

# Pratarmė

Prieš jus – *Acta Academiae Artium Vilnensis* tomas, kurio teminė antraštė *Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai*. Daugelis jo straipsnių parengti to paties pavadinimo 2019 m. gegužės 16–17 d. Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros instituto surengtos mokslinės konferencijos pranešimų pagrindu. Baigiamieji tomo rengimo darbai, kaip ir šios pratarmės rašymas, vyksta dėl COVID-19 pandemijos paskelbto karantino sąlygomis, kai viešose erdvėse nebegalime lankytis be apsauginių kaukių, kai iš TV ekranų valdžios atstovai, pareigūnai, žurnalistai ir kiti asmenys į visuomenę kreipiasi ir tarpusavy bendrauja medicininių kaukių ar plastikinių skydų pridengtais veidais, kai skelbiama netrukus vyksianti „Kaukių mados“ savaitė... Netikėtai kaukės tapo kasdieniu reikmeniu, būtinu aksesuaru, populiariu diskusijų objektu ir nauja žmogaus įvaizdžio dalimi, o veidas be kaukės – retai viešumoje patiriama tikrove. Toks šio leidinio turinį aktualizuojantis gyvenimiškasis kontekstas, prieš pusantrų metų formuluojant temą metinei instituto konferencijai, neegzistavo, jo neįmonoma buvo nei numanyti, nei nujausti.

Vienas iš šiame tome skelbiamus tyrimus telkiančių aspektų – veido ir kaukės kaip duoties ir jos maskuotės, individualumo ir schemos ar bendrybės skirtis ir sąveika, aptinkama konkrečiuose dailės kūriniuose, kultūros fenomenuose ir pačiame tų fenomenų paliudijamame ir šiandien rekonstruojamame mąstyme. Neatsitiktinai šis aspektas aktualizuoja žmogaus vaizdavimą ir dalis publikuojamų straipsnių vienaip ar kitaip paliečia portreto problematiką. Giedrė Mickūnaitė, tyrinėdama Giovanniui Giacomui Caragliui priskirto Žygimanto Augusto medalio originalo perdirbinį, jo suvokimo ir vartosenos kontekstą, atskleidžia dvipusio medalio koduojamą intelektualaus tikrovės metaforizavimo ir dialektinio vertinimo mechanizmą. Tojana Račiūnaitė susitelkia į Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčios XVII a. pradžios durų drožybą, kvestionuodama Marijos Matušakaitės pasiūlytą dekoratyvinių hermų sąsają su Jono Karolio Chod-

kevičiaus ir jo vaikų portretais. Rūta Janonienė ikonografinės schemas ir konkretaus asmens portretavimo problematiką perkėlė į religinės tapybos plotmę ir, tyrinėdama XVII a. paveikslą *Šv. Ona ir Švč. Mergelė Marija su Vaikelium Jėzumi* bei jo pirmavaizdžius, nustatė, kad vietoj šv. Juozapo figūros pavaizduota šv. Ona, kuri galbūt įamžina Nesvyžiaus benediktinių vienuolyno abatės Kristinos Eufemijos Radvilaitės veidą. Rita Lelekauskaitė vysto asmens tapatumo ir reprezentavimo portretinėje XVII a. tapyboje temą susitelkdama į iki šiol specialiai netyrinėtą, tačiau nepaprastai įdomią ir specifiską Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūrai Marijos Lupu-Radvilienės (apie 1625–1660) ikonografiją. Menotyrininkė tikslina ankstesnes portretų atribucijas, atskleidžia priežastis, dėl kurių dalis M. Lupu-Radvilienės atvaizdų buvo priskirti kitiems asmenims, tokiu būdu atvaizdų įvardijimo klaidas traktuodama kaip savitas kaukes. Joana Vitkutė pateikia jautrią ir detalią Žemaičių „Alkos“ muziejaus kolekcijoje saugomo, anksčiau Platelių dvaro rinkiniui priklausiusio portreto *Berniukas su rože* analizę. Autorė kelia prielaidą, kad portrete užfiksuotas vaikas paveikslotapymo metu jau buvo miręs ir dailininko buvo „išaugintas“ drobėje. Tyrimas įsirašo į beltingišką vaizdo antropologijos paradigimą, atverdamas specifinę vaikų kaip numatomų suaugusiųjų visuomenės narių vaizdavimo problematiką. Linos Balaišytės tyrimas kaukės sampratą išplečia ir saviškai animuoja atverdamas XVIII a. kaukių baliiaus fenomeną. Remdamasi rašytiniais šaltiniais, autorė rekonstruoja, kaip kintant šalies politiniam ir socialiniam kontekstui keičiasi kaukių balių pobūdis ir paskirtis, kaip balansuojama tarp kaukės „žadamo“ asmens slėpimo, jo laisvės ir primetamų taisyklių. Vaida Ragėnaitė pateikia netikėtą Vincento Smakausko paveikslą *Žmonių grupė prie moters, gulinėios mirties patalė* interpretaciją, siūlydama už regimo buitinio siužeto išvelgti 1831 m. sukilimo krizę išgyvenančios visuomenės savirefleksiją: po tapytų figūrų kaukėmis atpažinti neafišuojamų būsenų veidus.

Dalis straipsnių autorių apmąsto pačią kaukę kaip savitą ant veido skirtą dėvėti daiktą, jos skirtingas rūšis, naudojimo būdus ir virsmą ikonografiniu motyvu ar net simboliu. Miglė Lebednykaitė analizuoja Lietuvos dailės muziejuje ir Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje saugo-

mas XIX a. pabaigos – XX a. pradžios teatro tematikos kinų medžio graviūras. Tai ne tik pirmas bandymas identifikuoti ir pristatyti kinų medžio graviūras iš Lietuvos muziejų orientalistinių rinkinių, bet ir atskleisti teatrinę kaukę kaip daugialypę ikonografinę figūrą fenomeną. Giedrė Jankevičiūtė aptaria dujokaukės įvaizdį XX a. 4 deš. dailėje. Mokslininkė atskleidžia, kaip tapybos bei grafikos kūrėjai perėmė dujokaukės motyvą iš masiniam vartojimui skirtos vizualinės produkcijos ir jam suteikė modernaus karo simbolio statusą, išreiškdami ir tokio karo grėsmę. Tojana Račiūnaitė kitame savo straipsnyje aptaria kosmetinės kaukės motyvo raišką Kristinos Ališauskaitės, Jolantos Kyzikaitės ir Eglės Vertelkaitės kūryboje. Keliami prielaida, kad kosmetinė kaukė Lietuvos šiuolaikinės dailės fenomenų lauke pirmiausia pasirodė kaip performatyvi tikrovė, aptinkama 2000 m. parodos *Nekaltas gyvenimas* projekte *Grožio laboratorija*, o vėliau – kaip dailės kūrinių, šiuo atveju – tapybos, grafikos, ikonografinė figūra. Evelinos Januškaitės-Krupavičės straipsnyje kaukės motyvas tapo atspirtimi atspindžio teorijoms aptarti, ypatingą dėmesį sutelkiant naujai mimezės sampratai formuluoti. Šioje mimezėje spontaniškai reiškiasi ir į *lakią* visumą liejasi veidai ir kaukės, vaizdai ir jų pirmavaizdžiai, uoliai naikindami vidinio ir išorinio, tikro ir iliuzinio fenomenų skirtį.

Sudarytoja



# Foreword

You are reading a new volume of *Acta Academiae Artium Vilnensis* titled “Mask and Face: The Aspects of Pictorial History”. Many essays collected here are based on the talks given at the same-titled academic conference which was organised by the Institute of Art History at Vilnius Academy of Arts, and took place on 16–17 May, 2019. The final stages of the preparatory work for this volume, including writing this very Foreword, took place under the conditions of quarantine due to the COVID-19 pandemic. This was the time when we could not show up in public spaces without the protective masks; when the faces of government officials, law enforcement, journalists and others were covered with masks; when the “Mask Fashion Week” was about to take place... Quite unexpectedly, a mask became an everyday object, an obligatory accessory, a subject of popular debates, and a new component of personal image, while an unmasked face was truly a rare sight in public. A year and a half ago, when the theme for the annual conference was still in the early stages of articulation, the context that presently reactualises the content of this volume did not exist—there were simply no signs of what was coming.

One of the aspects common to all the research published in this volume is that they explore the distinction (and interaction) between a face and a mask—the givenness and its concealment, individuality and generality—that can be traced in specific artworks, cultural phenomena, or the very thinking that testifies to these phenomena. This involves depictions of people, hence it is not accidental that part of the published essays are touching upon the problematics of portraiture in one way or another. In her research into the context, reception and use of the remake of the medal dedicated to Žygimantas Augustas, attributed to Giovanni Giacomo Caraglio, Giedrė Mickūnaitė unveils the mechanism that was used to encode the intellectual metaphorisation and dialectical interpretation of reality. By analysing the mid-17<sup>th</sup> century door wood carving of the Kretinga Church of the Assump-

tion of the Virgin Mary, Tojana Račiūnaitė questions Marija Matuškaitė's proposed link between decorative hermas on the one hand and the portraits of Jonas Karolis Chodkevičius and his children on the other. Rūta Janonienė transposes the problematics of iconographic schemas and the portraiture of specific people onto the realm of religious painting. By researching the painting "St Ann and St Virgin Mary with Baby Jesus" and its progenitors, Janonienė concludes that figure of St Joseph has been substituted with that of St Ann, and that her face is likely to be a portrait of Kristina Eufemija Radvilaitė, the abbess of the Nesvyžius Benedictines Monastery. Rita Lelekauskaitė develops her work around the topics of personal identity and representation in the 17<sup>th</sup> century portraits. She focuses on the iconography of Marija Lupu-Radvilienė (ca. 1625–1660)—the underresearched and interesting area particular to the culture of the Grand Duchy of Lithuania. Lelekauskaitė clarifies the identities in the earlier attributions and explains why, in some of her earlier portraits, Lupu-Radvilienė was identified as a different person, thus interpreting the mistakes of attribution as 'masks'. Joana Vitkutė offers a sensitive and detailed analysis of the portrait "Boy with a Rose" which formerly belonged to the Plateliai Estate and is currently stored in the collections of the Samogitian Museum "Alka". Vitkutė hypothesises that the boy was already deceased during the time of the creation of this portrait and was thus 'reconstructed' by an artist. The research falls into the Beltingian paradigm of visual anthropology and opens up a specific problematic of depicting children as future grownup members of society. In her research, Lina Balaišytė expands on and animates the notion of mask through the phenomenon of the 18<sup>th</sup> century masquerades. By drawing on archival documents, Balaišytė demonstrates how the nature and purpose of masquerades shifted along with the changing political and social contexts, and how it reflected on the balance between the anonymity 'promised' by the mask, personal freedoms, and imposed rules. Vaida Ragėnaitė offers an unexpected interpretation of the painting "A Group of People Surround a Woman in Her Death Bed" by Vincentas Smakauskas. She prompts us to go beyond the apparent everydayness of the scene and consider it as a self-re-

flection of the society in crisis after the Uprising of 1831: the painted faces should be seen as masks that hide the emotional truth of the state.

Part of the contributors to this volume consider the mask as a particular wearable object with its various types and uses, and its transformation into an iconographic motif or even a symbol. Miglė Lebednykaitė analyses the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century theatre-themed Chinese wood block prints stored in the collections of Lithuanian Art Museum and Mikalojus Konstantinas Čiurlionis National Museum of Art. This is not only the first attempt to identify and introduce the samples of Chinese wood block printing stored in the oriental art collections of Lithuanian museums, but also an effort to reveal the theatre mask as a multi-layered iconographical figure/phenomenon. Giedrė Jankevičiūtė discusses the image of a gas mask in the Lithuanian art of the 1930s. The art theorist shows how painting and graphic arts borrowed the motif of a gas mask was from the mass-produced iconography and it turned it into a warfare symbol, thus communicating the threat of a looming war. In her another contribution to this volume, Tojana Račiūnaitė discusses the ways in which a cosmetic mask is employed in the works of Kristina Ališauskaitė, Jolanta Kyzikaitė and Eglė Vertelkaitė. The author hypothesises that a cosmetic mask first appeared in the field of Lithuanian contemporary art as part of a performative reality, as seen in the project “Beauty Lab” (part of the show “Innocent Life”, 2000), and later became an iconographic part of the artworks such as paintings and graphic art. In Evelina Januškaitė-Krupavičė’s essay, the motif of mask served as an inspiration for a phenomenological analysis of reflections, with a particular focus on the new articulations of the notion of mimesis—a phenomenon when both faces and masks, as well as images and their sources, spontaneously manifest and merge into a *volatile* whole, thus actively destroying the distinction between the inside and outside, as well as the real and illusory phenomena.

## The Editor