

Apie XIX a. I pusės tapytoją Rožę Parčevskytę: biografijos ir kūrybos fragmentai

Jolanta Klietkutė

Kretingos muziejus, Vilniaus g. 43, 97104 Kretinga

El. paštas: j.klietkute@kretingosmuziejus.lt, museumkretinga@gmail.com

Remiantis rašytiniais šaltiniais, XIX a. publikacijomis bei Lietuvos dailės muziejaus ikonografinė medžiaga, straipsnyje apžvelgiama dailininkės Rožės Parčevskytės biografija ir darbai. Po kruopelytę iš įvairių šaltinių surankiotas ir šioje publikacijoje pateiktas dailininkės gyvenimas – tai tik mažučiai šviesos blykstelėjimai nugrimzdusios istorijos klodų paviršiuje. Jos gyvenimas vertas daug išsamesnio istorinio tyrimo, o gal net rašytojo romanisto plunksnos.

RAKTAŽODŽIAI: Rožė Parčevskytė, Parčevskiai, Raudondvaris (Nemenčinė), Kretinga, Gardinas, dailininkai, miniatiūros, religiniai paveikslai

Įvadas

Lietuvoje dailininkės Rožės Parčevskytės¹ vardas ir darbai mažai žinomi, nors trumpa informacija dailininkų žodyne yra², o mūsų užsienio kaimynų spauda bei žinynei R. Parčevskytę prisimena net ir šiais laikais³.

„Dar visai neseniai į moterų kūrybą žiūrėta nerimtai, ji nebuvo vertinama, niekas nesirūpino jos kaupimu, dokumentavimu, tyrimu, išsaugojimu. Dėl šių priežasčių išliko ar yra žinomi dažniausiai tik pavieniai XIX a. moterų dailininkių kūrybos pavyzdžiai, iš kurių vargu ar galima spręsti apie jos visumą, ar daryti kokias nors labiau apibendrinančias išvadas⁴“ – ši dr. Jolantos Širkaitės citata labai tiksliai įvardija, kodėl ir apie dailininkės R. Parčevskytės gyvenimą bei darbus išliko tiek mažai žinių.

Pagrindinis ir patikimiausias šaltinis, atskleidęs dailininkės asmenybę ir išvardijęs tapybos darbus, yra 1854 m. jos brolio Aleksandro išleista knygelė *Mowy pogrzebowe po ś. p. Róży Parczewskiej*, kurioje buvo publikuotos kalbos, sakytos R. Parčevskytę palydint į Amžinybę. Knygelės įvadą parašęs A. Parčevskis kaip niekas kitas gerai pažinojo savo seserį, jos gyvenimą bei veiklą. Antrasis šaltinis – to laikotarpio spauda, kurioje retkarčiais pasirodydavo žinutės apie dailininkę iš Vilniaus krašto. Publikaciją, skirtą jos atminimui, 1854 m. Varšuvos spaudoje publikavo ir jos darbus įvertino poetas Vladislovas Sirokomlė (Władysław Syrokomla (Ludwik Władysław Franciszek

1 Literatūroje aptinkami vardo ir pavardės variantai: Parczewska Róża, Parčevska Ruža, Parčiauskaitė Rožė.

2 *Lietuvos dailininkų žodynas* 2012: 281–282.

3 *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 1964: 228; Schidlof 1964: 610; Bénédit 1966: 516; *Słownik artystów polskich* 1998: 427–428; *Календарь* 2001: 3, 10, 11; Krajewski 2013: 301.

4 Širkaitė 1999: 38.

Kondratowicz), 1823–1862)⁵. Jo dėka informacija apie šią dailininkę buvo atspausdinta pirmajame dideliame Lenkijos dailininkų žinyne, 1857 m. išleistame Edwardo Rastawieckio (1804–1874)⁶.

Gyvenimo kelias

Rožė Parčevskytė gimė 1799 m. rugsėjo 15 d. Nemenčinės parapijoje⁷, Raudondvario dvare, pulkininko Ignoto (1770–1821) ir Salomėjos Dzievonskytės (Salomea Dziewońska, 1770–1804) Parčevskių šeimoje.

1821 m. mirus tėvui⁸, Rožė apsisprendė netekėti, kad palikimo dalybomis nenukriaustų savo mylimų brolių Aleksandro (1800–1860) ir Konstantino (1801–1855). Su motiniška globa ji ėmė rūpintis šešerių metų našlaičiu likusiu jos tėvo ir jo antrosios žmonos Kotrynos Žukauskaitės (1784–1815) sūnumi Antanu Anupru Erazmu (1814–1897)⁹. Jos brolis Konstantinas sesers garbei savo pirmagimę dukterį pavadino Rožės vardu.

R. Parčevskytė sudarė sąlygas savo dukterėčiai Salomėjai (g. 1827), brolio Aleksandro dukteriai¹⁰, įgyti išsilavinimą. 1847 m. mirus Antano Anupro Erazmo žmonai Teklei (1810–1847)¹¹, augino jų vaikus Feliciją (1840–1918)¹² ir Konstantiną (1843–1902)¹³. Sūnėnas Konstantinas vėliau įsikūrė Jokūbavo dvare (Kretingos r.), ten atsivežė ir savo tetos Rožės portretą.

R. Parčevskytė gyvenimą paskyrė savo šeimai, galestingumo darbams ir tapybai¹⁴. Ji buvo išsilavinusi, mėgo istoriją, literatūrą, skaitė keliomis užsienio kalbomis¹⁵. Ne tik artimuosius, bet ir svetimus žmones žavėdavo savo širdies gerumu, buvo jautri įvairių sluoksnių bei išsilavinimo žmonėms¹⁶. Būdama giliai tikinti visus savo skausmus maldoje aukojo už artimus žmones¹⁷, nemažą dalį paveldėto turto skyrė labdarai¹⁸.

Praėjus penkeriems metams po R. Parčevskytės mirties, 1857 m. Lietuvos istorikas, archeologas, etnografas ir kolekcininkas Konstantinas Tiškevičius (1806–1868) surengė mokslinę ekspediciją laivu Neries upe nuo ištakų ligi santakos su Nemunu.

5 Žr. Syrokomla 1854: 4.

6 Žr. Rastawiecki 1857: 344–345; *Календарь* 2001: 3, 10, 11.

7 Parczewski 1854: 5, 41.

8 *LVI A. F.* 1400. Ap. 1. B. 18: 48.

9 Parczewski 1854: 5, 42.

10 Salomėja Lopatinskienė.

11 Teklė Šystauskaitė.

12 Felicija Jamontienė.

13 Parczewski 1854: 6, 43.

14 Rastawiecki 1857: 344–345.

15 Parczewski 1854: 6.

16 Ten pat: 46.

17 *Gazeta Warszawska* 1852: 1.

18 Malinowski 1907: 99.

Ekspedicijos užrašų knyga pirmą kartą išleista 1871 m. Drezdene. Šiuose užrašuose K. Tiškevičius mini: „Vietiniai kaimiečiai ją [R. Parčevskytę – aut. past.] vadino savo angelu, nes kiekvienas iš jos sulaukdavo pagalbos, patarimo ar paguodos. Artimo meilė, labdara, pasiryžimas kiekvieną akimirką aukotis buvo negarsinami, kukliausi ir tyliausi jos moralės bruožai. Aš, plaukdamas Nerimi, užsukau į jos gimtinę, kur ji buvo visa atsidėjusi menui ir baigė paskutinius savo naudingo gyvenimo metus, ir išgirdau kalbant žmones, kuriems jos krikščioniškosios dorybės laimę nešė. Garbė tai moteriškei, kad mokėjo nusipelnyti tokią kaimo žmonių meilę!“¹⁹

Tylus, nuolankus, pamaldus, vien savo artimiesiems ir tapybai aukojamas dvarininkaitės gyvenimas sulaukė ne tik susižavėjimo, bet ir apkalbų. Praėjus daugybei metų po dailininkės mirties, spaudoje vis dar pasitaikė publikacijų apie galbūt buvusią ilgametę, pernelyg artimą dailininkės ir kunigo, garsaus to laiko Vilniaus pamokslininko, rašytojo Liudviko Gabrieliaus Trynkovskio (1805–1849)²⁰ draugystę²¹. 1838 m. liepos mėn. kunigas Trynkovskis buvo suimtas apkaltinus, jog pamoksluose pasisakė prieš carinę valdžią, palaikė Simono Konarskio sukilimą, priklausė „Lenkų tautos sąjungai“. Tarp konfiskuotų dokumentų buvo rasta keletas laiškų, kompromituojančių „ir vieną žinomiausių Vilniaus panelių“²². Šį faktą, užtraukiantį dėmę Katalikų bažnyčios dvasininkijai, kuo plačiau ir kuo spalvingiau pasistengė paskleisti Vilniaus civilinis vicegubernatorius, carinis tyrimo komisijos prezidentas Aleksejus Trubeckojus (Алексей Иванович Трубецкой, 1806–1855)²³. Panašūs gandai tapo Vilniaus apkalbų bei nusistebėjimo objektu, kadangi jau tuo metu apie panelę Rožę sklido kalbos kaip apie to meto šventąją, atsidadusią Dievo, savo šeimos ir neturtingųjų tarnystei²⁴. Intensyvaus psichologinio tardymo metu L. G. Trynkovskis susirgo psichikos liga, bet 1839 m. vis vien buvo ištremtas į Irkutską. Mirė tremtyje, taip ir neatgavęs sveikatos. Ši graudi ir nepaprastai skausminga draugystė, dvasinė bendrystė ar meilė dar ilgus metus buvo aptarinėjama Vilniaus ir Lenkijos visuomenėje.

Dailininkė didžiąją gyvenimo dalį praleido namuose, šeimos rate, Raudondvaryje, buvo silpnos sveikatos. 1847 m. su dukterėčia Salomėja išvyko į Cechocino gydyklą, aplankė Čenstachavą ir Varšuvą, tačiau kelionėje sunegalavo, kelis mėnesius sirgo karštine, o vėliau kasmet pasikartodavo plaučių uždegimas, nuo kurio mirė Raudondvario dvare 1852 m. spalio 20 d.²⁵ 24 val. nakties, priėmusi Sakramentus, apsupta gedinčių artimųjų bei dvasininkų²⁶.

19 Tiškevičius 1992: 187–188.

20 Konarski 2015: 811.

21 Iwanowski 1876: 198.

22 Piwińska 1992: 285.

23 Žr. Konarski 2015: 811.

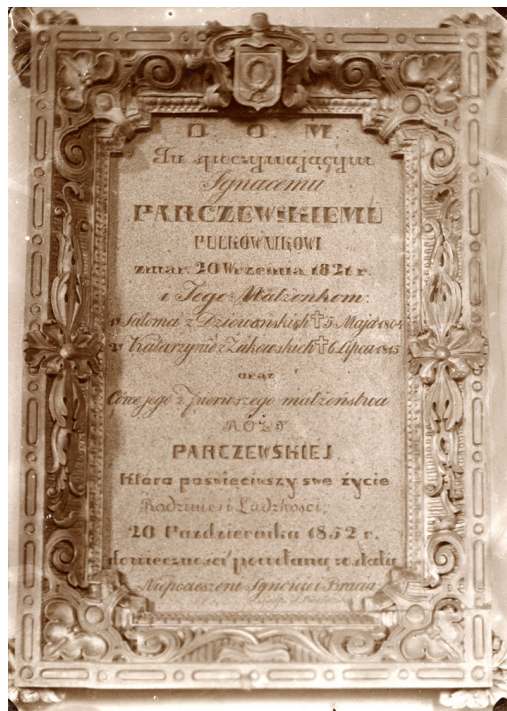
24 Piwińska 1992: 285; Malinowski 1907: 99.

25 *LVI*. F. 1400. Ap. 1. B. 18: 50.

26 Parczewski 1854: 12, 48; *Słownik naučni* 1874: 24.



1 pav. Parčevskių koplyčia-mauzoliejus šalia Nemenčinės bažnyčios. Šioje koplyčioje palaidota Rožė Parčevskytė. Ginto Kavoliūno nuotr., 2017



2 pav. Ignoto Parčevskio, jo žmonių ir dukters Rožės antkapio epitafija. Adomo Daukšos nuotr., XX a. pr. LDM, Fi 1983

1852 m. spalio 22 d. Rožė Parčevskytė buvo palaidota Nemenčinės Šv. arkangelo Mykolo bažnyčioje, Parčevskių kapavietėje²⁷. Laidotuvių metu šventorius buvo pilnas gedinčių žmonių, kalbas sakė Kernavės klebonas Mykolas Jablonskis, Vilniaus seminarijos profesoriai Fortūnatas Ciechanovskis ir Augustinas Lipnickis.

1857 m. A. Parčevskis Nemenčinės bažnyčios šventoriuje pastatė savo giminės koplyčią-mauzoliejų, į kurią perkėlė bažnyčioje buvusius savo tėvo, motinos, tėvo antrosios žmonos bei savo sesers Rožės palaikus. Vėliau čia buvo laidojami Parčevskių giminės mirusieji. Šiuo metu Parčevskių koplyčioje yra 11 palaidojimų²⁸ (1 pav.).

Nemenčinės bažnyčios presbiterijos sienoje įmūrytos dvi Vilniaus skulptoriaus Juozapo Kozlovskio (1814/18–1863) padarytos granitinės memorialinės plokštės su ornamentuoto smiltainio rėmais, skirtos bažnyčios konsekravimo iškilimams atminti bei čia palaidotiems Parčevskių šeimos nariams: Ignotui Parčevskui, jo žmonoms Salomėjai ir Kotrynai bei dukteriai Rožei. Šalia vardų ir datų tik R. Parčevskytei iškalti žodžiai: „gyvenimą paaukojusi šeimai ir žmonijai 1852 m. spalio 20 d. buvo pakviesta į amžinybę“²⁹ (2 pav.).

27 Tiškevičius 1992: 188.

28 Kesilis 2017.

29 LDM. Inv. Nr. Fi 1983.

Miniatiūrų tapyba

XVIII a. pab. – XIX a. pr. nemažai dvaro žmonių bandė savo jėgas vaizduojamojoje dailėje, nors ir neturėjo tam reikalingo išsilavinimo: viena pirmųjų žymesnių XIX a. pr. Vilniuje gyvenusių literačių buvo Ona Radvilaitė-Mostovskienė, kuri tikriausiai pirmoji iš Lietuvos moterų XVIII a. pab. paėmė į rankas teptuką. XIX a. pr. Zavierės dvare akvarele tapė Marija Mirskytė-Šumskienė, o dailininko Edvardo Jono Romerio sesuo Ona Romerytė piešė ir tapė artimųjų portretus, dvarų interjerus, apylinkių vaizdelius. Veprių dvare gyveno už Aleksandro Saint Clair de Bover ištekėjusi Pelagija Kosakovskytė, kuri kartu su vyru tapė ir piešė. Tyzenhauzų dukterys Elena ir Marija Pšezdeckienė taip pat mėgo piešti ir tapyti akvarele. Mėgėjiškai piešė ir tapė abi Konstantino Tyzenhauzo seserys – Sofija Choisseul-Gouffier ir Aleksandra Güntherienė. Tačiau pelnytis pragyvenimui rankų darbu tais laikais aukštuomenėje buvo gėdingas dalykas, todėl buvo kuriama savo malonumui ar norint pasirodyti³⁰. Vis dėlto reikia prisiminti, kad XIX a. visuomenėje moteris egzistavo vyrų politinių, socialinių, ekonominių, kultūrinių ir kt. vaidmenų šešėlyje. Jos dalia buvo būti žmona, motina ir namų šeimininke. Turtingesnių tėvų dukterys pradinį išsilavinimą gaudavo namuose, toliau mokydavosi moterų gimnazijose, mokyklose ar pensionuose, įrengtuose privačių asmenų, bažnyčių ar vienuolynų. Pensionuose buvo mokoma kalbų, geografijos, matematikos, istorijos, rankdarbių, šokių, muzikos, piešimo, dainavimo, daug dėmesio skiriama doroviniam, moraliniam bei religiniam auklėjimui. Panelės mokslo gaudavo tiek, kad galėtų pasirodyti aukštuomenėje: mokėtų šokti, skambinti fortepijonu, laisvai ir prideramai elgtis salone, žinoti aukštuomenės etiketą ir paviršutiniškai bendrauti įvairiomis temomis³¹. Tapyba, kaip ir muzika ar literatūra, jaunoms merginoms buvo madinga laiko praleidimo forma, tačiau ištekėjus situacija pasikeisdavo – hobis neturėjo trukdyti šeimos pareigoms, taigi moterų tapyba apsiribodavo piešiniais ar akvarelėmis albumuose dvaro ribose. Dažnai moteriai, apsisprendusiai tapti profesionalia dailininke, tekdavo atsisakyti asmeninio gyvenimo³². Kur ir kada Rožė Parčevskytė mokėsi tapybos – nėra žinoma, tačiau ji pasirinko tuo laikmečiu sunkiausią, nedėkingiausią moteriai – dailininkės kelią ir tapyba tapo jos gyvenimo dalimi.

Jaunystėje R. Parčevskytė buvo atsidėjusi miniatiūrų tapybai. 1825 m. dailininkė pagal prancūzų dailininko Jeano Petitot (1607–1691)³³ darbą ant dramblio kaulo nutapė 5,8 × 5,1 cm dydžio miniatiūrą „Kristus Valdovas“. XXI a. pr. ši miniatiūra buvo parduodama internetiniame aukcione³⁴.

1827 m. spalio 19 d. didysis kunigaikštis Mykolas (imperatoriaus Povilo sūnus) lankėsi Vilniuje. Vizito metu, atsidėkodamas Rožei Parčevskytei už jam padovanotą

30 Širkaitė 2003: 34–35.

31 Rakutis 2001: 125–127.

32 Širkaitė 1999: 38–40.

33 Jeanas Petitot – XVII a. miniatiūristas, kurio darbai R. Parčevskytei galėjo būti pažįstami iš grafinių kopijų.

34 Rosa Parczewska (Polish, 1799–1852). Tête de Christ. *Artnet*.

„Išganytojo“ (pagal Jeaną Petitot) miniatiūrą, tapytą ant kaulo, įteikė brangią deimantinę sąsagą³⁵.

R. Parčevskytė buvo pirmoji moteris Lietuvoje, su savo darbais dalyvavusi dailės parodose³⁶: 1822 m. pirmą kartą Rusijos imperijos istorijoje moterims dailininkėms buvo leista dalyvauti parodose³⁷, ir tais pačiais metais birželio mėnesį Vilniaus universitete vykusioje parodoje R. Parčevskytė pristatė „puikiai nutapytą Dievo Motinos, laikančios ant rankų Kūdikėlį Jėzų, miniatiūrą“³⁸.

Ši tapybos darbų, piešinių, skulptūrų paroda buvo skirta supažindinti visuomenę su Vilniaus universiteto dailės specialybės studentų darbais. Pirmoji paroda Vilniaus universitete įvyko 1820 m. birželio 25–30 dienomis. Vėliau parodos čia buvo rengiamos kasmet, o nuo 1824 m. – kas dveji metai iki pat Universiteto uždarymo³⁹. 1822 m. leidinys *Dziennik Wilenski* Universitete vykusiai parodai skyrė daug dėmesio, tačiau skaitytojų atsiprašė, kad dėl parodos darbų gausos jų visų pristatyti nesugebės. Publikacijoje autorių darbai buvo ne tik giriami, bet ir stipriai kritikuojami dėl klaidų, kopijavimui netinkamai parinktų pirmavaizdžių ar nepakankamo kopijos ir originalo vaizdinio bei spalvinio panašumo. Vienintelė tarp vyrų kūrėjų paminėta moteris ir vienintelis autorius, kuriam šioje publikacijoje buvo tartas pagiriamasis žodis – dailininkė Rožė Parčevskytė⁴⁰.

1845 m. liepos mėn. Varšuvoje vykusioje parodoje savo darbus pateikė 71 autorius: 3 skulptoriai, 5 litografai ir 65 dailininkai, tarp kurių – 6 dailininkės mėgėjos moterys. Aštuoniolika dailininkų dalyvavo su žymių kūrėjų darbų tapybos kopijomis ir tik du miniatiūrų autoriai⁴¹. R. Parčevskytė čia pristatė du paveikslus: pagal Pompeo Batoni – „Šv. Petras išlaisvinamas iš kalėjimo“, pagal Rembranto raižinius – „Kristus apsieiškia apaštalam“⁴² ir 6 miniatiūras: vieną pagal Rafaelį – „Šv. Šeima“ ir penkias pagal Jeaną Petitot – „Liudvikas XIV“, „Burgundijos hercogas Liudvikas“, Liudviko XIV favoritė „Louise de La Vallière“, „François de la Rochefoucauld“ (1613–1680), dailininkas „Anthony van Dyck“ (1599–1641)⁴³.

Miniatiūrų ant dramblio kaulo pradininke laikoma prancūzė Rosalba Carrera (1673–1757), kuri apie 1700 m. portretines miniatiūras ėmė tapyti ant dramblio kaulo plokštelių. Ši technika buvo pigesnė nei emalio tapyba. Miniatiūros tapomos ant 0,3–1 mm (didesnės – iki 2–3 mm) storio išilgai dramblio ilties atskeltų kaulo plokštelių,

35 Kurjer Warszawski 1827: 1; Parczewski 1854: 7.

36 Širkaitė 1999, 40.

37 *Календарь* 2001: 10.

38 Czarnowski 1822: 112–113.

39 Šabasevičius 2001: 6.

40 Czarnowski 1822: 104–114.

41 *Spis dzieł sztuk pięknych na wystawę publiczną w Warszawie w roku 1845 dostawionych* 1845: 18–19, 26.

42 *Kurjer Warszawski* 1845: 2.

43 *Spis dzieł sztuk pięknych na wystawę publiczną w Warszawie w roku 1845 dostawionych* 1845: 18–19, 26; *Słownik artystów polskich* 1998: 427–428; *Lietuvos dailininkų žodynas* 2012: 281.

nupoliruotų ir balintų saulėje. Po plokštele buvo dedama aukso spalvos folija, kuri sustiprindavo spalvų intensyvumą, o veido ir rankų tonams suteikdavo šilumos. Tapytas akvarele ant dramblio kaulo – sudėtingas procesas, nes akvarelė prie kaulo labai prastai limpa, dažai nesilieja, todėl tapydavo labai plonyčiais teptukais, o formas modeliudavo smulkiomis potėpiais ir taškeliais. Vis dėlto XVIII a. pab. – XIX a. pr. buvo portretinių miniatiūrų aukso amžius: jas tapė kone visi žymiausi to meto portretistai, jos buvo labai madingos ir nešiojamos kaip sentimentų išraiška⁴⁴. XVIII a. pabaigoje Lietuvoje ir Lenkijoje lankęsis rašytojas Friedrichas Schulcas (1762–1798) rašė: „Žymiausiuose namuose visi save ir savo artimuosius tapyti liepia. Madinga viešumoje prie širdies nešioti portretėlius, nes ne visada galima tą širdį atverti ir kas yra širdyje parodyti, todėl ir nešiojami atvaizdai draugių arba žymių žmonių ar galiausiai dabartinio karaliaus.“⁴⁵

Aleksandras Parčevskis surašė aštuonias jo paveldėtas sesers akvarele ant dramblio kaulo tapytas miniatiūras: „Jėzus, laiminantis vaikus“ (pagal Johanną Friedrichą Overbecką), „Motina“ (pagal Jeaną Petitot) ir minėtas šešias, dalyvavusias 1845 m. parodoje Varšuvoje⁴⁶.

K. Tiškevičius kelionės Nerimi užrašuose prisimena, kad „šios menininkės miniatiūros žinomos ne tik privačiose ir jai palankiose Lietuvos šeimose, kurioms ta dailininkė savo darbus dovanodavo“⁴⁷. Menininkė tapė tuo metu populiarias miniatiūrų kopijas, kurias atlikdavo labai kruopščiai, tobulai atkartodama originalus⁴⁸, todėl jos darbai buvo populiarūs ir plito Lietuvos dvaruose.

Religinė tapyba bažnyčioms

XVI a. daugelyje Vakarų Europos šalių dailės sampratoje įvyko lūžis, kurio esmę sudarė dailininko asmenybės autonomizacija, suvokimas, kad menas yra ne tik taisyklių, bet ir talento, vaizduotės bei intuicijos rezultatas. Renesansas užbaigė anoniminės dailės istorijos etapą ir atvėrė dailininkų dailės istoriją. Tuo metu atsirado meno kūrinų kopijos dabartine prasme – kaip tikslus žymaus dailininko pagarsėjusio kūrinio pakartojimas. Kopijų atsiradimas ir paplitimas taip pat susijęs su meno kūrinų kolekcionavimo pradžia: negalėdami įsigyti kitam savininkui priklausančio kūrinio, dailės mėgėjai užsakydavo jo kopiją. Vis dėlto kopijos fenomenas Vakarų Europos dailėje dar labai mažai tyrinėtas⁴⁹.

Ir profesionaliems, ir menkesnį išsilavinimą turintiems tapytojams didelę įtaką darė ikonografiniai pavyzdžiai. XIX a. Lietuvoje plito įvairių tipų spaudiniai, maži

44 Tarandaitė 2014: 135–136.

45 Wasylewski 1926: 7.

46 Parczewski 1854: 7–8.

47 Tiškevičius 1992: 188.

48 Parczewski 1854: 8; Rastawiecki 1857: 344–345.

49 Vaišvilaitė 1988: 20–21.

devociniai paveikslėliai, skirti privačiam pamaldumui, bei didelio formato paveikslai, tinkami kabinti bažnyčiose ir koplyčiose. Iki amžiaus vidurio gyvavo garsių Vokietijos ir Prancūzijos spaustuvių raižiniai bei litografijos⁵⁰. Vietiniai dailininkai noriai naudojami iš Vakarų ir Vidurio Europos patenkančiais kūrinių arba jų graviruotomis reprodukcijomis kaip atsparos tašku savo darbams.

R. Parčevskytė nuo miniatiūrų perėjo prie religinio turinio didelės apimties aliejinės tapybos paveikslų bažnyčioms⁵¹. Kukli ir nuolanki dailininkė labai talentingai ir kruopščiai kopijavo žinomų ir mažiau žinomų dailininkų darbus. V. Sirokomlė apie jos tapybą rašė: „[R. Parčevskytės – aut. past.] paveiksluose žinovai giria kolorito skaidrumą, darbuose aiškiai matomas įgudęs draperijų perteikimas, šešėlių tikslumas, šviesos gradavimas, raumenų vaizdavimas, tačiau virš viso šito yra nuojauta, kurios vedama dailininkės ranka kompensuoja trūkumus – nedrąsą potėpiuose bei nepakankamai detalias anatomijos studijas.“⁵²



3 pav. Mergelės Marijos paveikslas Kretingos bažnyčioje. Dail. R. Parčevskytė, 1831. Jolantos Klietkutės nuotr., 2017

Aliejiniais dažais tapytus didelio formato paveikslus dailininkė dovanojo ne vienai bažnyčiai. Pagal Simono Čechavičiaus (1689–1775) darbą, esantį Vengruvo (Lenkija) parapijos Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčioje⁵³, 1831 m. R. Parčevskytė nutapė Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelės Marijos paveikslą (vadinamą ir Mergelės Marijos Dangun Ėmimo paveikslu), kurį padovanojo Kretingos pranciškonų bažnyčiai⁵⁴ (3–4 pav.). Tuo laikotarpiu surašytame bažnyčios vizitacijos akte minimas naujas, didelis (211 × 124 cm) puikios tapybos Mergelės Marijos paveikslas⁵⁵. Paveikslu nugarinės pusės viršuje yra po porėmiu palendantis įrašas lenkų kalba: „R 1831. Malowała panna Ruża Parczewska Pułkownikówna w Cerwonym Dwo“⁵⁶ (4 pav.). 2017 m. vasarą šį paveikslą restauravo M. K. Čiurlionio dailės muziejaus M. Žilinsko dailės galerijos polichromijos restauratorius Kęstutis Banys.

Dar vienas pagal tą patį S. Čechavičiaus darbą 1837 m. R. Parčevskytės tapytas paveikslas kabo

50 Giniūnienė 2005: 215.

51 Tiškevičius 1992: 188.

52 Syrokomla 1854: 4.

53 Už šią informaciją dėkoju habil. dr. Rūtai Janonienei.

54 Parczewski 1854: 7; Rastawiecki 1857: 344–345; Karwowski 1913: 28.

55 *MAVB RS. F.* 39–107. L. 29r.

56 1831 m. tapė panelė Rožė Parčevskytė, pulkininko duktė, Raudondvaryje (aut. vert.).



4 pav. Kretingos bažnyčios Mergelės Marijos paveikslu nugarinė pusė su dail. R. Parčevskytės įrašu. Jolantos Klietkutės nuotr., 2017

vienoje gražiausių XVIII–XIX a. Baltarusijos bažnyčių – Gardino katedroje, Studentų Dievo Motinos koplyčios stebuklingo Dievo Motinos atvaizdo⁵⁷ altoriuje⁵⁸ (5 pav.). Paveikslu kitoje pusėje, kaip ir Kretingos paveiksle, yra autorės parašas⁵⁹. Anksčiau šis R. Parčevskytės tapytas paveikslas dengė altoriuje esantį Snieginės Marijos (Romos bažnyčios S. Maria Maggiore) paveikslą⁶⁰. 1923 m. Baltarusijos, Lietuvos ir Lenkijos archeologas, meno istorikas bei numizmatas Juzefas Jodkovskis (1890–1950) rašė, kad R. Parčevskytės tapytas Nekaltojo Prasidėjimo paveikslas nukentėjo dėl nevykusio restauravimo⁶¹. Šis paveikslas kuklesnis, ne taip kruopščiai nutapytas, jame nėra tokio gausaus būrio angelų, kaip Kretingos bažnyčios paveiksle.

Kretingoje R. Parčevskytės paveikslas liaudies yra laikomas stebuklingu, 1986 m. virš jo kabojo 45 votai⁶² – padėkos ženklai už įvykusius stebuklus. 2018 m. sausio mėn. ant sienos, esančios šalia Mergelės Marijos altoriaus, buvo pakabinta raudonu atlasu aptraukta lenta, ant kurios perkelti 96 votai. Kretingos Švč. Mergelės Marijos paveikslas įrašytas į kultūros vertybių registrą (unikalus objekto kodas 20195⁶³). Tačiau Baltarusijos

57 Ši ikona buvo Gardino jėzuitų studentų brolijos (Studentų arba Kongregacijos) globėja.

58 Parczewski 1854: 7; *Календарь* 2001: 3, 10, 11; Молочко 2002.

59 Гончарук 2017.

60 Jodkowski 1909: 9.

61 Jodkowski 1923: 92, 94.

62 Skrinckas 1999: 206.

63 Paveikslas „Marijos dangun ėmimas“. *Kultūros vertybių registras*.



5 pav. R. Parčevskytės paveikslas Gardino bažnyčios altoriuje 1994 m. (Iš: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa trockiego*. T. 2: Katedra w Grodnie 2015: 424)

menotyrininkų nuomone, Gardino Mergelės Marijos paveikslas nėra aukšto meninio lygio, todėl nesulaukė tyrėjų dėmesio.

Gali būti, kad nutapyti Nekaltai Pradėtosios Mergelės Marijos paveikslą dailininkę įkvėpė 1830 m. lapkričio 27 d. Paryžiuje įvykęs Mergelės Marijos apsiareiškimas Šv. Vincento Pauliečio kongregacijos seseriai Kotrynai Laburietei (Catherine (Zoe) Labouré, 1806–1876)⁶⁴, kurio metu Mergelė liepė vienuolei nukaldinti bei platinti Nekaltai Pradėtąją Mergelę Mariją vaizduojantį medalikėlį. Šis medalikėlis greitai išgarsėjo stebuklais ir yra populiarus net ir šiais laikais.

R. Parčevskytės tapytuose Kretingos ir Gardino paveiksluose Mergelė Marija vaizduojama kaip danguje pasirodžiusi Nekaltai Pradėtoji – siužetas jungia Nekaltojo Prasiidėjimo ir Mergelės Marijos Ėmimo į dangų ikonografinius tipus, kurie kūriniuose dažnai būna sumišę ir persipynę⁶⁵.

Europoje ypač buvo populiarūs Bartolomė'aus Estebano Murillo (1617–1682) „Immaculata“ paveikslų kopijos. Murillo sukurtą Nekaltojo Prasiidėjimo pavidalą kopijavo

profesionalūs dailininkai, bažnytinių dirbtuvių amatininkai ir mėgėjai. Iš B. E. Murillo apie 30 šia tema sukurtų paveikslų Lietuvoje dažniausiai kopijuoti du: „La Inmaculada de Soult“⁶⁶ (1678, Prado muziejus) ir „Immaculata“ (apie 1680, Ermitažas, Roberto Valpole kolekcija)⁶⁷. Ermitažo muziejuje esančio paveikslų pirmavaizdį savo darbe pakartojė S. Čechavičius, kurio darbą labai talentingai kopijavo ir R. Parčevskytė.

Gali būti, kad ir kitus savo darbus R. Parčevskytė tapė žvelgdama ne į pirmavaizdžių kopijas, o į 1815 m. išleistas S. Čechavičiaus darbų reprodukcijas⁶⁸.

Nemenčinės Šv. arkangelo Mykolo bažnyčiai Rožė Parčevskytė paskyrė Lietuvos bažnyčių dailėje ne itin populiarus siužeto paveikslą „Jėzusas ir Nikodemo pokalbis“.

⁶⁴ Žr. Šv. Kotryna Laburietė. *Bernardinai.lt*, 2011.

⁶⁵ *Kultūros paminklai* 2013: 141.

⁶⁶ Tapytas pagal Europos dailėje žinomą kompoziciją, išraižytą flandų grafiko Cornelius Galle vyresniojo (1576–1650) raižinyje. Žr. *Kultūros paminklai* 2013: 170.

⁶⁷ Smilingytė-Žeimienė 2009: 123.

⁶⁸ Saunders 1815: 625–640.

kuris vaizdavo natūralaus ūgio vyrus, sėdinčius prie stalo, virš kurio kabo senovinė lempa⁶⁹. Paveikslas sudegė 1842 m. rugpjūčio 2 d. miestelio ir tuomet buvusios medinės bažnyčios gaisro metu⁷⁰. 1848–1855 m. vietoj sudegusios pastatyta dabartinė mūrinė bažnyčia, kurią fundavo Rožės brolis Aleksandras Parčevskis.

Pagal visoje Europoje per raizinius paplitusio vieno garsiausių ir paskutinio italų renesanso dailininko Rafaelio (1483–1520) darbo viršutinę dalį 1837 m.⁷¹ Rožė Parčevskytė nutapė paveikslą „Viešpaties Atsimainymas“ (6 aršinių ilgio ir 3 pločio⁷²), skirtą Vilniaus Katedros Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo koplyčiai. Katedroje šis paveikslas kabėjo keliolika metų, o po dailininkės mirties jos brolis Aleksandras, Vilniaus vyskupui Vaclovui Žilinskiui (1803–1863) sutikus, paveikslą perkėlė į Nemenčinės bažnyčios centrinį altorių⁷³. 1920 m. Nemenčinės bažnyčios dokumentuose rašoma, kad centriniame altoriuje yra stebuklingas „Škaplierinės“ (Karmelio kalno Švč. Dievo Motinos) paveikslas, uždengiamas „Viešpaties Atsimainymo“ paveikslu⁷⁴. Paveiksiai kartu su altoriumi sudegė 1947 m. gaisro metu⁷⁵ (6 pav.).

XX a. I p. Rožei Parčevskytei klaidingai buvo priskiriami dar du Nemenčinės bažnyčios paveiksiai „Šv. Jurgis“ ir „Šv. arkangelas Mykolas“, tačiau habil. dr. Rūta Janonienė nurodė, kad šie darbai priklauso Jono Moračinskio (Jan Chwalibóg Moraczyński, pseud. Jan Chwalibóg od Wschodu, 1807–1870) teptukui⁷⁶.

Be minėtų keturių, A. Parčevskis išvardijo ir kitus savo sesers aliejinės tapybos paveikslus: 1. „Sopulingoji Dievo Motina“, kuriame buvo pavaizduota natūralaus dydžio sėdinti Dievo Motina, žvelgianti į ant kelių gulintį Sūnaus erškėčių vainiką. Darbas subtilus, iš italų mokyklos pirma-vaizdžio labai tiksliai perteiktos detalės ir koloritas. A. Parčevskio nuomone, tai



6 pav. Nemenčinės bažnyčios centrinis altorius. Adomo Daukšos nuotr., XX a. pr. LDM, Fi 1976

69 Parczewski 1854: 8–11.

70 Skimborowicz 1845: 880.

71 *Słownik artystów polskich* 1998: 428.

72 Akt konsekracji kościoła Niemenczyńskiego 1856: 19.

73 Parczewski 1854: 7, 48.

74 Janonienė 2010: 29.

75 Kesilis 2017.

76 Janonienė 2010: 31–32, 35–36.

geriausias jo sesers kūrinys. Šis darbas buvo padovanotas šalia Gardino esančios Žydowlės (dab. Żytomlė) Švč. Mergelės Marijos Nekalčiausios Širdies bažnyčiai⁷⁷. Paveikslą R. Parčevskytė turėjo nutapyti ir padovanoti iki 1831 m., nes už dalyvavimą sukilime Konstantinui Parčevskui priklausęs (nedalomas su broliais) Gardino apskrities Žydowlės dvaras su 761 žmogumi buvo areštuotas, o 1833 m. konfiskuotas⁷⁸. 2. „Jėzus pasirodo apaštalams“ (pagal Rembrandtą) – nedidelis paveikslas (apie 45 × 52 cm), kuriame „puikiai pavaizduota šviesa ir šešėliuose esančios figūros“. 3. „Šv. Petras išlaisvinamas iš kalėjimo“ (pagal Pompeo Batoni). 4. „Šv. Romualdo sapnas“. Paveikslo siužetas – kamaldulių ordino įkūrėjo sapnas apie kopėčiomis į dangų kylančius vienuolius, reiškiantis, kad dangaus karalystė pasiekama kopiant atsiskyrėliško tobulumo laiptais. 5 ir 6 – du nedidelės apimties paveiksai: „Jėzaus veidas“ (Acheiropita) ir „Jėzus tarp fariziejų“. 7. „Madona“ (pagal Il Garofalo (Benvenuto Tisi) vaizdavo Švč. Mergelę Mariją maldai sudėtomis rankomis. 8. „Šv. Pauliaus teismas“. 9. Zofijos Potockos portretas (pagal Giovanni Battista Lampi). 10. „Marija egiptietė“. Anot A. Parčevskio, šis paveikslas buvo „drąsiai ir su užmoju pradėtas, tačiau neišbaigtas“. 11. „Kristaus kapas“⁷⁹.

Leidinyje *Gazeta Warszawska* publikuotame R. Parčevskytės nekrologe minima, kad ji tapė ir peizažus⁸⁰, tačiau kitose publikacijose šio fakto neaptikta.

Visus savo darbus, tiek aliejinę tapybą, tiek miniatiūras, R. Parčevskytė išdovano davo⁸¹. Keletą jos darbų turėjo imperatoriškoji Ermitažo galerija Sankt Peterburge⁸². Labai gaila, bet šiuo metu peržiūrėjus Ermitažo Vakarų Europos taikomosios dailės bei Rusijos kultūros skyrių fondus, Rožės Parčevskytės darbų neaptikta⁸³.

R. Parčevskytės portretas

Šiame skyriuje pabandysime atskleisti pačios dailininkės portreto paieškų kelią. 1852 m., kai sulaukusi 53 metų R. Parčevskytė paliko šį pasaulį, fotografija Vilniuje gyvavo jau beveik dešimtmetį. Gali būti, kad Rožė lankėsi pas to meto fotografus, gal buvo padarytos jos portretinės nuotraukos, tačiau nežinome, ar jos išliko, o jei ir yra išlikusios, muziejuose ar bibliotekose jos gali būti įvardytos kaip neatpažintos moters portretai.

Jos portretą apie 1838 m. sukūrė prancūzų dailininkas Antoine'as Maurinas (1793–1860). Pagal jo raižinį, vaizduojantį tamsia suknele vilkinčią, prie stalo su palete ir teptukais parimusią dailininkę, Paryžiuje, Lemerrier spaustuvelyje, 1857 m. buvo

⁷⁷ *Słownik artystów polskich* 1998: 427–428; *Lietuvos dailininkų žodynas* 2012.

⁷⁸ *Dodatek drugi do gazety Kurjera Litewskiego* 1833.

⁷⁹ *Parczewski* 1854: 8–11.

⁸⁰ *Gazeta Warszawska* 1852: 1.

⁸¹ *Parczewski* 1854: 6.

⁸² *Tiškevičius* 1992: 188.

⁸³ *Абрамова* 2017.

išleista litografija⁸⁴. Šis kūrinys pasklido po pasaulį. Gali būti, kad tokią litografiją turėjo Konstantinas Parčevskis Jokūbavo dvare ir vėliau padovanojo pranciškonų vienuolynui, nes 1913 m. Kretingos vienuolyne, viename iš svečių kambarių, kabėjo R. Parčevskytės atvaizdas, gautas iš Jokūbavo⁸⁵. Šiuo metu pranciškonų vienuolyne minėto portreto nepavyko atrasti.

Prancūzijos nacionalinės bibliotekos Atspaudų ir fotografijos skyriaus bendroje portretų kolekcijoje⁸⁶ ir Laruelle kolekcijoje⁸⁷ mikrofilmuose saugoma po vieną R. Parčevskytės portretą (yra ir vienas jos sūnėno Konstantino Parčevskio portretas⁸⁸) – greičiausiai tai tos pačios A. Maurino darbo litografijos.

R. Parčevskytę vaizduojantį portretą – A. Maurino raižinio litografiją – Lietuvoje galime išvysti tik Nemenčinės bažnyčios zakristijoje⁸⁹ (7 pav.).



7 pav. R. Parčevskytės portretas. *Nemenčinės bažnyčios archyvas*. Ginto Kavoliūno nuotr., 2017

Apibendrinimas

Pastaruosius 20 metų R. Parčevskytės tapyto „Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo“ paveikslo Gardino bažnyčioje pamatyti neįmanoma, nes jis paslėptas bažnyčios sienoje⁹⁰. Nežinia ar yra išlikęs R. Parčevskytės tapytas „Sopulingosios Dievo Motinos“ paveikslas Žytomlės bažnyčioje, nes negautas atsakymas į užklausą.

Nemenčinės bažnyčios altorių XIX–XX a. sandūroje dar spėjo įamžinti fotografas Adomas Daukša⁹¹, tad Parčevskytės tapyto „Viešpaties Atsimainymo“ paveikslo vaizdo

⁸⁴ *Courrier de la librairie* 1857: 1149; *Bibliographie de l'Empire français, ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie* 1858: 51.

⁸⁵ Karwowski 1913: 28.

⁸⁶ *Portraits de Roza Parczewska. Bibliothèque nationale de France*. Inv. Nr. N-2.

⁸⁷ Ten pat. Inv. Nr. NE 63 (173) – FOL (p. 27).

⁸⁸ *Portraits de Constantin Parczewski. Bibliothèque nationale de France*. Inv. Nr. N-2.

⁸⁹ Šis R. Parčevskytės portretas minimas 1933 m. Nemenčinės bažnyčios inventoriuje. Žr. Janonienė 2010: 23–36; *MAB RS. F. 318–29622. L. 13v.*

⁹⁰ Гончарук 2017.

⁹¹ *LDM*. Inv. Nr. Fi 1976.

kontūrus vos galime įžvelgti išlikusioje nuotraukoje. Šiuo metu galima pamatyti vienintelį dailininkės kūrinį – Kretingos bažnyčios Mergelės Marijos altoriaus paveikslą.

Žinoma, R. Parčevskytė nebuvo profesionali dailininkė, neturėjo reikiamo išsilavinimo, tačiau kaip dailininkė mėgėja pasiekė labai neblogų rezultatų: ji buvo viena pirmųjų moterų dailininkių, dalyvavusių parodose, ir jos darbai spaudoje sulaukė pagyrimo žodžių. Šiuolaikiniai menotyrininkai jos tapybos sugebėjimus vertina vidutiniškai, tačiau du išlikusius darbus, kaip specifinį XIX a. dailininkų mėgėjų kūrybos pavyzdį, laiko įdomiais ir vertingais.

XX–XXI a. pr. R. Parčevskytei dėmesio tarsi netrūksta (pagal E. Rastawieckio žinyną, apie ją keliais sakiniais užsimenama lenkų, baltarusių, čekų, JAV bei lietuvių dailininkų žodynuose), tačiau tenka konstatuoti, kad menininkės veikla yra žinoma menkai, ir pirmiausia dėl to, kad beveik neišliko jos darbų. R. Parčevskytės kaip ir „daugelio praeities dailininkų kūrybos kontūrus galime tik numatyti, todėl vertinant jų palikimą ar nuveiktus darbus, žinomus tik iš rašytinių šaltinių, yra sunku taikyti profesionalumo kriterijų ar daryti kokias nors labiau apibendrinančias išvadas“⁹².

Santrumpos

LDM – Lietuvos dailės muziejus

LMAVRS – Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius

LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas

Gauta 2017 10 10
Priimta 2018 02 21

Literatūra ir šaltiniai

- 1794–1896 m. Nemenčinės RKB mirties metrikų abėcėlinė rodyklė. *LVIA*. F. 1400. Ap. 1. B. 18.
- Akt konsekracyi kościoła Niemceżyńskiego, dokonany przez biskupa wileńskiego Wacława Żylińskiego w dzień Narodzenia N. Maryi Panny 8 Września roku 1855 z dołączonym opisem i wyjaśnieniem całego obrzędu*. Wilno, 1856.
- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. T. 26. Red. Hans Vollmer. Leipzig, 1964.
- Bénézit, E. *Benezit Dictionary of Artists*. Oxford University Press, 2006.
- Bénézit, E. *Bénézit: Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. T. 6. Paris: Éditions Gründ, 1966.
- Bibliographie de l'Empire français, ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*. 1858. Nr. 4: 51.
- Courrier de la librairie*. 1857. T. 2, Nr. 48: 1149.
- Czarnowski, M. Sztuki piękne. *Dziennik Wileński*. 1822. T. 3, Nr. 9: 112–113.
- Daukša, A. Bažnyčios centrinis altorius [fotografija]. LDM. Fi 1976. *Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema*. Prieiga per internetą: http://ldm.limis.lt/laikotarpis/perziura/-/exhibit/preview/20000005044122?s_id=3ByPbSVSYiUbyUIw&cs_ind=2471&valuable_type=EKSPONATAS [žiūrėta 2017 05 10].

⁹² Širkaitė 1999: 38.

10. Daukša, A. Ignoto Parčėvskio antkapio epitafija [fotografija]. LDM. Fi 1983. *Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema*. Prieiga per internetą: <https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000004592937> [žiūrėta 2017 05 10].
11. *Dodatek drugi do gazety Kurjera Litewskiego*. 1833. Rugsėjo 23, Nr. 126.
12. Dział Majątkowy. Teka Niemenczyn. Sprawa inwentarzy przy zmianie X. M. Michnowicz i J. Andrukonis, 1933–1939. [Kalvarijų dekanato Nemenčinės parapijos bažnyčios inventorius ir perdavimo protokolas, surašytas klebono kun. M. Michnovičiaus perduodant kunigui J. Andrukoniui]. *LMAVB RS. F.* 318–29622: 13v.
13. *Gazeta Warszawska*. 1852. Nr. 336: 1.
14. *Gazeta Warszawska*. 1853. Nr. 6: 3.
15. Giniūnienė, A. Užnemunės Kryžiaus kelio stotys. *Užnemunė: visuomenė ir dvasiniai procesai*. Vilnius, 2005: 209–226.
16. Iwanowski, E. A. *Wspomnienia lat minionych*. T. 2. Kraków, 1876.
17. Janonienė, R. Nemenčinės bažnyčia Adomo Daukšos nuotraukose. *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*. T. 13. Vilnius: LDM, 2010: 23–36.
18. Jodkowski, J. *Grodno*. Vilnius: 1923.
19. Jodkowski, J. *Wiadomość historyczna o Cudownym Obrazie N. Maryi Panny Studenckiej w kościele farnym w Grodnie*. Warszawa, 1909.
20. Kałamajska-Saeed, M. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej*. D. II: *Kościoty i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa trockiego*. T. 2: Katedra w Grodnie. Kraków, 2015.
21. Karwowski, S. *Poląga i Kretynąga*. Poznań, 1913.
22. Kesilis, A. Nemenčinės bažnyčia [laiškai, 2017, balandžio 27, gegužės 31]. Autorės asmeninis archyvas.
23. Knapieński, R. *Titulus ecclesiae*. Warszawa, 1999.
24. Kołaczkowski, J. *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*. Kraków, 1888.
25. Konarski, S. *Stowarzyszenie ludu polskiego na Litwie i Białorusi*. Warszawa, 2015.
26. Krajewski, J. *Wilno i okolice – Przewodnik*. Oficyna Wydawnicza „Rewasz” – Wydanie I. Pruszków, 2013.
27. *Krikščioniškiosis ikonografijos žodynas*. Sud. D. Ramonienė. Vilnius, 1997.
28. Kurczewski, J. *Kościół zamkowy czyli katedra Wileńska*. T. 1. Wilno, 1908.
29. *Kurjer Warszawski*. 1827. Nr. 301: 1.
30. *Kurjer Warszawski*. 1845. Nr. 191: 2.
31. *Lietuvos dailininkų žodynas*. T. 2: 1795–1918. Sud. J. Širkaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
32. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*. T. 3. Instytut Badań Literackich PAN, 1992.
33. Malinowski, M. *Księga wspomnień*. Kraków, 1907.
34. Parczewska. *Encyklopedia Gutenberga*. Prieiga per internetą: <http://www.gutenberg.czyz.org/word,56759> [žiūrėta 2017 03 09].
35. Parczewski, A. *Mowy pogrzebowe po ś. p. Róży Parczewskiej*. Wilno: Józef Zawadzki, 1854.
36. Paveikslas „Marijos dangun ėmimas“. *Kultūros vertybių registras*. Prieiga per internetą: <http://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/d56a8df1-845a-4d85-90c0-a3514679c81c> [žiūrėta 2016 04 27].
37. Paveikslas „Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelė Marija“. *Kultūros paminklai*. 2013. Nr. 17: 170.
38. Piwińska, M. Ludwik Trynkowski. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*. T. 3. Warszawa, 1992.
39. *Polski Słownik Biograficzny*. T. 25. Wrocław, 1980.
40. Portraits de Constantin Parczewski (18.–18..). *Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, Collection générale des portraits*. N-2 (PARCZEWSKI, Constantin). Microfilmė. Prieiga per internetą: http://www.bnf.fr/documents/fichier_portraits_dept_estampes_lettre_P.pdf [žiūrėta 2017 04 18].
41. Portraits de Roza Parczewska, peintre polonaise (1799–1852). *Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, Collection générale des portraits*. N-2 (PARCZEWSKA, Roza). Microfilmė. Prieiga per internetą: http://www.bnf.fr/documents/fichier_portraits_dept_estampes_lettre_P.pdf [žiūrėta 2017 04 18].

42. Portraits de Roza Parczewska, peintre polonaise (1799–1852). *Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, Collection Laruelle*. NE-63 (173) – FOL (p. 27). Microfilmė. Prieiga per internetą: http://www.bnf.fr/documents/fichier_portraits_dept_estampes_lettre_P.pdf [žiūrėta 2017 04 18].
43. Rakutis, D. Moteriškoji dvaro kultūra lietuvių literačių akimis. *Darbai ir Dienos*. 2001. Nr. 28: 111–131.
44. Rastawiecki, E. *Słownik malarzów polskich tudziez obcych w polsce osiadlych lub czasowie w niej przebywajacych*. T. 3. Warszawa, 1857.
45. Rosa Parczewska (Polish, 1799–1852). Tête de Christ (after Petitot à Vilna), 1825. *Artnet*. Prieiga per internetą: <http://www.artnet.com/artists/rosa-parczewska/t%C3%AAte-de-christ-after-petitot-%C3%A0-vilna-XSBJW60V0Se6Ojq5PgsHRg2> [žiūrėta 2016 12 14].
46. Saunders, J. Wiadomość o życiu i dziełach Symona Czechowicza. *Dziennik Wileński*. 1815. T. 2, Nr. 12: 625–640.
47. Schidlof, L. R. *The Miniature in Europe in the 16th, 17th, 18th, and 19th Centuries*. Vol. 2. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1964.
48. Syrokomla, W. Zwróćmy teraz uwagę... *Gazeta Warszawska*. 1854. Nr. 109: 4.
49. Skimborowicz, H. *Przegląd naukowy*. T. 1. Warszawa, 1845.
50. Skrinskas, R. G. *Piligrimo vadovas po stebuklingas Marijos vietas*. Kaunas, 1999.
51. *Słownik naučni*. T. 11. Red. dr. Fr. Lad. Rieger, J. Malý. Praha, 1874.
52. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966)*. *Malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. 6. Red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka. Instytut Sztuki PAN, Warszawa, 1998: 427–428.
53. Smilingytė-Žeimienė, S. *Lietuvos bažnyčių dailė XX amžiaus I pusė*. Vilnius, 2009.
54. *Spis dzieł sztuk pięknych na wystawę publiczną w Warszawie w roku 1845 dostawionych*. Warszawa, 1845.
55. Surdokaitė, G. Degučių bažnyčios tapyba. Lietuvos valsčiai. Žemaičių Naumiestis, 2009. *Lietuvos lokaliniai tyrimai*. Prieiga per internetą <http://www.llt.lt/pdf/z_naumiestis/Bazn_tapyba.pdf [žiūrėta 2017 12 04].
56. Szostakowski, J. *Śladami pamięci*. Wilno, 2012.
57. Šabasevičius, H. Dailės kūrinys viešajame XIX a. pradžios Vilniaus gyvenime. *Menotyra*. 2001. Nr. 4: 3–8.
58. Šileikienė, R. VU [laiškas, 2017, balandžio 27]. Autorės asmeninis archyvas.
59. Širkaitė, J. XIX a. – XX a. pradžios Lietuvos dailininkės. *Menotyra*. 1999. Nr. 4: 38, 40.
60. Širkaitė, J. XIX a. Lietuvos dvariškių menai ir pramogos. *Menotyra*. 2003. Nr. 2: 32–38.
61. Šv. Kotryna Laburietė. *Bernardinai.lt*, 2011, lapkričio 28. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-11-28-sv-kotryna-laburiete/7399> [žiūrėta 2018 02 06].
62. Tarandaitė, D. Miniatiūros menas: istorija, formų įvairovė. *Kultūros paveldo tyrimai, restauravimas, projektai*. 2014: 132–141.
63. Tiškevičius, K. *Neris ir jos krantai*. Vilnius: Mintis, 1992.
64. Vaišvilaitė, I. Kopijavimo ir pavyzdžio problema XVII a. Lietuvos dailėje. Kelios pastabos apie XVII a. Lietuvos meninę sąmonę. *Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai*. *Menotyra*. 1988. Nr. 16: 19–25.
65. Wasylewski, S. *Portret kobiety w Polsce XVIII wieku*. Warszawa, 1926.
66. Wizyta Kościoła i Klasztoru Kretynowskiego, 1827–1830. [Kretingos bažnyčios ir vienuolyno vizitacijos duomenys]. *LMAVB RS*. F. 39–107: 29r.
67. Абрамова, Е. Ермитаžo muziejus [laiškas, 2017, kovo 14]. Autorės asmeninis archyvas.
68. Гончарук, И. Гардино музееус [laiškas, 2017, kovo 10]. Autorės asmeninis archyvas.
69. *Календарь 2002. Женщины Беларуси: творцы культуры*. Европейский гуманитарный университет, 2001.
70. Молочко, Е. Какой сегодня век? *Портал Беларусь Сегодня*. 2002 03 05. Prieiga per internetą: <http://tv.sb.by/panorama/article/kakoy-segodnya-vek.html> [žiūrėta 2017 02 18].

Jolanta Klietkutė

About the first half of the 19th c. painter Roza Parczewska: some fragments of biography and works

Summary

The article reviews the biography and works of the painter Roza Parczewska. The life of the painter presented in the publication was picked up crumb by crumb from various sources of the 21st century. However, these are only small light flashes in the surface layers of the history, which passed into silence. Her life is worth a much more detailed historical research, or maybe even a pen of the novelist.

Roza Parczewska (15 September 1799 – 20 October 1852, Raudondvaris Manor of Nemenčinė) was born in the family of colonel Ignacy and Salomea Dziewońska Parczewska. The painter devoted her life to the family, charity work and painting. At the end of the 18th – beginning of the 19th century, a number of people of the manor made attempts in the fine arts, although they did not have appropriate education. It is not known where and when Parczewska studied painting. However, it is likely that she was acquainted with it during her general education. She painted miniatures early in her life. Later she moved to the large-scale oil paintings of religious motives in churches.

Parczewska participated actively in the artistic life. She was the first woman in Lithuania who participated with her own works in exhibitions. Her miniatures painted on ivory received an extremely high recognition. The painter created in the spirit of that time and was employed to make copies of popular miniatures of that time. She painted very thoroughly, perfectly repeating the original images. Therefore, her works were especially popular and wide-spread in Lithuanian manors. Alexander Parczewski recorded eight miniatures and fifteen paintings painted by his sister. However, a complete creative heritage of the painter is unknown. It is obvious that her brother Alexander mentioned not all of her works. A part of her paintings were lost in church fires (for example, in 1842 and 1947 all her paintings were lost in the fire of Nemenčinė church). The religious painting of Parczewska was inspired by the tendencies and traditions characteristic of this field of art. The painter brilliantly and thoroughly copied the works of the well-known painters. For example, in 1831 R. Parczewska created a painting of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in the Kretinga Franciscan Church according to the painting by Szymon Czechowicz from the Assumption of the Blessed Virgin Mary Parish Church in Węgrów (Poland). Another painting of R. Parczewska created in 1837 according to the same work by S. Czechowicz is kept at the altar of Our Lady in Grodno Cathedral (Belarus). R. Parczewska as an amateur painter reached very satisfactory results. She was one of the first women painters who participated in the exhibitions where her works gained praise words. However, the modern art critics estimate her ability of painting as average. Nevertheless, the preserved paintings are considered to be an interesting and valuable example of the specific phenomenon of amateur painter's creation of the 19th century in Lithuania.

KEYWORDS: Roza Parczewska, Parczewski family, Raudondvaris (Nemenčinė), Kretinga, Grodno, painters, miniatures, religious paintings