

Kristaus Prisikėlimo ikonografija Tytuvėnų bernardinų konvento sienų tapyboje

Rūta Janonienė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas, Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

El. paštas: ruta.janoniene@gmail.com

Straipsnyje aptariama Tytuvėnų bernardinų konvento pirmojo aukšto galerijoje esančio sienų tapybos ciklo dalis – kompozicijos, susijusios su Kristaus Prisikėlimo tema, nagrinėjamos Tytuvėnų sienų tapybos sąsajos su Europos dailės ikonografija. Straipsnio tikslas – nustatyti grafinį kompozicijų pirmavaizdį, sienų tapybos sukūrimo laikotarpį, aptarti vaizdų ikonografijos ypatybes ir nagrinėjamos temos kompozicijų vietą bei funkciją bendrame tapybos cikle.

RAKTAŽODŽIAI: Tytuvėnai, bernardinai, bažnytinė dailė, XVII a. pirmosios pusės sienų tapyba, Prisikėlimo ikonografija, Jeronimas Nadal (Jerome Nadal), Jeronimas Vieriksas (Hieronymus Wierix)

Tytuvėnų bernardinų vienuolyno pirmojo aukšto sienas puošianti sienų tapyba buvo atrasta XX a. 7-ajame dešimtmetyje, bet rimtesnio restauratorių dėmesio sulaukė tik pastaraisiais metais. Iki šiol tebuvo atidengti nedideli tapybos fragmentai, todėl nei atskirų kompozicijų siužetų, nei jų ikonografijos neturėta galimybės išsamiau apibūdinti, nors sienų tapybą tyrinėjusi Dalia Klajumienė teisingai pažymėjo, kad šioje vietoje vaizduojamos scenos iš Jėzaus gyvenimo, taip pat ji nustatė ir Prisikėlimo kompozicijos siužetą¹. Nuo 2010 m. vykdomi sienų tapybos restauravimo darbai skatina dar kartą grįžti prie šios įdomios ir vertingos tapybos (šis straipsnis parašytas Tytuvėnų bernardinų konvento sienų tapybos menotyrinių tyrimų metu)². Vidinių vienuolyno kiemelį supančių koridorių, sudarančių uždarą galeriją, atidengiamos sienų tapybos kompozicijos yra gana smarkiai sunykusios, praktiškai neišlikusi visų jų apatinė dalis. Be to, ne visos pirmojo aukšto galerijos sienas puošusios scenos bus atidengiamos ir restauruojamos šiame restauravimo darbų etape, tad kol kas keblu nuodugniau analizuoti viso sienų tapybos ciklo menines ypatybes ir ikonografijos bruožus. Tai buvo viena iš priežasčių, kodėl straipsniui pasirinkta ne viso tapybos ciklo, bet jo dalies analizė. Kita vertus, Prisikėlimo ikonografija iš tiesų nusipelnė atskiro dėmesio ir nuodugnesnio tyrinėjimo, nes Lietuvos menotyroje kol kas nėra šios temos meno kūriniais skirtų atskirų studijų. Nors pastaruosiu metu pagausėjo menotyrinių tyrimų apie Jėzaus Kristaus ikonografiją, juose plačiau analizuojami kiti ikonografiniai tipai ir aspektai³. Prisikėlimo ikonografijai skirto specialaus tyrimo trūkumą iš dalies galima paaiškinti tuo, kad Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje

1 Klajumienė 2004: 239, 242.

2 Ansamblio restauravimo darbus vykdo UAB „Restauracija“, restauravimo darbų vadovė Audronė Kaušiniene.

3 Paminėtinos Rimos Valinčiūtės, Gabijos Surdokaitės, Astos Giniūnienės, Regimantos Stankevičienės apgintos daktaro disertacijos kristologinėmis temomis, taip pat šių ir kitų autorių paskelbtos publikacijos, tarp jų ir straipsnių rinkinys *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* (Vilnius, 2008) ir kt.

sukurtų šios temos tapybos kūrinių išliko itin nedaug⁴. Tokiomis aplinkybėmis Tytuvėnų freskos įgauna dar daugiau vertės, nes jos kol kas laikytinos vieninteliu Lietuvoje išlikusiu XVII a. pirmojoje pusėje sukurtu monumentaliosios tapybos ciklu, į kurį įėjo ir Prisikėlimo atvaizdai.

Rašant straipsnį remtasi kitų šalių mokslininkų, pirmiausia lenkų, paskelbtomis publikacijomis, kuriose nagrinėjama Prisikėlimo tema Europos šalių krikščioniškoje dailėje⁵.

Prisikėlusio Kristaus ikonografiją formavę literatūriniai šaltiniai

Prisikėlusio Kristaus atvaizdas priskiriamas prie svarbiausių krikščioniškajame mene, nes juo išreiškiama tikėjimo Gerąja Naujiena esmė, jame koncentruojasi teologinė Bažnyčios mintis. Pasak šv. Apaštalo Pauliaus, „Jei Kristus nebuvo prikeltas, tai jūsų tikėjimas tuščias, ir jūs dar tebesate savo nuodėmėse“ (1 Kor 15, 17). Tačiau kartu tai viena kebliausių Naujojo Testamento istorijos scenų dailininkui, nes paties stebuklingojo įvykio aprašymų Šventajame Rašte nėra, o visi keturi evangelistai pateikia tik pasakojimą apie tuščią kapą ir Jėzaus pasirodymus jau po Prisikėlimo. Siekis perprasti šią misteriją jau nuo viduramžių gimdė gausias teologines spekuliacijas Prisikėlimo aplinkybių ir detalių klausimais, o tai savo ruožtu turėjo įtakos vizualiam scenos perteikimui meno kūriniuose⁶. Diskutuota dėl Prisikėlimo laiko, buvo ar ne nuristas kapo angą dengęs akmuo Prisikėlimo momentu, miegojo ar budėjo kapą saugantys sargybiniai, kam pirmiausia pasirodė Prisikėlęs Kristus ir kt.

Kristaus Prisikėlimo paveikslas sienų tapyboje paprastai užbaigia Kančios ciklo scenas, nuo ankstyvųjų viduramžių tapytas tiek pačiose bažnyčiose (presbiterijoje ar navose), tiek vienuolynų patalpose⁷. Buvo vaizduojami įvairūs šio įvykio epizodai – dažniausiai Prisikėlimas, Moterys prie kapo, Nužengimas į pragarą, Prisikėlusio Kristaus pasirodymas šv. Marijai Magdalietei, pasirodymas kelyje į Emausą, pasirodymas Švč. Mergelei Marijai. Mintis, kad Prisikėlęs Kristus pirmiausia pasirodė savo Motinai, kurią labai mylėjo ir skubėjo paguosti, atsirado IV a. egezetų raštuose ir buvo išplėtotą apokrifinėje literatūroje bei viduramžių teologų svarstymuose. Itin nuodugniai šią mintį skleidė pranciškonų teologai. Šv. Antanas Paduvietis pamoksluose netgi teigė, kad palaidojus Kristų Švč. Mergelė Marija nebuvo pasitraukusi nuo Kristaus kapo ir verkdama liko prie jo per visą naktį, todėl pirmoji pamatė Prisikėlusį Sūnų⁸. Dievo Motinos elgesys Velykų tridienio metu yra geriausias vilties ir tikėjimo

4 Daugiau išliko XVII–XVIII a. sukurtų skulptūrinių Prisikėlusio Kristaus atvaizdų; iš jų sudėtingesne kompozicija išsiskiria Prisikėlimo sceną vaizduojantis reljefas, įkomponuotas į Stanislovo Radvilos antkapinį paminklą, esantį Vilniaus Bernardinų bažnyčioje.

5 Podgórska 1997; Janocha 2001; Kliś 2008.

6 Janocha 2001: 352.

7 Kliś 2008: 93–97.

8 *Dizionario antoniano* 2002: 460.

pavyzdys, todėl, pasak šv. Antano, atmindama Marijos budėjimą prie kapo Bažnyčia jos garbei yra paskyrusi kiekvienos savaitės šeštadienius. Nors vėlesni teologai neperėmė šv. Antano minties apie Dievo Motinos budėjimą prie Kristaus kapo (paprastai manyta, kad ji meldėsi viena, užsidariusi savo kambaryje), įsivaizdavimas, kad niekas iš žmonių nebuvo toks vertas pirmas pamatyti Prisikėlusiojo, kaip jo Motina, giliai įsišaknijo. Ta pati mintis itin ryški ir didelę įtaką viduramžių maldingumui bei menui turėjusiame veikale *Meditationes vitae Christi*, gimusiame pranciškoniškoje aplinkoje XIV a. pradžioje. Kelis šimtmečius nepraradusi populiarumo ir itin didelę įtaką vaizduojamajam menui turėjusi ši knyga, ilgai laikyta šv. Bonaventūros kūriniu, sulaukė daugybės leidimų, buvo plačiai žinoma ir Abiejų Tautų Respublikoje (nuo XVI a. pradžios iki XVIII a. išėjo 18 leidimų lenkų kalba, o XVIII a. viduryje pirmą kartą buvo išversta ir į lietuvių kalbą)⁹. Jėzaus pasirodymas Motinai šioje knygoje aprašomas labai vaizdžiai ir jautriai: „Kada Švenčiausia Pana, verkdamas taip ilgai meldė, mieliausis Jėzus, iš numirusių prisikėlęs, visų pirma Jai pasirodė, sveikindamas Ją tais linksmiais žodžiais: būk pasveikinta, Šventa Dievo Gimdytoja! Ana tuojaus puolė ant kelių ir labai stebėdamosi tarė: Ar Tu čia esi, mano mieliausis Sūnau!? Jėzus Jai atsakė: Aš esmi, Motyna mano mieliausia! Tada Ji tuojaus stojos ir, su didžiu širdies jausmu Jį sveikindama, Jo veidą ir rankas bučiavo“¹⁰. Nepaisant kai kurių potidentinių laikų teologų kritikos, mintis apie Prisikėlusio Kristaus pasirodymą Mergelei Marijai atsispindėjo visoje krikščioniškojoje Vakarų Europos dailėje (šis siužetas dar buvo vadinamas *Et prima vidit*). Lenkijos teologinėje literatūroje XVII–XVIII a. šis siužetas sulaukė išskirtinai didelio populiarumo, ne kartą jis vaizduotas ir mene¹¹.

Prisikėlimo atvaizdai Tytuvėnų bernardinų konvente

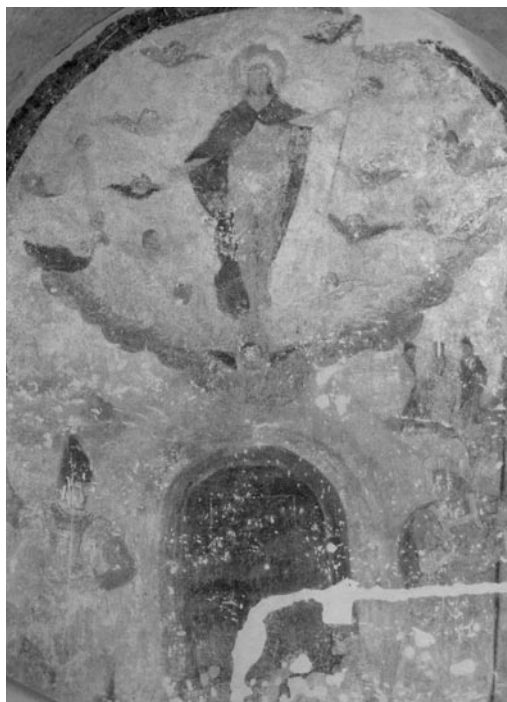
Tytuvėnuose su Prisikėlimo tema susijusios dvi kompozicijos – Prisikėlimas ir Pasirodymas Švč. Mergelei Marijai (1, 2 pav.). Jos nutapytos uždara vienuolyno kiemelį supančios galerijos pietinėje pusėje, pietinio koridoriaus sienos vakarinėje dalyje. Įdomu, kad kitos ciklo scenos ant koridorių sienų išdėliotos ne griežtai chronologine tvarka, bet taip, kad pabrėžtų Prisikėlimo kompozicijos svarbą, jos centrinę, erdvę organizuojančią, poziciją kitų scenų atžvilgiu. Vakariniam koridoriuje nutapytos keturios kompozicijos, kurių chronologinė seka prasideda nuo šiaurinės koridoriaus pusės: Kristaus įžengimas į Jeruzalę, Paskutinė vakarienė (Švč. Sakramento įsteigimas), Kojų plovimas apaštalams ir netoli durų į refektorių – Nukryžiuotasis su šv. Jonu ir Švč. Mergele Marija. Čia koridorius sukasi ir einant toliau vienuolyno galerija kaip tik prieinama Kristaus Prisikėlimo scena, o už jos – Kristaus, po Prisikėlimo pasirodžiusio savo Motinai, atvaizdas. Šioje vietoje chronologinė pasakojimo tvarka

⁹ Podgórska 1997: 44–45.

¹⁰ *Gyvenimas Isgabytojaus svieto* 1879: 284.

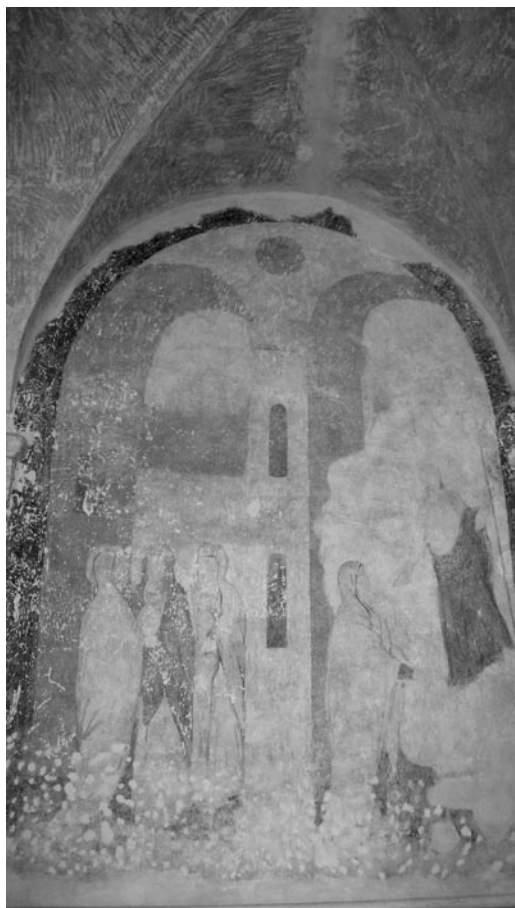
¹¹ Podgórska 1997: 44.

nutrūksta, nes toliau einant ta pačia kryptimi įvykių laikas tarsi pasisuka atgal ir žiūrovo akims atsiveria Kristaus kančios prieš nukryžiuvimą vaizdai: pirmiausia žvilgsnį patraukia sudėtinga kompozicija, kurioje sujungtos trys scenos – Kristaus vainikavimas erškėčiais, Kristus prieš Pilotą ir Kristaus parodymas žmonėms (*Ecce Homo*), už jos, atrodo, buvo nutapyta Kristaus nuplakimo prie stulpo scena (dabar matoma fragmentiškai). Dar viena šios sienos kompozicija, buvusi šalia durų, kol kas neatidengta, bet galima pagrįstai spėti, kad ji taip pat buvo skirta Kristaus kančios temai (galbūt – Kristaus suėmimas?), juolab kad maždaug toje vietoje skliautą puošia didelis, spindulių apsuptas tradicinis Jėzaus vardo ženklas (IHS). Tai gi pietinis koridorius buvo skirtas Jėzaus kančios meditacijai: einant juo iš rytų į vakarus erdvę uždarančioje perspektyvoje buvo matyti ant vakarinės sienos nuta-



1 pav. „Kristaus Prisikėlimas“. Sienų tapyba Tytuvėnų bernardinų vienuolyno galerijoje. A. Kaušiniienės nuotr., 2010

pytas Nukryžiuotasis, o pats kančios ciklas baigėsi jau minėtu Kristaus Prisikėlimo paveikslu. Tapybos kompozicijų temos ir gana sudėtinga jų išdėstymo schema rodo, kad Tytuvėnų konvento galerijos sienų tapybos negalime tiesiogiai priskirti Kryžiaus kelio ciklams, neteisinga jas būtų vadinti ir paprastomis Kristaus gyvenimo iliustracijomis. Greičiau tai Kristaus gyvenimo, veiklos ir aukos meditacijoms skirti vaizdai, kurie per Atpirkėjo žmonėms parodytos meilės (rytinio koridoriaus tapyba) ir jo kančios (pietinio koridoriaus scenos) apmąstymus veda prie šių dviejų linijų susikirtime išsiskleidžiančio Prisikėlimo slėpinio, kaip viso krikščioniškojo tikėjimo ašies, apmąstymų. Svarbu, kad šalia freskos „Prisikėlimas“ nutapyta ir ją papildanti kompozicija „Kristus pasirodo savo Motinai“. Kaip rodo Tytuvėnų pavyzdys, kristofanijos Marijai idėja plėtota ir LDK bernardinų aplinkoje, itin uoliai ugdytose pamaldumą Dievo Motinai. Be pranciškoniskajam dvasingumui apskritai būdingo Dievo Motinos kulto, toks Marijos akcentavimas Tytuvėnuose turėjo ir papildomą stimulą – polemiką su kalvinų tikėjimą išpažįstančiais apylinkių gyventojais ir siekį sugrąžinti juos į Katalikų Bažnyčią. Tarsi pagrįsdami Katalikų Bažnyčios puoselėjamą Švč. Mergelės Marijos kultą tapybos ciklo kūrėjai siekė išryškinti jos dvasinį ryšį su kenčiančiu Sūnumi, atskleisti jos asmens svarbą pačiam Išganytojui ir parodyti, kad tik ji buvo nusipelnusi garbės pirmoji išgirsti Velykų žinią.



2. pav. „Prisikėlęs Kristus pasirodo savo Motinai“. Sienų tapyba Tytuvėnų bernardinų vienuolyno galerijoje. A. Kaušiniėnė nuotr., 2010

kompozicijų minimas ir „ryškiai ant visos mūrinės sienos nutapytas Prisikėlęs Kristus, įkūnijantis sielų išlaisvinimą“¹⁶. Neabejotina, kad čia kalbama ne apie mūsų nagrinėjamą kompoziciją, nes kronikoje nurodyta XVIII a. nutapyto „Prisikėlimo“ vieta buvo kita – naujai pristatytame praėjime, vedančiame nuo tuo metu sumūryto prieangio prie įėjimo į vienuolyną. Be to, tiek tapybos stilistika, tiek palyginamoji medžiaga rodo, kad dabar restauruojami tapybos kūriniai buvo sukurti XVII a. pirmojoje pusėje.

Pagrįstai galima manyti, kad čia analizuojama tapyba papuošė Tytuvėnų konvento sienas vos tik pasibaigus statybos darbams. Tikslī vienuolyno statybos pabaigos data nėra žinoma, kiek tiksliau dokumentuota bažnyčios statybos eiga. 1820 m. vienuolyno vizitacijos akte nurodyta, kad jis pastatytas 1616 m. vasario 8 dieną¹². Ši data kelia abejonių, nes tik 1619 m. sausį konvento gvardijonas Bernardinas Švabas (Szwab) sudarė sutartį su mūrininku Tomu Kasparu dėl bažnyčios ir vienuolyno išmūrijimo (tiesa, tuo metu statybinės medžiagos ar bent didelę jų dalis jau buvo parengtos, buvo sumūryti ir pamatai)¹³. Bet kokiu atveju statybos vyko gana sparčiai, nes jau tais pačiais metais buvo įrengtas bažnyčios bokšto laikrodīs¹⁴, tad ir vienuolyno statybos darbai turėjo būti baigti panašiu metu.

Tytuvėnų konvento dokumentuose neužsimenama apie ankstyvojo laikotarpio vienuolyno puošybą. Konvento kronikoje plačiau aprašytas tik XVIII a. pirmojoje pusėje, 1735 m., gvardijono Gabrieliaus Radvanskio laikais sukurtas tapybinis vienuolyno patalpų dekoras¹⁵. Tarp tuo metu sukurtų sienų tapybos

12 Tytuvėnų bernardinų konvento ir bažnyčios vizitacijos aktas, 1820 m.

13 Butvilaitė 2004: 72.

14 Paknys 2004: 15.

15 Klajumienė 2004: 241–245.

16 Ten pat: 243.

Tikėtina, kad 1735 m. jie galėjo būti atnaujinti¹⁷. Restauravimo metu atlikti tyrimai patvirtino, kad sienų tapybos kompozicijos ne kartą buvo pertapytos.

Pirmoji atrastas freskas trumpai aprašiusi D. Klajumienė taip pat jas datavo XVII amžiumi¹⁸. Manau, kad datavimą galima susiaurinti iki XVII a. pirmosios pusės. Tokiam patikslinimui argumentų teikia Tytuvėnų sienų tapybos palyginimas su Vilniaus bernardinų konvento pirmojo aukšto galerijos tapyba, datuojama XVI a. pabaiga – XVII a. pradžia¹⁹. Apie šio laikotarpio sienų tapybą Vilniaus bernardinų konvente rašytinių šaltinių itin nedaug, dokumentuose labai apibendrintai minima „itališko stiliaus“ (*italico more*) tapyba, kuria remonto metu buvo išpuošta bažnyčia ir vienuolynas²⁰. Deja, ir Vilniuje išliko tik dalis šio laikotarpio koridoriaus sienų tapybos: pietiniame koridoriuje šiuo metu restauruotos kelios gerokai apnykusios kompozicijos, vaizduojančios šventųjų gyvenimo scenas²¹. Yra žinoma, kad šalia zakristijos (ten, kur dabar restauruota XVI a. pradžios kompozicija) buvo ir XVI a. pabaigos – XVII a. pradžios Nukryžiuotojo atvaizdas, sunaikintas atidengiant gotikinės sienų tapybos sluoksnį. Aptariamos Vilniaus konvento sienų tapybos kompozicijos yra apjuostos pilku tapytu rėmu, imituojančiu reljefinį aprėminimą. Labai panašiu rėmu apvedžiota ir sienų tapyba Tytuvėnuose. Apskritai freskos Vilniuje ir Tytuvėnuose turi nemažai bendrų bruožų: panašus tapybos braižas, artimas sienos plokštumų skaidymo „iliuzinėmis“ kolonomis principas, analogiška spalvinė gama (pilku, juodu, oranžinių spalvų deriniai). Tik Vilniuje tapyba „plokštesnė“, virš figūrų buvo įkomponuoti ir manieristiniu ornamentu aprėminti kartušai, tikriausiai skirti įrašams (patys įrašai iki mūsų dienų neišliko). Tytuvėnuose tokių kartušų nėra, be to, čia daug akivaizdesni nei Vilniuje bandymai naudoti linijinę perspektyvą vaizduojant interjerų ar architektūrinius fonus. Tai gali reikšti, kad abiejuose konventuose dirbtų pačių meistrų, bet Tytuvėnuose sienų tapyba sukurta truputį vėliau nei Vilniuje, be to, čia galėjo būti panaudoti kiti grafiniai pirmavaizdžiai. Deja, Prisikėlimo temos kompozicijų tarp Vilniuje išlikusių sienų paveikslų nėra, tad negalima pasakyti, kiek šių dviejų bernardinų konventų tapybos dekoras buvo artimas ikonografijos požiūriu.

Vienas plačiausiai žinomų LDK Prisikėlusio Kristaus atvaizdų turėjo būti medžio raižinys, iliustruojantis 1584 m. Krokuvoje išleistą Jokūbo Vujeko (1541–1597) *Postilę*. Šiame raižinyje būta ikonografinės „klaidos“, itin dažnos Prisikėlusio Kristaus

17 Be abejo, XVIII a. pirmojoje pusėje buvo sukurta ir naujų sienų tapybos kūrinių, tačiau jie buvo kitose koridorių vietose. XIX a. pirmojoje pusėje visos sienų tapybos kompozicijos jau buvo uždažytos, koridoriuose pakabinti ant drobės tapyti paveikslai.

18 Klajumienė 2004: 239.

19 Janonienė 2010: 147–150. Žinoma, kad Vilniaus bernardinų vienuolyno galerijoje aplink vidinį kiemelį nuo XVI a. pabaigos pradėtos rengti Eucharistinės procesijos. Labai tikėtina, kad tokias procesijas nuo pat įsikūrimo organizavo ir Tytuvėnų bernardinai, nes 1575 m. gauta privilegija jas rengti buvo skirta visos Lenkijos provincijos, kuriai tuo metu priklausė ir LDK konventai, vienuolynams.

20 Janonienė 2010: 144.

21 Ten pat: 149.

atvaizduose ir dėl to labai kritikuojamos potridentinių laikų teologų: Kristus čia vaizduojamas žengiantis iš atviro sarkofago, kurio dangtį nustūmė angelas²². Diskusijos dėl nustumto ar ne akmens ir būdo, kuriuo Kristus išėjo iš kapo, siejosi su jo dieviškumo ir galios samprata²³. Katalikų teologų manymu, Prisikėlimo momentu kapo akmuo nebuvo pajudintas, Kristus pro jį perėjo, nes jo pašlovintam kūnui jau nebegaliojo žemės dėsniai²⁴. Polemika šiais klausimais tuo buvo aktualesnė, kad protestantų teologai laikėsi kitokios nei katalikai nuomonės. Pavyzdžiui, vienas įtakingiausių Abiejų Tautų Respublikos evangelikų reformatų Kristupas Krainkis (1556–1618) savo *Postilėje*, prieštaraudamas katalikų požiūriui, aiškino, kad Kristaus kūnas negalėjęs pereiti kiaurai akmenį, tad Prisikėlimo metu šis akmuo pasislinkęs jo dieviškos valios jėga, o po to vėl atsistojęs į savo vietą²⁵. XVII a. pirmosios pusės paskelbtuose katalikų teologų tekstuose šiuo klausimu teigiama, kad Kristus išėjo iš kapo, prasismelkdamas palaimintu kūnu pro akmenį, panašiai kaip dieną saulė prasismelkia pro lango stiklą ar kaip gimdamas jis išėjo iš Švč. Mergelės Marijos kūno, nepažeisdamas jos mergystės²⁶. Beje, nepriklausomai nuo to, ar buvo vaizduojamas uždaras, ar atviras kapas, Europos krikščioniškojoje dailėje labiausiai paplito Naujojo Testamento teksto neatitinkanti paties kapo forma – dažniausiai buvo vaizduojama ne grotu uoloje, bet antikinį sarkofagą (kartais – altorių) primenantis karstas. Sarkofagą primenantis kapas pavaizduotas ir raizinyje iš J. Vujeko *Postilės*. Tytuvėnų freskas tapęs dailininkas naudojo kitu pirmavaizdžiu, nes jo sukurtoje kompozicijoje šių neatitikimų Šventajam Raštui ir potridentinių laikų teologinei minčiai nėra – Prisikėlęs Kristus vaizduojamas pakilęs virš uolos, kurios priekyje juodoja uždaryta ir užantspauduota kapo anga. Apsuptas debesų ir angelų Išganytojas kairėje rankoje laiko vėliavėlę – pergalės prieš mirtį ženklą, o dešinė yra atmetęs į šoną, lyg kreiptų žvilgsnius į savo kūną, kuris Tėvo galia yra prikeltas. Debesys dengia ir kapo uolos viršūnę, todėl vizualiai susidaro įspūdis lyg Kristus sklęstų virš žemės. Iš pirmo žvilgsnio scena primena Žengimą į dangų – iš tiesų jau nuo viduramžių šių dviejų scenų vaizdavimas dailėje kartais turi daug panašumų, galbūt norint parodyti, kad iš kapo pakilęs Kristus negrįžta į pasaulį, bet įžengia į dangaus šlovės sritį²⁷. Kompozicijos apačioje, šonuose, vaizduojami du stovintys kapo sargai – itin retas motyvas Prisikėlimo paveiksluose. Viduramžių dailėje dažniausiai buvo vaizduojami miegantys kareiviai, tačiau tokią ikonografijos tradiciją sukritikavo potridentinių laikų teologai (miegančių kareivių vaizdavimas rodėsi nelogiškas – tokiu atveju šie kariai nebūtų galėję paliudyti apie įvykusį Prisikėlimą

22 Podgórska 1997: 12.

23 Kliš 2008: 49.

24 Janocha 2001: 353.

25 Podgórska 1997: 13.

26 Ten pat: 12.

27 Kliš 2008: 20.

fariziejams, be to, toks vaizdavimas prieštaravo gerai žinomam Romos karių drausmės supratimui)²⁸. Vėlesniuose kūriniuose dažniausiai vaizduojami keli miegantys kariai, o keli – parkritę, tarsi priblokšti, persigandę neįtikėtino įvykio liudininkai. Būta ir samprotavimų, kad kareiviai negalėjo matyti Prisikėlimo, kuris įvyko be jokių liudininkų ir visiškai slaptai, be to, neaišku, kodėl kariai buvo nusipelnę matyti Prisikėlimą, jei tokios garbės neturėjo net Jėzaus mokiniai²⁹. Tytuvėnų freska, rodos, labiausiai atitinka šį požiūrį – kareiviai stovi ramiai, visiškai „nematydami“ Prisikėlusio Kristaus. Reikia pripažinti, kad būtent savita, nuo populiariausių, tradicinių Prisikėlimo atvaizdų besiskirianti šios scenos ikonografija padėjo nustatyti grafinį pirmavaizdį, naudotą tiek šiai, tiek kai kurioms kitoms Tytuvėnų konvento sienų tapybos kompozicijoms. Tai gausiai iliustruota ispanų jėzuito Jeronimo Nadalio (1507–1580) sudaryta meditacijų knyga *Adnotationes et meditationes in Evangelia*, populiariai vadinama „Nadalio Biblija“. J. Nadalis buvo vienas pirmųjų Jėzaus Draugijos narių, šv. Ignaco Lojolos mokinys ir jo bendražygis, Europos jėzuitų namų vizitatorius ir jėzuitiškosios švietimo sistemos pagrindų kūrėjas. Šv. Ignaco Lojolos pavedimu jis parengė katalikų (pirmiausia – pačių jėzuitų) dvasiniam ugdymui skirtą Jėzaus gyvenimo, kančios ir Prisikėlimo meditacijų knygą, kurią sudarė pagal atrinktus evangelijų epizodus sukurti 153 medžio raižiniai ir paties J. Nadalio parašyti jų komentarai³⁰. Pagal J. Nadalio nurodymus iliustracijas nupiešė keli dailininkai, tarp jų ir romietis Bernardinas Passeri, pagal kurio darbus buvo sukurta daugiausia raižinių. Medžio raižinius kūrė garsūs Nyderlandų grafikai, daugiausia – broliai Jeronimas ir Antonas Vieriksai (Wierix). Jau po J. Nadalio mirties, 1593 m., chronologine tvarka, atitinkančia Jėzaus gyvenimo ir veiklos įvykius, sudėliotos iliustracijos buvo išleistos rinkiniu *Evangelicae Historiae Imagines*³¹, o 1594 m. ir dar 1595 m. jos perleistas didesniais leidiniais – šį kartą su plačiais Evangelijos komentarų ir meditacijų tekstais ir išdėliotos kita tvarka, atitinkančia liturginių skaitinių seką pagal naują bendrą Romos mišiolą³². Leidinys buvo labai populiarus, vėliau dar ne kartą perleistas XVII a. pirmojoje pusėje³³. Labai greitai raižinius imta naudoti kaip pavyzdį tapybos ir grafikos kūriniams, o leidinį kaip ikonografijos pavyzdį į savo keliones imdavo jėzuitų misionieriai³⁴. Matyt, per jėzuitus šis leidinys greitai galėjo pasiekti ir Lietuvą bei čia dirbusius bernardinus. XVI–XVII a. sandūroje itin

28 Podgórska 1997: 23; Kliś 2008: 41–49.

29 Podgórska 1997: 23.

30 MacDonnell 1998.

31 Nadal, J. *Evangelicae Historiae Imagines: Ex ordine Euangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, In ordinem temporis vitae Christi digestae*. Antwerp, 1593.

32 Nadal, J. *Adnotationes et Meditationes in Evangelia: Quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur, cum evangeliorum concordantia, historiae integritati sufficienti*. Antwerp: Martinus Nutius, 1594; antras leidimas 1595 m..

33 Mauquoy-Hendrickx 1976.

34 Ten pat.



3 pav. „Tą pačią dieną pasirodė Motinai Mergelei Marijai“. Iliustracija iš J. Nadalio *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* (1595)



4 pav. „Šlovingas Kristaus Prisikėlimas“. Iliustracija iš J. Nadalio *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* (1595)

sustiprėjo bernardinų ryšiai su Vilniaus jėzuitais, kurių vadovaujamoje akademijoje studijavo jaunoji bernardinų klierikų karta³⁵.

Palyginus J. Nadalio knygos raizinius „Resurrectio Christi gloriosa“ („Šlovingas Kristaus Prisikėlimas“)³⁶ ir „Eodem die apparet Matri Mariae Virgini“ („Tą pačią dieną pasirodė Motinai Mergelei Marijai“) (3, 4 pav.) su atitinkamomis sienų tapybos kompozicijomis Tytuvėnų konvento galerijoje, matyti akivaizdi tiesioginė šių kūrinių sąsaja. Be abejo, raiziniuose yra daugiau detalių, be to, pagrindinės scenos paaiškintos komentarais, padedančiais geriau suprasti kompozicijos vaizdu perteikiamą teologinę mintį (viršuje, po scenos pavadinimu, įrašytos nuorodos į keturias evangelijas, o apačioje – J. Nadalio paaiškinimai, komentuojantys raidėmis pažymėtas raizinių vietas), tad norint įsigilinti į tapyboje įkūnytą idėjas, verta nuodugniau aptarti raizinius.

35 Janonienė 2010: 139.

36 Čia ir kitur iš lotynų k. vertė dr. Mintautas Čiurinskas.

Viršutinėje iliustracijos „Resurrectio Christi gloriosa“ (Mt 28, Mk 16, Lk 24 ir Jn 20) kompozicijos dalyje, centre, pavaizduotas Prisikėlęs Kristus, pakilęs virš kapo, tačiau ne kylantis į dangų, bet stovintis ant uolos viršūnės³⁷. Visa jo figūra apsupta debesų, jį šlovinančių angelų ir būriais suklaupusių šventųjų Tėvų sielų, kurias Išganytojas išlaisvino nužengęs į pragarus. Po Kristaus kojomis pavaizduotos dvi gulinčios ir grandine surakintos figūros: šėtonas ir giltinė (mirtis)³⁸. Kapas vaizduojamas kaip uola, kurios angoje matyti uždarytos ir užantspauduotos akmeninės durys³⁹. Abipus kapo stovi du budintys kareiviai, dar keli sargybiniai pavaizduoti miegantys kompozicijos apačioje⁴⁰. Dešinėje, tolumoje, matyti trys kryžiai, o kairėje – mūrų apsupta Jeruzalė, laukuose prieš ją pavaizduotos kelios figūrėlės bei iš kapų kylantys atpirktieji⁴¹.

Iliustracijos „Eodem die apparet Matri Mariae Virgini“ („Tą pačią dieną pasirodė Motinai Mergelei Marijai“) nėra literatūrinio šaltinio evangeliniuose tekstuose. Vaizduojama scena architektūrinio fono detalių tarsi padalyta į dvi dalis: dešinėje pavaizduotas Kristus, apsuptas šviesos ir debesų, tarp kurių būriuojasi angelų pulkai, pasirodantis Švč. Mergelei Marijai, kuri pasitinka jį pakilusi nuo klapto, prie kurio ką tik meldėsi⁴²; kairėje paveikslu pusėje, tolimesniame plane, pavaizduota patalpa su keliomis žmonių grupėmis, iš kurių išsiskiria kiek didesnė trijų kvapniųjų aliejų indelius laikančių moterų grupė⁴³. Tolumoje pro atvertą langą matyti kapo uola su vis taip pat budinčiais ir miegančiais sargybiniais bei nenuristu kapo akmeniu⁴⁴.

Akivaizdu, kad tapytojas raižinių kompoziciją supaprastino ir kartu šiek tiek ją pakeitė, atsisakydamas daugelio detalių. Prisikėlimo paveiksle po Kristaus kojomis nevaizduojami šėtonas ir mirtis, fone nėra iš kapų kylančių atpirktųjų ir trijų kryžių. Vietoj to kompozicijos dešinėje, tolumoje, nutapytos trys figūros, greičiausiai

37 A. *Adest Christus in anima ad sepulcrum ex limbo cum Angelis, et animabus Patrum, ad finem crepusculi primae Sabbati* (Kristaus siela pasirodo prie kapo [pakilusi] iš limbo su angelais ir Tėvų sielomis auštant pirmajai savaitės dienai).

B. *Unit animam corpori, et egreditur salvo sepulcro; pronunciat; Vici mundum, conculcavi daemonem, mortem interemi, vivo in aeternum* (Sujungia sielą su kūnu ir išeina nepažeisdamas kapo; paskelbia: „Nugalėjau pasaulį, pamyniau demoną, mirtį sunaikinau, gyvenau per amžius“).

38 E. *Ducit Christus captivum sathanam, mortem, etc.* (Kristus vedasi belaisvius šėtoną, mirtį ir t. t.).

39 C. *Sepulcrum obsignatum* (Užantspauduotas kapas).

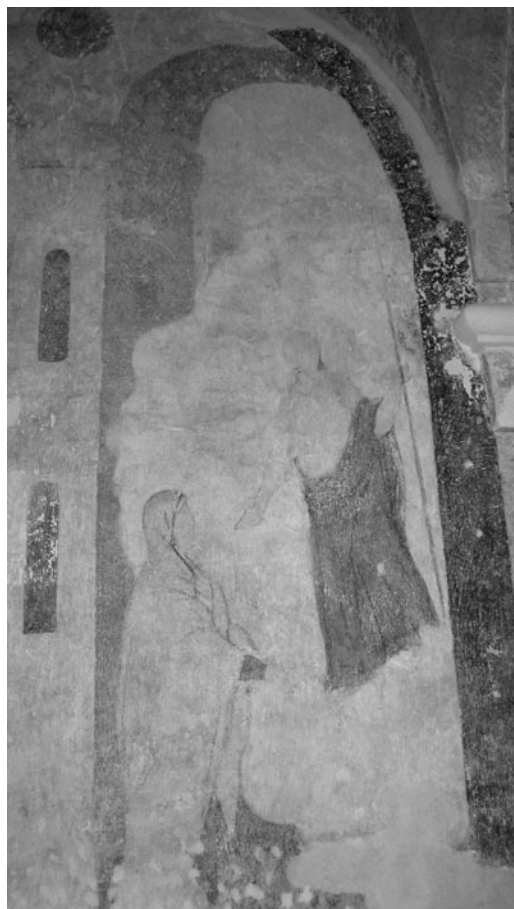
40 D. *Milites duo agunt excubias; alii dormiunt, nemo quicquam omnino sentit* (Du kareiviai budi sargyboje, kiti miega, nė vienas visiškai nieko negirdi).

41 F. *Per totam Iudaeam et sepulchris apertis, sancti excitantur, quorum animae interfuerunt Christi resurrectioni, et apparent deinde multis* (Visoje Judėjoje iš atsivėrusių kapų keliasi šventieji, kurių sielos dalyvavo Kristaus prisikėlime, ir vėliau daugeliui pasirodo).

42 A. *Discendentibus Sanctis, e vestigio venit in montem Sion IESUS, cum caelesti comitatu, Matri apparet soli in conclavi, iucundissime colloquuntur* (Skirstantis šventiesiems, Jėzus iš karto ateina į Siono kalną, su dangiška palyda pasirodo Motinai, kuri buvo viena užsidariusi; labai džiaugsmingai kalbasi).

43 B. *Gerebantur haec aliis insciis, et maerentibus, et mulieribus se ad sepulcrum visendum parantibus* (Tai vyko kitiems nežinant ir liūdint, ir moterims ruošiantis aplankyti kapą).

44 C. *In sepulcro nulla mutatio* (Kape niekas nepasikeitė).



5 pav. „Prisikėlęs Kristus pasirodo savo Motinai“ (fragmentas). Sienų tapyba Tytuvėnų bernardinų vienuolyno galerijoje. A. Kaušinienės nuotr., 2010

vaizduojančios du mokinius ir Prisikėlusį Kristų kelyje į Emausą. Šios trys figūros yra „pasiskolintos“ iš kito J. Nadalio knygos raižinio, būtent ir vaizduojančio Vakarienę Emausę, antrojo plano, kur pasakojama apie mokinių kelionę ir pokalbį su prisikėlusiu Jėzumi. Užuomina į Emauso mokinių temą praplečia prasminį Prisikėlimo scenos lauką, papildo jį gijomis, leidžiančiomis apmąstyti Kristaus buvimo pasaulyje slėpinį. Scenoje „Prisikėlęs Kristus pasirodo savo Motinai“ taip pat paliktos tik svarbiausios figūros, nors išsaugota raižinio kompozicija – paveikslas dešinėje vaizduojama nuo klaupto pakilusi Dievo Motina, džiaugsmingai pasitinkanti jai pasirodžiusį Jėzų, kuris ateina apsuptas dangiškos šviesos, debesų ir angelų (5 pav.); kairėje architektūriname fone vaizduojamos trys moterys, laikančios indelius su kvapniaisiais aliejais. Šios moterų grupės įkomponavimas turi padėti žiūrovui apibrėžti įvykio laiką (kaip nurodyta J. Nadalio iliustracijos B komentare, jos dar tik rengiasi eiti prie kapo), išryškinant kristofanijos Marijai pirmumą.

Galima atkreipti dėmesį, kad Tytuvėnuose dirbęs dailininkas iš J. Vierikso raižinių perėmė ne tik svarbiausius kompozicijų elementus, bet ir gana tiksliai perpiešė kai kurias figūras (ypač tai matyti dviejų sargyboje stovinčių karių atveju), taip pat siekė pakartoti linijinę perspektyvą (tai ypač juntama nors ir supaprastintame architektūriname fone), apimtinį figūrų modeliavimą.

Apibendrinant išdėstytą medžiagą galima teigti, kad XVII a. pirmojoje pusėje Tytuvėnų bernardinų konvento pirmojo aukšto galerijos sienų tapybos cikle Prisikėlimo temai buvo skirta labai reikšminga vieta. Su šia tema susijusios dvi scenos, išaukštinančios tiek Kristų, kaip žmonių gelbėtoją iš nuodėmių ir mirties, tiek Jo Motiną, kuri vienintelė tikėdama laukė Sūnaus Prisikėlimo, todėl buvo apdovanojama džiaugsmu pirmoji išvysti Jo garbę. Tapybos kompozicijų pirmavaizdžiu yra jėzuito J. Nadalio knygos *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* iliustracijos,

kurias XVI a. pabaigoje pagal B. Passeri piešinius išraižė J. Vieriksas. Tai rodo, kad ši knyga, Europoje tapusi vienu iš potridentinės ikonografijos pavyzdžių, ir LDK Katalikų Bažnyčios reformos laikais bernardinų aplinkoje buvo naudota kaip atvaizdų šaltinis.

Gauta 2011 01 02
 Parengta 2011 01 31

Literatūra ir šaltiniai:

1. Butvilaitė, R. Ansamblio architektūra. *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Sud. D. Klajumienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004. 69–92.
2. *Dizionario antoniano. Dottrina e spiritualità dei sermoni di sant'Antonio*. A cura di Ernesto Caroli. Padova: Edizioni Messaggero, 2002.
3. *Gyvenimas Isgabytojaus svieto Vieszpaties musu Jezaus Kristaus, paraszytas pagal keturių evangelistų par szv. Pranczyszkų Serafiszkkąj ir S. Bonaventurą bažnyczios daktarą*. Vilnius: Juozapo Zavadzkiego spaustuvė, 1879.
4. Janocha, M. *Ukraińskie i białoruskie ikony świteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*. Warszawa: Neriton, 2001.
5. Janonienė, R. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*. Vilnius: Aidai, 2010.
6. Klajumienė, D. Sienų tapyba ansamblio dekore. *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Sud. D. Klajumienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004. 237–254.
7. Kliš, Z. *Wielkanoć. Cykle wielkanocne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. Kraków: Wydawnictwo Salwator, 2008.
8. MacDonnell, J. F. *Gospel Illustrations: A Reproduction of the 153 Images taken from Jerome Nadal's 1595 book "ADNOTATIONES ET MEDITATIONES IN EVANGELIA"*. Fairfield, CT: Fairfield Jesuit Community, 1998. Prieiga per internetą: <http://catholic-resources.org/Art/Nadal.htm> (žiūrėta 2011 01 22)
9. Mauquoy-Hendrickx, M. Les Wierix illustreurs de la Bible dite de Natalis. *Quaerendo*. 1976. 6(1): 28–63. Prieiga per internetą: <http://www.ingentaconnect.com/content/brill/qua/1976/00000006/00000001/art00004> (žiūrėta 2011 01 22)
10. Paknys, M. Bažnyčios ir vienuolyno istorija XVII–XIX a. *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Sud. D. Klajumienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004. 9–34.
11. Podgórska, H. *Zmartwychwstanie Chrystusa w polskiej sztuce nowożytnej*. Warszawa: Semper, 1997.
12. Tytuvėnų bernardinų konvento ir bažnyčios vizitacijos aktas, 1820 m. *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*. F. 669. Ap. 2. B. 224. L. 119 v.

Rūta Janonienė

The iconography of the Resurrection of Christ in the wall painting of the Tytuvėnai Bernardine convent

Summary

The article discusses part of the cycle of wall paintings – the compositions related to the theme of the Resurrection of Christ – from the first-floor gallery of the Tytuvėnai convent of Franciscans Observants (referred to as Bernardines in Lithuania). The article specifies the period of creating these wall paintings (the 1st half of the 17th century), discusses the characteristics of the iconography

of the images and the position and function of the compositions of the above-mentioned theme in the whole cycle of wall paintings. The correspondence between the Tytuvėnai wall painting and the iconography of European art is analysed and the graphic prototype of the compositions is identified as illustrations of the book by Jesuit Hieronim Nadal *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*, which were created at the end of the 16th century (first published in 1593 and later republished multiple times).

The theme of the Resurrection was found to be very important in the cycle of wall paintings in the first floor gallery of the Tytuvėnai Bernardine convent. Two scenes are related to this theme, enthroning both Christ as the Redeemer of humanity from sins and death and His Mother who alone believed in the Resurrection of Her Son and waited for it and, therefore, was rewarded with the joy of being the first person to see His glory. The other scenes of the cycle are arranged not in a strict chronological order but rather in such a way that the importance of the Resurrection is emphasized because of its central, space-arranging position in respect of the other scenes. Watching from one side, the scenes of the Resurrection of Christ and Appearance to Mother complete the cycle of the images of Christ's life, starting with Entering Jerusalem and ending with the Crucifixion; looking from the other side, the two compositions complete the cycle of the scenes of the Sufferings of Christ. The prototype for the painted compositions is the woodcuts from the book of Jesuit H. Nadal *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*, carved by Hieronim Wierix at the end of the 16th century after the drawings of Bernardino Passeri.

KEY WORDS: Tytuvėnai, Franciscans Observants (Bernardines), Church art, wall painting of the 1st half of the 17th century, the iconography of the Resurrection, Hieronim Nadal, Hieronim Wierix