

Ankstyvojo Baroko dailės atribucijos ir datavimo problemos: paveikslo „Poilsio pakeliui į Egiptą“ M. Žilinsko dailės galerijos kolekcijoje atvejis

Tomas Riklius

Dailėtyros institutas, Vilniaus dailės akademija, Dominikonų g. 15/1, 01131 Vilnius
El. paštas tomas.riklius@vda.lt

Straipsnyje keliamas klausimas dėl Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Mykolo Žilinsko dailės galerijoje saugomo paveikslo „Poilsis pakeliui į Egiptą“ (inventorinis numeris ČDM MŽ 1018) atribucijos, kilmės ir datavimo¹. Išsamiai ikonografinė atvaizdo analizė leidžia identifikuoti pirmavaizdžius, pagal kuriuos turėjo būti sukurtas paveikslas, ir pasiūlyti naują minėto atvaizdo datavimą.

RAKTAŽODŽIAI: Baroko dailė, „Madonna della pappa“, Francesco Vanni, Raffaello Guidi, Federico Barrocci

Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Mykolo Žilinsko dailės galerijoje paveikslas inventoriniu numeriu ČDM MŽ 1018 spausdintiniame inventoriniame kataloge įvardijamas kaip „Poilsis pakeliui į Egiptą“². Kataloge taip pat rašoma, kad paveikslas gautas kaip Giovanni Antonio di Francesco Sogliani „Šv. Šeima“, o šioji atribucija pakeista pagal Marco Riccomini pastabas³, atsisakant nuomonės, kad tai italų dailės mokyklai priskirtinas darbas; taip pat atkreiptas dėmesys, kad analogiškos kompozicijos paveikslas „Šv. Šeima“, priskiriamas Giulio Romano (1499–1546) mokyklai, saugomas Suomijos ortodoksų bažnyčios muziejuje (RIISA) Kuopijuje. Pagal atnaujintus Lietuvos integralios muziejų informacinės sistemos (LIMIS) duomenis⁴, paveikslas priskiriamas XVI a. I pusės nežinomam autoriui. Visgi pagrįstai galima šį paveikslą datuoti kur kas vėlesne data. Tad šio straipsnio tikslas – remiantis detalioja ikonografinė bei stilistinė analize, pasiūlyti naują atvaizdo datavimą bei atribuciją.

1 Nuoširdžiai dėkoju Katariinai Husso (RIISA – Suomijos ortodoksų muziejus), Marco Riccomini ir Irmantei Šarakauskienei (Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus) už pagalbą rengiant šį straipsnį.

2 Krištopaitytė et al. 2006: 416.

3 2003 m. gegužės 22–23 d. Marco Riccomini vizito atribucinis protokolas. *ČDM Vaizduojamosios dailės skyriaus dokumentacija*. b. Atribucijų klausimai, 1. 1–4: „Giovani Antonio SOGLIANI „Šv. Šeima“ MŽ-1018. Anot jo [M. Riccomini – T. R.], ne Soglianis ir net ne italo XVI a. kūrinys.“

4 Atnaujinta 2015 kovo 26 d. Palmyros Sakalauskienės. Prieiga per internetą: limis.lt/valuables/e/805209/50000007458914 (žiūrėta 2025 01 21).

Atvaizdo ikonografija ir genezė



1 pav. Nežinomas dailininkas, „Poilsis pakeliui į Egiptą“, Vakarų Europa, XVII a. I pusė, drobė, aliejus, 100,5 × 76 cm. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus. LIMIS atvaizdas

Pagrindinė paveikslo (1 pav.) kompozicijos figūra yra sėdinti jauna moteris rausvu rūbu ir mėlynu apsiaustu. Virš į kasą supintų ir aplink galvą apjuostų plaukų matyti plonytis šventumą nurodantis nimbas. Kaire ranka moteris prilaiko jai ant kelių stovintį kūdikį, suvystytą į baltą audklą, kurio apačią puošia nėriniai. Dešine ranka moteris šaukšteliu kabina iš lėkštės sidabriniais kraštais, kurią laiko kairiajame paveikslo kampe nutapyta sparnuoto angelo auksinėmis garbanomis ir geltonu rūbu figūra. Antrame plane už šių figūrų, moters kairėje, matoma senyvo vyro melsvu drabužiu figūra, kairėje rankoje laikanti šakelę su trimis vyšniomis. Už vyro nugaros galima įžvelgti neryškų medžio kamieną ir šiek tiek lapijos. Paveikslo

fone dominuoja kalnuotas peizažas arba labai tanki lapija.

Paveikslo kompozicija atrodo itin artima Francesco Vanni (1564–1610) maždaug 1599 m. nutapytam paveiksliui „Poilsis pakeliui į Egiptą“, dar vadinamam „Košės Mergele“ (it. „Madonna della pappà“), dabar esančiam Jeilio universiteto dailės galerijoje⁵. Francesco Vanni buvo svarbiausias XVII a. pradžios Sienos dailės mokyklos atstovas. Tuo laiku Vanni buvo plačiai vertinamas už švelnius, kilnaus santūrumo kupinus Šventosios Šeimos atvaizdus⁶. Jo darbuose derėjo spalvų, formų, linijų meistrystė ir natūralistinis stilius, artimas Vanni amžininkų boloniečių Carracci ar Federico Barocci darbams⁷.

5 Inv. 2003.22.I. New Haven: Yale University Art Gallery.

6 Wegner 1986: 7.

7 Ciampolini et al. 2010: 928–929; Marciari 2013: 5–11.

Vanni paveiksle (2 pav.) matoma jaunos moters, apsi-
 rengusios švelniai rožiniu dra-
 bužiu ir apsigobusios mėlynu
 apsiaustu, figūra. Moteris de-
 šine ranka prilaiko jai ant ke-
 lių stovintį kūdikį, suvystytą į
 baltą audeklą, o kairiąja aukso
 spalvos šaukštu kabina košę iš
 sidabrinės spalvos ornamen-
 tuoto dubens, kurį laiko kai-
 riajame paveikslo kampe nu-
 tapyta sparnuota angelo figūra
 šviesiomis, į kuodelį surišto-
 mis garbanomis, aprengta taip
 pat švelniai rožiniu apsiaustu
 su geltonais atspalviais. An-
 trame plane, moters dešinė-
 je, regimas senyvas barzdotas
 vyras tamsiai mėlynu rūbu ir
 geltonu apsiaustu, kairėje ran-
 koje laikantis šakelę su trimis
 vyšniomis. Virš vyro ir moters
 galvų pavaizduoti plonų lini-
 jų nimbai, o vaikelio galvytė
 tarsi žėri nuo jos sklindančiais
 subtiliais smiliais spindulėliais. Už vyro ir moters figūrų matomas vyšnios medis
 stambiu kamieniu, o fone dominuoja sfumato technika nutapytas peizažas, kurio
 didžiąją dalį užima medžiai ar augalija.

„Košės Mergelė“ priklauso brandžiojo Renesanso tradicijai, kai ypač italų
 meistrai buvo pamėgę vaizduoti įvykius iš apokrifinių pasakojimų apie Kristaus
 kūdikystę⁸. Apokrifinės Pseudomato evangelijos, sukurtos VIII–IX a.⁹, dvide-
 šimtajame skyriuje pasakojama, kad trečiąją Šventosios Šeimos kelionės į Egiptą
 dieną Marija, pavargusi nuo dienos kaitros, paprašė sustoti po palme. Išvydusi
 medžio viršūnėje karančias datuliu kekes ji paprašė Juozapo jas nuskinti, tačiau
 palmė pasirodė per aukšta; tuo metu ant Marijos kelių sėdintis kūdikis Kristus
 įsakė medžiui nusilenkti jo motinai iki žemės ir ši galėjo pati pasiekti datules. Bū-
 tent šis epizodas yra dažniausias vaizduojant poilsio pakeliui į Egiptą scenas – tą



2 pav. Francesco Vanni, „Poilsis pakeliui į Egiptą“, Italija, apie 1599 m., drobė, aliejus, 118,7 × 88,9 cm. Yale University Arts Gallery. Yale University atvaizdas

⁸ Wegner 1986: 18.

⁹ Cartlidge and Elliott 2001: 3.



3 pav. Raffaello Santi, „Šventoji Šeima su palme“, Italija, 1506 m., drobė, aliejus, auksavimas, 101,5 × 101,5 cm. *National Galleries Scotland*. Wikipedia Commons atvaizdas

galima matyti XVI a. pradžios italų meistrų darbuose, pavyzdžiui, Raffaello Santi (1483–1520) 1506–1507 m. nutapytame tondo „Šventoji Šeima su palme“ (3 pav.), saugomame Škotijos nacionalinėje galerijoje¹⁰. Vėliau šis siužetas pakeistas į simbolinį stebuklingo maisto ar maisto, kurį patiekia angelai, arba Šventosios Šeimos su angelais vaizdinį¹¹. Vienas seniausių tokio siužeto pavyzdžių yra šiaurės Nyderlandų dailininko Gerardo Davido (apie 1455–1523) maždaug 1510–1515 m. sukurta kompozicija, vaizduojanti moterį su kūdikiu intymioje buitinėje aplinkoje¹². Davido paveiksle (4 pav.) moteris šaukštu maitina kūdikį, kurio galvelė spindi subtiliai nutapytais nuo jos sklindančiais spinduliais. Atvaizde jaučiama ir Lombardijos dailės mokyklos kompozicinė įtaka dėl artimų Šiaurės Italijos ir Šiaurės Europos šalių kultūrinių ryšių XVI a., ir flamandiškosios dailės tradicijos elementai – vaizduojamas tolyje už lango atsiveriantis peizažas bei ant stalo padėta duona, dubuo, peilis ir obuolys.

10 Edinburgh: National Galleries Scotland. Inv. NGL 062.46

11 Cartlidge and Elliott 2001: 99–100.

12 Genova: Musei di Strada Nuova – Palazzo Rosso. Inv. PB 179.

To paties siužeto, tačiau kitokios kompozicijos atvaizdą vėliau sukūrė Venecijos dailės mokyklos atstovas Paolo Veronese'ė (1528–1588), kurio freska Villa Barbaro Mazeryje (5 pav.) vaizduoja moters figūrą, visu kūnu apglėbusią kūdikį, o senyvo vyro figūra jai iš dešinės atneša lėkštę košės su šaukštu. Ir nors siužetas buvo žinomas ir savaip adaptuotas ne vieno dailininko, atrodo, kad didžiausią stilistinę ir kompozicinę įtaką Vanni paveikslui padarė Federico Barocci (apie 1535–1612), su kurio emocionalių, spalvingų ir natūralistinių stiliumi Vanni pirmąkart susidūrė 1585 m. atvykęs į Romą kartu su kitais dailininkais popiežiaus Siksto V kvietimu ištapyti Vatikano biblioteką¹³. Nuo tų metų visuose Vanni darbuose pastebima ryški Barocci stilistinė įtaka¹⁴.

Vanni „Poilsui pakeliui į Egiptą“ įtakos galėjo turėti apie 1573 m. nutapyta drobė, dar vadinama „Vyšnių Mergelė“ („Madonna delle Ciliegie“), saugoma Vatikano muziejuose (6 pav.)¹⁵, bet dar labiau – dabar dingusia laikoma Barocci „Madonna della pappa“, žinoma iš vokiečių graverio Jakobo Christofo Le Blono raizinio, esančio privačioje kolekcijoje¹⁶. Paveiksle buvo vaizduojama sėdinti jauna moteris, dešine ranka apglėbusi, o kairiąja už kairės kojos prilaikanti vaiko figūrą, ant moters kelių padėta košės lėkštė. Kairiajame paveikslo kampe buvo vaizduojama kito vaiko figūra, dešinės rankos rodomąjį pirštą nukreipusi į pirmąjį vaikėlį.



4 pav. Gerard David, „Madonna della pappa“, Briugė, 1510–1515 m., drobė, aliejus, 41 × 32 cm. *Musei di Strada Nuova – Palazzo Rosso*. Google Cultural Institute atvaizdas



5 pav. Paolo Veronese, „Šventoji Šeima“ („Madonna della pappa“), 1560–1561 m., freska. *Villa Barbaro*. Wikipedia Commons atvaizdas

¹³ Verstegen 2015: 132.

¹⁴ Girswold, Wold-Simon 1994: 112.

¹⁵ Marciari and Boorsch 2013: 42–45.

¹⁶ Forlani Tempesti 1975: 50.



6 pav. Federico Barocci, „Poilsis pakeliui į Egiptą“ („Madonna delle ciliege“), Vatikanas, apie 1573 m., drobė, aliejus, 133 × 110 cm. *Pinacoteca Vaticana*. Musei Vaticani atvaizdas

Nors pirmajame Barocci paveiksle moters ir vaiko figūros vaizduojamos sėdinčios ant žemės viena šalia kitos, taip gana tiksliai perteikiant minėtą apokrifinį pasakojimą apie pavargusią Mariją, senyvo vyro figūra kaire ranka prilaiko medžio šaką ir dešiniąją tiesia nulaužtą šakelę su vyšniomis vaikeliui, o dešiniame paveikslo krašte matomas Vanni ir kituose atvaizduose nepavaizduota asilo figūra, reikėtų atkreipti dėmesį į keletą svarbių kompozicinių bei stilistinių detalių, siejančių Barocci ir Vanni paveikslus. Nuovargį ir atsipalaidavimą atspindinčios Barocci moters figūros galvos atvaizdavimas bei moters galva dingusiame Barocci paveiksle atrodo gana artimos Vanni paveiksle regimai moters figūrai. Pirmojo Barocci paveikslo kompozicijoje taip pat pirmąkart kartu pavaizduoti medis, vyšnių šakelė ir dubuo, kurie vėliau bus perkelti į Vanni kompoziciją, o Barocci „Madonna della

pappa“ paveiksle akivaizdžiai matome košės indą. Vanni paveikslo negalėtume laikyti Barocci kūrinių kopija, tačiau pastebimi tam tikri kompozicijos, stilistiniai ir idėjiniai panašumai, pagrįsti Vanni gyvenimo ir karjeros faktais.

Paveikslo autorystės ir datavimo problemos

Jau užsiminta, kad analogiškos kompozicijos paveikslas saugomas Suomijos ortodoksų muziejuje, į kurį jis buvo atgabentas iš stačiatikių vienuolyno, buvusio Ladogos ežero Kanevskio saloje¹⁷. Maždaug XX a. viduryje menotyrininkas Onni Okkosu paveikslą priskyrė Giulio Romano aplinkos teptukui¹⁸, tačiau išsamesni kompozicijos, stiliaus ir dažų pigmentų tyrimai rodo, kad Suomijoje saugoma „Poilsio pakeliui į Egiptą“ versija buvo nutapyta XVII amžiuje. Šis faktas verčia permąstyti ir M. Žilinsko dailės galerijoje saugomo atvaizdo datavimą bei galimą autorystę. Lygindami M. Žilinsko dailės galerijos „Poilsį pakeliui į Egiptą“ su to paties pavadinimo Vanni paveikslu matome, kad abiejų paveikslų kompozicijos yra artimos. Iš esmės sutampa abiejuose paveiksluose vaizduojamų

¹⁷ Husso 2021: 16.

¹⁸ Husso 2011: 76.

figūrų komponavimas ir dalis rūbų kolorito. Šiek tiek skiriasi moters ir angelo figūrų plaukai, kūdikio vystyklos bei apyrankė ant rankos ir angelo laikomas indas. Esminius skirtumus sudaro šių detalių stilistinis ir techninis vaizdavimas. Vanni paveiksle moters plaukai taip pat susukti aplink galvą, tačiau jie ne tiesiog supinti į kasą, bet apsukti baltu kaspinu. Nevienodai vaizduojami ir angelo plaukai: Vanni paveiksle šviesūs, garbanoti angelo plaukai supinti į kasą ir surišti baltu kaspinu, o M. Žilinsko dailės galerijos paveiksle „Poilsis pakeliui į Egiptą“ angelas vaizduojamas garbanotais plaukais, laisvai krintančiais ant kaklo. Pastarajame paveiksle vaiko vystyklos apačioje papuoštas rombinio rašto nėriniais, o Vanni originale smulkmeniškai pavaizduoti vystyklos audinio ataudų siūleliai. Bene labiausiai skiriasi lėkštės vaizdas. Jei Vanni paveiksle ji tūriška, regimas indo turinys ir smulkūs ornamentai aplink indą, tai M. Žilins-



7 pav. Cornelis Galle, Italija, apie 1602 m., graviūra, 28 × 19,2 cm. British Museum. The Trustees of the British Museum atvaizdas

ko dailės galerijos atvaizde indas nutapytas gana grubiai, išvelgiamas tik vienspalvis sidabrinis indo apvadas. Dar drastiškiau išsiskiria figūrų pavaizdavimas. Aptariamam M. Žilinsko dailės galerijos atvaizdo figūrų veidai yra rūsūs ir sąlyginai plokšti, grubus ir neproporcingas moters ir kūdikio kairių rankų pavaizdavimas – kairė moters ranka atrodo daug stambesnė už dešiniąją, o kūdikio rankytė anatomiškai labiau primena koją.

Minėti M. Žilinsko dailės galerijos atvaizdo skirtumai leidžia manyti, kad paveikslas galėjo būti sukurtas ne pagal originalą, bet pagal gana populiarus Vanni paveikslo kopijas¹⁹. Vienas iš tokių variantų – Cornelio Galle (1576–1650), flamandų graverio, XVI–XVII a. sandūroje dirbusio Sienoje ir Romoje²⁰, apie 1600 m. sukurtas Vanni paveikslo raižinys²¹, kuris, manoma, buvo išraižytas pagal Vanni eskizą²². M. Žilinsko dailės galerijos atvaizde vyro figūros dešinėje rankoje laikomos vyšnių šakelės, angelo figūros laikomo indo ir moters figūros veido vaizdavimas atrodo artimesnis Galle raižiniui (7 pav.)

19 Boorsch 2013: 34–35.

20 Bury 2001: 227.

21 London: British Museum. Inv. V,3,24.

22 Marciari and Boorsch 2013: 146.



8 pav. Nežinomas dailininkas, „Madonna della pappa“, nežinoma lokacija, XVII a., drobė, aliejus, 72,5 × 56,2 cm. Bonhams. Bonhams aukciono atvaizdas

nei Vanni originalui. Kaune saugomą paveikslą sukūręs dailininkas, kaip ir Galle, pavaizdavo visiškai sučiauptas ir švelniai besišypsančias moters lūpas bei labiau primerktas, žemyn nukreiptas akis. Sutampa ir gerokai grubesnis angelo figūros laikomo indo plokščiu kraštu vaizdavimas bei vyro figūros laikoma vyšnių šakelė su lapeliais, kurių nėra originale.

Angelo rūbų kolorito skirtumai taip pat leistų manyti, kad M. Žilinsko dailės galerijos atvaizdas galėjo būti sukurtas pagal raizinį. Nors daugelis figūrų rūbų spalvų atitinka Vanni originalą, vyro figūra pavaizduota daug šviesesniu drabužiu, o angelo figūra – geltonos, bet ne švelniai rožinės spalvos rūbu. Kitų nei originalo spalvų pasirinkimas galėjo būti pagrįstas ikonografinėmis katalikiškomis sakralinių

atvaizdų tradicijomis, pagal kurias Mergelė Marija dažniausiai vaizduojama rožiniu ar raudonu rūbu ir mėlynu apsiaustu, kūdikėlis Jėzus – baltais rūbeliais, o šv. Juozapas – mėlynu ar žaliu drabužiu ir geltonu apsiaustu. Tiesa, Galle raizinys yra sukurtas veidrodiniu principu, tad šitai nepaaiškintų, kodėl M. Žilinsko dailės galerijos atvaizdo dailininkas, jeigu vadovavosi būtent juo, paveikslo kompoziciją pavaizdavo kaip Vanni originale, o ne kaip kituose, pagal Galle raizinį sukurtuose, sekiniuose, pavyzdžiui, kaip Londono „Bonhams“ aukcione pasirodžiusi kopija (8 pav.)²³.

Daug artimesnis M. Žilinsko dailės galerijos atvaizdui atrodo italų graverio Raffaello Guidi (1585–1615)²⁴ sukurtas Vanni paveikslo raizinys²⁵ (9 pav.). Jis nėra tiksliai datuotas, tačiau, atsižvelgiant į apačioje atspausdintas inskripcijas *Frances. Vanni inv. / Caesar Capranica for. / Raphael Guidi fecit. Romae*, nurodančias (eilės tvarka) originalo kūrėją, spaustuvininką ir graverį, sužinome, kad raizinys buvo sukurtas

²³ „Bonhams“ aukcionas Londone, 2020 m. spalio 21 d. Loto Nr. 76. Prieiga per internetą: bonhams.com/auction/26202/lot/76/ (žiūrėta 2025 01 21).

²⁴ Bury 2001: 227.

²⁵ London: British Museum. Inv. 1871,0429.201; New York: Metropolitan museum. Inv. 2004.240.

leidėjo Cesare's Capranica's²⁶, dirbusio 1589–1602 m. Romoje, užsakymu. Tai reikėtų, kad graviūra buvo sukurta maždaug 1600–1602 metais. Šiame raižinyje matomi tie patys kompoziciniai pakeitimai, kaip ir Galle raižinyje, tačiau atvaizdas nėra apsuktas veidrodiniu principu. Tiesa, būtina paminėti, kad, tyrėjų nuomone, šis raižinys taip pat buvo sukurtas ne pagal Vanni paveikslą, bet pagal Galle raižinį²⁷. Tačiau tuomet neaišku, kodėl M. Žilinsko dailės galerijoje saugomo paveikslo dailininkas pavaizdavo originalui beveik identišką aureolę virš Mergelės Marijos figūros, kurios nėra nė vienoje graviūroje. Nors tai gali būti ir atsitiktinumas.

Čia verta sugrįžti prie Suomijos ortodoksų muziejuje saugomos „Poilsio pakeliui į Egiptą“ versijos²⁸ (10 pav.). Paveikslo kompozicija, atrodo, nuosekliai seka Raffaello Guidi graviūros pavyzdžiu. Atvaizde Mergelės Marijos figūra vaizduojama stipriau primerktomis, į indą nudelbtomis akimis, identišškai pavaizduotas angelo laikomo indo plokščias kraštas, kaip ir graviūroje atvaizduoti Mergelės Marijos ir angelo figūrų plaukai, Mergelės Marijos plaukų kasa, einanti aplink galvą, apjuosta kaspinu. Tad pagrįstai galima manyti, kad šis paveikslas buvo sukurtas pagal graviūrą, nes dailininkas savo nuožiūra parinko visų atvaizdo figūrų koloritą: Marija vaizduojama raudonu rūbu ir apsigobusi tamsiai mėlynu apsiaustu bei baltu ant pečių krintančiu nuometu; vyras vaizduojamas tamsiai mėlynu drabužiu ir vaiskiai raudonu apsiaustu; kūdikis šiame atvaizde suvystytas į baltą, žalią ir raudoną audeklus, o angelas vilki gelsvą rūbą. Tai, kad atvaizdas tikriausiai buvo sukurtas pagal graviūrą, nemačius originalo ar jo kopijų,



9 pav. Raffaello Guidi, Italija, apie 1599–1602 m., graviūra, 29,3 × 19,8 cm. *British Museum*. The Trustees of the British Museum atvaizdas

²⁶ Bury 2001: 223.

²⁷ Marciari and Boorsch 2013: 147–149.

²⁸ Inv. OKM874:1. Kuopi: RIISA.



10 pav. Nežinomas dalininkas, „Poilsio pakeliui į Egiptą“, nežinoma lokacija, XVII a., drobė, aliejus, 29,3 × 19,8 cm. RIISA. RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo atvaizdas

labiausiai išduoda vyro ir angelo plaukų vaizdavimas. Vyras šioje versijoje pavaizduotas tamsiai rudais plaukais ir barzda, o angelo plaukuose nebeliko originale matyto baltos kaspino, kuris suomiškoje kopijoje virto plaukų sruogomis, mat Guidi raizinyje taip pat sunku atskirti šios figūros plaukų sruogas ir plaukuose įrištą kaspiną.

Tiesą sakant, šios „Poilsio pakeliui į Egiptą“ versijos koloritas leidžia kelti hipotezę, kad atvaizdas buvo nutapytas ortodoksiškoje ar jai artimoje aplinkoje. Tai galima pagrįsti neįprastu koloritu, būdingu daugiau stačiatikių ikonografijai, kuri carinėje Rusijoje nuo maždaug XVI a. pabaigos tapo schematiška, dažniausiai paremta ikonų meistrų vadovėliais, vadinamaisiais *podlin-*

*nikais*²⁹, o XVII a. Rusijos ortodoksų ikonografinė tradicija vis dažniau perėmė ir į ikonas inkorporavo Vakarų dailės principus³⁰. Nors spalvų reikšmė paskirose ikonose gali varijuoti, tačiau Rusijos ortodoksų tradicijoje įprasta Mergelę Mariją vaizduoti tamsiai mėlynu rūbu³¹, kuris šiame paveiksle nutapytas smaltos pigmentu³², Rusijos ortodoksų aplinkoje XVII a. naudotu ikonose šventųjų ir Mergelės Marijos rūbams³³; balta spalva įprastai perteikia dieviškumą, žalia – prisikėlimo viltį, o raudona – Kristaus pasiaukojimą. Šioje paveikslų versijoje kūdikio figūra pavaizduota apsukta visų šių spalvų audiniais – baltu, žaliu ir raudonu³⁴. Jei paveikslas išties buvo sukurtas veikiant ortodoksų ikonografinės tradicijos įtakai, tuomet būtų aiškesnis ir dailininko

29 Ouspensky, Lossky 1989: 37–40.

30 Ten pat: 47–48.

31 Trubetskoi 1973: 49–51.

32 Smalta – kobalto oksidu dažytas kalio silikatinis stiklas su priemaišomis, kuris ilgainiui pakeičia spalvą. Šio paveikslu atveju pigmentas patamsėjo ir tarsi padūmavo (pagal RIISO informaciją, gautą iš Katariina'os Husso).

33 Schavinskij 1935: 116–118.

34 Kenna 1985: 352–354.

sprendimas itin nušviesinti moters ir vaiko odos spalvą, ją beveik nubalinant, nes XVII a. ortodoksiškoje ikonografijoje buvo įprasta veidus tapyti švino baltalu³⁵. Visgi šiai hipotezei pagrįsti reikėtų išsamesnių atvaizdo tyrimų.

Išvados

Kompoziciniai M. Žilinsko meno galerijos ir Francesco Vanni „Poilsis pakeliui į Egiptą“ paveikslų panašumai leidžia pagrįstai tvirtinti, kad M. Žilinsko meno galerijos paveikslas (inventorinis numeris ČDM MŽ 1018) yra Vanni paveikslo, sukurto apie 1599 m., kopija. Palyginimas su Vanni atvaizdo sekinais taip pat leidžia konstatuoti, kad aptariamas atvaizdas buvo sukurtas ne pagal originalų Vanni paveikslą, bet pagal vieną tuo metu paplitusią, greičiausiai Raffaello Guidi sukurtą, graviūrą. Pagrindžiant Marco Riccomini iškeltą teiginį, kad tai veikiausiai ne italų dailės mokyklos darbas, ir remiantis kitomis žinomomis kopijomis bei pastebimais proporcijų iškraipymais, galima tvirtai teigti, kad M. Žilinsko meno galerijos atvaizdas nebuvo sukurtas Francesco Vanni aplinkoje. Tai greičiausiai viena iš tuo metu Europoje paplitusių kopijų, kurios dailininkas, vadovaudamasis graviūra, leido sau padaryti nedidelius kolorito bei kompozicijos pakeitimus. Lokalizuoti šį paveikslą be išsamių pigmentų ar medžiagų kilmės tyrimų iš esmės neįmanoma. Šio atvaizdo kopijų ir graviūrų sukūrimo laikas pačioje XVI a. pabaigoje ir XVII a. pradžioje taip pat verčia M. Žilinsko meno galerijos paveikslo datavimą iš XVI a. I pusės perkelti šimtmečiu vėliau, anksčiausiai – į XVII a. I pusę. Tai patvirtina ir panašios kompozicijos paveikslas Suomijoje, kuris, remiantis pigmentų tyrimais, buvo sukurtas XVII amžiuje.

Gauta 2025 02 05

Priimta 2025 03 05

Literatūra

1. Boorsch, S. *Vanni fecit, Vanni invenit*. The Proliferation of the Artist's Images. *Francesco Vanni. Art in Late Renaissance Siena*. Eds. J. Marciari, S. Boorsch. New Haven and London: Yale University Press, 2013: 33–45.
2. Bury, Michael. *The Print in Italy: 1550–1620*. London: British Museum Press, 2001.
3. Cartlidge, D. R.; Elliott, J. K. *Art and the Christian Apocrypha*. London and New York: Routledge, 2001.
4. Ciampolini, M. et al. *Pittori senesi del Seicento*. Vol. 3. Siena: Nuova immagine, 2010.
5. Forlani Tempesti, A. Una scheda per il Barocchi. *Prospettiva*. 1975. 3: 48–50.
6. Griswold, W.; Wolk-Simon, L. *Sixteenth-Century Italian Drawings in New York Collections*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1994.
7. Husso, K. Herkkä maalaus kätkee salaisuuden. *Aamun koitto*. 2021 marrasku: 16 p.
8. Husso, K. *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla*. Helsinki: Vammalan Kirjapaino, 2011.
9. Kenna, M. E. Icons in Theory and Practice: An Orthodox Christian Example. *History of Religions*. 1985. 24(4): 345–368.

35 Olsufiev 1930: 364.

10. Krištopaitytė, V. Nauji atradimai Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje ir galimi interpretaciniai jų aspektai. *Acta academiae artium Vilnensis*. 2009. 52: 135–150.
11. Krištopaitytė, V.; Sakalauskienė, P.; Randarčikaitė-Šarakauskienė, I. (sud.). *Mykolas Žilinskas dailės kolekcija*. Iliustruotas inventorinis katalogas. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2006.
12. Marciari, J. Francesco Vanni. *Francesco Vanni. Art in Late Renaissance Siena*. Eds. J. Marciari, S. Boorsch. New Haven and London: Yale University Press, 2013: 1–31.
13. Marciari, J.; Boorsch, S. *Francesco Vanni. Art in Late Renaissance Siena*. New Haven and London: Yale University Press, 2013.
14. Olsufiev, Y. A. The Development of Russian Icon Painting from the Twelfth to the Nineteenth Century. *The Art Bulletin*. 1930. 12(4): 346–373.
15. Ouspensky, L.; Lossky, V. *The Meaning of Icons*. Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1989.
16. Schavinskij, V. A. *Древние русские краски. Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси* [Drevnie russkie kraski. Očerki po istorii tekhniki zhivopisi i tekhnologii krasok v drevnej Rusi]. Moskva–Leningrad: OGIZ, 1935.
17. Trubetskoi, E. *Icons: Theology in Color*. Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1973.
18. Verstegen, I. F. *Federico Barroci and the Oratorians. Corporate Patronage and Style in the Counter-Reformation*. Early Modern Studies 14. Kirksville: Truman State University Press, 2015.
19. Wegner, S. *Images of the Madonna and Child by three Tuscan artists of the early seicento: Vanni, Roncalli, and Manetti*. Brunswick: Bowdoin College Museum of Art, 1986.

Tomas Riklius

Problems of Attribution and Dating of Early Baroque Paintings: The Case of the Painting *Rest on the Flight to Egypt* in the Collection of the Mykolas Žilinskas Art Gallery

Summary

The painting *Rest on the Flight to Egypt* in the Mykolas Žilinskas Art Gallery of the M. K. Čiurlionis National Museum of Art was previously attributed to Giovanni Antonio di Francesco Sogliani. Later, this attribution was rejected, and the painting was thought to have been created by an unknown artist of the first half of the sixteenth century. The aim of this article is to reexamine the dating and possible authorship of this painting on the basis of an iconographic and stylistic analysis.

The composition of the painting is very close to that of Francesco Vanni's *Rest on the Flight to Egypt*, also known as the *Madonna della pappa (Virgin of the Porridge)*. The similarities can be noticed in the arrangement of the figures and the colouring of their clothes, but the details are different: the combing of the Virgin's hair, the baby's blanket, and the bowl held by the angel. Compared to Vanni's work, the lines are coarser, the physiognomy less precise, and the figures disproportionate. It seems that the painting may have been based on the copies of engravings of Vanni's image, such as those by the Flemish engraver Cornelis Galle or the Italian engraver Raffaello Guidi. Made around 1600–1602, the latter seems to be the closest to the painting in Žilinskas's gallery. In addition, the version of *Rest on the Flight to Egypt* in RIISA, the Orthodox Church Museum of Finland, which dates to the seventeenth century according to the dating of pigments, also suggests that the painting in the collection of the Žilinskas Art Gallery is an imitation of popular seventeenth-century engravings and must have been painted no earlier than the first half of the seventeenth century.

KEYWORDS: Baroque painting, *Madonna della pappa*, Francesco Vanni, Raffaello Guidi, Federico Barrocci