

---

# Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios Šv. Barbaros koplyčios altorius – Aleksandro Mykolo Sapiegos meninės orientacijos atspindys

---

**Dalia Klajumienė**

*Vilniaus dailės akademija,  
Maironio 6, 2001 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje vieno iliuziškai tapyto altoriaus sukūrimo istorijos ir jo plastinės analizės pagrindu stengiamasi atskleisti LDK baroko epochos mecenato, jo kultūrinių vertybių orientacijos įtaką kūrėjui, suformuluojant bei realizuojant meninę idėją. Pavyzdžiu pasirinktas Lietuvos meno istorikams mažai žinomas Ružanų (dab. Baltarusija) Švč. Trejybės bažnyčios Šv. Barbaros koplyčios polichrominis sienų dekoras.

**Raktažodžiai:** iliuziškai tapytas altoriaus retabulas, barokas, A. Pozzo traktato iliustracijos, Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė, mecenatas, Aleksandras Mykolas Sapiega, Švč. Trejybės Šv. Barbaros koplyčia, architektas J. S. Bekieris

---

Daugelis Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau LDK) meno paminklų, esančių už dabartinės Lietuvos ribų, dėl įvairių priežasčių neretai nepatenka į „aktyvų“ lietuvių meno istorikų tyrinėjimo lauką. Likdami nuošalyje jie tampa tik pavieniais kūrybos pavyzdžiais, neįsiliejančiais į bendrą buvusios didelės valstybės kultūros reiškinį panoramą. Straipsnis apie Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios Šv. Barbaros koplyčios iliuziškai tapyto altoriaus atsiradimo aplinkybes bei plastinės raiškos savitumus yra vienas iš bandymų praplėsti tokių tyrimų „geografiją“ ir noras dar kartą paanalizuoti LDK baroko epochos mecenatų įtaką kūrybos procesui. Šis dabartinėje Baltarusijoje esantis sakralaus meno paminklas – puikus XVIII a. II pusės iliuzinės tapybos pavyzdys, atspindintis garsaus to meto LDK mecenato, kanclerio Aleksandro Mykolo Sapiegos meninę orientaciją.

Reikia pastebėti, kad XVIII a. iliuzinė tapyba ir ypač iliuziškai tapytų altorių retabulai LDK yra praktiškai netyrinėti. Kadangi pastarųjų paminklų iki mūsų dienų išliko labai mažai, ilgą laiką vyravo nuomonė, kad jie – tik pigūs erdvių retabulų pakaitalai, kurti trumpam laikui ir nevertinti kaip adekvatūs, tik skirtingos plastikos, kūriniai. Pastarųjų metų kompleksiniai archyvinių dokumentų, išlikusių paminklų, ikonografinės medžiagos tyrinėjimai parodė, kad XVIII a. LDK sakraliuose statiniuose iliuziškai tapyti retabulai buvo visuotinai paplitęs reiškinys. Net ir žlugus LDK valstybei, ši meninė tradicija išliko gyva iki pat XX a. pradžios. Pažymėtina, kad per visą savo gyvavimo laiką tokio tipo retabulai nesuformavo kokios

nors savitesnės struktūros, kuri būtų juos ryškiau atskyrusi nuo erdvių įrenginių. Jie visada pastaruosius imitavo, akivaizdžiai sekdami jų formų kaitą ir ją atspindėdami. Galbūt būtent todėl iliuziškai tapyti retabulai nebuvo rimčiau tyrinėti. Kartais tokia tapyba išvis būdavo ignoruojama arba priskiriama statinio sienos dekorui, nesiejant jos su altorių puošybine sienele – retabulu. Iliuzinius altorių retabulus priskyrus statinių **sienų** (!) tapybiniam dekorui, juos ištiko tokio dekoru likimas: menkas domėjimasis tapytais altoriais yra ir mažai tyrinėtose LDK sakralių statinių sienų tapybos pasekmė. Iš pastarųjų metų studijų aiškėja, kad pigus ir palyginti paprastas tokių altorių technologinis įgyvendinimas nebuvo pagrindiniai veiksniai, skatinę mecenatus bei kūrėjus pasirinkti būtent šį retabulo tipą. Čia daug svarbesnis buvo baroko epochoje vertintas imitavimo, iliuzijos perteikimo menas, turėjęs savas kūrimo ir suvokimo subtilybes. To meto menininkai savo sumanymams pasirinkdavo gana įvairias medžiagas bei technologijas. Iliuziniai retabulai buvo kuriami ant mūrinių bei medinių statinių sienų, ant kontūrine drožyba dekoruotų staliaus darbo skydų, kurie būdavo laisvai pastatomi arba tvirtinami prie sienų tiek mediniuose, tiek mūriniuose statiniuose; kartais jie buvo tapomi paprasčiausiai ant drobės ir tvirtinami panašiai kaip paveikslai – į porėmius arba kaip vėliavos nuleidžiami nuo statinių lubų. Nors iliuziniai retabulai gyvavo palyginti trumpai, LDK teritorijoje dirbę menininkai gana neblogai imitavo erdvę ir formas. Iliuzinius retabulus kūrė tiek tapytojai, tiek architektai<sup>1</sup>.

XVIII a. iliuzinių retabulų gausybė meniniu lygiu buvo nevienalytė. Čia galima stebėti tiek profesionalius, europinį lygį atitinkančius sprendimus, tiek naivias ir primityvias traktuotes. Profesionaliai nutapytieji „aukštieji“ retabulų pavyzdžiai (kuriems priskirtinas ir Ružanų altorius) dažnai nebuvo itin originalūs, nes turėjo savo analogus – perspektyvą architektūroje bei tapyboje aptariančių XVII a. pabaigos – XVIII a. pradžios traktatų iliustracijas. Tų pavyzdžių-etalonų pritaikymas užsakovo nurodytoje aplinkoje buvo kūrėjo patirties bei talento patikrinimas. Pastarųjų metų tyrinėjimai rodo, kad XVII a. ir XVIII a. LDK būtent užsakovas-mecenatas, jo išsilavinimas, pomėgiai bei meninis skonis vaidino lemiamą vaidmenį pasirenkant menininkus. Meno istorikas M. Paknys, besidomintis LDK mecenatystės problemomis, teigia, jog „vienas pagrindinių veiksnių Lietuvos baroke buvo mecenatų veikla. Tai ne tik fundaciniai įsipareigojimai, globa, parama, bet taip pat meninės programos realizavimas kūrinyje. [...] Mecenatas – tai ne tik geradaris globėjas, fundatorius, bet visų pirma dvaro šeimininkas. Todėl dvaro kultūrinė veikla paprastai atspindi jo šeimininko kultūrinių vertybių orientaciją“<sup>2</sup>. Kadangi LDK dailininko idealas sutapo su tradicine dailininko, kaip amatininko, samprata, kai iš jo „užsakovas tikėjosi pirmiausia nuolankaus atlikėjo, darbštaus ir sąžiningo meistro“, o „vienas iš dažniausiai pasitaikančių nurodymų – sekti pavyzdžius“, ta mecenatų orientacija buvo nepaprastai svarbi, nes lėmė rekomenduojamų pavyzdžių ratą<sup>3</sup>.

XVI–XVII a. Sapiegos – viena iš viešpataujančių LDK šeimų, tačiau nuo 1700 m. jų politinė ir ekonominė galia, pralaimėjus mūšį prieš bajorus Valkininkuose (Valkininkų bajorų konfederacija), ėmė smukti<sup>4</sup>. XVIII a. šiai giminei atnešė daug skaudžių praradimų. Visgi tyrinėdami pastarojo šimtmečio meno paminklus ir rašydami LDK meno istoriją galime kalbėti būtent apie tuo metu vykdytas Sapiegų fundacijas, kurios ypač dažnos sakralioje sferoje. Žinant liūdną Ružanų, pagrindinės Sapiegų giminės Čerėjos-Ružanų linijos<sup>5</sup>, rezidencijos ir jos turtų likimą<sup>6</sup>, tampa aktualu rinkti ir fiksuoti meno kūrinius, kurie susiję su Ružanų dvaro savininkais, atspindi jų išsilavinimą, kultūrinę veiklą bei menines pažiūras<sup>7</sup>. Ta prasme taip pat svarbi yra Aleksandro Mykolo Sapiegos funduota Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios Šv. Barbaros koplyčia (1 pav.) ir ją dekoruojantis iliuziškai ant sienos nutapytas altoriaus retabulas.

Šiuo atveju mus dominantis Ružanų dvaras Sapiegos priklausė nuo 1598 iki 1828 metų ir dar kartą trumpai 1933–1939 m. Jis siejamas su daugeliu garsių šios giminės atstovų. LDK kancleris Aleksandras Mykolas Sapiega (1730–1793) buvo paskutinis iš Sapiegų, Ružanus išlaikęs kaip pagrindinį giminės dvarą. 1793 m. jam mirus, sūnus Pranciškus persikėlė į puikiai atstatytą Derečino rezidenciją<sup>8</sup>.



1. Šv. Barbaros koplyčios altorius Ružanų (dab. Baltarusija) Švč. Trejybės bažnyčioje. Fotografija – G. Trimako

Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios Šv. Barbaros koplyčia nėra vienintelė Aleksandro Mykolo Sapiegos bažnytinė fundacija. Jis žinomas ir kaip bonifratrų globėjas Jampolėje (Wysokojie), kur juos įkūrė, fundavęs čia vienuolyną ir špitolę prie 1761 m. statytos Šv. Jono Nepomuko bažnyčios<sup>9</sup>. Ružanuose, be fundacijų špitolei, altarijos Šv. Barbaros koplyčiai prie parapiškos bažnyčios, A. M. Sapiega parėmė bazilijonų cerkvės ir vienuolyno statybą. Visos šios fundacijos buvo įvykdytos praktiškai vienu metu – apie 1785–1787 m. Tuo laiku šis didikas, nors ir užimdamas aukštus postus valstybės valdyje, nuolat buvo puolamas už politinį pasyvumą<sup>10</sup>. Amžininkų vertinimai rodo jį buvus nuolaidžiu ir švelniu, labiau mėgusį muziką ir tapybą nei politiką<sup>11</sup>. A. M. Sapiega, daugiau kilmės, o ne būdo savybių skatinamas dalyvauti šalies valdyje, gyvenimo pabaigoje ima dar labiau bodėtis primestomis pareigomis, susirūpina savo dvasiniu gyvenimu ir nemažai investuoja į „amžinybę“. Jo nuosaikumas, tam tikras konservatyvumas, bet kartu puikiai išugdytas skonis ir „kokybės“ siekimas atsispindi daugelyje su juo susijusių fundacijų.

A. M. Sapiegai priklausė rezidencijos Senajame ir Naujajame Bychove, Derečine, Holyenkoje, Čerlo-

noje, Lunoje, taip pat Jampolėje, rūmai Varšuvoje. Be to, valdė svarbiausią savo gimininės linijos rezidenciją Ružanuose. Išaugęs bibliofilinėje aplinkoje, nuo mažų dienų skaitė ir kaupė knygas bei rankraščius, kurių kolekcija stebino net valdovą Stanislovą Augustą. Yra žinoma, kad Kazimierz Kognowickis iki 1789 m. Ružanuose rašė „Sapiegų gyvenimą“ (*Życie Sapiehow*), išleistą Vilniuje 1790 m.<sup>12</sup> Tiek Ružanų, tiek Derečino rezidencijose Aleksandras Mykolas išlaikė dvaro teatrą, kuris tapo viena didžiausių muzikos, baletu bei operos mokyklų šiuose kraštuose. Pastarųjų teatrų veikla bei įranga įvardyta daugelyje su tomis valdomis susijusių dokumentų. Iš įvairių dvarų inventorių matyti, kad jų savininkas mėgo kaupti meno kūrinius ir turėjo nemenkas jų galerijas<sup>13</sup>.

Išsilavinimą A. M. Sapiega įgijo Lubartovuose (greičiausiai ten buvusioje jėzuitų kolegijoje), vadovaujamas kun. Kazimierzo Wietrzyńskiego. Vėliau jį lavino kitas jėzuitas – L. Bemfeltas<sup>14</sup>. Po tėvo mirties Aleksandrą globojo dėdė Jonas Fridrichas Sapiega (1680–1751), taip pat didelis jėzuitų gerbėjas ir geradaris. Taigi net ir neturint tiesioginių nuorodų, galima numanyti, kad išaugęs tokioje aplinkoje buvo gerai susipažinęs su jėzuitų pasiekimais mokslo ir meno srityje ir neabejotinai žinojo šio ordino menininką A. Pozzo (1642–1709), pagarsėjusį ne tik savo kūryba, bet ir teoriniais apibendrinimais, būtent dviejų toimų darbu „*Perspectivae pictorum atque architectorum*“ (pars prima Romae MDCCXXXVII; vers secunda Romae MDCLXIV), kuris XVIII a. paplito po įvairių LDK vienuolių bei didikų bibliotekas ir gausių iliustracijų dėka tapo populiariu sektinų pavyzdžių „rinkiniu“.

Pastarųjų metų tyrinėjimai atskleidė, jog daugelis profesionaliųjų iliuzinės tapybos pavyzdžių ir iliuziškai tapytų retabulų, kurie daugiau ar mažiau atkartoja A. Pozzo traktato pavyzdžius, buvo sukurti stambių vienuolynų ansamblių statiniuose (juos fundavo bei rėmė garsūs LDK didikai), taip pat tiems magnatams priklausiusių rūmų koplyčiose. Čia galima paminėti Alšėnų pranciškonų bažnyčios didįjį altorių (dar viena Sapiegų giminės fundacija), Sapiegoms priklausiusių Ružanų rūmų, Bžostovskių bei Radvilų rūmų Vilniuje koplyčių altorius. Šie retabulai profesionaliai nutapyti puikiai imituojant erdvę bei brangias medžiagas. Tokie pavyzdžiai padeda paneigti iliuzinio altoriaus, kaip pigaus, laikino dekoru, įvaizdį ir leidžia kalbėti apie meninę prasmę lygiavertį, bet skirtingos plastikos interjero apipavidalinimą. Prie iliuzinių retabulų „reabilitacijos“ prisideda ir Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios Šv. Barboros koplyčios įrenginys<sup>15</sup>.

1768 m. LDK taurininkienė Kristina Sapiegaite Masalskienė prie Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios įsteigė Šv. Barboros titulo altariją<sup>16</sup>, kuriai kancleris Aleksandras Mykolas Sapiega fundavo koplyčią, pastatytą apie 1785 m<sup>17</sup>. Naujos koplyčios statybai ir įrangai di-

dikas pasirinko pasižymėjusius meistrus bei menininkus. Žinoma, kad XVIII a. viduryje – XVIII a. II pusėje Ružanuose Sapiegoms dirbo architektas Jonas (Johanas?) Samuelis Bekkieris (Becker)<sup>18</sup>, kuris apibūdinamas kaip „geriausias iš XVIII a. pabaigoje dirbusių architektų“<sup>19</sup>. Kadangi J. S. Bekkieris 1779 m. rekonstravo Ružanų Švč. Trejybės bažnyčią, tai greičiausiai jam buvo patikėtos ir naujai įsteigtos altarijos Šv. Barboros titulo koplyčios statyba bei interjero įranga apie 1785 m. Šis nedidelio tūrio priestatas bažnyčios dešiniajame šone pasižymi puikiomis architektūros formų proporcijomis ir prie jų derančia didinga iliuzinės tapybos kompozicija altorinėje sienoje. Kaip buvo minėta, tapytus altorius LDK kūrė tiek tapytojai, tiek architektai. Dažnai net nežinant menininko pavardės, gana nesunkiai galima nuspėti, kokios srities meistras įgyvendino vieną ar kitą altorių. Architektų suprojektuoti retabulai dažniausiai puikiai dera ar netgi atkartoja statinyje naudotų orderio elementų plastiką, juose gilumos iliuzija ryškinama per linijų, formų grožį, puikiai įvaldytus linijinės perspektyvos dėsnių subtilumus. Tuo tarpu tapytojas visa tai atskleidžia per spalvinę perspektyvą ir kartais ne visai tobulas linijas paslepia tapybiškai dekoratyvių elementų gausume.

Akivaizdu, kad Šv. Barboros koplyčios polichrominio dekoru<sup>20</sup> autorius turėjo būti architektas, labiau patyręs dirbti su architektūros plastika, o ne įvairiai modeliuoti žmogaus figūras. Altorių sukūręs menininkas turėjo būti puikiai išsistudijavęs A. Pozzo traktatą arba net lankęsis Romoje, Šv. Ignoto bažnyčioje, kur iki 1749 m. buvo A. Pozzo nutapytas altorius, vėliau pakeistas mūriniu<sup>21</sup>. Ružanų meistras įkūnijo mažai nuo traktato II dalies 67 iliustracijos (2 pav.) besiskiriančią kompoziciją, pasižyminčią subtiliu iliuziškai tapytų architektūros formų proporcijų bei dermių pojūčiu. Dirbtiniu marmuru „dengtos“ korintinio orderio kolonos ir piliastrai, laikantys laužytą smulkių profilių antablementą, kuria iškilios architektūrinės kompozicijos, skirtos įrėminti altoriaus titulinį paveikslą, išpūdį. Nedidelis, lengvai išlenktų voliotų riestėmis užbaigtas skydelis viršuje vainikuoja kompoziciją, papildydamas, bet neužgoždamas retabulo titulinės dalies. Architektūros formų apimtys išryškintos pasitelkus šviesokaitos efektus, derintus su realiai egzistuojančiu šviesos šaltiniu – langu koplyčios kairėje sienoje. Kairioji retabulo pusė pavaizduota labai apšviesta, o dešinioji tarsi skendi prieblandoje. Tokiu būdu simetriška, beveik monochrominė kompozicija įgauna gyvumo, o erdvės ir formų iliuzija tampa dar įtikinamesnė. Tuo tarpu dekoratyvios skulptūros detalės yra perteiktos kiek silpniau. Matyt, žmogaus figūros vaizdavimas nebuvo retabulą sukūrusio autoriaus stiprioji pusė, nes A. Pozzo traktato 67-oje iliustracijoje pavaizduoti šventieji bei gėlių girliandą laikantys angeliukai čia pakeisti įvairaus dydžio vazomis, kurios, beje, jau reprezentuoja kitą, nebe baroko, stilistiką. Akcentuotas architektū-



2. A. Pozzo traktato II dalies 67-a iliustracija

ros formų grožis, mažai teišskaidytas „skulptūrinėmis“ detalėmis, daro retabulą didingą ir monumentalų, liudijantį Ružanų meistro talentą bei aukštą profesinį lygį.

Pabaigai norėtusi atkreipti dėmesį į dar vieną šio retabulo plastinį niuansą, kuris vėlgi daugiau reprezentuoja ne to laikmečio (XVIII a. II pusės) LDK meno tendencijas, bet tarsi atspindi užsakovo požiūrį į tokio tipo kūrinius. Kaip jau anksčiau buvo minėta, nepaisant gana aktyvios A. M. Sapiegos dvaro kultūrinės veiklos, tyrinėtojai didiką apibūdina kaip gana konservatyvų, be didelių polėkių asmenį<sup>22</sup>. Beveik idealų A. Pozzo traktato pavyzdžio atkartojimą taip pat galime sieti su LDK kultūrai būdingu formaliu požiūriu į kūrinių. Turint omenyje, kad Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios Šv. Barbaros koplyčios altorius buvo nutapytas besibaigiant XVIII šimtmečiui, kai klasikinės baroko formos jau įgydavo rokoko transformacijų, šis retabulas, puikus savo plastinio sprendimo „švarumu“, to laikmečio kūrinių kontekste atrodo šiek tiek senamadiškas ir per daug monumentalus.

Kita vertus, priskiriant šį retabulą architektui J. S. Bekkieriui ir žinant, kad pastarasis menininkas savo projektuose jau propagavo klasicistines ar-

chitektūros formas, yra suprantama tokia Šv. Barbaros koplyčios altoriaus retabulo traktuotė, kai atsisakoma bent kiek lengvesnių, žaismingesnių detalių ir siekiama formų monumentalumo, jų konstrukcinio aiškumo. Čia akivaizdžiai galime įžvelgti mecenato požiūrį į tokius meno paminklus ir stebėti menininko kūrybinių ambicijų bei jo profesionalumo išraiškos rezultata.

Gauta  
2001 03 04

#### Nuorodos ir paaiškinimai:

- <sup>1</sup> Tokios išvados daromos remiantis atliktais tyrimais mokslinio darbo tema „Iliuziškai tapyti altorių retabulai XVIII–XIX a. I pusėje LDK sakralioje architektūroje“.
- <sup>2</sup> M. Paknys, K. Z. Paco dvaro santykis su Pažaislio menininkais, *Menotyra*, 1998, Nr. 1, p. 4.
- <sup>3</sup> Apie LDK dailininko identitetą plačiau: A. Paliušytė, LDK dailininko identitetas, *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 19–26.
- <sup>4</sup> Sapiegų giminės politinę bei kultūrinę veiklą gana neblogai atspindi Lietuvos valstybės istorijos archyve (toliau LVIA), Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos Rankraščių skyriuje (toliau MABR) bei Vilniaus universiteto mokslinės bibliotekos Rankraščių skyriuje (toliau VUBR) išlikę dokumentai (Sapiegų giminės dokumentai, Vilnius, 1995). Be to, pastarąjį dešimtmetį pasirodė išsamios studijos, nagrinėjančios šios giminės arba atskirų žymiausių jos atstovų gyvenimą, valstybinę veiklą, politines ir filosofines pažiūras (*Dom Sapieżyński* (opracował Eustachy Sapieha), Warszawa, 1995; S. Lazuka, *Leonas Sapiega*, Vilnius, 1998 ir kt.).
- <sup>5</sup> Sapiegų protėvis buvo Simonas Sopięzyčius (Сопежыч), kilęs iš Smolensko žemės. Vyresnieji Simono sūnūs, Bagdonas ir Jonas, savo ruožtu davė pradžią dviem Sapiegų giminės linijoms – Čerėjos (Čerėjos-Ružanų) ir Kodenio. Plačiau apie tai: K. Kognowicki, *Życie Sapiehów*, t. 1, Warszawa, 1790; *Sapiehowie. Materiały historyczno-genealogiczne i majątkowe*, t. 1, Petersburg, 1890; *Dom Sapieżyński ...*, 1995, s. 31–41.
- <sup>6</sup> Sunykus Ružanų ir Derečino rezidencijoms, jų turtingi archyvai buvo išvežti ir išblaškyti, tik menka dalis išsaugota ir dabar yra Krokuvoje Čartoryskių bei Vilniaus ir Maskvos rinkiniuose. Tas pats nutiko ir su turtinga meno rinkinių kolekcija, kurios didelė dalis pateko į Ermitažą, o likučiai išbarstyti po įvairius Rusijos muziejus. Plačiau apie tai: *Dom Sapieżyński* (opracował Eustachy Sapieha), Warszawa, 1995, s. 25.
- <sup>7</sup> Gana smulkiai Ružanų rūmai, jo įranga ir turtai buvo surašyti 1793 m. po Aleksandro Mykolo Sapiegos mirties, kai ši rezidencija atiteko jo sūnui Pranciškui (*VUBR*, F. 4–1270, Inwentarz Pałacu Rożańskiego R<sup>u</sup> 1793).
- <sup>8</sup> *Dom Sapieżyński ...*, s. 681–683, 694.
- <sup>9</sup> *VUBR*, F. 4–A1362, Inwentarz O. O. Bonifratrow Wysockich [...] w Roku 1804.  
Be to, Jampolės bažnyčioje buvo palaidota vienintelio ir labai mylimo A. M. Sapiegos brolio širdis (*Sapiehowie. Materiały historyczno-genealogiczne i majątkowe wydane nakładem rodziny*, t. 3, Petersburg, 1898, s. 377.)

- <sup>10</sup> W. Woźnowski, *Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, Warszawa, 1973, s. 112; *Polski słownik biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków, t. XXXIV/4, zes. 143, 1993, s. 568; *Dom Sapieżyński ...*, s. 497–505.
- <sup>11</sup> I. Malinowska, *Pałac Sapiechów (Zabytki Warszawy)*, Warszawa, 1972, s. 70.
- <sup>12</sup> *Polski słownik biograficzny ...*, s. 568; *Dom Sapieżyński ...*, s. 497–505.
- <sup>13</sup> *VUBR*, F. 4–A 1270; F4–A 2969. Taip pat apie tai: I. Malinowska, ten pat., s. 68–73.
- <sup>14</sup> *Dom Sapieżyński ...*, s. 498.
- <sup>15</sup> Jampolės Šv. Nepomuko bažnyčioje, kurią globojo A. M. Sapiega ir prie kurios XVIII a. II pusėje įkurdino bonifratrus, taip pat buvo du ant mūrinės sienos tinko tapyti altoriai (*VUBR*, F. 4–A 1362, l. 1v).
- <sup>16</sup> Tą liudija Vilniaus archyvuose saugomi dokumentai, apie tai užsimena ir baltarusių meno istorikai (*MABR*, f. 273–1645, LDK taurininkienės Kristinos Sapiegaitės Masalskienės raštas ir jo išrašas iš Vilniaus diecezijos archyvo apie altarijos steigimą prie Ružanų parapiinės bažnyčios 1768 m.; *VUBR*, F. 57–B 53–962, 1776 m. Ružanų parapiinės bažnyčios inventorių; *Аpxyмeктыpa Бeлapyci*, Мiнск, 1993, c. 417–420), tačiau literatūroje apie Sapiegas dažniausiai pabrėžiami A. M. Sapiegos nuopelnai. Z. Zielinska rašo, kad 1786 m. Aleksandras įsteigė prie Ružanų parapiinės bažnyčios altariją, išmūrijo jai Šv. Barbaros titulo koplyčią ir šios išlaikymui užrašė 10 000 zlotų; altaristų rezidencijai paskyrė namą prie kanalo ir sodą prie jo (*Dom Sapieżyński ...*, s. 504).
- <sup>17</sup> Vilniaus universiteto Rankraščių skyriuje saugomas Ružanų Švč. Trejybės bažnyčios 1786 m. balandžio mėn. 6 d. surašytas inventorių leido nustatyti Šv. Barbaros koplyčios fundatorių ir patikslinti jos pastatymo datą. V. V. Kalninas knygoje „Architektura Baltarusi“ (Minsk, 1993, p. 419) teigia, kad koplyčia buvo pristatyta 1787 m., tačiau minėtas dokumentas leidžia nurodyti kiek ankstesnius, bent jau 1785 m. (*VUBR*, F. 57–B 53–968, l. 1–2).
- <sup>18</sup> Jis minimas 1793 m. Ružanų rūmų inventoriuje (*VUBR*, F. 4–1270). J. S. Bekkierio kūrybinis palikimas yra aptartas: T. B. Ходыко, Дворцовый комплекс в Ружанах, *Строительство и архитектура в Белоруссии*, 1974, № 3; *Архитектура Беларусі ...*, c. 417–420; V. Kalninas, Mykolo Kado Ružanų periodo kūryba, *Lietuvos dailė europiniame kontekste*, Vilnius, 1995, p. 206–213; V. Morozovas, Vilniaus architektūros mokyklos atstovų kūryba Baltarusijoje XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje, *Lietuvos dailė europiniame kontekste...*, p. 215.
- <sup>19</sup> V. Morozovas, Vilniaus architektūros mokyklos atstovų kūryba Baltarusijoje XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje, *Lietuvos dailė europiniame kontekste...*, p. 215.
- <sup>20</sup> Ružanų bažnyčios 1786 m. dokumente minima, kad Šv. Barbaros koplyčia „visa ištapyta (wymalowana) ir altorius optiškai tapytas. Paauskuotuose rėmuose turi šv. Barbaros paveikslą...“. Galima pridurti, kad titulinis tapytas šv. Barbaros atvaizdas altorių puošė dar ir XIX a. I pusėje. Tačiau 1843 m. jau minima ant drobės tapyta „Švč. M. Marija Škaplierinė“ (*VUBR*, F. 57–B 53–970, l. 2). Dabartiniu metu koplyčios altoriuje

esantis paveikslas „Šv. Kazimieras“ galėjo būti atkeltas iš Ružanų kapinėse stovėjusios mūrinės bažnytėlės Šv. Kazimiero titulo altoriaus (*VUBR*, F. 57–B 53–969, p. 7) arba netgi iš pačių Ružanų rūmų koplyčios (tą liudytų ir paveikslų tapybos kokybė). Apie pastarąjį paveikslą rūmų koplyčioje žinių yra jau nuo 1775 m., kai Ružanų valdų pajamų-išlaidų knygoje atsiranda įrašas: „3 Vasar. 1775 už 8 lakštelių aukso Šv. Kazimiero paveikslu rūmų koplyčioje rėmų paausavimui 96 zl.“ (*VUBR*, F4–A 2969, p. 51). Vėliau jis figūruoja ir 1793 m. paveikslų kolekcijos aprašyme kaip „didelis Šv. Kazimiero paveikslas paauskuotuose drožinėtuose rėmuose“ (*VUBR*, F4–1270, p. 29).

<sup>21</sup> J. Kowalczyk, *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce*, *BHS*, Warszawa, 1975, cz. 1, N. 2, s. 174.

<sup>22</sup> *Dom Sapieżyński ...*, s. 504.

## Dalia Klajumienė

### THE ALTAR OF ST. BARBARA'S CHAPEL OF RUŽANAI HOLY TRINITY CHURCH AS A REFLECTION OF THE ARTISTIC ORIENTATION OF ALEKSANDRAS MYKOLAS SAPIEGA

#### S u m m a r y

The altar of St. Barbara's Chapel of Ružanai Holy Trinity Church is an excellent example of illusionistic painting of the second half of the 18th century, reflecting the artistic orientation of the then famous Lithuanian Grand Duchy patron of the arts, Chancellor Aleksandras Mykolas Sapiega (1730–1793).

The period of 1785–1787 is marked by the foundations of A. M. Sapiega in the sphere of sacral art. This is the time when this nobleman, although also occupying a high position in the governing of the state, was steadily attacked for his political passiveness. The assessment of his contemporaries shows that he was yielding and gentle, preferring music and painting over politics. The nobleman's moderation, a certain conservatism, but at the same time his wonderfully trained taste and search for "quality" is splendidly reflected in many of the foundations connected with him.

The circle of examples valued by A. M. Sapiega, which the artists who worked for him had to follow, were in no small part influenced by the excellent "Jesuit" education he received in the youth. Therefore, it is not surprising that the Altar of St. Barbara's Chapel of Ružanai Holy Trinity Church almost ideally repeats the example (vol. II, ill. 67) found in the two-volume work of the Jesuit artist A. Pozzo (1642–1709) *Perspectivae pictorum atque architectorum (pars prima Romae MDCCXXXVII; vers secunda Romae MDCCCLXIV)*. The almost ideal repetition of an illustration in a treatise from the end of the 17th century at the end of the 18th century, when art was already dominated by other stylistic tendencies, once more illustrates the conservatism of the client's manner and his formal view towards artwork. In spite of this, the excellent creative results obtained reflect the ambitions and professionalism of the artist (The famous architect, J. S. Bekker, could be the altar's creator.)