

Marijos Lupu- Radvilienės veidai¹

Rita Lelekauskaitė

Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai

Katedros a. 4, LT-01143 Vilnius

r.lelekauskaite@valdovurumai.lt

——— Straipsnyje pristatomi ir analizuojami Jonušo Radvilos (1612–1655) antrosios žmonos Marijos Lupu-Radvilienės atvaizdai (apie 1625–1660). Nagrinėjamos galimos kunigaikštienės portretų sukūrimo aplinkybės. Koreguojamos netikslios anksčiau menotyrininkų ir istorikų skelbtos šių portretų atribucijos. Analizuojamos priežastys, dėl kurių dalis M. Lupu-Radvilienės atvaizdų buvo priskiriama kitiems asmenims. Neteisingai atributuoti jos portretai tapo tarytum kitų asmenų „dalyvavimo“ atvaizduose ar reprezentavimo kaukėmis.

Reikšminiai žodžiai: Marija Lupu-Radvilienė, portretas, Radvilos.

¹ Publikacija parengta 2017 m. Vilniaus dailės akademijoje apginto magistrantūros diplominio darbo pagrindu: Rita Lelekauskaitė, *Baroko moters reprezentacija: Marijos Lupu-Radvilienės atvejis* (vadovė – dr. Tojana Račiūnaitė).

Jonušas Radvila (1612–1655), 1642 m. mirus pirmajai žmonai Kotrynai Potockytei, neilgai trukus 1645 m. vedė antrą kartą, jo žmona tapo Marija Lupu (apie 1625–1660), Moldovos kunigaikštystės valdytojo Vasilijaus Lupu (1595–1661) duktė. Manoma, kad santuokos iniciatorius buvo Lenkijos karalius ir Lietuvos didysis kunigaikštis Vladislovas Vaza (1595–1648, valdė 1632–1648), siekęs glaudesnių santykių su Moldova, tikėdamasis jos paramos kare su Turkija². Ilgą laiką istorijos užribuose buvusia kunigaikštienės biografija susidomėta tik XX a. pabaigoje ir pastaruju metu³. Dalis M. Lupu portretų ne kartą publikuota ir aptarta įvairiuose kontekstuose. Apie Johano Šreterio (minimas 1641–1685) tapytą Mariją Lupu ir Kotryną Potockytę vaizduojančių portretą kaip kostiumo istorijos šaltinį rašė Marija Matušakaitė ir Rūta Guzevičiūtė⁴. Portretinės dailės kontekste daugiausia nagrinėtas J. Šreterio tapytas dvi kunigaikštienės vaizduojantis portretas⁵, nors dalis autorių užsimena apie kitus M. Lupu portretus, pavyzdžiui, Marija Matušakaitė – apie Radvilų albume *Icones Familiae Ducalis Radivilliana* reprodukuotą portretą⁶ ar Waldemar Deluga publikavo daugumą kunigaikštienės portretų, tačiau gilesnė, visus atvaizdus apimanti analizė neatlikta. Iki šiol išsamiau kunigaikštienės portretus analizavo tik Elena Kamieniecka ir Lilia Zabolo-

2 Raimonda Ragauskienė, *Mirties nugalėti nepavyko: Biržų ir Dubingių kunigaikščių Radvilų biologinė istorija (XV a. pabaiga – XVII a.)*: Monografija, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2017, p. 632–633 (autorė klaidingai nurodė M. Lupu mirties metus).

3 Tadeusz Wasilewski, „Radziwiłłowa z Lupulów Maria“, in: *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław, 1987, t. 30/3, sąs. 126, p. 399–402; Idem, „Walka o spadek po księżnej Marii Wołoszce, wdowie po Januszu Radziwiłł, w latach 1660–1690“, in: *Miscellanea historico-archivistica*, Warszawa, 1989, t. 3, p. 291–308; Lilia Zabolotnaia, „Nunta principelui Janusz Radziwiłł în viziunea contemporanilor“, in: *Relații polono române în istorie și cultură*, Suceava, 2010, p. 115–121; Eadem, „The Riddles, myths and facts concerning Maria (Lupu) Radziwiłł's last will and testament“, in: *Istoriya*, 2015, t. 97, Nr. 1, p. 5–25; Eadem, Sorin Iftimi, „Portretul Mariei (Lupu) Radziwiłł reflectat într-o lucrare a pictorului polonez Korneli Szlegiel (1851)“, in: *Tyragetia, serie nouă*, t. X [XXV], Nr. 2: *Istorie. Muzeologie, Chișinău*, 2016, p. 9–21; Raimonda Ragauskienė, *op. cit.*, p. 632–638.

4 Marija Matušakaitė, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*: Monografija, Vilnius: Aidai, 2003, p. 194–197, 215–216; Rūta Guzevičiūtė, *Tarp Rytų ir Vakarų: XVI–XIX a. LDK bajorų kostiumo formavimosi aplinkybės ir pavidalai*: Monografija, Vilnius: Versus aureus, 2006, p. 232–234; Eadem, „Jonušo Radvilos epocha ir apdarai“, in: *Liaudies kultūra*, 1999, Nr. 2 (65), p. 32–34.

5 Marija Matušakaitė, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*: Monografija, Vilnius: Mokslas, 1984, p. 12; Eadem, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*: Monografija, Vilnius: Tautos paveldo tyrimai, 2010, p. 255–257; Laima Šinkūnaitė, *XVII a. Lietuvos portretas: kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo santykis*: Monografija, (ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 19), Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2000, p. 61; Tadeusz Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa: Interpress, 1995, p. 64–65; Waldemar Deluga, „Portraits de la famille Movila XVIIe siècle“, in: *Revue Roumaine d'histoire de l'art, serie beaux-arts*, București: Éditions de l'Académie de la République Socialiste de la Roumanie, 1994, t. 31, p. 73–85.

6 Marija Matušakaitė, *Portretas XVI–XVIII a.*, p. 42, 145.

tnaia. E. Kamieniecka⁷ straipsnyje, dedikuotame J. Šreterui, atributavo šio dailininko tapytą portretą kaip vaizduojantį abi J. Radvilos žmonas, ji taip pat nustatė, kad Radvilų albume *Icones Familiae Ducalis Radvillianae* M. Lupu portretas kartojamas du kartus. L. Zabolotnaia⁸ portretus analizavo kunigaikštienės privataus gyvenimo kontekste, bandė sudaryti psichologinį portretuose vaizduojamos M. Lupu portretą, tačiau straipsnyje, kaip ir W. Delugos darbe, kartojami ankstesni E. Kamienieckos išsakyti teiginiai, susiję su portretų sukūrimu ir atribucija. Mažai žinomus M. Lupu portretus publikavo Stanislovas Čavus, analizavęs Jonušo Radvilos portretus. Straipsnyje pristatyti Ferdinando Frideriko Vilhelmo Radvilos (1834–1926) piešinys, vaizduojantis J. Radvilą su žmonomis, ir M. Lupu portretas, saugomas Rosenborgo pilyje Kopenhagoje, tačiau išsamiau jų neanalizavo⁹. Karolio Račinskio akvareles publikavusi Maria Kałamajska-Saeed¹⁰ tik trumpai aptarė M. Lupu portretą, tačiau detaliau likusių portretų kontekste netyrė.

Iki mūsų dienų išliko tik keli M. Lupu-Radvilienės atvaizdai, sukurti jos gyvenimo laikotarpiu, kita yra ankstesnių portretų kopijos ir neišlikusių portretų piešiniai. Šis straipsnis apima tik M. Lupu brandaus amžiaus portretus ir vėlesnes jų kopijas. Ankstyviausias žinomas kunigaikštienės atvaizdas nėra straipsnio objektas. Jis šiuo metu saugomas Jasuose, dabartinėje Rumunijoje, Trijų hierarchų cerkvės vienuolyno patalpose veikiančiame muziejuje. Išlikusiose freskos fragmentuose 12–14 m. amžiaus Marija vaizduojama kartu su savo šeimos nariais¹¹, priešingai nei vėlesniu jos gyvenimo laikotarpiu sukurti atvaizdai, šis portretas niekada nebuvo klaidingai atributuotas kaip vaizduojantis kitus asmenis.

7 Elena Kamieniecka, „Portrety Jana Szretera“, in: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, 1973, t. 17, p. 123–161.

8 Lilia Zabolotnaia, „Viața privată a Mariei (Lupu) Radziwiłł oglindită în imagini de epocă“, in: *Polonia și România. Împreună – alături – aproape*, Suceava, 2015, p. 23–37; Eadem, „The History of the Private Life of Maria (Lupu) Radziwiłł Reflected in the Images of the Epoch“, in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio M – Balcaniensis et Carpathiensis*, 2017, t. 2, p. 209–221.

9 Станіслаў Чавус, „Партрэт Януша Радзівіла, гісторыя вывучэння і рэстаўрацыі твора“, in: *Беларускі гістарычны часопіс*, 2019, Nr. 3, p. 27–35.

10 Maria Kałamajska-Saeed, „Portrety z Galerii Nieświeskiej w akwarelach Karola Raczynskiego“, in: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, Lublin, 2004, t. V, p. 316–317, il. 21.

11 Raimonda Ragauskienė, *op. cit.*, p. 634–635. Kornelis Szlegielis 1851 m. parengė Trijų hierarchų cerkvės freskos piešinį; žr. Lilia Zabolotnaia, Sorin Iftimi, „Portretul Mariei“, p. 9–21; Лилия Заболотная, „Изображение семьи Марии (Лупу) Радзивилл на фресках храма. Трёх Святителей в Яссах“, in: *Acta anniversaria. Zbornik naukovykh prac Naцыянальнага гісторыка-культурнага музея-запаведніка „Нясвіж“*, Нясвіж, 2018, t. 4, p. 35–47.

Straišnis skirtas M. Lupu portretų klaidingos atribucijos klausimui, kurį buvo palietusi E. Kamieniecka, tačiau ji apsiribojo tik J. Šreterio kūrybos palikimo analize ir aptarė tik *Theatrum Europaeum* leidinyje ir Radvilų albume *Icones Familiae Ducalis Radvillianaе* reprodukuotus atvaizdus bei portretą iš „laurų vainikų“ serijos, visų kunigaikštienės portretų nenagrinėjo, dauguma kurių buvo atrasti pastaruoju metu ir plačiau netyrinėti. Darbe bandoma tikslinti M. Lupu portretų atsiradimo aplinkybes ir sukūrimo laiką. Siekiama atskleisti, kokie veiksniai lėmė, kodėl kunigaikštienės portretai tapo simbolinėmis kaukėmis, skirtomis reprezentuoti kitus asmenis. Simbolinės kaukės terminas pasirinktas kaip tinkamiausias apibūdinti aplinkybes, kai, ant portreto užrašius kitą vardą, nebereprezentuojamas tas asmuo, kuris iš tiesų vaizduojamas, taip portretas tampa tik gėrėjimosi ir atminties objektu, kauke. Siekiant atskleisti M. Lupu atvaizdų prasmes ir reikšmes, pasitelkti ikonografiniai ir lyginamosios analizės metodai.

Tikriausiai nesuklysiu pavadindama dailininko J. Šreterio tapytą, šiuo metu saugomą Baltarusijos Respublikos nacionaliniame dailės muziejuje, K. Potockytės ir M. Lupu portretą geriausiai žinomą J. Radvilos žmonių atvaizdu. Portrete vaizduojamų didikių tapatybė kelis kartus buvo klaidingai nustatyta – 1834 m. ir 1843 m. Nesvyžiaus pilies inventoriuose abi kunigaikščio žmonos įvardytos kaip J. Radvilos dukterys¹². Kad kalbama apie J. Šreterio tapytą portretą, padeda nustatyti papildomas stulpelis inventoriuje, kuriame nurodyti numeriai, užrašyti ant portretų. XX a. antroje pusėje portretas, patekęs į Minsko Baltarusijos Respublikos nacionalinio dailės muziejaus rinkinius, įvardytas tik kaip dviejų kunigaikštyčių portretas¹³. Kas iš tiesų jame vaizduojama nustatyta tik 1973 metais¹⁴.

Toje pačioje Nesvyžiaus portretų galerijoje būta dar vieno, dabar dingusio, grupinio portreto, 1834 m. ir 1843 m. inventoriuose įvardyto kaip

12 Ала Купрыянаўна Галубовіч, „Архіўны вопіс „Інвентары партрэтаў, карцін і мармуровых скульптур“ Нясвіжскага замка князёў Радзівілаў у Бундэсархіве г. Кобленца“, in: *Беларускі архэаграфічны штогоднік*, leid. 7, Мінск, 2006, p. 257, Nr. 73; inventorius taip pat publikuotas „Архіўны вопіс „Інвентары партрэтаў карцін і мармуровых скульптур“ [1834 г.] Нясвіжскага замка князёў Радзівілаў“, in: *Надзея Фёдарэўна Высоцкая, Радзівілы. Несвіж. Замок / Радзівілы. Нясвіж. Замак / Nesvizh. Castle of Radzivil / Nieśwież. Zamek Radziwiłłowski*, Мінск: Беларусь, 2014, kn. 2, d. 2, p. 61–82; „Інвентарь 1843 г.“, in: *Надзея Фёдарэўна Высоцкая, op. cit.*, p. 101, Nr. 74. Knygos autorė publikuodama inventorių prie aprašų pridėjo portretų reprodukcijas, kurios klaidina ir nesutampa su įrašais.

13 Elena Kamieniecka, *op. cit.*, p. 130.

14 *Ibid.*, p. 123–161.



1.
 Nežinomas dailininkas, *Marijos Lupu-Radvilienės portretas*, 1733–1737, aliejus, drobė, 106,5 × 71 cm, Varšuvos nacionalinis muziejus, MP 4481 MNW, Ritos Lelekauskaitės nuotrauka, 2019

Unknown artist, the portrait of Maria Lupu Radziwill, 1733–1737, oil on canvas



2.
 Johanas Šreteris, *Marijos Lupu-Radvilienės ir
 Kotrymos Potockytės-Radvilienės portretas*, 1646,
 aliejus, drobė, 201 × 122 cm, Baltarusijos Respublikos
 nacionalinis dailės muziejus, 3Ж-125, Ritos
 Lelekauskaitės nuotrauka, 2019

Johann Schrötter, *Maria Lupu Radziwill and
 Katarzyna Potocka-Radziwill*, 1646, oil on canvas

J. Radvilos su žmona ir dukterimi¹⁵. Klaida ištaisyta 1857 m. inventoriuje¹⁶. Neteisinga atribucija Radvilų galerijai priklausančių paveikslų padaryta ilgainiui užmiršus, kas vaizduojama, tačiau portretai visada sieti su Radvilomis, nes abu paveiksłai – nuo XVIII a. antros pusės kunigaikščių kauptos galerijos dalis. Kitaip susiklostė atvaizdų, kurie įvairių negandų ir konfliktų metu buvo atskirti nuo rinkinių, buvusių Nesvyžiuje ar kitose Radviloms priklausiusiose rezidencijose, pavyzdžiui, Danijoje, Kopenhagos Rosenborgo pilyje, saugomas M. Lupu-Radvilienę vaizduojantis portretas, kuris tapo simboline kito asmens kauke. Paveikslo kairiajame kampe įrašas danų kalba skelbia, kad čia nutapyta moteris yra Maria Staricka (1560–1610) (*Maria / Printz Magnus af Danemarck / Hans Gemagt / Descenderende / fra / Gros Fürst Iwan Basilowitz / den äldre*), Danijos princo Magnuso (1540–1583) žmona¹⁷. Portretas iš Frederiksborgo pilies į Rosenborgo pilį atvežtas 1859 m., tačiau nėra žinomos aplinkybės, kaip ir kada jis tapo Danijos karališkosios šeimos nuosavybe¹⁸. XIX a. pabaigoje Rovinskio sudarytame portretų žodyne rašoma, kad muziejus jį įsigijo „po Klevenfeldo“¹⁹. Danijos diplomatai ir kolekcininkai Terkeliui Klevenfeldui (1710–1777) atvaizdą padovanojo Johannas Albertas von Korffas (1697–1766). Dešiniajame portreto kampe yra įrašai, patvirtinantys Korffo Klevenfeldui dovanojimo faktą (*Hidosverbragt / fra Lifland ved / den Russiske Minister / K. Baron Korff / tilming T. K.*). Korffas įvardytas kaip Rusijos diplomatas. Šias pareigas jis ėjo nuo 1740 m., todėl tikrai žinome, kad atvaizdas Klevenfeldui padovanojamas jau po šios datos. Rovinskio kataloge rašoma, kad Korffas portretą išsivežė iš Lifliandijos gubernijos (Vidžemės gubernija), tai liudija ir įrašas ant atvaizdo. Tačiau Liudmila Taimasova teigia, kad Korffas portretą įsigijo pakeliui į Daniją 1740 m. Hamburge, ji remiasi trumpu paminėjimu apie konfliktą, kilusį tarp diplomato ir prekeivio, kurį sprendžiant tarpininkavo

15 Ала Куприянаўна Галубовіч, *op. cit.*, p. 257, Nr. 76; „Архіўны вопіс „Інвентары партрэтаў карцін і мармуровых скульптур“ [1834 г.]“, p. 82, Nr. 76; „Інвентарь 1843 г.“, p. 101, Nr. 74.

16 „Інвентарь „вопіс гармат, партрэтаў і карцін нясьвіжскага замку“ 1857 г.“, in: Надзея Фёдараўна Высоцкая, *op. cit.*, p. 126, Nr. 94.

17 Marija Staricka (1560–1610) buvo liūdno gyvenimo galo sulaukusio Vladimiro Staricko (1533–1569) duktė, kuris tapo savo pusbrolio Ivano Rūsčiojo (1530–1584) nepatiklumo auka; žr. Anne Walthall, *Servants of the Dynasty: Palace Women in World History*, Berkeley: University of California Press, 2008, p. 162–163.

18 Dėkoju Rosenborgo pilies kuratoriui Jensui Busekui už suteiktą informaciją.

19 Дмитрий Александрович Ровинский, *Подробный словарь русских гравированных портретов*, Тип. Имп. Акад. Наук, 1889, t. 4, p. 193–194.

burmistras. Pasak autorės, tariamą M. Staricką vaizduojantis portretas, sukurtas XVIII a., o ne didikės gyvenimo laikotarpiu, ir buvo konflikto priežastis. Tačiau L. Taimasovos nurodytame šaltinyje nėra užsimenama apie konflikto priežastį²⁰, o autorė kitaip nepagrindė savo išsakyto teiginio. Deja, nepakanka duomenų, galinčių patvirtinti, kur iš tiesų išgytas portretas ir kaip jis pateko į Daniją, taigi labiau tikėtina išsigijimo Lifliandijos gubernijoje versija, kuri užrašyta ant portreto.

Rosenborgo pilies direktorius XIX a. užsakė paveikslo kopiją, kurią padovanojo Maskvos arsenalui²¹, kur dabar ji yra, nežinoma. Kad toks portretas tikrai vienu metu buvo Maskvos arsenale, išduoda Kremliaus istorijai dedikuotas leidinys, kuriame publikuota jo reprodukcija²². Juodai baltą reprodukciją publikavo Nicolae Iorga, Waldemaras Deluga, Alexandru Alexianu²³. L. Zabolotnaia²⁴ publikavo Maskvos arsenale buvusio portreto reprodukciją, tačiau autorė nežinojo, kad originalas saugomas Rosenborgo pilyje, bet užsiminė, kad jame vaizduojama M. Lupu laikyta M. Staricka²⁵. Rosenborgo pilyje saugomas portretas, kaip vaizduojantis M. Lupu-Radvilienę, atributuotas 2017 m. autorės magistro darbe ir panašiu metu pasirodžiusiame L. Taimasovos straipsnyje²⁶.

Nors Rosenborgo pilyje saugomo portreto juodai baltos reprodukcijos ne kartą publikuotos, tačiau išsamiau atvaizdas neanalizuotas. Šis Mariją Lupu-Radvilienę vaizduojantis portretas panašus į vėlesnius XVIII a. sukurtus kunigaikštienės atvaizdus iš „laurų vainikų“ serijos, kurią užsakė Ona Kotryna Sanguškaitė-Radvilienė (1676–1746), ir į portretą iš Radvilų albumo

20 Николай Николаевич Бантыш-Каменский, *Обзор внешних сношений России (по 1800 год)*, d. 2: *Германия и Италия*, М.: Типография Э. Лисснера и Ю. Романа, 1896, p. 157; Liudmila Taimasova „Family secrets of the first romanos: „Documents that are idecent for history““, in: *The new history bulletin*, 2017, Nr. 2 (57), p. 9–10.

21 Дмитрий Александрович Ровинский, *op. cit.*, p. 193–194.

22 С. П. Баргенов, *Московский Кремль в старину и теперь, Государев двор. Дом Рюриковичей*, Москва, 1916, kn. 2, p. 237, il. 257.

23 Nicolae Iorga, „Note polone“, in: *Memoriile seculunii istorice*, București: Cultura națională, 1924, ser. III, t. II, il. IV; Waldemar Deluga, *op. cit.*, p. 82, il. 11; Alexandru Alexianu, *Mode și veșminte din trecut: cinci secole de istorie costumară românească*, București: Meridiane, 1971, t. 1, p. 330, il. 211. (W. Deluga ir A. Alexianu prie portreto nurodė, kad jis priklausė Potockių šeimai, Lvovas. Autorei nepavyko rasti duomenų apie tokį portretą.)

24 Lilia Zabolotnaia, „The Riddles, Myths and Facts“, p. 17.

25 Lilia Zabolotnaia, „Vieta privatā a Mariei (Lupu) Radziwiłł“, p. 31–33; Eadem, „The History of the Private“, p. 216.

26 Rita Lelekauskaitė, *Baroko moters reprezentacija: Marijos Lupu-Radvilienės atvejis*; Liudmila Taimasova, *op. cit.*, p. 9–10. Rosenborgo pilyje saugomas portretas publikuotas, žr. Станіслаў Чавус, *op. cit.*, p. 27–35.

Icones Familiae Ducalis Radivillianaë. Minėtuose atvaizduose M. Lupu vaizduojama su tokiu pat baltos spalvos apdaru, dekoruotu augaliniu ornamentu, su vienspalviu su sagomis plotu ant krūtinės. Tačiau esama ir skirtumų – galvos apdangalas, lyginant su Rosenborgo pilies portretu, gausiau dekoruotas „laurų vainikų“ serijos portrete ir Radvilų albumo graviūroje ir mažiau primena ovalią kepurę. Hiršo Leibovičiaus (Hirszy Leybowicz, 1700 – po 1770) graviūroje, Radvilų portretų albume, škofija stipriai redukuota, o plunksnos, siekiant sutalpinti ovale, padalytos į dvi dalis, svyra į viršų ir apačią. „Laurų vainikų“ serijos portrete škofija ir plunksnos taip pat kiek sumažintos, kad tilptų ovale. Rosenborgo pilies portrete perteikti M. Lupu veido bruožai – tamsios rudos akys, kiek paburkę paakiai, nedidelis tarsi ūsiukai krintantis ant viršutinės lūpos šešėlis, charakteringa nosis ir lenkti antakiai – atpažįstami ir J. Šreterio tapytame kunigaikštienės portrete.

J. Radvilos rūpesčiu XVII a. viduryje leidinyje *Theatrum Europaeum*²⁷ buvo atspausdintas M. Lupu portretas. Kiek skiriasi nuo jau minėtų kunigaikštienės atvaizdų – vietoj dekoruotos perlais kepurės pavaizduota karūna. Nors visas apdaras margintas augaliniu ornamentu, kaip ir anksčiau aptartuose portretuose, tačiau čia nėra pavaizduotas vienspalvis audinio plotas ant krūtinės. Perlų vėriniai redukuoti, antrasis vėrinys su medalionu, kaip ir H. Leibovičiaus graviūroje ir „laurų vainikų“ serijos portrete, kiek pakeltas aukščiau, lyginant su Rosenborgo pilies portretu, kur jis vaizduojamas žemiau juosmens, kitaip graviūroje traktuojamos ir aukso grandinės – panašesnės į greta vaizduojamus perlų karolius, tik su stambesniais karuliais. Be šių kelių skirtumų, abiejų portretų kompozicija analogiška, todėl galima teigti, kad grafikos darbas greičiausiai buvo sukurtas pagal Rosenborgo pilyje saugomą portretą arba panašią šio portreto kopiją. Šių portretų skirtumus galėjo nulemti graviūras kūrę dailininkai, kurie neretai pakeisdavo perpiešiamų portretų detales.

Nors graviūra nepaženklinta signatūros, tradiciškai nurodoma, kad kūrinio autorius Merian Matthäus ir jis sukurtas pagal dailininko Abrahamo van Westervelt (apie 1620–1692) tapytą paveikslą. Tokią nuomonę

²⁷ *Theatrum Europaeum*, Franckfurt am Mayn, 1652, t. 6 (1 leid.), p. 1118, taip pat 1663, t. 6 (2 leid.), p. 1118. Pagal *Theatrum Europaeum* leidinyje atspausdintą Marijos Lupu-Radvilienės portretą sukurtas atvaizdas atspausdintas August Sokołowski, *Dzieje Polski ilustrowane*, Warszawa, 1901, t. 5, p. 35; *Theatrum Europaeum*, Franckfurt am Mayn, 1652, t. 6 (1 leid.), 1663, t. 6 (2 leid.), taip pat atspausdinti M. Lupu tėvo V. Lupu portretas, p. 1115, J. Radvilos tėvo Kristupo Radvilos (1685–1640), p. 1119 ir paties J. Radvilos, p. 373 atvaizdai.



3.
Nežinomas dailininkas, *Moters portretas*, Ispanija (?), apie 1660, aliejus, drobė, 117 × 86,5 cm, Varmijos ir Mozūrijos muziejus Olštynė, MNO-112 OMO, Ritos Lelekauskaitės nuotrauka, 2019

Unknown artist, *Portrait of a Woman*, ca. 1660, oil on canvas, Spain, Quittainen village



4.
Ferdinandas Friderikas Vilhelmas Radvila (1834–1926), *Jonušas Radvila su Marija Lupu-Radviliene ir Kotryna Potockyte-Radviliene*, 1858, popierius, pieštukas, 12 × 19,2 cm, Neborovo ir Arkadijos muziejus, Alb. 35 / 41, in: *Беларускі гістарычны часопіс*, 2019, Nr. 3

Ferdynand Fryderyk Wilhelm Aleksander Radziwiłł, *Janusz Radziwiłł with Maria Lupu-Radziwiłł and Katarzyna Potocka-Radziwiłł*, 1858, pencil on paper

suformavo rusų istorikas Jakovas Smirnovas, prielaidą mokslininkas kelia remdamasis dailininko Willemo Hondiuso (1598/9–1658/60) sukurtą Vasilio Lupu graviūra, kurioje pirmavaizdžio autoriumi nurodytas Abrahamas van Westerveltas²⁸. Pastarasis iš tiesų dirbo J. Radvilai nuo 1651 iki 1653 m., taip pat žinoma, kad dailininkas 1647 m. vyko į Valakiją²⁹. Nors M. Lupu paveikslas originalus, pagal kurį sukurti vėlesni jos atvaizdai, pavyko surasti, tačiau trūkstant duomenų negalima patvirtinti arba paneigti prielaidos, jog didikės atvaizdą kūrė A. van Westerveltas. Autorystės klausimas nėra šio straipsnio objektas, jam dera skirti atskirą studiją.

Theatrum Europaeum leidinyje reprodukuotą M. Lupu portretą analizavusi E. Kamieniecka tvirtino, kad atvaizde kunigaikštienė pavaizduota su vestuviniaisiais apdarais, o graviūra sukurta pagal neišlikusį tapytą portretą, kurį pasiuntiniai 1644 m. perdavė J. Radvilai, tuo metu dar sužadėtiniui³⁰. 1645 m. J. Radvilos ir M. Lupu vestuvių apraše minimi jaunosios dėvėti apdarai leidžia abejoti E. Kamienieckos teiginiu:

nuotaka dėvėjo iš brokato siūtą deliją, pamuštą sabalų kailiu, jos galvą puošė dvi kepurės: apatinė – iš sabalų kailio, o viršutinė buvo dekoruota perlais, deimantais ir juodomis plunksnomis, ji taip pat turėjo auksu siuvinėtą nosinaitę.³¹

Aprašas leidžia kelti prielaidą, kad graviūra pagal portretą nutapyta netrukus po vestuvių. Jau anksčiau buvo užsiminta, jog *Theatrum Europaeum* portretas galėjo būti sukurtas pagal Rosenborgo pilyje saugomą ar panašų portretą. Prielaidą, kad Rosenborgo pilies portretas galėjo būti sukurtas jau po vestuvių, patvirtina kompozicijos panašumas su K. Potockytės-Radvilienės atvaizdu iš XVII a. Radvilų giminės albumo, kuris šiuo

²⁸ Яков Иванович Смирнов, *Рисунки Киева 1651 года: по копиям их конца XVIII века*, Москва: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1908, p. 509; Zygmunt Batowski, „Abraham van Westervelt, malarz holenderski XVII wieku i jego prace w polsce“, in: *Przegląd historii sztuki*, Kraków, sąs. 3–4, 1932, p. 116; Elena Kamieniecka, *op. cit.*, p. 139–142.

²⁹ Zygmunt Batowski, *op. cit.*, p. 115, 116.

³⁰ Elena Kamieniecka, *op. cit.*, p. 139 (autorė klaidingai nurodė vestuvių datą ją paankstindama, nukeldama į 1644 m.). Kad portretas sukurtas pagal pasiuntinių perduotą atvaizdą, mano ir Lilia Zabolotnaia; žr. Lilia Zabolotnaia, „The History of the Private“, p. 213–214.

³¹ Alojzy Sąkowski, *Staropolska miłość: z dawnych listów i pamiętników*, Poznań, 1981, p. 368; Irena Turnau, *History of dress in central and eastern Europe from the sixteenth to the eighteenth century*, Warszawa, 1991, p. 46.



5.
 Nežinomas dailininkas, *Marijos Lupu-Radvilienės portretas*, XVIII a. (?), medis, aliejus, 13,8 × 9,8 cm (be rėmo), 21,7 × 16,3 cm (su rėmu), privati kolekcija, Ritos Lelekauskaitės nuotrauka, 2019

Unknown artist, the portrait of Maria Lupu Radziwill, 18th century (?), oil on wood

metu saugomas Ermitažo muziejuje Sankt Peterburge³². Albumo piešinyje Potockytės dešinė ranka, kaip ir M. Lupu portrete, padėta ant stalelio, o kairiojoje laikoma nosinaitė, tik priešingai nei M. Lupu portrete, K. Potockytės kairė ranka ištiesta. Tame pačiame albume panašiai, dešinę ranką padėję ant stalelio pavaizduoti Albertas Stanislovas Radvila (1595–1656), Boguslovas Radvila (1620–1669) ir Jonušas Radvila³³. Tokia artima portretų kompozicija leidžia tvirtinti, kad Rosenborgo pilyje saugomas portretas sukurtas po vestuvių, laikantis tokių pačių kanonų kaip ankstesni portretai, apie kuriuos mena tik tušu piešti portretai Ermitažo muziejaus albume, galimai naujai Radvilų galerijai, greičiausiai J. Radvilos užsakymu.

1657 m. B. Radvilos daiktų inventorius atskleidžia, jog kunigaikščio kolekcijoje buvo prieš vedybas sukurti J. Radvilos ir 1644 m. V. Lupu pasiuntinių perduotas sužadėtinės M. Lupu portretas. Inventoriuje minimi trys portretai *Xiąże nieboszczyk Janusz młody (Velionis kunigaikštis Jonušas jaunystėje)*, *Xiąże nieboszczyk roko do Szłubu (Velionis kunigaikštis metai iki santuokos)* ir *Xiązna wdowa rok do Szłubu (Kunigaikštienė našlė metai iki santuokos)*³⁴. Pirmasis įrašas nurodo J. Radvilą, kuris buvo neseniai, 1655 m., miręs, ir padeda nustatyti, kas buvo vaizduojama likusiuose dviejuose portretuose. Nėra abejonės, kad tai J. Radvilos ir M. Lupu portretai, sukurti iki vestuvių. Deja, nėra žinoma, kokie tai galėjo būti atvaizdai, galima tik numanyti, jog šie sužadėtinius vaizduojantys portretai buvo panaudoti iliustruojant Filipo Bajewskio 1645 m. panegiriką, dedikuotą šioms jungtuvėms, nes vario ražiniuose, įsiterpusiuose tarp eiliuotos ir prozinės dalių, bei paskutiniame panegirikos puslapyje pavaizduoti žinomų analogų neturintys abiejų sutuoktinių atvaizdai³⁵. J. Radvila pavaizduotas su kunigaikščio kepure, vilkintis kontušą ir deliją, su ūsais ir trumpais plaukais, M. Lupu – su panašia kepure kaip Rosenborgo pilies portrete, tik be puošybinių elementų ir apdaru su plačia apykakle, vieną ranką uždėjusi ant krūtinės.

Dar vienas kunigaikštienę vaizduojantis portretas, lig šiol tyrėjų neminėtas, tapytas nežinomo dailininko, priklauso Dominykui Radvilai. Ant

32 Žr. Laima Šinkūnaitė, *XVII a. Radvilų portretai*, Kaunas: Šviesa, 1993, p. 125, il. 55.

33 *Ibid.*, žr. p. 119, il. 49; p. 121, il. 52; p. 123, il. 54.

34 Registr Rzeczy, ktore są w Skarbnicy Jaśnie Osweconego Xcia J Msci Bogusława Radziwiłła, Koniuszego WXLit., Gubernatora Generalnego Xcęa Pruskiego, Karaliaučius, 1657, in: Vilniaus universiteto biblioteka Rankraščių skyrius (toliau – VUB RS), f. 5, b. 67-3411, l. 76v.

35 Žr. Aistė Paliušytė, „Pilypo Bajewskio panegirikos „Dvigubos saulės ir dvigubo mėnulio rateliai [...]“ (1645 m.) raiziniai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, il. 5, 13.

medžio tapytas atvaizdas datuojamas XVIII amžiumi. Portretas analogiškas *Theatrum Europaeum* leidinyje publikuotam kunigaikštienės atvaizdui, kartojama kompozicija, kostiumo ornamentas analogiškas vaizduojamam graviūroje, taip pat ir papuošalų formos bei išdėstymas. Todėl galima daryti prielaidą, kad tapytas portretas greičiausiai sukurtas pagal grafikos darbą. Dailininkas galimai rėmėsi tik graviūra ir nebuvo matęs kunigaikštienės ankstesnių atvaizdų, kuriuose jos apdarai baltos spalvos, tai paaiškintų portrete matomus žalsvos spalvos M. Lupu apdarus. Etiketė prancūzų kalba, kitoje portreto pusėje nurodyta, kad kurį laiką vaizduojamas asmuo buvo laikomas Lenkijos karaliaus ir Lietuvos didžiojo kunigaikščio Žygimanto Augusto (1520–1572, Lenkijos karalius 1548–1572, Lietuvos didysis kunigaikštis 1544–1572) žmona Barbora Radvilaite (apie 1522/1523–1551). Dominykas Radvila portretą įsigijo Prancūzijoje iš Isabellės d’Ornano, ji maždaug XX a. viduryje portretą pirko iš Dolores Radvilienės (1886–1966), maždaug tuo metu ir galėjo atsirasti klaidingas užrašas, nurodantis, kad vaizduojamas asmuo – Barbora Radvilaite³⁶. Portretą į Paryžių ji greičiausiai atsivežė iš Davyd Haradoko, kuris priklausė jos sutuoktiniui Stanislovui Radvilai (1880–1920). Tikėtina, kad patys Radvilos užsakė nutapyti jį vienai iš savo rezidencijų. Portretas taip pat tapo simboline kito asmens kauke, kadangi atvaizdas išliko Radvilų giminės (Isabelle d’Ornano motina buvo kilusi iš Radvilų giminės) rankose, tapatybė stipriai nenuvilo nuo giminės, kaip Rosenborgo pilies portreto atveju.

Rašytiniai šaltiniai liudija, kad Radvilos siuntė dailininkus į savo kitas rezidencijas kopijuoti paveikslus, pavyzdžiui, 1753 m. Nesvyžiaus dvairo dalininkai keliavo į Žulkvės miestą su pavedimu kopijuoti senus paveikslus³⁷. Panašu, kad kopijos buvo daromos jau XVII a., 1670 m. ir 1671 m. Liudvikos Karolinos Radvilaitės (1667–1695), Boguslavo Radvilos ir Onos Marijos Radvilienės (1640–1667) dukters, portretų galerijos inventoriuje minimi keli vienodi portretai³⁸. Buvo daromos ir „laurų vaikinių“ serijos portretų kopijos, be saugomo Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje, žinomas

³⁶ Dėkoju Motiejui Radvilai už suteiktą vertingą informaciją ir išsakytus pastebėjimus apie portretą.

³⁷ Tadeusz Mańkowski, „Materjały do dziejów manufaktur tkackich Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeński““, in: *Prace i Materjały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki*, Wilno, 1938/39, t. 3, p. 3.

³⁸ Registr Skarbnice albo Rzeczy I.O. Xżny J. Mei Radziwiłłowny, Koniuszanki WXL, An 1670 sporządzoney, Karaliaučius, 1670, in: VUB RS, f. 5, b. 67-3409; l. 44v, walek 4, Nr. 6, 7 (inventoriuje užrašyta, jog tai vienodi Jonušo Radvilos portretai); Teresa Sulzerzyska, „Inwentarz



6.
 Nežinomas dailininkas, *Marijos Lupu-Radziwiłłės portretas*, XVII a. vid. (?), aliejus, drobė, 91,5 × 74,5 cm (be rėmu), 110 × 93 cm (su rėmu), Rosenborgo pilis, inv. Nr. 7-5, in: *Беларускі гістарычны часопіс*, 2019, Nr. 3

Unknown artist, the portrait of Maria Lupu Radziwill, mid-17th century, oil on canvas

dar vienas M. Lupu portretas, deja, tik iš XX a. pradžios reprodukcijų³⁹. Tai, jog reprodukuotas kitas, ne Varšuvoje saugomas, portretas, išduoda įrašas banderolėje po atvaizdu: antroji įrašo eilutė su kunigaikštienės gimimo ir mirties metais baigiasi viduriniojoje banderolės dalyje, o Lenkijoje esančiame portrete banderolės abi eilutės užpildytos tekstu. Taip pat, priešingai nei Varšuvos portrete, Erelis snape laiko kartušą su herbu, deja, reprodukcijos prasta kokybė neleidžia nustatyti, ar kaip H. Leibovičiaus graviūroje Radvilų portretų albume *Icones Familiae Ducalis Radvillianae* pavaizduotas Moldavijos kunigaikštystės herbas. Reikia atkreipti dėmesį, jog dingusiame portrete vaizduojamos kunigaikštienės veido bruožai kiek švelnesni ir perlais puošta kepurė gerokai didesnė nei matoma portrete Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje.

Apie dar vieną kunigaikštienę vaizduojantį portretą mena iki mūsų dienų išlikęs piešinys, kurį atliko Ferdinandas Friderikas Vilhelmas Radvila (1834–1926), 1858 m. keliaudamas po Rusiją ir buvusias Abiejų Tautų Respublikos žemes aplankydamas Minską, Nesvyžių, Pinską, Lvovą⁴⁰. Piešinyje užfiksuotas iki mūsų dienų neišlikęs J. Radvilą su dviem žmonomis vaizduojantis portretas minimas 1670 ir 1671 m. Liudvikos Karolinos Radvilaitės Karaliaučiuje sudarytame inventoriuje⁴¹, o vėliau ir Nesvyžiaus pilies. Karolis Račinskis (Karol Raczyński, 1799 – po 1860), kiek anksčiau nei F. F. V. Radvila, XIX a. pirmoje pusėje akvarele nuliejo dingusiame tapytame portrete pavaizduotus asmenis, tačiau, priešingai nei F. F. V. Radvila savo piešinyje, jis kiekvieną asmenį pavaizdavo atskirai⁴². Apie tai liudija pa-

garerii obrazów Radziwiłłów z XVII w.“, in: *Biuletyn historii sztuki*, 1961, Nr. 3, besikartojantys portretai surašyti į vieną eilutę, p. 268, Nr. 6 (36), 7 (37). 1671 m. greičiausiai sudarytas remiantis 1670 m. paveikslų sąrašu, nes abu inventoriai daugelyje vietų sutampa.

³⁹ Nicolae Iorga, *Femeile în viața neamului nostru: chipuri, datini, fapte*, mąrturii, 1911, tarp p. 132 ir 133; Idem, *Istoria Românilor în chipuri*, 1905, t. 2, portretas tarp p. 36 ir 37.

⁴⁰ Włodzimierz Piwkowski, *Nieborów: Mazowiecka Rezydencja Radziwiłłów / The Residence of the Radziwiłł Family in Mazovia*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2005, p. 386, 390.

⁴¹ Registr Skarbnice albo rzeczy, in: VUB RS, f. 5, b. 67-3409, l. 44v, walek 5, Nr. 1; Teresa Sulerzyska, *op. cit.*, p. 268, Nr. 41; Tas pats inventorius publikuotas Надзея Фёдаруна Высоцкая, *Радзівілы*, p. 20–43, portretas minimas p. 21, Nr. 41.

⁴² *Znaczniejsze ubiory Starozytne Słowianskie: zebrane autorów dawnych, wydane przez Karola Raczyńskiego*, Wilno: [litogr. Oziębłowski], 1839. Albumas saugomas Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Retų spaudinių skyriuje, A-612. Albumo pirmuosiuose 12 lapų atspausdintos 25 litografijos, paskutiniuosiuose 10 lapų nenumeruota 18 piešinių, lietuvių akvarele. Akvarele lietus portretus publikavo Maria Kałamajska-Saeed, „Portrety z Galerii Nieświeskiej w akwarelach Karola Raczyńskiego“, p. 305–362.

vaizduotų asmenų kompozicija: visi trys asmenys – J. Radvila ir abi jo žmonos K. Potockytė ir M. Lupu – akvarelėse pavaizduoti tokių pat laikysenų kaip ir F. F. V. Radvilos piešinyje⁴³. Kad F. F. V. Radvila ir K. Račinskis piešė tą patį portretą, išduoda įrašas ranka po K. Potockytės portretu K. Račinskio albume, nurodantis, kad vaizduojamas asmuo yra J. Radvilos dukterė⁴⁴, tai tokia pati klaida, kuri buvo kartojama 1834 ir 1843 m. Nesvyžiaus pilies inventoriuose⁴⁵ nurodant portretą, kuriame kunigaikštis pavaizduotas su savo žmonomis. Klaida jau 1857 m. inventoriuje buvo ištaisyta, todėl Radvilos piešinyje, atliktame 1858 m., asmenys įvardyti teisingai. Nekyla abejonių, kad K. Račinskis akvareles nuliejo pagal dingusioje drobėje, kurią savo piešinyje užfiksavo ir Radvila, nutapytus asmenis⁴⁶. M. Kałamajska-Saeed kiek anksčiau susiejo K. Račinskio akvarelę, vaizduojančią J. Radvilą, su 1857 m. Nesvyžiaus pilies inventoriuje minimu J. Radvilos su dviem žmonomis portretu, tačiau neatkreipė dėmesio, kad portrete vaizduojami trys asmenys, autorė taip pat nemini Radvilos piešinio, apie kurį galimai nežinojo. Ryšį tarp K. Račinskio akvarelių ir F. F. V. Radvilos piešinio taip pat pastebėjo S. Čavus, rašydamas apie pastarojo portretus, tačiau išsamiau neanalizavo.

Šis dingęs portretas, kurį užfiksavo F. F. V. Radvila, nebuvo M. Lupu „laurų vainikų“ serijos atvaizdo pirmavaizdis. K. Račinskio ir F. F. V. Radvilos darbuose M. Lupu vaizduojama be škofijos ir plunksnų, kurios yra aiškiai matomos prie kunigaikštienės kepurės „laurų vainikų“ serijos portrete, taip pat albumo *Icones Familiae Ducalis Radivillianaе* graviūroje. 1908 m. dingusio tapyto portreto fotografiją matęs J. Smirnovas irgi akcentuoja, kad M. Lupu pavaizduota be plunksnų, bet su ant pečių krintančiomis garbanomis⁴⁷. Nors plunksnos prie kepurės, kaip ir rašo J. Smirnovas, nepavaizduotos, K. Račinskio akvarelėje ir F. F. V. Radvilos piešinyje krintančios garbanos nėra stipriai išreikštos. Į akis krinta, kaip vaizduojamas

43 K. Račinskis atskirai akvarele nuliejo ir Kazimiero Jono Sapiegos portretą pagal Mikelandželo Pallonio freską Šv. Kazimiero koplyčioje; žr. Maria Kałamajska-Saeed, „Portrety z Galerii“, p. 362, il. 37.

44 Jonušo Radvilos, Marijos Lupu-Radvilienės, Kotrynos Radvilaitės portretai iš K. Račinskio albumo publikuoti Marijos Kałamajskos-Saeed straipsnyje; žr. Maria Kałamajska-Saeed, „Portrety z Galerii“, p. 343–346, il. 18, 21.

45 „Инвентарь 1843 г.“, p. 101, Nr. 77; Ала Куприянаўна Галубовіч, *op. cit.*, p. 257, Nr. 76; „Архіўны вопіс „Інвентары партрэтаў карцін і мармуровых скульптур“ [1834 г.]“, p. 82, Nr. 76.

46 Maria Kałamajska-Saeed, „Portrety z Galerii“, p. 312–313; Станіслаў Чавус, *op. cit.*, p. 29–32.

47 Яков Иванович Смирнов, *op. cit.*, p. 257.

galvos apdangalas – jei Rosenborgo pilies portrete bei XVIII a. sukurtuose portretuose iš „laurų vainikų“ serijos ir H. Leibovičiaus graviūroje aiškiai matyti kepurė, o K. Račinskio akvarelėje, F. F. V. Radvilos piešinyje kaip ir *Theatrum Europaeum* leidinyje reprodukuotoje graviūroje galvos apdangalas savo pavidalu panašesnis į karūną.

Leidinyje *Theatrum Europaeum* publikuotas J. Radvilos atvaizdas greičiausiai sukurtas remiantis šiuo dingusiu J. Radvilą su žmonomis vaizduojančiu portretu ar kitu panašiu laiku sukurtu iki mūsų dienų neišlikusiu atvaizdu. Apie tai liudija J. Radvilos apranga, žiedmarškiai ir apsiaustas, matomi grafiniame darbe, kurie yra užfiksuoti F. F. V. Radvilos piešinyje ir K. Račinskio akvarelėje. J. Radvilos atvaizdo piešinio autoriumi *Theatrum Europaeum* leidinyje atspausdintoje graviūroje nurodomas Danielius Šulcas (1615–1683), jis galėjo būti ir tapybos darbo, vaizduojančio J. Radvilą ir dvi jo žmonas, autorius⁴⁸. Žinoma, kad D. Šulcas yra sukūręs J. Radvilos portretą, šiuo metu saugomą Baltarusijoje⁴⁹. O 1939 m. inventoriuje portretas, vaizduojantis J. Radvilą su dviem žmonomis, išskirtas kaip aukštos meninės vertės⁵⁰, tačiau klausimui, kas galėjo būti šio dingusio portreto autorius, reiktų skirti atskirą išsamesnę studiją.

Lyg šiol aptarti portretai iliustruoja, kaip per klaidą kitiems asmenims buvo priskiriami M. Lupu vaizduojantys portretai, tačiau esama portreto, neturinčio nieko bendra su kunigaikštene, bet pristatomo kaip M. Lupu. Tai nežinomo dailininko tapytas moters portretas, saugomas Varmijos ir Mozūrijos muziejuje Olštynė⁵¹. Nėra žinomos priežastys, kodėl portretas taip atributuotas, nepasirodė publikacijų, skirtų šiam portretui. Tačiau atribucija abejotina, stinga panašumo su ankstesniais kunigaikštienės portretais. Dama vaizduojama stotinga, ryški žandikaulio linija, nosis pailga. Muziejaus rinkiniuose taip pat saugomi atvaizdai, pristatomi kaip Onos Marijos Radvilaitės-Radvilienės ir Kotrynos Potockytės-Radvilienės portretai⁵², beje, ir

48 Pasak S. Čavus, J. Radvilą su žmonomis vaizduojančiame portrete kunigaikščio atvaizdas sukurtas pagal D. Šulco tapybos darbą; žr. Станіслаў Чавус, *op. cit.*, p. 32.

49 Apie 1652, aliejus, drobė, 212 × 124 cm, Baltarusijos Respublikos nacionalinis dailės muziejus, 3Ж-144.

50 Надежда Высоцкая, Александр Михальченко, „О Несвижской коллекции по документам ЦК КПБ 1939–1941 гг.“, in: *Нясеіжскія зборы Радзівілаў: іх фарміраванне, гістарычны лёс, чэпераніяе месцазнаходжанне і шляхі выкарыстання*, Мінск: Беларускі фонд культуры, 2002, p. 77.

51 Aliejus, drobė, 117 x 86,5 cm, apie 1660, Olštyno Varmijos ir Mozūrijos muziejus (Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie), MNO-112 OMO

52 *Gdzie Wschód spotyka Zachód: portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763*: Katalog wystawy, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1993, p. 131, 345, kat. 154, 155.



7.
 Hiršas Leibovičius (1700–1785), *Marijos Lupu-Radvilienės portretas*, 1758, popierius, vario ražinys, 43,6 × 31,1 cm, in: *Icones familiae ducalis Radviliænae*, Vilniaus universiteto biblioteka, Grafikos kabinetas, LeyH IC-3

Hirsz Leibowicz, *Portrait of Maria Lupu Radziwill*, 1758, paper, copper engraving

šios atribucijos abejotinos, galėjo nulemti nežinomo autoriaus tapytą nežinomos moters portreto pavertimą simboline M. Lupu kauke. Abejotina ne tik portreto atribucija, bet ir datavimas – 1660 metai. Toks atvaizdo datavimas, atsižvelgiant į susiklosčiusias aplinkybes po didikės sutuoktinio J. Radvilos mirties 1655 m., mažai tikėtinas. Paskelbus J. Radvilą išdaviku dėl sudarytos sąjungos su švedais, buvo konfiskuota dalis M. Lupu sutuoktinio užrašytų valdų, dingo dalis brangenybių, kurias ji buvo atsivežusi kaip kraitį. Sunkią kunigaikštienės padėtį iliustruoja paskutiniaisiais gyvenimo metais B. Radvilai, kuriam didikės ir savo turta prieš mirtį J. Radvila buvo patikėjęs saugoti⁵³, siųstas laiškas su prašymu gražinti bent stalo sidabrą. Šios aplinkybės leidžia abejoti, kad M. Lupu būtų užsakiusi nutapyti savo portretą, žinant, kokia sunki buvo jos padėtis po vyro mirties. Mažai tikėtina, kad ir artimieji būtų užsakę nutapyti M. Lupu portretą, M. Lupu tėvas, V. Lupu, buvo įtrauktas į konfliktą tarp Aliejų Tautų Respublikos ir kazokų, dėl ko vėliau neteko sosto⁵⁴. B. Radvila rūpinosi išsaugoti esamus savo turtus ir vengė susitikti su našlaujančia kunigaikštiene⁵⁵.

Rosenborgo pilyje saugomas M. Lupu portretas taip pat datuojamas apie 1660 m., tokią galimą portreto sukūrimo datą muziejui nurodė L. Zabolotnaia, tikėtina, kad istorikė tokį laiką nurodė remdamasi savo ankstesniu straipsniu, kuriame publikavo juodai baltą portreto reprodukciją. Autorė straipsnyje M. Lupu apibūdina kaip sergančią, liūdno veido išraiškos ir patinusiomis rankomis, nors ir pastebėjo, kad kunigaikštienė vaizduojama su panašiais apdarais kaip XVIII a. portretuose iš „laurų vaikų“ serijos ir Radvilų portretų albume, tačiau laikėsi nuomonės, kad kunigaikštienė vaizduojama paskutiniaisiais savo gyvenimo metais⁵⁶. Kitoks to paties portreto datavimas pateikiamas L. Taimasovos straipsnyje, portretą autorė įvardija kaip XVIII a. antros pusės klastotę, sukurtą suklaidinti pirkėją, norėjusį įsigyti M. Starickos portretą. Deja, autorė neargumentavo šio teiginio ir neatsižvelgė, kad portretas galėjo būti atribucijos klaida. Radiografinių tyrimų, galinčių patikslinti jo sukūrimą, muziejus nėra atlikęs,

⁵³ Raimonda Ragauskienė, *op. cit.*, p. 635–638.

⁵⁴ Michał Wasiucioneck, „Ethnic solidarity in the wider Ottoman Empire revisited: ‚cins‘ and local political elites in 17th-century Moldavia and Wallachia“, in: *New trends in Ottoman studies: papers presented at the 20th CIEPO symposium*, Rethymno, 27 June–1 July 2012, Rethymno, 2014, p. 235.

⁵⁵ Raimonda Ragauskienė, *op. cit.*, p. 637–638.

⁵⁶ Lilia Zabolotnaia, „Viața privată a Mariei (Lupu) Radziwiłł“, p. 31–33; Eadem, „The History of the Private Life“, p. 216–217.



8.
Hiršas Leibovičius (1700–1785), *Kotrynos Tomickos-Radvilienės portretas (Marijos Lupu-Radvilienės portretas)*, 1758, popierius, vario raizynys, 43,6 × 31,1 cm, in: *Icones familiae ducalis Radvilianae*, Vilniaus universiteto biblioteka, Grafikos kabinetas, LeyH IC-2

Hirsz Leibowicz, *Portrait of Katarzyna Tomicka-Radziwill* (the portrait of Maria Lupu-Radziwill), 1758, paper, copper engraving

galima tik numanyti, kad jis sukurtas XVII a., atsižvelgiant, kad pagal šį Rosenborgo pilyje saugomą portretą, galėjo būti sukurtas 1652 m. *Theatrum Europaeum* leidinyje publikuotas M. Lupu portretas, Kopenhagoje saugomą atvaizdą galima datuoti XVII a. viduriu.

1758 m. 50 egzempliorių tiražu išleistame Mykolo Kazimiero Radvilos Žuvelės (1702–1762) užsakytame Radvilų portretų albume *Icones Familiae Ducalis Radivilliana* iš 165 grafinių atvaizdų net du reprezentuoja M. Lupu-Radvilienę, tai 56 ir 31 graviūros. 56 graviūra, vaizduojanti M. Lupu, tikėtina sukurta pagal „laurų vainikų“ serijos portretą, nors graviūroje portretas, kaip ir drobėje, komponuojamas ovale, grafiniame kunigaikštienės portrete neišlaikytos proporcijos – galva kiek per didelė kūnui, nosis taip pat didoka, lyginant su kitais kunigaikštienės portretais. 31 graviūroje, nors nesunku atpažinti Mariją Lupu iš tapyto Johano Šreterio portreto, įrašas po portretu skelbia esą vaizduojama kita į Radvilų giminę atitekėjusi didikė – Kotryna Tomicka (1516–1551), Mikalojaus Radvilos Rudojo (1512–1584) žmona. Šį portretą su M. Lupu 1973 m. susiejo E. Kamieniecka, konkrečiau, su poriniu dvi kunigaikštienės vaizduojančiu portretu, ji taip pat atkreipė dėmesį, jog portrete perteikti aksesuarai ir drabužiai yra būdingi XVII a. viduriui, o K. Tomicka gyveno XVI a.⁵⁷ E. Kamieniecka šio portreto priskirimą K. Tomickai palaikė klaida, M. Matušakaitė nesutiko su šiuo teiginiu, tvirtindama, kad graviūra turėjo būti sukurta pagal tapytą portretą⁵⁸. Iš tiesų 1778 m. Nesvyžiaus pilies portretų inventoriuje prie „laurų vainikų“ serijos minimas K. Tomickos atvaizdas⁵⁹, deja, nėra žinoma, kaip didikė buvo pavaizduota. Iš 165 portretų išliko tik 62, ir tarp jų nėra K. Tomickos atvaizdo. Tai, jog Radvilų albume *Icones Familiae Ducalis Radivilliana* M. Lupu veidu reprezentuojama K. Tomickos graviūra pažymėta 31 numeriu, kaip ir inventoriuje minimas portretas, leidžia manyti, kad neišlikusiam „laurų vainikų“ serijos portrete M. Radvilos Rudojo žmona taip pat buvo reprezentuojama kaip M. Lupu, nes dauguma graviūrų albumui buvo sukurtos pagal „laurų vainikų“ serijos portretus.

Atvejai, kai vieno asmens atvaizdas priskiriamas kitam, nebuvo reti, pradingus originaliam asmens portretui, jis buvo pakeičiamas realiu kito asmens atvaizdu arba imaginaciniu portretu. Kuriant „laurų vainikų“

57 Elena Kamieniecka, „Portrety Jana Szretera“, p. 142.

58 *Ibid.*, p. 142; Marija Matušakaitė, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*, p. 145.

59 Marija Matušakaitė, „Tapybos darbai Radvilų rinkiniuose“, in: *Menotyra*, 1977, Nr. 7, p. 146; Nr. 31.

serijos Radvilų giminės portretus, nesant realių atvaizdų, naudotasi kitų asmenų portretais, pavyzdžiui, Sofijos Onos Radvilaitės-Montvydienės (apie 1500–1550), Sofijos Radvilaitės-Chodkevičienės (po 1582–1613), Onos Radvilaitės-Kęstgailienės (apie 1512–1554), Sofijos Onos Radvilaitės de Somlio (1497/98–1542/43), Kotrynos Radvilaitės-Hlebavičienės (1613–1672), Elžbietos Radvilaitės-Alšėniškės (po 1490–?), Onos Sobkovnos-Radvilienės (?–1578). Radvilaičių ir Radvilienių portretai buvo sukurti pagal Fuggerių giminės portretus⁶⁰. Vienas iš knygos egzempliorių, vaizduojančių Fuggerių giminės atstovus, tikrai buvo O. K. Sanguškaitės-Radvilienės bibliotekoje, apie jį kunigaikštienė užsimina 1737 m. laiške sūnui M. K. Radvilai⁶¹. Tai galėjo būti ribotu tiražu Philippo Eduardo Fuggerio užsakymu išleistas *Fuggerorum et Fuggerarum* (1593 m. ir 1618 m.) arba *Contrafehe der Herren und Frauen Fuggerin* (1620 m.), 1754 m. pasirodė dar vienas Fuggerių šeimos albumas⁶². Tikėtina, kad O. K. Sanguškaitė-Radvilienė turėjo 1620 m. gausiau leistą egzempliorių. Iš laiškų žinoma, kad galerija buvo kuriama 1733–1737 m.⁶³, todėl atmetinas 1754 m. leidinys. Priešingai nei pirmajame itin puošniame *Fuggerorum et Fuggerarum* albume, kuriame kunigaikščių portretai buvo aprėminti puošnių architektūrinių rėmų, *Contrafehe der Herren und Frauen Fuggerin* atspausdinti tik portretai, atsisakius puošnių rėmų. Pasak Monikos Ochnio, Fuggerių giminės moterų atvaizdai, kuriuos šios turėjo reprezentuoti, pasirinkti pagal Radvilienių gyvenimo datas⁶⁴.

Kuriant imaginacinius Radvilų giminės portretus, naudoti ir Lenkijos didikų atvaizdai. M. Matuškaitė pastebėjo, kad kuriant Stanislovo Radvilos (m. 1531) portretą buvo panaudotas Aleksandro Benedikto Sobieskio (1677–1714) atvaizdas. Greičiausiai buvo panaudotas Jono Sobieskio šeimą vaizduojantis grafikos darbas arba vėlesnė jo kartotė, kur pavaizduotas 13–14 m. berniukas. Paverčiant Aleksandrą Benediktą Sobieskį Stanis-

60 Tris išskyrė Maria Kałamajska-Saeed, *Genealogia przez obrazy: barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych*: Monografija, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2006, p. 37. Dar keturis nustatė Monika Ochnio, „Osiemnastowieczne sposoby pojmowania historii na przykładach dwóch galerii portretowych w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, radiwiłłowskiej z Nieświeża i sapieżyoskiej z Dereczyna“, in: *Materiały konferencji Wizualizacja wiedzy: Od Biblia Pauperum do hipertekstu*, Portal WiE, Lublin, 2011, p. 143–144.

61 Wanda Karkucińska, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746): działalność gospodarza i mecenat*, Warszawa: Semper, 2000, p. 123.

62 Monika Ochnio, *op. cit.*, p. 143–144.

63 Wanda Karkucińska, *op. cit.*, p. 123.

64 Monika Ochnio, *op. cit.*, p. 143.



9.
 Karolis Račinskis, *Marijos Lupu-Radvilienės portretas*, XIX a. I p., popierius, akvarelė, in: *Znaczniejsze ubiory Starożytne Słowiańskie zebrane autorów dawnych*, wydane przez Karola Raczyńskiego, Wilno, 1839, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, A-612

Karol Raczyński, *Portrait of Maria Lupu-Radziwill*, first half of the 19th century, paper, watercolour

lovu Radvila, jis buvo kiek pasendintas pridėjus ūsus ir pakeista laikysena⁶⁵. S. Radvilos portrete nesunku atpažinti asimetrišką žiponą su smulkiomis sagomis ir ranką bei pečius dengiančius šarvus, su kuriais pavaizduotas jaunas A. B. Sobieskis.

Analogiškas Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje saugomo Onos Ketlerytės-Radvilienės (1567–1619) portreto atvejis, kaip ir Marijos Lupu-Radvilienės Rosenborgo pilyje, kai identifikacinis įrašas ant portreto nesutampa su vaizduojamu asmeniu⁶⁶. Ant Onos Ketlerytės-Radvilienės portreto užrašytas Liudvikos Anhalt-Dessau (1631–1680), paskutiniojo Silezijos Piastų giminės kunigaikščio Jurgio Vilhelmo (1660–1675) motinos, vardas⁶⁷.

Jau XVI a. galima aptikti praktiką, kai neturint reikiamo asmens portreto, prie kito asmens atvaizdo prirašomas reikiamas vardas⁶⁸. XVIII a. tokia tradicija dar stipriau paplito, tik nebuvo būdinga Šiaurės ir Rytų Europos šalims. Stokojant šeimos narių portretų, buvo pasitelkiami kiti, dažnai net su gimine nesusijusių asmenų atvaizdai, kurie prirašius reikiamą vardą reprezentuodavo asmenį. Taip pasielgė Norfolko kunigaikštis XVIII a. viduryje įrengdamas savo naują užmiesčio rezidenciją: portretų galerijoje seras Henry Antonas tapo trūkstamu lordu Edmundu Howardu (1478–1539)⁶⁹. Tokios XVIII a. kultūros realijos paaiškina, kaip M. Lupu-Radvilienės portretas, esantis Rosenborgo pilyje, tapo M. Staricka ir kodėl albume *Icones Familiae Ducalis Radivilliana* vienas iš kunigaikštienės atvaizdų įvardytas kaip K. Tomicka.

65 Maria Matuszakajte, „Wizerunek Stanisława Radziwiłła“, in: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, 1978, Nr. 22, p. 84–86, Marija Matušakaitė, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*, p. 49–50; Eadem, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, p. 386–389.

66 Piotr Oszezanowski, „Śląskie losy kolekcji dzieł sztuki księżnej Ludwiki Karoliny Radziwiłłówny (1667–1659)“, in: *Roczniki Sztuki Śląskiej*, 2011, t. 20, p. 191–194.

67 1975 m. portreta, kaip vaizduojantį Oną Ketlerytę-Radvilienę, identifikavo Janina Ruszczyćówna; žr. Janina Ruszczyćówna, „Nieznany portret księżnej Anny Radziwiłłowej“, in: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, 1975, Nr. 19, p. 285–325.

68 Panašiu būdu naudojami kunigaikščių atvaizdai; žr. Vidas Poškus, „Palemonidai, Alexandro Guagnini „Sarmatiae Europae description“ iliustracijos ir antika“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2006, t. 41: *Šventųjų relikvijų Lietuvos kultūroje*, sud. Tojana Račiūnaitė, p. 195–207.

69 John Martin Robinson, „Ancestral Piety“, in: *The British face: a view of portraiture 1625–1850*, London: P & D. Colnaghi, 1986, p. 11–13; Andrzej Rottermund, „O funkcjach portretu europejskiego“, in: *Uroda portretu: od Kobera do Witkacego*, Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2009, p. 11.



10.

Nežinomas dailininkas, *Marijos Lupu-Radvilienės portretas*, popierius, vario raižinys, 18,6 × 13,8 cm, in: *Theatrum Europaeum*, 1652, t. 6, Nacionalinis muziejus Krokuvoje, MNK III-ryc.-33954

Unknown artist, *Portrait of Maria Lupu-Radziwiłł*, paper, copper engraving

Kyla klausimas, kodėl M. Lupu-Radvilienės portretai buvo pasirinkti reprezentuoti kitus asmenis. Tokią atvaizdo ir asmens sąsają galėjo nulemti neįprasti europiečio akiai vaizduojamos damos apdarai. XIX a. portretą, kaip vaizduojantį M. Staricką, tyrinėjęs mokslininkas Georgijus Filimonovas didikės aprangą apibūdino kaip rusišką⁷⁰. Tai panašumas, kurį sunku nugincyti, tradicinis XVII a. modaviškas kostiumas *konteshas* (*contes*, *conteşul*) ir galvos apdangalas *ishlikas* (*işlic*), išties panašūs į rusiškus. L. Zabolotnaia kunigaikštienės apdarus, matomus „laurų vainikų“ serijoje ir pagal *Theatrum Europaeum* graviūrą sukurtame portrete, apibūdino kaip ispaniškus⁷¹. Klaidingą įspūdį galėjo nulemti *Theatrum Europaeum* leidinyje reprodukuotas portretas, kuriame ne taip ryškiai atsispindi moldaviško kostiumo bruožai. Nemažesnę svarbą turėjo ir tas faktas, kad daugiau M. Starickos atvaizdų nėra išlikę, kaip ir K. Tomickos atveju. Fuggerių giminė neturėjo kunigaikščių titulo, priešingai nei Radvilos, bet tai pastariesiems netrukdė naudotis netituluotos giminės asmenų portretais kuriant savo giminės galeriją⁷². Tačiau tai nereiškia, kad Radviloms nerūpėjo, kaip giminės moterys bus reprezentuojamos, albumas, kaip pati kunigaikštienė mini savo laiške sūnui M. K. Radvilai, buvo naudojamas kaip pavyzdžių knyga kostiumams⁷³. Kostiumas susiejo neišlikusių Radvilaičių ir Radvilienių atvaizdus su epocha, kurioje jos gyveno, paverčiant Fuggerių giminės moterų portretus simbolinėmis kaukėmis. Fuggerių giminė, nors ir neapdovanojta aukštais titulais, XVI a. buvo viena turtingiausių visoje Europoje, todėl kostiumai, su kuriais pavaizduotos giminės moterys, rodė statusą ir turta.

Ne tik aukštą kilmę atspindinti apranga nulėmė, kad prie portretuojamo asmens buvo prirašomas kito kilmingo asmens vardas, paverčiant reprezentacinę kito asmens kaukę, didelę reikšmę turėjo ir portretuose vaizduojami papuošalai. Rosenborgo pilyje saugomame M. Lupu-Radvilienės portrete akį traukia perlų gausa, kunigaikštienė ne tik pasidabinusi stambiais perlų karoliais, jais taip pat dekoruotas jos galvos apdangalas. Renesanso epocha neretai vadinta „perlų amžiumi“ dėl šių brangakmenių milžiniško populiarumo, kuris neblėso ir XVII amžiuje⁷⁴. Anglijos karalienė

70 Дмитрий Александрович Ровинский, *op. cit.*, p. 193.

71 Lilia Zabolotnaia, „The History of the Private Life“, p. 213–214.

72 Monika Ochnio, *op. cit.*, p. 144

73 Wanda Karkucińska, *op. cit.*, p. 123.

74 Karen Raber, „Chains of Pearls: Gender, Proberity, Identity“, in: *Ornamentalism: the art of Renaissance accessories*, The University of Michigan Press, 2016, p. 164–165.

Elžbieta I (1533–1603) buvo nepaprastai pamėgusi perlus, kurie padėjo jai kurti Karalienės Mergelės įvaizdį savo simboline tyrumo prasme⁷⁵. Tačiau perlui, kaip ir daugeliui kitų elementų, negalima priskirti tik vienos reikšmės. Biblijoje ir klasikiniuose tekstuose jam priskiriamos turto ir statuso simbolių prasmės, dėl spalvos ir formos jis tapo tyrumo ir moralinių vertybių ženklu⁷⁶. M. Lupu portrete perlų gausą derėtų vertinti kaip turtinės galios išraišką. Tai liudija Anglijos karalienės Elžbietos I atvejis, ji kaupusi perlus ne tik savo įvaizdžiui puoselėti, bet pirmiausia savo turtinei galiai demonstruoti. Be to, brangakmeniai galėjo būti įkeičiami ar parduodami, jais galima buvo finansuoti karines kampanijas ar kitus projektus⁷⁷. Tikėtina, jog D. Radvilai priklausęs M. Lupu-Radvilienės portretas tapo B. Radvilaitė dėl kelių eilių perlų vėriniių, juosiančių damos kaklą, su kuriais siejama karalienės ikonografija ir legenda, bei dėl ant galvos pavaizduotos karūnos. Nes B. Radvilaitės atvaizdai gana plačiai buvo paplitę, o ir buvusiai portreto savininkei Isabellei d'Ornano priklausė XIX a. antra puse datuojamas karalienės portretas⁷⁸.

Nosinaitė – kitas svarbus elementas, galėjęs lemti M. Starickos vardo atsiradimą ant M. Lupu-Radvilienės portreto. Vakarų Europos dailėje nosinaitė – labai būdingas elementas, turintis daugybę prasmiių. Nerečiau ji atlikdavo vedybų aksesuaro, dovanos, gedulo ar aukšto socialinio statuso ženklo paskirtis⁷⁹. Su baltos nosinaitės simbolika taip pat siejamos dorybės, kilmingumo, padorumo bei gerų grakščių manierų reikšmės. Renesanso laikotarpiu Italijoje nosinaitė rankoje laikyta siekiant parodyti, jog asmuo, nešiojantis ją, yra dorybingas⁸⁰. Svarbi buvo ne tik nosinaitė, bet ir su kuria ranka ji laikoma. Nuo to priklausė šios simbolinę reikšmę turinčios aprangos detalės skleidžiama žinia. Dešinėje rankoje laikoma nosinaitė perteikė tradicines šios rankos prasmes – tai moralė, stiprybė, grožis, taip

75 *Ibid.*, p. 167.

76 *Ibid.*, p. 160.

77 *Ibid.*, p. 159.

78 Portetą tyrė ir publikavo Matušakaitė; žr. Marija Matušakaitė, *Karalienė Barbora ir jos atvaizdai*, Vilnius: Versus aureus, 2005, p. 94–99.

79 Stephanie S. Dickey, „Met een wenende ziel... doch droge ogen: Women holding handkerchiefs in seventeenth-century Dutch portraits“, in: *Image and Self-Image in Netherlandish Art, 1550–1750*, Brill, Netherlands, 1995, t. 46, p. 334.

80 Bella Mirabella, „Embellishing Herself with a Cloth: The Contradictory Life of the Handkerchief“, in: *Ornamentalism: the art of Renaissance accessories*, The University of Michigan Press, 2016, p. 60, 64.

pat Dievo ranka. Priešingos prasmės tenka kairiajai – tai blogą lemiantis melas, mirtis, pasmerkimas. Dar Aristotelis rašė, jog ranka parodanti žmogaus sielą⁸¹. Rosenborgo pilies ir J. Šreterio tapytuose portretuose M. Lupu pavaizduota nosinaitė laikanti kairėje rankoje, turinčioje neigiamų prasmių. Tačiau vargu ar šiems portretams derėtų priskirti neigiamas reikšmes, nes dažnai Osmanų imperijos įtaką patyrusiuose kraštuose didikės portretuoto-se nosinaitė laikančios kairėje rankoje, pavyzdžiui, Elžbieta Batori⁸² (1560–1516), Kristina Nyary⁸³ (1604–1641) ir net M. Lupu motina Tudosca Bucioc (1600–1639)⁸⁴. Pasak Zdzisława Żygulskiego, tradicija portretuoti asmenį su nosinaite į Vengriją atkeliavo iš Turkijos, kuri šiai darė stiprią įtaką nuo pat XV a.⁸⁵, tokią pačią patyrė ir Moldova. Balta nosinaitė, kaip ir baltas šalis, islamiškuose kraštuose laikyta valdovo galios simboliu. Dailininkai, net ir turėdami vergo simbolį – auskarą ausyje, taip pat neretai vaizduoti su nosinaite, kuri pristatydavo dailininką kaip savo srities „valdovą“⁸⁶. Turkijos sultonams balta nosinaitė buvo kilnumo ir galios simbolis, su ja neretai ir portretuoti. Žinoma, kad net oficialių ceremonijų metu sultonas sėdėdamas soste su savimi turėdavo ir nosinaitę⁸⁷. Nežinia, ar Osmanų imperijoje teikta kokia nors simbolinė prasmė kairei ar dešinei pusei. Ikonografinė medžiaga rodo, jog sultonai portretuoti laikantys nosinaitę tiek kairėje, tiek ir dešinėje rankoje. Todėl Rosenborgo pilyje ir Baltarusijoje saugomus portretus galima būtų traktuoti kaip tradicijos, atėjusios iš Rytų, reprezentantus.

Apibendrinant straipsnyje aptartus portretus, išryškėjo, kad Nesvyžiaus pilies inventoriuose klaidos ir atvejai, kai portretuose vaizduojamiems asmenims suteikiama kita tapatybė, buvo pakankamai dažni. Klaidos buvo perkeliamos ir į dailininkų darbus, tai matyti K. Račinskio akvarelėje, vaizduojančioje K. Patockytę, pakartota inventoriuje buvusi klaida – kuni-gaikštienė pavadinta J. Radvilos dukterimi, o ne žmona. Rosenborgo pilyje saugomo portreto analizė atskleidžia, kad galimai pagal šį ar panašų atvaiz-

81 *Ibid.*, p. 66–67.

82 Nežinomas dailininkas, XVII a. pr., aliejus, drobė, Vengrijos nacionalinis muziejus.

83 Nežinomas dailininkas, 1626, aliejus, drobė, Forchtenštaino pilis.

84 Ana Dobjanschi, Victor Simion, *Arta în epoca lui Vasile Lupu*, București: Editura Meridiane, 1979, il. 75, 76.

85 Zdzisław Żygulski, „Akcenty Tureckie w stroju Batorego“, in: *Folia Historia Artium*, 1988, t. 24, p. 61–63.

86 Michael Barry, *Figurative art in medieval Islam and the riddle of Bihzād of Herāt (1465–1535)*, Paris: Flammarion, 2004, p. 44.

87 Zdzisław Żygulski, *op. cit.*, p. 63.

dą buvo sukurtas *Theatrum Europeaum* leidinyje 1652 ir 1663 m. reprodukuotas portretas. Pats portretas greičiausiai tapytas XVII a. viduryje, netrukus po 1645 m. įvykusių J. Radvilos ir M. Lupu vestuvių.

Simbolinėmis kaukėmis, reprezentuojančiomis kitus asmenis, buvo tapę trys M. Lupu portretai. Rosenborgo pilyje Kopenhagoje saugomas portretas ilgą laiką laikytas M. Staricka. Tokią portreto atribuciją galėjo nulemti portrete vaizduojami moldaviški apdarai, kurie panašūs į rusiškus. D. Radvilai priklausantis M. Lupu portretas, kuris vienu metu laikytas B. Radvilaitės atvaizdu, nors išlikęs ne vienas karalienės portretas, galėjęs tokią atribuciją paneigti, klaidą galėjo nulemti asmens socialinį statusą atspindintys objektai, vaizduojami portrete, kaip perlų karoliai ir karūna, kurie sieti su Barbaros asmeniu. Portretas visada priklausė Radvilų giminei, todėl, nors ir stingant akivaizdaus panašumo, pavadintas vieno iš giminės atstovų vardu. Dar vienas M. Lupu portretas, reprodukuotas Radvilų albume *Icones Familiae Ducalis Radvillianae*, sukurtas pagal J. Šreterio tapytą abi J. Radvilos žmonas vaizduojantį porinį portretą, reprezentuoja K. Tomicką. Pastarosios, kaip ir M. Starickos atveju, nėra išlikęs nė vienas didikės portretas, šios aplinkybės galėjo lemti, kodėl M. Lupu portretas ją reprezentavo.

Gauta ——— 2019 10 21

Rankraštiniai šaltiniai

- Regestr Skarbnice albo Rzeczy I.O. Xżny J. Mei Radziwiłowny, Koniuszanki WXL, An 1670 sporządzony, Karaliaučius, 1670, in: Vilniaus universiteto biblioteka Rankraščių skyrius (toliau – VUB RS), f. 5, b. 67-3409.
- Regestr Rzeczy, ktore są w Skarbnicy Jaśnie Osweconego Xcia J Msci Bogusława Radziwiła, Koniuszego WXLit., Gubernatora Generalnego Xceą Pruskiego, Karaliaučius, 1657, in: VUB RS, f. 5, b. 67-3411.
- Znacniejsze ubiory Starożytnie Słowianskie: zebrane autorów dawnych, wydane przez Karola Raczyńskiego, Wilno: [litogr. Oziębłowski], 1839, in: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Retų spaudinių skyrius, A-612.

Publikuoti šaltiniai

- Sajkowski Alojzy, *Staropolska miłość: z dawnych listów i pamiętników*, Poznań, 1981.
- Sulerzyska Teresa, „Inwentarz garerii obrazów Radziwiłłów z XVII w.“, in: *Biuletyn historii sztuki*, 1961, R. 23, Nr. 3, p. 267–284.
- „Архіўны вопіс „інвентары партрэтаў карцін і мармуровых скульптур“ [1834 г.] Нясвіжскага замка князеў Радзівілаў“, in: Высоцкая Надзея Фёдараўна, *Радзівиллы. Несвиж. Замок / Радзівілы. Нясвіж. Замак / Nesvizh. Castle of Radzivil / Niešviež. Zamek Radziwiłłowski*, Минск: Беларусь, 2014, кн. 2, d. 2, p. 60–82.
- Бантыш-Каменский Николай Николаевич, *Обзор внешних сношений России (по 1800 год), d. 2: Германия и Италия*, М.: Типография Э. Лисснера и Ю. Романа, 1896.
- Высоцкая Надежда, Михальченко Александр, „О Несвижской коллекции по документам ЦК КПБ 1939–1941 гг.“, in: *Нясвіжскія зборы Радзівілаў: ix фарміраванне, гістарычны лёс, цяперашняе месцазнаходжанне і шляхі выкарыстання*, Мінск: Беларускі фонд культуры, 2002, p. 73–100.

- Галубовіч Ала Купрыянаўна, „Архіўны вопіс „Інвентары партрэтаў, карцін і мармуровых скульптур“ Нясвіжскага замка князеў Радзівілаў у Бундэсархіве г. Кобленца“, in: *Беларускі археаграфічны штогоднік*, leid. 7, Мінск, 2006, p. 237–257.
- „Инварь 1843 г.“, in: Высоцкая Надзея Фёдараўна, *Радзівиллы. Несвиж. Замок / Радзівілы. Нясвіж. Замак / Nesvizh. Castle of Radzivil / Niešviež. Zamek Radziwiłłowski*, Минск: Беларусь, 2014, кн. 2, d. 2, p. 83–104.
- „Инварь „вопиіс гармат, партрэтаў і карцін нясвіжскага замку“ 1857 г.“, in: Высоцкая Надзея Фёдараўна, *Радзівиллы. Несвиж. Замок / Радзівілы. Нясвіж. Замак / Nesvizh. Castle of Radzivil / Niešviež. Zamek Radziwiłłowski*, Минск: Беларусь, 2014, кн. 2, d. 2, p. 108–144.
- „Инварь „Skoroszyt“ 1928 г.: katalog obrazow znajdujących się w 1928 r. na zamku Nieswieskim“, in: Высоцкая Надзея Фёдараўна, *Радзівиллы. Несвиж. Замок / Радзівілы. Нясвіж. Замак / Nesvizh. Castle of Radzivil / Niešviež. Zamek Radziwiłłowski*, Минск: Беларусь, 2014, кн. 2, d. 2, p. 212–243.
- Ровинский Дмитрий Александрович, *Подробный словарь русских гравированных портретов*, Тип. Имп. Акад. Наук, 1889, t. 4.

Literatūra

- Alexianu Alexandru, *Mode și veșminte din trecut: cinci secole de istorie costumară românească*, București: Meridiane, 1971, t. 1.
- Barry Michael, *Figurative art in medieval Islam and the riddle of Bihzād of Herāt (1465–1535)*, Paris: Flammarion, 2004.
- Chrzanowski Tadeusz, *Portret staropolski*, Warszawa: Interpress, 1995.
- Deluga Waldemar, „Portraits de la famille Movilă du XVIIe siècle“, in: *Revue Roumaine d'histoire de l'art, serie beaux-arts*,

- București: Éditions de l'Académie de la République Socialiste de la Roumanie, 1994, t. 31, p. 73–85.
- Dickey Stephanie S., „Met een wenende ziel... doch droge ogen: Women holding handkerchiefs in seventeenth-century Dutch portraits“, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek / Image and Self-Image in Netherlandish Art, 1550–1750*, Brill, Netherlands, 1995, t. 46, p. 332–367.
- Dobjanschi Ana, Simion Victor, *Arta în epoca lui Vasile Lupu*, București: Editura Meridiane, 1979.
- Guzevičiūtė Rūta, *Tarp Rytų ir Vakarų: XVI–XIX a. LDK bajorų kostiumo formavimosi aplinkybės ir pavidalai*: Monografija, Vilnius: Versus aureus, 2006.
- Guzevičiūtė Rūta, „Jonušo Radvilos epocha ir aparai“, in: *Liaudies kultūra*, 1999, Nr. 2 (65), p. 32–34.
- Iorga Nicolae, *Femeile în viața neamului nostru: chipuri, datini, fapte, mărturii*, 1911.
- Iorga Nicolae, *Istoria Romînilor în chipuri*, t. 2, 1905.
- Kalamajska-Saeed Maria, *Genealogia przez obrazy: barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*: Monografija, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2006.
- Kalamajska-Saeed Maria, „Portrety z Galerii Nieświeskiej w akwarelach Karola Raczynskiego“, in: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, Lublin, 2004, t. V, p. 305–362.
- Kamieniecka Elena, „Portrety Jana Szreterera“, in: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie / Annuaire du Musée national de Varsovie*, Warszawa, 1973, t. 17, p. 123–161.
- Karkucińska Wanda, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746): działalność gospodarcza i mecenat*, Warszawa: Semper, 2000.
- Mańkowski Tadeusz, „Materjały do dziejów manufaktur tkackich Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeński““, in: *Prace i Materjały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki*, Wilno, 1938/39, t. 3, p. 1–18.
- Matuszakajte Maria, „Wizerunek Stanisława Radziwiłła“, in: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie / Annuaire du Musée national de Varsovie*, 1978, Nr. 22, p. 81–116.
- Matušakaitė Marija, *Karalienė Barbora ir jos atvaizdai*, Vilnius: Versus aureus, 2005.
- Matušakaitė Marija, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*: Monografija, Vilnius: Aidai, 2003.
- Matušakaitė Marija, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*: Monografija, Vilnius: Tautos paveldo tyrimai, 2010.
- Matušakaitė Marija, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*: Monografija, Vilnius: Mokslas, 1984.
- Matušakaitė Marija, „Tapybos darbai Radvilų rinkiniuose“, in: *Menotyra*, 1977, Nr. 7, p. 134–174.
- Mirabella Bella, „Embellishing Herself with a Cloth: The Contradictory Life of the Handkerchief“, in: *Ornamentalism: the art of Renaissance accessories*, The University of Michigan Press, 2016, p. 59–82.
- Ochnio Monika, „Osiemnastowieczne sposoby pojmowania historii na przykładach dwóch galerii portretowych w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, radziwiłłowskiej z Nieświeża i sapieżyoskiej z Dereczyna“, in: *Materiały konferencji Wizualizacja wiedzy: Od Biblia Pauperum do hipertekstu*, Portal WiE: Lublin, 2011, p. 142–148.
- Oszczanowski Piotr, „Śląskie losy kolekcji dzieł sztuki księżnej Ludwiki Karoliny Radziwiłłówny (1667–1659)“, in: *Roczniki Sztuki Śląskiej*, 2011, t. 20, p. 182–220.
- Piwkowski Włodzimierz, *Nieborów: Mazowiecka Rezydencja Radziwiłłów / The Residence of the Radziwiłł Family in Mazovia*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2005.
- Poškus Vidas, „Palemonidai, Alexandro Guagnini „Sarmatiae Europae description“ ilustracijos ir antika“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2006, t. 41: *Šventųjų relikvijų Lietuvos kultūroje*, sud. Tojana Račiūnaitė, p. 195–207.

- Raber Karen, „Chains of Pearls: Gender, Pro-
 berty, Identity“, in: *Ornamentalism: the art
 of Renaissance accessories*, The Universi-
 ty of Michigan Press, 2016, p. 164–165.
- Ragauskienė Raimonda, *Mirties nugalėti
 nepavyko: Biržų ir Dubingių kunigaikščių
 Radvilų biologinė istorija (XV a. pabaiga –
 XVII a.)*: Monografija, Vilnius: Lietuvos
 edukologijos universiteto leidykla, 2017.
- Robinson John Martin, „Ancestral Piety“,
 in: *The British face: a view of portraiture
 1625–1850*, London: P. & D. Colnaghi, 1986,
 p. 11–13;
- Ruszczyćówna Janina, „Nieznany portret
 księżnej Anny Radziwiłłowej“, in: *Rocznik
 Muzeum Narodowego w Warszawie*, 1975,
 Nr. 19, p. 285–325.
- Rottermund Andrzej, „O funkcjach portretu
 europejskiego“, in: *Uroda portretu: od
 Kobera do Witkacego*, Warszawa: Zamek
 Królewski w Warszawie, 2009, p. 7–11.
- Šinkūnaitė Laima, *XVII a. Lietuvos portretas:
 kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo san-
 tykių*: Monografija, (ser. *Acta Academiae
 Artium Vilnensis*, t. 19), Vilnius: Vilniaus
 dailės akademija, 2000.
- Taimasova Liudmila, „Family secrets of the
 first Romanovs: ‚Documents that are
 indecent for history‘“, in: *The new history
 bulletin*, 2017, Nr. 2 (57), p. 6–18.
- Turnau Irena, *History of dress in central and
 eastern Europe from the sixteenth to the
 eighteenth century*, Warszawa, 1991.
- Walthall Anne, *Servants of the Dynasty: Palace
 Women in World History*, Berkeley: Uni-
 versity of California Press, 2008.
- Wasilewski Tadeusz, „Radziwiłłowa z Lupulów
 Maria“, in: *Polski Słownik Biograficzny*,
 Wrocław, 1987, t. 30/3, s. 126, p. 399–402.
- Wasilewski Tadeusz, „Walka o spadek po księż-
 nej Marii Wołoszce, wdowie po Januszu
 Radziwiłłowie, w latach 1660–1690“, in: *Miscel-
 lanea historico-archivistica*, Warszawa,
 1989, t. 3, p. 291–308.
- Wasiucionek Michał, „Ethnic solidarity in the
 wider Ottoman Empire revisited: ‚cins‘ and
 local political elites in 17th-century Moldavia
 and Wallachia“, in: *New trends in Ottoman
 studies: papers presented at the 20th CIEPO
 symposium*, Rethymno, 27 June–1 July
 2012, Rethymno, 2014, p. 232–245.
- Zabolotnaia Lilia, „The Riddles, myths and
 facts concerning Maria (Lupu) Radziwiłł's
 last will and testament“, in: *Istoriya*, 2015,
 t. 97, Nr. 1, p. 5–25.
- Zabolotnaia Lilia, Iftimi Sorin, „Portretul
 Mariei (Lupu) Radziwiłł reflectat într-o
 lucrare a pictorului polonez Korneli Szlegiel
 (1851)“, in: *Tyragetia, serie nouă*, 2016, t. 10
 (25), Nr. 2: *Istorie. Muzeologie*, p. 9–21.
- Zabolotnaia Lilia, „Viața privată a Mariei
 (Lupu) Radziwiłł oglindită în imagini de
 epocă“, in: *Polonia și România. Împreună
 – alături – aproape*, Suceava, 2015, p. 23–37.
- Zabolotnaia Lilia, „Nunta principelui Janusz
 Radziwiłł în viziunea contemporanilor“, in:
Relații polono române în istorie și cultură,
 Suceava, 2010, p. 115–121.
- Zabolotnaia Lilia, „The History of the Private
 Life of Maria (Lupu) Radziwiłł Reflected
 in the Images of the Epoch“, in: *Annales
 Universitatis Mariae Curie-Sklodowska,
 sectio M – Balceniensis et Carpathiensis*,
 2017, t. 2, p. 209–221.
- Żygulski Zdzisław, „Akcenty Tureckie w stroju
 Batorego“, in: *Folia Historia Artium*, 1988,
 t. 24, p. 61–78.
- Заболотная Лилия, „Изображение семьи Марии
 (Лупу) Радзивилл на фресках храма. Трёх
 Святителей в Яссах“, in: *Acta anniversaria.
 Збірник наукових праць Національного
 історико-культурного музею-заповідника
 „Нясівіж“*, Нясвіж, 2018, t. 4, p. 35–47.
- Смирнов Яков Иванович, *Рисунки Киева 1651
 года: по копиям их конца XVIII века*,
 Москва: Товарищество типографии
 А. И. Мамонтова, 1908.
- Чавус Станіслаў, „Партрэт Януша Радзівіла,
 гісторыя вывучэння і рэстаўрацыі твора“, in:
Беларускі гістарычны часопіс, 2019, Nr. 3,
 p. 27–35.

Summary

The Many Faces of Maria Lupu-Radziwill

Rita Lelekauskaitė

Keywords: Maria Lupu-Radziwill; portrait; Radziwill.

The paper analyses the portraits of Maria Lupu (c. 1625–1660), daughter of the ruler of Moldova Duchy and the second wife of Janušas Radvila (1612–1655), made specifically during the period between mid 17th century and mid 19th century. The paper takes into account only the portraits and their later copies depicting Lupu in her mature age, and is dedicated to the question of false attribution. The research attempts to clarify their dating and the conditions of their creation. Only a few portraits that were made during her lifetime survived to this day: the National Museum of the Republic of Belarus has a painting by Johan Schretter that depicts both wives of Radvila—Lupu and Kotryna Potockytė; the portrait of a lady which was recently identified as Lupu, stored in Rosenborg Castle in Copenhagen, Denmark; and a possible copy of the latter portrait reproduced in the publication *Theatrum Europaeum* (1652). Warsaw National Museum also has a portrait from the series of “Laureal Leaves” which is possibly modelled after the painting held in Rosenberg Castle. The only references to the vanished group portrait of Radvila with his two wives are the drawing by Ferdinandas Friderikas Vilhelmas Radvila (1834–1926) and the watercolours created by Karolis Račinskis (1799–1860) in the first half of the 18th century (the latter depict the figures separately). As many as three portraits of Lupu were misidentified and turned into symbolic masks for other people. First, it is the Rosenborg Castle portrait which was once thought to depict M. Stricka. The second one is a portrait held in a private collection—painted on a wooden plinth, it dates back to the 18th century and is once thought to depict Barbora Radvilaitė. This portrait is likely to be created as a copy of the reproduction printed in *Theatrum Europaeum*.

The third case belongs to one of the two portraits that depicts the duchess in the Radvila family album *Familiae Ducalis Radivillianaë*—it has a signature that falsely identifies it with Kotryna Tomicka. The image has been created according to the portrait painted by Johan Schretter who portrayed Lupu alongside Radvila's first wife Kotryna Potockytè. The analysis showed that the false attribution of these portraits could have occurred due to the misinterpretation of the attributes of status and lineage.