

Lietuviškasis *maternité* atvejis: Sofijos Jelskytės-Terebešienės su dukrele Kotryna portretas

Joana Vitkutė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

joana.vitkute@vda.lt

Rokoko estetikos ir šeimyninio gyvenimo harmoniją deklaravusių Apšvietos moralinių idėjų veikiamoje XVIII a. antrosios pusės Vakarų Europos dailėje ypač didelę reikšmę turėjo idealizuotos vadinamosios laimingos šeimos ir jos narių – kasdienybę besimėgaujančių tėvų ir jų vaikų – reprezentacijos. Bene ryškiausiai ši tendencija skleidėsi romantizuotą motinišką meilę įvaizdinusiuose motinų ir jų vaikų portretuose, paprastai įvardijamuose *maternité* terminu. Šeimyniniais ir emociniais ryšiais glaudžiai susijusius portretuojamuosius įamžinusios scenos – tai ne tik dekoratyvi laikotarpio iliustracija, bet ir gilus sociokultūrinio konteksto komentaras.

XVIII a. Lietuvos dailės kontekste ypač retas *maternité* atspindintis pavyzdys yra saugomas Žemaičių muziejuje „Alka“. Tai 1798 m. nežinomo (tikėtina – vietos) dailininko nutapytas *Sofijos Jelskytės-Terebešienės su dukrele Kotryna portretas*. Du moters gyvenimo tarpsnius – nerūpestingą vaikystę ir su motinyste sietiną brandą bei atsakomybę – įvaizdinančio paveikslo ikonografija ir simbolika tarytum kuria du savitus pasakojimus. Viename – asmeninė Sofijos ir Kotrynos istorija, kitame – tuometė vaikystės ir motinystės samprata.

Reikšminiai žodžiai: vaikystė, motinystė, vaikų portretistika, Apšvieta, romantizmas, Žemaičių muziejus „Alka“.

Trumpa menotyrinių ir socialinių motinystės įvaizdinimo tyrimų apžvalga

Plati ir įvairialypė žmogaus amžiaus sąvoka senojoje pasaulietinėje dailėje, tiksliau, vienoje iš jos sudėtinių dalių – portreto mene – dažniausiai interpretuota gana tiesiogiai, tai yra per gyvenimo etapų prizmę. Svarbiomis ir kaip tik su žmogaus amžiumi (gyvenimo tarpsniais) vienaip ar kitaip tampriai susaistytomis progomis (kaip antai gimimas, „atidavimas į mokyklą“, vestuvės, valstybinių pareigų pradžia, mirtis ir kt.) paprastai kurti portretai ne tik dokumentiškai, bet ir simboliškai fiksavo vaikystę, paauglystę, brandą, senatvę ir jas lydintį konkretaus laikotarpio istorinį socialinį kontekstą. Viena labiausiai intriguojančių amžiaus temą savitai nagrinėjančių portretistikos atmainų – tai šeimyninius kartų ryšius atspindintys grupiniai tėvų ir jų vaikų atvaizdai. Šį kartą pažvelgsime į kiek siauresnę, tačiau neabejotinai klasikinę, dar seniausiųjų civilizacijų mene aptinkamą gimdytojo ir atžalos įvaizdinimo formą – motinos ir vaiko portretą.

Motinystės įamžinimo pasaulietiniame mene raiška Europos, ypač – Vokietijos, tyrėjus pradėjo dominti jau nuo XX a. pradžios. Čia minėtina viena pirmųjų išsamių šiai tematikai skirtų studijų – 1906 m. pasirodęs austrų meno istoriko Antono Maximiliano Pachingerio (1864–1938) darbas *Motinystė tapyboje ir grafikoje* (vok. *Die Mutterschaft in der Malerei und Graphik*)¹. Pasitelkdamas platų socialinį ir literatūrinį kontekstą, tyrėjas pristatė visus motinystės etapus (nėštumas, gimdymas, pogimdyminis laikotarpis, naujagimio maitinimas (žindymas), kita kūdikio priežiūra) ir jų įvaizdinimą tiek pasaulietinėje, tiek religinėje dailėje. Dar vienas vokiškas motinystės ikonografijos tyrimas pasirodė XX a. 7 dešimtmetyje, kai Vakaruose vis labiau įsitvirtino socialinės istorijos dalykas. 1962 m. vokiečių rašytoja ir menotyrininkė Geno Hartlaub (pseudonimas Muriel Castorp; 1915–2007) išleido katalogą *Motina ir jos vaikas: motinos reprezentacija vaizduojamajame mene* (vok. *Mütter und ihre Kinder: die Mutterdarstellung in der Bildenden Kunst*), kuriame paskelbė ir šios ikonografijos istoriją atspindintį įvadinį straipsnį². Kur kas labiau apibrėžtą laikotarpį – XIX a. vokiškojo šeimos portreto (neatskiriamas jo bruožas – motinystės įvaizdinimas) ištakas ir tipus 1985 m.

- 1 Anton Maximilian Pachinger, *Die Mutterschaft in der Malerei und Graphik* (München/Leipzig: Georg Müller, 1906).
- 2 Geno Hartlaub, *Mütter und ihre Kinder: die Mutterdarstellung in der Bildenden Kunst* (Heidelberg: Heinz Moos Verlag, 1962).

tyrimui pasirinko kita vokiečių mokslininkė Angelika Lorenz, kuri daug dėmesio skyrė romantiškojo pasaulietinio šeimos vaizdavimo genezei³. Motinos ir vaiko ikonografija skyriumi aptarta ir 1989 m. vokiečių literatūrologės ir menotyrininkės Dagmar von Gersdorff išleistame veikale, pristatančiame vaikų atvaizdus Berlyno muziejų kolekcijose⁴.

Motinytė ir jos aspektų įvaizdinimas dailėje dėmesio sulaukė ir kitose šalyse. 1973 m. amerikiečių feministinės meno istorijos atstovė Carol Duncan publikavo šio teksto kontekste ypač aktualų straipsnį „Laimingosios motinos ir kitos naujos idėjos prancūzų mene“ (angl. „Happy Mothers and Other New Ideas in French Art“), kuriame per meno ir socialinės istorijos prizmę aptariamas XVIII a. pabaigos Prancūzijos visuomenės susižavėjimas motinystės fenomenu⁵. 1975 m. Didžiojoje Britanijoje buvo publikuotas meno istoriko sero Nicholaso Beaverio Penny'io straipsnis apie skaudžią XVIII a. pabaigos – XIX a. pirmosios pusės moters realybę, konkrečiai – 1780–1835 m. gimdymo metu mirusioms moterims pastatytus bažnytinis memorialinius paminklus, savitus neišsipildžiusios motinystės simbolius⁶. Iš svarbesnių pastarųjų metų tyrimų vertėtų išskirti 2009 m. Ispanijoje, Malagoje, Savivaldybės paveldo muziejuje surengtą parodą *Motina yra tik viena* (isp. *Madre sólo una*), kurioje pristatyta motinystės raiška dailėje, etnokultūroje ir archeologijoje nuo seniausių iki šių laikų. Ekspoziciją papildė ir išsamus garsių tyrėjų parengtas katalogas⁷. Duncan pramintu keliu ėjo ir amerikiečių menotyrininkė Amanda Kristine Strasik, 2016 m. Ajovos universitete apgynusi daktaro disertaciją apie moters ir vaiko vaizdavimą 1750–1814 m. Prancūzijos dailėje. Tyrėjai ypač didelę įtaką darė Apšvietos, preromantizmo ir ankstyvojo romantizmo idėjos apie jaukaus šeimyninio gyvenimo

- 3 Angelika Lorenz, *Das Deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985).
- 4 Dagmar von Gersdorff, *Kinderbildnisse aus vier Jahrtausenden: aus den Sammlungen der Berliner Museen* (Berlin: Hentrich Frölich & Kaufmann, 1989), 26–45.
- 5 Carol Duncan, „Happy Mothers and Other New Ideas in French Art“, *The Art Bulletin*, vol. 55, no. 4 (December 1973): 570–583.
- 6 Nicholas Beaver Penny, „English Church Monuments to Women who Died in Childbed between 1780 and 1835“, *Journal of the Warburg & Courtauld Institutes*, vol. XXXVIII (1975): 314–332.
- 7 Teresa Sauret, Elisabel Chaves, Jesús Castellanos, eds., *Madre sólo una: conceptualizaciones sobre la maternidad (exposición)*. Museo del Patrimonio Municipal, Sala de exposiciones temporales, del 9 de julio al 8 de noviembre de 2009 (Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura, Museo del Patrimonio Municipal, 2009).

svarbą. Kaip tik prancūzų dailei tenka svarbiausias vaidmuo populiarinant idealizuotos motinystės (pranc. *maternité*) įvaizdį to meto Europoje⁸.

Turint galvoje lietuvių istoriografijos tyrimus, susijusius su motinyste, galima konstatuoti, kad kur kas didesnę dėmesį moters ir vaiko vaidmeniui skyrė socialinės istorijos tyrėjai. Pirmiausia vertėtų paminėti istorikų Jolitos Sarcevičienės, Raimondos Ragauskienės, Olgos Mastianicos-Stankevič darbus⁹. Menotyriniai XVI–XIX a. pasaulietinių motinos ir vaiko atvaizdų tyrimai kol kas nėra gausūs¹⁰. Iš dalies tai lemia ir pačių vaizdų trūkumas. Senųjų šeimininių portretų mūsų atminties institucijose saugoma labai nedaug, nes pasaulietiniai motinos ir vaiko atvaizdai Lietuvos dailėje paplito tik XIX a. pirmojoje pusėje, kai vis labiau įsigalėjo romantizmo ir bydermėjerio estetika.

Norint iš arčiau pažvelgti į šią mažai analizuotą sritį, pagrindiniu straipsnio-atvejo studijos objektu pasirinktas vienas iš ankstyvesniųjų, taigi Lietuvos dailės istorijos kontekste ypač retų kūrinių – Apšvietos ir ankstyvojo romantizmo estetikos stiliumi nutapytas motinos ir dukters portretas. Tai – Žemaičių muziejuje „Alka“ Telšiuose (toliau – „Alka“) saugomas

- 8 Amanda Kristine Strasik, „Reconceiving Childhood: Women and Children in French Art, 1750–1814“ (PhD diss., University of Iowa, 2016).
- 9 Jolita Sarcevičienė, „Moterys“, in *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*, sud. Vytautas Ališauskas et al. (Vilnius: Aidai, 2001): 397–412; Jolita Sarcevičienė, *Lietuvos didikės proginėje literatūroje: portretai ir įvaizdžiai* (Vilnius: Versus aureus, 2005); Raimonda Ragauskienė, „XVI a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės moterys: istoriografinis ir praktinis požiūris“, in *Moterys. Darbas. Šeima: lyčių vaidmenys užimtumo sferoje: sociokultūrinis aspektas*, sud. Ramunė Šmigelskytė-Stukienė (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008): 146–164; Raimonda Ragauskienė, *Mirties nugalėti nepavyko: Biržų ir Dubingių Radvilų biologinė istorija (XV a. pabaiga – XVII a.)* (Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2017); Olga Mastianica-Stankevič, „Motėrimas, kurios gimdo tėvynei sūnus“: moters vaidmuo formuojant tautinę tapatybę Edukacinės komisijos laikais“, in *XVIII amžiaus studijos*, t. 2: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Valstybė. Kultūra. Edukacija*, sud. Ramunė Šmigelskytė-Stukienė (Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015), 172–182.
- 10 Be šio straipsnio, galima paminėti ir kitą šių eilučių autorės straipsnį: Joana Vitkutė, „The Romanticism of Family Life in Lithuanian Portraiture of the Early Nineteenth Century“, in *Depicting Emotions in Central and Eastern Europe*, ed. Silvia Marin Barutcieff (Pisa: Asartate edizioni, 2024), 93–110. Kur kas didesnis dėmesys lietuviškajame menotyros lauke skirtas svarbiausiam religinės dailės motinos ir vaiko įvaizdžiui – Švč. Mergelę Mariją ir Kūdikelį Jėzų įvaizdinančioms kompozicijoms. Čia ypač išskirtinas Tojanos Račiūnaitės įdirbis.



1. Nežinomas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkas, *Sofijos Jelskytės-Terebešienės su dukrele Kotryna portretas*, 1798, drobė, aliejus, 96 × 67 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, ŽAM GEK 3189

Unknown artist of the Grand Duchy of Lithuania, *Portrait of Zofia z Jelskich Terebeszowa with Her Daughter Katarzyna*, oil on canvas, 1798

nežinomo, bet, labai tikėtina, vietos dailininko 1798 m. sukurtas, iš buvusių Medingėnų dvaro (dab. Medingėnų kaimas Rietavo savivaldybėje) rinkinių į muziejų atkeliavęs Sofijos Jelskytės-Terebešienės (Zofia z Jelskich Terebeszowa, 1773–1826) ir jos dukrelės Kotrynos (Katarzyna z Terebeszów Szuksztowa, 1794 arba 1795–1845) atvaizdas [1 il.]. Iki šiol paveikslas buvo trumpai aptartas „Alkos“ muziejininkų parengtuose kataloguose ir straipsniuose bei glaustai apžvelgtas senajai vaikų ikonografijai skirtame istoriko Mariaus Vyšniausko straipsnyje¹¹. Išsamiau paveikslas aptartas Marijos

11 Zita Dargaitė, sud., *Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje: katalogas* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010): 45, 94; Daiva Lukšienė, „Tapyti vaikų portretai iš Žemaitijos dvarų paveldo“, *Kalvotoji Žemaitija*, 2017 m. lapkričio 25 d., <http://www.kalvotoji.lt/2017/11/25/tapyti-vaiku-portretai-is-zemaitijos-dvaru-paveldo-2/>; Marius Vyšniauskas, „Vaikų ikonografija Lietuvos ir pasaulio mene (II dalis)“, *kamane.lt*, 2015 m. spalio 2 d., <https://kamane.lt/Kamanes-tekstai/Daile/Vaiku-ikonografija-Lietuvos-ir-pasaulio-mene-II-dalis>.

Matuškaitės monografijoje *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*¹². Portretas Eglės Zaveckienės buvo pristatytas ir 2022 m. pabaigoje – 2023 m. pradžioje Nacionaliniame muziejuje Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmuose (toliau – Valdovų rūmai) vykusios parodos *Nerūpestingas amžius. Vaikystė Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje* (tąkart portretas, ko gero, pirmą kartą eksponuotas Vilniuje) kataloge¹³. Pagavus kūrinys ir toliau kviečia iš arčiau prisiliesti prie specifinės, *maternité* sąvokos tipui priskirtinos ikonografijos istorijos ir kiek galima kruopščiau rekonstruoti drobėje įamžintą pasakojimą apie motiną ir jos dukrą.

Žvilgsnis į portretą ir portretuojamąsias: istorijos ir kontekstai

Prieš mūsų akis – džiaugsminga harmonija spinduliuojantis, šiltą vasaros dieną dvaro parke pramogaujančių, puošniomis baltomis suknelėmis vilkinčių, be abejonės, bajorijos luomui priklausančių motinos ir dukters paveikslas. Mėlynu šaliu apsigobusi Sofija dešinėje rankoje laiko suskleistą vėduoklę ir ramiai žiūri tiesiai į žiūrovą. Jai iš kairės ant stalelio (ar kito paaukštinimo) sėdi kiek į šoną pasisukusi ir už paveikslo ribų, į tolį žvelgianti mažoji Kotryna. Mergaitės suknelės skreite – rožių pilnas šiaudinis krepšelis, vieną žiedelį ji grakščiai laiko dešinėje rankutėje. Sprendžiant iš kiek primityvokos tapybos manieros, tikėtina, kad kūrinys – vietinio, tai yra Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės, autoriaus kūrinys. Nepaisant to, sodraus vasariško kolorito paveiksle dailininkui puikiai pavyko perteikti optimistinę vaizduojamos scenos nuotaiką.

Kūrinyje apstu inskripcijų. Apatiniame dešiniajame kompozicijos kampe įrašas: „1798 15 Augusta“ (lenk.; „1798 m. rugpjūčio 15 d.“). Greičiausiai drobės tapymo pabaigą žyminti data rodo, kad paveikslas tikrai tapytas vasarą. Dar vienas rašytinis ženklas – fone. Ant dešinėje nutapyto medžio kamieno dailininko teptuku „įrėžti“ inicialai „T. Z.“. Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad tai daugelio tapytojų mėgstamas triukas į kompoziciją nepastebimai įpinti savo parašą. Vis dėlto šiuo atveju tai tikriausiai portretuojamos moters pavardės ir vardo pirmųjų raidžių junginys¹⁴.

12 Marija Matuškaitė, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje* (Vilnius: Aidai, 2003), 317–319.

13 Eglė Zaveckienė, „Sofija Jelskytė-Terebešienė su dukrele Kotryna“, in *Nerūpestingas amžius. Vaikystė Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: tarptautinės parodos katalogas (2022 10 13–2023 01 15)*, katalogo sudarytoja Rita Lelekauskaitė-Karlienė (Vilnius: Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai), 216.

14 Lukšienė, „Tapyti vaikų portretai“.

Tačiau informatyviausią, nors laiko ir kiek apgadintą įrašą lenkų kalba rasime kitoje paveikslų pusėje. Nebuvo galimybės šį įrašą apžiūrėti *de visu* ar pasinaudoti jo fotografija¹⁵, todėl remsimės naujausiu Eglės Zaveckienės tekstu. Tyrėja Valdovų rūmų parodos kataloge pateikė tokią inskripcijos perrašą: „Zofia z Jelskich Terebeszowa Hora=PU a Rosienskiego a <...> i córka Starsza Katarzyna [3 lat?]“ („Sofija Jelskytė-Terebešienė, Raseinių pavieto vėliavininkienė [? – J. V.] ir vyriausioji jos trimetė (?) dukra Kotryna“)¹⁶. Įrašo turiniui neprieštarauja ir ankstesni Dargaitės ir Lukšienės tyrimai¹⁷. Visa ši informacija labai svarbi, ypač turint galvoje, kad nuo XVIII a. vidurio senuosiuose Lietuvos portretuose inskripcijų pasitaikydavo vis rečiau. Tai lėmė estetiški portreto žanro pokyčiai. Ir nagrinėjamu atveju portretuojamųjų tapatybė nurodoma ne pačioje kompozicijoje, o jau kitoje kūrinio pusėje. Žinoma, be išsamių techninių ir cheminių tyrimų negalime tvirtai teigti, kad visi šie įrašai palikti tik sukūrus paveikslą. Juos galėjo padaryti ir vėlesni kūrinio savininkai. Vis dėlto labai svarbu, kad nurodytas mergaitės amžius. Priešingai nei motinos, kuriai portreto sukūrimo metu galėjo būti 24 ar 25 metai.

Nors mažamečių amžiaus nurodymas jų portretų tekstinėje informacijoje pasitaikydavo ne itin dažnai, tai nebuvo ir visai nauja praktika. Rerezentaciniais, simboliniais sumetimais tikslų amžių nevengta pateikti mažamečių būsimųjų valdovų atvaizduose, tačiau tokių pavyzdžių pasitaikydavo ir kitų aukštuomenės sluoksnių portretuose. Lietuviškajame kontekste galima minėti Kunigaikščių Čartoriskų muziejuje Krokuvoje saugomą 1754 m. nežinomo, tikėtina, vietos menininko nutapytą Starodubo seniūno, vėliau Lenkijos karalystės kariuomenės generolo majoro Kristupo Teobaldo Zavišos (Krzysztof Teobald (Tadeusz) Zawisza, † 1762) ir jo antrosios žmonos Elžbietos Zarankaitės (Elżbieta z Zaranków Zawiszowa, † po 1750) sūnaus Kazimiero Zavišos (Kazimierz Zawisza, 1750 – po 1754) portretą [2 il.]. Paveikslą apačioje skaitome: „Ro 1750 Mca Aprila 19 d Urodził się z rana godziny 8 JW. Imć P Kazimierz Józef Jan Michał Albrycht Zawisza Starościc Starod...Imć P. E...Zarankówny Zawiszeney...Portret Malowany w...lat 4 po

15 Straipsnio rašymo metu „Alka“ vis dar išgyveno esminę renovaciją, o jos kolekcijos laikinai saugotos įvairiuose Lietuvos muziejuose.

16 Zaveckienė, „Sofija Jelskytė-Terebešienė su dukrele Kotryna“.

17 Žr.: Lukšienė, „Tapyti vaikų portretai“; Dargaitė, *Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje*, 45, 94.



2. Nežinomas Abiejų Tautų Respublikos dailininkas, *Kazimiero Zavišos portretas*, 1754, drobė, aliejus, 99,5 × 66 cm, Kunigaikščių Čartoriskių muziejus, MNK XII–602

Unknown artist of the Polish-Lithuanian Commonwealth, *Portrait of Kazimierz Zawisza*, oil on canvas, 1754

Urodzeniu... (1750 m. balandžio 19 d., 8 valandą ryto, gimė Maloningasis Ponas Kazimieras Juozapas Jonas Mykolas Albertas Zaviša, Starod[ubo] seniūnaitis... Maloningosios Ponios E[lžbietos] Zarankaitės-Zavišienės sūnus... Portretas buvo nutapytas... praėjus ketveriems metams po gimimo...)“¹⁸. Ši inskripcija tik patvirtina seniesiems vaikų (taip pat ir suaugusiųjų) atvaizdams būdingą bruožą – portretai paprastai tapyti žymint svarbius portretuojamųjų gyvenimo įvykius. Pavyzdžiui, keičiantis socialiniam statusui, gavus naują pareigybę, memorialiniais tikslais, galbūt net gimtadienio proga. Nors Lietuvos ir Lenkijos bajorija paprastai labai iškilmingai ir net

18 Dorota Dec, „Portret Kazimierza Zawiszy“, *Muzeum Narodowe w Krakowie*, žiūrėta 2024 m. kovo 28 d., <https://zbiory.mnk.pl/pl/najcenniejsze/katalog/448965>; Ewa Micke-Broniarek, Monika Ochnio, and Ewa Zdonkiewicz, eds., *The Child in the Painting from the 16th to the Late 19th Century in the Collections of Polish Museums* (Warsaw: Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, 2004), 374.

audringai šventė krikštynas, vardadienius, o gimtadienių reikšmės tyrimai nėra gausūs ir išsamūs, reikia manyti, kad gimimo diena, juolab vaiko, galėjo turėti ne mažesnę simbolinę svorį¹⁹. Gimtadienis galėjo žymėti ne tik mažamečio perėjimą į kitą jo auklėjimo, ugdymo ar kitų atsakomybių etapą, bet ir liudyti jo artimųjų džiaugsmą, ypač turint galvoje didelį to meto vaikų mirtingumą. Šiame kontekste verta dar kartą grįžti prie Sofijos ir Kotrynos atvaizde paliktos datos – 1798 m. rugpjūčio 15 d. Galbūt ji žymi trečiąjį mažosios Terebešaitės gimtadienį, kurio proga ir buvo nutapytas jos ir mamos atvaizdas? Kad šeima mergaitės šventę galėjo norėti pažymėti ypatingai, rodo ir tai, kad, kaip ir rašoma inskripcijoje, tikriausiai močiutės garbei Kotryna²⁰ pavadinta mergaitė buvo ne tik vyriausioji Terebešų šeimos dukra, bet ir pirmagimė.

Nors kai kuriuose šaltiniuose nurodoma, kad Kotryna Terebešaitė gimė 1799 m., remiantis paveikslo sukūrimo metais, nuoroda į mergaitės amžių inskripcijoje ir apskritai jos išvaizda portrete, labiau tikėtina, kad ji pasaulį išvydo 1794 ar 1795 m. Mažoji bajoraitė gimė portrete įamžintos Sofijos Jelskytės ir Stanislovo Terebešos (Stanisław Chryzostom Michał Terebesz, 1766 – po 1815 (?)) šeimoje. Be Kotrynos, pora susilaukė dar trijų dukterų: Kajetonos Barboros Terebešaitės (Kajetana Barbara Terebeszówna, 1800–?), Barboros Viktorijos Terebešaitės (Barbara

19 Tiek XVIII a., tiek XIX a. Abiejų Tautų Respublikos diduomenė ir bajorija kur kas didesnę dėmesį skyrė tvirtą religinį pagrindą turinčioms krikštynoms ir neišvengiamai su krikštu, šventąja globa susijusiems vardadieniams. Gimtadieniai taip pat minėti, tačiau daugiau simboliškai. To atspindžius galime matyti ir valdovų, aukščiausiųjų valstybės pareigūnų švenčių tradicijoje. Anot Linos Balaišytės, XVIII a. karaliaus vardinės buvusios aukščiausio rango šventė, o gimtadienis taip pat pažymimas, bet jau kukliau. Taigi tikėtina, kad privačiai gimtadienius šventė ir bajorai, bet, matyt, ir jiems vardinės buvo svarbesnės. Dažnai pasitaikydavo, kad gimtadienis ir vardadienis sutapdavo, juk sakoma: „Vaikas atsi-nešė savo vardą.“ Tuomet gimtadienis švęstas iškilmingiau. Už konsultaciją apie viešąsias ir privačias XVIII a. šventes nuoširdžiai dėkoju Linai Balaišytei. Taip pat žr.: Bernadetta Manyś, *Uroczystości rodzinne w Wilnie za Augusta III 1733–1763* (Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2014), 140–156; Krystyna Bockenheim, *Dworek, kontusz, karabela* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2002), 27.

20 Kotrynos motina Sofija gimė Juozapo Jelskio (Józef Jelski, apie 1735–1740 – apie 1800) ir Kotrynos Lindeman (Katarzyna Lindemann, apie 1750 – po 1779) šeimoje. Būtina paminėti, kad šiuo atveju Kotrynos vardadienis nesutampa su paveiksle nurodyta data. Šios ir toliau pateikiamos Terebešų ir Šiukštų giminių asmenų gyvenimo datos ir gimimo ir mirties vietos remiasi genealogijos interneto svetainėje [geni.com](https://www.geni.com) pateikiama informacija. Žr.: *Geni*, „Home“, interneto svetainė, žiūrėta 2024 m. kovo 28 d., <https://www.geni.com/family-tree/html/start>.

Wiktoria Terebeszówna, 1802–(?)) ir Onos Terebešaitės (Anna z Terebeszów Szuksztowa, po 1802 iki 1815 (?) – (?)). Žinoma, kad Stanislovas Terebeša gimė Prūsijos karalystėje, dabartiniame Pamario Kamenyje, tačiau senos Terebešų giminės istorija kur kas labiau susijusi su Lietuvos Didžiąja Kunigaikštyste.

Pasitūrinę ir tituluoti bajorai Terebešos Lietuvos politiniame gyvenime matomi jau nuo XVII a. Šios giminės atstovai buvo pavietų deputatai Vyriausiąjame Lietuvos Tribunole, Abiejų Tautų Respublikos Seimo nariai, užėmė tijųų, virtuvinių, sargybinių, pastalininkų ir kitas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės pareigybes. Anot istoriko Grzegozo Błaszczyko, vienų tyrėjų nuomone, Terebešų pavardė kilusi nuo baltarusiško žodžio „tereba“, reiškiančio „kirsti“ (pavyzdžiui, mišką), kitų – nuo ukrainietiško žodžio „tereb“, reiškiančio nuo krūmų ir medžių išvalytą teritoriją²¹. Tačiau, anot Błaszczyko, labiausiai tikėtina, kad pavardė kilusi nuo giminės herbo pavadinimo, kuris tikrai įspūdingas. Herbe „Terebešas“ („*Terebesz herb*“) pavaizduota šarvuota ranka, laikanti kalaviją, kurio gale – nukirsta žmogaus (greičiausiai kurio nors Terebešų priešo) galva [3 il.]²². Taigi ir šiame karingą Terebešų prigimtį liudijančiame herbe matome kirtimo veiksmą. Pagrindinė Terebešų gyvenamoji erdvė, jų žemių ir dvarų lokacija – Žemaitija²³, kuri tuomet buvo suvokiama gerokai plačiau nei dabar (net XIX a. geografinė Žemaitijos riba tradiciškai laikyta Nevėžio upė). Kaip tik šiuose kraštuose, tiksliau – Krakių miestelyje (dab. Kėdainių rajono savivaldybė)

21 Grzegorz Błaszczyk, *Herbarz szlachty żmudzkiej*, t. 6 (Warszawa: Wydawnictwo „DiG“, 2016), 35–36.

22 Straipsnyje publikuojamą Kasparo Neseckio (Kasper Niesiecki, 1682–1744) herbyne paskelbtą herbą savo ranka nuspalvino lietuvių istorikas Teodoras Narbutas (Teodor Narbutt, 1784–1864). Knyga priklausė jo asmeninei Šiaurių dvare saugotai bibliotekai. Šiuo metu leidinys saugomas Vilniaus universiteto bibliotekoje (VUB istorijos šalt. sk. 929.6 Ni 69). Daugiau apie tai žr.: [Niesiecki, Kasper], *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J.*, powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep[omucena] Bobrowicza, t. 9 (w Lipsku: nakładem i drukiem Breitkopfa i Härtela, 1842), 73–74.

23 Daugiau apie Terebešų gyvenamąsias vietas žr.: Błaszczyk, *Herbarz szlachty żmudzkiej*; Rytas Tamašauskas, „Tėvas Stanislovas: žmogui ir Dievui“, *Pozicija*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://www.pozicija.org/wp-content/uploads/2018/10/T%C4%97vas-Stanislovas.pdf>, 6. Daugiau apie lenkų kilmės bajorus XVI–XVIII a. Žemaitijoje žr.: Jonas Drungilas, *Erelis lokio guolyje. Lenkų bajorai Žemaitijoje XVI–XVIII a. Migracija, kalba, atmintis* (Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2019). Deja, Terebešų giminė šioje monografijoje nėra minima.

TEREBESZ



HERB.

mie trzy pióra strusie, takem ten herb odrysowany widział, na konkluzyach Wileńskich, między inszemi herbami deputatów trybunału głównego Litewskiego w r. 1679. znać i z samego kształtu że ten herb nadany przodkowi Terebeszów, że znacznemu któremuś nieprzyjacielowi głowę uciął *).

Józef w r. 1778. cywun Szadowski w ks. Zmudzkiem. — *Krasicki.*

3. Herbas *Terebešas* (*Terebesz herb*),

24,6 × 15,3 cm (lapas), 5 × 4 cm (vaizdas).

Kasparo Neseckio herbyne publikuotą herbą

savo ranka nuspalvino lietuvių istorikas

Teodoras Narbutas

Terebesz coat of arms. Hand-coloured by

Lithuanian historian Teodor Narbutt

gimė ir dvi jaunesniosios Kotrynos seserys – Kajetona Barbora ir Barbora Viktorija²⁴. Taigi galima daryti nedrąsiai prielaidą, kad Krakėse ar jų apylinkėse gimė ir kitos dvi Terebešaitės – Ona ir Kotryna. Lygiai taip pat galima spėti, kad kaip tik šioje teritorijoje ir buvo nutapytas Kotrynos ir jos motinos portretas. Tačiau kaip tada paveikslas nukeliavo į Medingėnų dvarą? Greičiausiai per vedybinius ryšius.

XIX a. 2–3 dešimtmecio pradžioje Kotryna iškėjo už Šiaulių pavieto teisėjo Tado Ignacijaus Šiukštos²⁵ (Tadeusz Ignacy Szukszta, apie

24 Terebešos į Krakų istoriją įsirašė ir kilniu gestu – 1759 m. fundavo Krakų parapijos Rezgių kaime iškilusią Šv. Eustachijaus katalikų bažnyčią. Daugiau apie tai žr.: Vincentas Juzumas, *Žemaičių vyskupijos aprašymas*, parengė Mindaugas Paknys, įvado autorius Antanas Ivinskis (Varniai: Žemaičių vyskupystės muziejus, 2013), 974; Błaszczyk, *Herbarz szlachty żmudzkiej*.

25 Istoriografijoje pasitaiko ir kita šios pavardės forma – *Šukšta*. Tačiau šiame straipsnyje remiamasi naujausia lietuviška Alberto Kojalavičiaus-Vijūko (Wojciech Wijuk Kojalowicz,

1730/1740 – apie 1800) ir Klaros Dignos Skarbek-Važinskytės-Šiukštienės (Klara Digna z Skarbek-Ważyńskich Szuksztowa, 1742–1814)²⁶ sūnaus Stanislovo Šiukštos (Stanisław Szukszta, 1788–1845). Kaip tik Medingėnų dvaras ir buvo dar XIV a. Žemaitijoje įsikūrusių ir nuo XVI a. pradžios su šia vietoje siejamų bajorų Šiukštų giminės tėvonija²⁷. Terebešų ir Šiukštų giminystės ryšius dar labiau sustiprino kitos vedybos. XIX a. 3 dešimtmetyje už Stanislovo jaunesniojo brolio Mikalojaus Šiukštos (Mikołaj Szukszta, apie 1790–1840)²⁸ ištėkėjo jauniausioji Terebešų dukra Ona. Taigi visai tikėtina, kad aptariamąjį paveikslą kaip vaikystės ir tėvų namų atminimą į naujuosius savo namus Medingėnuose galėjo atsivežti ir pati Kotryna. Žinant, kad drauge su savininkais tarp giminės dvarų dažnai „migrudavo“ ir meno kūriniai, tai stebinti neturėtų. Tiesa, tikriausiai iš pradžių kūrinys atkeliavo ne į Medingėnus, o į netolimus Kantaučius (*vel* Kontaučius, dabar – kaimas Plungės rajono savivaldybėje), taip pat Šiukštoms jau nuo XVII a. priklausiusį dvarą²⁹. Kaip tik čia 1820–1828 m. pasaulį išvydo visi septyni

1609–1677) Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės vardyno-herbino laida, kurioje Pobogo herbo lietuvių bajorų *Šiukštų* pavardės kilmė aiškinama taip: „šią pavardę kažkuris iš protėvių gavo (kaip kalba šeimoje [iš kartos į kartą perduodamas] pasakojimas) už griežtumą arba karingumą. Mat lietuvių kalba atgrasomas žodis yra *Szuskzta*.“ Daugiau apie tai žr.: Albertas Kojalavičius-Vijūkas, *Šventasis Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos bei jai priklausančių provincijų giminių ir herbų vardynas*, iš lotynų kalbos vertė ir sudarė Sigitas Narbutas ir Edmundas Rimša (Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, 2015), 622.

- 26 Mūsų dienas pasiekė taip pat Medingėnų rinkiniui priklausę „Alkoje“ saugomi Tado ir Klaros Šiukštų portretai [4–5 il.]. Kitoje Šiukštienės portreto pusėje paliktas įrašas: *Klara z Warżyńskich Ignacowa Szuksztcina prezydentowa Ziem Szawelska pulkownikowa Xttwa Zmudz=Staroscina Wielcykowska. Rodzila się Ru 1742 a umarła 1814 9bra 13 d. Žr.: Dargaitė, Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje*, 45, 93; Dalia Tarandaitė, sud., *Portretai dvarų kolekcijose. Parodos albumas-katalogas / Portraits in Manor Collections. Album and Catalogue of the Exhibition* (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2016), 36–37 (kat. nr. 114–115), 163.
- 27 Dargaitė, *Žemaitijos dvarų meno kolekcija*, 44; „Kai kurie Žemaitijos dvarai ir miesteliai (trumpai)“, *Žemaičių žemė*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://zemaitiuzeme.lt/aktualijos/kai-kurie-zemaitijos-dvarai-ir-miesteliai-trumpai/>.
- 28 Kituose šaltiniuose Mikalojaus gimimo data nurodoma 1771 m., tačiau šiuo atveju nuspręsta rinktis, regis, kiek logiškesnę 1790 m. datą. Daugiau apie tai žr.: „Šiukšta Mikalojus“, *Žemaičių žemė*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://zemaitiuzeme.lt/personalijos/siuksta-mikalojus/>.
- 29 Šiukštos garsėjo kaip dosnūs Kantaučių bažnyčios fundatoriai. Daugiau apie šios giminės veiklą Kantaučiuose ir Medingėnuose ir jų bažnytinės fundacijas žr.: Adomas Butrimas, sud., *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė: Plungė, Kuliai, Stalgėnai, Pakutuvėnai*,



4. Nežinomas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkas, *Tado Ignacijaus Šiukštos portretas*, XVIII a. pab., drobė, aliejus, 68 × 56 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, ŽAM GEK 3190

Unknown artist of the Grand Duchy of Lithuania, *Portrait of Tadeusz Ignacy Szukszta*, oil on canvas, late 18th c.



5. Nežinomas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkas, *Klaros Dignos Skarbek-Ważyńskytės-Šiukštienės portretas*, XVIII a. pab., drobė, aliejus, 69 × 56 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, ŽAM GEK 3085

Unknown artist of the Grand Duchy of Lithuania, *Portrait of Klara Digna Skarbek-Ważyńska-Szuskstowa*, oil on canvas, late 18th c.

Stanislovo ir Kotrynos Šiukštų vaikai: Ignacijus Vincentas (Ignacy Wincenty Teodor Szukszta, 1820–1854), Žygimantas Petras (Zygmunt Piotr Szukszta, 1821–?), Valerijonas Mikalojus (Walerian Mikołaj Szukszta, 1822–1823), Vincentas Viktoras (Wincenty Wiktor Szukszta, 1823–1873), Teklė Bronislava (Tekla Bronisława z Szuksztów Gross, 1824–?), Leonas Petras (Leon Piotr Szukszta, 1826–1851) ir Bronislava Kazimiera (Bronisława Kazimiera z Szuksztów Wilgocka, 1828–1877). Iki mūsų dienų išlikusioje kriptoje Kantaučių kapinėse Kotryna ir Stanislovas Šiukštos atgulė ir amžinojo poilsio³⁰.

Minėtina, kad „Alkos“ kolekcijoje saugomas irgi iš Medingėnų atkeliavęs nagrinėjamo paveikslo porininkas – identiško formato ir, sprendžiant iš tapymo manieros, to paties dailininko sukurtas puošnia karininko uniforma vilkinčio Kotrynos dėdės (Sofijos brolio) Lenkijos Karalystės kariuomenės rotmistro Vladislovo Jelskio (Władysław Tomasz Jelski, 1779–1809) portretas (portretuojamojo tapatybė ir pareigos nurodomos kitoje kūrinio pusėje esančiame įrašė) [6 il.]³¹. Gali būti, kad ir šį kūrinį drauge su vaikystės portretu į vyro namus atsivežė šiltus santykius su dėde palaikiusi Kotryna arba jos sesuo Ona. Neatmestina galimybė, kad brolio atvaizdą, o galbūt ir nagrinėjamą dvigubą portretą su dukra (ar net daugiau meno kūrinių) su savimi atsigabeno Terebešaičių motina Sofija, kuri, tikėtina, arčiau dukrų persikėlė po vyro mirties. Žinoma, kad moteris mirė ne Krakėse,

Rietavas, Tverai, Kantaučiai, Lieplaukė, Medingėnai, Žlibinai, Plateliai, Beržoras, Žemaičių Kalvarija, Gegrėnai (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla / Petro Ofsetas, 2005), 317–360; 415–468; Adomas Butrimas, sud., *Žemaičių Kunigaikštystė bajorų Gadonų raštuose / The Duchy of Samogitia in the Texts of the Gadonas Noble Family* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019), 312, Nr. 28; Kantaučių bendruomenė, „Apie mus“, interneto svetainė, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://kantauciubendruomene.lt/apie-mus/>; „Kantaučių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo parapija“, *Telšių vyskupija*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://telsiuvyskupija.lt/parapijos/kantaučiai>; „Kantaučių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia“, *Sakrali Lietuva*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://sakralilietuva.lt/lankytinos-vietos/kantauciu-baznycia/>.

30 „Kantaučių kapinėse – dvarininkaitės duoklė garsiesiems protėviams“, *Telšių žinios*, 2012 m. rugpjūčio 16 d., <https://tzinios.lt/kanstausi-kaspinsse-dvasrisninkaites-duokl-garssiesiems-prostviams/>.

31 Kitoje portreto pusėje paliktas įrašas: „Wladislaw Jelski Rots: Wo Pols“ (Vladislovas Jelskis, Lenk[ijos] kar[iuomenės] Rot[mistras]), žr.: Dargaitė, *Žemaitijos dvarų meno kolekcija*, 94. Ateityje skyrium reikėtų identifikuoti portreto fone pavaizduotą tvirtovę. Jeigu paaiškėtų, kad tai realus, o ne dailininko fantazijos sukurtas pastatas, jis praturtintų ir paties Jelskio biografiją.



6. Nežinomas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkas, *Vladislovo Jelskio portretas*, 1798, drobė, aliejus, 96 × 67 cm, Žemaičių muziejus „Alka“, ŽAM GEK 3160

Unknown artist of the Grand Duchy of Lithuania, *Portrait of Władysław Jelski*, oil on canvas, 1798

o Kantaučiuose. Kad ir kaip būtų, visai įmanoma, jog XX a. pradžioje sugedusio Kantaučių dvaro sienas kadaise puošė mūsų dienų nebesiekusi ne tik Šiukštų, bet ir tvirtais giminystės ryšiais su jais susijusių Terebešų ir Jelskių portretų galerija. Žinoma, šie svarstymai apie paveikslo keliones po Žemaitijos dvarus tėra hipotetiniai, kol kas neparemti rašytiniais šaltiniais, tačiau tai, kuo disponuojame šiandien, kreipia mintį būtent tokia kryptimi.

Toks pat liūdnas ir nagrinėjamą portretą kadaise saugojusių Medingėnų likimas. Senųjų dvaro rūmų būta mūrinių, juos supo aukšta rąstų tvora. Šalia dvaro augo vaismedžių sodas, tekėjo upelis, o jo pakrantėje stovėjo malūnas. Netoliese buvo ir beržais apaugęs kalnelis – dvaro kapinaitės. Dar vienas vandens malūnas buvo pastatytas ant Minijos upės kranto.

Mūriniams rūmams sudegus, šeimininkai persikėlė į ūkinę dvaro dalį ir apsigyveno sodo teritorijoje, iš skaldytų akmenų ir kalkių pastatytame tarnų name. Dvaro parke augo guobos, klevai, didelį kiemą supo krūmai³². Deja, Medingėnų idilę nutraukė Antrasis pasaulinis karas. Daugeliui Šiukštų pasitraukus į užsienį, dvaras buvo nacionalizuotas, jame apgyvendinti kolūkiečiais tapę buvę dvaro kumečiai. Štai jau 1957 m. vasarą, etnografinės ekspedicijos po karo ir okupacijos nuvargintą Žemaitiją metu, Šiukštų Medingėnus aplankęs istorikas, muziejininkas ir žurnalistas Vincas Žilėnas (1907–1982) kelionės dienoraštyje užrašė:

Atvykome į Medingėnus 1957 m. birželio 26 d. [...] Susipažinome su vietiniu klebonu kun. Paliuku, kuris mums aprodė bažnyčią ir visus jos kuklius turtus. Kunigas pasirodė labai kultūringas žmogus. Dar jaunas, 1942 m. išvestas, prieš metus grįžęs iš Irkutsko, kur esą išbuvęs bene 6 metus lageryje. Tai pirmas kunigas, kuris be didelių prašymų sutiko padovanoti iš bažnyčios visa, kas bažnyčioje kulto reikalams nenaudojama. [...] Tas pat kun. Paliukas pasisiūlė mus pavedžioti po parapijos apylinkes, kurių jis pats dar pakankamai nežinojo. Aplankėme buvusį grafų Šiukštų dvarą, kurio mediniai rūmai, statyti XVIII a. II pusėje [greičiausiai tai minėtas buvęs tarnų namas – J. V.], yra pasibaisėtinoje padėtyje. Dalis nugriuvus, dalis laikosi ir joje gyvena buvę jo kumečiai, dabar kolūkiečiai. Kas buvo dvare vertinga meno istorijos požiūriu, sako, 1940 m. liepos–rugpjūčio mėn. buvo išvežta į muziejų Telšiuosna. Kita dalis dingo po karo audros. Rūmuose porą metų gyvenę kareiviai, tai ir dvaro rūmų krosnys su dailiai ornamentuotomis koklėmis išdaužyta³³.

32 „Kai kurie Žemaitijos dvarai ir miesteliai (trumpai)“.

Maždaug už trijų kilometrų nuo Medingėnų stovėjo dar vienas, taip pat Šiukštoms priklausęs, mažesnis to paties pavadinimo Medingėnų dvarelis (dab. Medingėnai Plungės rajone, Žlibinų seniūnijoje). Kaip tik jame Mikalojaus ir Onos Šiukštų vaikaitės Stanislavos Genovaitės Šiukštaitės (Stanisława Genowefa Pieczkowska Szuksza, 1847–1915) ir Anupro Pečkausko (Onufry Pieczkowski, apie 1845–1898) šeimoje 1877 m. gimė žymioji lietuvių rašytoja Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana (Maria Pieczkowska, 1877–1930). Tiesa, čia ji gyveno neilgai, nes su tėvais persikraustė į Labūnavą. Nepaisant to, Medingėnus labai mėgusi rašytoja vėliau dažnai lankydavosi gimtinėje, ten atostogaudavo. Daugiau apie tai žr.: „Buvęs Šiukštų dvarelis – Marijos Pečkauskaitės gimtinė“, *Mažeikių Henriko Nagio viešoji biblioteka*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://www.mrvb.lt/lanky-tinos-vietos/buves-siukstu-dvarelis-marijos-peckauskaite-gimtaine/>.

33 Ona Mažeikienė, „1957-ųjų metų vasara Žemaitijoje. Vinco Žilėno ekspedicijos dienoraštis“, *Bernardinai*, 2010 m. gegužės 20 d., <https://www.bernardinai.lt/2010-05-20-1957-uju-metu-vasara-zemaitijoje-vinco-zileno-ekspedicijos-dienorastis/>.

Šviesius Medingėnų istorijos laikus menantys, o šiandien „Alkos“ kolekciijoje saugomi buvusios Šiukštų kolekcijos meno kūriniai į muziejų pateko dvarų nacionalizacijos metu. Kilnojamas Medingėnų turtas (taip pat 14 paveikslų) buvo suregistruotas 1940 m. rugpjūčio 17 d. dalyvaujant dvarininkui, Mikalojaus ir Onos Šiukštų provaikaičiui Kazimierui Šiukštai (Kazimierz Szuksza, 1904–1970)³⁴.

Nuo tada ir prasideda muziejinė Sofijos ir Kotrynos, arba tiesiog ypatinga šiluma spinduliuojančio motinos ir dukters portreto, istorija. Kaip tiksliai pastebėjo Daiva Lukšienė, kūrinys „nėra oficialumo, jaučiamas motinos ir dukters artumas, paprastesni modelių judesiai [...]“³⁵. Kitaip tariant, paveikslas jau nebeprimena suvaržytų XVII a. reprezentacinių lietuviškųjų atvaizdų. Pažvelkime, kokia gi šio senojo Lietuvos portreto estetikos virsmą savitai žyminčio kūrinio vieta platesniame XVIII a. Vakarų Europos tapybos kontekste.

Motiniškas švelnumas

Trumpam nusikeltume į XVIII a. antrosios pusės Prancūziją, į žymiausios to meto prancūzų portretistės Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842) dirbtuvę, kurioje 1786 m. ir 1789 m. gimė du ypatingi kūriniai – jos pačios ir jos dukros Julie (Jeanne-Julie-Louise Le Brun, vėliau Gaëtan-Bernard Nigris, 1780–1819) portretai [7–8 il.]³⁶. Paryžiaus salone eksponuoti paveikslai sulaukė didelio pasisekimo. Amžininkus pavergė šiuose kūriniuose įtaigiai perteiktas šiltas motinos ir dukros ryšys. Visuomenę ypač sužavėjusiai 1786-ųjų drobei ilgainiui buvo suteiktas simbolinis *Motiniško švelnumo* (pranc. *La tendresse maternelle*) pavadinimas. Šį paveikslą 1787 m. salone greičiausiai pats savo akimis matęs prancūzų istorikas ir vertėjas Pierre’as Charles Levesque’as (1736–1812) gyrė kūrinio laisvumą ir naivų lengvumą³⁷.

34 Dargaitė, *Žemaitijos dvarų meno kolekcija*, 44–45.

35 Lukšienė, „Tapyti vaikų portretai“.

36 Julie buvo mylimiausias dailininkės modelis. Manoma, kad Vigée Le Brun sukūrė apie keturiolika savo dukters portretų (neskaičiuojant pastelų, piešinių ir eskizų). Daugiau apie tai žr.: *Portraits of Julie Le Brun (1780–1819) by Her Mother, Batguano*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://www.batguano.com/vigeejuliep.html>.

37 Joseph Baillio, „The Artistic and Social Odyssey of Élisabeth Louise Vigée Le Brun“, in *Vigée Le Brun*, ed. Joseph Baillio, Katharine Baetjer and Paul Lang with contributions by Ekaterina Deryabina, Gwenola Firmin, Stéphane Guégan, Anabelle Kienle Pońka, Xavier Salmon, and Anna Sulimova (New York: Metropolitan Museum of Art, 2016), 26.



7. Élisabeth Vigée Le Brun,
Autoportretas su dukra Julie
(*Motiniškas švelnumas*),
1786, ažuolo lenta, aliejus,
105 × 84 cm, Luvro muziejus

Élisabeth Vigée Le Brun,
Self-Portrait with Daughter Julie
(*Motherly Tenderness*), oil on
oak board, 1786



8. Élisabeth Vigée Le Brun,
Autoportretas su dukra Julie à
l'Antique, 1789, medis, aliejus,
130 × 94 cm, Luvro muziejus

Élisabeth Vigée Le Brun,
Self-Portrait with Daughter Julie à
l'Antique, oil on wood, 1789

Jam pritarė ir 1787 m. atsiliepiamą palikęs anoniminis kritikas: „Nutapiusi save pačią ir glėbyje glaudžiamą savo vaiką madam Le Brun mums parodė, kad grožis ir talentas tik dar labiau sustiprėja, kai juos apgaubia švelniausi ir žavingiausi meilės ir prisirišimo jausmai.“³⁸ Arba štai žurnale *L'Année littéraire* spausdintos anoniminio autoriaus recenzijos sakiny: „Natūralus švelnumas, šis subtilus jausmas, šis saldus sielos pojūtis, yra perteikiamas tokia žavinga maniera, kad paveikslas gali būti lyginamas su stulbinančia didžiųjų italų mokyklos meistrų kūryba.“³⁹ Ir tikrai šiame Rafaelio (Raffaello Sanzio, 1483–1520) tapybą dievinusios tapytojos paveiksle galima užčiuopti švelniųjų „rafaeliškųjų“ madonų dvasią⁴⁰.

XX a. viduryje požiūris į šios tematikos Vigée Le Brun kūrinius ėmė keistis. 1949 m. žymi feministė, mąstytoja ir rašytoja Simone de Beauvoir (1908–1986) „nenuilstamai savo besišypsančią motinystę drobėse vaizdavusią“ dailininkę apkaltino nenuoširdumu, puikavimusi ir savimeile⁴¹. Panašiai galvojo ir įtakingas britų meno istorikas seras Michaelas Levey (1927–2008). 1993 m. paskelbtoje monografijoje apie 1700–1789 m. Prancūzijos tapybą ir skulptūrą ypač kritikavo 1789 m. Vigée Le Brun sukurtą antrąjį paveikslą. Nors pripažino, kad jis yra „sumaniai sukomponuotas“, vis dėlto manė, kad tai tik „išsimintina, veikiau jau ne motiniškos

38 Cit. iš: Joseph Baillio, „Catalogue Number 24. The Marquise de Pezay and the Marquise de Rouget with Her Sons, 1787“, *Batguano*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://www.batguano.com/catno24.html>.

39 Cit. iš: Émilie Formoso, „Le nouveau visage de l'amour maternel“, *L'Histoire par l'image*, 2015 m. spalio, <https://histoire-image.org/etudes/nouveau-visage-amour-maternel>.

40 1786 m. drobė XVIII a. pabaigos kritikus trikdė tik dėl vieno kompozicinio elemento – esą portrete buvo įamžinta pernelyg plati (!) Vigée Le Brun šypsena (matome net dantis). Manyta, kad taip plačiai šypsotis yra nepriimtina kasdieniame kultūringų damų bendravime, juolab neleistina vaizduoti aukštojo socialinio sluoksnio atstovą ar atstovę įamžinančiame meno kūrinyje. Daugiau apie tai žr.: Colin Jones, *The Smile Revolution: In Eighteenth-Century Paris* (Oxford: Oxford University Press, 2017); Paula Rea Radisich, „Que peut définir les femmes?: Vigée-Lebrun's Portraits of an Artist“, *Eighteenth-Century Studies*, vol. 25, no. 4, *Special Issue: Art History: New Voices/New Visions* (Summer 1992): 441–467; Melissa Percival, „The Expressive Heads of Élisabeth Vigée Le Brun“, *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 138, no. 1594 (2001): 213; Mary D. Sheriff, *The Exceptional Woman: Elisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), 43–52.

41 Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, translated from French by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier (New York: Vintage Books, 2010), 744.

meilės, o tapytojos narcisizmo ikona⁴². Galbūt ir būtų galima rasti vieną kitą argumentą tokiai nuomonei, tačiau ši menininkės gyvenamojo laikotarpio konteksto giliau neatspindinti kritika atrodo perdėm subjektyvi ir net kiek beprasmiška. Menotyrininkas Josephas Baillio teigė: „Toks požiūris kertasi su to amžiaus nuotaika ir atmosfera – anuomet jausmai liejosi laisvai, be suvaržymų.“⁴³

XVIII a. 7–10 dešimtmečiais jausmingos rokoko estetikos ir didaktinių Apšvietos idėjų įkvėpta Prancūzija, o ir apskritai visa Vakarų Europa, atsigręžė į gamtą ir su ja susaistytą žmogiškąją prigimtį, prasidėjo natūralumo, taigi ir emocionalumo bei sentimentalumo, paieškos⁴⁴. Ypač artimiausiųjų rate. Jaukaus ir palaimingo šeimyninio gyvenimo kaip „geriausio priešnuodžio prieš blogą moralę“⁴⁵ konceptas tapo ne tik siektina, bet ir madinga socialine kategorija. Žinoma, ypač didelis vaidmuo čia teko moteriai – „namų sielai“⁴⁶, šeimos židinio kurstytojai ir pirmajai, svarbiausiai vaikų auklėtojai. Štai kultinio mažamečių ugdymo revoliuciją įkvėpusio veikalo *Emilis, arba Apie auklėjimą* (pranc. *Émile, ou De l'éducation*, 1762) autorius Jeanas-Jakquesas Rousseau (1712–1778) pratarmėje prisipažino, kad šio kūrinio užuomazgos yra sietinos su ankstesniais jo rašiniais, skirtais „gerai motinai, kuri žino, kaip mąstyti“⁴⁷. Su „švelnia ir įžvalgia motina“ jis „kalbasi“ ir pirmosios knygos dalies pradžioje, o išnašoje priduria: „visada savo ugdymo traktatuose kreipkis į moterį, nes jos vaikų auginimą prižiūri iš daug arčiau nei vyrai ir jam daro didesnę įtaką“⁴⁸, todėl jos ir yra svarbiausios, nes pačios pirmosios jų edukatorės. Rousseau rašė: „Sakoma, kad motinos išlepina savo vaikus. Tada jos, be abejonės, klysta, bet daug mažiau klysta nei tas, kuris joms to daryti neleidžia. Motina nori, kad jos vaikas būtų laimingas čia ir dabar. Ir ji teisi. Tačiau jeigu ji klysta dėl būdų, kaip to pasiekti, ji turi būti apšviesta.“⁴⁹ Nes tik nuo „apšviestos“ motinos ir jos santykio su aplinka

42 Michael Levey, *Painting and Sculpture in France, 1700–1789* (New Haven: Yale University Press, 1993), 282.

43 Baillio, „The Artistic and Social Odyssey“, 26–27.

44 Formoso, „Le nouveau visage“.

45 Jean-Jacques Rousseau, *Emile; or On Education*, translated from French with an introduction and notes by Allan Bloom (London: Penguin Books, 1991), 46.

46 François de Salignac de la Mothe Fénelon, *The Education of Girls*, translated from the French by Kate Lupton (Boston: Gin & Company, 1891), 12–13.

47 Rousseau, *Emile; or On Education*, 33.

48 Ibid., 37.

49 Ibid., 37–38, 365.



9. Nicolas de Launay (1739–1792) pagal Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), *Geroji motina (La Bonne Mere)*, apie 1780 m., popierius, vario raižinys, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, G 4402

Nicolas de Launay (1739–1792) after Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), *The Good Mother (La Bonne Mere)*, copper engraving on paper, ca 1780

priklausys šeimos gerovė ir harmonija, o visuomenei tai atneš naudą ir klestėjimą [9 il.]⁵⁰.

Prie motinystės aukštinimo daug prisidėjo ir madas diktavę aukščiausieji visuomenės sluoksniai. Štai Apšvietos teoretikų įkvėpta Prancūzijos karalienė Marija Antuanetė (1755–1793) „rūpesčiu ir atsidavimu savo vaikams tapatinosi su modernia Rousseau įkvėpta moterimi“⁵¹. Valdovė rūpestingai auklėjo savo vaikus, pasisakė už tai, kad kūdikius žindytų pačios moterys. Versalyje įsteigė specialią prieglaudą vargingoms moterims ir jų vaikams, daug laiko leido su savo atžalomis. Kaip tik pas motinystės reprezentacijai daug dėmesio skyrusią Vigée Le Brun užsakė ir portretą, kuriame ir buvo pavaizduota su savo vaikais [10 il.]. Kūrinys turėjo sustiprinti jos kaip atsidavusios motinos įvaizdį visuomenėje⁵². Nors tokį žingsnį galima

⁵⁰ Ibid., 362–363.

⁵¹ Strasik, „Reconceiving Childhood“, 151–152, 157.

⁵² Gwenola Firmin, „32. Marie Antoinette and her Children, 1787“, in *Vigée Le Brun*, 121.



10. Élisabeth Vigée Le Brun,
*Marija Antuanetė ir jos
vaikai*, 1787, drobė, aliejus,
275 × 215 cm, Versalio rūmai

Élisabeth Vigée Le Brun,
*Marie Antoinette and Her
Children*, oil on canvas, 1787

vertinti kaip absoliučiai politišką, vis dėlto tai tik dar kartą patvirtina itin išaugusią motinystės svarbą to meto Prancūzijoje⁵³.

Šios idėjos netruko atsispindėti ir mene, kuris, anot švietėjų, „žmonijai gali tarnauti ne blogiau nei moralistas“⁵⁴. Vakaruose, o ypač Prancūzijoje ir Didžiojoje Britanijoje⁵⁵, paplito idealizuotos vadinamosios laimingos šeimos (pranc. *l'heureuse famille*; angl. *the happy family*) ir jos

53 Joana Vitkutė, „Julie Le Brun Looking in a Mirror“: The Changing Concept and Depiction of Childhood in the Second Half of the 18th Century“ (MA Thesis, University of Groningen, 2020), 44.

54 Baillio, „Catalogue Number 24“.

55 Atskiro tyrimo objektu galėtų tapti unikalią trajektoriją visada turėjusi ir į jaukias šeimynines scenas kur kas anksčiau susikoncentravusi XVII a. Nyderlandų dailė. Daugiau apie tai žr.: John Loughman, „Domestic Bliss? Images of the Family and Home in Seventeenth Century Dutch Genre Art“, in *Images of Familial Intimacy in Eastern and Western Art*, Vol. 4: *The Intimate and the Public in Asian and Global Perspective*, ed. Nakamura Toshiharu (Leiden/Boston: Brill, 2014), 83–107.



11. Jean-Honoré Fragonard, *Apsilankymas vaikų kambaryje*, apie 1775 m., drobė, aliejus, 73 x 92,1 cm, Vašingtono nacionalinė dailės galerija

Jean-Honoré Fragonard, *A Visit to the Nursery*, oil on canvas, ca 1775

narių – kasdienybę besimėgaujantių tėvų ir jų vaikų – reprezentacijos (angl. *images of domesticity*) [11 il.]⁵⁶. Duncan pabrėžė, kad tokiuose kūriniuose buvo „nauja tai, kad motina ir tėvas juose yra sąmoningai, tiesiog ekstažiškai laimingi dėl tos priežasties, kad jie yra tiesiog tėvai [...]“⁵⁷. Bene ryškiausiai ši tendencija skleidėsi romantizuotą motinišką meilę įvaizdinusiuose motinų ir jų vaikų portretuose⁵⁸, dažnai vadinamuose *maternité* (daugiskaita – *maternités*, pranc. motinystė (-s)). Nors motinų ir vaikų portretai

56 Strasik, „Reconceiving Childhood“, 77, 86; Robert Rosenblum, *The Romantic Child: From Runge to Sendak* (London: Thames and Hudson, 1988), 9–14; Duncan, „Happy Mothers“, 570.

57 Duncan, „Happy Mothers“, 570.

58 Atskiro tyrimo tema neabejotinai galėtų tapti ir ne mažiau intriguojančius virsmus aptariamuoju laikotarpiu išgyvenusi tėvystės įvaizdinimo dailėje kaita bei tėvo meilės (*L'Amour paternel*) koncepto XVIII a. antrosios pusės vakarietiškoje vizualikoje sklaida. Daugiau apie tai žr.: Duncan, „Happy Mothers“, 571, 575, 577.



12. Seras Joshua Reynolds,
Elizabeth Rolleston († po
1776) su savo sūnumi Samueliu
(1775–1860), 1776, drobė,
aliejus, 127 × 101,6 cm, privati
kolekcija, Jungtinės Amerikos
Valstijos

Sir Joshua Reynolds, *Elizabeth Rolleston* († after 1776) with
Her Son Samuel (1775–1860),
oil on canvas, 1776

egzistavo jau nuo seniausių laikų⁵⁹, kaip tik XVIII a. pabaigos kūriniuose vis dažniau galime pajusti jau ne griežtą reprezentacinę, o sentimentalią, jausmingą, natūraliais gestais ir pozomis sustiprintą motinos ir jos vaiko (vaikų) abipusės meilės atmosferą [12 il.]⁶⁰. Puikiai šią tendenciją iliustruojančias aptartąsias Vigée Le Brun drobes savitai papildė ir tiems laikams jau visai drąsus motinos meilės įvaizdinimas – natūralumu spinduliuojanti ir savitu istoriniu įvykiu tapusi 1783 m. Adélaïde'ės Labille-Guiard (1749–1803) sukurta pastelė. Kūrinys vaizduoja madam Charles-Mitoire (Christine Geneviève Bron, 1760–1842) su dviem jos vaikais: meiliai į mamą žvelgiančiu trimečiu Alexandre'u-Laurentu (1780–1816) ir ant jos rankų gulinčiu ir krūtį žindančiu Charlesu-Benoitu (1782–1832) [13 il.]⁶¹. Šis švietėjų

59 Daugiau apie tai žr.: Gersdorff, *Kinderbildnisse aus vier Jahrtausenden*, 26–45.

60 Formoso, „Le nouveau visage“.

61 Daugiau apie tai žr.: Laura Auricchio, *Adélaïde Labille-Guiard: Artist in the Age of Revolution* (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2009), 31–32; „Portrait of Madame Charles Mitoire with Her Children“, Getty, žiūrėta 2024 m. kovo 28 d., <https://www.getty.edu/art/collection/object/10A2HH#full-artwork-details>. Apie žindymo vaizdavimą daileje taip pat žr.: Gersdorff, *Kinderbildnisse aus vier Jahrtausenden*, 35–40.



13. Adélaïde Labille-Guiard, *Madame Charles Mitore ir jos vaikų portretas*, 1783, pastelė, popierius, drobė, 98,5 × 79 cm, J. Paulo Getty muziejus

Adélaïde Labille-Guiard, *Portrait of Madame Charles Mitore and Her Children*, pastel on paper and canvas, 1783

(su Rousseau priešakyje) raginimą motinai pačiai maitinti savo vaiką⁶² tiesiogiai atspindintis portretas tapo pirmuoju pasaulietiniu Paryžiaus salone eksponuotu kūriniu, kuriame pavaizduota žindanti moteris iš aukštojo socialinio sluoksnio. Kiek vėlesniu britiškuoju, tik ne vizualiu, o literatūriniu portretu ar net paminklu idealiajai motinystei būtų galima įvardyti ir unikalią 1823 m. Londone pasirodžiusį leidinį – neįvardyto tėvo savo vaikams dedikuotą apybraižą *Motinos portretas* (*A Mother's Portrait*), pasakojančią apie mirusios jų motinos gyvenimą, dorybes ir būdą⁶³. Šis jautria ode per anksti prarastai mylimai žmonai ir mamai tapęs kūrinys savaip iliustruoja švietėjiškųjų XVIII a. pabaigos idėjų tąsą XIX a. pirmojoje pusėje.

62 Rousseau, *Emile; or On Education*, 46.

63 [Anonymous author], *A Mother's Portrait: Sketched Soon After Her Decease, for the Study of Her Children, by Their Surviving Parent* (London: Printed for Knight and Lacey, 24, Paternoster-Row: 1823). Taip pat žr.: „A Mother's Portrait“, Michael R. Thompson Rare Books, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://www.mrtbooksla.com/pages/books/16553/a-mother-s-portrait-sketched-soon-after-her-decease-for-the-study-of-her-children-by-their-surviving>.

Nuo motinystės reikšmės visuomenėje kaitos procesų neatsiliko ir Lietuva. Tiesa, pirmiausia ne dailės, o socialinių pokyčių plotmėje. Iš dalies veikiama vakarietiškų idėjų, iš dalies – ir vietos socialinės politinės padėties, motinos vaidmens samprata čia judėjo savu tempu ir sava trajektorija. Išsamus šio aspekto aptarimas galėtų tapti atskiro straipsnio objektu, todėl paminėsime tik kelis pavyzdžius, kurie gana ryškiai iliustruoja lietuviškąjį XVIII a. pabaigos – XIX a. pradžios kontekstą.

Svarbų vaidmenį formuojant motinos poziciją Abiejų Tautų Respublikos visuomenėje neabejotinai suvaidino 1773 m. šalies švietimo sistemos turinį ir struktūrą reformuoti pradėjusi bei nemažai dėmesio mergaičių lavinimui skyrusi Tautos edukacijos komisija (*Komisja Edukacji Narodowej*). Anot Olgos Mastianicos-Stankevič, to meto Abiejų Tautų Respublikos švietėjų darbuose, periodinėje spaudoje, edukacinėje ir grožinėje literatūroje vis tvirčiau įsivyrąja nuomonė, kad „moteris negali būti neveikli visuomenės dalis: ji turi būti šalies pilietė, kuri saugo ir perduoda vėlesnėms kartoms meilę tėvynei, jos papročius ir tradicijas“⁶⁴. Būtent į moterį, į motiną dėtos viltys išsaugoti sudėtingoje politinėje padėtyje atsидūrusios Lietuvos ir Lenkijos valstybės jei jau ne apčiuopiamą, bet bent dvasinį suverenumą, nes moteris „privalo vaikams kartu su pienu ir gyvybe tautos dvasią įlieti“⁶⁵.

Be šios pilietinės ir patriotinės motinos veiklos sampratos, pasakutiniaisiais XVIII a. dešimtmečiais imta rūpintis ir socialiai itin jautriais motinystės klausimais. 1786 m. gruodį Trakų vaivadienė Jadvyga Zaluskytė-Oginskienė (Jadwiga z Załuskich Ogińska, *primo voto* Skumin Tyszkiewiczowa, 1726–1793), negalėdama „sausomis akimis žiūrėti ar ramia širdimi pakelti to, kad Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostinėje Vilniuje tarp gausiai aprūpintų fundacijų nei be pragyvenimo šaltinio vargstantiems, po gatves valkataujantiems ir kone iš bado mirštantiems našlaičiams, nei savų tėvų paliktiems kūdikiams nėra jokios globos nei prieglaudos“⁶⁶, savo žemės sklypą ir mūrinį namą už Subačiaus vartų padovanojo tada steigiamai Vaikelio Jėzaus špitolei. Statybomis rūpinosi misionieriai, vėliau būsimąją prieglaudą parėmė ir pats valdovas. Vaikelio Jėzaus špitolė veiklą pradėjo

64 Mastianica-Stankevič, „Moterims, kurios gimdo tėvynei sūnus“, 174–175.

65 Ibid., 175.

66 Martynas Jakulis, „Pamestinukų globa XVIII amžiaus Vilniuje“, in *XVIII amžiaus studijos*, t. 3, *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Iššūkiai. Laimėjimai. Netektys*, sud. Ramunė Šmigelskytė-Stukienė (Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016), 199.

1791 m. pabaigoje. Anot Martyno Jakulio, „absoliučia dauguma atvejų pamestinukų tėvų tapatybė likdavo nežinoma. Išlaikyti anonimiškumą siekė ne tik motinos ir (arba) tėvai, bet ir dvasininkai, įsitikinę, kad tai padės apsaugoti netekėjusių motinų reputaciją“, vis dėlto „neanonimiškai palikdami vaikus, tėvai kartu išsaugodavo ir galimybę juos vėliau atsiimti“⁶⁷. Taigi, su psichologiniais ar finansiniais sunkumais susidūrusioms motinoms buvo pasiūlyta daugiau išeikių nei negrįžtamas vaiko atsisakymas.

XIX a. pradžioje Vilniuje įkurta dar viena svarbi institucija. 1809 m. Vilniaus universiteto medicinos profesoriaus Juozapo Franko (Joseph Frank, 1771–1842) ir Vilniaus medicinos draugijos iniciatyva Vilniuje duris atvėrė Motinystės institutas, veikęs prie Vilniaus labdarybės draugijos⁶⁸. Institutas – tai bene pirmoji įstaiga Europoje, skirta motinos ir vaiko konsultacijoms, medicininei, materialinei priežiūrai. Institute teikta akušerinė pagalba, maistas, kraitelis kūdikiui, o prireikus būdavo ir pasirūpinama našlaičiais. Nors tai, kad institutas išlaikytas iš ne visuomet pastovių labdaros lėšų, o pagalbą teikė tik ištekėjusioms moterims, kiek susiaurino jo veiklą, ši iniciatyva laikytina dideliu motinos gerovės laimėjimu Lietuvos ir visos Europos socialinėje ir medicinos istorijoje. Motinystės institutas veiklą nutraukė 1812 m., į Vilnių įsiveržus Napoleono I (1769–1821) kariuomenei.

Tokie socialiniai pokyčiai leidžia teigti, kad amžių sandūra Lietuvoje ženklino vis augantį visuomenės rūpestį motinos gerove, apskritai besikeičiantį požiūrį į jos vaidmenį vaiko gyvenime.

***Maternité* ikonografijos, Apšvietos idėjų ir senosios portretistikos atbalsiai Sofijos ir Kotrynos atvaizde**

Kamerinis Sofijos ir Kotrynos atvaizdas – tai savitas lietuviškasis motinystės portretas, per tam tikrus elementus ir nuorodas subtiliai reflektuojantis vakarietiškąją *maternité* tematiką, o drauge ir švietėjų propaguotą naują vaikų auginimo filosofiją bei augančią motinystės svarbą mūsų krašte. Visa tai kūrinyje atspindima labai santūriai, pernelyg neprovokuojant, palyginti su užsienio portretistika, dar gana atsargios vietinės tradicijos. Kaip

67 Jakulis, „Pamestinukų globa“, 200–201.

68 Vladislovas Zhaorskis, „Josephas Frankas Vilniuje: profesorius ir visuomenės veikėjas“, vertė Irena Katilienė, *Šiaurės Atėnai*, 2023 m. rugsėjo 29 d., <http://www.satenai.lt/2023/09/29/josephas-frankas-vilniuje-profesorius-ir-visuomenes-veikejas/>.

teigė Vyšniauskas, to meto lietuvių portretinėje dailėje, nors jau vis jausmingesnėje ir kamerinėje, vis dėlto nerasime „Prancūzijos tapytojai Luizai Vigė Lebrun [...] būdingo laisvumo, šeimyniškumo, per ką jaučiasi vaikų ir motinos abipusė meilė“⁶⁹. Tačiau šių bruožų nerasime gal tik demonstratyviai ir aiškiai išreikštų. Motinos ir dukros ryšys nagrinėjamame paveiksle kuriamas ne per fizinį, *maternité* drobėms būdingą apsikabinimą⁷⁰, o per subtilų portretuojamųjų emocijų įvaizdinimą, kitus ikonografinius elementus. Atidžiau išsižūrėję pamatysime, kad kaip ir vakarietiškieji XVIII a. antrosios pusės motinų ir vaikų portretai, taip ir šis spinduliuoja švelnia šiluma – dailininkui pavyko sukurti neformalią nuotaką ir modernėjančio Apšvietos ir ankstyvojo romantizmo pasaulio pojūtį.

Pirmiausia pažvelkime į paveikslo herojų aprangą. Kaip tik šis aspektas, o ne kompoziciniai ar plastiniai sprendimai, senuosiuose lietuviškuosiuose portretiniuose atvaizduose dažniausiai pirmiausia ir atskleidžia

69 Vyšniauskas, „Vaikų ikonografija mene“.

70 Senojoje, iki XIX a. kurtoje Abiejų Tautų Respublikos portretistikoje ne itin dažnai sutinkamo šiltą portretuojamųjų ryšį demonstruojančio moters ir vaiko apkabinimo gesto ankstyvą pavyzdį rasime Nacionalinio muziejaus Krokuvoje kolekcijoje saugomame nežinomo XVIII a. vidurio tapytojo sukurtame neidentifikuotų moters ir berniuko (tikėtina, motinos ir sūnaus, galbūt senelės ir vaikaičio) atvaizde. Portretuojamoji per pečius švelniai apkabina prie jos prisiglaudusį ir rankutėje tvirtai žaisliuką spaudžiantį mažametį [14 il.] (žr.: Tomasz Zaucha, *Dawne malarstwo portretowe ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie* (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2023), 404–405). Dar vienas, vėlesnis Apšvietos estetikos jau ryškiai veikiamas puikus vietinis portretinis motinos ir vaiko ryšio bei pasididžiavimo pačia motinyste pavyzdys – Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje saugomas 1790 m. Juozapo Favorskio (Józef Faworski, veikė 1790–1805 m.) nutapytas jaucus, per pečius apglėbtą sūnelį Pranciškų (Franciszek Łubieński, 1784–1826) už rankos laikantį žymios to meto dramaturgės ir visuomenės veikėjos Teklės Belinskytės-Lubenskienės (Tekla z Bielińskich Łubieńska, 1767–1810) portretas [15 il.] (žr.: Mücke-Broniarek, Ochnio, and Zdonkiewicz, *The Child in the Painting from the 16th to the Late 19th Century*, 72–73). Kur kas dažnesnis motinystės idealizavimo, tvirto ryšio su atžalomis įvaizdinimus matome Abiejų Tautų Respublikoje funkcionavusioje ar kitomis aplinkybėmis Lenkijos muziejų kolekcijose atsidūrusioje vokiečių kilmės dailininkų kurtoje XVIII a. 8–9 deš. Vokietijos aukštuomenės portretistikoje, kurioje idealios motinystės vaizdiny XVIII a. itin paplito. Pvz.: Anna Rosina de Gasc (Anna Rosina Lisiewska, 1713–1783), *Christine'os Luise'os Platzmann-Pauli (1752–?) su vaiku portretas*, drobė, aliejus, 102,5 × 77,5 cm, Nacionalinis muziejus Varšuvoje, 186931; Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), *Hesės-Darmštato ir Saksonijos-Weimaro kunigaikštienės Luisa'os su vaiku* (sūnumi Carlu (1783–1853) arba dukra Caroline'a (1786–1816)) portretas, drobė, aliejus, 127 × 98 cm, Nacionalinis muziejus Varšuvoje, 4195 (žr. *The Child in the Painting from the 16th to the Late 19th Century*, 70–71, 74–75).



14. Nežinomas dailininkas,
Moters su vaiku portretas,
XVIII a. vidurys, drobė, aliejus,
84 × 66 cm, Nacionalinis mu-
ziejus Krokuvoje, MNK I-896

Unknown artist, *Portrait of a
Woman and Child*, oil on can-
vas, mid-18th c.



15. Juozapas Favorskis, *Teklės
Belinskytės-Lubenskienės su
sūneliu Pranciškumi portretas*,
apie 1790 m., drobė, aliejus,
136,5 × 107 cm, Nacionalinis
muziejus Varšuvoje, MP 4252
MNW

Józef Faworski, *Portrait of Tekla
z Bielińskich Lubieńska with Her
Son Franciszek*, oil on canvas,
ca 1790

estetinių pokyčių visuomenėje užuomazgas. Akivaizdu, kad Sofija sekė karščiausiomis vakarietiškomis ampyro stiliaus madomis. Apie 1800 m. ypač paplito iš Marijos Antuanetės išpopuliarintos vadinamosios *chemise* suknelės išsivystęs antikinio paveldo įkvėpto ampyro stiliaus suknelės siluetas: aukštas liemuo, gili iškirptė ir žemyn vilnijančios muslino klostės⁷¹. 1798 m. sukurtame paveiksle portretuojamoji jau vilki naujausios mados suknelę ir ją papildė taip pat tuo metu išpopuliarėjusiu, antikines draperijas ir Rytų mados įtaką rodančiu šaliu bei keletu aksesuarų – vėriniais, apyranke ir vėduokle. Melsvais kaspinais puoštos tamsios moters garbanos taip pat atitinka to meto šukuosenų madą⁷².

Svarbu aptarti ir mažosios Kotrynos išvaizdą. Šviesiaplaukė mergaitė vilki mamos drabužio stilistiką primenančią laisvai krintančią ir judesį pernelyg nevaržančią suknelę. Motinos ir dukters ryšį pabrėžia ir to paties mėlio aksesuarai (suknelės ir galvos kaspina, šalis). Vis dėlto drabužių supaprastinimą ir *chemise* suknelės įtaką mergaičių madoje matome dar anksčiau nei suaugusių moterų – apie XVIII a. 9 dešimtmetį. Taigi galime sakyti, kad vaikų drabužiai ilgainiui įkvėpė suaugusiųjų madą⁷³. Šiaip ar taip, mažosios Kotrynos išvaizda paveiklui suteikia ypač daug žaismės, jaukumo ir tarytum kalbėtė kalba apie švietėjų raginimą kuo mažiau vaikus varžyti. Laisvę portrete puikiai simbolizuoja ir į žiūrovą atsuktos sėdinčios mergaitės kojos. Vienos matome tik kelių, o kita parodoma visa – akį iš karto patraukia rožyte puošta kojinitė ir suvarstomas batelis. Taigi mergaitės figūra nėra sukaustyta. Kotryna sėdi taip, kaip sėdi mažas vaikas. O kur dar šelmiška jos veido išraiška, kiek primenanti tą, kurią matome 1801 m. Johno Rusello (1745–1806) sukurtame, taigi beveik vienalaikiame jo dukters Henrietos (1775–1849) ir jo vaikaitės Annos (1781–1857) portrete [16 il.]⁷⁴. Dar viena įsimintina detalė – bent jau portrete Sofija su savo dukrele leidžia laiką pati, be auklių. Maža to, ne viduje, o lauke. Motina ir dukra vasarą

71 Conor Haffey, „Robe en chemise“, *Fashion History Timeline*, 2019 m. rugpjūčio 5 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/robe-en-chemise/>; Harper Franklin, „1800–1809“, *Fashion History Timeline*, 2020 m. rugpjūčio 18 d., <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1800-1809/>; Matuškaitė, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*, 318.

72 Franklin, „1800–1809“.

73 Ibid.

74 Daugiau apie tai žr.: „Mrs. Robert Shurlock (Henrietta Ann Jane Russell, 1775–1849) and Her Daughter Ann“, *The Met Fifth Avenue*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d., <https://www.met-museum.org/art/collection/search/437580>.



16. John Russell, *Mrs. Robert Shurlock (Henrietta Annos Jane's Russell) ir jos dukros Annos portretas*, 1801, pastelė, popierius, drobė, 60,6 × 45,1 cm, Metropolitan meno muziejus

John Russell, *Portrait of Mrs. Robert Shurlock (Henrietta Anna Jane Russell) and Her Daughter Ann*, pastel on paper, 1801

pasitinka romantiškai, gamtoje, Thomaso Gainsborougho (1727–1788) ir sero Joshua Reynoldso (1723–1792) *Grand Manner* stiliumi nutapytame dvaro parke. Čia galima prisiminti Rousseau, kuris ragino į gamtą, kuri teikia sveikatą, naujų pojūčių ir patirties, grįžti visus, o ypač vaikus:

Siela ir kūnas ieško pusiausvyros ir žmogaus prigimtis nieko daugiau neprašo, tik judėjimo, reikalingo mūsų išlikimui [...]. Nelaikyk savo vaiko troškiamame kambaryje, kasdien vesk jį lauką. [...] Jeigu vaikas nukris, nesusilaužys savo kojos; jeigu susitrenks lazda, nesusilaužys rankos; jeigu pagriebs peilį, vargu ar jį stipriai suspaus ir giliai įsipjaus. Aš nesu matęs laisvai bėgiojančio vaiko, kuris [...] būtų rimtai susižalojęs, nebent būtų nerūpestingai paliktas kur nors labai aukštai, šalia ugnies ar su jam ranka pasiekiamais pavojingais įnagiais. Jeigu aplink vaiką sukaupsime visą arsenalą nuo skausmo jį saugančių aparatų, tai

užaugęs jis ir liks jų malonėje; bus bailus ir nepatyręs, manys, kad jau mirė nuo pirmojo dūrio ar nualps pamatęs pirmąjį lašelį savo kraujo [...]»⁷⁵.

Ne mažiau vis didesnę svarbą teorinėje ir praktinėje mintyje įgyjančia vaiko fizine gerove, jo buvimu gryname ore⁷⁶ rūpinosi ir vietos autoriai. Štai 1805 m., taigi prabėgus vos keleriems metams, kai buvo nutapytas nagrinėjamas kūrinys, žymus Vilniaus universiteto chemijos profesorius, gydytojas Andriejus Sniadeckis (Jędrzej Śniadecki, 1768–1838) keliuose leidinio *Vilniaus žurnalas* (*Dziennik Wileński*) numeriuose paskelbė publikaciją „Pastabos apie fizinį vaikų lavinimą“ („Uwagi o fizycznym wychowaniu dzieci“)⁷⁷. Didelį populiarumą pelnęs Sniadeckio darbas vėliau buvo paskelbtas ir atskiromis knygomis, sulaukė daug laidų (1840, 1855 m. ir kt.). Šiame Lietuvoje ir Lenkijoje pirmame vaiko fizinio lavinimo problematikai skirtame darbe Sniadeckis pabrėžė, kad vaiko organizmui labai kenkia judėjimo stoka. Autorius ragino tėvus ir globėjus sudaryti sąlygas vaikams kuo daugiau praleisti gryname ore, kuo daugiau bėgioti ir žaisti judriuosius žaidimus. Atrodo, kad panašiomis idėjomis ir taisyklėmis vadovavosi ir Sofija, greičiausiai leisdama Kotrynai netrukdomai žaisti gamtoje. Galbūt mergaitė ir nusibrodins keliukus ar įsidurs pirštelį į rožės spyglius, tačiau bus sveika, stipri ir džiaugsis pasaulio pažinimo ir kitais vaikystės teikiamais privalumais.

Vaikystės ir brandos, taigi ir bėgančio laiko gija šiame portrete taip pat labai ryški. Kūrinyje vaizduojama ne tik mama ir dukra, bet ir dvi skirtingo amžiaus moterys. Vienos branda dar tik priešakyje, kitos vaikystė jau praeityje. Stoiškai ramus, švelnus pasididžiavimo guvia dukrele, o kartu gal ir nostalgiskų prisiminimų apie savo pačios vaikystę kupinas tiesiai į žiūrovą nukreiptas Sofijos žvilgsnis tarytum kviečia trumpam sustoti ir pasigrožėti portrete užfiksuota tyra ir jaukia kasdienos akimirka; kasdienos, kuri netrukus pasikeis – Kotryna užaugs ir nerūpestingą vaikystę pakeis moteriai dvarininkei uždėta našta ir atsakomybė: santuoka, vaikų auginimas ir lavinimas, ūkio reikalai. Šiame moters gyvenimo etape vietos nerūpestingumui

75 Rousseau, *Emile; or On Education*, 68, 78.

76 Daugiau apie tai žr.: Aneta Boldyrew, *Matka i dziecko w rodzinie polskiej. Ewolucja modelu życia rodzinnego w latach 1795–1918* (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2008), 115–124.

77 Jędrzej Sniadecki, „Uwagi o fizycznym wychowaniu dzieci“, *Dziennik Wileński* (1805), nr. 5: 1–32, nr. 6: 113–145, nr. 7: 225–247.

jau neliks, nes tai, kas leidžiama ir atleidžiama vaikui, suaugusiajam nebepriimtina. Kad ir šelmiškai, kone rokokiškai apnuoginta Kotrynos kojytė. Jeigu taip portrete būtų nutapyta Sofija ar kita suaugusi to laikotarpio moteris, tai būtų ne mielas išdykėliškas, o skandalingas nepadorumas, nesuderinamas su nuolankios, pamaldžios, klusnios, kuklios, vyro ir vaikų poreikius prieš savo asmeninius įgeidžius iškeliančios, išmintingos tuometės kilmingos moters idealu; idealu, kurį savo pavyzdžiu dukroje turi išugdyti kiekviena motina⁷⁸. Taigi Sofija Kotrynai – ir jos ateities veidrodinis atspindys, imitacijos objektas⁷⁹.

Verta skyrium aptarti dar vieną svarbią paveikslo detalę – rožę. Senuosiuose vaikų portretuose įkomponuotos gėlės – puokštės, žydintys krūmai, vainikai ar pavieniai žiedai – kur kas dažniau tapyti mergaičių portretuose. Gėlės čia buvo ryški privalomų moteriškųjų savybių – švelnumo ir trapumo – alegorija. Tačiau gėlės buvo beveik privalomos ir memorialiniuose vaikų (tiek mergaičių, tiek berniukų) portretuose. Metafora, skintą gėlę siejanti su žmogaus gyvenimo laikinumu, likimo negailestingumu ir mirtimi, Europos kultūroje žinoma nuo seno. Skintų gėlių vaizdiniai būdingi ir memorialinei Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės daili⁸⁰. Įdomu ir tai, kad paveikslo nutapymo data – rugpjūčio 15 d. – tai Žolinės, Švč. Mergelės Marijos ėmimo į Dangų šventės diena. Rožė krikščioniškoje ikonografijoje dažniausiai siejama kaip tik su Mergele Marija. Lieka tik spėlioti, ar tai sutapimas, ar simbolinis tapytojo ir paveikslo užsakovų gestas⁸¹. Žinome tik, kad Kotryna sulaukė brandos. Atsisakyti minorinės interpretacijos skatina ir bendras optimistinis paveikslo tonas. Tad viena nuskinta rožė čia greičiau yra laikinumo, greitai prabėgančios vaikystės potekstė, kuri šiltam motinos ir dukros atvaizdui suteikia filosofškumo, o mums tai detalė, žyminti senosios dailės atgarsį naujojoje vaikų ikonografijoje. Žinoma,

78 Sarcevičienė, *Lietuvos didikės proginėje literatūroje*, 67; Duncan, „Happy Mothers“, 582.

79 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. 03, issue no. 1 (January 2022): 63–65.

80 Joana Vitkutė, „Pavidalas ar kūnas? Dailėtyrinės Berniuko su rože ištarmės“, in „Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai“, sud. Tojana Račiūnaitė, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 96 (2020): 150–152.

81 Dalia Ramonienė, sud., *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997), 274–275.

krepšelį su rožėmis, tikriausiai skintomis dvaro sodo rožyne, galima vertinti ir kaip grynai dekoratyvinį elementą.

Taigi visai tikėtina, kad Sofijos ir Kotrynos portreto autorius, o galbūt ir jo užsakovai, buvo susipažinę su europiniais *maternité* ir laimingosios šeimos įvaizdinimo mene pavyzdžiais. Tokie kūriniai juos galėjo pasiekti grafinių darbų pavidalu ar net matyti *de visu*, per užsienio keliones. Lygiai taip pat tikėtina, kad vis šiltėjantį tėvų ir vaikų bendravimą įamžinti portrete įkvėpė ir rašytinis žodis, nes XVIII a. antroje pusėje Lietuvos dvarų bibliotekose vis gausėjo Apšvietos edukatorių leidinių. Tačiau kad ir kokia būtų *Sofijos Jelskytės-Terebešienės su dukrele Kotryna portreto* tapymo istorija, senojo Lietuvos portreto kontekste tai yra išskirtinis kūrinys, subtiliai jungiantis romantizuotos vakarietiškosios to meto motinos ir vaiko ikonografijos ir vietinės tradicijos elementus bei jautriai atspindintis amžiną nesusustabdomai bėgančio laiko temą.

Gauta — 2023 09 23

Publikuoti šaltiniai

- [Anonymous author]. *A Mother's Portrait: Sketched Soon After Her Decease, for the Study of Her Children, by Their Surviving Parent*. London: Printed for Knight and Lacey, 24, Paternoster-Row: 1823.
- Fénelon de la Mothe de Salignac, François. *The Education of Girls*. Translated from French by Kate Lupton. Boston: Gin & Company, 1891.
- [Niesiecki, Kasper]. *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J.*, powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep[omucena] Bobrowicza. T. 9. W Lipsku: nakładem i drukiem Breitkopfa i Härtela, 1842.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile; or On Education*. Translated from French with an introduction and notes by Allan Bloom. London: Penguin Books, 1991.
- Sniadecki, Jędrzej. „Uwagi o fizycznym wychowaniu dzieci”. *Dziennik Wileński* (1805), nr. 5: 1–32, nr. 6: 113–145, nr. 7: 225–247.
- Zhaorskis, Vladislavas. „Josephas Frankas Vilniuje: profesorius ir visuomenės veikėjas”. Vertė Irena Katilienė. *Šiaurės Atėnai*. 2023 m. rugsėjo 29 d. <http://www.satenai.lt/2023/09/29/josephas-frankas-vilniuje-profesorius-ir-visuomenes-veikejas/>.
- Literatūra
- Auricchio, Laura. *Adélaïde Labille-Guiard: Artist in the Age of Revolution*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2009.
- Baillio, Joseph. „Catalogue Number 24. The Marquise de Pezay and the Marquise de Rouget with Her Sons, 1787”. *Batguano*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://www.batguano.com/catno24.html>.
- . „The Artistic and Social Odyssey of Élisabeth Louise Vigée Le Brun”. In *Vigée Le Brun*. Edited by Joseph Baillio, Katharine Baetjer and Paul Lang with contributions by Ekaterina Deryabina, Gwenola Firmin, Stéphane Guégan, Anabelle Kienle Pońka, Xavier Salmon, and Anna Sulimova, 3–31. New York: Metropolitan Museum of Art, 2016.
- Batguano. *Portraits of Julie Le Brun (1780–1819) by Her Mother*. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://www.batguano.com/vigeejuliep.html>.
- Błaszczuk, Grzegorz. *Herbarz szlachty żmudzkiej*. T. 6. Warszawa: Wydawnictwo „DiG”, 2016.
- Bockenheim, Krystyna. *Dworek, kontusz, karabela*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2002.
- Boldyrew, Aneta. *Matka i dziecko w rodzinie polskiej. Ewolucja modelu życia rodzinnego w latach 1795–1918*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2008.
- Broniarek-Micke, Ewa, Monika Ochnio, and Ewa Zdonkiewicz, eds. *The Child in the Painting from the 16th to the Late 19th Century in the Collections of Polish Museums*. Warsaw: Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, 2004.
- Butrimas, Adomas, sud. *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė: Plungė, Kuliai, Stalgėnai, Pakutuvėnai, Rietavas, Tverai, Kantaučiai, Lieplaukė, Medingėnai, Žlibinai, Plateliai, Beržoras, Žemaičių Kalvarija, Gegrėnai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla / Petro Ofetas, 2005.
- , sud. *Žemaičių Kunigaikštystė bajorų Gadonų raštuose / The Duchy of Samogitia in the Texts of the Gadonas Noble Family*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019.
- Dargaitė, Zita, sud. *Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje: katalogas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010.

- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Translated from French by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. New York: Vintage Books, 2010.
- Dec, Dorota. „Portret Kazimierza Zawiszy“. *Muzeum narodowe w Krakowie*, žiūrėta 2024 m. kovo 28 d. <https://zbiorzy.mnk.pl/pl/najcenniejsze/katalog/448965>.
- Drungilas, Jonas. *Erelis lokio guolyje. Lenkų bajorai Žemaitijoje XVI–XVIII a. Migracija, kalba, atmintis*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2019.
- Duncan, Carol. „Happy Mothers and Other New Ideas in French Art“. *The Art Bulletin*, vol. 55, no. 4 (December 1973): 570–583.
- Firmin, Gwenola. „32. Marie Antoinette and her Children, 1787“. In *Vigée Le Brun*. Edited by Joseph Baillio, Katharine Baetjer and Paul Lang with contributions by Ekaterina Deryabina, Gwenola Firmin, Stéphane Guégan, Anabelle Kienle Pońka, Xavier Salmon, and Anna Sulimova, 120–123. New York: Metropolitan Museum of Art, 2016.
- Formoso, Émilie. „Le nouveau visage de l’amour maternel“. *L’Histoire par l’image*, 2015 m. spalio. <https://histoire-image.org/etudes/nouveau-visage-amour-maternel>.
- Franklin, Harper. „1800–1809“. *Fashion History Timeline*, 2020 m. rugpjūčio 18 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1800-1809/>.
- Geni. Interneto svetainė, žiūrėta 2024 m. kovo 28 d. <https://www.geni.com/family-tree/html/start>.
- Getty. „Portrait of Madame Charles Mitoire with Her Children“. Žiūrėta 2024 m. kovo 28 d. <https://www.getty.edu/art/collection/object/10A2HH#full-artwork-details>.
- Haffey, Conor. „Robe en chemise“. *Fashion History Timeline*, 2019 m. rugpjūčio 5 d. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/robe-en-chemise/>.
- Hartlaub, Geno. *Mütter und ihre Kinder: die Mutterdarstellung in der Bildenden Kunst*. Heidelberg: Heinz Moos Verlag, 1962.
- Jakulis, Martynas. „Pamestinukų globa XVIII amžiaus Vilniuje“. In *XVIII amžiaus studijos*. T. 3, *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Iššūkiai. Laimėjimai. Netektys*. Sudarė Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, 193–209. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016.
- Jones, Colin. *The Smile Revolution: In Eighteenth-Century Paris*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Juzumas, Vincentas. *Žemaičių vyskupijos aprašymas*. Parengė Mindaugas Paknys. Įvado autorius Antanas Ivinskis. Varniai: Žemaičių vyskupystės muziejus, 2013.
- Kantaučių bendruomenė. „Apie mus“. Interneto svetainė, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://kantauciubendruomene.lt/apie-mus/>.
- Levey, Michael. *Painting and Sculpture in France, 1700–1789*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- Lorenz, Angelika. *Das Deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
- Loughman, John. „Domestic Bliss? Images of the Family and Home in Seventeenth Century Dutch Genre Art“. In *Images of Familial Intimacy in Eastern and Western Art*. Vol. 4: *The Intimate and the Public in Asian and Global Perspective*. Edited by Nakamura Toshiharu, 83–107. Leiden/Boston: Brill, 2014.
- Lukšienė, Daiva. „Tapyti vaikų portretai iš Žemaitijos dvarų paveldo“. *Kalvotoji Žemaitija*, 2017 m. lapkričio 25 d. <http://www.kalvotoji.lt/2017/11/25/tapyti-vaiku-portretai-is-zemaitijos-dvaru-paveldo-2/>.
- Manyś, Bernadetta. *Uroczystości rodzinne w Wilnie za Augusta III 1733–1763*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2014.
- Matuškaitė, Marija. *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*. Vilnius: Aidai, 2003.
- Mažeikienė, Ona. „1957-ųjų metų vasara Žemaitijoje. Vinco Žilėno ekspedicijos dienoraštis“. *Bernardinai*, 2010 m. ge-

- gužės 20 d. <https://www.bernardinai.lt/2010-05-20-1957-uju-metu-vasara-ze-maitijoje-vinco-zileno-ekspedicijos-dienorastis/>.
- Mažeikių Henriko Nagio viešoji biblioteka. „Buves Šiukštų dvarelis – Marijos Pečkauskaitės gimtinė“. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://www.mrvb.lt/lankytinos-vietos/buves-siukstu-dvarelis-marijos-pec-kauskaites-gimtaine/>.
- Michael R. Thompson Rare Books. „A Mother's Portrait“. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://www.mrtbooks.com/pages/books/16553/a-mother-s-portrait-sketchesoon-after-her-decease-for-the-study-of-her-children-by-their-surviving>.
- Pachinger, Anton Maximilian. *Die Mutterschaft in der Malerei und Graphik*. München/Leipzig: Georg Müller, 1906.
- Penny, Nicholas Beaver. „English Church Monuments to Women who Died in Childbed between 1780 and 1835“. *Journal of the Warburg & Courtauld Institutes*, vol. XXXVIII (1975): 314–332.
- Percival, Melissa. „The Expressive Heads of Élisabeth Vigée Le Brun“. *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 138, no. 1594 (2001): 203–216.
- Radisich, Paula Rea. „Que peut définir les femmes?: Vigée-Lebrun's Portraits of an Artist“. *Eighteenth-Century Studies*, vol. 25, no. 4. *Special Issue: Art History: New Voices/ New Visions* (Summer 1992): 441–467.
- Ragauskienė, Raimonda. „XVI a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės moterys: istoriografinis ir praktinis požiūris“. In *Moterys. Darbas. Šeima: lyčių vaidmenys užimtumo sferoje: sociokultūrinis aspektas*. Sudarė Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, 146–164. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008.
- . *Mirties nugalėti nepavyko: Biržų ir Dubingių Radvilų biologinė istorija (XV a. pabaiga–XVII a.)*. Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2017.
- Ramonienė, Dalia, sud. *Krikščioniškosios ikono-grafijos žodynas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
- Rosenblum, Robert. *The Romantic Child: From Runge to Sendak*. London: Thames and Hudson, 1988.
- Sakrali Lietuva. „Kantaučių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia“. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://sakralilietuva.lt/lankytinos-vietos/kantauciu-baznycia/>.
- Sarcevičienė, Jolita. *Lietuvos didikės proginėje literatūroje: portretai ir įvaizdžiai*. Vilnius: Versus aureus, 2005.
- . „Moterys“. In *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*. Sudarė Vytautas Ališauskas, Liudas Jovaiša, Mindaugas Paknys, Rimvydas Petrauskas, Eligijus Raila, 397–412. Vilnius: Aidai, 2001.
- Sauret, Teresa, Elisabel Chaves, and Jesús Castellanos, eds. *Madre sólo una: conceptualizaciones sobre la maternidad (exposición)*. Museo del Patrimonio Municipal, Sala de exposiciones temporales, del 9 de julio al 8 de noviembre de 2009. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura, Museo del Patrimonio Municipal, 2009.
- Sheriff, Mary D. *The Exceptional Woman: Elisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Stankevič-Mastianica, Olga. „Moterims, kurios gimdo tėvynei sūnus“: moters vaidmuo formuojant tautinę tapatybę Edukacinės komisijos laikais“. In *XVIII amžiaus studijos. T. 2: Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Valsitybė. Kultūra. Edukacija*. Sudarė Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, 172–182. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015.
- Strasik, Amanda Kristine. „Reconceiving Childhood: Women and Children in French Art, 1750–1814“. PhD diss., University of Iowa, 2016.

- Tamašauskas, Rytas. „Tėvas Stanislovas: žmogui ir Dievui“. *Pozicija*, žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://www.pozicija.org/wp-content/uploads/2018/10/T%C4%97vas-Stanislovas.pdf>.
- Tarandaitė, Dalia, sud. *Portretai dvarų kolekcijoje. Parodos albumas-katalogas / Portraits in Manor Collections. Album and Catalogue of the Exhibition*. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2016.
- The Met. „Mrs. Robert Shurlock (Henrietta Ann Jane Russell, 1775–1849) and Her Daughter Ann“. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://www.metmuseum.org/art/collecti-on/search/437580>.
- Telšių vyskupija. „Kantaučių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo parapija“. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://telsiuvyskupija.lt/parapijos/kantaučiai>.
- Telšių žinios. „Kantaučių kapinėse – dvarininkaitės duoklė garsiesiems protėviams“. 2012 m. rugpjūčio 16 d. <https://tzinios.lt/kanstausi-kaspinsse-dvasrisninskaits-duokl-garssiessiems-prostviams/>.
- Vijūkas-Kojalavičius, Albertas. *Šventasis Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos bei jai priklausančių provincijų giminių ir herbų vardynas*. Iš lotynų kalbos vertė ir sudarė Sigitas Narbutas ir Edmundas Rimša. Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, 2015.
- 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. 03, issue no. 1 (January 2022): 68–79.
- . „Julie Le Brun Looking in a Mirror“: The Changing Concept and Depiction of Childhood in the Second Half of the 18th Century“ (MA Thesis, University of Groningen, 2020).
- . „The Romanticism of Family Life in Lithuanian Portraiture of the Early Nineteenth Century“. In *Depicting Emotions in Central and Eastern Europe*. Edited by Silvia Marin Barutcieff, 93–110. Pisa: Astarte edizioni, 2024.
- . „Pavidalas ar kūnas? Dailėtyrinės Berniuko su rože ištarmės“. In „Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai“. Sudarė Tojana Račiūnaitė. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 96 (2020): 141–162.
- Vyšniauskas, Marius. „Vaikų ikonografija Lietuvos ir pasaulio mene (II dalis)“. *Kamane.lt*, 2015 m. spalio 2 d. <https://kamane.lt/Kamanes-tekstai/Daile/Vaiku-ikonografija-Lietuvos-ir-pasaulio-mene-II-dalis>.
- Von Gersdorff, Dagmar. *Kinderbildnisse aus vier Jahrtausenden: aus den Sammlungen der Berliner Museen*. Berlin: Hentrich Frölich & Kaufmann, 1989.
- Zaveckienė, Eglė. „Sofija Jelskytė-Terebešienė su dukrele Kotryna“. In *Nerūpestingas amžius. Vaikystė Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: tarptautinės parodos katalogas (2022 10 13–2023 01 15)*. Katalogo sudarytoja Rita Lelekauskaitė-Karlienė, 216. Vilnius: Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai.
- Zaucha, Tomasz. *Dawne malarstwo portretowe ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2023.
- Žemaičių žemė. „Kai kurie Žemaitijos dvarai ir miesteliai (trumpai)“. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://zemaitiuzeme.lt/aktualijos/kai-kurie-zemaitijos-dvarai-ir-miesteliai-trumpai/>.
- . „Šiukšta Mikalojus“. Žiūrėta 2024 m. kovo 27 d. <https://zemaitiuzeme.lt/personalijos/siuksta-mikalojus/>.

Summary

A Lithuanian Case of *Maternité*: A Portrait of Zofia z Jelskich Terebeszowa with Her Daughter Katarzyna

Joana Vitkutė

Keywords: childhood, motherhood, children's portraiture, Enlightenment, Romanticism, Samogitian Museum "Alka".

The broad and varied concept of human age in early secular art, particularly in portraiture, was typically interpreted rather directly through the lens of life stages. One of the most intriguing forms of portraiture that explores the theme of age is group portraits of parents and their children, which reflect family ties across generations.

The principal subject of this article is a 1798 painting by an unknown, but likely local, artist housed in the Samogitian Museum "Alka" in Telšiai. The painting depicts Zofia z Jelskich Terebeszowa (1773–1826) and her daughter Katarzyna z Terebeszow Szuksztowa (1794 or 1795–1845). This artwork, which came from the former collections of the Medingėnai Manor, is a rare piece in the context of Lithuanian art history. It invites us to closely examine the specific iconographic history associated with the concept of *maternité* and to meticulously reconstruct the story of the mother and daughter immortalized on the canvas.

In the 1760s–1790s, the concept of a cosy and blissful family life, inspired by the sensual Rococo aesthetics and the didactic ideas of the Enlightenment, spread across France and Western Europe. This ideal became not only aspirational but also a fashionable social category. Women played a particularly important role as the primary and most important educators of children. This idea soon found expression in art, with numerous idealized representations of the so-called "happy family," showing parents and children enjoying everyday life. One of the most prominent trends was portraits of mothers with their children, depicting romanticized motherly love, often referred to as *maternité* (plural *maternités*, French for motherhood).

This context is especially important when examining the intimate portrait of Zofia and Katarzyna. This unique Lithuanian depiction of motherhood subtly reflects

the Western theme of *maternité* through specific elements and references (such as the attire of the subjects and the overall atmosphere), while also embracing the new philosophy of child-rearing promoted by educators. All these aspects are conveyed in a very restrained manner, without significantly challenging the relatively conservative local portrait tradition compared to foreign works.

In this impressive portrait, one can sense the passage of time through the juxtaposition of childhood and maturity. The work depicts not only a mother and daughter but also two women at different stages of life – Katarzyna, who is still enjoying her carefree childhood, and Zofia, who is already immersed in the responsibilities of an estate owner.