

Prakalbinti aplinką: XVII a. – XVIII a. pabaigos vaikų portretų atributika

Joana Vitkutė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

joana.vitkute@vda.lt

Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Didžioji g. 4, LT-01128 Vilnius

joana.vitkute@lndm.lt

Senuosiuose atvaizduose žmonės supantys atributai – vienas reikšmingiausių istorinio portreto simbolinių ir prasminių elementų. Atributai apibrėždavo ne tik konkretaus portretuojamojo charakterį, socialinę padėtį, bet drauge savitai įamžindavo ir išorinę, aplinkos nulemtą jo asmenybės reprezentaciją. Bene ryškiausiai šis aspektas skleidžiasi vaikų portretistikoje, kurios kūrybos iniciatoriais ir formuotojais dažniausiai tapdavo jų artimieji. Straipsnio objektas – šešių Lietuvos muziejų kolekcijose saugomų vietinių ir užsienio autorių nutapytų XVII a. – XVIII a. pabaigos vaikų atvaizdų ikonografija ir atributinė simbolika. Remiantis šiais pavyzdžiais tekste siekiama nors ir fragmentiškuose, tačiau dėl to tik dar labiau intriguojančiuose lietuviškosios vaikų portretistikos klotuose ieškoti kaip tik atributuose neretai užkoduotų mažamečių ugdymo ir anuometės vaikystės sampratos refleksijų.

Reikšminiai žodžiai: vaikų portretistika, portretiniai atributai, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Žemaičių muziejus „Alka“, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, Lietuvos nacionalinis muziejus.

Sudėtinga senuosius pasaulietinius portretus įsivaizduoti be vieno svarbiausių jų sudėtinių elementų – atributų. Reprezentacines ir kamerines kompozicijas papildydavę daiktai, gyvūnai, garderobo elementai ir kiti ženklai turėjo kuo tiksliau išreikšti portretuojamojo ar portretuojamosios socialinę padėtį, užimamas pareigas, pomėgius, polinkius ar net charakterio savybes, taigi liudyti, kaip žmogus siekė pristatyti save, o drauge ir fiksuoti, kokį jį matyti norėjo kiti. Ši aplinkybė ypač ryškiai atsiskleidžia vaikų portretistikoje. Daugelį amžių tėvų, globėjų ar kitų artimųjų užsakinėti ir pagal suaugusiųjų atvaizdų schemas dažniausiai modeliuoti vaikų portretai pirmiausia atliko šeimos statuso įtvirtinimo ir į atžalą dedamų lūkesčių įkūnijimo funkcijas; lūkesčių, kuriuos atsekti mums savaip gali padėti ir atributika. Straipsnio objektas – šeši Lietuvos muziejų kolekcijose saugomi mūsų krašto ir užsienio autorių nutapyti XVII a. – XVIII a. pabaigos vaikų portretai. Nagrinėjant jų atributinę simboliką, bandoma įžodinti juose įamžintą vaikystės traktavimo ir reprezentacijos paveikslą.

Pažvelgus į pasaulietinius vaikų atvaizdus lydinčios simbolikos tyrimų kontekstą, galima konstatuoti, kad ši sritis probėgšmais ar kiek išsamiau (greta daugelio kitų aspektų) buvo aptarta ne viename senąjį portretą, jo istoriją, formaliąsias ar ikonografines savybes apžvelgiančiame platesnio spektro leidinyje ar straipsnyje. Kaip tik su tokia situacija susiduriame ir Lietuvoje – lietuviškojoje menotyrinėje istoriografijoje atskirų vaikų portretų atributikai skirtų tyrimų kol kas nėra. Iki šiol tai buvo tik sudėtinė konkrečių mažamečių portretų raišką ir istoriją nagrinėjančių Marijos Matušakaitės, Laimos Šinkūnaitės, Tojanos Račiūnaitės ir šio straipsnio autorės darbų ikonografinės analizės dalis¹.

1 Marija Matušakaitė, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje* (Vilnius: Mokslas, 1984); Marija Matušakaitė, „Iš mūsų muziejų dailės rinkinių: apie Telšių kraštotyros muziejuje saugomą XVIII a. nežinomo dailininko „Berniuko su rože“ portretą“, *Kultūros barai* 9 (1984): 64–65; Marija Matušakaitė, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje* (Vilnius: Tautinio paveldo tyrimai, 2010); Laima Šinkūnaitė, *XVII a. Lietuvos portretas: kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo santykis* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000); Tojana Račiūnaitė, „Portretas ir asmens tapatybė: karalaitė Marija Ona Teresė“, *Dailės istorijos studijos*, t. 4, *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, sudarė Aistė Paliušytė (2004): 150–169; Joana Vitkutė, „Ką pasakoja Vilniaus vaikai“, *Krantai* 1 (2018): 47–49; Joana Vitkutė, „Pavidalas ar kūnas? Dailėtyrinės „Berniuko su rože“ ištarmės“, in „Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai“, sudarė Tojana Račiūnaitė, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 96 (2020): 141–162; Joana Vitkutė, „Guide me so that I can imitate you“: Revisiting the Élisabeth Vigée Le Brun's Julie Le Brun Looking in the Mirror“, *International Journal of Arts, Humanities & Social Science*, vol. 3, issue no. 1 (January 2022): 68–79.

Kitokia padėtis užsienyje. Čia galima išskirti ne vieną vaikų portretinę atributiką analizavusį autorių. Dažnus vaikų portretų atributus – žaislus – XVII a. olandų ir flamandų dailėje 2001 m. nagrinėjo menotyrininkė ir archeologė Annemarieke Willemsen². Į žaislą ne tik kaip į specifinės ikonografijos dalį, bet ir kaip į lyties ir amžiaus reprezentacijos įrankį pažvelgusi tyrėja nubrėžė svarbias su socialine ir kultūros istorija glaudžiai susijusias vaikų portretų atributikos interpretacijos kryptis. Panašia prieiga naudojo si ir menotyrininkė Amy Kurtz Lansing. 2004 m. Jeilio universiteto meno galerijoje (*Yale University Art Gallery*) surengtai 1770–1950 m. amerikiečių vaikų miniatiūrų parodai skirtame kataloge ji glaustai pristatė XVIII a. pabaigos – XIX a. pirmos pusės miniatiūrose įamžintų daiktų (knygų, gyvūnėlių, barškučių, botagų ir kt.) interpretacines reikšmes, kurias siejo su tradiciškai berniukams ir mergaitėms priskiriamų simbolių istorija³. Vaikų atvaizdų atributikos motyvų kilmė ir ikonografinės kelionės domina ir menotyrininką Jakubą Pokorą. 2012 m. išleistoje monografijoje *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*⁴ daugiausia dėmesio tyrėjas skyrė šiam straipsniui ypač aktualiam Lenkijos Karalystės ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) kontekstui ir analizavo pačių įvairiausių XVI a. – XIX a. pirmos pusės vaikų portretuose pavaizduotų daiktų ikonografines ir simbolines reikšmes. Tai dažnai jų dėvimi ar rankoje laikomi amuletai, gyvūnai, žaislai ir net ginklai. Kaip tik Pokoros tekstai ir tapo viena iš šio straipsnio inspiracijų bei ypač aktualiu tyrimo kontekstu. Atskirai minėtini ir Abiejų Tautų Respublikos (toliau – ATR) vaikų portretų atributų tyrimus ženkliai papildantys Karolinos Kayos Tolysz, Zuzannos Żubkos-Chmielewskos ir Joannos Kościelniak straipsniai, 2019 m. paskelbti vaikų madai, edukacijai, kasdienai ir ikonografijos istorijai skirtame tarpdisciplininame leidinyje

2 Annemarieke Willemsen, „Images of Toys: The Culture of Play in the Netherlands Around 1600“, in *Pride and Joy: Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700*, edited by Jan Baptist Bedaux and Rudi Ekkart (Ghent/Amsterdam: Ludion Press, 2001), 61–72; Annemarieke Willemsen, „Out of Children's Hands: Surviving Toys and Attributes“, in *ibid.*, 297–303.

3 Amy Kurtz Lansing, *American Miniatures of Children: 1770–1950, an Interpretive Guide to the Yale University Art Gallery's Collection* (New Haven: Yale University Art Gallery, 2005). Daugiau apie tai žr.: Eleanor Charles, „It's a Small World“, *nytimes.com*. www.nytimes.com/2004/04/18/nyregion/the-guide-229148.html; „Yale University Art Gallery“, tfaoi.com, www.tfaoi.com/newsml/n1m36.htm.

4 Jakub Pokora, *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie* (Warszawa: Muzeum Palacu Króla Jana III w Wilanowie, 2012).

*Dziecko i jego świat*⁵. Żubka-Chmielewska apibendrina istorinio vaiko portreto atributų tendencijas bei dėsningumus; o kiti autoriai pristato konkrečias objektų grupes ar temas. Antai, pasitelkusi kultūrinį, istorinį ir religinį kontekstą, Tolysz nagrinėjo ne viename portrete užfiksuotų vaikams skirtų XVII–XIX a. juvelyrinių dirbinių (pakabukų, barškučių, kryželių, medalių, amuletų) simboliką ir jų sąsajas su prietaisais, mistine apsauga nuo ligų ir mirties. O štai Kościelniak istoriniams vaikų žaidimams skirtose studijoje tyrė mažamečių atvaizduose sutinkamų žaidimo įrankių (supamųjų arkliukų, kareivėlių ir t. t.) bei gyvųjų jų linksmybių draugų – gyvūnėlių – raišką.

Apžvelgus pastarųjų kelių dešimtmečių užsienio tyrėjų darbus, galima teigti, kad juos labiausiai domino ikonografinės vaikų atributikos motyvų kelionės, istorinė mažųjų portretuojamųjų atributų kilmė, simbolinė reikšmė ir jų sąranga vidinėje portreto struktūroje. Šiuo tekstu į tokių tyrimų lauką siekiama įterpti ir Lietuvos atminties institucijose saugomus vaikų portretus, juolab kad jų atributika gali pasiūlyti ne vieną intriguojantį atradimą. Straipsnio objektų atranką nulėmė keletas aplinkybių. Pirmiausia verta pabrėžti, kad senosios pasaulietinės vaikų portretistikos palikimas Lietuvoje apskritai yra negausus ir fragmentiškas. Tačiau tokia situacija neturėtų skatinti skubotų išvadų, kad mūsų krašte užsakovams ir tapytojams vaikas kaip meno kūrinio objektas (herojus) nebuvo itin įdomus. Tikėtina, kad LDK, kaip ir kitose XVI–XVIII a. Europos valstybėse, mažamečių atvaizdų tiesiog tradiciškai kurta mažiau nei suaugusiųjų. Be to, dalis meno kūrinų greičiausiai buvo prarasta per įvairius istorinius kataklizmus. Seniausi išlikę vaikų atvaizdai aptinkami XVI a. taikomosios dailės kūrinuose ar šeimyninėse epitafijose. XVII a. portretistikoje jau sutiksime ir keletą reprezentacinių kilmingų vaikų atvaizdų. Mažamečių ikonografijos aruodas sparčiau pildytis ėmė jau nuo XVIII a. vidurio, tačiau tikru vaiko portreto žanro įsitvirtinimo Lietuvos dailėje laikotarpiu vertėtų vadinti XIX amžių. Jau pirmoje šio šimtmečio pusėje įvairiose medijose pradėjęs plisti vaiko atvaizdas ilgainiui įgavo daug atspalvių ir krypčių.

5 Karolina Kaya Tolysz, „Od uroków i dla ozdoby. Biżuteria dziecięca XVII–XIX wieku“, in *Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku*, redakcja naukowa Monika Janisz (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019), 36–61; Zuzanna Żubka-Chmielewska, „Po drugiej stronie lustra. Tropy w interpretacji dziecięcych wzorunków w malarstwie nowożytnym i dziewiętnastowiecznym“, in *ibid.*, 100–113; Joanna Kościelniak, „Tradycja dawnych zabaw i zabawek w współczesnych dzieci“, in *ibid.*, 166–177.

Taigi straipsniui pasirinktas ankstyvesnis XVII a. – XVIII a. pabaigos laikotarpis, viena vertus, sukėlė tam tikrų iššūkių dėl nedidelės objektų įvairovės ir gausos, kita vertus – kaip tik dėl to tapo tik dar labiau intriguojantis bei skatino ieškoti išeičių, plėsti tyrimo imtį. Pavyzdžiui, tekste dėmesys skiriamas ne tik vietos menininkų sukurtiems vaikų portretams, bet ir mūsų šalies kolekcijose saugomiems, tikėtina, iš užsienio parvežtiems Vakarų dailininkų tapytiems, tad itin tiksliai vyrausias tuometes vaikų portretų tradicijas atspindintiems vietinių ar svetur gyvenusių mažamečių atvaizdams. Tikėtina, kad pastarieji (vėlgi – reti) kūriniai, priklausomai nuo paveikslo įsigijimo laiko ir aplinkybių, galėjo tapti svarbiu Lietuvos vaiko portreto kontekstu, tiesioginiu jo įkvėpimo šaltiniu ir šiame straipsnyje padedančiu nuosekliau vertinti, analizuoti vietinio vaiko atvaizdo raidą. Tuo tarpu lietuviškajam dėmeniui tekste atstovauja keletas unikalių, tiek senosios Lietuvos portretistikos tyrėjams jau žinomų, tiek gal ir anksčiau nepastebėtų, parašėse likusių reprezentacinių XVIII a. vaikų portretų. Vietiniuose mažamečių atvaizduose, jų atributinėje simbolikoje puikiai skleidžiasi barokinės, švietėjiškos ir romantinės portretinių prieigų sąveika, savitai reprezentuojanti to meto Lietuvos visuomenės pereinamuosius procesus, o drauge tampanti ir viena svarbiausių teksto ašių. Kitaip tariant, straipsnyje stengiamasi ne tik šifruoti intriguojančias mažamečius supančių objektų prasmes, bet atributikoje bei kompozicinėje erdvėje ieškoti ir platesnio kintančio istorinio, socialinio, meninio ir kultūrinio konteksto, veikusio vaikystės traktavimo ir reprezentacijos raidą. Toks pasirinkimas lėmė ir iš šešių atvejo studijų susidedančią straipsnio struktūrą. Tekstas dalijamas į dvi – konvencinę baroko tradiciją ir su klasicizmu bei ankstyvuojančiu romantizmu įsitvirtinusių vaiko portreto stilistiką atspindinčias – dalis. Kiekvienoje iš jų nagrinėjami trys paveikslai. Du iš jų iliustruoja klasikinę konkrečios epochos prieigą prie vaiko įvaizdžio, o trečiasis tampa tradicijos ir naujovės sankirtą mažamečių portretuose liudijančiu komentaru, savitai pabrėžiančiu vaiko portreto interpretavimo proceso sudėtingumą ir daugiasluoksniškumą.



1. Nežinomas XVII a. dailininkas, *Mergaitė su apelsinmedžio šakele*, XVII a. 8–9 deš., drobė, aliejus, 89,5 × 76 cm, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, Kaunas, Mt-1345, Rimantės Pranciškos Ropytės nuotrauka

Unknown 17th-century artist, *A Girl with an Orange Tree Branch*, 1670s–80s, oil on canvas, 89.5 × 76 cm, M. K. Čiurlionis National Museum of Art, Kaunas, Mt-1345. Photo by Rimantė Pranciška Ropytė

Mažosios damos ir kariai

Lietuvos atminties institucijose saugoma keletas XVI a. susiformavusias, o XVII a. baroko epochoje suklestėjusias reprezentacinio vaikų portreto schemas, atributikos reikšmę bei jos simbolinę vartoseną atspindinčių dailės kūrinių.

Pirmiausia pažvelkime į Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus kolekcijoje saugomą Lietuvoje itin retą senją kilmingos jaunos portretuojamosios atvaizdą – *Mergaitę su apelsinmedžio šakele*⁶ [1 il.]. XVII a. datuojamame nežinomo užsienio autoriaus (tikėtina, olandų kilmės) teptukui priklausančiame, profesionaliu piešiniu, kokybiška tapyba ir tradiciniame tokio pobūdžio kompozicija⁷ pasižyminčiame kūrinyje matome žavingą

- 6 Nežinomas XVII a. dailininkas, *Mergaitė su apelsinmedžio šakele*, XVII a. 8–9 deš., drobė, aliejus, 89,5 × 76 cm, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, Kaunas, Mt-1345. Paveikslą muziejus 1941 m. perėmė iš Kultūros paminklų apsaugos įstaigos. Ligtolinė kūrinio buvimo vieta nežinoma. Remiantis 1981 m. gegužės 19 d. Valstybinio Ermitažo muziejaus darbuotojos Tamaros Fomičiovos konsultacija, portretas priskirtinas olandų dailininko teptukui. Už informaciją nuoširdžiai dėkoju Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Vaizduojamosios dailės skyriaus vedėjai Genovaitei Vertelkaitei-Bartulienei.
- 7 XVI–XIX a. reprezentaciniuose vaikų portretuose galima atsekti dažnai pasikartojančią iš suaugusiųjų portretistikos perimtą kompozicinę schemą: drobės viduryje įkomponuojamas visafigūris, kartais kiek pasisukusio mažamečio atvaizdas rūmų interjero, terasos

šviesiaplaukę mėlyną mažąją damą. Dėmesį iš karto atkreipia kruopščiai ištapyta auksu ir prabangiais augalinės ornamentikos nėriniais siuvinėta, įliemenuota, prislopintos lazurito spalvos aksomo mergaitės suknelė ilgu šleifu. Drabužio dizainas ir sukirpimas primena XVII a. 8–9 deš. Europoje vyravusią moterų madą⁸, tad peršasi mintis, kad kaip tik vėlyvučiu šio amžiaus laikotarpiu portretas ir galėjo būti nutapytas. Suknelė padeda kiek tiksliau nusakyti ir mažosios portreto herojės amžių. Pagal XVI a. nusistovėjusią tradiciją, ketverių–šešerių metų sulaukusių vaikų garderobuose iš praktiškesnių medžiagų siūtas ilgas suknelės ir prijuostės pakeisdavo sumažintos to meto suaugusiųjų drabužių versijos⁹. Tarp mažamečio ir jam priskirto suaugusiojo įvaizdžio tvyranti įtampa apčiuopiama ir *Mergaitėje su apelsinmedžio šakele*. Siaurus mergaitės pečius išduodanti plati suknelės iškirptė, putlias vaikiškas rankas atidengiančios rankovės ar pagaliau dirbtinai nurausvinti veido skruostai ne tik kad nepaslepia, bet ir dar labiau išryškina disonansą, kurį stebime šiame portretuojamąją kuo skubiau „užauginti“ skubančiame kūrinyje.

Kad ir kaip šiuolaikinio žiūrovo akį trikdytų šis nenatūralumas, turime konstatuoti, jog portreto atmosfera visiškai įsilieja į bendrąjį to meto Europos kilmingų mažamečių atvaizdų kontekstą. Formalūs ir reprezentatyvūs, nusistovėjusiomis kompozicinėmis ir simbolinėmis konvencijomis vadovaujantis tapyti vaikų portretai ne tik kad pabrėžė konkrečios giminės tęstinumą, bet dažnai atliko ir vaizdinės komunikacijos funkciją tarp įvairių

ar draperijos fone. Dažnai kairiajame arba dešiniajame paveikslų šone nutapomas dar ir baldas (stalas, krėslas, skrynia, minkštasuolis ir kt.) su atitinkamais atributais. *Mergaitės su apelsinmedžio šakele* kontekste minėtini šie kūriniui tiek formaliąja, tiek ikonografinė, tiek chronologine prasme artimi vaikų portretai: Diego Velázquez (1599–1660), *Infanto Filipo Prospero portretas*, drobė, aliejus, 129 × 100 cm, 1659, Meno istorijos muziejaus Paveikslų galerija, Viena; Nežinomas XVII a. dailininkas, *Manuelių giminės mergaitės portretas*, 1670, drobė, aliejus, 21,7 × 88,5 cm, Šveicarijos nacionalinis muziejus, Ciurichas. Daugiau apie kūrinius žr.: „Infante Philip Prosper“, khm.at. www.khm.at/en/objectdb/detail/2028/; „Mädchenporträt Familie Manuel“, [sammlung.nationalmuseum.ch](http://sammlung.nationalmuseum.ch/de/list?searchText=manuel&detailID=100062979). <https://sammlung.nationalmuseum.ch/de/list?searchText=manuel&detailID=100062979>.

- 8 Virginija Idzelytė, *Kostiumo istorija* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009), 219–223; Justine De Young, „Fashion History Timeline. 1670–1679“, [fashionhistory.fitnyc.edu.](http://fashionhistory.fitnyc.edu/), 2020 m. liepos 14 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1670-1679/>.
- 9 Philippe Ariès, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, translated from the French by Robert Baldick (New York: Alfred A. Knopf, 1962), 50–56; De Young, „Fashion History Timeline, 1670–1679“.

dvarų, padėjo megzti ir vykdyti vedybų ir dinastinę politiką. Todėl nenuostabu, kad šiuose oficialiuose, į potencialią vaiko ir jo atstovaujamos šeimos ateitį ir gerovę orientuotuose kūriniuose vietos vaikiškumui nelikdavo, o patys vaikai tapdavo tiesiog „gamtos dėsnių išimtimi, suaugusiojo dorybių įkūnijimu vaikiškame pavidale“¹⁰. Šias dorybes apibrėžti ir įkūnyti portrete bene geriausiai galėjo konkretūs atributai. Ne vieną tokį matome ir rūmų terasoje vešlaus, ūksmingo parko fone stovinčios puošniosios mergaitės atvaizde.

Pirmiausia dėmesį sutelkime į paveikslą pavadinime užfiksuotą atributą – tarp kairiosios mergaitės rankos pirštų švelniai spaudžiamą apelsinmedžio šakelę. Apelsinmedis nuo seno simbolizavo nekaltumą, skaistybę, sėkmę, išmintį, stabilumą, amžiną meilę, derlingumą ir vaisingumą, todėl baltais šio augalo žiedais savo plaukus ypač mėgo puošti nuotakos¹¹. Iškalbinga, kad du raudonu kaspinu prie lankelio pritvirtintus apelsinmedžio žiedus matome ir nagrinėjamo portreto herojės plaukuose. Tai ši atvaizdą skatina interpretuoti kaip kūrinį, galimai siųstą potencialių vedybų kandidato šeimai. Negana to, su santuokine laime sietinas ir dar vienas ryškus šio kūrinio atributas – ant prabangaus paauskuoto minkštasuolio gulintis ir meiliai į šeiminingę žvelgiantis šunelis. Nors nuo seno senuosiuose vaikų reprezentaciniuose portretuose įvaizdinti šunys buvo interpretuojami ir kaip jaukumo formaliems atvaizdams suteikiantys veikėjai ar tiesiog vaikų žaidimų draugai, dar nuo Renesanso laikų paveiksluose šie gyvūnai funkcionavo ir kaip budrumo bei ištikimybės (taip pat santuokinės) metafora, dažnai papildydavusi ir proginis vestuvinius, šeimyninius¹² ar individualius mergaičių portretus. Vienas tokių pavyzdžių – tai Tiziano (Tiziano Vecelli

10 Erika Langmuir, *Imagining Childhood* (New Haven: Yale University Press, 2006), 188.

11 *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, sudarė Dalia Ramonienė (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997), 30; „Wedding Flowers: The Meaning and „Poetic“ Legend of Orange Blossom“, thelondonflowerlover.wordpress.com, 2012 m. gegužės 1 d., <https://thelondonflowerlover.wordpress.com/2012/05/01/wedding-flowersthe-meaning-and-poetic-legend-of-orange-blossom/>.

12 Vieną išimintinių šuns kaip santuokinės ištikimybės simbolio pavyzdžių matome Hendriko Munnichhoven (+1664) 1653 m. nutapytame švedų valstybininko ir karininko grafo Magnuso Gabrielio De la Gardie (1622–1686) ir jo žmonos, Švedijos karaliaus Karolio X Gustavo (1622–1660) sesers Marijos Eufrozijos Palatinietės (1625–1687), grupiniame portrete (drobė, aliejus, 219 × 201 cm, Gripsholmo pilis, Švedija). Daugiau apie tai žr.: Lars O. Lagerqvist, *Švedijos istorija*, iš švedų kalbos vertė Rita Juknevičienė (Vernamu: Fäth & Hässler, 2002), 73.



2. Tiziano, *Dvimetės Clarissos Strozzi portretas*, 1542, drobė, aliejus, 121,7 × 104,6 cm, Paveikslų galerija, Berlynas, https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Clarissa_Strozzi#/media/File:Clarissa_Strozzi,_por_Tiziano.jpg

Tiziano (Tiziano Vecelli vel Vecellio, ~1488/90–1576), *Portrait of Clarissa Strozzi*, 1542, oil on canvas, 121.7 × 104.6 cm, Gemäldegalerie, Berlin, https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Clarissa_Strozzi#/media/File:Clarissa_Strozzi,_por_Tiziano.jpg

vel Vecellio, ~1488/90–1576) nutapytas mažametės florentiečių didikų giminės atstovės Clarissos Strozzi (1540–1581) portretas¹³ [2 il.]. Reprezentaciniame, tačiau subtilią vaikiškumo dvasią išlaikančiame 1542 m. sukurtaime atvaizde perlais pasipuošusi Clarissa (perlai – turto ir tyrumo simbolis) kiek išgąstingai žvelgia į žiūrovui nematomą objektą ir švelniai prie savęs glaudžia šunelį. Galbūt taip subtiliai menininkas perteikė mažąją mergaitę kankinantį nerimą dėl po greitai praeisiančios vaikystės laukiančios nežinomybės ar dėl jau suplanuotos jos ateities? Šio kūrinio kontekste dar kartą pažvelgę į *Mergaitę su apelsinmedžio šakele* pastebėsime, kad, priešingai nei Clarisa, šio atvaizdo herojė švelniai glosto savo augintinio pasmakrę ir ramiai su švelnia šypsena lūpose žvelgia tiesiai į žiūrovą. Kitaip tariant, tarytum mums sako, kad šio gyvūno simbolizuojama bičiulyste ir ištikimybė ji vadovausis ir ateityje iššūkių kupiname vedybiniame gyvenime.

Savitas žinutes savyje koduoja ir Lietuvoje saugomų senųjų berniukų portretų ikonografija. Gausus ir įdomus vaikų portretų rinkinys šiuo

13 Tiziano, *Dvimetės Clarissos Strozzi portretas*, drobė, aliejus, 121,7 × 104,6 cm, 1542, Paveikslų galerija, Berlynas. Daugiau apie tai žr.: Langmuir, *Imagining Childhood*, 189–190; „Clarissa Strozzi (1540–1581) im Alter von zwei Jahren“, [smb.museum-digital.de](https://smb.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=61325), <https://smb.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=61325>.



3. Nežinomas Abiejų Tautų Respublikos dailininkas, *Berniukas su rože*, XVIII a. vid. – II p., drobė, aliejus, 67 × 52 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, ŽAM GEK 2784, Telšiai, Kęstučio Stoškaus nuotrauka

Unknown artist of the Polish-Lithuanian Commonwealth, *A Boy with a Rose*, mid to second half of the 18th c., oil on canvas, 67 × 52 cm, Samogitian Museum "Alka", ŽAM GEK 2784, Telšiai, photo by Kęstutis Stoškus

metu yra saugomas Žemaičių muziejuje „Alka“¹⁴. Iš buvusių Žemaitijos dvarų palikimo 1940 m. suformuotoje kolekcijoje – bene gražiausi lietuviškieji XVIII a. berniukų portretai, maža to, su vaizdinga atributika. Vienas garsiausių šios kolekcijos atvaizdų – tai ne vieno tyrėjo dėmesio susilaukęs, tikėtina, vietinio, iš Lietuvos ir Lenkijos žemių kilusio, autoriaus nutapytas *Berniukas su rože*¹⁵ [3 il.]. Šiame kūrinyje mažametį (greičiausiai ne vyresnį nei septynerių berniuką) supantys atributai, pavyzdžiui, rožė, atveria nemažai unikalių interpretacinių kelių, kurie turi ir tiesioginį ryšį su vaikų

14 Daiva Lukšienė, „Tapyti vaikų portretai iš Žemaitijos dvarų paveldo“, kalvotoji.lt (2017 m. lapkričio 21 d.), www.kalvotoji.lt/2017/11/21/tapyti-vaiku-portretai-is-zemaitijos-dvaru-paveldo/; Daiva Lukšienė, „Tapyti vaikų portretai“, kalvotoji.lt (2017 m. lapkričio 25 d.), www.kalvotoji.lt/2017/11/25/tapyti-vaiku-portretai-is-zemaitijos-dvaru-paveldo-2/.

15 Nežinomas Abiejų Tautų Respublikos dailininkas, *Berniukas su rože*, XVIII a. vid. – antra pusė, drobė, aliejus, 67 × 52 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, Žemaičių „Alkos“ muziejaus gautų eksponatų knyga (toliau – ŽAM GEK) 2784, Telšiai.

Taip pat žr.: Matušakaitė, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*, 135–136; Matušakaitė, „Iš mūsų muziejų dailės rinkinių“, 64–65; Matušakaitė, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, 440, 446, 531; Marija Matušakaitė, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje* (Vilnius: Aidai, 2003), 248, 251; Vitkutė, „Pavidalas ar kūnas?“.

portretistikoje dažna mirties simbolikos raiška¹⁶. Tačiau šio straipsnio tematikos kontekste didesnis dėmesys bus kreipiamas į kūrinyje aiškiai formuojamą bendrą kilmingo berniuko kario įvaizdį.

Tvirta, valdžią ir pasitikėjimą savimi liudijanti, vadinamiesiems „galios“ portretams¹⁷ būdinga, vieną ranką užtikrintai į klubą remiančio, o ištiestu kitos plaštakos smiliumi į žiūrovui nematomą objektą kone įsakmiai bedančio berniuko poza, prašmatnus apdaras, pudruotas perukas, ramus, nevaikiškai brandus, pasitikėjimą savimi liudijantis žvilgsnis, švelnus šypsnis lūpose – visos šios detalės portrete dirbtinai konstruoja jauną bajorą, iš kurio (be kitų jo luomui pritinkančių savybių ir pareigų) tikėtasi ir sėkmingos jau iš anksto numatytos karinės tarnybos. Akį iš karto patraukia ne tik šalimais gulinti trikampė, Riterių mokyklos kadetų¹⁸ galvos apdangalus primenanti skrybėlė, bet ir prie vaiko liemens kabantis tviskantis, brangakmeniais inkrustuotas ginklas su stilizuotos erelio galvutės formos rankena. Tai karabelė, lengvas lenktas rytietiškos kilmės kardas, neatsiejamas Lietuvos ir Lenkijos bajorų atributas, liudijęs jo savininko kilmę, statusą ir, žinoma, meilę tėvynei¹⁹. Bajoriško patriotiškumo giją paveiksle tęsia ne tik ši vietinė karabelė (vietoj užsienio didikų pamėgtos špagos), bet ir subtilūs berniuko dėvimą populiarių XVII–XVIII a. Vakarų Europos didiko kostiumo ansamblį, vadinamąjį žiustokorą (pranc. *justacorps*), papildantys vietinės mados elementai: vakarietiškam kostiumui neįprastas diržas, kontušų puošybai naudoti pridėtiniai rankogaliai, po žiustokoro apačia vilkimas žiponas

16 Vitkutė, „Pavidalas ar kūnas?“, 150–157.

17 Pokora, *Nie tylko podobizna*, 137, 148. Vadinamajai vaikų „galios“ ar „valdžios“ ikonografijai (lenk. *dziecięca ikonografia władzy*) Pokora priskiria pagal suaugusiųjų portretų schemas susiformavusią mažamečių būsimų valdovų ar karo vadų vaizdavimo tradiciją, pasižyminčią konvencionaliomis pozomis ir vaikų ateities pareigas nurodančia atributika.

18 1765 m. Varšuvoje Lenkijos karaliaus ir Lietuvos didžiojo kunigaikščio Stanislovo Augusto (Stanisław August Poniatowski, 1732–1798) iniciatyva įkurta valstybinė mokykla (arba Kadetų korpusas), kurioje pagal prancūzišką modelį rengti profesionalūs karininkai, vykdytas bendrasis lavinimas. LDK tokio tipo karo mokykla buvo įkurta dar anksčiau. 1747 m. LDK didysis etmonas Mykolas Kazimieras Radvila Žuvelė (Michał Kazimierz Rybeńko, 1702–1762) Nesvyžiuje įsteigė Karo akademiją, kurioje kadetai studijavo ne tik karo meną, bet ir mokėsi piešimo, šokio, kalbų ir istorijos. Daugiau apie tai žr.: Jonas Vaičenonis, *Lietuvos karyba: nuo baltų iki XXI amžiaus: kariuomenė, fortifikacija, mūšiai ir karvedžiai* (Kaunas: Šviesa, 2011), 125–126.

19 Ibid., 145. Berniukų portretuose vaizduojami kardai dažniausiai buvo žaisliniai, dekoratyviniai ir paprastai atlikdavo įspūdingo kostiumo aksesuaro funkciją. Daugiau apie tai žr.: Willemsen, „Out of Children's Hands“, 301.

(vietoj įprastos liemenės), siaura apykaklė, krūtinę dengiantis „branderburgų susegimas“²⁰. Taigi per pasirinktus ikonografinius ir plastinius sprendimus bei atributus drobėje skleidžiasi naujovės perimančio, tačiau savo krašto papročius puoselėjančio ir jais besididžiuojančio Naujųjų laikų ATR bajoraičio modelis, galbūt savaip reflektavęs ir XVIII a. antroje pusėje šalį drebinančių politinių neramumų akivaizdoje išryškėjusias bajorijos pastangas išsaugoti palengva byrančios valstybės tradicijas, o prireikus už jas narsiai kautis ir ginklu.

Kitokia – džiugiai valiūkiška – nuotaika spinduliuoja antrasis „Alkos“ muziejaus kolekcijoje saugomas XVIII a. berniuko atvaizdas. Tai iš Žebenkavo dvaro²¹ į muziejų patekęs žaismingas nežinomo, tačiau, tikėtina, vietinio iš ATR žemių kilusio dailininko sukurtas visafigūris iki šiol XVIII a. pirma puse datuotas *Berniuko ir šuns portretas*²² [4 il.]. Šiek tiek faktų apie kūrinio istoriją. Anot 1940 m. atliktos inventorizacijos dokumentų, paveiksle yra pavaizduotas būsimasis ATR valstybės veikėjas, Tirkšlių dvaro²³ savininkas Feliksas Skarberkas-Važinskis (Feliks *vel* Felix Skarbek-Ważyński, 1736–1813)²⁴. Paskutinei Žebenkavo dvarininkei, rašytojos Marijos Pečkauskaitės-Šatrijos Raganos (1877–1930) pusseserei Adolfinai Pečkauskaitei (1879–1969), priklausiusiam paveiksle matome terasoje peizažo fone stovintį rusvaplaukį raudonu kostiumu vilkintį bajoraitį. Tačiau kaip tik berniuko apranga ir verčia suabejoti tiek kūrinio datavimu, tiek portrete įamžinto berniuko tapatybe.

20 Kitaip „galionų pynė“. Šis gausus virvelių kilpų, nėrinių ir kriaušės formos sagų dekoras mūsų kraštą greičiausiai pasiekė iš Vengrijos ir plačiai paplito LDK karininkų garderobe. Daugiau apie tai žr. Rūta Guzevičiūtė, *Tarp Rytų ir Vakarų: XVI–XIX a. LDK bajorų kostiumo formavimosi aplinkybės ir pavidalai* (Vilnius: Versus aureus, 2006), 72.

21 Dabar Žebenkavas – tai kaimas Telšių rajono savivaldybėje. Medinis dviaukštis Žebenkavo dvaro pastatas neišliko. Daugiau apie dvaro ir jo savininkų likimą žr.: Antanas Ivinskis, „Laiko pėdos Varnių vieškeluose. Kultūros vertybių likimai ginkluotų konfliktų fone“, *kalvotoji.lt* (2015 m. balandžio 29 d.), www.kalvotoji.lt/2015/11/27/laiko-pdos-varni-viekeliuose-19/ ir www.kalvotoji.lt/2015/04/29/laiko-pdos-varni-viekeliuose-12/; Algirdas Daškevičius, „Penkeri metai Varnių vieškeluose“, *kalvotoji.lt*. (2018 m. gruodžio 29 d.), www.kalvotoji.lt/2018/12/29/penkeri-metai-varni-vieskeluose/.

22 Nežinomas Abiejų Tautų Respublikos dailininkas, *Berniukas ir šuo*, XVIII a. 8–10 deš., drobė, aliejus, 87 × 61 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, ŽAM GEK 3078, Telšiai. Žr. „Išsaugotas dvarų paveldas“, *parodos.emuziejai.lt*, <http://parodos.emuziejai.lt/portfolio/issaugotas-dvaru-paveldas/>.

23 Važinskių giminės valdytas Tirkšlių dvaras ir miestelis dabartiniame Mažeikių rajone minimi nuo XVI a. pradžios.

24 Lukšienė, „Tapyti vaikų portretai“.



4. Nežinomas Abiejų Tautų Respublikos dailininkas, *Berniukas ir šuo*, XVIII a. 8–10 deš., drobė, aliejus, 87 × 61 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, ŽAM GEK 3078, Telšiai, <http://parodos.emuziejai.lt/portfolio/issaugotas-dvaru-paveldas/>

Unknown artist of the Polish-Lithuanian Commonwealth, *A Boy and a Dog*, 1770s–90s, oil on canvas, 87 × 61 cm, Samogitian Museum "Alka", ŽAM GEK 3078, Telšiai, <http://parodos.emuziejai.lt/portfolio/issaugotas-dvaru-paveldas/>

Mėlynu kaspinu per liemenį sujuostas, apykaklės ir rankogalių mezginių puošiamas sodriai raudonas vaiko apdaras neatitinka Skarberko-Važinskio vaikystės laikotarpiu (XVIII a. 4–5 deš.) berniukams būdingos mados. Ūgtelėję vaikai tada dažniausiai rengti minėtais žiustokorais ar kitais panašaus sukirpimo švarkais su to paties audinio kelnėmis ir liemenėmis, taigi panašiai kaip *Berniukas su rože*²⁵. O štai nagrinėjamo kūrinio herojus dėvi XVIII a. 8–10 deš. išpopuliarėjusį ir iki pat XIX a. 5 deš. berniukų dėvėtą vadinamąjį „jūreivio“ (pranc. *à la Matelot*), arba kitaip – „skeleto kostiumą“ (angl. *skeleton suit*)²⁶. Šį vaikiškos aprangos patogumo poreikį akcentavusių Apšvietos idėjų įkvėptą²⁷, jau ne pagal suaugusiųjų mados pavyzdį, o

25 Žr.: Michele Majer, „Fashion History Timeline. 1740–1749“, fashionhistory.fitnyc.edu, 2021 m. liepos 26 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1740-1749/>; Michele Majer, „Fashion History Timeline. 1750–1759“, fashionhistory.fitnyc.edu, 2021 m. liepos 28 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1750-1759/>.

26 Žr.: Anna Drązkowska, „Odzież dziecięca od powijaków do piątego roku życia w XVII–XIX wieku“, in *Dziecko i jego świat*, 211; Magdalena Bialic, „Etoński garniturek, czyli Angielska moda dla dzieci i jej przejawy w Polsce drugiej połowie XVIII i początkach XIX wieku“, in *ibid.*, 242–249; „Skeleton Suit“, fashionhistory.fitnyc.edu, 2020 m. rugpjūčio 18 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/skeleton-suit/>.

27 Bialic, „Etoński garniturek“, 236–253.



5. Francisco de Goya, *Manuelio Osorio Manrique de Zuñigos* (1784–1792) portretas, 1787–1788, drobė, aliejus, 127 × 101,6 cm, Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas, www.metmuseum.org/art/collection/search/436545

Francisco de Goya (Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828), *Portrait of Manuel Osorio Manrique de Zuñiga* (1784–1792), 1787–88, oil on canvas, 127 × 101.6 cm, Metropolitan Art Museum, New York, www.metmuseum.org/art/collection/search/436545

konkrečiai vaikams sukurtą drabužį sudarė dvi dalys: aplink liemenį laisvos, tačiau į apačią siaurėjančios kelnės ir to paties audinio švarkelis. XVIII a. pabaigos „skeleto kostiumų“ ansambliuose po apačia dažniausiai dėvėti marškiniai atviru kaklu ir plačia klostėmis ar nėriniais puošta apykakle. Komplektą baigdavo per liemenį sujuosiamas kaspinas ar šalis ir patogūs lauko pramogoms ar namams skirti bateliai. Vienas puikių ankstyvojo „skeleto kostiumo“ portrete pavyzdžių – tai 1787–1788 m. Francisco de Goyos (Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828) nutapytas grafaičio Manuelio Osorio Manrique de Zuñigos (1784–1792) atvaizdas, be kita ko, turtingas ir ypač įdomios vaiko gyvenimo trapumą bylojančios atributikos [5 il.]²⁸. Taigi ši vaikų mados istoriją paliečianti aplinkybė skatina spėti, kad *Berniukas ir šuo* buvo sukurtas ne Skarbeko-Važinskio vaikystės laikotarpiu, t. y. XVIII a. pirmoje pusėje, o paskutiniaisiais to amžiaus dešimtmečiais. Nepaisant to, visai šio paveikslo sąsajų su Važinskių gimine atmesti nevertėtų.

28 Francisco de Goya, *Manuelio Osorio Manrique de Zuñigos* (1784–1792) portretas, drobė, aliejus, 127 × 101,6 cm, 1787–1788 m., Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas. Žr. „Manuel Osorio Manrique de Zuñiga (1784–1792)“, metmuseum.org, www.metmuseum.org/art/collection/search/436545.

Tirkšlių dvarininkas su žmona Pranciška Turovskyte (Franciszka z Turowskich Skarbek-Ważyńska ~1730 – po 1778) susilaukė penkių vaikų, tarp jų ir dviejų sūnų – Antano *vel* Antano Kajetono Juozapo Skarbeko-Važinskio (Antoni Kajetan Józef Skarbek-Ważyński, 1788 – po 1833) ir Felikso Važinskio (Feliks Skarbek-Ważyński, ~1770 – po 1820)²⁹. Tad gali būti, kad nuoseklų Lietuvos didikų sekimą Vakarų Europos madomis liudijantį kostiumą portrete dėvi vienas iš šių berniukų. Maža to, tikėtina, kad ilgainiui bendravardžiai tėvas ir sūnus buvo sumaišyti ir portretas automatiškai priskirtas vyresniam ir žymesniam Feliksui.

Tačiau grįžkime prie paties kūrinio. Berniukas viena pakelta ranka tarytum moja, o kitoje laiko žaislinį pistoletą. Ir šiame paveiksle matome senojoje portretinėje vaikų ikonografijoje dažnai vaizduojamus gyvūnus: kairėje ant šakos tupi didesnis paukštis, o dešinėje pasišokinėdamas laksto šuo – ištikimybės ir budrumo simbolis. Laisvalaikį lauke leisdavo ir įvairius judrius žaidimus žaisdavo ir aristokratų vaikai. Štai vengriškieji XVII a. antros pusės šaltiniai fiksuoja tokias vaikų lauko pramogas kaip žaidimas su kamuoliu, šaudymas iš lanko ar laidynės, ėjimas lenktynių ar imtynių³⁰. Galima spėti, kad berniuko portrete kaip tik ir užfiksuota panaši pramoga dvaro sode vasaros dieną. Be to, paveikslo atributai (ginklas, paukštis, šuo) rodo, kad žaidžiama medžioklė – neatskiriama bajoro gyvenimo dalis. Ne kartą ir berniukų, ir mergaičių (!) portretistikoje (ypač įtaigiai – XVII a. olandų tapyboje)³¹ fiksuota minėtų atributų lydimas medžioklės suvoktas ir

29 „Skarbek-Ważyński Feliks *vel* Felix“, wazynska.com, <http://wazynska.com/getperson.php?personID=I1733&tree=GANK>.

30 *Beloved Children: History of Aristocratic Childhood in Hungary in the Early Modern Age*, edited by Katalin Péter, translated by Rachel and János Hideg (Budapest: Central European University Press, 2001), 72–73.

31 Kaip charakteringus pavyzdžius čia galima minėti: Gerardo van Honthorsto (1592–1656) *Hieronymuso ir Frederiko Adolfo van Tuyllių van Serooskerkenų portretą* (1641, drobė, aliejus, 123 × 138 cm, M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting kolekcija, Haga); Jacobo Gerritszoono Cuypo (1594–1652) *Michielio Pompe'o van Slingelandto portretą* (1649, medis, aliejus, 106,5 × 78, Dordrechto muziejus, Dordrechtas); Caesaro van Everdingeno (apie 1617–1678) *Mergaitės kaip medžiotojos portretą* (apie 1665, drobė, aliejus, 126 × 106 cm, Karališkasis vaizduojamųjų menų muziejus, Antverpenas) ir Nicolaeso Maeso (1634–1693) *Mergaitės medžioklės kostiumu su negyvu paukščiu ir šunimi portretą* (XVII a. 8 deš., drobė, aliejus, 106,7 × 85 cm, privati kolekcija).

Nors berniukų atvaizdai tradiciškai dominuoja medžioklės ikonografijoje, kartais joje pasirodo ir mergaitės. Gali būti, kad ne viename tokia paveiksle jos įkūnydavo senovės romėnų medžioklės deivės Dianos amplua. Kad ir kaip būtų, intriguojančių medžioklės

kaip viena iš perėjimų į kitą vaikystės etapą žyminčių simbolinių veiklų³². Berniukų atveju medinius arkliukus ir kitus žaislus jau keičia vyriškumą simbolizuojantys ginklai ir atidumo, drąsos bei gerų socialinių ir taktinių įgūdžių reikalaujantis, drauge ir fizinis, kūną lavinantis užsiėmimas, kuriuo vaikas (bent jau portrete) ir tikrai, atrodo, mėgaujasi. Bendrą kūrinio optimizmą ir sveiko berniuko gyvybingumą brėžia ne tik dinamiški balti debesys melsvame danguje, bet ir kelios kitos iškalbingos detalės. Kairėje portretuojamo vaiko figūros pusėje matome ant kolonos stovinčią vazą su žydinčiomis gėlėmis. Kiek žemiau žaliuoja medelis, o paveikslo gilumoje – į horizontą nusitęsęs vešlios augmenijos peizažas. Drauge su gamta laimingas bei sveikas auga ir mažasis Skarbekas-Važinskis, įamžintas savo optimistiška nuotaika berniuko tėvus turbūt džiuginusiame kūrinyje.

Ir vis dėlto visiškai persiimti žaisminga paveikslo nuotaika mums neleidžia skvarbus, rimtas ir kone suaugėliškas vaiko žvilgsnis – toks panašus į galias, tamsias ir taip pat nevaikiškas *Berniuko su rože* ar daugelio kitų XVI a. – XVIII a. vidurio vaikų portretų herojų akis; akis, tarytum subtiliai bylojančias, kad nuo pat mažens, net ir žaidimų metu, bajoras privalėjo jausti pareigą šeimai ir valstybei. Portreto raiškai archajiškumo suteikia ir dar keletas detalių. Nors XVIII a. paskutiniaisiais dešimtmečiais bajorų vaikams jau buvo leidžiama būti vienplaukiams, mažasis Skarbekas-Važinskis vis dar dėvi amžiaus pirmai pusei būdingą pudruotą į uodegėlę surištą peruką. Pagaliau sunku nepastebėti ir barokinės estetikos palikimu vis dar alsuojančio sodraus paveikslo kolorito arba juolab pačios tradiciniams reprezentaciniams vaikų portretams būdingos kompozicijos erdvės, primenančios *Mergaitės su apelsinmedžio šakele* paveikslą. Tačiau šie elementai ir savaip praturtina kūrinį. Į vaikystės laisvę ir džiaugsmus jau kur kas daugiau dėmesio sukoncentravusiame ir, regis, Jeano-Jacqueso Rousseau (1712–1778) kvietimą „mylėti vaikystę, skatinti jos žaidimus, malonumus ir geraširdiškus instinktus“³³ atliepiančiame paveiksle kartkartėmis pasirodantys „praeities“

tematikos vaikų portretistikoje ištakų ir konteksto pristatymas reikalaujant atskiro, už šio straipsnio ribų jau išeinančio tyrimo. Daugiau apie tai žr.: *Pride and Joy*, 172–173, 198–200, 264–265; „Portret van een onbekend meisje“, rkd.nl. <https://rkd.nl/nl/explore/images/52667>.

32 Pokora, *Nie tylko podobizna*, 134–135; Kościelniak, „Tradycja dawnych zabaw i zabawek w współczesnych dzieci“, 167–168.

33 Jean-Jacques Rousseau, *Emile, or On Education*, translated from French with an introduction and notes by Allan Bloom (London: Penguin Books, 1991), 79.



6. Nežinomas XVIII a. dailininkas,
Nežinomas berniukas, XVIII a. pasku-
 tinis ketv., drobė, aliejus, 68 × 53 cm,
 Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius,
 LNM T 996

Unknown 18th-century artist,
Unknown Boy, last quarter of the
 18th c., oil on canvas, 68 × 53 cm,
 National Museum of Lithuania, Vilnius,
 LNM T 996

ženklai ar meniniai sprendimai Skarbeko-Važinskio portretą tam tikra pra-
 sme paverčia tarpiniu, nuoseklų perėjimą nuo senųjų mažamečių portretų
 tradicijų iki organiškesnės vaikystės ikonografijos žyminiu kūrinium.

Dorų ir laimingų piliečių ugdymas

XVIII a. antroje pusėje suklestėjęs klasicizmas neišvengiamai vei-
 kė ir portreto meną – tolta nuo barokinio kūrinių dramatiškumo, apkrautų
 kompozicijų, ryškaus kolorito, stengiasi didžiausią dėmesį sukonzentruoti
 į patį pozuotoją. Vis dėlto ankstesnioji portretinė atributika neišnyko, gal
 tik pasidarė saikingesnė, labiau apgalvota, taupesnė. Nes atskleisti portre-
 te įamžintą asmenybę puikiai galėjo net ir vienas daiktas. Ypač įdomu per
 šią prizmę (drauge ir Apšvietos laikotarpiu kintančios vaikystės sampratos
 kontekste) pažvelgti į keletą klasicistine ar net ir ankstyvojo romantizmo
 dvasia sukurtų vaikų portretų.

Vienas toks kūrinys saugomas Lietuvos nacionalinio muziejaus ko-
 lekcijoje. Tai XVIII a. paskutiniu ketvirčiu datuojamas nežinomo autoriaus

sukurtas *Nežinomo berniuko* atvaizdas³⁴ [6 il.]. Iš pirmo žvilgsnio šis darbas kiek primena *Berniuką su rože*, nes jame taip pat pavaizduotas rimtai į žiūrą žvelgiantis ne vyresnis nei dešimties metų berniukas dirbtinai parausvintais skruostais. Į kairę pusę pasisukęs pozuotojas vilki XVIII a. 7–8 deš. madas atitinkančią³⁵ sumažintą suaugusiojo darbužių versiją, jo kaklas remiasi į standžią apykaklę, rankoves puošia klostuoti rankogaliai, o galvą – į uodegėlę surištas baltas perukas. Kaip ir *Berniuke su rože*, paveiksle galima apčiuopti ir militaristinę tematiką – su žaižaruojančiomis auksinėmis juodo ilgo švarko sagomis koreliuojantys antpečiai skatina berniuko apdarą sieti su karinės mokyklos mokinio uniforma. Ir vis dėlto portretai skiriasi. „Nuo aristokratiško vaiko su rože paveikslo gerokai nutolęs kiek vyresnio berniuko griežtu, beveik karišku juodu apdaru portretas Lietuvos nacionaliniame muziejuje. Iš nerūpestingai sušukuotų plaukų ir apskritai visos portretuojamojo išvaizdos tarsi dvelkia artėjančios Prancūzijos revoliucijos nuojauta,³⁶ – taip kūrinių skirtį apibendrina pirmoji ir iki šiol vienintelė *Nežinomam berniukui* dėmesio skyrusi Matušakaitė. Nors iš pirmo žvilgsnio mažasis paveikslo herojus ir santūrus, kai kurios kūrinio detalės (pasišiaušęs perukas, drąsus žvilgsnis, tvirtas stotas) rodo jį esant kur kas laisvesnį ir ne tokį suvaržytą. Prie šio išpūdzio nemažai prisideda ir pati paveikslo raiška. Abstraktus, šviesus, papildomais rakandais neapkrautas, tik lengvų šešėlių žaismo pagyvinamas klasicistinis paveikslo fonas kuria švaros, tvarkos, kartu ir simbolinį „švaraus lapo“ ar naujo etapo (pavyzdžiui, edukacijos proceso pradžios) vaiko gyvenime išpūdį³⁷.

34 Nežinomas XVIII a. dailininkas, *Nežinomas berniukas*, XVIII a. paskutinis ketv., drobė, aliejus, 68 × 53 cm, Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius, LNM T 996.

Remiantis muziejaus informacija, į institucijos kolekciją paveikslas pateko iš „Horoškevičiūtės rinkinio“. Nors šio rinkinio istorija reikalauja gilesnio tyrimo, gali būti, kad čia omenyje turima filologijos mokslų daktarė, tuometinio Vilniaus Stepono Batoro universiteto 1922–1939 m. mokslinė sekretorė Valentyna Horoszkiewiczówna (1890–1949), nemažą savo rašytinio palikimo palikusi Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekai. Daugiau žr. „F98 Horoskevičuvna Valentina“, sena.mab.lt, <http://senamab.lt/lt/fondai/rankrasciai/inventorinis-sarasas/f98>.

35 Michele Majer, „Fashion History Timeline. 1760–1769“, fashionhistory.fitnyc.edu, 2021 m. liepos 30 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1760-1769/>; Michele Majer, „Fashion History Timeline. 1770–1779“, fashionhistory.fitnyc.edu, 2021 m. liepos 29 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/>.

36 Matušakaitė, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, 444, 447, 531.

37 Šiame kontekste minėtinas ir Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje saugomas, *Nežinomam berniukui* stilistiškai, kompoziciškai ir atributikos bei laisvės atmosferos klau-

Šiame kontekste tiesiog privalu atkreipti dėmesį į kairėje berniuko rankoje laikomą praskleistą pergamentą, kuriame paausuotais dažais prancūzų kalba užrašyti du sakiniai:

Mon fils regardes les jours de la vie comme autant des feuilles d'un livre Faites en sorte qu'il ne soit écrit sur ces feuilles, que ce qui sera digne d'être connu de la posterité.

Mano sūnau, žiūrėk į gyvenimo dienas lyg į knygos lapus. Elkis taip, kad šiuose lapuose būtų parašyta tik tai, ką būtų verta prisiminti palikuoniams.³⁸

Kaip tik šis vienintelis berniuko atributas skatina prielaidą, kad portrete matome ne svetimšalį, o vietinį ATR pilietį. Tokį spėjimą pirmiausia paremtų pats įrašas, nes prancūzų kalba jame kiek „šlubuoja“³⁹. Taigi vargu ar teksto autorius yra grynakraujis prancūzas. Žinoma, negalima atmesti galimybės, kad gramatinius riktus galėjo palikti ir pats dailininkas, drobėje perrašydamas jam pateiktą tekstą. Tačiau ir šiuo atveju tikėtina, kad tai buvo vietinis tapytojas.

Pabrėžtina ir tai, kad nuo XVII a. antros pusės su skaitymu ir rašymu susiję objektai (knygos, pergamentai, natų sąsiuviniai, plunksnos, žemėlapiai, rašalinės ir kt.) vaikų portretuose (tiesa, beveik visada berniukų) ėmė pasirodyti vis dažniau⁴⁰. Tai pirmiausia sietina su Apšvietos idėjų fone ypač

simu artimas paveikslas. Tai – nežinomo rusų dailininko nutapytas, XVIII a. datuojamas *Jaunuolio portretas* (drobė, aliejus, 67 × 44 cm, LNDM T4600, il. 7). Į akis krinta ne tik abstraktus fonas, berniuko poza ar rankoje laikomas užrašų sąsiuvinis, bet ir skvarbus, savimi pasitikintis portretuojamojo rudų akių žvilgsnis bei savitos energijos portretui suteikiantis žaismingai prasagstytas žiustokoras.

38 Už pagalbą verčiant ir interpretuojant šį tekstą nuoširdžiai dėkoju Vidui Račiui.

39 Atsižvelgiant į sakinio prasmingumą ir taisyklingumą, vietoj „regardes“ turėtų būti „regarde“, o vietoje „faites“ – „fais“.

40 Vienas įdomių knygos vaiko portrete pavyzdžių yra Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus kolekcijai priklausantis nežinomo XIX a. dailininko nutapytas kūrinys *Kilminga moteris su berniuku, skaitančiu knygą* (drobė, aliejus, 100 × 79,5 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vilnius, LNDM T 7533, il. 8). Paveiksle užfiksuota jauki šeimyninė scena. Vakare, žibalinės lempos šviesoje, švelniai per liemenį apglėbusi savo sūnų motina drauge su juo skaito ant kelių padėtą knygą. Geriau išžiūrėję knygos puslapiuose pamatysime vokišką įrašą „Fabeln für Kinder“ („Pasakos vaikams“). Minėtina ir tai, kad nors portretas datuojamas XIX a., jame įamžinta šeima vilki XVIII a. madai būdingais drabužiais. Kaip šio kūrinio apžiūros metu pabrėžė vyriausioji Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus Senosios tapybos rinkinio tyrėja ir kuratorė Dalia Tarandaitė, XVIII a. portretai dažnai būdavo kopijuojami ir XIX a., ypač jeigu jų prireikdavo naujai įrengiamoms šeimos rezidencijoms.



7. Nežinomas XVIII a. rusų dailininkas, *Jaunuolio portretas*, XVIII a., drobė, aliejus, 67 × 44 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vilnius, LNDM T4600, Antano Lukšėno nuotrauka

Unknown 18th-century Russian artist, *Portrait of a Young Man*, 18th c., oil on canvas, 67 × 44 cm, Lithuanian National Museum of Art, Vilnius, LNDM T4600, photo by Antanas Lukšėnas

išryškėjusia vaiko kaip valstybės ateities samprata, jo pilietiniu ir apskritai moraliniu ugdymu. Vieną tokios atributikos pavyzdį (be kita ko, taip pat su įrašu) matome Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje saugomame XVIII a. 6 deš. datuojamame ATR valstybės veikėjo Mykolo Jeronimo Radvilos (Michał Hieronim Radziwiłł, 1744–1831) reprezentaciniame, pagal įprastą renesansinę-barokinę schemą sukomponuotame vaikystės portrete⁴¹ [9 il.]. Žiponu ir kontušu vilkintį ir peruką dėvintį berniuką supa daiktai, bylojantys į jį sudėtas šeimos viltis. Paveiksle matome ir ginklus, ir karines insignijas, tačiau labiausiai dėmesį patraukia atverstas sąsiuvinis kairėje Radvilos rankoje; sąsiuvinis, kuriame skaitome lotynišką įrašą: „A B Coh. / Initium / Sapientiae / Timor / Domini“. Kūrinių išsamiai nagrinėjęs Pokora šią cituojamą Psalmių knygos 111 psalmės 10 eilutę siūlo sieti su kūrinio fone (už sąsiuvinio) pavaizduotos knygos nugarėlėje išpaustu lotynišku įrašu: „Ars vivendi“. Anot menotyrininko, taip kur kas geriau galima perprasti pagrindinę šio barokinės emblematikos dvasia dvelkiančio portreto žinutę, kurią

41 Nežinomas XVIII a. dailininkas, *Mykolo Jeronimo Radvilos portretas*, XVIII a. 6 deš., drobė, aliejus, 130 × 72,4 cm, Nacionalinis muziejus Varšuvoje.



8. Nežinomas XIX a. dailininkas, *Kilminga moteris su berniuku, skaitančiu knygą*, XIX a., drobė, aliejus, 100 × 79,5 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vilnius, LNDM T 7533, Antano Lukšėno nuotrauka

Unknown 19th-century artist, *A Noble Woman with a Boy Reading a Book*, oil on canvas, 100 × 79.5 cm, Lithuanian National Museum of Art, Vilnius, LNDM T 7533, photo by Antanas Lukšėnas

kiek patikslinę galėtume skaityti taip: „Ars Vivendi ABC: Initium Sapientiae Timor Domini“ („Meno gyventi ABC: Išminties pradžia yra Viešpaties baimė“). Taigi ši paveikslo užsakovų išsakingai suformuluota ir jaunojo Radvilos gyvenimo moto tarsi virstanti sentencija teigia, kad nuoširdus dievobaimingumas yra raktas į visavertį, išmintimi grįstą gyvenimą⁴².

Šiame kontekste, žvelgiant į *Nežinomo berniuko* portrete įamžintą tekstinį įrašą, reikia pastebėti, kad nors ir nemažiau filosofiškas jis vis dėlto yra ir kur kas intymesnis. Tai ne ištrauka iš Psalmyno ar Biblijos, o asmeniškų kreipinių „mano sūnau“ prasidedantis originalus tėvo arba motinos kurtas tekstas, raginantis gyvenimą nugyventi prasmingai, garbingai ir taip palikti tinkamą pavyzdį ateities kartoms. Ši ištarmė verčia prisiminti ir jau nuo XVI a. pabaigos Lietuvos ir Lenkijos žemėse išpopuliarėjusias rašytines instrukcijas vaikams ar globotiniams, dažniausiai skirtas jų mokslų užsienyje pradžiai. Be praktinių patarimų ir pamokymų, tokiuose tekstuose būdavo ir gilių filosofinių minčių. Štai tokias pat į vaiko moralę apeliuojančias eilutes

42 Pokora, *Nie tylko podobizna*, 145; Jakub Pokora, „Fortunae filius': późnobarokowy portret Michała Hieronima Radziwiłła w Nieborowie“, *Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne* 10/2 (2003): 23, 26–27.



9. Nežinomas XVIII a. dailininkas, *Mykolo Jeronimo Radvilos portretas*, XVIII a. 6 deš., drobė, aliejus, 130 × 72,4 cm, Nacionalinis muziejus Varšuvoje, in Jakub Pokora, *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2012, 145

Unknown 18th-century artist, *Portrait of Michał Hieronim Radziwiłł*, oil on canvas, 130 × 72.4 cm, 1750s, National Museum in Warsaw, in Jakub Pokora, *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2012, 145

randame ir Liudvikos Marijos Ževuskytės-Chodkevičienės (Liudwika Maria z Rzewuskich Chodkiewiczowa, 1744–1816) 1784 m. rugpjūčio 12 d. Lvive užrašytuose „Pamokymuose širdingai mylimam sūnui“ („Napomnienia dla serdecznie kochanego syna“), skirtuose į Varšuvą mokyti išvykstančiam Vaclovui Chodkevičiui (Wacław Chodkiewicz, 1767–1784):

Žengiant į pasaulį... sakau tau, žengiant į tą pavojingą pasaulį, kuriame šiais laikais matome mažai išganingų ir išmintingų pavyzdžių, galinčių suformuoti dorą, ūkininkauti gebantį garbingos giminės žmogų. Todėl reikia būti labai budriam: nesiremti blogais pavyzdžiais, o retai sutinkamus gerai išanalizuoti, t. y. įsitikinti, ar jie nėra užmaskuoti gudria politika. O jeigu tuose pavyzdžiuose matysi tik tikrą dorą, kuri visu kuo dera prie tavo žmogiškos natūros, pritaikyk tai sau pačiam, padaryk taip, kad būtum panašus į tavo sektiną pavyzdį, nes tai yra tikra dora ir tavo egzistencijos pagrindas.⁴³

43 *Przestrogi i nauki dla dzieci. Instrukcje rodzicielskie (XVIII w.)*, wstępem i objaśnieniami opatrzylły Dorota Żołądz-Strzelczyk i Małgorzata E. Kowalczyk (Wrocław: Chronicon, 2017), 357–359, 361–362.



10. Nežinomas XVIII a. dailininkas, *Berniuko portretas*, 1798, drobė, aliejus, 41,5 × 34,4 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vilnius, LNDM T 9119, Antano Lukšėno nuotrauka

Unknown 18th-century artist, *Portrait of a Boy*, 1798, oil on canvas, 41.5 × 34.4 cm, Lithuanian National Museum of Art, Vilnius, LNDM T 9119, photo by Antanas Lukšėnas

Taigi visai įmanu, kad iš panašaus patarimų rinkinio buvo pasiskolinti ir priesakai į kilmingųjų karo mokyklą mokytis išvykstančiam portreto herojui. Kad ir kaip būtų, šiame paveiksle įamžintas berniukas atrodo esąs įkvėptas siekti tiek savo šeimai, tiek savo valstybei naudingų tikslų. Todėl priešingai nei aptartame mažojo Radvilos portrete, šiame klasicistiškai minimalistiškame kūrinyje visai nepritrūksta kitų berniukų portretams būdingų atributų, kaip antai ginklų. Čia į pirmą vietą iškeliamas rašytinis, tačiau tiek daug metaforų ir poteksčių savyje talpinantis žodis. Taigi švietėjiška dvasia suformuluotas tėvų patarimas simboliškai tampa pagrindiniu berniuko ginklu ir jo kelrodžiu pavojų kupiname suaugusiųjų pasaulyje.

Dar toliau žengė Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje saugomo 1798 m. nutapyto *Berniuko portreto* autorius ir, žinoma, jo darbą akylai stebėjusi ir tam tikra linkme kūrinių kreipusi portretuojamojo šeima [10 il.]⁴⁴. Šiame nedideliame, tačiau didele šiluma ir energija pulsuojančiame kūrinyje matome tvirtai rankas ant krūtinės sukryžjavusio, su švelnia šelmiška šypsena į žiūrovą žvelgiančio, savimi pasitikinčio, regis, trumpam judesyje

44 Nežinomas XVIII a. dailininkas, *Berniuko portretas*, 1798, drobė, aliejus, 41,5 × 34,4 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, LNDM T 9119.

sustabdyto berniuko figūrą. Greta madingu, baltu, turkio spalvos juostos papuošiamu „skeleto kostiumu“ vilkinčio vaiko nematome jokių atributų. Atvirkščiai, nei mažasis Feliksas Skarbek-Važinskis ar *Nežinomas berniukas*, jis nedėvi net peruko – pečius siekiantys rusvi mažojo pozuotojo plaukai laisvai krenta ant pečių ir taip tik dar labiau sustiprina nepriklausomo žmogaus išpūdį. Atrodo, kad berniuko neslegia iš anksto suplanuota pareiga šeimai ar tėvynei. Abstrakčiame fone įamžinta laisva ir jokių priedermių nesuvaržyta asmenybė, kurios charakteriui nusakyti nereikia jokių papildomų elementų – kūrinys dvelkia vakarietiška Apšvietos epochos vaikų portretistikai būdinga dvasia. Šiam paveikslui artimas 1786 m. datuojamas vienas žymiausių Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842) sukurtų vaikų atvaizdų – džiugia ir šelmiška energija trykštantis spontaniškas, atributika neapkrautas mažojo Josepho-Françoiso-Pierre'o-Guillaume'o de Sahugeto d'Amarzito d'Espagnaco, arba „Grafo d'Espagnaco“, (1776–1820) atvaizdas⁴⁵ [11 il.]. Atrodo, kad tiek mažasis grafas, tiek *Berniukas* yra pasirenę pasinerti į nerūpestingą vaikystę nuspalvinančius netikėtus (todėl be konkrečios atributikos ir neapibrėžtus) kasdienius nuotykius ir atradimus, kurie, švietėjų teigimu, ir yra raktas į nepriklausomos ir žingeidžios asmenybės ugdymą. „Neduok savo mokiniui jokių žodinių pamokų; jis jas turi gauti tik iš patirties,“ – rašė Rousseau⁴⁶. Žinoma, bent iš pradžių tokiai stilistinių ir socialinių permainų veikiamai, minimalistinei vaikų atvaizdų raiškai skleistas kur kas palankesne terpe tapo ne reprezentacinė, o kamerinė portretistika. Intymesnių privačių dvaro rūmų erdvių puošybai skirtus, artimųjų ir taip gerai pažįstamus portretų herojus apkrauti papildomais jų statusą ar ateities siekius demonstruojančiais elementais tiesiog nebuvo jokios būtinybės. Nedidelis *Berniuko portreto* formatas⁴⁷ taip pat suponuoja, kad kūrinys galėjo būti skirtas arba tėvų, arba paties vaiko kambariui.

Vis dėlto ne visuose XVIII a. pabaigos kameriniuose atvaizduose atsisakyta atributikos. Charakteringas to pavyzdys – „Alkos“ kolekciijoje saugomas nedidelis du neidentifikuotus mažamečius – mergaitę ir ją per

45 Élisabeth Vigée Le Brun, *Grafas d'Espagnac*, 1786, drobė, aliejus, 64,7 × 54 cm, The Wallace Collection, Londonas. Daugiau apie tai žr. „The Comte d'Espagnac. Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755–1842). The Wallace Collection“, artuk.org. <https://artuk.org/discover/artworks/the-comte-despagnac-209476>.

46 Rousseau, *Emile, or On Education*, 92.

47 Minėtina ir tai, kad dažnai vaikų portretai dėl esą menkesnės jų svarbos tradiciškai buvo tapomi mažesni nei suaugusiųjų.



11. Élisabeth Vigée Le Brun, *Grafas d'Espagnac*, 1786, drobė, aliejus, 64,7 × 54 cm, The Wallace Collection, Londonas, <https://artuk.org/discover/artworks/the-comte-despagnac-209476>

Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842), *Count d'Espagnac*, 1786, oil on canvas, 64.7 × 54 cm, The Wallace Collection, London. <https://artuk.org/discover/artworks/the-comte-despagnac-209476>

pečius apkabinusį berniuką – vaizduojantis nežinomo, greičiausiai užsienio dailininko nutapytas paveikslas *Vaikai*⁴⁸ [12 il.]. Iš pirmo žvilgsnio šis kūrinys taip pat byloja Rousseau vaikų ugdymo koncepcijos sklaidą tuometėje visuomenėje:

Vietoj to, kad vaikas tūnotų troškiamame kambaryje, kasdien vesk jį į lauką. Ten leisk jam bėgioti, laigyti ir žaisti; leisk jam šimtą kartų parpulti. Kuo daugiau, tuo geriau. Taip jis išmoks greičiau atsikelti. Laisvės pojūtis ir gera savijauta atperka visas žaizdas.⁴⁹

Ir tikrai – aktyvūs, vaiko ištvermei ir sveikatai naudingi žaidimai lauke, patogūs judesių nevaržantys drabužiai, apskritai tikėjimas prigimtinio vaiko nekaltumu ir smalsumu⁵⁰ – visos šios idėjos savaip reflektuojamos ir nagrinėjamame vasarinės gamtos (galbūt dvaro parko) apsuptyje

48 Nežinomas XVIII a. dailininkas, *Vaikai*, XVIII a. pab., drobė, aliejus, 52,3 × 45,9 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, Telšiai, ŽAM GEK 1294.

49 Rousseau, *Emile, or On Education*, 78.

50 Ibid., 84, 87.



12. Nežinomas XVIII a. dailininkas, *Vaikai*, XVIII a. pab., drobė, aliejus, 52,3 × 45,9 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, Telšiai, ŽAM GEK 1294, in *Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje*, katalogas, sud. Zita Dargaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010, 74

Unknown 18th-century artist, *Children*, end of the 18th c., oil on canvas, 52.3 × 45.9 cm, Samogitian Museum Alka, Telšiai, ŽAM GEK 1294, in *Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje*: katalogas, sudarė Zita Dargaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010, 74

išdykaujančių raudonskrusčių vaikų portrete. Sprendžiant iš šilto berniuko gesto, draugiško mergaitės žvilgsnio ir šiokio tokio fizinio panašumo, čia greičiausiai matome vėjavaikiškai šilta nuotaika alsuojančius brolio ir sesers atvaizdus. Ir vis dėlto žvilgsnį patraukia viena paveikslo detalė – mergaitė savo dešiniajame delne spaudžia paukštelį⁵¹. Įvairių rūšių paukščiai vaikų atvaizduose sutinkami nuo seno⁵². Dažnai jie sieti su vaikystei būdingu žaismingumu, judrumu, nekaltumu, o XVIII a. pab. – XIX a. pr., kaip ir kiti mažamečių atvaizduose pasirodantys gyvūnai, paukščiai galėjo atlikti ir savitų

51 Paukščio išvaizda labai primena šiaurietišką kardinolą, tačiau šie sparnuočiai paplitę tik Šiaurės ir Pietų Amerikoje, todėl labiau tikėtina, kad portrete matome raudonąją kanarėlę arba dagilį – dažnus europietišųjų vaikų portretų palydovus.

52 Iš ryškesnių lietuviškųjų pavyzdžių galima minėti apie 1521 m. nežinomo autoriaus sukurtą mažamečio Žygimanto Augusto (1520–1572) portretinę graviūrą, kurioje būsimam valdovui iš dešinės tupi paukščiukas (XVIII a. spaudinys, medžio raižinys, 30 × 21,5 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vilnius, LNDM G 11165), ir tokios ikonografijos tęstinumą liudijantį Valentino Vankavičiaus (Walenty Wilhelm Wańkowicz, 1799–1842) kūrinių *Piaseckienės su vaikais portretas* (1837, drobė, aliejus, 88 × 70 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vilnius, LNDM T 2102). Grupiniame portrete, be Sofijos Januškevičiūtės-Piaseckienės (Zofia z Januszkiewiczów Piasecka, 1809/1810 – 1876) ir profiliu pasisukusios vyresniosios jos dukters Teklės (Tekla Pawlina Piasecka, 1831–1838), dešiniajame kampe nutapyta ir jaunesnioji Paulina (Pawlina Eleonora Zofia Piasecka, 1834 – po 1882), kuri savo rankose laiko plasnojančią paukštelį.

edukatorių vaidmenį. Globodami savo augintinius, vaikai mokėsi žaisti, bendrauti, stiprino moralines vertybes – nesavanaudiškumą, švelnumą, taip atliepdami Apšvietos mąstytojų pabrėžtą vaiko ugdymo per praktinį potyrį postulatą⁵³. Tačiau paukštis vaiko portreto istorijoje dažnai interpretuotas ir iš minorinės pusės – kaip tarp žemės ir dangaus sklendančios žmogaus sielos arba bet kada kūną galinčios palikti gyvybės simbolis, toks aktualus didelio mažamečių mirtingumo kontekste. Štai ir *Vaikų* paveiksle pavaizduotas paukštis ne skraido, o spurda mergaitės rankoje, taigi taip netiesiogiai virsta simboliškai vaiko gyvybės trapumo metafora: kaip mergaitė bet kada gali atgniaužti savo delną ir skrydžiui į amžinybę paleisti paukštelį – vaiko sielos simbolį, taip bet kada vaiko gyvybę gali pasiglemžti staigi mirtis. Ypač iškalbinga tai, kad mergaitė paukštelio paleisti nenori – ji atstumia sparnuotojo bičiulio siekiančią berniuko ranką. Žinoma, tai tik viena iš interpretacijų. Paukščio simbolizuojamą laikinumą dvigubame vaikų portrete galima sieti ir su tiesiog greitai praeinančia (it praskrendančia) vaikyste ar šio gyvenimo etapo unikalumo nostalgija. Na o tai, kad paukštį laiko kaip tik mergaitė, galima suvokti ir kaip metaforišką nuorodą į šeimos „lizdą“, iš kurio ištekęs ji „išskris“, o gal ir kaip užuominą į vaikiškos nekaltybės praradimą. Tokia prieiga atrodytų dar įtikinamesnė tuomet, jei vaikus interpretuotume ne kaip brolių ir seserį, o kaip nedrąsią simpatiją per gestų ir žvilgsnių kalbą vienas kitam išreiškiančius jaunuolius, paauglius. Tačiau kad ir kokią interpretacinę kelią pasirinktume, galime konstatuoti, jog *Vaikų* portrete (visai kaip ir mažojo Felikso Skarbek-Važinskio atvaizde) matome subtilią senosios ir naujosios mažamečių įvaizdinimo tradicijų jungtį. Greta laisvės ir energijos spinduliuojančių vaikų čia vis dar sutinkame paukštelį – artimųjų jaudulį dėl vaikų gerovės ir ateities subtiliai išreiškiantį senąją ikonografinį simbolį, regis, taip ir neleidžiantį iki galo pasinerti į nerūpestingą vaikystės džiaugsmų sūkurį.

Vaikų portretų atributikos interpretavimo iššūkiai ir potencialas

Pabaigoje norisi ir vėl trumpam grįžti prie atributų reikšmės ir funkcionavimo mažųjų portretuojamųjų atvaizduose ypatybių ir jų keliamų interpretacinių iššūkių. Išvertus iš lotynų kalbos žodis *attributus* reiškia

53 „Pictures of Innocence. Children with Animals in Georgian Art“, english-heritage.org.uk, www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/pictures-of-innocence/.

„priskirtas“. Kaip tik priskyrimo – luominio, lytinio, socialinio – veiksmą atliekančius, į mažamečio kilmę nurodančius daiktus senojoje vaikų portretistikoje (visai kaip ir suaugusiųjų) ir sutinkame dažniausiai. Ir vis dėlto vaikus paveiksluose supantys atributai drauge liudija ir kur kas sudėtingesnius ryšius tarp portretuojamojo ir dailės kūrinyje formuojamos jo aplinkos.

Interpretuojant mažamečių atvaizdus, pirmiausia svarbu įvertinti, kurie paveiksle įamžinti daiktai turi grynai alegorines, o kurie – tiesiogines, utilitarias reikšmes. „Turbūt retai kada galėdavai pamatyti mažą vaiką, vaikštinėjantį su gėlėmis, o štai žaislinis arkliukas turėjo būti kur kas įprastesnis kompanionas,“ – pastebi Willemsen. „Taigi gėlės, vaisiai galėtų būti interpretuojami kaip alegoriniai <...>, o gyvūnai, knygos ir žaislai – kaip vaikui natūralesni atributai.“⁵⁴ Vis dėlto šiame straipsnyje pristatytų kūrinių analizė parodė, kad riba tarp simbolinės ir kasdienės, daugiau dekoratyvinės, atributo reikšmės yra siaura. Ypač tai sakytina apie žaislus – nuolatos vaikus lydėjusius, tačiau pagal lytį, amžių ir jiems priskirtinus bruožus taikytus, taigi jau savaime tam tikras perkeltines prasmes ir „alegorines užuominas“ turėjusius daiktus⁵⁵. Tačiau ne mažiau aktualus ir minėtas laiko tėkmės klausimas. Kone kiekviename barokinės, o dažnai ir vėlesnės, sentimentaliosios vaikystės sampratos dar nepaveiktos tradicijos vaiko portrete matome į ateitį orientuotą mažametį, t. y. jo portretą papildo ne tik vaiko socialinę padėtį konkrečiu momentu apibrėžiantys atributai, bet ir jo būsimas pareigas bei formotinas charakterio savybes nurodantys daiktai; daiktai, gal ir ne tikrame gyvenime, bet bent jau portretinėje reprezentacijoje ištrinantys pačią vaiko vaikystę. Taip senasis vaiko atvaizdas virsta sudėtingu ir unikaliu faktinės vaikystės ir ją formuojančių išorinių ambicijų sankirtos lauku, kuriame svarbų vaidmenį vaidina ir atributika.

Nors bent kiek „įžengti“ į šį lauką siekta ir šiame straipsnyje. Tekste nagrinėjami Lietuvos atminties institucijose saugomi pakankamai fragmentiški vaikų atvaizdai negali (ir nepretenduoja) pateikti išsamesnį mūsų krašte funkcionavusių vaikų portretistikos atributikos slinkčių apibendrinimą. Pasitelkus šešias atvejo studijas, veikiau stengiasi patikslinti ar pasiūlyti naujas mažai arba iki šiol visai nenagrinėtų vaikų portretų interpretacijas, kartu pabrėžti ir konkretaus objekto – mažųjų portretų herojų atributikos – tyrimų

54 Willemsen, „Images of Toys“, 61.

55 Ibid., 66–67.

potencialą Lietuvoje. Objekto, kuris senosios dailės kūrinys įamžintame vaiko paveiksle koduoja kur kas daugiau prasmų ir „kalba“ apie kur kas daugiau temų, nei gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio.

Gauta — 2022 04 19

Publikuoti šaltiniai

Przestrogi i nauki dla dzieci. Instrukcje rodzicielskie (XVIII w.). Wstępem i objaśnieniami opatrzyły Dorota Żołędź-Strzelczyk i Małgorzata E. Kowalczyk. Wrocław: Chronicon, 2017.

Rousseau, Jean-Jacques. *Emile, or On Education*. Translated from French with an introduction and notes by Allan Bloom. London: Penguin Books, 1991.

Literatūra

Ariès, Philippe. *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*. Translated from the French by Robert Baldick. New York: Alfred A. Knopf, 1962.

Beloved Children: History of Aristocratic Childhood in Hungary in the Early Modern Age. Edited by Katalin Péter, translated by Rachel and János Hideg. Budapest: Central European University Press, 2001.

Bialic, Magdalena. „Etoński garniturek, czyli Angielska moda dla dzieci i jej przejawy w Polsce drugiej połowie XVIII i początkach XIX wieku”. In *Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku*. Redakcja naukowa Monika Janisz, 236–253. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019.

Charles, Eleanor. „It’s a Small World”. nytimes.com. www.nytimes.com/2004/04/18/ny-region/the-guide-229148.html.

„Clarissa Strozzi (1540–1581) im Alter von zwei Jahren”. smb.museum-digital.de. <https://smb.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=61325>.

„The Comte d’Espagnac. Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755–1842). The Wallace Collection”. artuk.org. <https://artuk.org/discover/artworks/the-comte-despagnac-209476>.

Daškevičius, Algirdas. „Penkeri metai Varnių vieškelio”. kalvotoji.lt (2018 m. gruodžio 29 d.). www.kalvotoji.lt/2018/12/29/penkeri-metai-varniu-vieskelio/.

De Young, Justine. „Fashion History Timeline. 1670–1679”. fashionhistory.fitnyc.edu. 2020 m. liepos 14 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1670-1679/>.

Drażkowska, Anna. „Odzież dziecięca od powojaków do piątego roku życia w XVII–XIX wieku”. In *Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku*. Redakcja naukowa Monika Janisz, 178–219. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019.

Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku. Redakcja naukowa Monika Janisz. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019.

„F98 Horoškevičuvna Valentina”. sena.mab.lt. <http://sena.mab.lt/lt/fondai/rankrasciai/inventorinis-sarasas/f98>.

Guzevičiūtė, Rūta. *Tarp Rytų ir Vakarų: XVI–XIX a. LDK bajorų kostiumo formavimosi aplinkybės ir pavidalai*. Vilnius: Versus aureus, 2006.

Idzelytė, Virginija. *Kostiumo istorija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.

„Infante Philip Prosper”. khm.at. www.khm.at/en/objectdb/detail/2028/.

„Išsaugotas dvarų paveldas”. parodos.emuziejai.lt. <http://parodos.emuziejai.lt/portfolio/is-saugotas-dvaru-paveldas/>.

Ivinskis, Antanas. „Laiko pėdos Varnių vieškelio”. Kultūros vertybių likimai ginkluotų konfliktų fone”. kalvotoji.lt (2015 m. balandžio 29 d.). www.kalvotoji.lt/2015/11/27/laiko-pdos-varni-viekeliuose-19/ ir www.kalvotoji.lt/2015/04/29/laiko-pdos-varni-viekeliuose-12/.

„Yale University Art Gallery”. tfaoi.com. <http://www.tfaoi.com/newsm1/n1m36.htm>.

Kościelniak, Joanna. „Tradycja dawnych zabaw i zabawek w współczesnych dzieci”. In

- Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku.* Redakcja naukowa Monika Janisz, 166–177. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019.
- Krikščioniškosios ikonografijos žodynas. Sudarė Dalia Ramonienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
- Lagerqvist, Lars O. *Švedijos istorija*. Iš švedų kalbos vertė Rita Juknevičienė. Varnamu: Fäth & Hässler, 2002.
- Langmuir, Erika. *Imagining Childhood*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- Lansing, Amy Kurtz. *American Miniatures of Children: 1770–1950, an Interpretive Guide to the Yale University Art Gallery's Collection*. New Haven: Yale University Art Gallery, 2005.
- Lukšienė, Daiva. „Tapyti vaikų portretai iš Žemaitijos dvarų paveldo“. kalvotoji.lt (2017 m. lapkričio 21 d.) www.kalvotoji.lt/2017/11/21/tapyti-vaiku-portretai-is-zemaitijos-dvaru-paveldo/.
- . „Tapyti vaikų portretai iš Žemaitijos dvarų paveldo“. kalvotoji.lt (2017 m. lapkričio 25 d.) www.kalvotoji.lt/2017/11/25/tapyti-vaiku-portretai-is-zemaitijos-dvaru-paveldo-2/.
- „Mädchenporträt Familie Manuel“. sammlung.nationalmuseum.ch. <https://sammlung.nationalmuseum.ch/de/list?searchText=manuel&detailID=100062979>.
- Majer, Michele. „Fashion History Timeline. 1740–1749“. fashionhistory.fitnyc.edu. 2021 m. liepos 26 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1740-1749/>.
- . „Fashion History Timeline. 1750–1759“. fashionhistory.fitnyc.edu. 2021 m. liepos 28 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1750-1759/>.
- . „Fashion History Timeline. 1760–1769“. fashionhistory.fitnyc.edu. 2021 m. liepos 30 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1760-1769/>.
- . „Fashion History Timeline. 1770–1779“. fashionhistory.fitnyc.edu. 2021 m. liepos 29 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/>.
- „Manuel Osorio Manrique de Zuñiga (1784–1792)“. metmuseum.org. www.metmuseum.org/art/collection/search/436545.
- Matuškaitė, Marija. *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*. Vilnius: Aidai, 2003.
- . „Iš mūsų muziejų dailės rinkinių: apie Telšių kraštotyros muziejų saugomą XVIII a. nežinomo dailininko „Berniuko su rože“ portretą“. *Kultūros barai* 9 (1984): 64–65.
- . *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*. Vilnius: Mokslas, 1984.
- . *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*. Vilnius: Tautinio paveldo tyrimai, 2010.
- „Pictures of Innocence. Children with Animals in Georgian Art“. english-heritage.org.uk. www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/pictures-of-innocence/.
- Pokora, Jakub. „Fortunae filius: późnobarokowy portret Michała Hieronima Radziwiłła w Nieborowie“. *Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne* 10/2 (2003): 23–35.
- . *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2012.
- „Portret van een onbekend meisje“. rkd.nl. <https://rkd.nl/nl/explore/images/52667>.
- Pride and Joy: Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700*. Edited by Jan Baptist Bedaux and Rudi Ekkart. Ghent/Amsterdam: Ludion Press, 2001.
- Račiūnaitė, Tojana. „Portretas ir asmens tapatybė: karalaitė Marija Ona Teresė“. *Dailės istorijos studijos*. T. 4, *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*. Sudarė Aistė Paliaušytė (2004): 150–169.

- „Skarbek-Ważyński Feliks vel Felix“. wazynska.com. <http://wazynska.com/getperson.php?personID=I1733&tree=GANK>.
- „Skeleton Suit“. fashionhistory.fitnyc.edu. 2020 m. rugpjūčio 18 d. Žiūrėta 2022 m. vasario 10 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/skeleton-suit/>.
- Šinkūnaitė, Laima. *XVII a. Lietuvos portretas: kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo santykis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000.
- Tolysz, Karolina Kaya. „Od uroków i dla ozdoby. Bizuteria dziecięca XVII–XIX wieku“. In *Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku*. Redakcja naukowa Monika Janisz, 36–61. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019.
- Vaičenonis, Jonas. *Lietuvos karyba: nuo baltų iki XXI amžiaus: kariuomenė, fortifikacija, mūšiai ir karvedžiai*. Kaunas: Šviesa, 2011.
- Vitkutė, Joana. „Guide me so that I can imitate you“: Revisiting the Élisabeth Vigée Le Brun's Julie Le Brun Looking in the Mirror“. *International Journal of Arts, Humanities & Social Science*, vol. 3, issue no. 1 (January 2022): 68–79.
- . „Ką pasakoja Vilniaus vaikai“. *Krantai* 1 (2018): 47–49.
- . „Pavidalas ar kūnas? Dailėtyrinės „Berniuko su rože“ ištarmės“. In „Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai“. Sudarė Tojana Račiūnaitė. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 96 (2020): 141–162.
- Żubka-Chmielewska, Zuzanna. „Po drugiej stronie lustra. Tropy w interpretacji dziecięcych wizerunków w malarstwie nowożytnym i dziewiętnastowiecznym“. In *Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku*. Redakcja naukowa Monika Janisz, 100–113. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019.
- „Wedding Flowers: The Meaning and „Poetic“ Legend of Orange Blossom“. thelondonflowerlover.wordpress.com. 2012 m. gegužės 1 d. <https://thelondonflowerlover.wordpress.com/2012/05/01/wedding-flowers-the-meaning-and-poetic-legend-of-orange-blossom/>.
- Willemsen, Annemarieke. „Images of Toys: The Culture of Play in the Netherlands Around 1600“. In *Pride and Joy: Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700*. Edited by Jan Baptist Bedaux and Rudi Ekkart, 61–72. Ghent/Amsterdam: Ludion Press, 2001.
- . „Out of Children's Hands: Surviving Toys and Attributes“. In *Pride and Joy: Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700*. Edited by Jan Baptist Bedaux and Rudi Ekkart, 297–303. Ghent/Amsterdam: Ludion Press, 2001.

Summary

Let the Environment Speak: Attributes in Children's Portraiture of the Seventeenth – Late Eighteenth Century

Joana Vitkutė

Keywords: children's portraits, portrait attributes, Lithuanian National Museum of Art, Samogitian Museum "Alka", M. K. Čiurlionis National Museum of Art, National Museum of Lithuania.

It is difficult to imagine early secular portraits without one of their key constituent elements – attributes. Objects, animals, wardrobe elements, and other details that were depicted in representational and intimate compositions had to express as accurately as possible the social status, hobbies, or even character traits of the portrayed person, thus testifying to how that person sought to present themselves, and at the same time to record how others wished to see them. The latter circumstance is particularly evident in children's portraits. For many centuries, children's portraits, commissioned by their parents, guardians or other relatives, and usually modelled after adult portraits, primarily performed the functions of consolidating the family status and embodying the expectations placed on the offspring. Today, attributes seen in portraits can help us to trace these expectations. The subject of the article is six characteristic portraits of children from the seventeenth to the late eighteenth centuries by local and international artists held in the collections of Lithuanian museums. Examining their iconography and, above all, their attributive symbolism, the author of the article seeks to verbalise the gradually changing image of interpretation and representation of childhood captured in these paintings.

Both in the magnificent seventeenth-century portrait *A Girl with an Orange Tree Branch* held in the collection of the M. K. Čiurlionis National Museum of Art, and in the intriguing eighteenth-century portrait *A Boy with a Rose* from the middle or the second half of the eighteenth century belonging to the Samogitian Museum "Alka," the image of stern and not particularly childish "little adults" embodying the family's social

status, expectations, and goals is created by means of respective gender-based attributes and in the tradition of representational baroque images. Another portrait *A Boy and a Dog* held in the collection of the "Alka" Museum radiates a much happier and more carefree mood. Research helped to specify the dating of the work and the identity of the portrayed – this late eighteenth-century work, which most likely depicts one of the sons of the owner of the Tirkšliai manor, Feliks (vel Felix) Skarbek-Ważyński (1736–1813), already manifests a great sense for the freedom, energy, and joys of childhood, which was asserted in the works by Enlightenment theorists. Yet, certain details of the child's outfit and the composition of the work itself still resemble traditional representational portraits of children, thus making *A Boy and a Dog* an intermediary piece that marks the transition from the old traditions of children's portraits to a more organic iconography of childhood.

Several portraits of children created in the spirit of Neo-Classicism and early Romanticism, held in the memory institutions of Lithuania, evidence somewhat different stylistic and representational approaches. For example, the protagonist of the painting *Unknown Boy* in the collection of the National Museum of Lithuania, dated to the last quarter of the eighteenth century, although restrained, seems somewhat freer and less stiff thanks to certain details (a ruffled wig, a daring look, a firm stance). This effect is further enhanced by the abstract, light background of the painting, which creates the impression of cleanliness and order, and at the same time, symbolically implies a "clean slate" or a child's new life. In his left hand the boy holds a plain parchment with sensitive and almost philosophical wishes of the child's parents to their offspring written in French, which replaces the common attribute – a weapon – and becomes an eloquent witness of family relations at that time.

An even more minimalistic approach was chosen by the artist and the clients of the *Portrait of a Boy* from 1798, held in the collection of the Lithuanian National Museum of Art – in this small-size image, which is nevertheless charged with extraordinary warmth and energy, a self-confident boy is painted without any attributes. The focus of the picture is the unique character of the child, typically emphasised in the Enlightenment era, a personality that does not need any additional elements for its description. Of course, this trend of children's images was influenced not only by stylistic and social changes, but also by their intimate function. It was often unnecessary to overload the portraits meant for the decoration of court spaces with additional elements indicating

the status or future aspirations of their characters that were easily recognisable by their relatives.

However, late eighteenth-century intimate images were not always devoid of attributes. A characteristic example is a small painting *Children* from the collection of the “Alka” Museum, depicting two unidentified children. At first sight, this work also seems to visualise the child-rearing ideas proposed by Enlightenment thinkers to society of that time, including outdoor games which are beneficial for endurance and health, comfortable clothes that do not restrict movement, and relying on the child’s natural innocence and curiosity. And yet, there is a single attribute that catches the eye in the painting – a bird that the girl holds in her palm. The bird, which often appears in the early iconography of children’s portraits, was often interpreted from a melancholic perspective, as a symbol of the human soul floating between heaven and earth, a symbol signalling the possibility that life might leave the body at any time, which was so relevant in the context of high mortality of children. Thus, in the painting *Children*, the bird fluttering in the girl’s hand becomes a symbolic metaphor for the fragility of a child’s life and perhaps also of the transience of childhood itself. This metaphor also testifies to a delicate combination of the old and new traditions of portraying young children that is revealed in this picture.

Having taken a closer look at the specific images of children in the collections of Lithuanian museums, it can be concluded that although attributes in the portraits of young children usually perform the function of structural and social attribution, the objects accompanying the children also bear witness to much more complex relationships between the portrayed child and their environment represented in the work of art, which pose considerable interpretative challenges. Early images of children are revealed as a complex and unique field of intersection between actual childhood and the external ambitions shaping it, in which attributes also play an important role.