

## XVI a. pradžios sienų tapyba Vilniaus Bernardinų bažnyčioje

---

Rūta Janonienė

Vilniaus dailės akademija,  
Maironio 6, 2001 Vilnius, Lietuva

Straipsnyje ikonografiniu ir kultūrologiniu aspektu nagrinėjama Vilniaus Bernardinų bažnyčios šiaurinę sieną dekoruojanti tapyba, pirmą kartą įvardijamos visoje kompozicijoje pavaizduotos scenos ir simboliai, atskleidžiant prasminių jų tarpusavio ryšį ir analizuojant vaizdais įkūnytą idėją. Nurodomi kai kurie galimi ikonografiniai šaltiniai. Atkreipiamas dėmesys į bernardinų dvisingumo tradicijos (šv. Pranciškaus, kaip naujos epochos žmonijos išganyto istorijoje pradininko samprata) ir konkrečių istorinių sąlygų (Katalikų Bažnyčios vykdomos misijos stačiatikių kraštuose bei kovos su musulmonais) atspindžius tapyboje.

**Raktažodžiai:** sienų tapyba, freska, ikonografija, simbolika, pranciškonai, bernardinai, Vilnius, gotika, viduramžiai, Jėzus Kristus, žmonijos istorija

---

Manoma, kad Vilniaus Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino (Bernardinų) bažnyčios interjeras buvo ištapytas freskomis (*al secco* technika) po jos rekonstrukcijos XVI a. pradžioje (iki 1520 m.). Tą liudija stilistiniai tapybos bruožai ir faktas, kad tapybos sluoksnis tiek ant sienų, tiek ant išlikusių krištolinių ir žvaigždinių skliautų randamas ant pirmojo tinko sluoksnio.

Šios freskos – vienintelis palyginti gerai išlikęs gotikinės sienų tapybos pavyzdys Lietuvoje<sup>1</sup>. Jos gali būti tapytos pagal populiarius pamokslų rinkinius, meditacijas ir kitus pranciškonų observantų literatūrinius tekstus. Sieninė tapyba Vilniaus Mažesniųjų brolių bažnyčioje kurta tuo metu, kai Europoje jau buvo nusistovėję pagrindiniai „pranciškoniškieji“ siužetai, šio ordino šventųjų, ypač šv. Pranciškaus, ikonografija. Vienuoliai, beje, pasižymėję itin stripriu tradicionalizmu ar net konservatyvizmu dailės srityje, kurdami Lietuvoje, be abejo, naudojosi jau susiformavusiais tiek savo ordino bažnyčių dekoru, tiek pagrindinių krikščioniškosios dailės siužetų vaizdavimo principais, o ikonografinių pavyzdžių ieškojo Šventojo Rašto, teologinių traktatų, pamokslų iliustracijose, šventųjų atvaizduose, platinamuose grafikos būdu. Bendra tapybos stilistika, taip pat surasti konkretūs ikonografiniai šaltiniai liudija stiprią vokiečių

grafikos įtaką. Pavyzdžiui, nemažai atskirų figūrų neabejotinai „perkelta“ iš vokiečių pranciškonų observantų vienuolio t. Stephano Fridolino sudarytos, o Antono Kobergerio 1491 m. Niurnberge išleistos iliustruotos „maldų ir pamokymų“ knygos „Der Schatzbehälter“, kuriai ražinius kūrė žymūs to meto grafikai Michelis Wolgemutas ir Wilhelmus Pleydenwuffas<sup>2</sup>. Nepaisant to, Vilniaus Bernardinų bažnyčios dekoru programa yra savita, ji sudaryta atsižvelgiant į konkrečias istorines ordino veiklos Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje sąlygas ir to meto religinio gyvenimo aktualijas. Tapyba, kaip ir garsieji šv. Pranciškaus Mažesniųjų brolių pamokslai, buvo didaktinė priemonė. Idėjine prasme ji turėjo sietis su XV a. II pusėje – XVI a. pradžioje pranciškonų observantų (bernardinų) LDK vykdytomis misijomis tiek tarp stačiatikių, žydų ir pagonių, tiek tarp katalikų (šiuo atveju veikla buvo nukreipta tikėjimo stiprinimo ir atnaujinimo linkme)<sup>3</sup>. Kad freskos siejasi su sielovada, rodo ir jų vieta bažnyčios erdvėje – scenos nutapytos pasauliečiams tikintiesiems skirtoje šventovės dalyje (iki XVII a. navų dalį nuo vienuolių choro skyrė ažūrinė metalinė pertvara su varteliais) ir kyla tiesiai virš klausyklių, kurios buvo įrengtos šiaurinės sienos nišose.

SIUŽETAI IR MOTYVAI<sup>4</sup>

Šiaurinės sienos freskos yra suskirstytos į tris dalis, atitinkančias architektūrinį sienos skaidymą į tarpinius lizenomis. Kiekvieną iš jų vieną nuo kitos dar skiria ornamentinės juostos, o tarpinio viduje kiekvieną kompoziciją savo ruožtu sudaro atskiros registrais dėstomos scenos, apvestos paprastu tapytu aprėminimu. Ypatingu ornamentinės juostos puošnumu išsiskiria centrinis sienos dekoras tarpnis. Pirmojo tarpnio (žvelgiant nuo įėjimo pusės) tapyba apima didžiausią plotą, nes šioje sienos dalyje nėra lango. Dvi nevienodo dydžio scenos horizontaliai dalija tarpinį į dvi dalis. Viršutinės scenos centre nutapyta didelė (apie 6 m aukščio) šv. Kristoforo figūra<sup>5</sup>. Šventasis vaizduojamas tradiciškai – pasirėmęs žaliuojančia lazda, ant peties nešantis vaikelį Jėzų su atpirkto pasaulio rutuliu rankoje. Šv. Kristoforo atvaizdas viduramžių bažnyčiose dažnai būdavo komponuojamas netoli įėjimo, be to, kad būtų lengvai pastebimas, dažniausiai pasižymėjo išpūdingais masteliais: tikėta, kad pažvelgęs į šį atvaizdą žmogus išvengdavęs netikėtos mirties. Šv. Kristoforo figūra taip pat tarsi primindavo į bažnyčią įeinantiems tikintiesiems, kad nuolankiai ir su meile priimtų Kristų per Bažnyčios teikiamus sakramentus ir Šv. Rašto žodį. Aplink pagrindinę figūrą nutapyta daug papildomų scenų ir detalių, iš kurių tik kai kurios yra būdingos tradiciniams šv. Kristoforo atvaizdams. Prie įprastų detalių reikėtų priskirti viršutiniame kairiajame scenos kampe nutapytą atsiskyrėlį su žibintu, išeinantį iš bažnytėlės (anot legendos, atsiskyrėlis įkalbėjęs Kristoforą stoti Viešpaties tarnybon), bei upės vandenyje prie šventojo kojų pavaizduotas įvairiausias žuvis, fantastinius gyvūnus (tarp jų nutapyta undinė su dviem uodegom, undinė, grojanti būgne liu ir dūdele, trys žuvis su viena bendra galva) ir laivus<sup>6</sup>. Visi tokio pobūdžio sutvėrimai šv. Kristoforo atvaizduose paprastai aiškunami kaip įvaizdziai piktųjų dvasių, nuodėmių ir erezijų, trukdančių žmogaus sielai pereiti žemiškosios būties „vandenį“ ir laimingai pasiekti „kitą krantą“ – gyvenimą Viešpaties prieglobstyje. Tačiau čia jie įgauna papildomų prasmų, nes yra susiję su šiam siužetui netradiciniais elementais. Dešiniajame kompozicijos krašte, maždaug ties šventojo figūros viduriu, pavaizduota mūru apsupta bažnyčia ir iš šventoriaus išbėgantis du demonai (maži žmogeliai: vieno iš jų galva žalia, o kitas su kanopomis). Gali būti, kad šis motyvas reiškia nuo piktųjų dvasių „išvalytą“ miestą ir siejasi su žemiau nutaptomis vienuolių figūromis. Du vienuoliai (vienas rudu, kitas rusvai pilku abitu) pavaizduoti ant kranto, žemiau simbolinio miesto: „rudasis“ pranciškonas išraiškingu judesiu kreipiasi į žuvis, pilkasis sėdi prie jo kojų. Kadangi dauguma žuvų, pavaizduotų aplink šv. Kristoforo kojas, plaukia

į dešinę, link vienuolių figūrų, šią sceną neabejotinai galima identifikuoti su pranciškoniškoje dailėje labai populiariu šv. Antano Paduviečio pamokslų žuvis siužetu, kuris buvo tapęs viena tipiškesniųjų šio ordino sielovadinės veiklos iliustracijų. Lygiagrečiai šv. Antano figūrai, maždaug kompozicijos centre, tarp šv. Kristoforo kojų nutapyta valtis su dviem vienuoliais, užmetusiais į vandenį tinklus. Po šv. Kristoforo kojomis nutapyta ilga banguota banderolė su įrašu savotiškai atskiria pačią apatinę kompozicijos dalį<sup>7</sup>. Čia pavaizduotos figūros taip pat nėra būdingos tradiciniams šv. Kristoforo atvaizdams ir neabejotinai siejasi su konkrečia Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų dekoru idėjine programa. Centre patalpintos keturios fantastinės sparnuotos būtybės vaizduoja pabaisas iš pranašo Danielio vizijos (1 pav.) (Dan. 7, 3–8). Beje, jos labai tiksliai atkartoja analogiškas būtybes iš Danielio viziją vaizduojančio raiznio, iliustruojančio minėtą t. S. Fridolino pamokslų knygą. Jiems iš kairės nutapytos dvi bangžuvės (viena taikosi praryti nuogą žmogų, kita – laivą) ir bernardinai, žvejojantis nuo kranto su ilga meškere. Dešiniajame apatiniame scenos kampe pavaizduoti du ant kranto stovintys pranciškonai. Galbūt jie susiję su aukščiau pavaizduota bažnyčia ir išbėgančiais demonais (tuomet jie iliustruotų, kaip brolis Silvestras Dievo vardu pasakytu žodžiu išvarė piktąsias dvasias iš Arezzo miesto) arba, kaip ir vienuoliai-žvejai, tiesiog vaizduoja „naujuosius apaštalus“, nes „kaip Kristus pagal Evangeliją pasiuntė savo mokinius po du į visus miestus ir vietas, kur ketino eiti pats, taip ir nuostabūs Dievo tarnai ir tikrasis Kristaus sekėjas šv. Pranciškus, norėdamas būti viskuo panašus į Kristų, subūręs dvylika bendražygių, Kristaus pavyzdžiu pasiuntė juos po du į pasaulį skelbti Dievo žodžio“<sup>8</sup>.



1. Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskos šv. Kristoforo scenos pirmavaizdžio fragmentas (keturios pabaisos iš pranašo Danielio vizijos). Raizynas iš knygos „Der Schatzbehälter“ (Niurnbergas, 1491)

Apatinė pirmojo tarpnio kompozicija, atskirta nuo viršutinės įrašo juosta, skirta kitam populiariam viduramžių šventajam – Jurgiui<sup>9</sup>. Legendinis Kristaus riteris vaizduojamas peizažo su miestu ir pilimi fone. Kompoziciją sudaro tarsi du lygmenys: pirmajame plane nutapyta šv. Jurgio kovos su drakonu sce-

na, antrame – šv. Jurgio kankinystės istorija: kairėje pusėje vaizduojamas prie arklio pririšto šventojo tapytas, o dešinėje – jo nukirsdinimas (2 pav.). Horizonte tarp miesto namų nutapytos dvi savotiškai „suženklintos“ medžių grupės: sukryžiuoti medžių kamienai vienu atveju sudaro X, kitu – I ir X sujungtą raidžių formą<sup>10</sup>. Pats šventasis tradiciškai vaizduojamas kaip blogio nugalėtojas: vilkintis puošniais sidabriniais šarvais, raitas ant puikaus balto žirgo, pergalingai iškėlęs virš galvos kalaviją. Po žirgo kojomis pavaizduotas ietimi pervertas didžiulis drakonas, netoliese klūpo išgelbėta mergelė. Ši populiarī šv. Jurgio vaizdavimo scena nuo įprastinių atvaizdų skiriasi keliomis detalėmis. Pirma, kairiajame scenos krašte nutapyta klūpanti vienuolė (klarisių abitu, todėl greičiausiai šv. Klara), iškėlusī rankoje kryžių. Antra, netradiciškai išplėtotas blogio jėgų paveiks-



2. Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskos šv. Jurgio nukirsdinimo scenos pirmavaizdžio fragmentas. Raižinys iš knygos „Der Schatzbehalter“

las: be didžiojo drakono, po šv. Jurgio kojomis nutapytas mažas žmogų ryjantis drakoniukas.

Antrą, centrinę, šiaurinę sieną dengiančios tapybos tarpsnį sudaro taip pat dviejų registrų kompozicija. Viršutinis registras, užbaigtas tapytų dekoratyvinių arkučių frizu, skirtas Kristaus kančios temai. Dešinę kompozicijos dalį užima Kristaus prikallimo prie kryžiaus scena. Kristus pavaizduotas nuogas, tik su perizonijum (jo baltas drabužis ir trys lošimo kaukliukai nutapyti scenos apatiniame dešiniajame kampe), sėdintis ant kryžiaus, dešine ranka parėmęs galvą kaip Rūpintojėlis; ant jo galvos – erškėčių vainikas, kojos surištos virve, kaklas apjuostas grandine (3 pav.). Aplink kryžių ir Kristaus figūrą išdėstyti kiti personažai, praplečiantys kančios istorijos „pasakojimą“: du kareiviai (visi jie pavaizduoti „aktualizuotai“ – kaip XVI a. pradžios miestiečiai) ištiesia Kristaus rankas ir kojas, kiti du grėžia kryžiuje skyles vinims (mediniams pleištam), penktasis jau kala



3. Ant kryžiaus sėdintis Kristus. Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskos centrinio tarpsnio fragmentas (piešinio kontrūrai paryškinti pagal straipsnio autorės fotografiją)

prie kryžiaus Išganytojo kojas. Dar vienas vyras netoliese kasa duobę kryžiui pastatyti. Ši figūra, kartu su tiesiai po ja pavaizduotu vyru, imančiu iš Poncijaus Piloto rankų lentelę su įrašytu kaltinimu Jėzui, yra kompoziciniame centre. Kairėje nuo jų vaizduojamas soste sėdintis Poncijus Pilotas, o pačiame kompozicijos pakraštyje – kompaktiška šv. Jono Evangelisto, Dievo Motinos ir dar dviejų Marijų grupė. Šv. Jonas ir viena iš moterų iš šonų prilaiko alpstančią Švč. Mergelę Mariją, kurios skausmą bei dalyvavimą Sūnaus kančioje išreiškia nutapytas į širdį smingantis kalavijas. Virš šios grupės nutapyti trys angelai, laikantys banderolę, o po ja – stačiakampyje sukomponuotas penkių eilučių įrašas. Dešiniajame viršutiniame visos kompozicijos kampe, tarsi aukšto horizonto linijoje, regėti du tušti kryžiai su dideliu juodu paukščiu, tupinčiu ant vieno iš jų kryžmos.

Žemiau, apatiniame aptariamo sienos tarpsnio registre, vaizduojama puošnia ornamentine pyne įrėmintą sceną, sąlygiškai vadinama Šv. Kryžiaus pagarbinimu. Čia nutapyta horizontalia juosta sukomponuotų stovinčių figūrų grupė. Beveik centre (šiek tiek kairiau) pavaizduotas šv. Pranciškus, kaire ranka apsikabinęs didelį T (tau) formos kryžių, o dešine demonstruojantis žaizdą savo šone<sup>11</sup>. Šventasis vilki rudu abitu, avi sandalais. Į dešinę nuo šv. Pranciškaus nutapyti didieji pranciškonų šventieji: šv. Bonaventūras, šv. Liudvikas, šv. Antanas ir šv. Bernardinas. Kairėje nuo šv. Pranciškaus nutapytus tris as-

menis dėl blogos freskos būklės sunku identifikuoti. Arčiausiai šio šventojo pavaizduotas klūpantis vyskupas (su puošniais liturginiais drabužiais, laikantis pastoralą). Kadangi šv. Pranciškus yra šiek tiek pasisukęs į šio adoratoriaus pozoje suklypusio vyskupo pusę, gali būti, jog čia pavaizduotas pranciškonų observantų ordiną ypač protegavęs dvasininkas, susijęs ir su Vilniaus konvento istorija. Už jo pavaizduotos stovinčios kitos dvi figūros, iš kurių viena (kraštinė) – kunigo pranciškono (matyti iš po albos kyšantis rudas abitas), o vidurinio asmens luomo ar rango nepavyko nustatyti. Priešais klūpantį vyskupą nutapytas skydas su herbu („Lodzie“), kurio priklausomybę vyskupui nurodo iš už skydo kyšantis pastoralas. Šis herbas, jei jis tikrai susijęs su klūpančio vyskupo figūra, gali tapti jo identifikavimo raktu: XVI a. pradžioje Lenkijos ir Lietuvos valstybėje buvo tik vienas vyskupas, turintis tokį herbą – Petras Tomickis. Tačiau gali būti, kad vyskupo P. Tomickio herbas nesusijęs su greta pavaizduotu vyskupu, juolab kad šv. Pranciškaus laikomo kryžiaus papėdėje ir dešiniajame apatiniame scenos kampe yra nutapyti dar du herbiniai skydai, nesusieti su šalia vaizduojamomis figūromis.

Po visa aprašyta scena buvo įkomponuota labai plati įrašo juosta (tekstas visai sunykęs). Iš šonų visą centrinių šiaurinės sienos tarpsnį rėmina dvi pynės (kiekvieną iš jų sudaro dvi aštuoniuke perpintos šakos). Jų apačioje irgi nutapyti kol kas neidentifikuoti bernardinų rėmėjų herbai. Žaliuojančio ir sauso medžio simbolika krikščioniškoje dailėje yra labai turtinga. Šiuo atveju greičiausiai pynės simbolizuoja Naująjį (kairėje) ir Senąjį (dešinėje) Testamentus. Tokį aiškinimą pagrindžia abiejų pynių viršūnėse pavaizduoti simboliniai paukščiai: Naujojo Testamento „viršūnėje“ – feniksas (amžinai atgyjančios gyvybės ženklas, išreiškiantis Naujojo Testamento pabaigą – Kristaus prisikėlimą), virš Senojo Testamento – pelikanas (atpirkimo, atgaivinimo savo krauju ženklas, išreiškiantis Senojo Testamento pabaigą ir Kristaus – naujojo Adomo – atėjimą). Naujojo Testamento „šakos“ vaizduojamos žaliuojančios, žydinčios, nokinančios įstabius vaisius, kuriuos skina jomis laipiojantys žmogučiai, o Senojo Testamento „medis“ yra sausas, tik viršūnėje, kurią apšvięs žaltys, jis leidžia kelias jaunas atžalas – naujosios Sandoros ženklą.

Trečias šiaurinės sienos tarpsnis suskirstytas į tris horizontalius registrus, kurie savo ruožtu vertikalčiai skaidomi į scenas. Šiame tarpsnyje vaizduojamos scenos iš šv. Pranciškaus gyvenimo bei ordino veiklos pradžios. Visose scenose yra buvę įrašų juostų. Aukščiausias registras padalytas į dvi vienodo dydžio scenas. Kairėje pusėje nutapytas populiarus Pranciškaus legendos epizodas: popiežiaus Inocento III sapnas (4 pav.). Šis įvykis, minimas ir Tomo Celaniečio parašytuose pirmuosiuose šventojo „gyvenimuose“, ir šv. Bonaventūro parengtoje oficialioje jo biografijos versijoje<sup>12</sup>, paprastai vaizduojamas visuose tapytuose



4. Popiežiaus Inocento III sapnas (griūvanti Laterano bazilika). Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskos trečio tarpsnio fragmentas. Fotografija – A. Lukšėno

jo gyvenimo cikluose ir žymi sielovadinės ordino veiklos pradžią. Pasak legendos, šv. Pranciškui atėjus pas popiežių prašyti brolijos veiklos palaiminimo, Inocentas III jo asmenyje pažino žmogų, kurį regėjęs sapne, laikantį griūvančią Laterano baziliką. Šią viziją išsiaiškinęs kaip ženklą, kad šv. Pranciškus gali padėti atnaujinti Bažnyčią, popiežius pirmą kartą žodžiu patvirtino naujojo ordino regulą ir suteikė broliams teisę sakyti pamokslus. Vaizduojamojoje dailėje paprastai vaizduojamas miegantis popiežius, o šalia – jo „sapnas“: Pranciškus, parėmęs svyrančią šventovę. Aptariamoje Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskoje šis siužetas skiriasi nuo įprastų ikonografinių pavyzdžių. Popiežius vaizduojamas ne miegantis, o stovintis kairiajame scenos krašte, be to, šalia stovi kardinolas ir vyskupas su savo insignijomis, tad greičiau čia turime simbolinį visos bažnytinės hierarchijos atvaizdą. Didžiąją scenos dalį užima pasvirusi gotikinė bažnyčia, kurią visiškai netipiškai šio siužeto ikonografiniams pavyzdžiams laiko parėmę trys vienuoliai. Vienas iš jų, truputį didesnis už kitus, prilaiko bažnyčios sieną, parėmęs ranka (tai būdingas šv. Pranciškaus mostas, leidžiantis figūrą identifikuoti su pačiu Asyžiaus Neturtėliu), o kiti du padeda jam, remdami bažnyčios sieną medine kartimi. Šios dvi tą pačią kartį laikančių vienuolių figūros, kurių viena pavaizduota rudu, kita pilku abitu, gali būti suprantamos kaip dviejų pranciškonų ordino šakų (konventualų ir observantų) įvaizdis. Viršutinio registro dešinėje pusėje nutapyta simbolinė scena, paremta legenda apie šv. Pranciškaus ir šv. Dominyko susitikimą. Anot vienos iš legendos versijų, Kristus norėjęs nubausti nuodėmingą pasaulį, pasiūsdamas į žemę nelaimių strėles, tačiau Švč. Mergelė Marija sulaukė

Sūnaus ranką ir parodė jam du savo tarnus, per kuriuos žadėjo reformuoti pasaulį. Šia tema XV a. pabaigoje pranciškonas Roberto da Carraciolo da Lecce buvo parašęs populiarių pamokslą<sup>13</sup>, įvairios legendos versijos aptinkamos ir kituose pranciškonų bei dominikonų raštuose. Vilnietiškoje scenoje nevaizduojama „dangaus sfera“ su Dievo Motina ir Kristumi, būdinga šio siužeto kūriniams, bet sąsajas su čia minima legenda nurodo nutapytos iš dangaus krentančios trys didelės strėlės, nukreiptos į rateliu šonkančių pasauliečių būrelį. Abipus nerūpestingai „pasaulio tuštybės“ rate besisukančių žmonių pavaizduotos už pasauliečius gerokai didesnės pranciškonų ir dominikonų figūros. Kairėje – šv. Pranciškus (jį charakterizuoja gerai matoma stigma šone) ir pilku abitu vilkintis vienuolis, kurio tikslesnei identifikacijai trūksta atributų, o dešinėje – šv. Dominykas (su žvaigžde virš galvos) ir šv. Petras Kankinys (su peiliu galvoje). Visi keturi žvelgia į viršų, maldaujantys iškėlę rankas. Tad turime ne dviejų ordinų įkūrėjų susitikimo vaizdą, bet simbolinį jų įkurtų vienuolijų išganingos veiklos pasaulyje atvaizdą.

Vidurinis trečiojo tarpsnio registras taip pat suskirstytas į dvi lygias scenas. Kairiojoje scenoje vaizduojami trys su stigmomis susiję epizodai – turbūt svarbiausias šv. Pranciškaus gyvenimo įvykis, jo žemiškojo kelio kulminacija. Kompozicijos centre vaizduojamas Pranciškaus stigmų gavimas, kairėje – stebuklingas šv. Pranciškaus pasirodymas jo žaizdos šone tikrumu abejojusiam popiežiui Grigaliui IX (reikia pripažinti, kad šv. Pranciškaus gyvenimo cikluose ši scena vaizduojama itin retai, tad Vilniaus freska šiuo požiūriu yra įdomus ikonografinis pavyzdys). Čia, kaip ir Inocento III sapno atveju, vaizduojamas ne tik popiežius, bet ir šalia stovintis kardinolas. Šv. Pranciškus nutapytas stovintis prieš juos, iš visų penkių jo stigmų į indelį bėga kraujo srovelės. Tos pačios scenos dešiniajame pakraštyje vaizduojama maldos metu nuo žemės pakilusio šv. Pranciškaus ekstazė. Šis epizodas, aprašytas „Šventojo Pranciškaus žiedeliuose“, vaizduojamojoje dailėje taip pat gana retas. Maldos metu nuo žemės pakilusio šv. Pranciškaus ekstazę Vilniaus freskoje išreiškia tris kartus viena virš kitos pakartotos šventojo figūrėlės. Šalia jo ant žemės stovi brolis Leonas – įvykio liudininkas. Virš šv. Pranciškaus galvos nutapytoje banderolėje, matyt, buvo įrašas, kurį brolis Leonas matė parašytą aukso raidėmis ir nusileidžiantį iš dangaus: „Čia yra Dievo malonė“<sup>14</sup>. Šalia šios scenos, dešiniojoje vidurinio registro dalyje, vaizduojama Mažesniųjų brolių ordino regulos patvirtinimo 1223 m. scena<sup>15</sup>. Kairėje kompozicijos dalyje pavaizduotas soste sėdintis popiežius, šalia jo stovi kardinolas. Dešinę scenos dalį užima pranciškonų „delegacija“: šv. Pranciškus įteikia popiežiui regulą, o už jo eina ordino šventųjų grupė. Pirmame plane išskirtos šv. Bonaventūro, šv. Liudviko, šv. Antano, šv. Bernardino ir šv. Jono iš Kapistrano figūros. Regulą patvirtinę ke-

lių popiežių antspaudai ir kelių kartų pranciškonų „atstovai“ byloja, kad scena vaizduoja ne istorinį įvykį, bet simboliškai išreiškia hierarchinės Bažnyčios autoritetu suteiktą ordino veiklos pripažinimą. Viršutiniame dešiniajame kampe pavaizduota iš debesų išnyranti laiminančio Dievo Tėvo figūra (jo galvą vainikuoja popiežiška tiara, rankoje laikomas išganyto pasaulio rutulys). Nuo jo į scenos vidurį driekėsi įrašo juosta.

Žemiausias registras suskirstytas į tris skirtingo pločio scenas. Kairiojoje scenoje vaizduojamas šv. Pranciškus, kaip Trečiojo (pasauliečių) ordino įkūrėjas: jis nutapytas scenos dešiniajame pakraštyje, laikantis atverstą regulos knygą (5 pav.), o kairėje pavaizduota įvairių luomų pasauliečių grupė (jų figūrėlės mažesnės); centrinėje scenoje šv. Pranciškus analogiškai vaizduojamas kaip Neturtingųjų Ponių (klarisių) ordino įkūrėjas. Dešiniojoje, dvigubai platesnėje, scenoje nutapyti pirmieji pranciškonai kankiniai, žuvę Maroke 1220 m. Jie stovi vienoje horizontalioje juostoje, visi vilki rudais abitais, kaiko kardus (kankinystės įrankius) ir disciplinas (asketiško gyvenimo ženklus). Visus juos jungia bendra įrašo banderolė.



Francisci corda: trahit ad se plurimum corda.

5. „Privilegia Fratrum Minorum“ (Barselona, 1523) iliustracija (iš knygos: J. Lyell, *Early book illustration in Spain*, New York, 1976, p. 148).

## INTERPRETACIJA

Sudėtinga ikonografija ir simboliniais vaizdais Vilniaus Bernardinų bažnyčios šiaurinės sienos freskose įkūnytos idėjos glaudžiai siejasi su pranciškonų

literatūriniais tekstais, kuriuose buvo suformuota savita pasaulio raidos samprata, šv. Pranciškaus asmenyje regėjusi naujos epochos žmonijos išganymo istorijoje pranašą. Šios teorijos ištakos slypėjo žymaus XII a. pabaigos mistiko Joachimo Fioriečio raštuose. J. Fiorietis simboliškai skirstė pasaulio raidą į epochas ir, siekdamas surasti vizualią išraišką savo teorijai, be kitų geometrinių figūrų, ėmė plačiai naudoti medžio įvaizdį. Skaičių simbolika paremtos jo epochų „figūros“ buvo labai populiaros ir darė poveikį daugeliui viduramžių mąstytojų. Pranciškoniškajai minčiai buvo itin svarbi Joachimo mintis apie ateisiančią „Šventosios dvasios“ epochą: anot jo, pasaulio istoriją galima įsivaizduoti kaip dviejų Adventų ir šv. Dvasios medžių. Pirmasis Adventas reiškia Senojo Testamento laiką (tai Tėvo laikas), antrasis – Naujojo Testamento (tai Sūnaus laikas), o trečiasis „medis“ – šv. Dvasios laikas<sup>16</sup>. Augantis pranciškonų ordinas (ypač vadinamųjų spiritualų atšakos atstovai) šią mintį aiškino kaip pranašystę, numatančią šv. Pranciškaus – naujos „dvasingųjų vyrų“ epochos pradininko – atėjimą. Kita svarbi mintis, glūdėjusi joachimistinėje istorijos filosofijoje, susijusi su pasaulio pabaigos vizija. Anot jo, ateisianti „Šv. Dvasios epocha“ nereiškia galutinės istorijos fazės – tai tik lemiamos kovos su blogiu etapas, turintis pasibaigti visiška Antikristo žūtimi (su pergale prieš Šėtoną buvo siejama ir galutinio žydų pašaukimo bei visų pagonių atsivertimo idėja). Tik po to ateis universalios taikos laikai žemėje, kurie tęsis iki Paskutinio teismo dienos<sup>17</sup>. Pragaro jėgos, su kuriomis susiduria Bažnyčia, anot J. Fioriečio, gali pasireikšti labai įvairiomis formomis. Geriausiai jas išreiškia keturios pabaisos iš pranašo Danielio vizijos (jos siejasi ir su iš jūros išėjusia pabaisa iš Apreiškimo šv. Jonui (Apr. 13, 1–5)), simbolizuojančios Bažnyčios persekiojimus pirmaisiais jos istorijos šimtmečiais, o universalus šėtono įvaizdis yra drakonas – visų blogio jėgų suma<sup>18</sup>.

Kai kurios eschatologinės Joachimo Fioriečio idėjos buvo plėtojamos pranciškonų „spiritualų“ tekstuose (ypač reikšmingame XIV a. pabaigoje parašytame Baltramiejaus iš Pizos traktate „De conformitate vitae B. Francisci ad vitam Domini Jesu“), taip pat šv. Bonaventūros raštuose ir šv. Bernardino pamoksle apie stigmas, kur šv. Pranciškus yra siejamas su šeštoju Apokalipsės angelu, paties Dievo atsiųstu atnaujinti ir išstobulinti evangelinį gyvenimą, parengiant žmoniją finalinei apokalipsei<sup>19</sup>. Stigmos – tais laikais naujas ir ypatingas fenomenas – tapo priešlaide šv. Pranciškaus Asyžiečio asmenyje išvysti „angelą, pakylantį nuo saulėtekio, turintį Gyvojo Dievo antspaudą“ (Apr. 7, 2), kartais netgi vadinamą „antruoju Kristumi“, o visame naujajame ordine regėti Bažnyčios atnaujinimui siųstą „naujųjų apaštalu“ bendriją<sup>20</sup>. Šios pranciškoniškosios pasaulio atei-

ties vizijos susiformavimui turėjo įtakos ir iš šv. Augustino raštų perimta prieš antrąjį Kristaus atėjimą būsiančios „šeštosios epochos“ idėja. Šios epochos pradžią pranciškonai teologai matė šv. Pranciškaus ir savo brolijos veikloje, nukreiptoje į Kristaus ir apaštalu palikto tobulo gyvenimo pavyzdžio atnaujinimą, kad visi žmonės – krikščionys ir nekrikščionys – galėtų jais sekdami pasiekti išganymą<sup>21</sup>.

Per šių idėjų prizmę pažvelgus į Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskas, jas neabejotinai galima interpretuoti kaip pranciškoniškosios atpirkimo istorijos sampratos iliustraciją. Per šv. Kristoforo ir šv. Jurgio atvaizdus išreiškiamą žemiškosios Bažnyčios kova su blogio jėgomis<sup>22</sup>. Įvairūs šėtono pavidalai (keturios pabaisos iš pranašo Danielio vizijos) nuolat grasina Bažnyčiai ir kėsinasi į žmonių sielas (žuvys), kurias išgelbėti padeda pranciškonai – „naujieji apaštalai“ (šv. Antano pamokslo žuvims scena, „sielų gaudytojai“ vienuoliai-žvejai, vienuoliai misionieriai). Visi fantastiniai jūrų gyviai ir sirenos, nekrepiančios dėmesio į šv. Antano žodžius, turėtų simbolizuoti blogiasias dvasias, nuodėmes ir erezijas, skiriančias jį nuo gyvenimo Dievo karalystėje. Su pranciškonų observantų misijų tema siejasi ir apatinė pirmojo tarpsnio kompozicija. Drakonas – visų blogio jėgų suma – čia vaizduojamas dar nenugalėtas. Jis atgyja mažojo drakoniuko pavidalu ir kova su juo gali pareikalauti kankinio mirties. Antrajame scenos plane plėtojama šv. Jurgio kankinystės tema leidžia aliuziškai susieti šio šventojo paveikslą su viso bernardinų ordino įvaizdžiu – šventasis riteris čia pavaizduotas vilkintis rudu abitu<sup>23</sup>. Šv. Klaros figūra šv. Jurgio kovos su drakonu scenoje gali būti aiškinama dvejopai: viena vertus, ji gali būti suprantama kaip tikrojo tikėjimo, kurio gynėju tampa šv. Jurgis, įvaizdis, antra vertus – kaip moteriškosios pranciškonų ordino šakos, iškeltu kryžiaus ženkle padedančios Kristaus riteriui kovoje su blogiu, simbolis. Tad šv. Pranciškaus broliai čia iškeliami kaip naujieji Kristaus riteriai. Kaip šv. Kristoforas ir šv. Jurgis Bažnyčios veiklos aušroje, taip jie „atsinaujinimo“ epochoje tarnauja Viešpačiui: „atneša“ jį pagonių ir eretikų šalims bei kovoja su Šėtono jėgomis nevengdami kankinystės.

Antroje, centrinėje, dalyje iškeliamos Kristaus kančios, šv. Kryžiaus pagarbinimo bei šv. Pranciškaus, kaip naujojo Kristaus pasiuntinio, temos ir toliau plėtojama pranciškoniškoji žmonijos išgelbėjimo vizija. Rūpintojėlio poza ant kryžiaus sėdinčio Kristaus atvaizdas, anot lenkų tyrinėtojo Zygmunto Kruzelnickio, simboliškai išreiškia ne tik fizines, bet ir dvasines Atpirkėjo kančias, skausmingus jo patirtos ir laukiančios kančios apmąstymus<sup>24</sup>. Sekant Kristumi ir žiūrovas kviečiamas apmąstyti Atpirkėjo kančią. Kompozicija jungiama iš atskirų elementų, kuriuos suvokti padeda konvencionalios pozos ir mostai – freskos kūrėjams daugiau rūpėjo ne tiksliai atpa-

koti konkrečius įvykius, o perteikti pagrindinę įvykių prasmę. Vaizduojami įvykiai „suaktualinami“ personažus aprenojiant XVI a. I pusės drabužiais. Šia išplėtota scena žiūrovas buvo tarsi raginamas Kristaus žemiškojo gyvenimo pabaigos meditacijai ir skatinamas suvokti, jog atpirkimo auka vyksta ir jo gyvenamuoju metu dėl jo nuodėmių. Toks „meditacinis“ santykio su Kristaus auka aspektas taip pat nėra atsitiktinis. Anot šv. Bonaventūro, iš pranciškonų ordino turinti gimti atnaujinta Bažnyčia bus „dvasingoji“, „kontempliatyvi“ (jos „tipu“ laikomas šv. Jonas Evangelistas), nes ji sudaryta iš daugelio sielų, o kiekvienos individualios sielos tobulumą rodo kontempliacija<sup>25</sup>. Kristaus kančios apmąstymas turi skatinti sielos troškimą imti savo kryžių ir sekti Išganytoju, o tobuliausiu Kristaus sekėjo pavyzdžiu iškeliamas šv. Pranciškus – persiėmęs meile ir užuojauta Kristui dėl Jo parodyto begalinio gailestingumo žmonijai. Apsikabinusio kryžių šv. Pranciškaus atvaizde, pateiktame to paties tarpsnio žemesnio registro scenoje, ypač svarbi tampa stigma šone, nes būtent žaizda Kristaus šone viduramžiais buvo glaudžiausiai siejama su Atpirkimu, o iš jos išsiliejęs kraujas ir vanduo – su Eucharistija. Šis paties Kristaus šv. Pranciškui suteiktas panašumo į Išganytoją ženklas buvo suprantamas kaip malonės dovana visam ordinui. „Šventojo Pranciškaus žiedeliuose“ aprašoma, kaip ordino įkūrėjas, po mirties apsiėmęs vienam broliui, pranešė, ką jam pasakęs Kristus: „kaip aš savo mirties dieną nusileidau į pragarus ir per savo žaizdas išsivedžiau visas ten buvusias sielas į Dangų, taip ir tau, kad tu būtum su manimi ne tik savo gyvenimu, bet ir mirtimi, suteikiu malonę kasmet savo mirties dieną nužengti į skaistyklą ir per savo stigmatas nuvesti iš ten į rojų visas trijų savo Ordinų sielas“<sup>26</sup>. Kartu „Šv. Kryžiaus pagarbinimo“ scenoje atskleidžiamas ir kitas svarbus pranciškoniškos veiklos aspektas – nurodomi jų, kaip naujųjų Kristaus riterių, „ginklai“: visiškas neturtas (paralėlė su ant kryžiaus sėdinčiu nurengtu Jėzumi), žemiškosios šlovės atsisakymas (paminta karūna po šv. Liudviko kojomis ir trys atsisakytas vyskupijas reiškiančios mitros prie šv. Bernardino), Jėzaus vardas (iškeltas šv. Antano ir šv. Bernardino) ir kryžiaus ženklas. Priešais šv. Pranciškų klūpanti vyskupo figūra nepriklausomai nuo konkretaus pavaizduoto asmens šiuo atveju turėtų reikšti „vietinę“ Bažnyčią, nuolankiai priimančią „naujuosius apaštalus“. Centrinę freskų tarpsnį rėminančios „Senojo Testamento medžio“ ir „Naujojo Testamento medžio“ pynės tiesiogiai siejasi su J. Fioriečio įtakoje vystytomis pasaulio raidos idėjomis ir tampa nuoroda į dabarties laikus – šv. Dvasios epochą.

Trečio šiaurinės sienos tarpsnio scenomis siekiama plačiau atskleisti ordino įkūrėjo, o kartu ir viso ordino išskirtinumą bei ypatingą misiją. „Griūvan-

čios Laterano bazilikos“ scenoje jie iškeliami kaip Bažnyčios atnaujintojai, o gretimame siužete – kaip pasaulio reformuotojai. Čia jų bendražygiais nurodomi ir dominikonai – šis ordinas irgi „atpažino“ save kaip „dvasios epochos“ žmones<sup>27</sup>. Svarbu pažymėti, kad XIII a. pranciškonai spiritualai, išvystę joachimistinę „dvasios epochos“ teoriją iki kraštutinumo ir priešpriešinę savąją „Dvasios bažnyčią“ regimajai hierarchinei Bažnyčiai, pastarosios buvo griežtai pasmerkti<sup>28</sup>. Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskose nuo panašaus pobūdžio erezijų atsiribojama visose su šv. Pranciškaus veikla susijusiose scenose itin aiškiai akcentuojant oficialiosios hierarchinės Bažnyčios autoritetą, patvirtinant ir palaiminant naująją ordiną. Ypač tai akivaizdu „Stigmų gavimo“ ir „Regulos patvirtinimo“ scenose, kuriose taip pat pažymimas paties Dievo dalyvavimas toje veikloje. Pranciškonai čia iškeliami kaip Viešpaties pasiųsti dieviškojo žmonijos atpirkimo darbo tęsėjai, visiems žmonėms suteikiantys galimybę pasiekti išsigelbėjimą. Šio ordino potenciali galimybė atnaujinti visą krikščioniškąją visuomenę nurodoma Trečiojo ordino ir klarisių įsteigimo scenose, o Maroko kankinių atvaizdas primena siekimą atvesti prie Viešpaties visas pagonių tautas ir taip galutinai nugalėti Antikristą.

Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskų idėjinės programos kūrėjai neabejotinai turėjo būti abiejų šv. Pranciškaus ordino šakų – konventualų ir observantų – susivienijimo šalininkais, nes keliose scenose yra nurodoma viso ordino reikšmė. XVI a. pradžioje ši idėja buvo itin aktuali, nors nebuvo realizuota. Tačiau scenose, kuriose vaizduojamas „visas ordinas“, paskutiniu didžiuoju šventuoju iškeliamas šv. Bernardinas – observantiškosios ordino reformos lyderis. Akcentuojamą observantų linijos dvasinį ryšį su ordino įkūrėju paryškina ir visose scenose vaizduotas rudas šv. Pranciškaus abitas (išorinis skiriamasis observantų ženklas).

Gauta  
2001 03 04

#### Nuorodos ir paaiškinimai

- <sup>1</sup> To paties laikotarpio polichromijos yra išlikę įvairiose bažnyčios sienų ir skliautų dalyse, tačiau kol kas atidengta tik šiaurinės sienos tapyba, kuri buvo pagrindiniu šventovės navų dalies tapybinio dekoru elementu – šioje vietoje yra didžiausias lygių sienų plotas, apšviečiamas priešais esančių pietinės sienos langų, kurie XVI a. pradžioje buvo daug didesni už dabartinius.
- <sup>2</sup> P. Stephan Fridolin, *Der Schakbehalter. Ein Andachts- und Erbauungsbuch aus dem Jahre 1491 mit 91 Holzschnitten und 2 Textseiten in Faksimile (...)*, Wiesbaden, 1962.
- <sup>3</sup> Vilniaus konventas, Lietuvos bernardinų centras, kartu buvo ir šios vienuolijų LDK vykdomos „Rytų misijos“ centru. Ypač daug dėmesio čia buvo skiriama rytų apeigas praktikuojantiems krikščionims atversti (žr.: K. Kantak, *Bernardyni polscy*, t. 1, Lwów, 1930, s. 164–165).

- <sup>4</sup> Atskiros scenos yra šio straipsnio autorės aprašytos ankstesnėse publikacijose (Vilniaus Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčios dekoru ikonografinės programos: Kristaus kančios tema, *Ženklas ir simbolis senojoje Lietuvos dailėje, Vilniaus dailės akademijos darbai. Dailė*, 1996 t. 7, p. 174–201; Šventųjų pranciškonų kulto atspindžiai Vilniaus Bernardinų bažnyčios tapyboje, *Menotyra*, 1999, Nr. 2 (15), p. 33–38), tačiau čia, nors ir neišvengiant pasikartojimų, pirmą kartą pateikiamas visų šiaurinės sienos kompozicijų aprašymas, patikslinti kai kurių scenų apibūdinimai.
- <sup>5</sup> Šventojo atvaizdas gana prastai išsilaikęs – viršutinė tapybos dalis yra beveik visai sunykusi.
- <sup>6</sup> Vanduo su fantastiniais gyviais neretai vaizduojamas gotikiniuose šv. Kristoforo paveiksluose, ypač dažnai šis motyvas aptinkamas Vokietijos ir Lenkijos (Silezijos regiono) sienų tapyboje (žr.: *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce* (red. A. Karłowska-Kamzowa), Poznan, 1984, s. 108, 115; J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der Deutschen Kunst*. Stuttgart, 1943, p. 172).
- <sup>7</sup> Šio ir daugelio kitų freskose esančių įrašų kol kas nepavyko perskaityti.
- <sup>8</sup> *Šventojo Pranciškaus žiedeliai*, Vilnius, 1993, p. 54.
- <sup>9</sup> Kompozicijos apatinė dalis visiškai sunaikinta XVIII a., statant šoninį balkonėlį.
- <sup>10</sup> Šį simbolį galima perskaityti kaip užšifruotas Kristaus vardo raides, tačiau gali būti ir kitų jo aiškinimų.
- <sup>11</sup> Kryžiaus skersinyje kyšančios vinyso rodo, kad vaizduojamas tikrasis kryžius, ant kurio kentėjo Išganytojas. Už vinyso užkišta disciplina (plakimosi įnagis) – aliuzija į bernardinų asketišką gyvenimą, per kurį jungiamasi su Kristaus kančia. Pamaldumas šv. Kryžiui – Atpirkimo įrankiui ir begalinės Dievo meilės ženklui – buvo viena svarbiausių šv. Pranciškaus dvasinio gyvenimo ypatybių. Neatsitiktinai jo biografijose stigmų gavimo laikas siejamas su Kryžiaus išaukštinimo švente.
- <sup>12</sup> St. Francis of Assisi, *Writings and early Biographies*, English Omnibus of the Sources for the Life of St. Francis, Chicago, 1972, p. 377, 653.
- <sup>13</sup> *Saints. Studies in Hagiography*, ed. by S. Sticca, Binghamton, New York, 1996, p. 200.
- <sup>14</sup> *Šventojo Pranciškaus žiedeliai...*, p. 149.
- <sup>15</sup> Ši scena tapyta naudojantis XVI a. pr. raizininiais, iliustravusiais pranciškonų leidinius. Vienas tokių raizinių, iliustruojančių 1523 m. išleistą „Privilegia Fratrum Minorum“, publikuota kn.: J. Lyell, *Early book illustration in Spain*, New York, 1976, p. 148.
- <sup>16</sup> M. Reaves, B. Hirsch-Reich, *The Figure of Joachim of Fiore*, Oxford, 1972, p. 153, 305.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 303.
- <sup>18</sup> Ten pat, p. 147–147.
- <sup>19</sup> Ten pat, p. 304; *Dizionario francescano. Spiritualita*, Padova, 1995, p. 1246; *Saints...*, 1996 p. 196.
- <sup>20</sup> L. Tondelli, *Il libro delle figure dell'abate Gioachino da Fiore*, Torino, 1940, p. 221–222.
- <sup>21</sup> *Dizionario francescano*, ... p. 1241.
- <sup>22</sup> Papildomų prasmės niuansų galima išvelgti susiejant šių šventųjų atvaizdus su Lietuvos valstybės ir Vilniaus heraldiniais ženklais – Vytimi ir šv. Kristoforu. Toks valstybinės ir bažnytinės simbolikos persipynimas buvo būdingas viduramžių mąstymui.
- <sup>23</sup> Pagal legendą, šv. Jurgis atsisakė riterystės ir ėmė skelbti Dievo žodį, už tai ir buvo nukankintas.
- <sup>24</sup> Z. Kruszelnicki, *Ze studiów nad ikonografią Chrystusa Frasobliwego*, *Biuletyn Historii Sztuki*, 1959, Nr. 3/4, s. 310–315.
- <sup>25</sup> L. Tondelli, ... 1940, p. 220.
- <sup>26</sup> *Šventojo Pranciškaus žiedeliai*, ... p. 173.
- <sup>27</sup> Šios legendos kilmė sietina su Šv. Pranciškaus ir šv. Dominiko sutapatinimu su Joachimo Fioriečio tekstuose minimais „dviem vyrais“, pranašaujančiais Bažnyčią reformuosiančių „dvasingųjų“ ordinų įkūrimą. Italijos pranciškonų observantų vienuolynuose tokios idėjos dar plito ir XVII a. (žr.: F. Batazzi, OFM, *Gli affreschi del chiostro secondo gli „Spirituali“ e le cronache conventuali, Il chiostro di Ognissanti a Firenze. Gli affreschi del ciclo francescano*, Firenze, 1990, p. 27.
- <sup>28</sup> A. Crocco, *Gioacchino da Fiore. La piu singolare ed affascinante figura del medioevo cristiano*, Napoli, 1960, p. 159.

### Rūta Janonienė

#### MURAL PAINTING OF THE EARLY 16TH C. IN THE VILNIUS ST. AND ST. BERNARDIN CHURCH

#### S u m m a r y

The wall paintings in the church of St. Francis and St. Bernardin in Vilnius, made in *al secco* technique in the beginning the 16th century are discussed. The compositions are placed on three parts in the centre of the northern wall. The author identifies the plots painted, takes note of an original representation of some scenes, idiomatic iconographical decisions made by monks theologians who composed the programme of the wall décor. Author of the article interprets the mural paintings in the light of Franciscan theory of human course as salvation history. This theory was based on ideas of Joachim de Fiore who lived in the 12th c. (distribution of history into epochs, prediction of the epoch of the Holy Spirit, which will come after the times of the Old and New Testaments, linking this epoch with the time of universal peace after the death of Antichrist). Ideas of the Apostolation and the fight for Christ's Church are expressed by showing the themes of St. George and St. Christophor in the first section of the frescos. The traditional images of these saints are complemented with Franciscan motives (St. Anthony's preaching to fishes) which express the main thought of the church décor: lots of dangers lie in wait for man in the way into Redemption and in the fight between Church and Satan. To beat these dangers helps the order of St. Francis – “new apostles”. The parallel between suffering Christ and St. Francis following him is shown by painting the Crucifixion and St. Francis who shows his stigmata. The theme of Franciscans and Dominicans, missionaries of the new “spiritual epoch”, showing the way to redemption is painted on the third part of the frescos. The importance of the orders established by St. Francis in renovating the church and all society is brought forward. God is shown to participate in the history of Franciscans; confirmation of the orders' activities by Church is emphasized.