

Róża Parczewska – zapomniana malarka z Wileńszczyzny. Część 2.

JOLANTA KLIETKUTĖ (*Kretynga, Litwa*)

Stanisława Kucewicz (*tłumaczenie*), **Joanna Sokołowska-Gwizdka** (*redaktor wersji polskiej*)



W niemieńczyńskim kościele, fot. Adomas Daukša, LDM, Fi 1986
Malarstwo religijne w kościołach

W XVI w. w większości państw Europy Zachodniej w koncepcji sztuki nastąpił przełom, którego istota polegała na autonomii osobowości artysty, zrozumieniu, że sztuka rządzi się nie tylko zasadami, ale przede wszystkim zależy od talentu, wyobraźni i intuicji autora. Renesans zamknął etap historii sztuki anonimowej i otworzył historię sztuki autorskiej. Wtedy znalazły się, w dzisiejszym rozumieniu, kopie dzieł sztuki – jako

powtórzenie znanych prac słynnych malarzy. Pojawienie się kopii i ich rozpowszechnienie, było także związane z początkiem zbierania kolekcji dzieł sztuki: nie mając możliwości posiadania eksponatów, należących do innych właścicieli, miłośnicy sztuki, zamawiali kopie. Jednak fenomen kopii w Europie Zachodniej w malarstwie jest jeszcze bardzo mało zbadany.

Zarówno profesjonalni jak i mniej wykształceni malarze byli pod silnym wpływem ikonograficznych przykładów. Na Litwie rozpowszechniły się różnego typu druki, małe obrazki o treści religijnej, przeznaczone do prywatnej modlitwy. Powstawały też obrazy dużych rozmiarów, które można było zawiesić w kościele lub w kaplicy. Do połowy wieku popularne były litografie ze słynnych niemieckich i francuskich drukarni. Miejscowi malarze chętnie korzystali z dzieł pochodzących z Europy Zachodniej i Środkowej, lub ich grawerowanych reprodukcji. Używali ich jako punkt wyjścia w swoich dziełach.

Róża Parczewska od miniatur przeszła do malowania farbą olejną dużych obrazów dla kościołów. Skromna i pokorna malarka fachowo i dokładnie kopiowała prace przedniejszych mistrzów. Jednak pomimo – odpowiednich kwalifikacji, nie odważyła się, aby tworzyć oryginalnie. Władysław Syrokomla o jej pracach pisał:

znawca oddaje pochwałę przezroczystości kolorytu; widne tam umiejętne traktowanie draperyj, precyzja cieniów, gradacya swiateł, umiejętne wydanie muskułów, a nadewszystko uzucie, które kierując ręką niewiasty artystki, hojnie okupuje właściwy jej płci niedostatek – brak śmiałej energii w pociągach pędzla, brak szczegółowych anatomicznych studjów.

Obrazy dużego formatu malowane farbami olejnymi, podarowała kilku kościołom. Według pracy, malowanej ok. 1756–1758, Szymona Czechowicza (1689–1775), która była w wileńskim kościele św. Katarzyny, 1831 r., Róża Parczewska namalowała obraz „Niepokalane Poczęcie Najświętszej Panny Maryi” (nazywany „Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny”), i podarowała go do kościoła franciszkańskiego w Kretyndze. W akcie wizytacyjnym kościoła z tego okresu wspomina się nowy, duży (211–124 cm) wspaniały obraz Maryi Panny. Na odwrocie obrazu, w górnej części pod ramą pomocniczą znajduje się napis w języku polskim „R 1831. Malowała panna Ruża Parczewska Pułkownikówna w Cerwonym Dworze”. Latem 2017 r. ten obraz został odrestaurowany przez Kęstutysa Banysa, konserwatora polichromii Muzeum Sztuki M. K. Cziurlionis.



Szymon Czechowicz, ołtarz w węgrowskim kościele w Polsce



Szymon Czechowicz, wileńskim kościele św. Katarzyny,
LDM, T 15942

Jeszcze jeden obraz według dzieła Szymona Czechowicza w 1837 r. namalowany przez Różę Parczewską, wisi w jednym z piękniejszych kościołów XVIII-XIX w. na Białorusi – w Grodzieńskiej Katedrze, w kaplicy Matki Bożej Studenckiej, na ołtarzu z cudownym wizerunkiem Matki Bożej. Na odwrocie obrazu, jak i na obrazie, który znajduje się w Kretyndze, jest podpis autorki. Wcześniej ten obraz zasłaniał znajdujący się w

ołtarzu obraz Maryi Snieżnej (Rzymski kościół S. Maria Maggiore). W roku 1923 białoruski, litewski i polski archeolog, historyk sztuki i numizmatyk, Józef Jodkowski (1890–1950) pisał, że namalowany przez Różę Parczewską obraz N. M. P. Niepokalanego Poczęcia został uszkodzony przez restaurację, bo restauracja przeprowadzona została przez nieudolnego malarza od szyldów. Ten obraz jest skromniejszy, nie tak starannie namalowany, nie ma na nim tak obfitego zastępu aniołów, jak na obrazie w kościele w Kretyndze.

W Kretyndze obraz Róży Parczewskiej jest uważany za cudowny, w 1986 r. wisiało nad nim 45 wot – znaków wdzięczności za otrzymane cuda. W styczniu 2018 r., na ścianie była zawieszona deska obciągnięta czerwoną wstęgą, na którą przeniesiono 96 wot. Obraz Kretyngskiej Najświętszej Maryi Panny został wpisany do rejestru dóbr kultury (pod kodem 20195).

Jednak zdaniem białoruskich badaczy sztuki, obraz Matki Bożej z Grodna nie jest na tak wysokim poziomie artystycznym, aby przyciągnąć uwagę naukowców.

Możliwie, że do namalowania obrazu Niepokalanego Poczęcia Marii Panny natchnęło malarzkę wydarzenie, które miało miejsce 27 listopada 1830 r. Siostrze zakonnej z kongregacji Paulinów św. Wincentego, Katarzynie Laboure (Catherine (Zoe) 1806–1876) objawiła się Matka Boska nakazała zakonniczy

wybicie i rozpowszechnianie medalika z wizerunkiem NMP Niepokalanego Poczęcia. Medalik ten szybko zasłynął cudami.



Róża Parczewska 1871 r., „Niepokalane Poczęcie Najświętszej Panny Maryi” w kościele w Kretyndze, fot. Jolanta Kietkutė, 2017 r.

Namalowane przez Różę Parczewską obrazy, znajdujące się w Kretyndze i w Grodnie, przedstawiają Najświętszą Pannę w niebie jako Niepokalane Poczęcie – temat łączy ikonograficzne typy Niepokalanego Poczęcia i Wniebowzięcia Maryi Dziewicy, które często w dziełach są połączone. W Europie szczególnie

popularne były kopie obrazu „Niepokalana” autorstwa Bartolomea Estebana Murillo (1617–1682). Namalowane dzieło kopiowali zawodowi malarze, wyrobnicy warsztatów kościelnych i amatorzy. Spośród 30 dzieł stworzonych przez B. E. Murillo na ten temat na Litwie najczęściej były kopiowane dwa: „La Inmaculada de Soult” (1678, muzeum w Pradzie) i „Immaculata” (około 1680, Ermitaż, kolekcja Roberta Valpole). Znajdujący się oryginał w Ermitażu w swoich pracach powtórzył Szymon Czechowicz, którego pracę bardzo dobrze skopiowała Róża Parczewska.

Możliwie, że i inne swoje prace Róża Parczewska malowała wzorując się nie na kopiach, a nie na reprodukcjach Szymona Czechowicza, wydanych w 1815 r.

Dla kościoła św. Michała Archanioła w Niemenczynie Róża Parczewska podarowała obraz o niepopularnej fabule w litewskiej sztuce sakralnej „Rozmowa Chystusa z Nikodemem”. Obie figury wielkości naturalnej, siedząc rozmawiają przy stole, nad którym wisi starożytna lampa. Obraz spłonął 2 sierpnia 1842 r. podczas pożaru w miasteczku, kościół w tamtym czasie był drewniany. W latach 1848–1855 został wybudowany murowany kościół, którego fundatorem był brat Róży, Aleksander Parczewski. Wzorując się na jednym z najbardziej znanych włoskich malarzy renesansu Rafaela (1483–1520) Róża Parczewska w 1837 r. namalowała obraz „Przemienienie

Chrystusa” (6 arszynów długości i 3 szerokości). Ten obraz został przeznaczony do kaplicy Niepokalanego Poczęcia NMP w Katedrze Wileńskiej. W katedrze obraz wisiał kilkanaście lat, a po śmierci malarki, za pozwoleniem wileńskiego biskupa Wacława Żylińskiego (1803–1863), jej brat Aleksander przeniósł obraz na główny ołtarz świątyni w Niemenczynie. W roku 1920 w dokumentach kościelnych zapisano, że na głównym ołtarzu znajduje się cudowny obraz „Szkaplerznej” (Świętej Matki Bożej z góry Karmel), zasłonięty obrazem „Przemienienie Chrystusa”. Obraz wraz z ołtarzem spłonął w 1947 r. podczas pożaru.



Róża Parczewska, 1837 r., „Niepokalane Poczęcie Najświętszej Panny Maryi” w kościele w Grodnie.



Fotografia z książki: Kałamajska-Saeed, M. Katedra w Grodnie.

Kraków, 2015, s. 424

W pierwszej połowie XX w. Róży Parczewskiej błędnie przyznano autorstwo jeszcze dwóch obrazów: „Święty Jerzy” i „Św. archanioł Michał”, jednak doktor hab. Rūta Janonienė wskazała, że te obrazy są pędzla Jana Moraczyńskiego (Jan Chwalibóg Moraczyński, pseud. Jan Chwalibóg od Wschodu, 1807–1870).

Oprócz czterech wspomnianych obrazów Aleksander Parczewski wymienia inne malowane farbą olejną:

1. obraz „Najświętszej Panny Bolesnej”, na którym była przedstawiona siedząca Matka Boża naturalnej wielkości, patrząca na leżący na kolanach wieniec cierniowy swego Syna. Praca wykonana została subtelnie, z pierwszego obrazu szkoły włoskiej, bardzo dokładnie zostały przeniesione szczegóły i koloryt. Zdaniem A. Parczewskiego to najlepsze dzieło siostry. Obraz był podarowany znajdującemu się w Żytomli kościołowi Niepokalanego Serca NMP. Musiał być namalowany i podarowany do 1831 r., bo należący do Konstantego Parczewskiego dwór Żytomla powiatu grodzieńskiego z 761 mieszkańcami został w 1833 r. skonfiskowany a udział w powstaniu po aresztowaniu właściciela.

2. „Ukazania się Chrystusa Apostołom” (z czarnego sztychu Rembrandta) – obraz nieduży (45×52 cm), na którym pięknie zostało odzwierciedlone światło i figury znajdujące się w cieniu.

3. „Uwolnienie św. Piotra z okowów przez Anioła” (według Pompeo Batona).

4. „Św. Romuald śpiący”. Fabuła obrazu – marzenie założyciela Zakonu Kamedułów o mnichach wznoszących się po drabinie do nieba, co oznacza, że królestwo niebieskie osiąga się przez

wspinanie się po schodach doskonałości.

5 i 6 – o niedużej wielkości obrazy: „Głowa Chrystusa Pana”(Acheiropita) i „Chrystus pomiędzy faryzeuszami”.

7. „Madonna” (według Il Garofala – Benvenuto Tisi)
przedstawiona Św. Maryja Panna ze złożonymi rękami do modlitwy.

8. „Sąd św. Pawła”.

9. Portret Zofii Potockiej (według Giovanni Battista Lampi).

10. „Maryja Egipcjanka”. Zdaniem A. Parczewskiego, obraz był *pięknie i śmiało zaczęty lecz niezupełnie skończony*.

11. „Widok grobowca greckiego.

W nekrologu Ró Parczewskiej „Gazeta Warszawska” napisała, że malowała i pejzaże, jednakże w innych publikacjach nic o tym się nie wspomina.

Wszystkie prace malowane farbą olejną i miniatury, Róża Parczewska rozdawała. Kilka jej prac miała galeria Ermitażu w Sankt-Petersburga. Niestety sprawdzwszy zapasy galerii sztuk pięknych Europy Zachodniej w Ermitażu Sankt-Petersburga i

zapasy kultury rosyjskiej – prac Róży Parczewskiej nie znaleziono.



Róża Parczewska, 1837 r., kopia Rafaela, 1516–1520
„Przemienienie Chrystusa” (fragment)

Portret R. Parczewskiej

Róża Parczewska zmarła w 1852 roku, mając zaledwie 53 lata. W tym czasie fotografia w Wilnie już była znana prawie od dziesięciu lat. Możliwie, że Róża odwiedzała fotografa, może był wykonany portret, niestety nie wiemy, czy zachował się, a jeżeli jest w muzeach, czy w bibliotekach może być nazwany portretem nieznanym kobiety.

Portret malarki około 1838 roku namalował francuski malarz Antoine Maurin (1793–1860). Przedstawił ją ubraną w ciemną sukienkę, siedzącą przy stole z paletą i pędzlami. W Paryżu, w wydawnictwie Lemercier, w 1857 r. była wydana litografia. To dzieło rozprzestrzeniło się na świecie. Może być, że taką litografię miał Konstanty Parczewski w dworze Jakubowo i później podarował do klasztoru franciszkanów w Kretyndze, bo w 1913 r. w jednym z gościnnych pokoi na ścianie wisiał właśnie ten obraz Róży Parczewskiej otrzymany z dworu Jakubowo. Jednak teraz w klasztorze portretu nie ma.

W Wydziale Druku i Fotografii Francuskiej Biblioteki Narodowej w dziale portretów i mikrofilmów oraz w kolekcji Laruelle przechowywane są po jednym portrecie Róży Parczewskiej (i jeden jej bratanka Konstantego Parczewskiego) – naiprawdopodobniej to są te same prace litograficzne A. Mauriniego. Portret przedstawiający Róży Parczewską – litografię rzeźby A. Mauriniego – na Litwie możemy zobaczyć tylko w zakrystii kościoła w Niemenczynie.



Portret przedstawiający Różę Parczewską w zakrystii kościoła w Niemenczynie, fot. Jolanta Kłietkutė, 2018 r.

Podsumowanie

Róża Parczewska w ciągu ostatnich 20 lat życia malowała obraz „Niepokalane Poczęte NMP”, jednak nie można go zobaczyć w grodzieńskim kościele, ponieważ jest ukryty w ścianie kościelnej. Nie wiadomo, czy pozostał obraz artystki „Najświętszej Panny Bolesnej” w kościele w Żytomli, ponieważ nikt nie odpowiedział na zapytanie.

Ołtarz kościoła w Niemenczynie z przełomu XIX i XX w. zdążył zachować fotograf Adam Dauksza, ale na zdjęciu widać zaledwie

kontury obrazu Róży Parczewskiej „Przemienienie Chrystusa”. Obecnie można zobaczyć tylko dzieło malarki – obraz ołtarza Matki Bożej w kościele w Kretyndze.

Róża Parczewska nie była zawodową malarką, nie miała odpowiedniego wykształcenia, jednak jako malarka amatorka osiągnęła niezłe wyniki: była pierwszą kobietą malarką, brała udział w wystawach i jej prace doczekały się słów pochwały. Współcześni badacze sztuki jej osiągnięcia w malarstwie oceniają średnio, jednak dwie prace, które zachowały się i są uznawane za specyficzne przykłady XIX w. malarzy amatorów, uznają za ciekawe i cenne.

Na przełomie XX-XXI w. uwagi dla Róży Parczewskiej nie brakuje (według E. Rastawieckiego, wspomina się w polskich, białoruskich, czeskich, amerykańskich oraz litewskich słownikach malarzy), jednak trzeba przyznać, że twórczość malarki jest mało znana, między innymi dlatego, że nie zachowały się jej prace. Twórczość Róży Parczewskiej jak i „twórczość większości malarzy przeszłości możemy oglądać tylko w zarysie, dlatego oceniać ich dorobek, znany jedynie ze źródeł pisanych, jest niezwykle trudno, zarówno przy zastosowaniu profesjonalnych kryteriów, jak i wyciągając ogólne wnioski”.

Wersja bez przypisów i bibliografii. W razie zainteresowania pełną wersją proszę kontaktować się z redakcją.

*

© Jolanta Kietkutė, 2021, Muzeum w Kretyndze

ISBN 978-609-475-746-4

Część 1:

Róża Parczewska – zapomniana malarka z Wileńszczyzny.
Część 1.

Róża Parczewska – zapomniana malarka

z Wileńszczyzny.

Część 1.



Róża Parczewska, rys. Antoine Maurin,
fot. Gintas Kavoliūnas, 2017 r.

JOLANTA KLIETKUTĖ (*Kretynga, Litwa*)

Stanisława Kucewicz (tłumaczenie), **Joanna Sokołowska-Gwizdka** (redaktor wersji polskiej)

Na Litwie, zarówno nazwisko, jak i prace malarki Róży Parczewskiej są mało znane, choć krótka informacja znajduje się w słowniku malarzy, to u naszych sąsiadów za granicą, prasa i inne źródła imię Róży Parczewskiej wspominają nawet i w czasach dzisiejszych.

Jeszcze niedawno na twórczość kobiet patrzono niepoważnie, ona nie była zachowywana, doceniana, nikt nie troszczył się o ich zbiory, nie badał dokumentów. Z tych powodów są znane tylko pojedyncze XIX w. egzemplarze twórczości kobiet – malarek, dlatego niemożliwie jest, aby na ten temat wyciągać jakiegokolwiek wnioski

– cytata dr. Jolanty Širkaitė bardzo dokładnie wskazuje na przyczyny, dlaczego na temat życia i twórczości malarki R. Parczewskiej zostało tak mało informacji.

Podstawowe i najwierniejsze źródło, odzwierciedlające osobowość malarki i wyliczające jej prace, jest wydana przez jej brata Aleksandra w 1854 r. książeczka „Mowy pogrzebowe po śp. Róży Parczewskiej”, czyli zbiór mów wygłoszonych na pogrzebie Róży Parczewskiej.

Wstęp do książeczki napisał Aleksander Parczewski, który jak nikt inny dobrze poznał jej życie i twórczość. Drugie źródło – to prasa tamtego czasu, w której czasem ukazywała się wiadomość o malarce z Wileńszczyzny. W 1854 r. ukazał się tekst w warszawskiej prasie, autorstwa Władysława Syrokomli (1823–1862), w którym autor docenił prace Parczewskiej. Dzięki niemu informacja o malarce była wydrukowana w pierwszym dużym wydaniu słownika polskich malarzy z 1857 r., wydanym przez Edwarda Rastawieckiego (1804–1874), pt. „Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających”.

Według źródeł pisanych XIX wieku, publikacji i materiałów ikonograficznych Litewskiego Muzeum Sztuki, publikacja zawiera przegląd biografii i twórczości malarki. Życie Róży, zebrane z różnych źródeł i przedstawione w tej publikacji, to zaledwie niewielki procent, tego, co można by o niej napisać. Postać ta zasługuje na znacznie bardziej szczegółowe studium historyczne, a może nawet na pióro pisarza.



Pałac Parczewskich w Czerwonym Dworze, w Niemenczynie, fot. Jolanta Kłietkutė, 2018 r.

Droga życiowa

Róża Parczewska urodziła się 15 września 1799 r., w niemeńczyńskiej parafii w Czerwonym Dworze, w rodzinie pułkownika Ignacego (1770-1821) i Salomei z Dziewońskich (1770-1804) małżonków Parczewskich.

Po śmierci ojca w 1821 r., mając wówczas zaledwie 22 lata, postanowiła nigdy nie wyjść za mąż, aby nie zmienić sytuacji materialnej swoich braci – Aleksandra (1800 – 1860) i Konstantego (1801-1855), z którymi od najwcześniejszych lat

była bardzo związana. Poświęciła się wychowaniu sześciolatniego Antoniego Onufrego Erazma (1814–1897), syna ojca i jego drugiej żony Katarzyny Żukowskiej (1814–1897). Jej brat Konstanty na cześć siostry, swoją pierwszą córkę, nazwał imieniem Róża.

Róża Parczewska pomogła swojej bratanicy Salomei (ur. 1827), córce brata Aleksandra, zdobyć wykształcenie. W 1847 r. po śmierci Tekli (1810–1847), żony Antoniego Onufrego Erazma, opiekowała się ich dziećmi Felicją (1840–1918) i Konstantym (1843–1920). Bratanek Konstanty później zamieszkał we dworze Jakubowo (Kretyngski r.) tam przywiózł portret swojej cioci Róży.

Róża Parczewska swoje życie poświęciła rodzinie, miłosierdziu i malarstwu. Była osobą wykształconą, lubiła historię, literaturę, czytała w kilku językach obcych. Nie tylko bliskich, lecz i obcych ludzi urzekła swoją serdecznością, była czułą dla ludzi z różnych warstw społecznych i z różnym wykształceniem. Była osobą głęboko wierzącą, modliła się gorliwie za swoich bliskich, nie małą część dóbr materialnych przekazywała na działalność charytatywną.

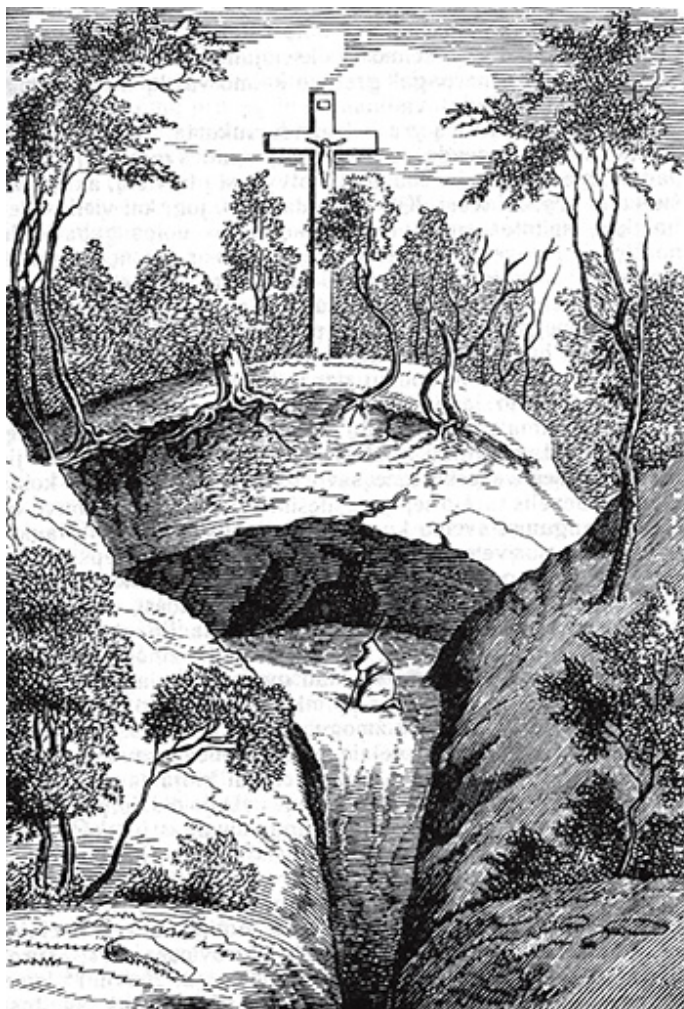
Pięć lat po śmierci Róży Parczewskiej, w 1857 r., litewski historyk, archeolog, etnograf i kolekcjoner Konstanty Tyszkiewicz (1806–1868) organizował ekspedycję naukową statkiem po Wilii do Niemna. W książce o podróży, pierwszy raz

wydanej w 1871 r. w Dreźnie Tyszkiewicz wspomina:

Tutaj spotkałem w ustach włościan najpiękniejsze – na jakie tylko może zasłużyć czysta i pocziwa dusza – wspomnienie o naszej znakomitej litewskiej artystce – pannie Roży Parczewskiej. Nazywają ją włościanie tutejsi swoim aniołem, któren, gdy im zszedł z tego świata, strasznie wiele pociechy dla nich ubyło; bo ona, jak mówią ludzie, o nikim nie zapominała nigdy; każdy u niej znalazł radę, pomoc w potrzebie lub pociechę w utrapieniu. Wysoki talent w malarstwie był stroną głośną, którą jaśniała ta niewiasta na Litwie; boć przecie Bóg rozdaje pomiędzy ludzi wyłącznych wielkie talenta na to, ażeby ich imię głośne na całym świecie przewodniczyło i przyświecało reszcie ludzi, nadając im kierunek moralny. Gieniusze rzadziej pojawiające się, talentą częściej rodzące się, przynoszą, z sobą, na tę ziemię jakieś posłannictwo dla postępu i dla szczęścia ludzkości całej, którego dopełnić muszą; bo świat zapełniony samymi tylko ludźmi pospolitemi, zwyczajnemi, nie odświeżany żadną nową myślą, ani ożywiony wzniosłą ideą, mającą pożyteczny kierunek, prędko by zestarzał, zbutwiał i spleśniał, jak pleśnieje woda, świeżym źródłem nie ożywiona.

– Panna Róża Parczewska, urodzona 15. Września 1799 r., w młodości rysunkowi miniatur oddana, nad temi długo

pracowała. Miniatury pędzła tej artystki znane są nie tylko na Litwie wśród rodzin prywatnych, a jej przyjaznych, jakim ta artystka ze swoich robót dary pamiątkowe czyniła: lecz i galeryja cesarska w Ermitażu kilka takowych posiada. Od miniatur przeszła Róża Parczewska do robót olejnych. Sceny święte stały się wyłącznym przedmiotem dla jej pędzla – celem zaś prac tej artystki były najczęściej obrazy do nowo wznoszących się kościołów na Litwie, do których okazałe ze swego talentu ofiary czyniła. Po szczegółową wiadomość o jej pracach malarskich, odsyłamy ciekawego do mów pogrzebowych, mianych po tej artystce, drukowanych w Wilnie w 1854 r., w których one z bliższą ich znajomością porządkiem są wyliczonemi. Miłość bliźnich, dobroczynność, gotowość do wszelkich ofiar – cnoty z największą skromnością cicho wykonywane – były stroną, moralną, mniej głośniejszą tej osoby. Trzeba było, jak mnie się to zdarzyło, po Wilij popłynąć, zajrzeć w jej rodzinną okolicę, gdzie ona oddana cała sztuce, ostatnie lata swego pożytecznego żywota zakończyła, posłuchać głosu ludzi, którym jej chrześcijańskie cnoty szczęście przynosiły: żeby poznać i ocenić całą wartość moralną, jaką Bóg ozdobił tę kobietę. Panna Róża Parczewska umarła d. 20. Października 1852 roku. Zwłoki jej pochowanemi zostały w kościele niemenczyńskim. Cześć tej kobiecie, co umiała u ludu wiejskiego pozyskać taką miłość! Musiała ona być prawdziwie chrześcijańską niewiastą!



Święta skała w Lucianach poblizu pałacu Czerwony Dwór w Niemenczynie. Ilustracja z książki Konstantego Tyszkiewicza, 1871 r. i fotografia Jolanty Kłietkutė, 2018 r.

Ciche, pobożne i pokorne życie, które prowadziła malarka, doczekało się nie tylko pochwały, ale i zarzutów. Po kilku latach od jej śmierci, w prasie pojawiły się publikacje o możliwie zbyt bliskiej przyjaźni z księdzem, znanym w tamtych czasach wileńskim kaznodzieją, Ludwikiem Gabrielem Trynkowskim (1805–1849). W lipcu 1838 r. ksiądz Trynkowski był pojmany i oskarżony za to, że w swoich kazaniach *wypowiadał się przeciw carskiej władzy, podtrzymywał powstanie Szymona Konarskiego, należał do Narodowego Związku Polaków*. Wśród

skonfiskowanych dokumentów znaleziono kilka listów kompromitujących *jedną z najznacześniejszych w Wilnie panien*. Tym faktem, starał się zwrócić uwagę duchownych Kościoła Katolickiego, wileński wicegubernator Aleksej Trubecki (1806–1855). Róża Parczewska tym samym stała się obiektem plotek, ponieważ w tamtym czasie mówiono o niej jak o świętej – oddanej Bogu i służeniu biednym. Na skutek przesłuchań L. G. Trynkowski zachorował na chorobę psychiczną, lecz mimo to w 1839 r. został zesłany do Irkucka. Zmarł na zesłaniu, nie powróciwszy do zdrowia. Ta zachwycająca i niezwykle bolesna przyjaźń, duchowa więź, czy miłość jeszcze przez długie lata była omawiana przez polską i wileńską społeczność.

Większą część swojego życia malarka spędziła w domu, w kręgu rodziny, w Czerwonym Dworze, była słabego zdrowia, co roku zapadała na zapalenie płuc. Raz tylko w 1847 r., będąc ze swoją bratanicą – Salomeą w Ciechocinku, aby leczyć płuca, zwiedziła Częstochowę i Warszawę. Niestety pobyt w uzdrowisku nie pomógł, przez kilka miesięcy była bardzo chora. W następstwie choroby 20 października 1852 roku o godzinie 12 w nocy, po uprzednim opatrzeniu Świętymi Sakramentami odeszła na zawsze, w otoczeniu bliskich w Czerwonym Dworze.



Kościół św. Michała Archanioła w Niemenczynie, fot. Jolanta Klietkutė, 2018 r.

22 października 1852 r. odbył się pogrzeb Róży Parczewskiej w kościele św. Michała Archanioła w Niemenczynie, pochowana została w kościele obok ojca, matki i ojca drugiej żony. W czasie pogrzebu świątynia była wypełniona ludźmi pogrążonymi w żałobie. Na pogrzebie przemawiali: ksiądz z Kernowy, Michał Jabłoński, profesorowie wileńskiego seminarium Fortunat Ciechanowski i Augustyn Lipnicki.

W ścianie prezbiterium niemeńczyńskiej świątyni są wbudowane dwie pamiątkowe tablice autorstwa rzeźbiarza Józefa Kozłowskiego (1814/18–1863). Tablice są ozdobione ornamentem

na ramkach, zostały poświęcone na uroczystości pamięci konsekracji kościoła oraz tu pogrzebanym członkom rodziny Parczewskich dedykowane: Ignacemu Parczewskiemu, jego żonom Salomei i Katarzynie oraz córce Róży. Obok imienia i daty tylko przy Róży Parczewskiej wykute są słowa: *poświęciwszy swe życie Rodzinie i Ludzkości, 20 października 1852 r. do wieczności powołana została.*



Pamiętkowa tablica w ścianie prezbiterium niemeńczyńskiego kościoła, fot. Adomas Daukša. LDM, Fi 1983 r.

Róża Parczewska nawet po śmierci przyczyniła się do odbudowy kościoła w Niemenczynie w 1854 r. Jak już wspomniano, Aleksander Parczewski opublikował broszurę, w której były mowy wygłaszane na jej pogrzebie. Cały dochód ze sprzedaży tych książek został przeznaczony na odbudowę kościoła w Niemenczynie po pożarze.

W 1857 r. Aleksander Parczewski w sanktuarium kościelnym w Niemenczynie wybudował kaplicę – mauzoleum, do której nie przeniósł zwłok z kościoła. Później tu byli grzebani krewni Parczewskich. Dziś w kaplicy znajduje się 11 grobów: Aleksander Antoni Parczewski (1856-1857), Aleksander Parczewski (1796-1860), Stefania Parczewska (Eismont) (1824-1897), Antoni Onufri Erazm Parczewski (1815-1897), Aleksander Antoni Stanisław Parczewski (1884-1914), Ignacy Jakub Parczewski (1854-1919), Józefa Eleonora Parczewska (1858-1902), Marja Tekla Ludwika Parczewska (Mackewicz) (1862-1918), Stanisław Tadeusz Parczewski (1860-1922), Michał Tomasz Parczewski (1928-1939), kolejna krypta jest poświęcona kościom zebrany podczas kopania fundamentów kaplicy.



Kaplica-mauzoleum rodziny Parczevskich obok niemeńczyńskiego kościoła, fot. Jolanta Klietkutė, 2018 r.

Malowanie miniatur

Pod koniec XVIII w. i na początku XIX w. niemało dworzan, zarówno mężczyzn, jak i kobiet, próbowało swoich sił w malarstwie, choć nie byli w tym kierunku wykształceni. Jedną z pierwszych znanych malarek z początku XIX w. była żyjąca w Wilnie Ona Radvilaitė-Mostovskienė, która wzięła do rąk pędzel już pod koniec XVIII w. Na początku XIX w. w dworku Zawiersza malowała akwarele Marija Mirskytė-Šumskienė, siostra malarza Edvarda Jana Romera, Anna Romerytė rysowa i malowała portrety bliskich, wnętrza dworów i widoki okolic. W dworku

Wieprie mieszkała Pelageja Kosakowska, która była żoną Aleksandera Saint Clar de Bover, razem z mężem rysowała i malowała. Córką Tyzenhauza Helena i Marija Pszezdecka, również lubiły rysować i malować akwarele. Siostry Konstantego Tyzenhauza – Sofija Choisseul-Gouffier i Aleksandera Guntherienė też amatorsko rysowały i malowały.

Korzystanie z pracy własnych rąk w wyższych sferach było wówczas sprawą niegodną szlachcica, dlatego malowano dla swojej przyjemności, albo żeby pokazać się w towarzystwie. Warto przypomnieć, że w wieku XIX w życiu politycznym, socjalnym, ekonomicznym, kulturowym i w innych dziedzinach kobiety egzystowały w cieniu mężczyzn. Ich udziałem było bycie żoną, matką i gospodynią domu. Córkę bogatszych rodziców otrzymywały wykształcenie początkowe w domu, dalej pobierały naukę w żeńskich gimnazjach, w szkołach lub pensjonatach, założonych przez osoby prywatne, albo przy świątyniach czy klasztorach. W pensjonatach odbywało się nauczanie języków obcych, geografii, matematyki, historii, robótek ręcznych, tańców, muzyki, rysunków, śpiewu. Dużo uwagi zwracano też na wychowanie moralne oraz religijne. Panienki otrzymywały takie wykształcenie, żeby mogły pokazać się w wyższych sferach: umieć tańczyć, grać na fortepianie, dostojnie i swobodnie zachowywać się w salonach, znać etykietę i umieć prowadzić konwersację na różne tematy. Zajęcie się malarstwem, muzyką, czy literaturą dla młodych dziewczyn było modnym spędzaniem

czasu, jednak po zamążpójściu sytuacja zmieniała się – hobby miało nie przeszkadzać obowiązkom rodzinnym. Malarstwo więc sprowadzało się do rysunków i malowania akwarel w albumach dworskich. Kobiety, które zdecydowały się zostać malarkami, musiały wyrzec się życia osobistego. Gdzie i kiedy Róża Parczewska uczyła się malarstwa – nie wiadomo, jednak wybrała w tamtych czasach niełatwą, niewdzięczną rolę kobiety – malarki. Malarstwo stało się częścią jej drogi życiowej.

W młodości Róża Parczewska zajmowała się wyłącznie malowaniem miniatur. W 1825 r. malarka na wzór pracy francuskiego malarza Jeana Petitot (1607–1691) na słoniowej kości namalowała miniaturę o rozmiarach 5,8 x 5,1 cm „Chrystus Pan”. Ta miniatura na początku XXI wieku była wystawiona na sprzedaż na aukcji internetowej. W 1827 r., 19 października wielki książę Mikołaj (syn imperatora Pawła) odwiedził Wilno. Podczas wizyty, w podzięk dla Róży Parczewskiej za podarowaną mu miniaturę „Zbawiciela” (według Jeana Petitota), namalowanej na słoniowej kości, wręczył jej fermuar brylantowy.

Róża Parczewska była pierwszą kobietą na Litwie, która uczestniczyła w wystawach sztuki. W 1822 roku pierwszy raz w historii imperium rosyjskiego pozwolono kobietom brać udział w wystawie malarskiej. Wówczas „panna Róża Parczewska, sposobem bardzo pięknym miniaturowym, zrysowała Najświętszą Matkę, trzymającą na ręku Pana Jezusa”.

Wystawy prac malarskich, rysunków, rzeźb miały zapoznać lokalną społeczność z pracami studentów Wileńskiego Uniwersytetu, wydziału malarstwa. Pierwsza wystawa odbyła się w 25-30 czerwca 1820 r. Później wystawy odbywały się co roku, a od 1824 r. – co dwa lata aż do zamknięcia Uniwersytetu. W 1822 r. „Dziennik Wileński” sporo uwagi przeznaczył wystawom, jednak przeproszał czytelników, że z powodu obfitości prac nie może ich wiele pokazać. W publikacjach autorzy byli nie tylko chwaleni, ale i mocno krytykowani za błędy, nie właściwie wybrany pierwowzór albo za nieodpowiednie kopiowanie i podobieństwo koloru farb. Jediną kobietą wśród mężczyzn i jedyną autorką, która w tej publikacji otrzymała słowa pochwały była Róża Parczewska.

N^o 301

D. 9. Listopada.

PIĄTEK.

ROK 1827.

KURJER

Warszawski

WSPOMNIENIA.

Unja Kawalerów
Polsko-Maltań-
skich 1785.

NOWOŚCI WARSZAWSKIE.

Onegdaj, w niektórych okolicach okilkamił od Warszawy spadły śniegi w bardzo znacznej ilości. — Dziś zimna stopni 3.

Za 100 zł: w List: Zastaw: bez 2ch kuponów, białych. Przedajacy żądają zł: 85 gr: 15. Kupujący ofiarują zł: 85. Istotnie przedano od zł: 85 gr: 7 i pół do zł: 85 gr: 15.

W Księgarni Józefa Pukszy przy ulicy Sto Jańskiej Nr 21, wyszło z druku nakładem tegoż, Dzieło pod tytułem: *Kwentyn Durward czyli Skot przy Dworze Ludwika XI.* Tłómaczenie z *Walter Skotta* w 4ch tomach na zwyczajnym papierze, cena zł: 16. — W tejże Księgarni dostać można Dziełka pod tytułem: *Kawaler z Zakonu Maltańskiego* powieść historyczna w 2ch tomach, cena zł: 7.

IPani Maria Szymanowska pierwsza Fortepianistka NN. CESARZOWYCH, wyjechała do miasta Moskwy.

Wczoraj na ulicy Czerniakowskiej znaleziono nieżywego ubogiego Człowieka, mogącego mieć lat 60, tkniętego apopleksją.

Walc sentymentalny z 4ch części, tudzieżiany do tańca, *Mazur i Galopada* przez *Serravalle*, dedykowane Xiężniczce *Terezie Sapiieżance*, wyszły świeżo z litografii A. Brzezińskiego, sprzedają się u tegoż i w składach *Klukowskiego*, tudzież *Florentyniego* na przeciw Bernardynów, gdzie także znajdują się do nabycia podobne dziełka tegoż autora.

Z *Augustowa*. — W dniu 27 Października

o godzinie 10tej z południa, nadeszło *Kanałem* 12 Berlinek z Warszawy przez JP. *Raszkę* dla Dyrekcji Kanatu częścią żelazem, częścią kamieniami ciosowymi wyprawionych. Ciekawość oglądania takowych nigdy tu niewidzianych a nadewszystko przepuszczenie podobnego rodzaju statków poraz pierwszy przez Szluzę pod *Augustowem*, spowodowało kilkasieć mieszkańców wszelkiego stanu i wieku po nad brzeg portu, co sprawiło nader piękny widok; a porządek i szybkość w puszczeniu i przepuszczaniu statków przez Szluzę, zadziwiło nie tylko Publiczność ale nawet Szyprów. — J.R.

Z *Wilna* 21 Paździ: w. s. (Zł. L.)

Jego Cesarska Wysokość Wielki Xiążę Jegomość *MICHAŁ PAWEŁOWICZ*, powracając z podróży do Warszawy, raczył przybyć do naszego miasta, d. 19 t. m. około godziny 4tej z południa, i po zmianie koni w dalszą udał się drogę. — N. CESARZ JEGOMOŚĆ raczył udarować fermoarem brylantowym Pannę *Różę Parczewską*, za ofiarowanie Jego Cesarskiej Mości własnej pracy, *Wizerunku Zbawiciela*, wykonanej sposobem miniaturowym.

W *Kurjerze Litewskim* umieszczony jest obszerny raport Nauczyciela Fizyki w Gimnazjum Białostockim, Radey dworu Jana *Wolskiego* o nadzwyczajnem zdarzeniu, spadania kamieni w okolicach *Białegostoku*. Umieszczamy z tego opisu parę wyjątków. D. 23 Września 1827 r., między godziną 9 a 10 zrana, gdy powiększej części mieszkańcy wsi *Estow* zajęci by-

W 1845 r. w lipcu w Warszawie na odbywającej się wystawie swoje prace wystawiło: trzech rzeźbiarzy, pięciu litografów sześćdziesięciu pięciu malarzy, wśród których było sześć kobiet malarek-amatorek. Osiemnastu malarzy przedstawiło kopie prac znanych twórców i tylko dwóch autorów – miniatury. Róża Parczewska przedstawiła dwie prace: według *Pompeo Batoni* „Uwolnienie św. Piotra z okowów przez Anioła” i kopię z czarnego sztychu *Rembranta* „Chrystus z apostołami po Zmartwychwstaniu” oraz sześć miniatur: jedną według *Rafaela* „Święta Familia” i pięć według *Jeana Petitota* „Ludwig XIV”,

„Ludwig Burgundzki“, faforytka Ludwiga XIV „Louise de La Vallière“, „Pani la Rochefoucauld“, malarz „Anthony van Dyck“ (1599-1641).

Za pionierkę w malowaniu miniatur uważana jest Rosalba Carriera (1673-1757), która około 1700 r. zaczęła malować na tabliczkach z kości słoniowej. Ta technika malowania była tańszą w porównaniu z malowaniem farbami olejnymi. Miniatury malowano na tabliczkach grubości 0,3-1 mm (większe do 2-3 mm), wzdłuż resztek kości słoniowej, wypolerowanych i wybielonych na słońcu. Na tabliczce kładziono złotego koloru folię, która wzmacniała intensywność kolorów, a twarzy i rąkom dodawała ciepły ton. Malowanie akwarelą na kości słoniowej – to skomplikowany proces, ponieważ akwarela słabo przywiera, dlatego malowano bardzo cienutkim pędzelkiem, kształt modelowano drobno obrysowując i stawiając kropeczki. Koniec XVIII w. i początek XIX w. był czasem złotego wieku miniatur portretowych: malowali je prawie wszyscy najsłynniejsi portreciści, było to bardzo modne, miniatura była odbierana jako wyraz uczuć.

1730

MOWY POGRZEBOWE

0027-27460

po ś. p.

RÓŻY PARCZEWSKIĘJ.

[Parczeni Alexander
i
Morawski Jan Chwałczy



DUBLET
WILNO.

DRUKIEM JÓZEFA ZAWADZKIEGO.

—
1854.



Aleksander Parczewski, fot. Gintas Kavoliūnas, 2017 r.

Pod koniec XIX w. pisarz, Frydrych Schulz (1762–1792) odwiedzający Litwę i Polskę napisał:

W bardziej znanych domach wszyscy sobie i swoim bliskim zamawiają miniatury. W społeczeństwie było modnym noszenie miniaturowych portretów przy sercu, ponieważ nie zawsze można było to serce otworzyć komuś i co jest w sercu

pokazać, dlatego i noszono obraz przyjaciela albo sławnych ludzi, a nawet współczesnego króla.

Aleksander Parczewski opisał osiem miniatur, które otrzymał w spadku po siostrze, malowanych akwarelą na słoniowej kości: „Jezus błogosławi dzieci” (według Johanna Fryderyka Owerbeka), „Matki swojej” (według Jeana Petitota) i wspomnianych sześć, wystawianych na wystawie w 1845 r. w Warszawie.

W swoim dzienniku Konstanty Tyszkiewicz, podróżując po Wilii wspomina, że

Miniatury pędzla tej artystki znane są nie tylko na Litwie wśród rodzin prywatnych, a jej przyjaznych, jakim ta artystka ze swoich robót dary pamiątkowe czyniła.

Malarka malowała w tamtych czasach popularne miniaturowe kopie, które wykonywała bardzo skrupulatnie, doskonale odzwierciedlając oryginał, dlatego jej prace były popularne i rozpowszechniały się na dworach litewskich.

Wersja bez przypisów i bibliografii. W razie zainteresowania pełną wersją proszę kontaktować się z redakcją.

*

© Jolanta Kietkutė, 2021, Muzeum w Kretyndze

ISBN 978-609-475-746-4

Część 2:

Róża Parczewska – zapomniana malarka z Wileńszczyzny.
Część 2.

Zobacz też:

Nie ma nic wiecznego na tej ziemi