



AUŠRA VASILIAUSKIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva
Vytautas Magnus University, Lithuania

GRAFIENĖS MARIJOS TYZENHAUZAITĖS- PŠEZDZECKIENĖS (1823–1890) KŪRYBINIS PALIKIMAS

An Artistic Legacy of Countess
Maria Tyzenhauz-Przedziecka (1823–1890)

SUMMARY

The purpose of this article is to analyze, summarize and evaluate the creative legacy of Countess Marija Tyzenhauzaitė-Pšezdzeckienė from an artistic point of view. In order to achieve the goal, the following tasks are set - to review M. Pšezdzeckienė's work in the context of the early period of her life, including mentions of works that have not survived, thus enriching Lithuanian historiography with new facts and insights, evaluating the works of the mature period. The research applies elements of social art history, formal and iconographic access. The work of the countess is analyzed in the context of the events of her life, in an attempt to see how her family and social situation determined the attitude towards creativity, the efforts to create and the result that has survived to this day, the formal and iconographic characteristics of individual works are evaluated. In the life of M. Tyzenhauzaitė-Pšezdzeckienė, art was a significant part of her everyday life.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje siekiame menotyrimu požiūriu išanalizuoti, apibendrinti ir įvertinti grafienės Marijos Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės kūrybinį palikimą. Siekiant tikslo, kelti šie uždaviniai: apžvelgti M. Pšezdzeckienės kūrybą ankstyvojo jos gyvenimo tarpsnio kontekste, įtraukiant ir neišlikusių kūrinių paminėjimus, tokiu būdu praturtinant lietuviškąją istoriografiją naujų faktų, įžvalgų, įvertinti brandžiojo laikotarpio darbus. Tyrimo taikomi socialinės dailės istorijos, formaliosios ir ikonografinės priemonės elementai. Grafienės kūryba analizuojama jos gyvenimo įvykių kontekste, bandant pažvelgti, kaip jos šeimininė ir socialinė padėtis lėmė požiūrį į kūrybą, pastangas kurti ir iki šių dienų išlikusį rezultatą. M. Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės gyvenime dailė buvo reikšminga jos kasdienybės dalis.

RAKTAŽODŽIAI: Marija Tyzenhauzaitė-Pšezdzeckienė, Tyzenhauzai, Pšezdzeckiai, moterų dailė, Rokiškis.

KEY WORDS: Maria Tyzenhauz-Przedziecka, Tyzenhauz, Przedziecki, women art, Rokiškis.

IVADAS



1 il. Fr. X. Winterhalteris. Marijos Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės portretas. Iliustracija iš: Sokolowski August. [1908]. *Dzieje porozbiorowe narodu polskiego ilustrowanie*, t. 4: 1831–1908: 137. Warszawa

Marija Tyzenhauzaitė-Pšezdzeckienė (1823–1890) Lietuvos visuomenei žinoma visų pirma kaip viena iš buvusių Rokiškio dvaro valdytojų, kuri tęsė ir užbaigė neogotikinės Rokiškio bažnyčios statybas bei įrengimą (il. 1). Rokiškį ir kai kurias kitas aplinkines valdas ji paveldėjo po brolio, paskutiniojo Tyzenhauzų šeimos atstovo Reinoldo Tyzenhauzo (1830–1880) mirties. Kadangi buvo ištekėjusi už istoriko, literato ir mecenato Aleksandro Pšezdzeckio (1814–1871), Rokiškio dvare šeiminkavimą iki sovietinės nacionalizacijos tęsė Pšezdzeckių giminė. Būdama inteligentiška žmona ir mama, o vėliau – aktyvi filantropė ir mecenatė, M. Pšezdzeckienės santykis su menu visą gyve-

nimą buvo ypatingas, niekada jo neapleidė. Jos kurti darbai, kaip ir tėvo Konstantino Tyzenhauzo (1786–1853), priskirtini aristokratų mėgėjų dailei, tačiau pripažįstama, kad grafienės kūryba peraugo į aukštesnį profesionalumo lygį (Širkaitė 1999: 40). M. Pšezdzeckienės asmenybė, jos gyvenimas ir veikla Lietuvos istoriografijoje sulaukia vis didesnio dėmesio. Pirmiausia buvo pastebėta jos kūryba, kuri aptariama XIX a. moterų kūrybos ar dvarų pramogų kontekste (Širkaitė 1999: 38–45; 2003: 32–38), M. Pšezdzeckienė yra įtraukta ir į Lietuvos dailininkų žodyną (Lietuvos dailininkų žodynas: 306–307). Formali grafienės biografija yra aprašyta *Lenkijos biografiniame žodyne* (lenk. *Polski Słownik Biograficzny*), kur autorius Andrzejus Biernackis pateikia glaustą, tačiau informatyvią pagrindinių Marijos gyvenimo įvykių ir veiklos apžvalgą (Biernacki 1986: 43–45). Lietuvoje daug naujų faktų apie grafienės asmenybę atskleidė Gintarės Džiaugytės tyrimai – autorė, remdamasi M. Pšezdzeckienės gyvenamo laikotarpio Rygos ir Varšuvos spauda, kurioje neretai buvo publikuojamos žinutės apie garsios didikės veiklą, Rokiškio krašto muziejaus archyvu ir kitais šaltiniais papildė žodinių grafienės portretą, kuriame atsiskleidė gyvenimo džiaugsmo kupinos, tačiau taip pat itin rimtos ir brandžios asmenybės portretas (Džiaugytė 2017; 2018). Daug detalių apie M. Pšezdzeckienę taip pat pateikiama jos anūko Reinoldo Pšezdzeckio (1884–1955) monografijoje apie A. Pšezdzeckį (Przedziecki 2000), kurioje, remdamasis autentiškais ir daugiausia

prarastais šaltiniais¹, nemažai dėmesio skiriama ir senelei, ištikimai vyro bendražygei, kuri vis dėlto nesiribojo motinos ir žmonos vaidmeniu, bet turėjo ir tobulino savo pomėgius, aktyviai integrovosi į intelektualinį gyvenimą, o brandos laikotarpiu dėl savo filantropinės veiklos, išmintingai didelių turtų valdymo ir panaudojimo labdariniams bei mecenatystės tikslams, kuklaus asmeninio gyvenimo būdo tapo visų gerbiama asmenybe. Wolfgango Steiningerio monografijoje apie architektą Georgą Wernerį atskleidžiamas grafienės kaip užsakovės ryšys su šiuo meistru, vykdamas vieną bažnyčių statybų ir rekonstrukcijų projektą, tarp jų ir Rokiškio, prie kurios buvo pastatytas G. Wernerio suprojektuotas bokštas ir koplyčia, jis daug prisidėjo ir prie vidaus įrangos darbų (Steininger 2003).

Minėtoje literatūroje pateikiama glausta, daugiau ar mažiau faktografinio pobūdžio informacija apie M. Pšezdzeckienės kūrybą ir kūrinius², tačiau bandymo susisteminti, išsamiau pažvelgti ir meno-

tyriniu požiūriu plačiau analizuoti jos palikimą iki šiol nėra. Grafienės kūrybos pavyzdžių išliko labai nedaug, tačiau remiantis jais galima daryti kai kurias išvadas. Šiame straipsnyje siekiama meno tyriniu požiūriu išanalizuoti, apibendrinti ir įvertinti M. Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės kūrybinį palikimą. Siekiant tikslo, keliami šie uždaviniai: apžvelgti M. Pšezdzeckienės kūrybą ankstyvojo jos gyvenimo tarpsnio kontekste, paminint ir neišlikusius kūrinius, įvertinti brandžiojo laikotarpio darbus. Šiame tyrime taikomi socialinės dailės istorijos, formosios ir ikonografinės priegos elementai. Grafienės kūryba analizuojama jos gyvenimo įvykių kontekste, bandant pažvelgti, kaip jos šeimyninė ir socialinė padėtis lėmė požiūrį į kūrybą, pastangas kurti ir iki šių dienų išlikusį rezultatą, atskiruose kūriniuose vertinamos formosios ir ikonografinės ypatybės.

Dėkoju Rokiškio krašto muziejaus darbuotojams už pasidalijimą vertinga medžiaga, ypač istorikui Giedriui Kujeliui.

GRAFIENĖS KŪRYBINĖ VEIKLA 1845–1849 M. KELIONIŲ METU

M. Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės tėvo K. Tyzenhauzo asmenybė ir darbai turėjo įtakos visiems jo įpėdiniams. Grafas kartu su žmona labai rimtai žvelgė į vaikų auklėjimą meno baruose. Rytinėse pamokose jie buvo mokomi ir piešimo, o požiūris į meną ir meninis skonis buvo lavinamas geriausiais Europos kūrybos pavyzdžiais, kurių reprodukcijos buvo kaupiamos litografijų aplankuose. Juos peržiūrint, grafas aiškino kiekvienos kompozicijos teigiamus aspektus ir trūkumus. G. Giunterytė-Puzinienė prisi-

mena, kaip, jų šeimai viešint Pastovyse, teta traukdavo iš stalčiaus vaikų piešinius ir duodavo vertinti jos motinai Aleksandrai (K. Tyzenhauzo seseriai), o peržiūrint litografijų albumus, Gabrielei su seserimi Idalija labiausiai patikdavo Charleto³ scenos ir Grewdono veidai (Puzinienė 2018: 196–197).

Pradines dailės žinias gavusi iš tėvo, vėliau, 1842 m. ištekėjusi už A. Pšezdzekio, grafienė aktyviai lavinosi pati išnaudodama galimybes kelionių ir buvimo užsienyje metu. Po vestuvių kiek pagy-

venę Varšuvoje, sutuoktiniai trumpam apsisustojo A. Pšezdzeckio tėvonijoje – Čiornij Ostrivo (Чорний Острів) dvare. Marijai čia buvo viskas nauja, savo šeimai siuntė savo naujosios rezidencijos aprašymus. Didelį išpūdį jai padarė dvare buvęs Domenichino paveikslas „Šv. Jeronimo komunija“, kurį ne tik aprašė, bet ir nukopijavo pieštuku, vėliau pagal jos piešinį buvo padaryta kontūrinė graviūra (pranc. *gravure au trait*). Publikuota 1844 m. kaip brošiūros „Du Domenichino paveikslai“ („Deux Tableaux du Dominichin“, Paryžius, 1844), kurios tekste, rašytame Marijos ir redaguotame Aleksandro, aiškinamas skirtumas tarp Pšezdzeckių turimo varianto ir Vatikane esančio originalo, iliustracija. Manoma, kad aprašant kūrinį talkino ir dvare gyvenęs tapytojas Baccelis (Przedziecki 2000: 71–72; Džiaugytė 2018).

Beveik ketverius metus (1845–1849) jaunoji pora kartu su Marijos seserimi Elena Tyzenhauzaitė (1825–1865) ir Aleksandro motina Adelaide keliavo po Italiją, pabuvojo Prancūzijoje ir Belgijoje. Daug šios kelionės detalių, susijusių būtent su Marijos pomėgiu piešti, biografijoje apie Aleksandrą pateikia R. Pšezdzeckis. Šios kelionės metu buvo daug dėmesio skiriama menui, kontaktų su dailininkais, istorikais, literatais ir kitais kultūros veikėjais plėtojimui, medžiagos apie polonistiką rinkimui. Šiuo laikotarpiu M. Pšezdzeckienė dailės mokėsi kartu su seserimi Elena, kuri taip pat buvo gabi šioje srityje. Romoje ir Neapolyje Marija piešimo mokėsi privačiai, kopijavo senųjų meistrų paveikslus, kartu su Elena savo meninius įgūdžius lavino pamokose pas vieną garsiausių vietinių

akvarelininkų⁴. Marija gilinosi į portreto, figūrinių kompozicijų tapybą, o Elena domėjosi peizažu.

1846 m. šeima apsisustojo pačiame Neapolyje, vėliau jo apylinkėse – Viko Ekvensė (*Vico Equense*) ir Kastelemarėje (*Castellamare*). Marijai nauju piešimo objektu tapo neapoliečių, ypač moterų gražiais tautiniais kostiumais tipažai, kurie papildė ir papuošė jos albumus (Przedziecki 2000: 103). O Elena galėjo atsidėti peizažo studijoms, kurioms Neapolyje buvo labai geros sąlygos. Abiejų seserų piešiniuose ir akvarelėse, kurių ne viena buvo signuota Viko ir Kastelemarės vietovėse, atsispindėjo romantiški Neapolio įlankos vaizdai ir ramus vasaros gyvenimas: kiek teatrališkose, tačiau harmoningose kompozicijose vaizduoti idealizuoti neapoliečių tipažai, buriančios čigonės, saulėtuose paplūdimiuose šokančios moterys, prie jūros kranto žaidžiantys vaikai. Viena gražiausių Marijos akvarelių „Satino sukni“ (pranc. „Robe de satin“), nutapyta Viko vietovėje, vaizdavo moterį iš nugaros, atsiremusia į terasos parapetą su vaizdu į Vezuvijų tolumoję. Tai suknios „portretas“, kuriame subtiliai perteikti klostės besimainantys žydro atlaso atspindžiai, tačiau figūroje buvo atpažįstamas Elenos, ilgesingai žvelgiančios į dangų virš įlankos, atvaizdas. Dar vieną sesers portretą baltų ir dramblio kaulo spalvų tonais Marija nutapė Kastelemarėje.

Rudenį gyvenimas tapo intensyvesnis – išvykų į Kaprį, Salerną, Pestą (*Pestum*) ir kt. fragmentai taip pat atsispindėjo Marijos eskizuose. Juose vaizduoti ir aplankyti tautiečių aristokračių – Izos Rzyszczevskos, Annos Potockos ir kitų – portretai. Neapolio laikotarpio akvarelės

ir piešiniai buvo vertinami kaip vertingi tos vietos gyvenimo epochos liudijimai (Przezdziecki 2000: 104–105).

1847–1848 m. žiemą Pšezdzeckių šeima buvo Nicoje, tuo metu M. Pšezdzeckienei labiausiai rūpėjo piešiniuose užfiksuoti mažojo sūnelio Konstantino pirmuosius gyvenimo metus. Vaizdavo jį įvairiomis pozomis – sudėjusį rankeles maldai ar žaidžiantį su gėlėmis terasoje, sodo su fontanu fone ir kt. Kiek paaugęs sūnus išliko pagrindiniu piešinių objektu ir buvojant Baden-Badene Vokietijoje, kur grafienė sutiko ir lenkų aristokračių: Elžbietą Krasinšką (1820–1876), taip pat mėgėją tapytoją ir piešėją, su kuria kartu daug laiko praleido piešdamos ir tapydamos; grožiu garsėjusią kunigaikštienę Léonillę Wittgenstein (1816–1918), tuometinę Verkių dvaro šeimininkę, kurios smulkią figūrėlę taip pat užfiksavo savo piešinyje.

1848–1849 m. žiemą Pšezdzeckiai apsistojo Paryžiuje, tuo metu čia mirė Aleksandro motina. Gedulingą ir ramią žiemą Pšezdzeckiai stengėsi išnaudoti meno studijoms – lankėsi Luvre, kur žavėjosi italų Renesanso meistrų darbais. Marija savo akvarelinės tapybos įgūdžius tobulino pas garsųjį Delacroix – turėjo keletą pamokų pas jį. O tuo metu madingas ir vertintas portretistas Paulas de Pommeyracas (1807–1880), nutapęs paskutinį miniatiūrinį Aleksandro motinos portretą, sukūrė pirmąją profesionalią jos anūko Konstantino, kurį anksčiau daug kartų įvairiai vaizdavo tik motina, portretinę miniatiūrą. Pavasarį grafai dar apsilankė Briuselyje, kur sutiko tėvynainius Rožę ir Eustachijų Sapiegas, kuriems caras Nikolajus I buvo uždraudęs grįžti į tėvynę. Marija, kaip įprastai, nupiešė jų portretus, kuriuos pažymėjo 1849 m. balandžio 17 d.

data. R. Pšezdzeckis knygoje mini, kad minėti portretai yra Rokiškio krašto muziejuje (Przezdziecki 2000: 119), tačiau iki šių dienų originalūs piešiniai neišliko. Vis dėlto dėmesio vertos yra šiame muziejuje saugomos dviejų M. Pšezdzeckienės pieštų neišlikusių portretų fotografijos (il. 2–3): pusfigūriuose vyro ir moters portretuose yra aiški M. Pšezdzeckienės signatūra *MP. 1849*. Vyro portrete šalia signatūros yra įrašas *Bruxelles*, moters portrete įrašas sunkiai įskaitomas, nes fotografijoje yra atvirkštinis atvaizdas. Tikėtina prielaida, jog tai ir yra tie patys Eustachijaus ir Rožės Sapiegų portretai, tačiau reikėtų išsamesnių tyrimų. Atvaizduose perteikta švelni, romantizuota portretuojamųjų natūra. Briuselis buvo paskutinė Pšezdzeckių ketverių metų kelionės po užsienį stotelė, iš kurios grafai grįžo į tėvynę (Przezdziecki 2000: 114–119).

Įdomu paminėti, kad M. Pšezdzeckienė nuo jaunystės pati kūrė savo ir sesers tualetų įvairiems pobūviams projektus, o akvarele spalvintų eskizų pastabose pažymėdavo, kurią dieną, kokiam priėmimui ar baliuje buvo vilkėta. Šie eskizai tarsi sudarė jos asmeninį „madų žurnalą“ (Przezdziecki 2000: 76).

Apibendrinant šį laikotarpį matyti, kad M. Pšezdzeckienė itin daug dėmesio skyrė savo įgūdžių lavinimui kelionėje, daugiausia mokėsi tapybos akvarelės technikos, daug eskizavo ir piešė, fiksavo kasdienio gyvenimo Italijoje fragmentus, įvairius liaudies tipažus, ypač moteris neapolietes, savo sūnelio Konstantino pirmuosius gyvenimo metus, sutiktus tautiečius aristokratus. Ne visi jos mokytojai žinomi, tačiau daug ką pasako vien Delacroix pavardė. Šioje kelionėje lydėjusi Marijos sesuo tobulinosi kartu, daugiausia dėmesio skirdama peizažo



2 il. M. Pšezdzeckienė. *Moters portretas*. 1849. Piešinio fotografija, Rokiškio krašto muziejus, RKM-20411

studijoms (Pšezdzeckių pavyzdys, jų veikla neabejotinai turėjo daug įtakos Elenos Tyzenhauzaitės asmenybei).



3 il. M. Pšezdzeckienė. *Vyro portretas*. 1849. Piešinio fotografija, Rokiškio krašto muziejus, RKM-20410

1845–1849 m. kelionių piešiniai vertinti kaip įdomūs epochos liudijimai, vizuali kasdienybės kronika.

GRAFIENĖS RYŠIAI SU DAILININKU FR. X. WINTERHALTERIU

Tolesnė Marijos veikla dailės srityje vyko panašiai – grafienė nenustojo eskizuoti į savo albumus, toliau piešė savo artimųjų ir pažįstamų portretus, gyvenimo scenas, ypač savo sūnų – Konstantino ir antrojo naujagimio Gustavo. Grafienė taip pat užsiėmė ir naujos rezidencijos Rymarskos g. Varšuvoje galerijos formavimu bei pildymu, plėtojo ir palaikė ryšius su dailininkais. Bendravo su

E. Krasinška, daug susirašinėjo su ja. Minima, jog daugiausiai detalių šiuose laiškuose buvo apie tuo laikotarpiu populiarių, ypač tarp damų, portretistą, vokiečių kilmės dailininką Franzą Xaviera Winterhalterį (1805–1873) (Przeddziecki 2000: 160). Jis garsėjo aukštuomenės portretų tapyba. Minėtini yra jo paveikslai „Princesė Eugenija su freilonomis“ (1855), Austrijos princesės Elžbietos portretas

(1865) ir daugelis kitų. Įdomus grafienės ryšys su šiuo dailininku – jis nutapė išraiškingiausią Marijos portretą, apie kurį šiandien žinoma tik iš reprodukcijų (žr. il. 1). Apie šį kūrėją Marija sužinojo būtent per Krasińską, kurios dviejų sūnų Winterhalterio tapytas portretas grafienei taip patiko, kad ji panorė panašaus savo sūnų atvaizdo. Tačiau užsakyti darbą pas tokį populiarų dailininką nebuvo lengva dėl kelių priežasčių: jo darbai buvo labai brangūs, nors tapytojas turėjo daug užsakymų ir buvo labai užimtas. Be to, prasidėjus Krymo karui, kuriame Rusijos imperija kariavo ir su Prancūzija, atvykti į Paryžių taip pat tapo sunku, reikėjo leidimo. Laimė, Napoleonas III suprato skirtį tarp imperijos lenkų ir pačių rusų, tad buvo pasirūpinta, kad grafienė su vaikais ne tik galėtų atvykti, bet jai buvo išduotas ir specialus pasas.

Nors M. Pšezdzeckienei pirmiausia rūpėjo sūnų portretas, tačiau iš Krasińskos sužinojusi, kad dailininkas turės šiek tiek laiko užbaigęs princesės Eugenijos ir freilinių portretą iki išvyks į Londoną, kur turėjo nutapyti karalienės Viktorijos atvaizdą, jai pavyko „įsiterpti“ pozuoti savo portretui 1855 m. (sūnų tuo metu kartu nebuvo). Tarp grafienės ir dailininko iškart atsirado tarpusavio supratimas, Winterhalteris greitai pastebėjo ir įvertino Marijos skonį bei meninį pajautimą. Savo užrašuose grafienė kruopščiai fikso savo portreto tapybos procesą: savo pačios apgalvotus tualetus, apšvietimą, pozas, tapant netgi pataisydavo patį dailininką (Biernacki 1986). Rezultatas buvo reprezentacinis, romantizuotas, tačiau puikus atvaizdas, kuriame grafienė pavaizduota pasisukusi trimis ketvir-

čiais, jos figūra patraukia ne tik natūraliu grožiu, puošnia gausiomis klostėmis krentančia balto atlaso suknia, tačiau ir ramia bei oria laikysena, dvelkiančia į gimta inteligencija. Vizualus portretas atitinka ir papildo žodinius Marijos apibūdinimus dar prieš jai ištekant – grafienė buvo daili, gražios, lieknos figūros, blyškios veido odos, tamsių akių, ne pagal amžių rimta ir kartu valiūkiška, mokanti džiaugtis (Przedziecki 2000: 160–161; Džiaugytė 2017). Paveiklo nuotrauka yra dokumentinis, kol kas tiksliausias liudijimas, kaip grafienė atrodė brandžioje jaunystėje būdama trisdešimt dvejų metų. Portretas turėjo pasisekimą, juo buvo patenkintas ir pats dailininkas – 1857 m. jis beveik identiška poza nutapė ir Marijos draugę E. Krasińską (Przedziecki 2000: 161). Šis M. Pšezdzeckienės portretas neišliko, tačiau yra užfiksuotas buvęs Tyzenhauzo rūmų interjere (il. 4). Dar minimi keli grafienės portretai – dailininko Heinricho Holpeino (1814–1889) Kijeve 1843 m. nutapytas atvaizdas, kuriame Marija buvo pavaizduota juoda suknele ir žaliu šaliu architektūriniame fone, prie alebastrinės antikinio stiliaus vazos, 1846 m. akvarelė, turėjusi įrašą *Castellamare 1846*, Karolio Boratyńskio tapytas portretas, eksponuotas 1894 m. parodoje Lvive (Lietuvos dailininkų žodynas: 306).

M. Pšezdzeckienės ryšiai su F. X. Winterhalteriu truko daugelį metų, dailininkas nutapė dar ne vieną giminės portretą: grafienės sūnų vaikystėje ir paaugusių jaunuolių⁵, sesers Elenos Tyzenhauzaitės. Vyriški portretai buvo silpnesnioji dailininko sritis ir sūnų portretai vertinti kritiškiau (Przedziecki 2000: 162–



4 il. „Raudonasis salonas“ rūmuose Tyzenhauze, kuriame kabėjo M. Pšezdzeckienės portretas, tapytas Fr. X. Winterhalterio (rūmai susprogdinti 1915 m.). Rokiškio krašto muziejaus archyvas, RKM-58975

163). Marija dažnai ir pati kopijuodavo dailininko darbus: Winterhalterio tapyto Katarzynos Branickos–Potockos (1825–1907) portreto kopija akvarele, eksponuota 1894 m. lenkų dailės parodoje Lvive,

buvo įvertinta kaip itin pavykusi. Kataloge šio Marijos paveikslo reprodukcija nepublikuota, bet pateiktas išsamus jo aprašymas (Katalog illustrowany 1894: 220; Biernacki 1986; Džiaugytė 2018).

BULĖS *INEFFABILIS DEUS* ILIUSTRACIJOS IR KITI IŠLIKĘ KŪRYBOS PAVYZDŽIAI

1852–1863 m. grafienė su sūnumis Konstantinu ir Gustavu apsisotojo Paryžiuje ir daug dėmesio skyrė vaikų mokymui ir auklėjimui. Gyveno gana uždarą gyvenimą, „dažniausiai lankydamosi tik pas Księżulinką, vadinamąją kunigaikštienę Ministrienę“ (Wasilewska 1930: 28), o laisvalaikį daugiausia skyrė tapybai, itin gerai įvaldė akvarelės techniką. Šiuo laikotarpiu M. Pšezdzeckienė pradėjo didžiausią ir brandžiausią savo

kūrybinį darbą – bulės *Ineffabilis Deus* iliustravimą. Šioje bulėje popiežius Pijus IX 1854 m. paskelbė ir įtvirtino Švč. Mergelės Marijos Nekaltai Pradėtosios dogmą. Kaip padėką ir dovaną popiežiui prancūzų kunigas abatas Sire inicijavo bulės vertimą į visas pasaulio kalbas. Įvairios ir įtakingos katalikų pasaulio asmenybės ėmėsi tuos vertimus kaligrafiškai ranka perrašyti, iliustruoti ir prabangiai įrišti. Pavyzdžiui, ispaniškąjį

variantą gėlėmis papuošė Ispanijos karalienė Izabelė II. Į lenkų kalbą tekstą išvertė Aleksanderis Jełowickis (1804–1877), o iliustruoti šį vertimą Sire pakvietė M. Pšezdzeckienę, pasižymėjusią ne tik gabumais dailei, bet ir pamaldumu. Tuo metu Marijos regėjimas jau silpo, tad imtis šio kruopštaus darbo buvo didelis iššūkis, apsispręsti padėjo jos nuoširdus tikėjimas. Šis darbas iš grafiinės pareikalavo daug jėgų ir laiko, buvo prilygintas vienuoliškam (benediktiniškam) atsidavimui, kuriam prireikė itin daug metų kantrybės ir kruopštumo. Bulė buvo gausiai iliustruota miniatiūromis, atspindinčiomis svarbiausius Lenkijos (ir Lietuvos) pamaldumo Švč. Mergelei Marijai aspektus bei ryšį su istorija. Kiekviename puslapyje tekstas buvo papuoštas ornamentiniu, eklektinės stilistikos rėmu su religinės ir istorinės tematikos ar sakralinę architektūrą vaizduojančiomis miniatiūromis. Šį dekorą vaizdingai ir taikliai aprašė R. Pšezdzeckis:

Kiekviename puslapyje išlaikyta senoviško stiliaus ornamentika, įkvėpta senųjų mišiolų ir giesmynų, su architektūros, brangenbių fragmentais, nuosekliai perkelia mus iš romaniškų augalų pynių į gotikines gėlių viršūnes, renesansinius frizus, barokines kriaukles, klasicistines kolonas ir ampyro papuošimų fragmentus. Tuose rėmuose sukomponuoti su neįprastu meniniu ornamantu sumanymu papuošti Lenkijos ir Lietuvos, leninių kunigaikštysčių, vaivadijų ir žemių bei didžiųjų vyrų ir didelių tautų herbais, į medalionus buvo įpinti Lenkijos šventųjų globėjų atvaizdai, karalių ir karalienių, valstybės veikėjų, vadovų ir mokslininkų portretai, miestų ir pilių peizažai, ištisos mūšių scenos, kaip kad Čenstakavos apsimas arba Vienos mūšis. Viskas pagal

žinomus paveikslus, sumažintus iki tabakinės, o kartais ir iki žiedelio dydžio miniatiūros. Su lūpa pieštos smulkmenos, su lūpa tenka jas ir tyrinėti. [...] Virš šventųjų atvaizdų, karalių portretų, miestų, šventovių, rūmų vaizdų, mūšių ir triumfo vaizdų kiekviename puslapyje viešpatuoja Švč. Mergelė Marija Nekaltai Pradėtoji, pristatoma vienu iš jos paveikslų, Lenkijoje garsėjančių stebuklais: Čenstakavos, Aušros Vartų, Berdičevo, Trakų, Ležaisko, Letičyvo... [...] Kiekvienas tų šventųjų atvaizdų perpieštas mažu formatu, detalai, tiksliai pagal originalą atsižvelgiant į visas smulkmenas drabužių bei brangenbių, siūtų arba apkaustytų sidabru, paausiuotų karūnų, kurių papuošimų detales ponia Marija sugebėjo atkurti neabejotinu juvelyriniu tikslumu ir archeologo nusimanymu (Przedziecki 2000: 207–209; Džiaugytė 2018).

Grafienei mirus 1890 m., bulė taip ir liko iki galo neužbaigta, tačiau sūnaus Konstantino Pšezdzeckio rūpesčiu sukurtas variantas buvo įteiktas popiežiui, tik ne Pijui IX, kuris taip pat jau buvo miręs, o jo įpėdiniui Leonui XIII. Tai labai svarbus bažnytinis dokumentas, todėl prisidėjimas prie lenkiškojo varianto iliustravimo yra istoriškai reikšmingas. Originalas saugomas Vatikano bibliotekoje, tačiau buvo išleistas ir fotografuotas variantas, kurio išlikę devyni lapai (iš devyniolikos) Rokiškio dvaro kolekijoje liudija, kad grafai turėjo šį, manytina, visą leidinį (il. 5–8).

Kalbant apie M. Pšezdzeckienės ryšius su popiežiais, reikia paminėti ir jos inicijuotą dovaną popiežiui Leonui XIII penkiasdešimties metų išventinimo jubiliejaus proga 1888 m. – albumą *Terra Mariana*, kuriame aprašyta krikščionybės plėtra Baltijos kraštuose. Anksčiau many-



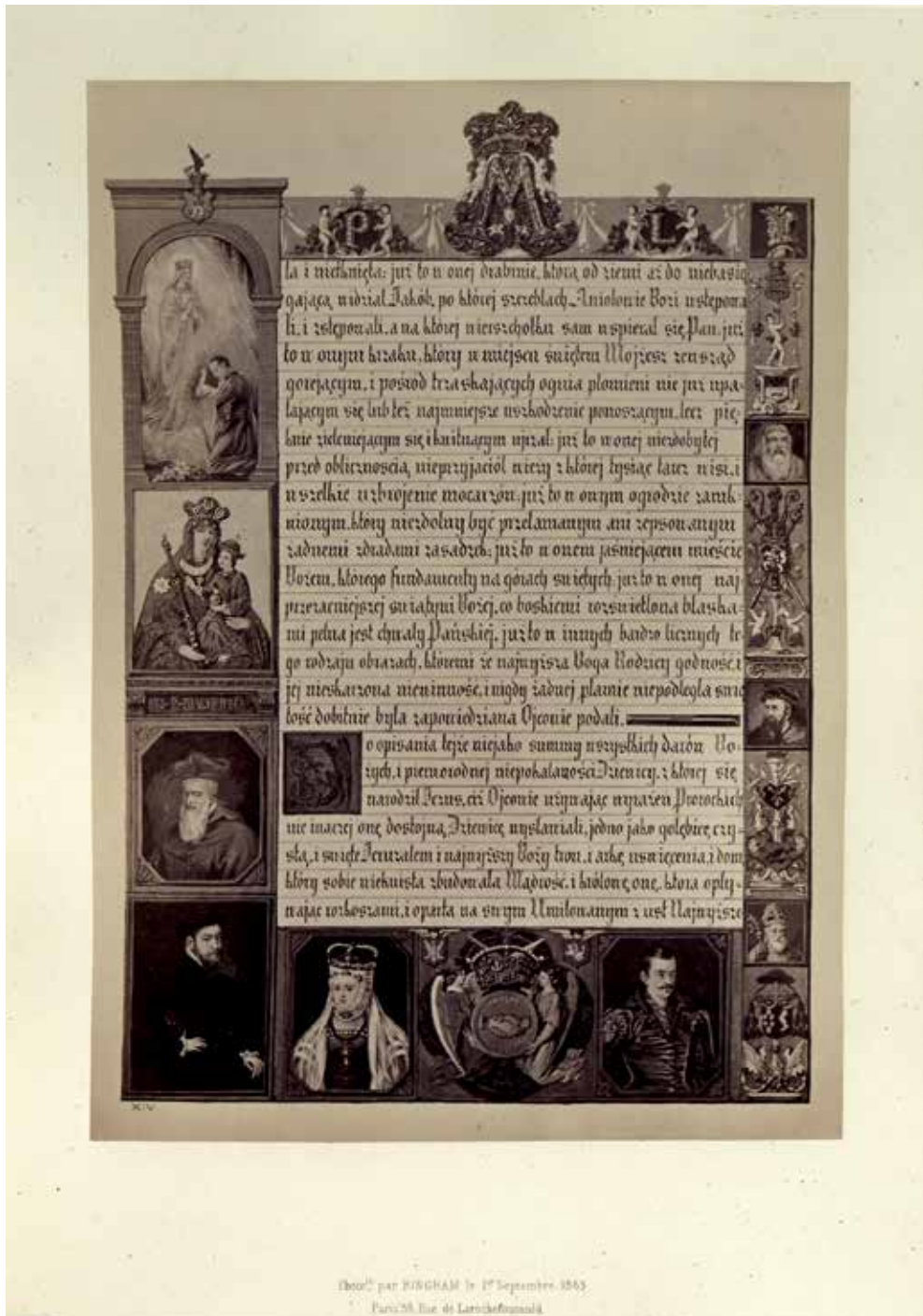
5 il. Bulēš *Ineffabilis Deus* ilustracija iš fotografuoto leidinio varianto *Bulla Ineffabilis*. Photo-ie par Bingham. 1863. Paris: S. l.: s. n.



6 il. Bulēs *Ineffabilis Deus* ilustrācija iš fotografuoto leidinio varianto *Bulla Ineffabilis*. Photo-ie par Bingham, 1863. Paris: S. I.: s. n.



7 il. Bulės *Ineffabilis Deus* iliustracija iš fotografuoto leidinio varianto *Bulla Ineffabilis*. Photo-je par Bingham. 1863. Paris: S. I.: s. n.



8 il. Bulės *Ineffabilis Deus* iliustracija iš fotografuoto leidinio varianto *Bulla Ineffabilis*. Photo-je par Bingham. 1863. Paris: S. l.: s. n.



9 il. M. Pšezdzeckienė. Laplandijos pelėda. 1842. Iliustracija iš: Tyzenhauz Konstanty, hr. *Ornitologia powszechna, czyli opisanie ptaków wszystkich części świata*, t. 1. 1842: priešlapio iliustracija. Wilno: Drukiem Teofila Glücksberga

ta, kad M. Pšezdzeckienė buvo ir leidinio koncepcijos sumanytoja bei iliustratorė, tačiau šiandien ji, kartu su Gustawu Mantuffeliu (1832–1916), pripažįstama kaip leidinio mecenatė (Džiaugytė 2018).

M. Pšezdzeckienė prisidėjo ir prie tėvo, ir prie G. Giunterytės-Puzinienės leidinių iliustravimo. K. Tyzenhauzo trijų tomų leidinys *Visuotinė ornitologija, arba Visų pasaulio dalių paukščių aprašymas* buvo iliustruotas kiekvieno tomo pradžioje vieno paukščio atvaizdu (chromolitografija): pirmai knygai pasirinkta laplandinė pelėda (il. 9), antram tomui – guacharas, o trečiam – rudasis kivis. Lap-

landinės pelėdos iliustracijoje yra Marijos Tyzenhauzaitės signatūra M. Tyzenhauz [...]⁶. Kiti du piešiniai nesignuoti, tačiau nupiešti panašia maniera: nors sudėtinga vertinti meninį braižą, kadangi enciklopedinio pobūdžio leidinio iliustracijose siekta ne meninės išraiškos originalumo, bet perteikti vaizduojamo objekto tikslumą, tačiau tikėtina, kad juos piešė taip pat Marija.

G. Giunterytės-Puzinienės knygos *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose* originaliajame leidime yra publikuotos knygos autorės ir jos sesers Idalijos Giunteryčių portretai pagal Marijos piešinius. Įvairiose publikacijose būtent M. Pšezdzeckienės sukurtas pusfigūris portretas reprezentuoja G. Giunterytę-Puzinienę, kuri pavaizduota kaip jauna, gana melancholiškai nusiteikusi į žiūrą žvelgianti aristokratė (il. 10). Idalijos portretas eskiziškesnis ir statiškesnis, iš kurio galima apytikriai spręsti apie išorinius moters bruožus, o vidinė jos nuotaika neišreikšta. Mažiau žinomai G. Giunterytės-Puzinienės knygelei *Viešpaties vardu* (lenk. *W imię Boże*), išleisti 1843 m. Vilniuje, M. Pšezdzeckienė parengė viršelį, kurį papuošė kukliais, paprastais krikščioniškosios simbolikos elementais, įkomponuotais centre, tarp teksto (pavadinimo, leidyklos) eilučių – šviesą simbolizuojančiomis degančiomis lempelėmis, į kurias aliejų pila Dievo ranka, ir kryžimi, ant kurio uždėtas rožių vainikas (il. 11).

Iš Rokiškio dvaro kolekcijos įvairiose Lietuvos atminties institucijose yra išlikusios tik trys M. Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės akvarelės: gerai žinomas grupinis *Tyzenhauzų šeimos portretas*, kuriame grafienė pavaizdavo prie Pastovių



10 il. M. Pšezdzeckienė. *Gabrielės Giunterytės-Puzynienės portretas*. Iliustracija iš: Puzynina Gabriela z Güntherów. 1928. *W Wilnie i dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815–1843*: nenumeruota. Wilno

dvaro save pačią su raitu broliu Reinoldu ir sūnumis Gustavu bei Konstantinu (1853), *Pastovių (arba Žaludko) dvaras* (1838) ir Domenichino *Kumų Sibilės* kopija (1841). Grupiniame portrete Marija perteikė idilišką šeimos akimirką: ant žirgo sėdintis jaunas Reinoldas prilaiko vieną iš žaismingai pavaizduotų Marijos sūnų, pati Marija – jauna ir liauna mama, vilkinti lengvą, vasarišką baltą suknią, saikingai puoštą violetinio atspalvio kaspinais, dešinę ranką tiesianti sūnaus ant žirgo link, o į kairę įsikibęs antrasis sūnelis (il. 12). Berniukai pagal to laikotarpio paprotį aprenkti mergaitiškais drabuželiais. Veiksmą stebi ir pagyvina



11 il. M. Pšezdzeckienė. Leidinio *W Imię Boże* viršelis. 1843. Iliustracija iš: Puzynina-Günther Gabryela. 1843. *W Imię Boże*. Wilno

pirmame plane pavaizduotas augintinis – šuo. Scena vyksta architektūriniame Pastovių dvaro fone. Tai brandus grafienės darbas, apačioje dešinėje yra autorės signatūra MP 1853, o kitoje pusėje esantis įrašas nurodo autorę, sukūrimo laiką ir vietą bei tai, kas akvarelėje pavaizduota: *Maria z Tyzenh. Przędziecka / Rajnold Tyzenhauz [...] / Konst. i Gustaw Przędzieccy (dzieci) / przed pałacu w Postawach. / Malowała Maria Przędziecka / w roku 1853 (Marija Tyzenhauzaitė-Pšezdzeckienė / Reinoldas Tyzenhauzas [...] / Konstantinas ir Gustavas Pšezdzieckiai (vaikai) / prie Pastovių dvaro rūmų / Nutapė Marija Pšezdzeckienė / 1853 m.)*. Šią akvarelę grafienė



12 il. M. Pšezdzeckienė. *Tyzenhauzų šeimos portretas*. 1853. Popierius, akvarelė. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, T-11283



13 il. M. Pšezdzeckienė, K. Bachmatavičius. *Pastovių (arba Žaludko) dvaras*. 1838. Popierius, akvarelė. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, Mt-1848

nutapė paskutinio savo apsilankymo Pastovyse metu 1853 m., mirus tėvui (Przedziecki 2000: 164).

Kiti du darbai priskirtini prie mokymosi bandymų. Akvarelę, kurioje pavaizduotas dvaras, Marija nutapė dar labai jauna, būdama penkiolikos metų. Antroje kūrinio pusėje buvęs įrašas liudija, kad šį darbą ji sukūrė vadovaujama dailininko K. Bachmatavičiaus: *Malowala Marja Tyzenhauzowna – pod kierunkiem art. m. Kazimierza Bachmatowicza v. 1838⁷* (Nutapė Marija Tyzenhauzaitė – vadovaujant dail. Kazimierui Bachmatavičiui 1838 m.). Kulisinės kompozicijos pirmame plane veriasi įdirbtos žemės ploteliai, toliau – ganyklinės pievos ir tik pačioje tolumoje rikiuojasi dvaro pastatai. Peizažą pa-

pildo žmonių figūrėlės – vaikščiojančios damos, piemenėliai (il. 13). Tai tipiškas, tam laikotarpiui būdingas romantinis peizažas. Tapymo maniera ir motyvai primena K. Tyzenhauzo darbus. Mokytojo priežiūra paaiškina didesnę darbo profesionalumą, nei galima tikėtis iš tokio jauno amžiaus autorės. Šis faktas taip pat yra užuomina, kad K. Bachmatavičius mokė ne tik K. Tyzenhauzo sesers Aleksandros dukteris (apie tai yra daugiausia duomenų), bet šiek tiek prisidėjo ir prie jo vaikų dailės mokymo.

Iki šiol klausimų kelia akvarelėje pavaizduoto dvaro ikonografija – muziejaus eksponatų gavimo dokumentuose nurodyta, kad tai yra Pastovių dvaro vaizdas⁸. Bet abejonių ir klausimų kelia



14 il. M. Pšezdzeckienė. *Kumų Sibilė*. 1841 m. balandžio 10 d. Popierius, akvarelė. Rokiškio krašto muziejus, RKM-985

dešinėje pusėje pavaizduotos du būdinių architektūrinių formų statiniai, kurie iki šių dienų Pastovyse neišlikę, tačiau tokių pačių statinių – oficinų – liekanų yra buvusioje Žaludko dvaro, kuris taip pat priklausė Tyzenhauzams, teritorijoje. Tyrinėtojų nuomone, arba šio kūrinio atributikoje buvo padaryta klaida ir kūrinyje pavaizduotas Žaludko dvaras (bet tokiu atveju neatitinka dvaro rūmų ikonografijos), arba ir Pastovių dvare buvo analogiškos oficinų – tai galėtų patvirtinti tik išsamūs architektūriniai tyrimai (Kačinskaitė 2017: 45).

Akvarelė *Kumų Sibilė* yra interpretuota Domenichino kūrinio versija (il. 14). Šis dailininkas sukūrė ne vieną Kumų Sibilės kaip jaunos ir gražios moters, kuri labiausiai atpažįstama iš puošnaus galvos apdangalo – turbano, variantą ir buvo gausiai kopijuojamas. M. Pšezdzc-

kienės Sibilė nėra tiksli nė vieno Domenichino varianto kopija. Įdomus ikonografinis niuansas yra tas, kad M. Pšezdzeckienė kompozicijoje akcentavo arfą, o dailėje, taip pat ir Domenichino kūrinyje, ji dažniausiai vaizduojama su raštų ritiniais, kuriuose surašytos jos pranašystės. Sibilę M. Pšezdzeckienė pavaizdavo švelniai melancholišką, idealizuotą veido bruožų, dekoratyvumo kompozicijai suteikia puošni ir ryški apranga, ypač rytietiškas galvos apdangalas su prabangia sage viduryje. Įrašas akvarelės nugarėlėje nurodo kūrinio autorę ir sukūrimo

laiką dienos tikslumu⁹: *Maryja Tyzenhauz. 1841 Apryla 10 (Marija Tyzenhauzaitė. 1841 m. balandžio 10 d.)*.

Suminėti kūriniai yra praktiškai visos M. Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės išlikęs palikimas. Išlikusių kūrinių tikrai nedaug, dauguma jų pražuvo Varšuvoje kartu su Pšezdzeckių biblioteka. Remiantis šiais pavyzdžiais galima daryti keletą išvadų: M. Tyzenhauzaitės gabumai dailei išryškėjo jau paauglystėje, tai atskleidžia kartu su K. Bachmatavičiumi sukurta akvarelė *Pastovių (arba Žaludko) dvaras*, romantizmo tendencijos atsispindi portretuose – grupiniame Tyzenhauzų šeimos, Gabrielės ir Idalijos bei kt. portretuose. Iliustravimo srityje brandžiausias darbas yra bulės *Ineffabilis Deus* miniatiūros, liudijančios ne tik meniškumą, bet ir svarbų katalikų Bažnyčios istorijos įvykį bei asmeninį atsidavimą.

APIBENDRINIMAS

M. Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės gyvenime dailė buvo reikšminga jos kasdienybės dalis, jos kūryba pranoko mėgėjišką lygį, tačiau profesionalia dailininke, kaip ir daugelis to meto moterų aristokračių, ji netapo, prioritetą teikė šeimai, o vėliau – filantropinei veiklai, mecenatystei.

Grafaitė, augusi meną išmančioje ir jį puoselėjančioje šeimoje, pasižymėjo geru meno išmanymu, estetiniu pajautimu ir ryšiais su garsiais kultūros lauko atstovais. Pirmieji jos dailės mokytojai buvo tėvas K. Tyzenhauzas, K. Bachmatavičius. Mokytojų veikiausiai buvo ir daugiau, tačiau apie juos išsamesnių duomenų nėra. Jau ankstyviausias išlikęs darbas *Pastovių dvaras*, nupieštas vadovaujant K. Bachmatavičiui, liudijo didesniąjį Marijos talentą, nei paprastą ir tuo metu įprastą aristokratijos dailės pomėgį.

Ištekėjusi grafienė nuolat savarankiškai tobulino savo piešimo ir tapybos akvarele įgūdžius tiek eskizuodama kasdienybės fragmentus, tiek išnaudodama mokymosi galimybes, ypač užsienyje. Daugelio jos mokytojų vardai šaltiniuose neįvardijami, tačiau tarp paminėtųjų yra net Delacroix pavardė. Marija ypač mėgo eskizuoti savo vaikų, įvairių liau-

dies tipažų, artimųjų, pažįstamų portretus, kopijavo senųjų meistrų ar amžininkų darbus (Domenichino, Winterhalterio), iliustravo leidinius. 1845–1849 m. kelionių po užsienį (daugiausia Italiją) piešiniai neišlikę, tačiau kruopščiai užfiksuoti R. Pšezdzeckio knygoje, vertinti kaip savita, vizuali to laikotarpio kasdienybės kronika. Išlikę negausūs kūrybos pavyzdžiai rodo, kad M. Pšezdzeckienės kompozicijoms būdingas romantiškas, idealizuotas vaizduotų asmenybių, aplinkos traktavimas, šie bruožai ryškiausiai atsiskleidžia akvarelėje *Tyzenhauzų šeimos portretas*, Gabrielės ir Idalijos Giunteryčių bei kituose portretuose.

Brandžiausiu M. Pšezdzeckienės darbu yra pripažįstamos bulės *Ineffabilis Deus* iliustracijos, išlikusios ir saugomos Vatikano pinakotekoje. Daug kruopštumo ir laiko sąnaudų pareikalavusiose eklectinės stilistikos miniatiūrose sklaidžiasi svarbiausi Lenkijos (ir Lietuvos) pamaldumo Švč. Mergelei Marijai aspektai bei ryšys su krašto istorija. Šios iliustracijos reikšmingos ne tik meniniu, bet ir istoriniu požiūriu, kadangi susijusios su ryškiu Katalikų bažnyčios istoriniu įvykiu – ne tik *Ineffabilis Deus* paskelbimu, bet ir siekiu ją išpopuliarinti.

Literatūra

- Biernacki Andrzej. 1986. Maria Przezdziecka (1823 11 13–1890 05 05), *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*. Prieiga per internetą: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/maria-przezdziecka> [žiūrėta 2022 06 8].
- Džiaugytė Gintarė. 2017. Ryškėjantis portretas: grafienės Marijos Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės biografijos bruožai, *Prie Nemunėlio* 2 (39). Prieiga

- per internetą: <https://www.keliuociucas.rvb.lt/lt/zurnalas-prie-nemunelio> [žiūrėta 2022 07 18].
- Džiaugytė Gintarė. 2018. Ryškėjantis portretas: grafienės Marijos Tyzenhauzaitės-Pšezdzeckienės asmenybė ir veikla, *Prie Nemunėlio* 1 (40). Prieiga per internetą: <https://www.keliuociucas.rvb.lt/lt/zurnalas-prie-nemunelio> [žiūrėta 2022 07 20].

- Giunterytė-Puzinienė Gabrielė. 2018. *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose. 1815–1843 metų dienoraštis*. Vilnius: Tyto Alba.
- Kačinskaitė Indrė. 2017. Tyzenhauzų Rokiškio dvaro sodyba: istorinio vaizdo retrospekcija, *Acta Academiae Artium Vilnensis. (Iš)koduota istorija architektūroje / (De)coded History in Architecture* 86–87: 31–49.
- Katalog illustrowany wystawy sztuki polskiej od roku 1764–1886*. 1894. Wydał dr. Jan Bołoz Antoniewicz. We Lwowie: Nakładem Dyrekcji Powszechnej Wystawy Krajowej.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, 2 t.: 1795–1918. 2012. Sudarė Jolanta Širkaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.
- Polski Słownik Biograficzny*, t. 29/1. 1986. Red. nac. Emanuel Rostworowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Przedziecki Rajnold. 2010. *Aleksander Przedziecki. Historyk literat z XIX w.* Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Puzynina-Günther Gabryela. 1843. *W Imię Boże*. Wilno: J. Zawadzki.
- Steininger Wolfgang. 2003. Georg Werner, Architekt und Russischer Baurat (1851–1920), *Mitteilungen des Historischen Vereins für Donauwörth und Umgebung* 2002: 5–79. Donauwörth: Ludwig Auer GmbH.
- Širkaitė Jolanta. 1999. XIX a.–XX a. pradžios Lietuvos dailininkės, *Menotyra* 4 (17): 38–45.
- Širkaitė Jolanta. 2003. XIX a. Lietuvos dvariškių menai ir pramogos, *Menotyra* 2 (31): 32–38.
- Tyzenhauz Konstanty, hr. *Ornitologia powszechna, czyli opisanie ptaków wszystkich części świata*, t. 1–3. 1842–1846. Wilno: Drukiem Teofila Glücksberga.
- Wasilewska z Przeddzieckich Maria. 1930. *Polacy w Paryżu, Florencji i Dreźnie. Sylwetki i wspomnienia*. Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka.
- Ziemczonok Józef. 2007. *Konstanty Tyzenhauz 1786–1853. Uczony. Mecenas*. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Nuorodos

- ¹ Pšezdzeckijų ordinacijos biblioteka Varšuvoje, kurioje buvo sukaupta didžioji dalis giminės bibliotekos, archyvo ir vertybių, buvo subomborduota vokiečių 1939 m.
- ² Išskyrus R. Pšezdzeckio kai kurių brandžiojo laikotarpio darbų platesnius aprašymus.
- ³ Tikriausiai turimas omenyje prancūzų tapytojas ir grafikas Nicolas Toussaint Charletas (1792–1845).
- ⁴ Mokytojo vardas, deja, nenurodomas.
- ⁵ Portretai buvo Rokiškio dvare.
- ⁶ J. Ziemczonokas klaidingai nurodo, kad tai yra K. Tyzenhauzo piešinys. Žr. Ziemczonok 2007: 12.
- ⁷ Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus eksponatų dienynas (VDM ED), 1 kng., 1936–1951. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas, l. 153, Nr. 1528
- ⁸ Eksponatas į dabartinį M. K. Čiurlionio dailės muziejų gautas ir į apskaitą įtrauktas 1940 m. balandžio 11 d. VDM ED, 1936–1951, kng. 1, l. 153, Nr. / No. 1528
- ⁹ Kūrinio atributiką patikslino G. Džiaugytė. Žr. Džiaugytė 2018.