

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Indrė ŠURKUTĖ

**XVII–XVIII AMŽIAUS NUKRYŽIUOTOJO ALTORIAI
LIETUVOJE: ATVAIZDO PRASMĖS RETABULO
IKONOGRAFIJOS KONTEKSTE**

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

Kaunas, 2016

UDK 75.046(474.5)

Šu-62

Mokslo daktaro disertacija rengta 2012–2016 metais Vytauto Didžiojo universitete pagal Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro suteiktą Vytauto Didžiojo universitetui ir Lietuvos Edukologijos universitetui 2011 m. birželio 21 d. (įsakymas Nr. V-1124) doktorantūros teisę.

Mokslinis vadovas:

Prof. dr. Laima Šinkūnaitė, Vytauto Didžiojo universitetas, humanitarinių mokslų sritis, menotyros mokslo kryptis (03H)

ISBN 978-609-467-232-3

Turinys

ĮVADAS.....	4
1. NUKRYŽIUOTOJO ATVAIZDAI LIETUVOJE IKI XVIII A. PABAIGOS: IKONOGRAFIJOS KILMĖ IR BRUOŽAI.....	22
1.1. Atpirkimo ir išganymo ženklai kenčiančio Kristaus kūne	22
1.2. Naratyviniai nukryžiovimo atvaizdai Golgotos fone.....	32
1.2.1. Apleistasis Atpirkėjas.....	32
1.2.2. Jėzaus artimieji kryžiaus papėdėje	36
1.2.3. Kiti veikėjai kompozicijose su Nukryžiuotuoju	45
1.3. Simboliniai ikonografiniai tipai.....	51
1.3.1. Gyvybės medis	51
1.3.2. Malonės sostas.....	56
1.3.3. Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis	59
1.3.4. Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais	61
1.3.5. Nukryžiuotasis su <i>Arma Christi</i> ir <i>šventųjų žaizdų</i> simboliais.....	64
1.4. Nukryžiuotasis su donatoriais ir šventaisiais.....	67
2. PRASMINĖ RETABULŲ DEKORO ELEMENTŲ SĄVEIKA XVII–XVIII AMŽIAUS NUKRYŽIUOTOJO ALTORIUOSE	73
2.1. Nukryžiuotojo atvaizdo recepcija liturgijos kontekste: Kristaus aukos sudabartinimas..	73
2.2. Barokinio dekoro retorika Nukryžiuotojo altorių retabuluose	77
2.3. Nukryžiuotojo ikonografijos plėtotė retabulo kompozicijoje	93
2.3.1. <i>Nužudytasis Avinėlis</i> dangaus gyventojų apsuptyje	93
2.3.2. Išganytojo kančią ir išaukštinimą atskleidžiantys simboliai	105
3 NUKRYŽIUOTOJO ATVAIZDO PRASMĖS, ATSISKLEIDŽIANČIOS ALTORIŲ IKONOGRAFINĖSE PROGRAMOSE: ATVEJŲ STUDIJOS.....	113
3.1. Įsikūnijusio Dievo Sūnaus auka: Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios didysis altorius.....	113
3.2. Šventojo Kryžiaus išaukštinimas: Vilniaus Šventojo Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčios didysis altorius.....	121
3.3. Bažnyčios įsteigimas ir šlovė: Kauno šv. Petro ir Pauliaus arkikatedros didysis altorius	127
3.4. Kristaus kančios dalininkai – šventieji kankiniai: Šv. Viktoro altorius Vilniaus šv. Jono Krikštytojo bažnyčios Šv. Onos koplyčioje	134
3.5. Švč. Trejybės išganymo planas žmonijai: Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios didysis altorius.....	140
IŠVADOS	150
BIBLIOGRAFIJA	155
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS	180
ILIUSTRACIJOS	195
SANTRUMPOS.....	253
1 PRIEDAS: LIETUVOS XV–XIX AMŽIAUS PRADŽIOS NUKRYŽIUOTOJO IKONOGRAFIJOS PAVYZDŽIŲ KATALOGAS	254
2 PRIEDAS: XVII–XVIII AMŽIAUS RETABULAI SU ALTORINIŲ NUKRYŽIUOTOJO ATVAIZDU LIETUVOS BAŽNYČIOSE	267

IVADAS

Kryžius – universalus simbolis visai žmonijai, nepriklausomai nuo religijos. Krikščionys šį simbolį pasirinko kaip pagrindinį savo tikėjimo ženklą. III a. pr. Tertulijonas apibūdina krikščionis kaip *crucis religiosi* (lot.), t. y. žmones, pasišventusius kryžiu: kryžiaus ženklas daromas gestu, piešiamas, apie jį kalbama ir rašoma jau nuo apaštalo Pauliaus laikų.¹ Dailėje jis tapo tiesiogine nuoroda į istorinį įvykį, kai ant kryžiaus imtas vaizduoti asmuo – Jėzus iš Nazareto, kurį krikščionys laiko tikru žmogumi ir tikru Dievu. Bėgant amžiams, Nukryžiuotasis Išganytojas tapo vienu svarbiausių krikščioniškosios dailės vaizdinių. Bažnyčios potridentiniu laikotarpiu ganytojams buvo nurodyta uoliai raginti tikinčiuosius kuo dažniau prisiminti Išganytojo kančią ir kontempliuoti *Dievo gerumą ir meilę jiems*.² Tam buvo itin paranku pasinaudoti retabulo kompozicija ir Nukryžiuotojo atvaizdą iškelti virš altoriaus, kuris pats simbolizuoja Kristaus auką ant kryžiaus.³

Tyrimo aktualumas ir naujumas. Įvairialypė krikščioniškoji dailė sudaro didelę dalį Lietuvos kultūros paveldo, kurį menotyrininkai nuolat sistemina meninės išraiškos ir stilių raidos aspektais. Taip pat vykdoma aktyvių ikonografijos tyrimų, itin aktualių vertinant religinę dailę.⁴ Siekiant plėtoti šią sritį, disertacijoje analizuojama Lietuvos dailėje iki šiol netyrinėta kaip visuma reikšmingiausio krikščioniškojo siužeto ikonografija – Dievo Sūnaus mirtis ant kryžiaus žmonijai išganyti. Nukryžiovimo kompozicijos buvo susistemintos pagal ikonografijos tipus ir, jais remiantis, buvo sudarytas katalogas. Dauguma pateikiamų kūrinių iki šiol buvo nepublikuoti ir nenagrinėti. Tyrimo metu buvo nustatyta nemažai jų pirmavaizdžių, dalinių sekinių ir analogiškų kompozicijų. Pirmą kartą išanalizuoti darbai ir anksčiau šios temos objektus nagrinėjusių menotyrininkų rezultatai disertacijoje sujungti į vieną nuoseklų tyrimą. Išskirtinis dėmesys darbe teikiamas altoriniams Nukryžiuotojo atvaizdams, kurių prasmės įvairialypiškumas gali būti suvokiamas tik autentiškoje aplinkoje – jam skirtame retabule bažnyčios erdvėje. Šiame darbe norima atskleisti dvi iš vieno taško išeinančias *perspektyvas*: Nukryžiuotojo ikonografijos bruožus ir altorių retabulų (su Nukryžiuotojo atvaizdais) dekorą

¹ Marucchi, Orazio. *Archæology of the Cross and Crucifix*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 4. New York: Robert Appleton Company, 1908. <http://www.newadvent.org/cathen/04517a.htm>, žiūrėta 2014 09 02.

² *Council of Trent Catechism for Parish Priests*. The Catholic Primer, p. 52. http://www.catholicprimer.org/trent/catechism_of_trent.pdf, žiūrėta 2013 08 20.

³ Schulte, Augustin Joseph. *Altar (in Liturgy)*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 1. Op. cit. 1907. <http://www.newadvent.org/cathen/01346a.htm>, žiūrėta 2013 10 15.

⁴ Formaliuosius ir ikonografinius senosios bažnytinės dailės tyrimus vykdė LKTI Sakralinio meno paveldo skyriaus, Kultūros paveldo centro, VDA Dailėtyros instituto ir VDU Menų fakulteto Menotyros katedros ir kt. mokslininkai ir darbuotojai. Darbų rezultatus jie skelbia serijiniuose ir periodiniuose leidiniuose, monografijose, publikuotoje konferencijų medžiagoje.

programų dėsningumus. Iki šiol Lietuvoje nebuvo sistemingai nagrinėjamos ikonografinės retabulų programos su tą pačią temą perteikiančiais altoriniais atvaizdais. Ištyrus kūrinių ikonografiją ir retabulų kompozicijas, atskleidžiamos Nukryžiuotojo atvaizdo prasmės, kurias paveikia altoriaus dekoru kontekstas. Darbas naujas bei originalus dar ir tuo, kad Lietuvos bažnytinės dailės tyrimuose pirmą kartą nagrinėjama retabulo ir altorinio atvaizdo sąveika.

Disertacijos objektas – XVII–XVIII a. Nukryžiuotojo altorių ikonografija Lietuvos katalikų bažnyčiose. Tyrimo objektas – dėmenų pora: Nukryžiuotojo atvaizdų ikonografija ir retabulų dekoras. Disertacijoje ištirtos 62 Nukryžiuotojo kompozicijos⁵ ir 41 altoriaus retabulas su altoriniu Nukryžiuotojo atvaizdu.⁶ Šie objektai sudaro tyrimo branduolį.

Kadangi Nukryžiuotasis yra vyraujanti figūra krikščioniškoje vaizdinijoje, objektai buvo griežtai atrinkti, kad disertacijoje juos būtų galima aprėpti. Pasirinkti kūriniai priklauso profesionaliajai ir pusiau profesionaliajai (vadinamųjų pasimokiusių dailininkų) vaizduojamajai dailei. Pagrindinis dėmesys skiriamas kūriniams su nukryžiuoto Kristaus figūra ikonografiniame fone (t. y. peizaže, antgamtinėje erdvėje ar simboliniame dekore su istoriniais, simboliniais, tipologiniais personažais arba be jų). Dauguma nagrinėjamų Nukryžiuotojo atvaizdų yra (ar buvo) altoriniai⁷, tačiau Lietuvos ikonografiniam kontekstui kuo plačiau apžvelgti į tyrimą buvo įtraukta ir keletas sieninio dekoru, privataus pamaldumo ir kt. pobūdžio kūrinių, vertingų dėl ikonografinių ir meninių ypatybių.

Disertacijoje tiriami retabulai priklauso didiesiems ar šoniniams altoriams, kurie yra visiškai arba iš dalies išlikę.⁸ Trisdešimt šeši altoriai (iš 41) yra sukurti tarp 1740 m. ir XVIII a. pab. / XIX a. pr., dar penki – XVII a. Trisdešimt septyniuose altoriuose Nukryžiuotasis komponuojamas pirmojo tarpsnio centre, o keturiuose – antrajame tarpsnyje arba vainikuojamojoje retabulo kompozicijoje. Trylikoje altorių autentiškas Nukryžiuotojo atvaizdas yra pakeistas to paties ar kito siužeto kūriniams (tokiais atvejais retabulo ikonografija analizuojama suponuojant esmines buvusio kūrinio reikšmes). Mažiau nei pusė (17) tiriamų altorių yra didieji⁹, o visi kiti (24) – šoniniai.¹⁰ Ikonografiniai elementai šiuose įvairiuose altoriuose naudojami tais pačiais principais. Didžiausią perskyrą tarp didžiųjų ir šoninių altorių

⁵ Iš jų sudarytas ikonografinis katalogas (1 priedas).

⁶ Žr. altorių sąrašą (2 priedas).

⁷ Tokių kūrinių yra apytikriai 45 (ne visų autentišką aplinką praradusių kūrinių pirminę paskirtį galima neginčytinai nustatyti).

⁸ Kauno šv. Jurgio Kankinio bažnyčios presbiterijos ir navos sandūroje buvęs Nukryžiuotojo altorius (XVIII a. 7 deš.) visiškai neišliko, bet užfiksuotas fotografijoje: J. Skrinskas. *Kauno kunigų seminarijos šv. Jurgio bažnyčios interjeras-presbiterija*. XX a. 4 deš., Žemaičių vyskupystės muziejus. Iš interneto puslapio: *Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema*. https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/200000001169835?s_id=IWE6rvhSF5SqB7Qi&s_ind=7&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2014 03 21.

⁹ Vienas iš jų priklauso atskirai koplyčiai, o ne bažnyčiai.

¹⁰ Jų gali būti įvairiose bažnyčios erdvėse: presbiterijoje, transepte, šoninėse navose, šoninėse koplyčiose.

galima išvelgti objektų suvokimo aspektu – pagal juose išryškinamą Švč. Sakramento saugojimo svarbą ir asmeninės maldos galimybes.

Į tyrimą neįtraukti visiškai neišlikę kūriniai, kurie nėra užfiksuoti jokiame vaizdiniame šaltinyje. Rašytiniuose šaltiniuose išlikusiais Nukryžiuotųjų ar retabulų aprašais remiamasi tada, kai pateikti duomenys papildo turimas žinias apie jų ikonografines ypatybes. Nukryžiuotojo atvaizdų ir retabulų ikonografijai tirti pasitelkiama įvairaus pobūdžio pagalbinių lyginamųjų objektų: taikomosios dailės, knygų grafikos, kitų šalių, kitų krikščioniškųjų denominacijų, kai kuriais atvejais – ir kitų ikonografinių siužetų kūrinių. Svarbiausi pagalbiniai objektai yra tapybiniai ir skulptūriniai Krucifiksai (be ikonografinio fono), daugiausia pasitelkiami nagrinėjant Atpirkėjo kūno simbolines reikšmes, kurias jie labiausiai išryškina.

Disertacijos objekto tyrimas apsiriboja dabartinės Lietuvos teritorija, nors ji apima tik nedidelę dalį tiriamuoju laikotarpiu egzistavusios Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės. Koncentruojantis į dabartinėje Lietuvoje esančius kūrinius siekiama įnešti indėlį į šalies religinio paveldo objektų tyrimus, išsamiai išnagrinėjant vienos konkrečios temos ir paskirties kūrinius. Toks teritorinis apsiribojimas taip pat pateisinamas ikonografiniu tyrimo pobūdžiu: absoliuti dauguma to meto dailininkų laikėsi Katalikų Bažnyčios kanono, todėl daroma prielaida, jog visoje kunigaikštystėje (Romos katalikų dailėje) vyravo panašios ikonografinės tendencijos. Be to, rytinėse LDK žemėse dėl stiprios Rytų Bažnyčios įtakos ir agresyvesnės carizmo ir sovietmečio politikos Vakarų krikščionybės atžvilgiu, išlikęs Katalikų Bažnyčios paveldas sudaro tik fragmentišką vaizdą. Todėl kūriniai iš kitų Kunigaikštystės žemių kaip ir kaimyninės Lenkijos Karalystės tampa kontekstiniais pagalbinais objektais.

Chronologinė tyrimo apibrėžtis apima aktyviausią retabulų ikonografinių programų skleidimosi laikotarpį Lietuvoje: nuo seniausių išlikusių altorių (XVII a.)¹¹ iki XVIII a. pabaigos. Tyrimo laikotarpio pradžia ir pabaiga nėra griežtai nubrėžta, nes stilių ir pasaulėžiūros kaita pasižymi ilgais pereinamaisiais laikotarpiais. Taigi, nors orientuojamasi daugiausia į baroko stiliaus kūrinius, seniausias disertacijoje analizuojamas altorius (XVII a. I pusė) yra dar renesansinis, o nemažai XVIII a. pab. sukurtų altorių jau turi ryškių klasicistinių bruožų; beje, kai kurie XIX a. pradžios retabulai pratęsia barokines tradicijas.¹² Be to, Nukryžiuotojo kompozicijomis dar iki XIX a. vid. inertiškai tęsiama renesanso ir baroko

¹¹ T. y. tik potridentinio tipo altorių. Žr.: Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Altorių probleminių tyrimų gairės. XVII–XIX a. Užnemunės bažnyčių retabulai*. In: *Logos*. T. 48, 2006, p. 150.

¹² Barokinės tradicijos Lietuvoje išlieka dar ilgai po XVIII a. pabaigos. Žr.: Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Kada Lietuvoje baigėsi barokas?* In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 135–145.

ikonografija.¹³ Dėl šių priežasčių tyrime užčiuopiami kai kurie XIX a. pradžios kūriniai, turintys vertingų ikonografinių ypatybių. Tyrimas pradedamas nuo XV a. pradžios Nukryžiuotojo atvaizdų – ankstyviausio žinomo šio siužeto vaizduojamosios dailės kūrinio Lietuvoje. Tokių pavyzdžių, sukurtų iki XVII a. pradžios, nėra daug, tačiau jie būtini Nukryžiuotojo ikonografiniai raidai ir sklaidai pažinti.

Tyrimo problematika. Atpirkėjo ant kryžiaus vaizdinija yra sunkiai tipologizuojama ikonografiniu aspektu, kaip rašoma leidyklos *Herder* krikščioniškosios ikonografijos žodyne (*Lexikon der christliche Ikonographie*; sutrumpintai – *LCI*).¹⁴ Pirmiausia kyla klausimas dėl nukryžiovimo kompozicijų ir Krucifiksų skirties, kuri baroko laikotarpiu tampa vis neaiškesnė.¹⁵ Ši problema išryškėjo rašant disertaciją, ypač svarstant, kokį tiriamąjį laikotarpį pasirinkti. Šiam pasirinkimui įtakos turėjo krikščioniškosios dailės paplitimo Lietuvoje laikotarpis, prasidėjęs po vėlyvo krikšto ir suklestėjęs tik po Tridento Susirinkimo.¹⁶ Atsižvelgus į ikonografinio metodo teikiamas galimybes, pagrindiniu disertacijos objektu tapo Nukryžiuotojo atvaizdas su Kristaus figūra ant kryžiaus ikonografiniame fone. Nors Nukryžiuotojo altorių retabuluose pagrindiniai kūriniai dažniausiai būna Krucifiksai, retabulų kompozicinius sprendimus pagrindžia būtent ikonografinis Nukryžiuotojo fonas ir siužetiniai bei simboliniai veikėjai. Tai – viena svarbiausių priežasčių, kodėl disertacijos tyrime kai kuriais atvejais nealtoriniai Nukryžiuotojo atvaizdai (ir ne tik XVII–XVIII amžiaus) tampa svarbesniais objektais už altorinius Krucifiksus. Altorinio dekoru sumanytojai beveik visada remiasi vienu iš Nukryžiuotojo ikonografinių tipų, todėl jų analizė suteikia *įrankių* retabulų kompozicijų ikonografinėms programoms atskleisti.

Nukryžiuotojo atvaizdų ikonografiniame fone tipologinė klasifikacija taip pat komplikuoja. *LCI* straipsnių autoriai, tipologizuojantys ikonografinius siužetus, Nukryžiuotojo ikonografiją (rašydami tiek apie nukryžiovimo kompozicijas, tiek apie Krucifiksus) paprastai pristato chronologiškai ir teritoriškai. Sprendimas atsisakyti griežtos tipologizacijos grindžiamas tuo, kad daugelis šių kūrinių pasižymi *daugialypėmis persidengiančiomis ir maišytomis*

¹³ XIX a. vidurys žymi istorizmo pradžia, atsigręžiama į gotikines tradicijas. Žr.: Haussherr, Reiner. *Krucifiksus*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (toliau – *LCI*) / Hrsg. von E. Kirschbaum. B. 2. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1994, S. 693.

¹⁴ *Ibid.*, S. 682.

¹⁵ *LCI* autoriai dviejuose straipsniuose pristato *nukryžiovimą* ir *Krucifiksą* kaip du atskirus krikščioniškosios ikonografijos objektus. Vis dėlto pažymėtina, kad Nukryžiuotojo figūra nukryžiovimo siužeto kompozicijose yra pagrindinė, todėl abiejuose aprašuose pateikiama informacija ir nagrinėjami pavyzdžiai dažnai sutampa. Rašant apie Krucifiksus neapsiribojama vien Kristaus kūną vaizduojančiais kūrinių, bet nagrinėjami ir barokiniai paveikslai su peizažo ar antgamtinės tikrovės fonu (*Ibid.*, S. 682, 692–693), nes šiuo laikotarpiu tampa ypač sudėtinga daryti aiškią perskyrą tarp Krucifiksų ir nukryžiovimo atvaizdų (Jászai, Géza, Lucchesi Palli, Elisabetta. *Kreuzigung Christi*. *LCI*. B. 2, S. 637).

¹⁶ Tuo metu padidėjo bažnytinės vadovybės dėmesys šventovių dekorui, o aukštuomenėje išpopuliarėjo meno mecenatystės reiškinys. M. Paknys šį naują meno sklaidos etapo pradžią datuoja XVI a. 9 dešimtmėčiu. Žr.: Paknys, Mindaugas. *Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK: bažnytinės architektūros užsakymai*. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 17.

formomis.¹⁷ Ikonografijos klasifikacijos sistema *Iconclass* visus figūratyvinės dailės kūrinius suskirsto pagal siužetą ir jo dalyvius. Vadovaujantis šiuo principu, susmulkinamos Nukryžiuotojo naratyvinių (73D6) ir nenaratyvių (11D35) atvaizdų grupės.¹⁸ Nežiūrint detalios teorinės klasifikacijos, ją praktiškai pritaikyti, atrodo, yra sudėtinga, – tai matyti iš projekto administruojančio Nyderlandų Meno istorijos instituto (RDK) dailės kūrinių duomenų bazės, kurioje prie atitinkamų kategorijų kartais galima išvysti visiškai kitokios ikonografijos ir net žanrų kūrinių.¹⁹

Disertacijoje Nukryžiuotojo atvaizdai Lietuvoje tipologizuojami remiantis iš dalies panašia sistema kaip *Iconclass*. Kūriniai suskirstomi į tris ikonografines grupes: (1) naratyvinius, (2) simbolinius kūrinius ir (3) kompozicijas su šventaisiais bei donatoriais.²⁰ Vis dėlto minėti ikonografinių formų, detalių ir veikėjų *persidengimai* šiuose atvaizduose lieka neišvengiami. Labai dažnai atskirų tipų ir net grupių elementai taip stipriai susipynę, kad sunku įvardinti, kurie iš jų yra vyraujantys kompozicijoje. Viename kūrinyje gali burtis žemiški ir dangiški, istoriniai ir alegoriniai veikėjai ar net visi kartu. Arba Išganytojo figūra gali būti visiškai simboliška, tačiau apsupta naratyvinio siužeto, o simbolinės kompozicijos gali tapti fonu realistiškai vaizduojamam Kristui. Kiekvieno kūrinio priskyrimas vienam ar kitam tipui pagrindžiamas dėstymo eigoje, tačiau lieka atviras diskusijoms, kol Vakarų krikščionybės dailės ikonografijoje nesudaryta vieninga ir nenuginčijama Nukryžiuotojo ikonografijos tipologija.

Kitas svarbus klausimas – nukryžiuoto Kristaus (bet kurio tipo) atvaizdo išskirtinis santykis su altoriaus įrenginiu ir liturginiu kontekstu. Tyrime nagrinėjamoje ikonografijoje vaizduojama Jėzaus iš Nazareto mirtis toje vietoje, kurioje ji liturgiškai kartojama nekruvinu būdu, o pats altorius, kaip buvo paminėta pradžioje, simbolizuoja Kristaus auką ant kryžiaus. Kaip meninis atvaizdas sąveikauja su to paties įvykio simboliu atvaizdu? Kokią funkciją meno kūrinys atlieka šalia Eucharistijos liturgijai skirto altoriaus? Altorinio atvaizdo funkcionalumo problematika kėlė nemažai diskusijų XX a. pab. – XXI a. pr. tarp dailės istorikų, kurių tekstai dažniausiai susiję su viduramžiais.²¹ Toje epochoje vyko aktyvūs teologiniai disputai dėl tikro Jėzaus buvimo / esaties / prezencijos (lot. *praesentia realis*) Eucharistijoje. Jie darė reikšmingą įtaką žmonių pamaldumo praktikoms, liturginei raiškai ir jos meniniam apipavidalinimui. Remdamasi šiais viduramžių Eucharistinės liturgijos ir dailės kūrinių sąveikos tyrimų

¹⁷ Haussherr. Op. cit., S. 682. (Iš vokiečių k. vertė Indrė Šurkutė (toliau – I. Š.)).

¹⁸ *Iconclass: A Multilingual Classification System for Cultural Content*. <http://www.iconclass.org/rkd/73D6/#>, žiūrėta 2015 12 03.

¹⁹ *Netherlands Institute for Art History. Databases*. <https://rkd.nl/en/explore/images>, žiūrėta 2016 05 13.

²⁰ Už pagalbą sudarant ikonografinių tipų grupes dėkoju Varšuvos universiteto menotyros profesoriui vysk. Michałui Janochai.

²¹ Belting, Hans. *The Image and Its Public in the Middle Ages: Form and Function of Early Paintings of the Passion*. New Rochelle: Aristide D. Caratzas, Publisher, 1990; Kopustka, Mateusz. *Figura i hostia: O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008; Williamson, Beth. *Altarpieces, Liturgy and Devotion*. In: *Speculum*. Vol. 79, No. 2, 2004, p. 341–406.

pavyzdžiais, disertacijos autorė nagrinėja kitos epochos, t. y. barokinį, Nukryžiuotojo atvaizdo ir liturgijos santykį. Potridentinėje Bažnyčioje vėl ypač suaktyvintą tikro Kristaus buvimo Eucharistijoje garbinimą ir skelbimą visais intelektą ir emocijas paveikiančiais būdais parodo XVII–XVIII a. šventovių interjero dekoras. Pirmiausia tam įtakos turėjo tabernakulio perkėlimas į bažnyčios ir didžiojo altoriaus centrą. Taip altorinis atvaizdas buvo dar labiau susietas su Kristumi Eucharistijos pavidalu, nes vaizdinė jungtis atsirado ne tik liturgijos metu, bet nuolat. Vis dėlto Beth Williamson pažymi, kad altorinių kūrinių paskirties nereikėtų susiaurinti tik iki liturginės ar asmeninės pamaldumo priemonės, nes jie gali atlikti kelias funkcijas.²² Šios B. Williamson įžvalgos labai svarbios disertacijos temai atskleisti, nes dauguma Lietuvos bažnyčių Nukryžiuotojo altorių yra šoniniai, o ne didieji. Tokia padėtis savaime suponuoja papildomus atvaizdo suvokimo dėmenis, ne tik eucharistinio Kristaus Kūno vizualizaciją.

Atliekant retabulų ir Nukryžiuotojo atvaizdų formaliuosius ir ikonografinius tyrimus susidurta su daug praktinių problemų. Pirmiausia kilo klausimų dėl objektų autentiškumo: koku laipsniu Nukryžiuotojo paveikslo ir skulptūros išlaikė pirminę išvaizdą; kiek jie pakito bėgant laikui, kiek buvo pertapyti, ar pertapant išliko originali ikonografija; kokių retabulo dalių neišliko, kokių atsirado naujų; kaip tai keičia šių objektų ikonografines prasmes? Į šiuos klausimus ne visada įmanoma atsakyti, nes, pasak A. Aleksandravičiūtės, *šiandien Lietuvoje, atrodo, apskritai neliko nė vieno nepakitusio, ankstesnio nei XX a. pradžios medinio altoriaus*.²³ Ši mintis neretai apibūdina ir mūrinių bei marmurinių retabulų padėtį. Taigi, dažnai susiduriama su smarkiomis autento deformacijomis, originalų kūrinių kontekstą įmanoma atkurti tik iš dalies, iš padrikų dekoru detalių.

Tyrimo tikslas ir uždaviniai

Darbo tikslas – atskleisti Lietuvos XVII–XVIII a. Nukryžiuotojo atvaizdo prasmes retabulo ikonografijos kontekste. Šiam tikslui pasiekti buvo išskirti tokie uždaviniai:

1. Išnagrinėti Nukryžiuotojo ikonografijos pavyzdžius Lietuvos vaizduojamojoje dailėje, sukurtus iki XVIII a. pab. – XIX a. pr., išskirti vyraujančias ikonografines grupes ir išplėtoti ikonografinių tipų analizę.
2. Palyginti kūrinių bruožus ir ikonografinių tipų sklaidą su Vakarų Europos tendencijomis.
3. Atskleisti, kokią įtaką liturginis kontekstas daro altorinio Nukryžiuotojo atvaizdo suvokimui.

²² Williamson. Op. cit., p. 362. Ši autorė taip pat pažymi, kad būtent Nukryžiuotąjį vaizduojantys kūriniai retabuluose visada nurodo į Eucharistiją. Žr.: Ibid, p. 365.

²³ Aleksandravičiūtė. *Altorių probleminių tyrimų gairės...* (Logos. T. 48) Op. cit., p. 158.

4. Išanalizuoti potridentinių retabulų meninės raiškos ypatybes, dekoru simbolines reikšmes ir jų poveikį Nukryžiuotojo atvaizdo prasmei.
5. Ištirti nukryžiuoto Atpirkėjo kompozicijų ikonografijos ryšį su retabulų dekoru programomis.
6. Išnagrinėti penkias reikšmingas altorių ikonografines programas ir atskleisti Nukryžiuotojo atvaizdo prasmės niuansus, išryškėjančius įvairiose retabulų kompozicijose.

Ginamieji teiginiai

1. Lietuvos vaizduojamosios dailės Nukryžiuotojo ikonografijoje iki XIX a. pr. vyravo naratyvinių ikonografinių tipų kompozicijos, kurios remiasi Vakarų Europos dailės Nukryžiuotojo atvaizdų tradicijomis.
2. Altorinio Nukryžiuotojo suvokimui didžiausią įtaką daro Eucharistijos liturgija ir retabulo ikonografijos kontekstas. Jie esmingai praplečia (bet nepakeičia) nukryžiuoto Kristaus atvaizdo prasmes.
3. XVII–XVIII a. Nukryžiuotojo altorių retabulų ikonografija yra pagrįsta potridentinėje Bažnyčioje populiariomis temomis ir Nukryžiuotojo ikonografinių tipų elementais: kompozicijomis, veikėjais, simboliais.
4. Retabulai su altoriniais Nukryžiuotaisiais plėtoja daugiaprasmes ikonografines programas, kurios suteikia įvairių prasmės niuansų Kristaus mirties ant kryžiaus atvaizdams.

Tyrimo metodai. Kaip pagrindiniai tyrimo metodai buvo pasirinkti ikonografinis-ikonologinis ir kontekstinis-funkcinis, juos papildė formalusis ir atvejų studijos metodai.

Ikonologinio metodo esminius principus XX a. pradžioje suformulavo Ervinas Panofskis. Jo plėtotai koncepcijai būdingas siekiu iššifruoti vidinę kūrinio prasmę²⁴, remiantis istorijos ir kultūros kontekstu, atsiskleidžiančiu literatūros šaltiniuose.²⁵ Nors E. Panofskis dailėtyrą norėjo paversti objektyviu mokslu, pagrįstu tikslia šaltinių ir kultūros konteksto analize²⁶, XX a. 9 dešimtmetyje pripažinta, kad bet kokia interpretacija yra subjektyvi ir priklauso nuo interpretuotojo.²⁷ Dėl šios priežasties būtina pažymėti, kad disertacijoje kūriniai nagrinėjami iš krikščioniškosios pasaulėžiūros perspektyvos, kuri savaime suponuoja tam tikrą religinės dailės interpretacijų subjektyvumo laipsnį. Darbe įvairūs tikėjimo aspektai pasitelkiami kaip kūrinio įkvėpimo ir suvokimo kontekstas, nes, pasak menotyrininko dominikono

²⁴ Ottas Pächtas kvestionuoja siekį iššifruoti paslėptas krikščioniškosios dailės prasmes, argumentuodamas tuo, kad jos kūrėjai neturėjo intencijos ką nors paslėpti (žr.: Pächt, Otto. *Metodiniai dailės istorijos praktikos principai*. Vilnius: Aidai, 2003, p. 92). Sutinkant su šia pastaba, vis dėlto reiktų pridurti, kad praktinė patirtis rodo, jog religinis menas visada tampa užšifruotas tiems, kurie ta religija negyvena ar yra labai nutolę laiko ir kultūros aspektais.

²⁵ Andrijauskas, Antanas. *Erwino Panofsky'o meno teorijos principai*. In: *Prasmė vizualiniuose menuose*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 341.

²⁶ Ibid.

²⁷ Mickūnaitė, Giedrė. *Ikonologija*. In: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos: vadovėlis* / Sud. G. Mickūnaitė. Vilnius: VDA, 2012, p. 93.

Eugenijaus Marino, iš teologinio įkvėpimo ir šaltinių sukurti objektai negali būti išaiškinti be teologinio požiūrio ir sampratos.²⁸

Ikonologinį metodą E. Panofskis suskirstė į tris hierarchinius etapus, einančius vienas iš kito: ikiikonografinį, ikonografinį ir ikonologinį. Praktikoje analizuojant kūrinį šie etapai *susilieja į vieną, organišką ir nedalomą procesą*.²⁹ Gerai pažįstami dailės siužetai ikiikonografinį tyrimo etapą leidžia praleisti ir iš karto pereiti prie ikonografinio. Jis reikalingas vaizduojamiems personažams ir jų veiksams įvardyti, taip pat Nukryžiuotojo atvaizdams tipologizuoti. Paskutinis, ikonologinis, etapas atskirų kūrinių ir retabulų kompozicijų reikšmę aiškina krikščioniškosios kultūros kontekste, kuriame jie buvo sukurti. Vidinių, t. y. iš pirmo žvilgsnio nematomų, prasmų atskleidimas padeda žiūrovui kūrinį suprasti ir įvertinti.

Šių dienų menotyrininkai ikonologinį metodą taiko labai lanksčiai: pavyzdžiui, vokiečių menotyrininkas Hansas Beltingas jo principus pritaiko vizualinės antropologijos tyrimams.³⁰ Anksčiau šis mokslininkas, nagrinėdamas religinius kūrinius, ypatingą dėmesį skyrė jų kontekstui ir liturginei funkcijai.³¹ 1988 m. H. Beltingas publikavo straipsnį *Kūrinyse kontekste*³², kuriame išreiškė savo požiūrį į meno kūrinius, esmingai nulemtus istorinio jų sukūrimo konteksto ir numatytos arba įgytos jų funkcijos.³³ Autorius reabilituoja pastarąją, *funkcijos*, sąvoką, kurios paskirtis yra apibūdinti konteksto ir kūrinio tarpusavio santykius. Taigi, religinio meno funkcija pirmiausia buvo (ir yra) kultinė.³⁴ Šiai metodologinei prieigai H. Beltingas nesuteikia jokie konkretaus pavadinimo ir tuo lyg parodo, kaip pats teigia, kad nėra *vienintelio teisingo būdo suprasti meną*.³⁵ Disertacijoje, siekiant atskleisti altorinių kūrinių santykį su retabulų ikonografija ir altoriaus funkcija, buvo pasirinkta būtent kontekstinė-funkcinė prieiga. Ją galima laikyti netgi tam tikra ikonologijos atmaina, kuri kūrinio prasmės

²⁸ Marino, Eugenio. *Art criticism and icon-theology*. In: *Christianity and the Renaissance*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1990, p. 582–583.

²⁹ Panofsky, Erwin. *Ikonografija ir ikonologija: renesanso dailės studijų įvadas*. In: *Prasmė vizualiniuose menuose*. Op. cit., p. 51.

³⁰ Belting, Hans. *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*. In: *Critical Inquiry*. Vol. 31, no. 2, 2005, p. 302–319. <http://www.jstor.org/stable/10.1086/430962>, žiūrėta 2013 02 18; Belting, Hans. *Toward an Anthropology of the Image*. In: *Anthropologies of Art* / Ed. M. Westermann. Clark Art Institute, 2005, p. 41–58. http://lucite.org/lucite/archive/art_-_painting/toward_an_anthropology.pdf, žiūrėta 2013 02 18.

³¹ Belting. *The Image and Its Public...* Op. cit.; Belting, Hans. *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*. In: *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 34/35, 1980/1981, p. 1–16. <http://www.jstor.org/stable/> žiūrėta 2013 02 18; Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. The University of Chicago Press, 1996 (pirmasis leidimas 1990).

³² Lietuviškas leidimas: Beltingas, Hansas. *Kūrinyse kontekste*. In: *Meno istorijos įvadas* / Sud. H. Belting ir kt. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 224–241.

³³ H. Beltingas remiasi savo amžininko bendraminčio Horsto W. Jansono išsakytu reikalavimu suartinti stiliaus kritikos ir ikonografijos išskirtus formas ir turinio tyrimus, imantis nagrinėti *funkciją ir kontekstą, kuriame atsirado kūrinys*. Žr.: Ibid, p. 227.

³⁴ Ibid, p. 225–230.

³⁵ Ibid, p. 224.

ieško ne tiek idėjų kontekste (literatūra, pasaulėžiūra, filosofija), kiek vaizdinėje aplinkoje ir žvelgia į kūrinio *naudojimo* tikslus.³⁶

Siekiant atskleisti objekto prasmių daugiasluoksniškumą ir įvairovę, priklausančius nuo skirtingų kontekstų, buvo pasitelktas atvejų studijos principas. Jis leidžia iš visų tiriamų objektų pasirinkti kelis, pasižyminčius skirtingomis charakteristikomis, ir detaliai juos išanalizuoti kaip pavyzdžius, parodančius, kad Nukryžiuotojo atvaizdo prasmės įgauna skirtingų niuansų, priklausomai nuo fundatorių ar kūrėjų intencijų, akcentuojant kitus simbolius, personažus ir kompozicijas. Tradicinis formalusis-aprašomasis metodas taikomas daugiausia šioje tyrimo dalyje altorių konstrukcijoms ir dekorui analizuoti.

Terminai. Svarbiausios sąvokos, vartojamos disertacijoje, yra *Nukryžiuotasis / Nukryžiuotojo atvaizdas / nukryžiovimo kompozicija* ir *Krucifiksas*. Norėtuši tik dar kartą pabrėžti jų vartojimo tekste principus. *Nukryžiuotuoju / Nukryžiuotojo atvaizdu / nukryžiovimo kompozicija* vadinamos dailės kūrinių kompozicijos, vaizduojančios nukryžiuotą Kristų ikonografiniame fone (gamtos, miesto, dangaus peizaže, su kitais veikėjais ar be jų, taip pat antgamtiniame fone su dvasiniais veikėjais ir įvairiais simboliniais elementais), nepriklausomai nuo to, kokia technika jos sukurtos. *Krucifiksu* vadinama savarankiška skulptūrinė arba tapybinė nukryžiuoto Kristaus figūra³⁷ atviroje erdvėje, pakabinta ant sienos arba retabule vienspalviame fone.

Altoriniu atvaizdu vadinamas kūrinys, naudojamas altoriaus dekore kaip pagrindinis arba vienas iš pagrindinių. Toks paveikslas ar skulptūra retabule visada komponuojami per vidurį, pirmajame arba antrajame tarpsnyje. Pirmojo tarpsnio pagrindinis paveikslas dažniausiai vadinamas *tituliniu altoriaus atvaizdu* (būna ir išimčių, jei altorius turi kitą titulą nei pirmojo tarpsnio kūrinio siužetas). Disertacijoje *altoriniu Nukryžiuotuoju / altorine nukryžiovimo kompozicija* vadinami tie paveiksmai ar skulptūros, kurie komponuojami retabulo ašyje, pirmajame arba antrajame tarpsnyje. Retabulų analizės kontekste *altoriniu Nukryžiuotuoju* gali būti vadinamas ir Krucifiksas, tačiau ši sąvoka netaikoma ant altoriaus statomiems kryžiams, kurie yra kilnojami ir labiau laikytini liturginiu reikmeniu nei vaizduojamosios dailės kūriniu.

Disertacijoje sinonimiškai vartojamos sąvokos *altoriaus dekoras* ir *retabulo dekoras* – tai architektūrinių formų, vaizduojamosios dailės kūrinių ir ornamentų (dažniausiai

³⁶ Toks tyrimo pobūdis artimas ir vizualinei antropologijai, kuria menotyrininkai remiasi nagrinėdami vizualinės dailės santykį su Ostija kaip tikrąja Kristaus Kūno prezencija. Žr.: Belting. *The Image and Its Public...* Op. cit.; Kopustka. Op. cit.; Williamson. Op. cit.

³⁷ Krucifiksas apibrėžiamas kaip *kryžius su nukryžiuoto Kristaus figūra* (žr.: Oakes, Catherine. *Crucifix*. In: *The Dictionary of Art* / Ed. J. Turner. Vol. 8. New York: Grove, 1998, p. 210 (iš angl. k. vertė I. Š.)) arba *Skulptūrinė, rečiau tapyta ar grafinė prie kryžiaus prikaltas Kristaus figūra* (žr. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas* (toliau – *KIŽ*) / Sud. D. Ramonienė. Vilnius: VDA leidykla, 1997, p. 169). *LCI* teigiama, kad *Krucifiksas suponuoja savarankišką kryži[aus atvaizdą]*, žr. Haussherr. Op. cit., S. 680 (iš vok. k. vertė I. Š.).

skulptūrinių) kompozicija, sudaranti retabulo įrenginį. Taip pat patį retabulą kaip visumą pagal jo paskirtį galima vadinti *altoriaus dekoru*. Retabulo (dekoru) ikonografinė programa yra užsakovų arba menininkų sugalvota vientisa visų dekoro elementų kompozicijos prasmė (tokios programos ypač būdingos barokui).

Du reikšminiai teologiniai žodžiai, vartojami disertacijoje, – *liturgija* ir *Eucharistija*. *Liturgijos* terminas bendriausia reikšme gali žymėti visus viešus ir oficialius dievogarbos veiksmus, atliekamus bažnyčioje (šv. Mišios, sakramentų teikimas, įvairios ceremonijos, ritualai, maldos, Valandų liturgija).³⁸ Disertacijoje šis terminas daugiausia vartojamas kaip *Eucharistijos liturgijos*, kuri tiesiogiai siejasi su tyrimo objektu, sinonimas. *Eucharistija* vadinama ir šv. Mišių auka, ir jų metu konsekruojami duona ir vynas, pagal katalikų tikėjimą virstantys tikru Jėzaus Kūnu ir Krauju (dar vadinami *Švenčiausiuoju Sakramentu*).³⁹ Svarbiausia Eucharistijos liturgijos dalis yra *Eucharistijos malda* (N.B. Šis terminas nėra *Eucharistijos liturgijos* sinonimas), kuri susideda iš *dėkojimo giesmės* (*prefacijos*) ir *konsekracijos* (*perkeitimo*) *maldos*. Visi šie terminai ir jų skirtumai labai svarbūs aiškinantis altorinio Nukryžiuotojo atvaizdo ryšį su liturginėmis apeigomis. Kiti teologiniai terminai paaiškinami tekste arba jo išnašose.

Literatūra. Lietuvoje iki šiol nebuvo publikuota studijų, kuriose būtų nagrinėjama Nukryžiuotojo ikonografijos raida nei teritorijos, nei laikotarpio atžvilgiu.⁴⁰ Todėl, norint išsiaiškinti siužeto susiformavimo, raidos etapus, ikonografinius tipus, remtasi gausiais užsienio šalių tyrimais. Nukryžiuotojo vaizdavimo pradžia ir siužeto vietą krikščioniškojoje daileje atskleidė į jų ištakas ir ikonografiją antikoje, Bizantijos laikotarpiu ir viduramžiais besigilinantys Émile'is Mâle'is⁴¹, André Grabaras⁴² ir Felicity Harley-McGowan.⁴³ Į Nukryžiuotojo ikonografijos ir formos analizę orientuojasi Gertrud Schiller,⁴⁴ Paulas Thoby⁴⁵,

³⁸ Fortescue, Adrian. *Liturgy*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 9. Op. cit. 1910. <http://www.newadvent.org/cathen/09306a.htm>, žiūrėta 2013 10 15.

³⁹ Pohle, Joseph. *Eucharist*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 5. Op. cit. 1909. <http://www.newadvent.org/cathen/05572c.htm>, žiūrėta 2013 10 15.

⁴⁰ Išskyrus disertacijos autorės straipsnius: Šurkutė, Indrė. *Nukryžiuotojo Jėzaus ikonografija V–XVIII a. Vakarų Europoje*. In: *Soter*. Nr. 52, 2014, p. 65–88; Šurkutė, Indrė. *The 17th-18th Centuries Iconography of the Crucified Christ in the Churches of Contemporary Lithuania*. In: *MMK 2015: International Masaryk Conference for PhD Students and Young Researchers*. Vol. VI. Hradec Králové: Magnanimitas, 2015, p. 1732–1741. http://www.vedeckekonference.cz/library/proceedings/mmk_2015.pdf, žiūrėta 2016 01 15.

⁴¹ Male, Emile. *Religious Art in France XIII Century*. London: J. M. Dent & Sons, LTD.; New York: E. P. Dutton & Co., 1913.

⁴² Grabar, Andre. *Krikščioniškoji ikonografija: Antika ir Viduramžiai*. Vilnius: Aidai, 2003.

⁴³ Harley-McGowan, Felicity. *Christianity and the Transformation of Classical Art*. In: *A Companion to Late Antiquity* / Ed. P. Rousseau. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009, p. 306–326; Harley-McGowan, Felicity. *The Constanza Carnelian and the Development of Crucifixion Iconography in Late Antiquity*. In: *Gems of Heaven: Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity c. 200-600* / Ed. Ch. Entwistle, N. Adams. London: Trustees of British Museum, 2011, p. 214–220.

⁴⁴ Schiller, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst: Die Passion Jesu Christi*. B. 2. Mohn, 1968.

⁴⁵ Thoby, Paul. *Le crucifix: des origines au Concile de Trente. Étude iconographique*. Nantes, 1959.

Géza Jászai, Elisabetta Lucchesi Palli⁴⁶ ir Reineris Hausherris.⁴⁷ Vokiečių menotyrininkė G. Schiller Kristaus Kančios atvaizdams paskyrė savo monumentalios daugiatomės monografijos apie krikščioniškąją ikonografiją visą antrąjį tomą. Nukryžiuotojo atvaizdai sudaro tik dalį joje pateikto pasakojimo apie Kančią. G. Schiller nukryžiuotųjų kompozicijas krikščioniškojoje dailėje aprašo pagal laikotarpius ir teritorijas, išskiria iliustratyvius, simbolinius, tipologinius, alegorinius atvaizdus, nagrinėja skulptūrinius Krucifiksus ir kryžiaus ikonas (it. *croce dipinta*). Šis veikalas išsiskiria gausiais vaizdiniais pavyzdžiais, kuriais remiamasi disertacijoje kaip Lietuvos Nukryžiuotųjų ištakomis ir kontekstu. Prancūzų menotyrininkas P. Thoby nagrinėja Nukryžiuotųjų ir Krucifiksų formaliąją raišką iki Tridento Susirinkimo. Formalusis jo tyrimo metodas lemia didelę dėmesį kūrinių atlikimo technikai ir kompozicinių schemų tyrimui pagal amžius ir teritorijas. Tai – išsamiausi menotyros veikalai, skirti nukryžiuotųjų ir Krucifiksų ikonografiniams ir formaliesiems tyrimams. Disertacijai taip pat labai naudingi buvo *LCI* straipsniai, skirti nukryžiuotųjų ir Krucifiksų ikonografijai. Straipsnių autoriai G. Jaszai, E. Lucchesi Palli ir R. Hausherris glaustai aptaria visą objektų raidos laikotarpį iki pat XX a. imtinai, informaciją skirstydami pagal laikotarpius ir teritorijas. Juose apibendrinami visi svarbiausi ikonografinių tyrimų rezultatai (iki 1970 m., kai buvo sudarytas žodynas) ir nukreipiama gilintis toliau. Tik vienam kraštui ir vienam laikotarpiui dėmesį skiria Johnas B. Knippingas: jis analizuoja potridentinę Nyderlandų dailę.⁴⁸ Šis Nukryžiuotojo atvaizdų tyrimas labai aktualus disertacijai ne tik dėl nagrinėjamo laikotarpio, bet ir dėl Nyderlandų dailininkų kūrinių grafinių reprodukcijų įtakos kitų kraštų (taip pat Lietuvos) dailei.

Be vizualinės raiškos tyrimų, disertacijoje remtasi ir teologinės minties nukryžiuotųjų kompozicijose raida. Į šią problematiką gilinamasi vienoje naujausių ir išsamiausių trijų tomų studijų, parašytoje teologo, menotyrininko Richardo Viladesau.⁴⁹ Jis susitelkia į šį siužetą Vakarų Europos dailėje iki baroko pabaigos. Be šių plačių studijų, disertacijoje remtasi ir daugybe probleminių straipsnių, skirtų konkrečioms Nukryžiuotojo ikonografijos klausimams: simbolinėms detalėms, veikėjams, konkrečioms tipams ar atvaizdo funkcijai.

⁴⁶ Jaszai, Lucchesi Palli. Op. cit., S. 606–642.

⁴⁷ Hausherr. Op. cit., S. 677–695.

⁴⁸ Knipping, John B. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherland: Heaven on Earth*. Vol. 1-2. Nieuwkoop: B. de Graaf; Leiden: A. W. Sijthoff, 1974. (Knyga išleista dviem tomais, bet puslapių numeracija tęstinė, todėl tomai nuorodose nežymimi).

⁴⁹ Viladesau, Richard. *The Pathos of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, The Baroque Era*. Oxford University Press, 2014; Viladesau, Richard. *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from Renaissance to the Counter-Reformation*. Oxford University Press, 2008; Viladesau, Richard. *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*. Oxford University Press, 2006;

Lietuvoje esantys Nukryžiuotojo kūriniai iki šiol nagrinėti gana fragmentiškai. Nuoseklesnė buvo tik stilistinė skulptūrinių Krucifiksų analizė Marijos Matušakaitės darbuose. Nemažai jų menotyrininkė ištyrė formaliai nagrinėdama LDK medinę skulptūrą.⁵⁰ Jos surinkta medžiaga sukuria Nukryžiuotojo figūros ypatybių analizės šioje disertacijoje kontekstą. Kitų menotyrininkų darbuose aptinkama duomenų apie Nukryžiuotojo atvaizdus konkrečių bažnyčių interjero tyrimuose, kuriuose pateikiama svarbių žinių apie dominančių kūrinių kontekstą, kartais užsakovus, istorinę kaitą ir kitas detales.⁵¹ Konkrečios vienuolinės tradicijos Nukryžiuotojo atvaizdus ištyrė Tojana Račiūnaitė⁵², kūrinių autorystės problemas sprendė Regimanta Stankevičienė⁵³ ir Rima Valinčiūtė-Varnė.⁵⁴ Pavieniai šio siužeto kūriniai stilistiškai ir ikonografiškai išsamiausiai nagrinėjami Lietuvos sakralinės dailės kataloguose⁵⁵ ir Lietuvos sakralinės dailės parodos kataloge⁵⁶, taip pat Giedrės Mickūnaitės⁵⁷, Laimos Šinkūnaitės⁵⁸, Ryszardo Brykowskio⁵⁹ straipsniuose. Šiek tiek duomenų apie Nukryžiuotojo atvaizdus Lietuvos bažnyčiose pateikiama enciklopedinio pobūdžio leidiniuose⁶⁰ ir konkrečių Lietuvos bažnyčių ar dekanatų sakralinio paveldo knygoje.⁶¹ Iš šios literatūros surinkta (ir, kilus abejonių, patikrinta) informacija ir autorių įžvalgos apie kūrinius disertacijoje buvo išanalizuotos, susistemintos ir sukurtas vientisas bei nuoseklus Lietuvos Nukryžiuotojo ikonografijos vaizdas.

⁵⁰ Matušakaitė, Marija. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai, 2007; Matušakaitė, Marija. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.

⁵¹ Pvz.: Janonienė, Rūta. *Vilniaus Šv. Pranciškaus ir Bernardino bažnyčios dekoro ikonografinės programos: Kristaus kančios tema*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 7: *Ženklas ir simbolis senojoje Lietuvos dailėje*. Vilnius: VDA leidykla, 1996, p. 174–200; Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje*. Vilnius: Aidai, 2010; Šinkūnaitė, Laima. *Pasijinė Kristaus ikonografija Pažaislio kamaldulių vienuolyne*. In: *Logos*. T. 48, 2006, p. 166–174 ir kt.

⁵² Račiūnaitė, Tojana. *Kristaus kančios atvaizdų samprata XVII–XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*. In: *Religija ir kultūra*. Vilnius: Vilniaus universiteto Religijos studijų ir tyrimų centras, 2004, p. 34–41; Račiūnaitė, Tojana. *Vizijos ir atvaizdai: Basijų karmelitų palikimas*. Vilnius: VDA leidykla, 2003.

⁵³ Stankevičienė, Regimanta. *Naujai atributuotas Pranciškaus Smuglevičiaus dvipusis paveikslas*. In: *Menotyra*, 2001, Nr. 2, p. 71–76.

⁵⁴ Valinčiūtė, Rima. *Naujai atributuoti Tomo Podgaiskio kūriniai*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 123–133.

⁵⁵ *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1-2: Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 1996–2015.

⁵⁶ *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003.

⁵⁷ Mickūnaitė, Giedrė. *Freska „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ Vilniaus katedros kriptoje: kas, kaip, kam, kodėl?* In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* / Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 136–147.

⁵⁸ Šinkūnaitė, Laima. *Nukryžiuotasis*. In: *Logos*. T. 10, 1996, p. 117–121.

⁵⁹ Brykowski, Ryszard. *Tron Łaski z kościoła w Szyłanach pod Wilnem*. In: *Litwa i Polska: Dziedzictwo sztuki sakralnej* / Pod red. W. Boberskiego, M. Omilanowskiej. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004, s. 73–86.

⁶⁰ *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. T. 1: *Vilnius* / Red. J. Bielinis et al. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988; *Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva*. T. 1, 2. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1996–1998.

⁶¹ *Kaišiadorių vyskypskupija ir jos sakralinis paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006; *Kelmės dekanato bažnyčios ir vienuolynai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2008; *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė: Plungė, Kuliai, Stalgėnai, Pakutuvėnai, Rietavas, Tverai, Kantaučiai, Lieplaukė, Medingėnai, Žlibinai, Plateliai, Beržoras, Žem. Kalvarija, Gegrėnai* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.

Šiek tiek mažiau literatūros esama altorių retabulų tema. Visą altoriaus raidą ir raišką krikščionybėje apimanti studija buvo parašyta dar XX a. I pusėje. Šiame dviejų tomų Josepho Brauno veikalė galima rasti išsamios istorinės ir ikonografinės medžiagos apie altorius ir retabulus nuo jų atsiradimo iki XX a.⁶² Remdamasis Bažnyčios tėvais⁶³ ir Tradicija⁶⁴, autorius supažindina su pamatine altoriaus simbolika ir samprata, gyvavusia nuo krikščionybės pradžios. Būtina atkreipti dėmesį, kad J. Braunas daugiausia nagrinėja altoriaus mensos reikšmes, nes barokinį retabulą laiko altorių užgožiančiu, o ne sukilninančiu elementu.⁶⁵ Nors su šia nuomone disertacijos autorė nesutinka, J. Brauno formaliųjų ir ikonografinių tyrimų reikšmė nenuginčijama ir nepamainoma. Iš naujesnių šios temos tyrimų naudotasi Danieliaus DeGreve'io retabulų raidai skirtu straipsniu⁶⁶, Ursulos Brossette dviejų tomų studija, kurioje analizuojamas baroko retabulų teatrališkumas⁶⁷, ir Michaelio Reuterio disertacija apie retabulo simboliką, kilmę ir sampratą baroko žmonių sąmonėje.⁶⁸ Altoriaus dekoro ir liturgijos sąveikos tyrimuose naudingiausi buvo H. Beltingo⁶⁹, B. Williamson⁷⁰ ir Michała Janocha⁷¹ tyrimai. H. Beltingas ir B. Williamson nagrinėja bizantinės ir viduramžių religinės dailės suvokimo ypatybes iš to meto tikinčiųjų perspektyvos. Savo ruožtu Lenkijos menotyrininkas vysk. M. Janocha barokinę pasaulėžiūrą pristato analizuodamas XVII a. Vilniuje išleistas maldaknygės iliustracijas, tiesiogiai atskleidžiančias liturgijos ir altorinio atvaizdo ryšį.

Lietuvoje retabulus sistemingai tyrinėja A. Aleksandravičiūtė: ji parašė ne vieną straipsnį apie jų raišką ir simbolines prasmes, remdamasi Vakarų Europos tyrimų kontekstu.⁷²

⁶² Braun, Joseph. *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*. B. 1, 2. München: Alte Meister Guenther Koch & Co., 1924.

⁶³ Bažnyčios tėvai – teologai rašytojai (gyvenę patristikos laikotarpiu, t. y. iki VIII a.), kurių mokymą pripažįsta ir juo remiasi krikščionių Bažnyčia. Žr.: Kavaliauskas, Česlovas. *Trumpas teologijos žodynas*. Logos knyga, 1992, p. 55.

⁶⁴ Romos Katalikų Bažnyčioje nuo viduramžių laikytasi nuomonės, kad šalia Šventojo Rašto (užrašyto krikščionių mokymo) egzistuoja dar ir sakininė apaštališkoji tradicija. Šią nuomonę patvirtino ir Tridento Susirinkimas. Žr.: Vorgrimler, Herbert. *Naujasis teologijos žodynas*. Vilnius: Katalikų interneto tarnyba, 2003, p. 557–558.

⁶⁵ Braun. B. 2. Op. cit., S. 288.

⁶⁶ DeGreve, Daniel P. *Retro Tablum: The Origins and Role of the Altarpiece in the Liturgy*. In: *Sacred Architecture*. Issue 17. Notre Dame, IN: Institute for Sacred Architecture, 2010, p. 12–18. http://www.sacredarchitecture.org/images/uploads/volumesPDFs/Issue_17_2010.pdf, žiūrėta 2015 09 25.

⁶⁷ Brossette, Ursula. *Die Inszenierung des Sakralen: Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*. B. 1, 2. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2002.

⁶⁸ Reuter, Michael. *Studien zur Entwicklung der barocken Altarbaukunst in den Rheinlanden*: Dissertation. Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, 2001. <http://d-nb.info/1007628537/34>, žiūrėta 2015 09 25.

⁶⁹ Belting. *Likeness and Presence*. Op. cit.; Belting. *The Image and Its Public*. Op. cit.; Belting. *An Image and Its Function in the Liturgy*. Op. cit.

⁷⁰ Williamson. Op. cit.

⁷¹ Janocha, Michał. *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus graviūrų ciklas „Sacrificium Missae“ liturginių-alegorinių „Vitae Christi“ ciklą kontekste*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai* / Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 81–105.

⁷² Aleksandravičiūtė. *Altorių probleminių tyrimų gairės*. (Logos. T. 48). Op. cit., p. 156–165; Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Altorių probleminių tyrimų gairės. XVII–XIX a. Užnemunės bažnyčių retabulai*. In: *Logos*. T. 49, 2006, p. 149–160. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoro prasmės*. In: *Tridento*

Menotyrininkė iškelė aktualią senosios bažnytinės dailės tyrinėjimų Lietuvoje spragą: *nepaskelbta nė viena mokslinė studija, skirta altoriaus, kaip specifinio bažnyčios įrenginių tipo, probleminei ar tipologinei analizei.*⁷³ Savo tyrimais autorė deda pamatus kontekstualiai ir sistemingai Lietuvos altorių studijai, kurią bus įmanoma parengti *tik tada, kai visų vyskupijų bažnyčiose esantys altoriai, taip pat kaimyninių buvusios Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teritorijų objektai bus suinventorinti, įvairiais aspektais išanalizuoti ir teoriniu požiūriu integruoti į europinį paveldo kontekstą.*⁷⁴ Menotyrininkė M. Matušakaitė susitelkė į skulptūrų ir ornamentų drožybą ir daugelį metų skyrė medinių barokinių retabulų LDK tyrimams, kuriais remiamasi disertacijoje.⁷⁵ Dalia Klajumienė visapusiškai išanalizavo LDK tapytus iliuzinius altorius.⁷⁶ Nemažai XVII–XVIII a. retabulų buvo tyrinėjami bažnyčių interjero ikonografinių programų⁷⁷ ir sakralinio paveldo vertybių kontekste.⁷⁸ Kitų altorių dekoras tampa atskirtų straipsnių objektais.⁷⁹

Disertacijoje taip pat naudotasi įvairiais ikonografiniais, teologiniais ir simbolių žodynais bei enciklopedijomis, Šventojo Rašto komentarais ir kita teologine literatūra.

Šaltiniai. Disertacijoje buvo naudojami tekstiniai ir vaizdiniai šaltiniai. Tekstinius šaltinius sudaro istoriniai ir religiniai. Istoriniai šaltiniai pateikia duomenų apie tikslų arba numanomą kūrinių amžių, autentišką buvimo vietą, kartais – užsakovus ir autorius. Informacija apie Lietuvos bažnyčių retabulus *iki šiol dokumentuota tik fragmentiškai, tarsi mozaika (...)*, konstatuoja A. Aleksandravičiūtė.⁸⁰ Iš šios *mozaikos* disertacijoje stengiamasi surankioti kūrinių autentiškumą pagrindžiančių duomenų, rekonstruoti pakitusių objektų pirminę ikonografiją. Tam pasitelkiama publikuotų⁸¹ ir nepublikuotų šaltinių: tai – XVII–XVIII a. bažnyčių vizitacijos ir inventoriai (taip pat XXI a.) iš Lietuvos valstybinio istorijos archyvo (LVIA), Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos Rankraščių skyriaus (LMAB RS), Vilniaus universiteto

visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai / Sud. A. Aleksandravičiūtė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 279–309 ir kt.

⁷³ Aleksandravičiūtė. *Altorių probleminių tyrimų gairės*. (Logos. T. 48). Op. cit., p. 157.

⁷⁴ Ibid, p. 158.

⁷⁵ Matušakaitė. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Op. cit.; Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra...* Op. cit.

⁷⁶ Klajumienė, Dalia. *Tapyti altoriai (XVIII a. – XIX a. I p.): nykstantys Lietuvos bažnyčių dailės paminklai*. Vilnius: VDA leidykla, 2006.

⁷⁷ Pvz.: Klajumienė, Dalia. *Liškavos dominikonų bažnyčios interjero ikonografinė programa*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 25. Op. cit., p. 117–135; Šinkūnaitė, Laima. *Interjero dailė*. In: *Kauno šv. apaštalo Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika* / Sud. L. Šinkūnaitė, R. Valinčiūtė-Varnė. Kaunas: Kauno arkivyskupijos muziejus, 2008, p. 70–111.

⁷⁸ Pvz.: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė*. Op. cit. *Kelmės dekanato bažnyčios ir vienuolynai*. Op. cit. ir kt.

⁷⁹ Pvz.: Stankevičienė, Regimanta. *Joniškėlio bažnyčios didysis altorius: istorija, meninės ypatybės, kūrėjų paieška*. In: *Menotyra*. T. 44, Nr. 3, 2006, p. 36–45; Cibulskas, Valentinas. *Pikelių bažnyčios altoriai. Istorija ir meninis pobūdis*. In: *Menotyra*. T. 18, 1991, p. 57–69 ir kt.

⁸⁰ Aleksandravičiūtė. *Altorių probleminių tyrimų gairės*. (Logos. T. 48). Op. cit., p. 158.

⁸¹ *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio Kauno dekanato vizitacija 1782 m.* / Sud. V. Jogėla. Vilnius: Katalikų akademija, 2001; *Žemaičių vyskupo Kazimiero Paco 1675–1677 m. sudaryti vizitacijų aktai* / Sud. M. Paknys. Vilnius: LKMA, 2011; Drėma, Vladas. *Vilniaus bažnyčios: iš Vlodo Drėmos archyvų*. Vilnius, 2008.

bibliotekos Rankraščių skyriaus (VUB RS), Kauno arkivyskupijos muziejaus (KAM) ir Kauno arkivyskupijos kurijos archyvo (KAKA). Nagrinėjant XVII–XIX a. bažnyčių vizitacijų ir inventorių dokumentus, susidurta su duomenų apie vaizduojamosios dailės kūrinius trūkumu, neišsamumu ar netikslumu. Pavyzdžiui, aprašant interjerą, dažniausiai įvardijami tik altorių titulai, o altoriams priklausantys dailės kūriniai – ne visada. Išsamesnės informacijos apie tų kūrinių ypatybes beveik niekada nepateikiama. Tai atima galimybę rekonstruoti neišlikusius atvaizdus ir retabulus, taip pat sunkiau sutapatinti esamus kūrinius su aprašomaisiais šaltiniuose. Be to, vizitacijų dokumentuose ar inventoriaus surašymuose dažnai tik perrašomi ankstesnieji, todėl naujuosiuose duomenys labai retai būna patikslinami ar papildomi. Disertacijoje remiamasi ir minimi tik po vieną iš tokių pasikartojančių dokumentų. Kai kuriais atvejais netgi labiau atsižvelgiama į vėlesniame dokumente pateiktus duomenis, jei jame tie patys įrenginiai ir kūriniai aprašomi išsamiau.

Religiniai tekstai kaip šaltiniai disertacijoje naudojami kūrinių ikonografijai paaiškinti, taip pat menininko idėjų ir suvokėjų pasaulėžiūros potridentiniu laikotarpiu atskleisti. Baroko epochos tikintys katalikai, priklausantys bet kuriam pasauliečių luomui, tikėjo tomis pačiomis pamatinėmis tiesomis ir besąlygiškai jas priėmė (išskyrus išimtinius atvejus). Tokia padėtis sudaro palankias sąlygas įvertinti, kaip vienas ar kitas religinio turinio kūrinys galėjo būti priimamas ir suvokiamas. Priešais altorių besimeldžiančio tikinčiojo matomi realūs ir mintyse besiskleidžiantys vaizdai (Kristaus Kūnas Ostijoje ir jo nukryžiuoto kūno imitavimas meninėmis priemonėmis, Kančios įvykių atminimas bei jau pašlovinto Viešpaties kūno įsivaizdavimas danguje ir kt.) sudaro pagrindą altoriniam Nukryžiuotojo atvaizdui suvokti. Jį atskleisti geriausiai gali padėti potridentinės Bažnyčios tikėjimo doktrinos ir nuo pirmųjų amžių kilusios Bažnyčios Tradicijos pažinimas.

Nukryžiuavimo siužete naudojamų įvaizdžių, simbolių ir jų sąveikų prasmės ieškota Bažnyčios dokumentuose, religinėje literatūroje, giesmėse, pamaldumo praktikose, liturginėse apeigose, turėjusiuose įtakos nagrinėjamu laikotarpiu. Paveikiausias iš tokių šaltinių yra krikščionių Šventasis Raštas⁸², nulėmęs daugumą svarbiausių krikščioniškosios dailės siužetų. Disertacijoje ne kartą atsakymų tenka ieškoti ne šiuolaikiniame Biblijos vertime, o Vulgatoje (taip buvo vadinamas Tridento Susirinkimo sankcionuotas šv. Jeronimo IV a. pab. – V a. pr. atliktas Šventojo Rašto vertimas į lotynų kalbą).⁸³ Nors Vulgata ne visada atitinka originalą, daugelį amžių ji buvo vienintelė žinoma katalikams. Būtent Vulgatos tekstas padarė įtaką

⁸² *Biblija arba Šventasis Raštas*. Ekumeninis leidimas. Vilnius: Lietuvos Biblijos draugija, 1999. <http://biblija.lt/>, žiūrėta 2012–2016.

⁸³ Kavaliauskas. Op. cit., p. 357. Disertacijoje Vulgata cituojama iš: *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*. Editio electronica. Londini, 2005. <http://www.wilbourhall.org/pdfs/vulgate.pdf>, žiūrėta 2012–2016.

ikonografijai. Kituose svarbiuose siužetų šaltiniuose – apokrifuose⁸⁴ ir legendose⁸⁵ – iš dalies perpasakojami bibliniai siužetai, tačiau pastarieji praplėsti, įterpta savų peripetijų, dažnai ir prikurta naujų siužetų. Šie tekstai pasauliečiams buvo prieinamesni ir labiau pažįstami nei bibliniai. Hagiografinės legendos⁸⁶ pagrindžia šventųjų, vaizduojamų kompozicijose *Sacra convesazione* su Nukryžiuotuoju ir retabuluose, ikonografiją ir prasminį ryšį su kitais kūrinių elementais. Disertacijoje svarbūs ir bestiarijai, kurie dar antikoje gyvūnų ir gamtos reiškinių vaizdiniais suteikė krikščioniškosios simbolikos.⁸⁷ Ji plačiai naudota viduramžiais ir tebebuvo gaji naujaisiais laikais. Kitokio pobūdžio šaltiniai yra oficialaus potridentinės Bažnyčios mokymo dokumentai, kuriais vadovavosi dvasininkija mokydama tikinčiuosius. Disertacijoje remiamasi Tridento Susirinkimo 25 sesijos nutarimais⁸⁸ ir Tridento katekizmu kunigams.⁸⁹ Taip pat atsižvelgiama į liturginius tekstus, kurie (mokantiems lotynų kalbą) turėjo didelės įtakos tikėjimui formuotis.⁹⁰

Svarbiausi vaizdiniai šaltiniai – disertacijos objektų vaizdinė ikonografija⁹¹: XVIII–XIX a. graviūros, XIX–XX a. I pusės fotografijos, publikuotos ir nepublikuotos dabartinės objektų fotofiksacijos (padarytos autorės, saugomos P. Gudyno restauravimo centro archyve (GRC), Kauno arkivyskupijos muziejuje, Lietuvos nacionalinio muziejaus (LNM) kartotekoje, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės (NČDM), Lietuvos dailės muziejų (LDM) fonduose, Kultūros paveldo centro (KPC) archyve, taip pat esančios internete: Lietuvos integralioje muziejų informacinėje sistemoje (LIMIS)⁹², Kultūros vertybių registre (KVR)⁹³, Virtualioje e. paveldo svetainėje.⁹⁴ Kaip šaltiniai, pasitarnauja ir vizualiniai pirmavaizdžiai – Vakarų Europos kūriniai, padarę poveikį tyrimo objektams, ir kūriniai sudarę ikonografinį kontekstą ar galėję turėti netiesioginės įtakos (Vakarų Europos, Lenkijos ir buvusios LDK teritorijos Nukryžiuotojo kompozicijos ir retabulai). Su vaizdiniais šaltiniais susipažinta

⁸⁴ *Ewangelia Nikodema*. X, 1. In: *Apokryfy Nowego Testamentu*. T. 1 / Pod red. M. Starowieyskiego. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1980, p. 425–460.

⁸⁵ Voraginietis, Jokūbas. *Aukso legenda, arba Šventųjų skaitiniai*. Kn. I–II. Vilnius: Lietuvos literatūros ir tautosakos institutas, 2008.

⁸⁶ Ibid; Bonaventure. *The Life of Saint Francis*. London: J. M. Dent, 1904; Celanietis, Tomas. *Šventojo Pranciškaus pirmasis gyvenimas*. Vilnius: Aidai, 2000. Fracheto, Gerardi de. *Vitae Fratrum Ordinis Praedicatorum* / Ed. B. M. Reichert. Lovanii: Typis E. Charpentier & J. Schoonjans, 1896.

⁸⁷ Clark, Willene B. *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. Boydell Press, 2006, p. 8.

⁸⁸ *On The Invocation, Veneration, And Relics Of Saints, And On Sacred Images*. In: *Twenty-Fifth Session of the Council of Trent*. <http://www.ewtn.com/library/COUNCILS/TRENT25.HTM>, žiūrėta 2013 08 20.

⁸⁹ *Council of Trent Catechism for Parish Priests*. Op. cit.

⁹⁰ *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore & de sanctis*. Solesmis, 1974; *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. Pontificis Maximi Jussu editum, Clementis VIII. & Urbani VIII.* ... Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, MDCCXXXVI ir kt.

⁹¹ T. y. ikonografijos sąvoka šiuo atveju (kitaip nei visur kitur disertacijos tekste) vartojama vaizdinės dokumentacijos reikšme. Žr. *Dailės žodynas* / Red. J. Mulevičiūtė. Vilnius: VDA leidykla, 1999, p. 161.

⁹² Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema. <https://www.limis.lt/>, žiūrėta 2012–2016.

⁹³ *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/>, žiūrėta 2012–2016.

⁹⁴ Virtuali e. paveldo svetainė. <http://www.epaveldas.lt/vbspi/>, žiūrėta 2012–2016.

peržvelgiant specializuotas knygas ir straipsnius, muziejų interneto svetaines, dailės kūrinių duomenų bazes, apsilankius Varšuvos nacionalinės ir Varšuvos universiteto bibliotekų grafikos kabinetuose, vartant publikuotus graviūrų katalogus⁹⁵ ir tridentinius mišiolus Kauno apskrities viešosios ir Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekų Senų spaudinių skyriuose bei elektroninėse duomenų bazėse.⁹⁶

Darbo struktūra. Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, bibliografija, iliustracijų sąrašas, iliustracijos ir priedai.

Pirmajame darbo skyriuje nagrinėjama Nukryžiuotojo ikonografija Lietuvoje iki XVIII a. pabaigos (XIX a. pradžios). Kadangi tiriami tik vienos šalies kūriniai ir absoliuti jų dauguma yra baroko laikotarpio, objekto analizė pagal teritorijas ir epochas netenka prasmės. Atmetus šiuos sluoksnius, galima susitelkti ties ikonografiniu tyrimu ir klasifikacija, kompozicijų schemų ir turinio ištakomis Vakarų Europos dailėje. Pirmajame poskyryje atskleidžiamos paties Nukryžiuotojo kūno ikonografinės reikšmės. Kiti poskyriai atitinka ikonografinių tipų grupes. Naratyvinės grupės atvaizdais siekiama iliustruoti istorinį įvykį jo aplinkoje; kūrinių ikonografiniai skirtumai pasireiškia tik per veikėjų skaičių ir jų pasirinkimą. Tie patys veikėjai gali pasirodyti kelių skirtingų tipų kūriniuose, todėl poskyrio skirsniai išdėstyti pagal veikėjų eiliškumą. Simbolinės grupės ikonografiniai tipai pagrįsti daug ryškesniais kompozicijos ir idėjų skirtumais, todėl kiekviename poskyrio skirsnyje aprašomas vis kitas tipas. Vienas poskyris skirtas Nukryžiuotojo su šventaisiais ir donatoriais atvaizdams. Šie tipai aprašomi kaip viena grupė dėl panašių kompozicinių sprendimų.

Antrajame skyriuje nagrinėjamas altorinių Nukryžiuotojo atvaizdų fizinis ir liturginis kontekstas. Pirmajame poskyryje aptariama šv. Mišių ir altoriaus samprata baroko epochoje bei jų ryšys su Nukryžiuotojo atvaizdu. Antrajame poskyryje nagrinėjamos XVII–XVIII a. retabulams būdingiausios architektūrinės kompozicijos ir dekoras, jų simbolinės reikšmės poveikis altorinio atvaizdo suvokimui. Trečiajame poskyryje sujungiami pirmojo skyriaus ikonografiniai tyrimai su antrojo skyriaus fizinės ir liturginės aplinkos tyrimais, atskleidžiama Nukryžiuotojo ikonografijos įtaka retabulų idėjų programoms.

Trečiajame skyriuje nuodugniai analizuojami penki retabulai su Nukryžiuotojo atvaizdais. Kūriniai buvo parinkti pagal jų ikonografinį turtingumą, kuris apima didžiąją dalį anksčiau aptartos medžiagos, todėl integruoja svarbiausias ikonografinių idėjų programas. Taip atsiranda galimybė konkrečiais pavyzdžiais parodyti, kaip retabulo ikonografinis kontekstas

⁹⁵ Pvz.: *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*. Part VII: *Anthony van Dyck / Comp. S. Turner*. Rotterdam: Sound & Vision, 2002 ir kt.

⁹⁶ Pastaba: tyrime kaip lyginamieji objektai naudojamų kūrinių (neilustruotų disertacijoje) metrika ir šaltinis pateikiami nuorodose ir bibliografijoje (su antrašte *Vaizdiniai šaltiniai*). Darbe iliustruotų kūrinių metrika ir šaltinis išdėstyti iliustracijų sąrašė.

nulemia altorinio kūrinio suvokimą, kuris, būdamas vienas, apsiribotų pirmajame skyriuje aptartomis prasmėmis. Altoriai analizuojami pagal temų eiliškumą: nuo Įsikūnijimo, Kryžiaus aukos ir Bažnyčios įsteigimo iki šventųjų kankinių išaukštinimo ir Paskutiniojo teismo dienos.

Svarbiausias disertacijos priedas yra *Lietuvos XV a. pr. – XVIII a. pab. / XIX a. pr. Nukryžiuotojo ikonografijos katalogas*, kuriame tipologiškai sugrupuoti tapybiniai ir skulptūriniai Nukryžiuotojo atvaizdai. Katalogas leidžia apžvelgti Lietuvos Nukryžiuotojo ikonografiją, kurios konteksto dalimi tampa altoriniai atvaizdai. Antrasis priedas – disertacijoje nagrinėjamų altorių (pagrindinių tyrimo objektų) sąrašas.

1. NUKRYŽIUOTOJO ATVAIZDAI LIETUVOJE IKI XVIII A. PABAIGOS: IKONOGRAFIJOS KILMĖ IR BRUOŽAI

Nukryžiuotojo ikonografija Lietuvoje, palyginti su Vakarų Europa, yra ganėtinai jauna, todėl nepasižymi tokia didele įvairove. Pirmajame tūkstantmetyje Dievo Sūnaus kančios ir mirties ant kryžiaus vizualinė prezentacija kėlė daug teologinių disputų, kurie, krikščionybei pasiekus Lietuvą, jau buvo nurimę, o nukryžiuoto Atpirkėjo vaizdinys – giliai suleidęs šaknis į tikinčiųjų sąmonę. Dėl šios priežasties Lietuvoje nesusidurta su tokiais klausimais: pavyzdžiui, ar reikia / galima Kristų vaizduoti gyvą, ar mirusį, atsimerkusį ar užsimerkusį, su ilgu drabužiu ar be jo ir t. t. Tyrime prie jų prisiliečiama tik fragmentiškai, norint atidžiau pažvelgti į svarbiausio krikščionybės dailės siužeto ištakas.

Per pirmąjį sklaidos tūkstantmetį Nukryžiuotojo ikonografija dailėje jau buvo visiškai susiformavusi. Seniausias išlikęs Išganytojo ant kryžiaus atvaizdas Lietuvoje, Vilniaus arkikatedros kriptoje, yra datuojamas XV a. (1 pav.). Išskyrus šią, bizantinių bruožų turinčią, freską, visų kitų kūrinių ikonografinės ištakos randamos Vakarų Europos dailėje. Nukryžiuotojo atvaizdų analizė disertacijoje apima negausius pavyzdžius iš Lietuvos XV–XVI a. ir kur kas daugiau XVII–XVIII a. kūrinių. Tuo metu viduramžiškųjų fantazijų protrūkis jau buvo nuslūgęs, todėl kai kurie ikonografiniai tipai, simbolinės ir alegorinės figūros Lietuvos Nukryžiuotojo vaizdinijoje nepaliko jokio pėdsako.

Iš išlikusių kūrinių Lietuvos senojoje dailėje galima išskirti tris ikonografinių tipų grupes, gyvavusias iki baroko pabaigos. Pirmoji grupė didžiausia: tai – naratyvinės kompozicijos, kurias galima suskirstyti į septynis tipus pagal veikėjus, pavaizduotus kryžiaus papėdėje. Nedidelę, bet įdomiausią grupę sudaro simboliniai ikonografiniai tipai. Šio pobūdžio atvaizdų klestėjimo laikotarpis Vakarų Europoje buvo viduramžiai, todėl Lietuvoje šiuo metu žinomi tik penkių tipų kūriniai. Trečiajai ikonografinėi grupei buvo priskirti kūriniai, kuriuose nukryžiuotą Viešpatį adoruoja skirtingais amžiais gyvenę šventieji arba kūrinio užsakovai. Tai – du atskiri tipai, iš kurių nė vienas nepriklauso nei istoriniam Kančios pasakojimui, nei simbolinėms kompozicijoms ar alegorinėms personifikacijoms. Juos sieja veikėjų iš skirtingų laikotarpių ir erdvių subūrimas aplink Nukryžiuotąjį.

1.1. Atpirkimo ir išganyto ženkilai kenčiančio Kristaus kūne

Nukryžiuotąjį kompozicijų ikonografinius tipus sujungia Kristaus figūra. Ji yra visų kūrinių bendras vardiklis, todėl nagrinėjama pirmoji. Išganytojo kūno žaizdoms ir detalėms krikščioniškoji tradicija suteikė svarią simbolinę prasmę, kurios prisodrintas kiekvienas

Nukryžiuotojo atvaizdas, todėl šiame skyriuje remiamasi ir kai kuriais Krucifiksais, reikšmingais Lietuvos dailės kontekste. Tyrime užmezgami glaudūs ryšiai tarp kūrinių meninės ir simbolinės raiškos Lietuvoje ir Vakarų Europoje, nes, nepaisant didelio laiko ir erdvės skirtumo, Išganytojo atvaizdas perteikia kanoniškąsias tikėjimo tiesas, kurios yra pamatinės, todėl nekintančios Katalikų Bažnyčioje. Nukryžiuotojo ikonografija pradėjo nuosekliai formuotis Romos imperijos teritorijoje maždaug V a.⁹⁷ (2, 3 pav.), o per ateinančius tris šimtmečius pasklido stebėtinai plačiai nuo buvusios Romos imperijos Pietryčių iki Šiaurės Vakarų (4–9 pav.).

Drabužis. Egzekucijos metu žmonės būdavo nukryžiuojami nuogi, siekiant juos visiškai pažeminti. Evangelijose liudijama, kad ir Jėzus buvo išrengtas (Jn 19, 23–24), tačiau dailės kūriniuose Išganytojas beveik niekada nevaizduojamas visiškai nuogas.⁹⁸ Dar antikos pabaigos meno pavyzdžiuose Nukryžiuotasis pridengiamas strėnjuoste (2, 3 pav.), kuri minima V a. apokrifinėje evangelijoje pagal Nikodemą.⁹⁹ Iš antikos pabaigos ir Bizantijos laikotarpio Lietuvos dailėje nelikę jokių atgarsių, susijusių su Atpirkėjo apranga: nuo VI a. Kristus ant kryžiaus vaizduojamas kaip vyriausiasis kunigas su ilgu berankoviu purpuriniu drabužiu – kolobionu – ir auksine stula (4–7 pav.). VIII a. Karolingų mene Nukryžiuotąjį dengia nebe drabužis, o ilgas perizonijus (9 pav.) (nors net iki XII a. kūriniuose Išganytojas vaizduojamas ir su kolobionu¹⁰⁰). Seniausias šiuo metu žinomas Krucifiksas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, sukurtas apie 1400 m. (Siemiatičių bažnyčia, dab. Lenkija)¹⁰¹, taip pat turi kelius siekiantį perizonijų su dar žemiau nukarusiais kampais. Ilgą itin drapiruotą viduramžių perizonijų protorenesanse keičia lengvas, kone perregimas audeklas – skraistė, kuria, pasak legendos, Dievo Motina pridengė sūnaus nuogumą¹⁰² (pvz., 10 pav.) (tokio pobūdžio atvaizdų Lietuvoje taip pat nėra). Nuo renesanso perizonijus vėl ima panašėti į siaurą strėnjuostę, kartai apdriskusią ar vos besilaikančią (būdinga šiaurės renesansui (pvz., 11, 12 pav.)). Kiekviename amžiuje perizonijus įgyja tai epochai būdingą stilių. Lietuvoje ši detalė nėra išskirtinė. Įdomesnės būtų tik keletas strėnjuosčių, kurios pavaizduotos sudarant smarkaus vėjo šėlsmo įspūdį (pavyzdžiui, Bagaslaviškio Šventojo Kryžiaus Atradimo bažnyčios didžiojo altoriaus XVI a. I ketvirčio Krucifiksas (13 pav.)), vėjuotos ar audringos atmosferos įspūdį, kontrastuojantį su kitomis, sustingusiomis, kūrinių detalėmis. Anot R. Viladesau, šis

⁹⁷ Pavienių Nukryžiuotojo atvaizdų būta jau ir III–IV a. Žr.: Harley-McGowan. *The Constanza Carnelian...* Op. cit., p. 216–217.

⁹⁸ Būta ir išimčių, pvz.: Mikelandželas. *Nukryžiuotasis*. 1494. Florencija, Casa Buonarroti. Žr.: Heusinger, L. *Michelangelo*. In: *Die großen Künstler Italiens*. Antella, Florenz: Scala, 2001, S. 247, Fig. 6.

⁹⁹ *Ewangelia Nikodema*. Op. cit., p. 433.

¹⁰⁰ Thoby. Op. cit., p. 129.

¹⁰¹ Matuškaitė. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Op. cit., p. 32, 19, 20 pav.

¹⁰² Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 119. Kaip Dievo Motina paduoda kareiviui savo skraistę, vaizduojama paveiksle: Paryžiaus parlamento meistras. *Nukryžiuotasis*. Apie 1490. Los Andželo J. Paul Getty'o muziejus. Žr.: Zuff, Stefano. *Gospel Figures in Art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2003, p. 298–299.

vaizduojamo siužeto alogiškumas išryškina antgamtinę dimensiją, sudaro nepaprasto įvykio, pranokstančio gamtos dėsnius, įspūdį.¹⁰³

Kūno pozicija. Vėlyvojoje antikoje, Bizantijos dailėje ir ankstyvaisiais viduramžiais (VI–X a.) Nukryžiuotasis dažniausiai vaizduotas tiesus, nesusmukęs, t. y. kaip nugalėtojas, o ne pralaimėjęsysis. Dėl to Jo rankos prie skersinio būdavo ištiestos, prikaltais delnais, lyg nejauciančios kūno svorio. Be to, jomis imituotas ritualinis – kunigo, karaliaus ir teisėjo – gestas.¹⁰⁴ Šis senovinis ikonografinis tipas Lietuvos kraštų nebuvo pasiekęs, tačiau verta atkreipti dėmesį į ištiestų rankų simboliką, kurią tikintysis bet kuriame amžiuje gali atpažinti iš kunigo veikslių aukojant šv. Mišias (t. y. bent vieną iš trijų aliuzijų – Kristaus kaip vyriausiojo kunigo).

Nuo XI a. Nukryžiuotojo kūnas tapo išlenktas kaip atvirkščia raidė „S“ ir priminė dykumoje Mozės iškeltą žaltį¹⁰⁵: *Kaip Mozė dykumoje iškėlė žaltį, taip turi būti iškeltas ir Žmogaus Sūnus* (Jn 3, 14). Tai – nuoroda, bylojanti apie Dievo siunčiamą išgelbėjimą nuo mirties, kurio provaizdis aprašytas Senajame Testamente (Sk 21, 8–9). Lietuvoje išliko tik nedidelė užuomina apie šią vaizdavimo tradiciją. Vilniaus arkikatedros kriptos freskoje (1 pav.)¹⁰⁶, kuri buvo sukurta susikertant Rytų ir Vakarų krikščioniškosioms kultūroms, Kristaus kojos beveik tiesios (kaip bizantinėse kompozicijose), tačiau viršutinė kūno dalis panaši į atvirkščios raidės „S“ linkį. Šią vaizdavimo manierą tiksliausiai perteikia seniausias Lietuvoje įvežtinis ankstyvosios gotikos kūrinys – reljefinis iš dramblio kaulo pagamintas Kristaus gyvenimo scenų diptikas (Prancūzija, XIV a. III ketv.). Manoma, kad jį kaip nešiojamąjį altorėlį vedybų proga Jogailai padovanojo popiežius Urbonas VI¹⁰⁷ (14 pav.).

XIII a. pabaigoje kenčiantis ir miręs Išganytojas Vakaruose vaizduojamas vis realistiškiau, kiek įmanoma natūralesne poza.¹⁰⁸ Vėlyvaisiais viduramžiais kilo ir hiperbolizuotas kančios natūralizmas, kuris nestokojo ir simbolinių reikšmių. Pavyzdžiui, Bagaslaviškio Nukryžiuotojo kūnas vaizduojamas ištemptas kaip styga, su iššokusiais šonkauliais ir venomis (13 pav.), nes, remiantis legenda, kryžiaus skersinyje skylės vinims buvo paruoštos iš anksto ir per toli viena nuo kitos. Tokio tipo kūrinuose menininkai įvaizdina psalmių pranašystes, priskiriamas kenčiančiam Mesijui: *Pabusk, mano siela! Pabuskite, arfa ir lyra! Aš pažadinsiu aušrą* (Ps 57, 9), *Galiu suskaičiuoti visus savo kaulus* (Ps 22, 18a).¹⁰⁹ Natūralizmo proveržiai vaizduojant Kristaus kančią religinėje dailėje nuolat atgimsta ir vėliau

¹⁰³ Viladesau. *The Triumph of the Cross*. Op. cit., p. 107.

¹⁰⁴ Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 65.

¹⁰⁵ Ibid, p. 113.

¹⁰⁶ Mickūnaitė. *Freska „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“*... Op. cit., p. 144–145.

¹⁰⁷ Matuškaitė, Marija. *Diptikas su scenomis iš Kristaus gyvenimo*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 99, kat. Nr. II. 58.

¹⁰⁸ Thoby. Op. cit., p. 156.

¹⁰⁹ Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 118–119.

regionuose į šiaurę nuo renesanso ir baroko lopšio Apeninų pusiasalyje (pvz., 12 pav.). Tokiais kūriniais siekta išryškinti Išganytojo kančių už žmonijos nuodėmes dydį, išpranašautą Izaijo giesmėse apie Viešpaties tarną: *jis buvo sužalotas dėl mūsų nusizengimų, ant jo krito kirčiai už mūsų kaltes. Bausmė ant jo krito mūsų išganymui, ir mes buvome išgydyti jo žaizdomis* (Iz 53, 5). XVI a. I ketv. Nukryžiuotasis Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (bernardinų) bažnyčioje¹¹⁰ (15 pav.) taip pat ekspresyvus, tačiau jo emocinis poveikumas remiasi lyriškumu, o kūnas ištemptas švelniaus linkio. M. Matuškaitė ši – išlenkto kūno – vaizdavimo būdą kildina iš XV a. I pusės tapybai būdingos tradicijos ir kaip pavyzdį pateikia Koženos (*Korzenna*) Nukryžiuotąjį¹¹¹ (16 pav.). Šią kūno kompozicijos manierą galima įžvelgti ir Vilniaus pranciškonų vienuolyno koridoriuje esančioje XVI a. pr. freskoje (17 pav.).

Ekspresyvi agonija ant kryžiaus vaizduojama ir kai kuriuose Lietuvos baroko kūriniuose. Daug tyrinėtojų dėmesio sulaukė XVIII a. vidurio Vilniaus trinitorių bažnyčios Krucifiksas, 1864 m. perkeltas į Vilniaus katedrą, kurioje, Tremtinių koplyčioje, kabo iki šiol (18 pav.). Šį kūrinį, jo galimus pirmavaizdžius ir sekinius aprašė M. Matuškaitė¹¹² ir T. Račiūnaitė.¹¹³ Abi menotyrininkės sutaria, kad skulptūros ikonografinis pirmavaizdis kilo iš Milatyno (dab. Vakarų Ukraina) Nukryžiuotojo paveikslo (19 pav.)¹¹⁴, apie 1700 m. atgabento iš Romos ir nuo 1747 m. ėmusio garsėti stebuklais.¹¹⁵ Pamaldumas *Milatyno Kristui* (lenk. *Chrystus Milatyński*) buvo skleidžiamas ne tik grafiniais atspaudais¹¹⁶, – greitai plito ir skulptūriniai paveikslo sekiniai, iš kurių šiandien žinomi Senojo Medilo Švč. M. Marijos¹¹⁷, Lučajaus šv. apaštalo Tado¹¹⁸, Lvovo šv. Martyno bažnyčiose.¹¹⁹ Dabartinės Lietuvos teritorijoje šio tipo Baroko epochos skulptūrų yra dvi: minėtoji Trinitorių ir Onušio šv. arkangelo Mykolo bažnyčios (Rokiškio r.) didžiojo altoriaus (20 pav.). Pastaroji buvo sukurta apie 1775 m. pagal Vilniaus Nukryžiuotojo pavyzdį¹²⁰, kurio tiesioginiu pirmavaizdžiu T. Račiūnaitė spėja esant Senojo Medilo Krucifiksą.¹²¹ Skulptūriniai sekiniai iš stebuklingojo paveikslo perėmė esminius Nukryžiuotojo figūros kompozicijos bruožus: itin nenatūraliai į šoną

¹¹⁰ Janonienė. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje*. Op. cit., p. 75–76.

¹¹¹ Matuškaitė. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Op. cit., p. 42.

¹¹² Matuškaitė. *Senoji medžio skulptūra...* Op. cit., p. 146–149.

¹¹³ Račiūnaitė. *Vizijos ir atvaizdai*. Op. cit., p. 165–168.

¹¹⁴ Po Antrojo pasaulinio karo jis perkeltas į Krokuvos šv. Vincento Pauliečio bažnyčią. Apie paveikslą plačiau žr.: Nowacki, Dariusz. *Kościół p.w. Św. Krzyża i dom zakonny (plebania) w Milatynie Nowym*. In: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. Tom 4 (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawniej Rzeczypospolitej*. Cz. I.) / Red. J. K. Ostrowski. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 1996, s. 73.

¹¹⁵ Račiūnaitė. *Vizijos ir atvaizdai*. Op. cit., p. 167.

¹¹⁶ Nežinomas dailininkas. *Milatyno Kristus*. XVIII a. (?). Graviūra. Varšuvos nacionalinė biblioteka, Grafikos kabinetas, inv. Nr. J. G. 8277.

¹¹⁷ Račiūnaitė. *Vizijos ir atvaizdai*. Op. cit., p. 166, 114 pav.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 167, 117 pav.

¹¹⁹ Matuškaitė. *Senoji medžio skulptūra...* Op. cit., p. 147.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Račiūnaitė. *Vizijos ir atvaizdai*. Op. cit., p. 166.

nulenktą galvą, puslankiu pakeltas rankas, iššokusią krūtinės ląstą ir persikreipusį liemenį, perizonijaus surišimo būdą ir kojų pakreipimą. Abi autorės Milatyno paveikslą priskiria *Mistiškojo Kristaus* ikonografiniam tipui¹²² (vad. *Crucifixus dolorosus*). Viduramžiškai natūralistine raiška pasižymintys Nukryžiuotieji, Europoje labiausiai paplitę XIV a.¹²³, Lenkijos ir Lietuvos Respublikos religinėje dailėje atgimė XVII–XVIII a. Tiek formalūs tokių atvaizdų bruožai, tiek jų nuotaika buvo kuriama viduramžiams artima maniera.¹²⁴

Greta natūralistinės ekspresijos persmelktų agoniją patiriančio Išganytojo figūrų naujųjų laikų dailėje vyrauja klasikinio *apoloniškojo* tipo nukryžiuoto Atpirkėjo atvaizdai. Modeliuodami tobulą, idealizuotą Dievo Sūnaus kūną, dailininkai siekia *iš anksto* atskleisti Jo pergalę prieš mirtį. Giorgio Vasari'o (Džordžijaus Vazario) dailininkų *Gyvenimuose* pasakojama, kaip Filippo Brunelleschis sukritikuoja savo kolegą Donatelą, kad šis Nukryžiuotąjį sukūrė panašų į valstietį, nors Dievo Sūnus turėtų kelti pasigėrėjimą dėl kilnios išvaizdos.¹²⁵ Tokią nuomonę šiuo atveju, kaip ir kalbėdami apie Mesijo kančias, krikščionys galėjo grįsti Senuoju Testamentu, nes karalaičio vestuvėms skirtoje psalmėje sakoma: *Tu viršiji visus vyrus savo grožiu* (Ps 45, 3a). Ši samprata buvo itin reikšminga žmogaus grožį aukštinančiam renesanso humanizmui¹²⁶, tačiau tokios interpretacijos pavyzdžių netrūko ir vėlesnėse epochose. Lietuvos baroke idealizuoto kūno Nukryžiuotojo atvaizdų daug daugiau nei ekspresyviai išreikštos kančios.

Brandžiojo italų renesanso atstovai išpopuliarino Kristaus kūno vaizdavimą, kurioje Nukryžiuotasis atrodo greičiau ramus ir besiilsintis nei kenčiantis (21 pav.). Ši maniera būdinga XVII amžiaus Lietuvos kūriniams, pavyzdžiui, Vilniaus Šv. Baltramiejaus bažnyčios didžiajame altoriuje dabar esančiam nuo seno malonėmis garsėjančiam Vilniaus bernardinų Krucifiksui¹²⁷ (22 pav.), Nukryžiuotajam iš P. Perčio ir M. G. Gallio reljefinės stiuko kompozicijos (23 pav.) Vilniaus šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčioje, paveikslui iš Kauno arkivyskupijos muziejaus (BMt-83) (24 pav.), taip pat Lietuvos dominikonų šventovėse paplitusiems Krucifiksams: Vilniaus Kalvarijų bažnyčioje¹²⁸ (25 pav.), Žemaičių Švč. M.

¹²² Ibid.

¹²³ Vok. *Mystikerkrucifix*. Žr.: Hartmann, P. W. *Das grosse Kunstlexikon*. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_6198.html, žiūrėta 2016 05 15.

¹²⁴ Plačiau apie šias tendencijas žr.: Ostrowski, Jan K. *A Great Baroque Master on the Outskirts of Latin Europe. Johann Georg Pinsel and the High Altar of the Church at Hodowica*. In: *Artibus et Historiae*. No. 42 (XXI), 2000, p. 203.

¹²⁵ Vasari, Giorgio. *Žymiausių tapytojų, skulptorių ir architektų gyvenimai*. Vilnius: Vaga, 2000, p. 95: *[Filippo] nuomone, Donato ant kryžiaus nukryžiavo valstietį, o ne Jėzų Kristų, turėjusį būti sudėtą kuo dailiausiai ir turėti visus narius tokius, kurie rodytų jį buvus patį tobuliausią žmogų iš visų, kada nors gimusių.*

¹²⁶ Plačiau šią temą nagrinėja R. Viladesau. Žr.: Viladesau. *The Triumph of the Cross*. Op. cit., p. 55–60.

¹²⁷ Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 158.

¹²⁸ *Kalvarijos arba Verkių dominikonų beneficijos 1783 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 691, ap. 1, b. 3989, l. 2v.

Marijos Apsilankymo Kalvarijos¹²⁹ (26 pav.) ir Palėvenės šv. Domininko¹³⁰ (27 pav.) bažnyčiose.¹³¹

XVIII a. menininkai buvo labiau linkę išryškinti tvirtą, atletišką Išganytojo sudėjimą. Ankstyviausias toks atvaizdas Lietuvoje yra išlikęs Šiluvos Švč. M. Marijos Gimimo bazilikoje. XVII a. kontūriniame ant lentos tapytame Krucifikse¹³² Kristus vaizduojamas lyg ramiai miegantis galiūnas (28 pav.). Baroko paveikslams, kuriuose Nukryžiuotojo kūnas trykšta gyvybingumu, didžiausios įtakos turėjo P. P. Rubenso kūryba (29 pav.). Tai pasakytina ne tik apie jo ar jo mokinių kūrinių sekinius Lietuvoje (30, 31 pav.), bet ir Mykolo Arkangelo Pallonio XVII a. pab. – XVIII a. pr. (32, 33 pav.) bei Pranciškaus Smuglevičiaus XVIII a. pab. – XIX a. pr. (34, 35 pav.) nukryžiuotųjų kompozicijas.

Gestai. Pergalė prieš mirtį baroko kūriniuose gali būti perteikiama ne tik vaizduojant gyvybingą kūną, kuriam nelemta kape *supūti* (Apr 2, 27; 13, 34–35; plg. Ps 16, 10), bet ir tokiu nedideliu ženklu kaip prikalta ranka rodomi du iškelti pirštai. Šis gestas, reiškiantis laiminimą¹³³, yra perimtas iš Prisikėlusiojo ikonografijos.¹³⁴ Tokį prisikėlimo vilties blyksnį mirštantis Kristus rodo Palėvenės bažnyčioje (27 pav.), Tverų Švč. M. Marijos Apsilankymo (36 pav.)¹³⁵, Varnių šv. apaštalų Petro ir Pauliaus (37 pav.)¹³⁶ bažnyčių šoniniuose altoriuose ir kt. Vis dėlto reikėtų pažymėti, kad ne kiekviena Nukryžiuotojo kūno kompozicijos detalė turi simbolinę reikšmę. Abejonių kelia teologinės įžvalgos apie virš galvos vertikaliai iškeltas Kristaus rankas. XVII a. jansenistų judėjimas tokį gestą interpretavo vadovaudamiesi savo skleidžiamu mokymu, kad tik nedaugelis išrinktųjų bus išganyti (priešingai nei plačiai išskėstos Nukryžiuotojo rankos, kurios *apglėbia* visus žmones).¹³⁷ Tokio tipo kūrinių esama Alsėdžių

¹²⁹ Vasiliūnienė, Dalia. *Žemaičių Kalvarija. Pilgriminio centro istorija ir dailė XVII–XIX a.* Vilnius: Aidai, 2010, p. 316.

¹³⁰ Klajumienė, Dalia. *Palėvenės sakralinio ansamblio architektūra ir dailės paminklai.* In: *Kupiškis.* (Serija: *Lietuvos valsčiai*). 2014, p. 4–5. http://lt.lt/pdf/kupiskis/kupiskis-1_istorija-2013.pdf, žiūrėta 2015 06 03.

¹³¹ Žemaičių Kalvarijos ir Palėvenės Krucifiksai minimi kaip stebuklingi 1755 m. Juozapo Tomo Grigaliaus Šymako *Pamokslininkų vienuolijos prerogatyvos* (lenk. *Prerogatywa zakonu kaznodziejskiego*) XXXIII skyriuje. Šaltinis išverstas ir publikuotas: Šymakas, Juozas Tomas Grigalius. *Švč. Mergelė Marija pamokslininkų ordiną puošia įvairiomis relikvijomis ir savo bei Sūnaus stebuklingais paveikslais.* In: *Acta Academiae Artium Vilnensis.* T. 25. Op. cit., 2002, p. 207–222.

¹³² R. Stankevičienė jį tapatina su vyskupo Aleksandro Sapiegos 1663 m. padovanotuju Apsireiškimo koplyčiai. Žr.: Stankevičienė, Regimanta. *Jėzaus Nazariečio atvaizdas Šiluvos bazilikos ikonografinėje programoje.* In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje.* Op. cit., 2008, p. 219.

¹³³ Grabar. Op. cit., p. 57.

¹³⁴ Pvz.: T. Podgaiskis. Prisikėlęs Kristus. XVIII a. IV ketv. Medis, polichromija. 72x45x26. Šiluvos bazilika. U.k. 27159. <http://kvr.kpd.lt/#/heritage-detail/7b738c1c-7ca3-4ca2-8186-9f22e4178687>, žiūrėta 2016 05 02.

¹³⁵ Reljefas altoriui sukurtas iki 1764 m. Žr. Klajumienė, Dalia. Bažnyčios altorių ir sakyklo dekoras. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė.* Op. Cit., p. 283.

¹³⁶ 1778 m. katedros vizitacijos apraše minimas *Mūsų Viešpaties Išganytojo Jėzaus Kristaus Nukryžiuotojo* titulo altorius toje pat vietoje, kur yra ir dabar. Žr.: *Žemaičių vyskupystės vizitaciniai aktai nuo 1612 lig 1778.* KAKA, b. 136, l. 118v. Altoriaus Nukryžiuotasis labai panašus į didžiojo altoriaus (sukurto 1694 m.) Nukryžiuotąjį, todėl tikėtina, kad taip pat buvo sukurtas XVII a. pabaigoje.

¹³⁷ Landsberg, Jacques de. *L'art en croix – le theme de la crucifixion dans l'histoire de l'art.* La Renaissance du Livre, 2001, p. 130. Apie jansenistų pažiūras žr.: Kavaliauskas. Op. cit., p. 162–165.

Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčios presbiterijos šoniniame altoriuje¹³⁸ (38 pav.) ir Vilniaus šv. Kotrynos (benediktinių) bažnyčios Dievo Apvaizdos koplyčioje (toliau – Dievo Apvaizdos koplyčioje) (30 pav.). Daugelyje kitų kūrinių Lietuvoje šis motyvas šiek tiek nuosaikesnis: rankos iškeltos virš galvos ne taip aukštai (18, 20, 31 ir kt. pav.). Nebūtų tikslu jansenistinę sampratą taikyti visiems panašios kompozicijos kūriniams, neįrodžius jų tiesioginės sąsajos su minėtu religiniu judėjimu. Toks vaizdavimas (baroke išpopuliarintas P. P. Rubenso¹³⁹ (29 pav.)) kaip ekspresyvi raiškos priemonė egzistavo nieko bendra su juo neturėjusiais laikotarpiais, tolimose teritorijose ir dažnai kurtas nesuinteresuotų menininkų.¹⁴⁰

Vinys. Simbolinė reikšmė gali būti suteikiama ir vinių, kuriomis buvo prikaltas Išganytojas, skaičiui. Kristaus kojos nuo pat pradžių ir ankstyvaisiais viduramžiais vaizduojamos prikaltos atskiriomis vinimis greta viena kitos per čiurnas ar kulnus tiesiai prie kryžiaus kamieno arba per pėdas – prie supendanijo¹⁴¹ (4–9 pav.). Nuo XIII–XIV a. pėdas pradėta vaizduoti sukryžiuotas ir perkaltas viena vinimi.¹⁴² Net esama legendų apie tai, kiek buvo vinių ir kur viena pradingo Jėzų kalant prie kryžiaus.¹⁴³ Greičiausiai ji *pradingo* iš šios scenos tik daugiau kaip po tūkstančio metų nuo Kristaus įvykio, dailininkams siekiant išryškinti skaičiaus 3 simboliškumą¹⁴⁴ kaip priminimą apie visos Švč. Trejybės dalyvavimą išganant žmoniją. Atskirai prikaltų kojų motyvas sugrįžo Baroko epochoje¹⁴⁵, taip pat pakojis (pvz., 39 pav.), kurio renesanse dažniausiai būdavo atsisakoma. Lietuvoje baroko dailininkai į eksperimentus nesileido, ir keturios vinys kūriniuose pasitaiko gana retai (pvz., 24, 40 pav.).

Šonas. Bažnyčios tėvai savo raštuose ypač daug dėmesio skyrė perdurtam Kristaus šonui, kurį laikė Bažnyčios gimimo akimirka, Krikšto ir Eucharistijos sakramentų įvaizdžiu ir iš meilės atverta Dievo širdimi žmonėms.¹⁴⁶ Šį kančios epizodą aprašo tik evangelistas Jonas kaip vieną svarbiausių Jėzaus mirties liudijimų:

¹³⁸ Altorių analizuoja M. Matuškaitė. Ji konstatuoja, kad šis altorius buvo sukurtas XVIII a. (1715 m. inventoriuje dar neminimas, o 1821 m. jau vadinamas senu). Žr.: Matuškaitė. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Op. cit., p. 257, 283, 9 nuoroda.

¹³⁹ Knipping. Op. cit., p. 451.

¹⁴⁰ Landsberg. Op. cit., p. 130.

¹⁴¹ *Suppedaneum* (lot.) – pakojis, prie kurio vaizduojamos prikaltos Kristaus pėdos. *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture* / Ed. T. Devonshire Jones, L. and P. Murray. Oxford University Press, 2013, p. 136.

¹⁴² Thoby. Op. cit., p. 156.

¹⁴³ Mahr, August C. *The Gipsy at the Crucifixion of Christ*. In: *The Ohio Journal of Science*. Vol. 43, No. 1, 1943, p. 20–21. http://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/3295/V43N01_017.pdf?sequence=1, žiūrėta 2013 01 29.

¹⁴⁴ Thurston, Herbert. *Holy Nails*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 10. 1911. Op. cit. www.newadvent.org/cathen/10672a.htm, žiūrėta 2013 01 29.

¹⁴⁵ Pvz., P. P. Rubensas, remdamasis šv. Brigitos regėjimais, tikėjo, kad atskirai prikaltos kojos yra pagrįstas faktas, o savo kūrinius jis siekė tapyti tikslus. Žr.: Judson, J. Richard. *Rubens: The Passion of Christ*. Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2000, p. 125.

¹⁴⁶ Milward, P. *Devotion to the Sacred Heart*. In: *The American Ecclesiastical Review*. The Catholic University of America Press. 1960, June, p. 361–375 ir 1960, July, p. 40–48. <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=3138>; <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=3139>, žiūrėta 2014 10 02.

Priėję prie Jėzaus ir pamatę, kad jis jau miręs, jie nebelaužė jam blaudų, tik vienas kareivis ietimi perdūrė jam šoną, ir tuojau ištekėjo kraujo ir vandens. Regėjęs tai paliudijo, ir jo liudijimas teisingas; jis žino sakęs tiesą, kad ir jūs tikėtumėte. Taip įvyko, kad išsipildytų Raštas: „Nė vienas jo kaulas nebus sulaužytas.“ Vėl kitoje vietoje Raštas sako: „Jie žiūrės į tą, kurį perdūrė“ (Jn 19, 33–37).

Evangelistui pastaba apie kraują ir vandenį atrodo ypač reikšminga, todėl krikščionys šį įvykį suvokia kaip žmonijos atpirkimo ir išganymo vizualinę išraišką per mirusio Viešpaties kūną: vanduo per krikštą nuplauna gimtąją nuodėmę, o kraujas maitina tikinčiuosius Eucharistijoje. Šią teologiją apaštalas Jonas išdėsto ankstesniuose evangelijos skyriuose: *kas negims iš vandens ir Dvasios, neįeis į Dievo karalystę* (Jn 3, 5), *kas valgo mano kūną ir geria mano kraują, tas turi amžinąjį gyvenimą* (Jn 6, 54abc). Dailininkai dažniausiai vaizduoja vien ištryškusią kraujo čiurkšlę¹⁴⁷ ir taip akcentuoja Eucharistijos sakramentą, kuris itin aktualus kalbant apie altorinius Nukryžiuotuosius, atskleidžiančius tiesioginį Kryžiaus aukos ir šv. Mišių aukos ryšį. Skulptūrose žaizda kartais išryškinama modeliuojant reljefinę kraujo srovę – kaip Alsėdžių Krucifikso atveju (38 pav.). Kraujo lašai net gali priminti vynuogių kekę, siekiant dar aiškiau pabrėžti konsekruoto šv. Mišių vyno ir Kristaus kraujo tapatumą.¹⁴⁸

Perdurtas Viešpaties šonas krikščioniškojoje teologijoje tapo toks svarbus, kad jo vaizdavimas gali net visiškai nutolti nuo tikroviškos įvykių eigos ir tapti grynai simboliniu ženklu. Tai ypač ryšku, kai Išganytojas ant kryžiaus parodomas dar gyvas, bet jau sužeistu šonu. Šis anachronizmas pabrėžiamas plačiai atmerktomis Atpirkėjo akimis. Kadangi, remiantis antikiniu II a. bestiarijumi *Physiologus*, liūtai miega atmerktomis akimis¹⁴⁹, kuriama aliuzija į Judo Liūtą (Pr 49, 8–11), kuriuo Naujajame Testamente vadinamas Kristus (Apr 5, 5). Ši vaizdavimo maniera būdinga ankstyvajam *Triumfuojančio* Nukryžiuotojo tipui (4–6 pav.)¹⁵⁰, bet kartais pasitaiko ir vėliau. Lietuvoje tokie barokiniai kūriniai nelabai dažni: pavyzdžiui, Gintališkės šv. apaštalo Mato (41 pav.), Inturkės Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų (42 pav.) ir kt. paveikslai.

Evangelistas Jonas niekur neužsimena, kurį šoną Jėzui perdūrė kareivis. Ankstyvajame V a. dramblio kaulo drožinyje kareivis duria Viešpačiui į kairįjį šoną – tiesiai į širdį (2 pav.). Nors tai pagrįsta anatomija, toks vaizdavimas nuoseklaus tęstinumo nesulaukė.

¹⁴⁷ Išskyrus retas išimtis, pvz., 7 pav.

¹⁴⁸ Lietuvos teritorijoje tyrimo metu tokio pavyzdžio neaptikta. Pavyzdys iš Lenkijos: Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 1360. Medis, polichromija. Varšuvos nacionalinis muziejus, MNW, Šr. 5. (Iš Vroclavo Dievo Kūno bažnyčios).

¹⁴⁹ *Physiologus: Frühchristliche Tiersymbolik*. Union Verlag Berlin, 1987, S. 6.

¹⁵⁰ Šis tipas reprezentuoja Kristų kaip gyvą ir nugalėjusį mirtį; Golgotos istorija kompozicinėmis detalėmis ne iliustruojama, o priminama. Žr.: Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 46.

Visuotinai paplitęs žaizdos vaizdavimas dešinėje pusėje yra tradicinis tikėjimo paveldas, paremtas alegorinėmis Šventraščio interpretacijomis. Svarbiausia iš jų – Kristaus Kūno sąsaja su Jeruzalės šventykla¹⁵¹ (plg. Jn 2, 19–21), kurią tikintieji geriausiai žinojo iš Velykų laikotarpio antifonos (t. y. liturginio atliepo) *Vidi aquam*¹⁵², sukurtos pagal Ezekielio pranašystę.¹⁵³ Be to, dešinioji pusė Šventojo Rašto tradicijoje visada pati svarbiausia (pvz.: *Savo dešine išgelbėk ir išklausk mus* (Ps 108, 7a), *Viešpaties dešinė davė mums pergalę!* (Ps 118, 15b) ir t. t.) ir skirta visiems teisiesiems bei palaimintiesiems (Mt 25, 31–34).

Galva. Dėl tos pačios priežasties Jėzaus galva vaizduojama nusvirusi ar bent pakreipta į dešinę pusę. Tai yra įprasčiausias Nukryžiuotojo figūros komponavimo būdas ir Vakarų, ir Rytų krikščionybėje. XVII–XVIII a. Vakarų dailininkai laisviau interpretuoja galvos pasukimo kryptį, kartais nepaisydami dešinėsios pusės simbolinės reikšmės. Lietuvos dailėje tokia kompozicija kartais pasitaiko, tapytojui remiantis pirmavaizdžiu iš veidrodinio atspaudu graviūros (pvz., 43 pav.), tačiau būna ir originalių tokio pobūdžio sprendimų (pvz., 40 pav.). Nuleista galva paprastai liudija Išganytojo mirtį – atliktą atpirkimo aktą. Vakarų dailėje mirusio Nukryžiuotojo atvaizdas ėmė plisti tik XIII a. (dėl viduramžių ir ypač pranciškoniško pamaldumo įtakos¹⁵⁴), perimtas iš bizantinės tradicijos. Pastarojoje jis atsirado dar IX a. viduryje, siekiant pabrėžti tikrą Jėzaus žmogišką prigimtį¹⁵⁵ ir oponuojant ją neigusioms doketistų bei monofizitų¹⁵⁶ erezijoms.

Vien evangelistas Jonas mini, kad Išganytojas mirė *nuleidęs galvą* (Jn 19, 30b); sinoptikai¹⁵⁷ apie tai nerašo. Jie daugiau dėmesio skiria tam, kad, prieš atiduodamas dvasią, Jėzus *garsiai sušuko*, kreipdamasis į Tėvą Danguje (Mk 15, 37; Mt 27, 50; Lk 23, 46). Todėl kai kuriuose kūriniuose (ypač baroko) Nukryžiuotojo galva gali būti pakelta į dangų ir (arba) praverta burna, lyg šauktų. Tai – taip pat dėl P. P. Rubenso įtakos išpopuliarėjęs tipas, kuris į Antverpeno dailę atkeliavo dar XVI a. antrojoje pusėje¹⁵⁸, įkvėptas Mikelandželo Buonaročio.¹⁵⁹ R. Viladesau pažymi, kad kaip *apoloniškasis* Išganytojo kūnas P. P. Rubenso kūriniuose simbolizuoja dieviškąjį tobulumą, taip jo veido išraiška – nusižeminimą ir atsidavimą Tėvo

¹⁵¹ Plačiau Bažnyčios tėvų interpretacijos atverto Jėzaus šono tema nagrinėjamos: Milward. Op. cit. 1960, July, p. 40–48.

¹⁵² Lot.: *Vidi aquam egredientem de templo, a latere dextro* (...). Žr.: *Graduale*. Op. cit., p. 708. Lietuviškas giesmės vertimas: *Regėjau versmę, trykštančią iš šventovės dešiniojo šono* (...). Žr.: *Liturginis giesmynas*. Vilkaviškio vyskupijos kurija, 1993, p. 39.

¹⁵³ Vulgatos vertimas (Ez 47, 1). Šios eilutės komentaras plačiau: Allen, Leslie C. *Ezekiel 20-48. Word Biblical Commentary*. Vol. 29. Nashville, Dallas, Mexico City, Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 1990, p. 279.

¹⁵⁴ Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 110–115.

¹⁵⁵ Ibid, p. 48.

¹⁵⁶ Vorgrimler. Op. cit., p. 363.

¹⁵⁷ Sinoptikai – sinoptinių evangelijų autoriai: Matas, Morkus, Lukas. Žr.: Vorgrimler. Op. cit., p. 499.

¹⁵⁸ Tokia Kristaus figūros kompozicija Antverpeno dailėje pasirodė dar XVI a. antrojoje pusėje. Žr.: Judson. Op. cit., p. 125.

¹⁵⁹ Haussherr. Op. cit., S. 691.

valiai (29 pav.).¹⁶⁰ Lietuvoje tokiuose Nukryžiuotojo atvaizduose, atstovaujančiuose *rubensiškajai* tradicijai, dažniausiai būna vaizduojama ir pakelta galva, ir idealizuotas kūnas (pvz., 30–34 ir kt. pav.).

Vainikas. Erškėčių vainikas ant Nukryžiuotojo galvos pradėtas vaizduoti ne iškart (seniausias Sinajaus ikonoje¹⁶¹ (7 pav.)). Evangelijose rašoma apie erškėčių vainiką, uždėtą Jėzui ant galvos pasityčioti (Mt 27, 29; Mk 15, 17; Jn 19, 2–5), tačiau nieko neužsimenama apie vainiką nukryžiuojant. Krikščionys per šią pašaipą atpažino tikrąjį Kristaus karališkumą. Natūralistinis, išryškintas erškėčių vainikas būdingiausias kančių pabrėžiančiuose kūriniuose, pavyzdžiui, šiaurės renesanso kraštuose (12 pav.). Lietuvoje Nukryžiuotojo vainikas dažnai puošiamas aukso ar sidabro aptaisu arba auksuojamas, – taip primenamos ir patirtos patyčios, ir Karaliaus išaukštinimas (pvz., 22, 25, 26, 40 ir kt. pav.).

Nukryžiuoto Viešpaties kūną vaizduojančiuose kūriniuose sutelktos gyvybės ir mirties, triumfo ir kančios priešpriešos. Apibendrinant šių atvaizdų Lietuvos dailėje analizę pažymėtina, kad iki XIX a. Lietuvoje Nukryžiuotasis niekada nebuvo vaizduojamas visiškai nuogas¹⁶², su kolobionu ar ilga perregima strėnjuoste. Ant kryžiaus kenčiančio Atpirkėjo nuogumas dažniausiai pridengiamas ne itin dideliu baltu perizonijumi, kurio kraštai gali plevėsuoti vėjyje. Lietuvoje nebūta *Triumfuojančio* Nukryžiuotojo figūros, tačiau yra keletas kitos vaizdavimo manieros pavyzdžių, būdingų Vakarų dailei: fragmentiškai išlikusios viduramžiškos raidės „S“ formos ir kūno lyg įtemptos stygos kompozicijos, renesanso įkvėptos ramios klasikinio sudėjimo ir barokiniu gyvybingumu trykštančios Viešpaties figūros. Lenkijos ir Lietuvos Respublikoje XVIII a. taip pat plito iš viduramžių *sugrįžęs* natūralistiški Nukryžiuotieji. Atpirkėjo galva daugelyje kūrinių paprastai nusvirusi į dešinę pusę. Dėl P. P. Rubenso ir A. van Dycko įtakos kai kuriuose kūriniuose ji būna pakelta, pabrėžiant Kristaus maldą ir atsidavimą Tėvui. Mirusio Atpirkėjo kūno (kartais ir dar gyvo) dešiniajame šone ryškiau arba švelniau tapoma ietimi atverta žaizda, kuri yra svarbiausia nuoroda į įvykdytą atpirkimą, Jeruzalės šventyklą, Bažnyčios gimimą ir Eucharistijos sakramentą.

¹⁶⁰ Viladesau. *The Pathos of the Cross*. Op. cit, p. 25.

¹⁶¹ Jászai, Lucchesi Palli. Op. cit., S. 613.

¹⁶² Tokių kūrinių atsiranda tik XIX a.: K. Ruseckas. *Nukryžiuotasis*. XIX a. I p. Popierius, anglis, kreida. 58 x 46. LDM, G-625. https://www.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000005394985?s_id=UQgJrr7sFFSJ6Yn2&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 03 02; K. Ruseckas. *Kristus Nukryžiuotasis*. XIX a. Medis, aliejus. 91 x 58. LDM, T-450. https://www.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000001710329?s_id=bOJGn2W5jcep1g6r&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 03 02.

1.2. Naratyviniai nukryžiavimo atvaizdai Golgotos fone

Pirmąją Nukryžiuotojo ikonografinę grupę sudaro naratyviniai atvaizdai Jeruzalės fone. Šiais kūrinių siekiama atskleisti Kristaus mirties istoriją pagal evangelistų pasakojimus ir Bažnyčios perduodamą Tradiciją. Tokiose kompozicijose Lietuvoje Viešpaties kryžius vaizduojamas Jeruzalės miesto, gamtos arba vien dangaus fone, dažniausiai apsiribojant vos dviem trimis veikėjais greta Nukryžiuotojo (tik keliuose kūriniuose jų daugiau).¹⁶³ Šią grupę galima suskirstyti į septynis ikonografinius tipus: (1) Apleistasis Atpirkėjas, (2) Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir evangelistu Jonu, (3) Nukryžiuotasis su Marija Magdaliete, (4) Nukryžiuotasis su Dievo Motina ir Marija Magdaliete, (5) Nukryžiuotasis su Dievo Motina, evangelistu Jonu ir Marija Magdaliete, (6) Nukryžiuotasis su Lionginu, (7) išplėstinės nukryžiavimo kompozicijos. Kadangi tie patys personažai kartojasi įvairia ikonografija pasižyminčiose kompozicijose, kūriniai šiame poskyryje nagrinėjami ne pagal tipus, o pagal veikėjus (pradedant nuo pagrindinių ir pereinant prie antraeilių). Pažymėtina, kad kai kuriems kūriniams būdinga daugiasluoksnė ikonografija, todėl jų priskyrimas šiai grupei (atsižvelgiant į keletą ryškiausių bruožų) gana sąlyginis.

1.2.1. Apleistasis Atpirkėjas

Vakarų Europos baroko dailėje nuo daugiafigūrių minios kompozicijų Nukryžiavimo atvaizduose dažnai *atsisukama* į vienišą Atpirkėją¹⁶⁴, apsuptą tamsos. Tokie kūriniai leidžia pažvelgti į įvykį, nenukreipiant akių nuo svarbiausio asmens.¹⁶⁵ Šios kompozicijos ikonografinė svarba artimos *nesiužetiniams* Krucifiksams, tačiau šiuo atveju Kristaus figūra grąžinama į istorinę aplinką, kurią siekiama perteikti peizažo fonu. Apleistojo Atpirkėjo atvaizduose aplink Jėzų nėra nė vienos gyvos būtybės – nei artimųjų, nei priešų. Tokį visišką Dievo Sūnaus apleistumą kančioje ypač pabrėžia evangelistai Morkus ir Matas (Mk 14, 50 – 15, 41; Mt 26, 56b – 27, 56).

Visafigūris. Natūralistiškai ekspresyvių Kristaus kančios atvaizdų Lietuvos tapyboje pasitaiko rečiau nei skulptūroje. Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčios zakristijoje kabančiame 1630 m.¹⁶⁶ paveiksle vaizduojamas smarkiai į priekį pasviręs Nukryžiuotasis (44 pav.). Jo kūnas paliegęs, erškėčiuota galva nulenкта beveik horizontaliai į

¹⁶³ Lietuvoje nėra išlikusių Baroko ar ankstesnių kūrinių, kuriuose Viešpaties kryžių ant Golgotos kalno suptų susispietusi minia. Šio tipo kompozicijos (vok. *der „volkreiche“ Kreuzigung*) Vakarų Europos dailėje išpopuliarėjo nuo XV a. pr. Žr.: Jászai, Lucchesi Palli. Op. cit., S. 629, 633, 636.

¹⁶⁴ LCI šis Nukryžiuotojo tipas vadinamas *vienišuoju* arba *apleistuoju*. Žr.: Ibid, S. 636.

¹⁶⁵ Knipping. Op. cit., p. 216, 451.

¹⁶⁶ Įrašas paveikslo apačioje: *Consummatum est 1630* (plg. Jn 19, 30). Žr.: Valinčiūtė, Rima. *Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčios inventorizacijos aktas*. 2005. Kauno arkivyskupijos muziejaus archyvas.

dešinę, o iš pravertos burnos teka kraujas. Kūrinio kompozicija remiasi pirmavaizdžiu iš mišiolo graviūros¹⁶⁷ (45 pav.), tačiau šiek tiek improvizuota ir dramatinė. Šiame paveiksle kryžiaus papėdėje prie kaukolės komponuojama besiranganti gyvatė. Pastarasis simbolis Lietuvoje Nukryžiuotojo kompozicijose labai retas (kitas žinomas pavyzdys yra Kauno arkikatedros didžiajame altoriuje (46 pav.)), o kaukolė yra vienas dažniausiai pasitaikančių simbolių šiuose kūriniuose. Pirmiausia ji primena, kad Kristus nukryžiuotas vietoje, vadinamoje *Kaukole* (aram. *gulgultā'*, lot. *calvaria*¹⁶⁸). Be to, legendose priduriama, kad Golgotoje buvo ir pirmojo žmogaus kapas.¹⁶⁹ Taip kaukolė susiejama su konkrečiu asmeniu, paties Adomo, palaikais. Pasitelkus legendas ir apaštalo Pauliaus mintis apie pirmojo ir paskutiniojo Adomo (t. y. Kristaus) ryšį (1 Kor 15, 22–45), kaukolės po kryžiumi motyvas įgyja ypatingą žmonijos atpirkimo simboliką: pats Dievas ištaisė pirmojo žmogaus klaidą. Susiejus nukryžiuojimą su pasakojimu apie nuopuolį (Pr 2), gyvatės motyvas tampa aiškiu nugalėto Piktos ir nuodėmės simboliu.

Beveik identiška kūno ir perizonijaus kompozicija pasižymi ir XVIII a. antrosios pusės paveikslas Kantaučių Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčioje, perkeltas iš Medingėnų Švč. Trejybės bažnyčios (47 pav.).¹⁷⁰ Čia to paties pirmavaizdžio ikonografija papildyta angelu, renkančiu Atpirkėjo kraują. Dangiškųjų būtybių aktyvaus dalyvavimo Kristaus aukoje vaizdinį išpopuliarino *Trecento* dailininkai.¹⁷¹ Kaip atvaizdo ir liturginio veiksmo *ryšininkai* angelai vaizduojami ir kitų siužetų kūriniuose¹⁷², taip pat įvairių ikonografinių tipų Nukryžiuojimo kompozicijose. Dievo Sūnaus kraują į Eucharistijos taurę renkantis angelas matomas Gražiškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčios XVIII a. vidurio Krucifikso skulptūroje, sudarančioje vientiso silueto kompoziciją su sklendžiančiu angeliuku¹⁷³ (48 pav.) ir Tverų bažnyčios Nukryžiuotojo ant vynmedžio reljefe (36 pav.). Tabariškių šv. arkangelo Mykolo (49 pav.), Gintališkės bažnyčių (41 pav.) ir Šiaulių *Aušros* muziejaus (DT-73344) (50 pav.)

¹⁶⁷ *Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum Clementis VIII. & Urbani VIII. ...* Venetiis: Typis Francisci ex Nicolao Pezzana, MDCCCLXXXII, p. 176. (Dėkoju Raimondai Norkutei už nuorodą.) Atsižvelgiant į Paberžės paveikslo datą, neabejotina, kad šios kompozicijos graviūra buvo publikuota ir XVI a. pradžios mišioluose.

¹⁶⁸ Metford, J. C. J. *Krikščionybė: realijos ir legendos. Enciklopedinis žodynas*. Vilnius: Alma littera, 2001, p. 86.

¹⁶⁹ Ulevičius, Benas. *Kaukolė po kryžiumi: Adomo kapo reikšmė išganytoje istorijoje*. In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje*. Op. cit., p. 50.

¹⁷⁰ Už paveikslo nuotrauką dėkoju R. Valinčiūtei-Varnei. 1789 m. Medingėnų bažnyčios inventoriuje paveiksliai neišvardijami, tik minima, kad jie kabo ant sienų. Žr.: *Medingėnų filijinės bažnyčios 1789 m. inventorius*. LVIA. F. 1671, ap. 4, b. 394, l. 13 v. Vėlesniame, 1820 m., inventoriuje minimi du Nukryžiuotojo paveiksliai: iliuzinio Nukryžiuotojo altoriaus pirmajame tarpsnyje ir Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų altoriaus antrajame tarpsnyje, tačiau nepakanka duomenų kuriam nors iš jų sutapatinti su tiriamuoju kūriniu (žr.: *Medingėnų altarijos 1820 m. inventorius* LVIA. F. 669, ap. 2, b. 223, l. 440 v). Paveikslas perkeltas į Kantaučių Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčią. Žr.: Ramonienė, Dalia. *Bažnyčios altorių paveiksliai ir pavieniai kūriniai*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas*. Vilnius: VDA leidykla, 2005, p. 343.

¹⁷¹ Pirmą kartą šį angelų veiksmą pavaizdavo Džotas di Bondonė Paduvos Arenos koplyčios (*Cappella degli Scrovegni*) freskoje (10 pav.). Žr.: Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 123.

¹⁷² Belting. *Image and It's Public...* Op. cit., p. 68.

¹⁷³ Buvusi sijos skulptūra. Žr. Cibulskas, Valentinas. *Kryžius su Nukryžiuotojo skulptūra*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. II: *Vilkaviškio dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 1997, p. 142.

paveiksluose vaizduojami du angelai su taurėmis, o seniausiame Lietuvoje kūrinyje, turinčiame šį motyvą, Vilniaus bernardinų vienuolyne¹⁷⁴ Viešpaties kraują renka net trys angelai (51 pav.).

Paberžės ir Medingėnų paveikslų kompozicijose išryškintas Atpirkėjo galvos ekspresyvus nusvirimas į dešinę pusę XVII–XVIII a. Lietuvos kūriniuose pasitaikydavo ir dažniau. Tai galėjo būti mišiolio graviūros, vėliau – ir išpopuliarėjusio *Milatyno Kristaus* įtaka. Tokio pobūdžio nedideliame dvipusiame paveiksle iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus fondo (Mt-7163), datuojamame XVII a. (52 pav.), ne tik galva, bet ir perizonijaus perrišimas panašus į matomus Milatyno kompozicijoje.¹⁷⁵ Nežiūrint to, nekyla abejonų, kad tarp jų nėra pirmavaizdžio ir sekinio ryšio, nes labai skiriasi visos kitos kūrinio detalės: rankų, krūtinės ląstos, kojų linkiai ir kryptys.

Greta šių pavyzdžių, kitose kompozicijose Nukryžiuotojo kūnas atrodo stiprus ir neiškankintas. Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios XVII a. antrosios pusės paveiksle¹⁷⁶ (40 pav.) mirusio Kristaus figūra dvelkia tylia ramybe. Juodame fone už mirusio Išganytojo blyksteli kosminės negandos ištiktas dangaus kūnas, primenantis užtemusią saulę, apie kurią kalba evangelistai (Mk 15, 33; Mt 27, 45; Lk 23, 44–45). Nukryžiuotojo kompozicija labai priartinta (į kūrinio rėmą *netelpa* nei kryžiaus viršus, nei apačia, nei šonai) ir pakelta aukštai virš žemės (pgl. Jn 12, 32). Žemajame horizonte vaizduojama detali Šventojo miesto panorama. Joje galima atpažinti Kristaus Kapo bažnyčios siluetą. Vietos ir laiko atžvilgiu toks miestovaizdis, be abejo, sukuria aiškų anachronizmą, tačiau dailininkai juo drąsiai naudojasi, siekdami išryškinti konkrečios vietos ryšį su istorine Kristaus mirtimi.

Žemasis horizontas su Kristaus Kapo šventovės kupolu būdingas P. P. Rubenso Nukryžiuotojo paveikslams, kaip ir jo figūros priartinimas, sudarantis įspūdį, kad pats kūrinio suvokėjas stovi ant Golgotos kalno (29 pav.).¹⁷⁷ Pastarasis ypatumas ir tamsus ar netgi juodas Jeruzalės dangaus fonas buvo paplitę visoje Vakarų Europos dailėje XVII a. I pusėje (39 pav.). Antakalnio bažnyčios paveikslas skiriasi nuo šių kompozicijų pačios Jėzaus figūros tamsumu: jai stinga ryškios barokinės vidinės šviesos, kurios *tamsa nepajėgtų užgožti* (Jn 1, 5). Dėl tokio kolorito paveikslas netgi vadinamas *tamsiuoju*¹⁷⁸, tačiau, sakoma, kad labiausiai mėgo bažnyčios fundatorius Mykolas Kazimieras Pacas.¹⁷⁹ Gerokai švelnesnėje prieblandoje skendi visu

¹⁷⁴ Norkutė, Raimonda. *Angelių ikonografija Lietuvos bažnytinėje dailėje (XVI–XVIII a.)*: humanitarinių mokslų daktaro disertacija. Kaunas: VDU, 2010, p. 101.

¹⁷⁵ Taip vaizduojamas minėtoje Milatyno graviūroje iš Varšuvos nacionalinės bibliotekos (inv. Nr. J. G. 8277). Originalaus paveikslo perizonijus uždengtas aptaisu (19 pav.).

¹⁷⁶ Iki 1901 m. restauracijos paveikslas kabėjo choro ir navos susikirtimo altoriuje. Žr. Samalavičius, Stasys; Samalavičius, Almantas. *Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčia*. Vilnius: Lietuvos pilys, 1998, p. 46.

¹⁷⁷ Kitas pvz.: P. P. Rubensas. *Nukryžiuotasis*. 1610. Medis, aliejus. 105 x 76. Žr.: Judson. Op. cit., cat. No. 31, fig. 93.

¹⁷⁸ *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. Op. cit., p. 81.

¹⁷⁹ Kūrinio neįprastumą liudija ir legendos apie jį. Pasakojama, kad M. K. Pacas, didysis Lietuvos etmonas, paveikslą veždavosi į karo žygius; taip pat teigiama, kad paveikslas kartą tokioje išvykoje net buvo peršautas. Žr.:

amžiumi vėlesnis Žiežmarių šv. apaštalo Jokūbo bažnyčios Nukryžiuotojo paveikslas¹⁸⁰ (53 pav.), sukurtas rokoko stiliumi su jam būdinga kūno modeliuotės gracija ir įmantriai besisukančiu perizonijumi. Kompozicijos panorama pasižymi išskirtinai detaliu Jeruzalės miesto peizažu, kuriame taip pat pirmiausia atpažįstama Šventojo Kapo bažnyčia.

Vakarų Europai būdingu principu *chiaroscuro* yra sukurtas Lietuvos dailės muziejuje saugomas paveikslas (LDM, T–6427) (54 pav.), kuriame Atpirkėjas, kurio apšviestas kūnas labai išsiskiria tamsoje, vaizduojamas dar gyvas, žvelgiantis į dangų. Mažesniu kontrastu pasižyminčiuose Rokiškio krašto muziejaus (RKM–1277, D–100) (55 pav.) ir Inturkės Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios¹⁸¹ (42 pav.) paveiksluose Kristus vaizduojamas išsitiesusiu kūnu, atletiškas, žvelgiantis į dangų ir lyg besistiebiančias. Šie du kūriniai neabejotinai sukurti veidrodiniu principu pagal vieną pirmavaizdį, kuris iki šiol nenustatytas.¹⁸²

Gerai atpažįstamus pirmavaizdžius turi XVIII a. pabaigos – XIX a. pradžios Antalieptės Šventojo Kryžiaus Atradimo bažnyčios¹⁸³ (31 pav.), Plieniškių koplyčios¹⁸⁴ (56 pav.) ir Lietuvos nacionalinio muziejaus (LNM, P–677) (57 pav.) paveikslai. Juose siekiama gana tiksliai nukopijuoti P. P. Rubenso mokinio Anthony'o Van Dycko Nukryžiuotojo kompoziciją (58 pav.).¹⁸⁵ Dailininkas naudoja savo mokytojo išpopuliarintą Kristaus tipažą: dar gyvą, su viršun atlošta galva, tamsiame fone ryškiai apšviesto idealizuoto kūno, visiškai nesužaloto kankinimų (išskyrus prikaltas rankas ir kojas). Vienintelis savitas A. Van Dycko paveikslų bruožas, dažnai naudojamas jo Nukryžiuotojo kompozicijose, – dar smarkiau atlošta Dievo Sūnaus galva, lyg Jis visa esybe ieškotų vien Tėvo paguodos.

Portretinis. Visiškai netipinis apleistojo Nukryžiuotojo XVIII a. paveikslas randamas Stakliškių Švč. Trejybės bažnyčios transepto altoriuje¹⁸⁶ (59 pav.). Šaukiančio, į dangų akis pakėlusio Atpirkėjo atvaizdas kūrinyje yra *iškadruotas*, palikta matoma tik galva,

Grinius, Jonas. *Vilniaus meno paminklai*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994, p. 69; Paknys, Mindaugas. *Šv. Petro ir Povilo bažnyčia bei Laterano kanauninkų vienuolynas Antakalnyje*. Vilnius: VDA leidykla, 2007, p. 13.

¹⁸⁰ Minimas Žiežmarių bažnyčios 1782 m. vizitacijos apraše kaip esantis altoriuje, Epistolos pusėje, pirmajame tarpsnyje. Žr. *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio...* Op. cit., 193.

¹⁸¹ Paveikslas gali būti iš 1782 m. vizitacijos apraše minimo *Viešpaties Jėzaus* altoriaus, tačiau nenurodoma, koks kūrinys jame kabėjo. Žr.: *Inturkės bažnyčios 1782 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3488, l. 180.

¹⁸² Yra ir daugiau to paties pirmavaizdžio sekinių. Pvz.: K. Skrety (?). *Nukryžiuotasis*. Prieš 1690. Peremišlio (*Przemysł*) arkikatedros buvęs didžiojo altoriaus paveikslas. Žr.: *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (toliau – KZS). T. 10 (seria nowa): *Miasto Przemysł*; cz. 1: *Zespoły sakralne* / Opr. P. Krasny i J. Sito. Warszawa: PAN IS, 2004, s. 13, fig. 307.

¹⁸³ Račiūnaitė. *Vizijos ir atvaizdai*. Op. cit., p. 168.

¹⁸⁴ Stankevičienė, Regimanta. *Paveikslas „Nukryžiuotasis“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. VI: *Šakių dekanata*; d. 2. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, p. 167.

¹⁸⁵ Kūrinio kompozicija galėjo būti daugeliui žinoma iš jo graviūrinių kopijų. Pvz.: Pieter Clouwet. *Nukryžiuotasis*. XVII a. Graviūra. Antverpeno karališkasis dailės muziejus. Žr.: *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*. Part VII: *Anthony van Dyck* / Comp. S. Turner. Rotterdam: Sound & Vision, 2002, p. 69, cat. No. 524/II.

¹⁸⁶ 1782 m. bažnyčios vizitacijos apraše paveikslas minimas kaip garsėjantis malonėmis. Žr.: *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio...* Op. cit., p. 133.

dalis krūtinės ir petys, tačiau tai – neabejotinai Nukryžiuotojo atvaizdas. Jo pirmavaizdis, aptiktas Čenstakavos arkivyskupijos muziejaus rinkiniuose (60 pav.), yra talentingojo Pažaislio freskų tapytojo M. A. Pallonio kūrinys.¹⁸⁷ Nuotaika ir kompozicinėmis detalėmis jis labai panašus į Pažaislio kapitulos altorinį paveikslą (32 pav.). Atvaizde itin susitelkiama į kenčiančio ir maldaujančio Atpirkėjo veidą, jo burna plačiai atverta šauksmui, įrašytam juostoje: *PATER IGNOSCE ILLIS QVIA NESCIUNT QVID FACIUNT*.¹⁸⁸ Už Nukryžiuotojo nugaros aiškiai matyti kryžius ir dalis kaltinamojo rašto virš galvos. Profesionalumu, atrodo, ne daug atsilieka ir paveiklo kopija, buvusi Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir Jono Evangelisto bažnyčioje (toliau – Vilniaus šv. Jono bažnyčia), XX a. 4 deš. užfiksuota Jurgio Hopeno (61 pav.). Stakliškių paveikslas gerokai primityvesnis, be to, taip patamsėjęs, kad net nesimato paties kryžiaus. Jame nebelieka gilaus psichologinio emocijos perteikimo, vien ryški supaprastintų anatominių formų ekspresija.

Vienišo, apleisto Atpirkėjo ant kryžiaus kompozicijose išreiškiama arba Viešpaties paliepusio kūno kančios agonija, arba idealizuotos figūros, dažnai išryškinamos gyvu žvilgsniu ir net energingu judesiu, gyvatinga jėga. Nors kryžiaus fonas visada būna *realistinis*, dailininkai gali jam suteikti daugiau *istoriškumo*, įtraukdami Jeruzalės panoramą, arba neutralumo, palikdami tik debesuotą ar beveik tuščią dangų. Pagal Vakaruose paplitusią barokinę tradiciją šių kompozicijų emocinis paveikumas kuriamas ryškiu šviesotamsos kontrastu ir kuo labiau priartinant svarbiausią sceną prie suvokėjo. Nepaisant istorinio-naratyvinio kūrinių pobūdžio, juose dažnai integruojami simboliniai elementai, angelai, įrašai, anachronizmai, suteikiantys šioms scenoms dvasinės tikrovės dvelksmo. Tyrimo metu buvo nustatyti Stakliškių, Antalieptės ir Paberžės bažnyčių paveikslų pirmavaizdžiai, kurių sekinių Lietuvoje yra (būta) ir daugiau.

1.2.2. Jėzaus artimieji kryžiaus papėdėje

Evangelistas Jonas vienintelis pažymi, kad ne visi artimieji buvo apleidę Kristų ant Golgotos kalno. Jo Motina ir *mylimasis mokinys* buvo kartu iki pat mirties. Sinoptikai savo ruožtu mini moteris, dalyvavusias laidojant Išganytoją, taigi, buvusias ir kančios metu. Dailės kūriniuose iš jų tradiciškai išskiriama Magdalietė, kuri dažniausiai vaizduojama šalia Švč. M. Marijos ir apaštalo evangelisto Jono.¹⁸⁹ Šie trys evangeliniai veikėjai nukryžiuavimo

¹⁸⁷ KZS. T. 6 (seria nowa): *Miasto Częstochowa; cz. 1: Stare i Nowe Miasto, Częstochówka i przedmieścia* / Opr. Z. Rozanow i E. Smulikowska. Warszawa PAN IS, 1995, s. 55, fig. 161.

¹⁸⁸ Liet.: *Tėve, atleisk jiems, nes jie nežino, ką darą* (Lk 23, 34).

¹⁸⁹ Evangelijose niekur nėra įvardijama, kad *mylimasis mokinys* yra šv. Jonas, bet tai – Bažnyčios Tradicijos perduodamo tikėjimo dalis. Žr.: Fonck, Leopold. *Gospel of St. John*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 8. 1910. Op. cit. www.newadvent.org/cathen/08438a.htm, žiūrėta 2013 01 29.

scenoje išryškėja kaip Jėzui artimiausi žmonės – Motina, mokinys ir mokinė, liudijantys ištikimybę, užuojautą ir atgailą.

Sopulingoji Dievo Motina ir evangelistas Jonas. Komponuodami Švč. M. Mariją su šv. Jonu šalia Nukryžiuotojo, dailininkai paraidžiui iliustruoja evangelijos tekstą apie paskutines Kristaus gyvenimo akimirkas: *Pamatęs stovinčius motiną ir mylimąjį mokinį, Jėzus tarė motinai: „Moterie, štai tavo sūnus!“ Paskui tarė mokiniui: „Štai tavo motina!“* (Jn 19, 26–27). Bažnyčios Tradicija (pvz., šv. Ambraziejus) šiuos žodžius interpretuoja kaip Švč. M. Marijos motinystės nukreipimą į visą krikščionių Bažnyčią, t. y. visus Kristaus mylimuosius mokinius.¹⁹⁰

Dievo Motina ir Jonas prie kryžiaus greta vienas kito vaizduojami jau ankstyvuosiuose V–VI a. kūriniuose (2, 4 pav.), – taip išreiškiamas Motinos pavedimas mokiniui ir šio parama sielvartaujančiai Marijai. Vis dėlto labiau paplitusi tradicija Dievo Motiną komponuoti Jėzaus dešinėje, o apaštalą – kairėje. Tokia trifigūrė nukryžiuavimo kompozicija (ypač populiari viduramžiais) su Marija ir evangelistu Jonu primena bizantiškojo tipo *deesis* atvaizdus, kuriuose Paskutiniojo teismo soste sėdinčiam visavaldžiui Kristui žmonės užtaria Marija ir Jonas Krikštytojas, stovintys iš abiejų Jo pusių.¹⁹¹ Jų santūrios pozos prie Nukryžiuotojo išreiškia pagarbų baimingumą Aukščiausiojo Teisėjo akivaizdoje (pvz., Vilniaus arkikatedros kriptos freska (1 pav.)). Vakarų dailei tostant nuo šios tradicijos, Jėzaus artimųjų sielvartas perteikiamas kur kas emocingesniais gestais, ekspresijos kulminaciją pasiekiančiais Baroko epochoje.

Tradicinis Marijos ir Jono komponavimas matyti ne tik Vilniaus arkikatedros kriptoje, bet ir XVIII a. paveiksluose bei freskose, kuriuose po kryžiumi pasirodo tik jie. Dievo Motina ir evangelistas dažniausiai vaizduojami be jokių atributų.¹⁹² Jų gestai pasižymi kūriniuose įvairiai derinamais tipiniais bruožais. Vilniaus šv. Teresės bažnyčios rūsyje saugomame monumentaliame ant lentų tapytame paveiksle¹⁹³ Jėzui artimiausi žmonės po kryžiumi stovi santūriai sudėtomis rankomis maldai, tik Dievo Motinos veidas išduoda jos sielvartą (61 pav.). Dar ryškiau Marijos maldos gestas akcentuojamas Lietuvos dailės muziejaus

¹⁹⁰ Neff, Amy. *The Pain of Compassion: Mary's Labor at the Foot of the Cross*. In: *The Art Bulletin*. 1998. Vol. 80, No. 2, p. 255.

¹⁹¹ Grabar. Op. cit., p. 257.

¹⁹² Siužetinėje nukryžiuavimo kompozicijoje seniausias apaštalo Jono atributas yra knyga (5, 6 pav.), nes jis ypač akcentuoja įvykių užrašymo svarbą (Jn 20, 31; 21, 24; 1 Jn 1, 1–3) ir Senojo Testamento pranašysčių išsipildymą: *Regėjusis tai paliudijo, ir jo liudijimas teisingas; jis žino sakąs tiesą, kad ir jūs tikėtumėte. Taip įvyko, kad išsipildytų Raštas: Nė vienas jo kaulas nebus sulaužytas. Vėl kitoje vietoje Raštas sako: Jie žiūrės į tą, kurį perdūrė (Jn 19, 35–37). O. Pachtas tiksliai parodo šios tradicijos išskirtinumą, palygindamas ją su pagoniškųjų mitų įvaizdinimu: *Neįmanoma įsivaizduoti (...), kad kompozicijoje Apolono mito tema atsirastų personažas su ritiniu, ženklinantis, kad įvykis yra patvirtintas dokumentiškai*. Žr.: Pacht. Op. cit., p. 71.*

¹⁹³ Už paveikslo nuotrauką dėkoju R. Valinčiūtei-Varnei.

paveiksle (LDM, T-296)¹⁹⁴ (43 pav.), kuriame Nukryžiuotasis vaizduojamas kaip 1782 metų mišiolio iliustracijos veidrodinė kompozicija (45 pav.): mylimasis mokinys iš skausmingos nuostabos glaudžia ranką prie krūtinės. Šiek tiek panašios veikėjų pozos ir gestai būdingi ir papildytoje A. van Dycko kūrinio (58 pav.) kopijoje, saugomoje Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje (NČDM, Lvg-163)¹⁹⁵ (63 pav.). Dievo Motinos ir Jono gestai išraiškingiausi Ilguvos Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios paveiksle¹⁹⁶ (64 pav.), kuriame Švč. Mergelė gražo rankas, o mokinys šluostosi ašaras. Taip jis daro ir Vilniaus arkikatedros freskoje (1 pav.), tačiau joje pastebimas nežymus Marijos rankos mostas reiškia ne sielvartą. Tai – kūrinio suvokėjui skirtas gestas iš viduramžių tradicijos, kviečiantis žiūrėti į Nukryžiuotąjį, kuris kenčia už jo nuodėmes. Anot H. Beltingo, Marija ir Jonas tampa *compassio* (iš lot. k. *užuojauta, kentėjimas kartu*) pavyzdžiais žvelgiančiajam į mirštantį Atpirkėją.¹⁹⁷

Visiškai kitokio vaizdavimo principu pasižymi paveikslas, randamas Šiaulių Aušros muziejaus rinkinyje (ŠAM, D-T7344). Neprofesionalaus XVIII a. (?) dailininko kūrinyje (50 pav.) Kristus vaizduojamas iki pusės ir turi tam tikrų sąsajų su M. A. Pallonio portretiniu Nukryžiuotojo paveikslu (60 pav.). Kyla mintis, kad savamokslis dailininkas kūrinyje galėjo remtis M. A. Pallonio kompozicija arba jos kopija, kurių, kaip buvo paminėta anksčiau, Lietuvoje būta ne vienos. Kitaip nei M. A. Pallonis, šis autorius Jėzaus žodžius pateikia ne įrašo juostoje, o išeinančius tiesiai iš Atpirkėjo burnos. Sunykusiame tekste galima įskaityti: *BOŻE OYCZE ODPVSC IM BOG NIE WIEDZ.....BYŁ WINIEN / ELLI ELLI LA.....ZENIE* [?]. Nors matyti ne visas tekstas, nesunkiai suprantama, kurios evangelijos eilutės cituojamos: *Tève, atleisk jiems, nes jie nežino, ką darą* (Lk 23, 34) ir *Eli, Eli, lema sabachtani? tai reiškia: Mano Dieve, mano Dieve, kodėl mane apleidai?!* (Mt 27, 46). Kompozicijoje esama dar keturių įrašų simetriškai išdėliotose lentelėse: viršuje ir apačioje ties kryžiaus ašimi ir šonuose po skersiniu. Visi tekstai taip pat lenkų kalba, tačiau nebeįskaitomi. Abejonių nekelia tik įrašas virš Išganytojo galvos – tradiciškai čia turi kabėti kryžiaus *titulus* (lot.). Likusios tekstų *lentelės* nepretenduoja tapti siužetinio pasakojimo dalimi, pavyzdžiui, įrašų juosta, plaikstoma vėjo Pažaislio kapitulos paveiksle (32 pav.).

Kūrinio apačioje įkomponuoti du medalionai su portretiniais Dievo Motinos ir apaštalo Jono atvaizdais.¹⁹⁸ Pats medaliono naudojimo principas kompozicijoje dar sykį byloja

¹⁹⁴ LDM rinkinio elektroniniame apraše paveikslas datuojamas XIX a. vid., bet autorius – XVIII a., taigi, matyt, įsivėlė klaida. http://www.rinkinys.ldm.lt/iris/index.aspx?cmp=search&action=details&lang=LT&mus=1&ext_id=954309, žiūrėta 2016 04 03.

¹⁹⁵ Už paveikslo nuotrauką dėkoju R. Valinčiūtei-Varnei.

¹⁹⁶ Paveikslo (prieš restauravimą) nuotrauka yra P. Gudyno restauravimo centro archyve. Žr.: GRC, II-77-9795.

¹⁹⁷ Belting. *The Image and Its Public*. Op. cit., p. 145.

¹⁹⁸ P. Gudyno restauravimo centro paveikslo restauravimo pase (žr.: *Paveikslo restauravimo pasas Nr. 62/8350*. 2007. GRC archyvas. T. I, b. 261) šis kūrinys vadinamas *Nukryžiuotasis su donatoriais*, tačiau, įsigilinus į kūrinio

apie dailininko siekį iliustruoti veikiau tikėjimo slėpinį nei istorinį naratyvą. Švč. Mergelės ir mylimojo mokinio vaizdavimas medalionuose greta Nukryžiuotojo krikščioniškojoje dailėje turi galias šaknis. Pavyzdžiui, XII–XIII a. vadinamosiose kryžiaus ikonose (it. *croce dipinta*)¹⁹⁹ Marijos ir Jono portretai neretai įdedami į įvairių formų medalionus kryžiaus skersinio galuose. Toks kompozicinis sprendimas išsivystė dar VI a. pab. dėl ant kaklo nešiojamų kryželių.²⁰⁰ Medalionai Šiaulių muziejaus paveiksle atrodo lyg priklijuoti ir rėmais apriboti nuo tiesioginio vyksmo, nors juose esantys veikėjai žvilgsniais ir emocijomis dalyvauja dramatiškame įvykyje. Iš už jų pasirodo du angelai su raudonomis albomis ir renka į taures Kristaus kraują. Taigi, šioje koliažinėje primityvaus piešinio kompozicijoje originaliai sujungiami naratyviniai (Kristaus figūra), simboliniai (angelai) ir dekoratyviniai (medalionai ir įrašai) elementai. Jais norima perteikti keletą Kristaus aukos aspektų – kančios, atleidimo, *compassio*, Eucharistijos, kurių tarpusavio ryšį suvokėjui greičiausiai turėjo paaiškinti nebeįskaitomi įrašai. Jie taip pat byloja, kad paveikslas galėjo būti skirtas asmeniškai melstis privačioje koplyčioje.

Šv. Marija Magdaliėtė. Labiausiai jaudinančia figūra nukryžiuavimo scenoje tampa šv. Marija Magdaliėtė, kuri nuo XIII a. pradėta vaizduoti suklupusi po kryžiumi.²⁰¹ Baroko kūriniuose ji dažnai papildo apleistos Golgotos kompoziciją su vienišu Nukryžiuotuoju.²⁰² Klūpėjimas prie kryžiaus arba jo apkabinimas taip giliai įsitvirtinęs ikonografijoje, kad suvokėjo sąmonėje pretenduoja į istorinės tikrovės iliustraciją, nors evangelijose apskritai nėra užfiksuotas. Tai – kelių evangelijos ištraukų konstruktas²⁰³, kuriantis lengvai atpažįstamas asociacijas su atgailaujančia nusidėjėle, bučiuojančia Viešpačiui kojas, šluostančia jas savo plaukais ir tepančia kvapniu tepalu (Lk 7, 47), taip pat su Marija, Mortos ir Lozoriaus seserimi, iš anksto patepusia Viešpatį laidotuvėms, kaip jis pats sakė (Jn 12, 3–7), ir su Magdaliete, esančia šventųjų moterų²⁰⁴ būryje prie kryžiaus (Mt 27, 55–56; Mk 15, 40–41), mačiusia jo laidojimo vietą (Mt 27, 61; Mk 15, 47), Velykų rytą bėgančia su kvapniu tepalu patepti Viešpaties kūno (Mk 16, 1) ir galų gale puolančia apkabinti Prisikėlusiam kojų (Mt 28, 9; Jn 20, 16–17).

ikonografiją, nelieka abejonių, kad tai – Dievo Motina ir apaštalas Jonas. Jų įkomponavimo pusės, apranga, veidų išraiškos ir emocijos atitinka tradicinę šių veikėjų vaizduoseną.

¹⁹⁹ P vz., Giotto di Bondone. *Nukryžiuotasis*. 1290 m. Medis, tempera. 578 x 406. Naujoji Švč. M. Marijos bažnyčia (*Santa Maria Novella*). Žr.: Cavazzini L. *Giotto*. Kaunas: Šviesa, 1999, p. 47. Plačiau apie kryžiaus ikonas žr.: Belting. *The Image and Its Public*. Op. cit., p. 144–145.

²⁰⁰ Jászai, Lucchesi Palli. Op. cit., S. 610.

²⁰¹ Ibid, S. 616.

²⁰² Ibid, S. 636.

²⁰³ Plačiau apie šventosios ikonografiją: Gečaitė, Rasa. *Atgailaujančios Marijos Magdaliėtės paveikslas baroko dailėje*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 21: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys* / Sud. R. Butvilaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 95–103.

²⁰⁴ Tradiciškai vaizduojamos trys moterys (vad. *trys Marijos*), dalyvaujančios nukryžiuavimo, laidojimo ir prisikėlimo siužetuose dailės kūriniuose. Žr.: *KIŽ*, p. 299.

Tikintysis šią figūrą interpretuoja kaip atgailaujančią nusidėjėlę, už kurios nuodėmės Jėzus mirė ir kuriai buvo atleista, *nes ji labai pamilo* (Lk 7, 47). Apreiškimo Jonui knyga apie šventuosius, nuodėmių atleidimą gavusius per Kristaus auką, byloja: *Jie išplovė savo drabužius ir juos išbalino Avinėlio krauju* (Apr 7, 14). Tas kraujas pirmiausia ir tiesiogiai paliečia kryžių apsikabinusią Magdalietę, tapusią įtaigiausiu atgailaujančio žmogaus įvaizdžiu. Tad kiekvienas krikščionis gali įsivaizduoti save suklypusį po kryžiumi, nes ir jo nuodėmės buvo nuplautos Avinėlio krauju (plg. 1 Pt 1, 18–19). Renesanso (kartais ir baroko) atvaizduose ši Jėzaus mokinė dažniausiai vilki raudonu apdaru (12 pav.), bylojančiu apie nuodėmingą praeitį ir atleidimo viltį, kuri buvo pažadėta per pranašą Izaiją: *Esate paraudę nuo nuodėmių, bet aš išbalinsiu jus kaip sniegą. Jūsų nuodėmės raudonos it kraujas, bet jos gali tapti baltos it vilna* (Iz 1, 18). Taigi, Marija Magdalietė nukryžiuavimo atvaizduose atskleidžia krikščionio kelią iš nuodėmės į šventumą.

Lietuvos baroko kūriniuose Magdalietė dažniausiai vaizduojama su kitais Jėzaus artimaisiais kryžiaus papėdėje. Tik nedaugelyje atvaizdų ji lieka viena su Išganytoju (ir net tokiu atveju kiti scenos veikėjai dažniausiai vis tiek komponuojami greta altorinio kūrinio, retabulo dekore). Ankstyviausia išlikusi Nukryžiuotojo su Magdaliete kompozicija yra Pažaislio vienuolyno kapituloje²⁰⁵ (32 pav.). 1677–1685 m. nutapyto paveikslo autorystę liudija kūrinio kampe ant akmens išgraviruotas įrašas-signatūra: „*MICHAEL ARCHANGELUS PALLONI / FLORENTINUS INVENIT / ET PINGEBAT.*“²⁰⁶ Juodame dangaus fone pasirodo debesų dengiami saulė ir mėnulis, vargiai apšviečiantys patys save. Vakarų Europos ikonografijoje jie dažnai naudojami kaip atnaujinamos Sandoros virsmo ženklai.²⁰⁷ Jais iliustruojami evangelistų pasakojimai: užtemo saulė, todėl (nors tekste to nėra) pasirodė mėnulis. Taip pat primenamos Senojo Testamento pranašystės apie Viešpaties teismo dieną (Am 5, 20; Jl 3, 4; Ez 37, 12 ir kt.), kurios, pasak evangelistų, išsipildė ant Golgotos kalno (Mt 27, 45–52 ir kt.), tačiau visas žmonijai žadėtąsias bausmes (Abd 1, 15; Ez 30, 3; Iz 13, 6 ir kt.) kryžiaus kančioje prisiėmė Įsikūnijęs Viešpats. Joelio pranašystėje skaitome: *Saulė bus paversta tamsa ir mėnulis krauju prieš ateinant didingajai ir baisiajai Viešpaties dienai* (Jl 3, 4; plg. Am 8, 9; Sof 1, 15), kartais vaizduojamas mėnulio užtemimas (t. y. raudonas mėnulis) ir saulės užtemimas vienu metu (21 pav.).

Pažaislio Nukryžiuotojo kompoziciją palyginus su Vengruvo parapijos bažnyčios freska (33 pav.), pastebimas M. A. Pallonio lakoniškumo siekis ankstyvesniuose darbuose (ypač

²⁰⁵ Šinkūnaitė. *Pasijinė Kristaus ikonografija Pažaislio kamaldulių vienuolyne*. Op. cit., p. 171.

²⁰⁶ Liet. *Mykolas Arkangelas Pallonis Florentietis sukūrė ir nutapė*.

²⁰⁷ *KIŽ*, p. 202–203. Šie dangaus kūnai siužeto ikonografijoje išpopuliarėjo jau nuo VII–VIII a., tačiau viduramžiais, kartais net ir renesanse jie tapdavo antropomorfizuotomis alegorijomis, kurios interpretuotos kaip Naujoji Sandora – Bažnyčia (Saulė) ir Senoji Sandora – Sinagoga (Mėnulis).

Čenstakavos paveiksle (60 pav.) ir naratyvo bei veikėjų plėtotė vėlyvuosiuose. Pažaislio kūrinio kompozicijos žemajame horizonte matyti pastatai, kurių architektūra labiau primena dailininko gyvenamąjį laikotarpį ir regioną nei senovės Jeruzalės panoramą. Pirmajame plane Golgotos žemė vaizduojama paraudusi nuo Išganytojo kraujo, kuris *nuplovė* visas nuodėmes nuo Marijos Magdalietės ir Adomo kaukolės kryžiaus papėdėje. Raudonu drabužiu vilkinti Atgailautoja su švelnia, skausminga veido išraiška, jautriai apsikabinusi kryžių, ne tiek klūpi, kiek parpuola žemėn iš gilaus sielvarto ir drauge garbindama. Vienintelis kitas veikėjas šią naktį – angeliukas, nešantis įrašo juostą su žodžiais iš Evangelijos pagal Luką (Lk 23, 34).

Panašiai susikaupusi Marija Magdalietė vaizduojama ir Tomo Podgaiskio Kauno arkikatedros 1774 m. altoriaus skulptūrinėje kompozicijoje (46 pav.). Šis be galo intymus gedulas (Atgailautoja, užmerkusi akis, švelniai apglėbia kryžių) kuria visai kitokią nuotaiką nei platūs mostai ir teatrališki rankų gestai kituose kūriniuose. Nežinomai Vilniaus bažnyčiai priklausęs *Nukryžiuotojo su Marija Magdaliete* paveikslas (dabar saugomas Lietuvos dailės muziejuje, LDM, T–506)²⁰⁸ (65 pav.) Jėzaus figūros kompozicinę schemą perima iš 1762 m. mišiolio²⁰⁹ (66 pav.), tačiau Magdalietė kryžiaus papėdėje – visiškai laisva dailininko interpretacija. Sentimentaliai pakeltomis akimis moteris sielvartą išreiškia viena ranka griebdamasi už krūtinės, kaip būdinga baroko *Atgailaujančios Marijos Magdalietės* ikonografiniam tipui.²¹⁰

Gerokai santūriau ši Kristaus mokinė interpretuota Vilniaus benediktinių vienuolyno bažnyčios Dievo Apvaizdos koplyčios Nukryžiuotojo paveiksle²¹¹ (30 pav.). 1614 m. P. P. Rubenso nutapyta kompozicija su Jėzumi, kuris rankas iškėlęs beveik statmenai (29 pav.), puikiai tiko siauram altorinio paveikslo formatui, tačiau nuo originalo Vilniaus paveikslas skiriasi pirmiausia veidrodine kompozicija, taip pat perizonijaus užrišimu ir kitomis smulkesnėmis detalėmis. Apleistąjį Atpirkėją kančioje palaiko Marija Magdalietė, bet jos nėra P. P. Rubenso originale. Galbūt toks variantas dailininkui ar kūrinio užsakovui atrodė iškalbingesnis moterų vienuolyno bažnyčioje, kurioje seserys gyvena palaikydamos glaudų asmeninį ryšį su Kristumi, atgailaudamos už nuodėmes. Šioje kompozicijoje kaukolė ir kvėpalų indelis kryžiaus papėdėje tampa daugiau nei siužetinėmis detalėmis – įgyja atgailos ir meilės reikšmės kanotacijas. Šie simboliai tradicinėje ikonografijoje laikomi asmeniniais

²⁰⁸ Atsižvelgdama į kūrinio stilistiką, disertacijos autorė ligšiolinį paveikslo datavimą vietoj XIX a. siūlo paankstinti – į XVIII a. Plg.: Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis su šv. Marija Magdaliete*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 141, kat. Nr. II. 67.

²⁰⁹ *Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII. ...* Sumpt. Ignatii Adami & Franc. Ant. Veith Fratrum Bibliopolar., MDCCLXII, p. 242.

²¹⁰ Gečaitė. Op. cit., p. 96.

²¹¹ Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 129, kat. Nr. II. 34.

šv. Magdalietės atributais.²¹² Kaukolė primena žmogaus laikinumą, todėl dažnai vaizduojama su šventaisiais, skyrusiais ypatingą reikšmę atgailavimui už nuodėmes.²¹³ Kvepalų indelis kaip atributas atsiranda tiesiogiai iš minėtų evangelinių pasakojimų prieš Jėzaus kančią ir prisikėlimo rytą. Kiekvienu atveju kvepalai byloja moterų, kurios buvo mokinės, atsidavimą Viešpačiui. Magdalena vaizduojama galvą ir akis pakėlusį į Išganytoją su tokiu pačiu sielvartu, kaip ir Jis – į savo Tėvą. Šie žvilgsniai, iškeltos Nukryžiuotojo rankos, siauras paveikslo formatas neišvengiamai kreipia dangun ir suvokėjo akis.²¹⁴

Visai kitokia ekspresija pasižymi Liškiavos Švč. Trejybės (buv. dominikonų) bažnyčios XVIII a. paveikslas (60 pav.), šiuo metu pakabintas viename iš šoninių altorių.²¹⁵ Kūrinyje, atrodo, susijungia kenčiančio ir idealizuoto Kristaus kūno atvaizdai. Nors Jo figūra stipri ir raumeninga kaip rubensiškuosiuose paveiksluose, Atpirkėjas vaizduojamas jau miręs, agonijoje įtemptu kūnu ir horizontaliai į dešinę nusvirusia galva kaip milatyniškuosiuose kūriniuose. Kaip ir Pažaislio kapitulos paveikslo kompozicijoje, dangaus skliaute vienu metu pro debesis pasirodo saulė ir mėnulis, tačiau šiuo atveju tamsa daug švelnesnė, atsižvelgiant į pakitusias meno tendencijas barokui persiritus į antrąją epochos pusę. Be to, viršutinėje paveikslo dalyje aiškiai matyti papildomas (ir daug ryškesnis už dangaus kūnų) šviesos srautas, sklindantis neabejotinai iš antgamtinės anapusybės – Tėvo karalystės. Kryžiaus papėdėje suklupusi Magdalietė nuo žiūrovo visiškai nosisukusi, tačiau dramatiškas rankų gražymas žymi gilų sielvartą²¹⁶, o basos kojos – atgailą ir nusižeminimą.²¹⁷ Anot D. Tarandaitės, *kančios perteikimo ekspresija jis [paveikslas] ryškiai išsiskiria iš kitų Lietuvos religinės dailės kūrinių.*²¹⁸

Daugialype ikonografija pasižyminti Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčios 1775–1778 m. skulptūrinė altoriaus kompozicija sudaro vientisą Golgotos scenos iliustraciją (69 pav.). Atgailaujanti nusidėjėlė, suklupusi ant uolėtos kalno viršūnės, apsikabina kryžių panašiai kaip Kauno arkikatedros altoriuje (panašus ir sukūrimo laikotarpis). Dievo Motina ir Jonas Tytuvėnų koplyčioje lieka labiau šoniniais retabulo veikėjais, sukomponuoti ant pjedestalų prie kolonų. Centrinėje kompozicijoje uolomis ir horizontalios faktūros reljefu imituojamas peizažo fonas,

²¹² *KIŽ*, p. 192.

²¹³ *Ibid*, p. 152.

²¹⁴ Į Vilniaus benediktinių paveikslą panašiausias pavyzdys randamas Lenkijos Blotnicos parapijos bažnyčioje (XVII a. II p.) (67 pav.): ta pati kompozicijos kryptis, panašus formatas, kaltinamojo įrašo braižas, erškėčių vainikas, kurio nėra P. P. Rubenso paveiksluose, netgi Magdalena atsiduria labai panašioje vietoje, tačiau kita poza ir jos figūra sumodeliuota šiek tiek grubokai, be jautraus plastiškumo, pastebimo Vilniaus paveiksle.

²¹⁵ Remiantis D. Klajumienės tyrimais, dabartinėje vietoje minimas nuo XIX a. antrosios pusės, tačiau neaišku, iš kur jis perkeltas. Žr.: Klajumienė. *Liškiavos dominikonų bažnyčios...* Op. cit., p. 122.

²¹⁶ Šis jos gestas buvo labai paplitęs Šiaurės Europos Kristaus Kančios atvaizduose (pvz., 12 pav.).

²¹⁷ *Dictionary of Biblical Imagery* / Eds. L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman II. InterVarsity Press, 1998, p. 74; plg. Sūnaus palaidūno istorija (Lk 15, 11–32).

²¹⁸ Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis su šv. Marija Magdaliete*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 129, kat. Nr. II. 32.

kurio didžiąją dalį užpildo atsivėręs dangus, Nukryžiuotąjį apsupa debesų kamuoliai ir maži cherubiniai. Ikonografiją dar labiau pajvairina virš Jo pasirodantis Dievas Tėvas su Šventąja Dvasia. Toks netradicinis kūrinys (kaip ir Šiaulių *Aušros* muziejaus paveikslas ŠAM D–T7344) naratyviniams atvaizdams su Marija Magdaliete gali būti priskirtas tik santykinai, nes Lietuvoje jis išskirtinis ir labiau sietinas su retabulų ikonografinėmis programomis nei savarankiškais kūriniais.

Švč. Mergelė Marija ir Marija Magdalietė. Lietuvoje taip pat yra išlikę baroko kūrinų, kuriuose po Viešpaties kryžiumi vaizduojama tik Dievo Motina ir Magdalietė. Tai – retas tipas ne tik Lietuvoje, bet ir Vakarų Europoje.²¹⁹ Simono Čechavičiaus Nukryžiuotojo paveikslas Vilniuje ne kartą buvo pakeitęs savo vietą: pabuvojo Šv. Kazimiero bažnyčioje²²⁰, arkikatedroje (nuo 1832 m.), LDM (sovietiniais metais), Visų šventųjų bažnyčioje (po 1991 m.)²²¹, o dabar kabo Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios (Bažnytinio paveldo muziejus) didžiajame altoriuje (70 pav.). Kūrinys sulaukė didelio populiarumo, kurį liudija kopijų gausa XVIII a. pab. – XX a. pr.²²² Kompozicijoje abi Marijos sugretinamos kontrasto principu: tiesiai stovinti jokios nuodėmės neturinti skaisčioji Mergelė ir suklypusi atgailaujanti nusidėjėlė. Švč. Mergelė yra ištiesusi rankas, lyg dar kartą sutiktų su Dievo valia, tik šį kartą ne priimti, o paaukoti savo mylimą sūnų. Dievo Motinos figūrą (kaip ir angeliuką kairėje) S. Čechavičius nukopijuoja nuo A. van Dycko Golgotos kompozicijos, sukurtos Gento šv. arkangelo Mykolo bažnyčiai²²³ ir reprodukuotos 1736 m. mišiolio graviūroje²²⁴ (71 pav.).

Į S. Čechavičiaus kūrinį panašiu sprendimu pasižymi dar vienas nedidelis dvipusis paveikslėlis iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus (Mt–1833), nutapytas XVII a. pab. – XVIII a. pr. (72 pav.). Nepaisant to, kad kūrinys smarkiai nusitrynęs ir patamsėjęs, matyti, jog autoriaus būta ne tokio gabaus, be to, jis gyveno anksčiau nei S. Čechavičius. Kūriniuose abi Marijos ir Išganytojas vaizduojami vadovaujantis tais pačiais kompozicijos ir ikonografijos principais. Kiek Sūnaus auka kainuoja Sopulingajai Motinai, pabrėžia jai į širdį smingantis kalavijas. Taip raidiškai autorius iliustruoja senelio Simeono

²¹⁹ Tyrimo metu vienintelis aptiktas toks pavyzdys Vakarų Europos dailėje: Lorenzo Pecheux. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Marija Magdaliete*. 1779. Drobė, aliejus. 62,8 x 47. Turinas, Fondazione de Fornaris, FD252. <http://www.fondazioneformaris.org/artworks/category/pecheux-lorenzo.html>, žiūrėta 2016 02 03.

²²⁰ Nukryžiuotojo paveikslas, kabojęs didžiajame altoriuje, minimas 1785 m. inventoriuje. Žr.: *Vilniaus šv. Kazimiero bažnyčios ir vienuolyno 1785 m. inventorius*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3512, l. 4.

²²¹ Stankevičienė. *Naujai atributuotas Pranciškaus Smuglevičiaus dvipusis paveikslas*. Op. cit., p. 76, 16 nuoroda.

²²² Pranciškaus Smuglevičiaus Nemajūnų bažnyčios XVIII a. pab. vėliavos paveikslas (Ibid, p. 71), Dūkšto šv. Onos ir Šalčininkėlių bažnyčių XIX a., Stirnių bažnyčios XX a. pr. paveikslai. Taip pat XIX a. graviūra: Antoni Oleszczyński. *Nukryžiuotasis Išganytojas*. 1849. Plieno raižinys. 11,2 x 6,8. J. K. Vilčinskio Vilniaus albumas. LDM, G-52/a. http://www.rinkinys.ldm.lt/iris/index.aspx?cmp=search&action=details&lang=LT&mus=1&ext_id=1035033, žiūrėta 2014 03 16.

²²³ A. van Dyck. *Nukryžiuotasis*. 1628–1630. Drobė, aliejus. 400 x 290. Gento šv. Mykolo bažnyčia. <http://barokinvlaanderen.vlaamsekunstcollectie.be/en/collection/christ-on-the-cross-0>, žiūrėta 2016 06 04.

²²⁴ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini reftitutum, S. Pii V. Pontificis Maximi Jussu editum, Clementis VIII. & Urbani VIII. ... Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, MDCCXXXVI, fol. 194.*

pranašystę, apreikštą Dievo Motinai, aukojant Kūdikėlį Kristų šventykloje: *ir tavo pačios sielą pervers kalavijas, kad būtų atskleistos daugelio širdžių mintys* (Lk 2, 35).

Dievo Motina, evangelistas Jonas ir Marija Magdaliėtė. Kompozicijose, kuriose po kryžiumi susitinka visi trys jau aptarti asmenys, Magdaliėtė dažnai vaizduojama klūpanti viduryje. Tipiškas tokios kompozicijos pavyzdys – Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčioje esantis paveikslas²²⁵ (73 pav.). Dievo Motinos ir Jono pozos ir gestai labai panašūs į Ilguvos bažnyčios kūrinių kompoziciją (64 pav.), tačiau tapyti visai kita maniera. Keturių figūrų tipo paveiksluose Švč. M. Marijos ir evangelisto tradicinės pozicijos kartais pakeičiamos. Jau ankstyviausiame Lietuvoje žinomame XVII a. tokio tipo paveiksle, saugomame Kauno arkivyskupijos muziejuje (BMt–83), Dievo Motina ir mokinys apkeičiami vietomis, o Magdaliėtė vaizduojama dar neįprasčiau – sėdinti tarp jų ant žemės (24 pav.). Marija ir Jonas taip pat gali būti komponuojami vienoje kryžiaus pusėje, o klūpanti Atgailautoja – priešais juos, kaip ir Vilniaus meno mokyklos auklėtinio klasicistiniame XVIII a. pab. – XIX a. pr. paveiksle²²⁶ (74 pav.), kabančiame Krikštėnų Nukryžiuotojo Jėzaus bažnyčioje.

Pakomentuoti vertėtų ir Pavoverės šv. Kazimiero bažnyčios paveikslą²²⁷, išsiskiriantį ne tik keistai panaudota šviesotamsa, bet ir kompozicija²²⁸: Magdaliėtė prilaiko nualpusią Dievo Motiną, o susijaudinęs evangelistas kelia ją už rankos (75 pav.). Įprastai Švč. Mergelė Marija kryžiaus papėdėje vaizduojama tvirtai stovinti (Jn 19, 26; lot. *Stabat Mater*).²²⁹ Anot Amy Neff, pasakojime apie Kančią Mariją, prarandanti jėgas, pradėta vaizduoti XI a. pabaigoje. Nuo XIII a. antrosios pusės po kryžiumi alpstančios Dievo Motinos atvaizdai ypač išpopuliarėjo ir klestėjo iki pat XVI a. antrosios pusės²³⁰, be to, buvo gana mėgstami ir baroke (pvz., 33 pav.). Per tokią ribinę skausmo išraišką atsiskleidžia Švč. Mergelės vienijimasis su Kristumi Jam kenčiant. Ši interpretacija kiekvienam gana nesunkiai suprantama, kaip ir motinos atjauta mirštančiam sūnui. Didesnį iššūkį kelia kita A. Neff įžvalga, kurią ji pateikia ištyrinėjusi antikai ir viduramžiams būdingą gimdančių moterų ikonografiją. Mokslininkė teigia,

²²⁵ Kūrinys pateko iš Bažnytinio meno muziejaus, veikusio Kaune 1935–1940 m. Žr.: Valinčiūtė. *Paberžės...* Op. cit.

²²⁶ Poligienė, Svetlana. *Kaišiadorių vyskupijos bažnyčių 2000–2005 m. inventORIZACIJOS DUOMENYS*. In: *Menotyra*. 2007. T. 14. Nr. 3, p. 81.

²²⁷ Irena Vaišvilaitė jį datuoja XVIII a. Žr.: *Kultūros paminklų enciklopedija*. T. 1. Op. cit., p. 343. Bažnyčios 1782 m. inventoriuje minimas didžiojo altoriaus pirmajame tarpsnyje kabantis ant drobės nutapytas, sidabriniais aptaisais dengtas Nukryžiuotojo paveikslas su klūpinčia Dievo Motina ir Magdaliete (žr.: *Pavoverės bažnyčios 1782 m. inventoriūs*. VUB RS. F. 57, b. B 53–910, l. 1v–2). Analizuojamo paveikslo matmenys (88 x 79) didžiajam altoriui per maži, todėl bažnyčioje ant sienos dabar kabantis kūrinys greičiausiai priklausė nešiojamajam altorėliui, kuris inventoriuje galėjo būti ir nepamintetas.

²²⁸ Paveikslą 1938–1939 m. užkonservavo Witoldas Kieszkowskis ir restauravo Wilhelmas Kukliszas, o 2005 m. dar kartą restauravo P. Gudyno restauravimo centras. Žr.: *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/heritage/Pages/KVRDetail.aspx?lang=lt&MC=20322>, žiūrėta 2016 04 10.

²²⁹ Tridento Susirinkimas uždraudė vaizduoti alpstančią Švč. Mergelę Mariją, nes tai neturi jokio evangelinio pagrindo. Žr.: *KIŽ*, p. 222.

²³⁰ Neff. Op. cit, p. 254.

kad šio motyvo atsiradimo laikotarpiu dailininkai siekė pavaizduoti Mariją kenčiančią būtent gimdymo skausmus, nes, kaip buvo paminėta, po kryžiumi Marija tampa Bažnyčios Motina.²³¹

Apibendrinant kompozicijų analizę reikia pažymėti, kad, nepaisant vyraujančio aiškaus ikonografinio kanoniškumo, tarp jų nepasitaiko aklo kopijavimo atvejų ir netgi sekiniai nutapyti gana laisvai improvizuojant. Tyrimo metu nustatyta, kad S. Čechavičiaus sukurtas vienas žinomiausių Lietuvoje Nukryžiuotojo paveikslų iš dalies remiasi A. van Dycko kompozicija. Kiti sekiniai taip pat *daliniai* – iš jų perpiešiama tik Išganytojo figūra: Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus paveikslo (NČDM, Lvg–163) autorius seka kitu populiariu A. van Dycko kūriniu, Dievo Apvaizdos koplyčios drobės dailininkas – viena iš P. P. Rubenso kompozicijų, Lietuvos dailės muziejaus eksponatų (LDM, T–296; LDM, T–506) autoriai – mišiolų graviūromis. Nemažai kitų kūrinių taip pat yra tarpusavyje susiję kompozicijos, išraiškos ir nuotaikos ryšiais (pvz., Ilguvos ir Paberžės, M. A. Pallonio ir Šiaulių *Aušros* muziejaus (ŠAM, D–T7344) paveikslai ir kt.). Nukryžiuotųjų kompozicijos su Jėzaus artimaisiais kryžiaus papėdėje yra persmelktos jautraus sielvarto ir užuojautos Mokytojui, Sūnui, Viešpačiui. Šiuose kūriniuose jo mirties liudininkai sufleruoja žiūrovui, su kokia nuotaika reikėtų melstis žvelgiant į Išganytojo kančią, ją apmąstant su atgaila ir ašaromis.

1.2.3. Kiti veikėjai kompozicijose su Nukryžiuotuoju

Išganytojo mirtį ant kryžiaus matė ne vien artimieji. Evangelijose minima daugiau moterų, stovėjusių atokiau nuo egzekucijos vietos, o po Jėzaus mirties pasirodė dar du slapti ir įtakingi Jo mokiniai. Greta buvo nuosprendį vykdantys Romos kareiviai, egzekuciją stebintys žydų seniūnai, taip pat paprastų praeivių. Be to, su Jėzumi ant Golgotos buvo nukryžiuoti ir du plėšikai. Visi šie personažai Vakarų Europos dailėje sulaukė didelio populiarumo nukryžiuotųjų kompozicijose, tačiau Lietuvoje aptinkami labai retai.

Šventosios moterys. Nukryžiuotųjų scenoje, be Marijos Magdaliotės, kartais pasirodo ir visa šventųjų moterų grupelė. Evangelijų tekstuose minima Marija Magdaliotė, Marija Kleopienė, *kita* Marija ir Salomė – mokinės, atlydėjusios Jėzų iš Galilėjos, t. y. buvusios su juo nuo pradžios (Lk 8, 2–3). Jos matė Jėzaus kančią, mirtį bei palaidojimą ir, svarbiausia, būtent jos tapo pirmosiomis prisikėlimo liudytojomis (Mt 27, 55–61 ir kt.). Seniausi šventųjų moterų atvaizdai prie Išganytojo kryžiaus žinomi iš VI a. miniatiūros (4 pav.). Įtaigiais gestais išreikštos jų emocijos visuomet pasitarnauja scenos dramatiškumui išryškinti ir suvokėjui pakviesti jausmais išgyventi įvykį. Lietuvoje jos vaizduojamos daug santūriau ir labai retai, dailininkai

²³¹ Ibid, p. 255. (Pvz.: Giovanni Pisano. *Nukryžiuotasis*. Sakyklos reljefas. 1301. Pistojos šv. Andriejaus bažnyčia. Ibid, p. 259.)

dažniausiai apsiriboja Magdaliētės figūra. Didžiausia šventųjų moterų grupė matyti Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios buvusiam didžiojo altoriaus XVII a. III ketvirčio paveiksle²³² (76 pav.). Šioje kompozicijoje Kristaus kryžius veikėjus dalija į moterų ir vyrų puses. Pastarojoje – priklaupęs evangelistas Jonas, teatrališkai pakėlęs ranką į Išganytoją, už jo du tarpusavyje besišnekantys vyrai. Moterų grupė atrodo emociškai daug vieningesnė: už Magdaliētės gedėdama klūpi *kita Marija*, jų priekyje stovi į sūnų susitelkusi Motina, o už jos galima įžvelgti dar vienos moters veido profilį (taigi, dalyvauja visos trys šventosios moterys su Dievo Motina).²³³ *Kita Marija* vaizduojama ir Golgotos kompozicijoje, užfiksuotoje P. Gudyno restauravimo centro archyvo rentgeno nuotraukoje²³⁴ (77 pav.). Joje matyti moteris, laikanti nualpusią Dievo Motiną, panašiai kaip Magdaliētė Pavoverės bažnyčios paveiksle (75 pav.). Tokią pagalbą viena iš šventųjų moterų teikia ir Kauno arkikatedros eksterjero freskoje (apie 1719 m.)²³⁵, tik jai padeda ir evangelistas (78 pav., plg. 10 pav.).

Lionginas ir kiti Romos kareiviai. Tarp egzekuciją vykdančių kareivių krikščioniškoji tradicija išskiria vieną, kuris, pasak vėlesnių legendų, laikomas šventuoju. Tai – Lionginas, kurio vardas (iš graikiško žodžio *lonchē* – ietis) šį karį lydi ne vėliau kaip nuo V a.²³⁶ Jokūbo Voraginiečio *Aukso legendose* kareivis, ietimi perdūręs mirusiam Kristui šoną (Jn 19, 33–34), sutapatintas su šimtininku²³⁷, po kryžiumi išpažinusi Jėzaus dievystę (Mk 15, 39; Mt 27, 54; plg. Lk 23, 47). Dėl šios priežasties ikonografijoje jie taip pat dažnai tampa vienu asmeniu²³⁸, išpažinimo malonę greičiausiai kildinant iš ištryškusio Atpirkėjo kraujo. Be to, remiantis sena legenda, kurią atpasakoja ir Voraginietis, Kristaus kraujas išgydė Lionginą nuo aklumo. Tai išryškinama Mažosios Lenkijos dailininko XV a. vid. kūrinyje, kuriame Lionginas ir šimtininkas aiškiai atskiriami (16 pav.). Evangelijoje šimtininkas tampa svarbiu Kristaus mirties liudininku, todėl dailėje dažnai atpažįstamas iš pakeltos rankos, reiškiančios išpažinimą. Jis atstovauja pasaulio pagonių tautoms, kurių atėjimo prie tikrojo Viešpaties laukė Senojo Testamento pranašai (Ps 86, 9; Jer 16, 19). Kaip vienas ar atskiri

²³² D. Tarandaitės datuojamas 1662–1673 m. (tarp bažnyčios gaisro ir altoriaus naujojo pašventinimo). Žr.: Tarandaitė, Dalia. *Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveiksai Lietuvos dailės muziejaus rinkiniuose*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 51: *LDK sakralinė dailė: atodangos ir naujieji kontekstai* / Sud. R. Janonienė. Vilnius: VDA leidykla, 2008, p. 193.

²³³ Paveikslo pusiausvyrą išlaikoma ne tik šiomis grupėmis, bet ir jas atsveriančia mažų angeliukų santalka paveikslo viršuje abipus Nukryžiuotojo. Kūriniuose Lietuvoje Kristaus gedintys angelai vaizduojami nedažnai, todėl Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios paveikslas išskirtinis dar ir šiuo aspektu.

²³⁴ Paveikslo *Kristaus nukryžiuavimas* rentgeno nuotrauka: GRC, I-25-11719 (2). P. Gudyno restauravimo centre paveikslo autorius įvardytas kaip *XVIII a. než. italų tapytojas* (žr. Ibid), tačiau nuotraukoje matomas figūrų piešinys (pozos, anatomija, drapiruotės) asocijuojasi su P. Smuglevičiaus braižu. Todėl disertacijos autorė kelia hipotezę, kad tai gali būti šio dailininko arba jam darant įtaką sukurtas paveikslas.

²³⁵ Šinkūnaitė. *Interjero dailė*. Op. cit., p. 104.

²³⁶ *Ewangelia Nikodema*. XVI, 7. Op. cit., p. 440.

²³⁷ Voraginietis. Kn. I. Op. cit., p. 319.

²³⁸ Pvz.: M. Grünwald. *Nukryžiuotasis*. Iki 1515 (?). Bazelio meno muziejus, inv. Nr. 269. <http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch>, žiūrėta 2015 04 10.

asmenys šimtininkas ar Lionginas nuo XIV a. vaizduojami viduramžių riteriais, sėdinčiais ant žirgų.²³⁹

Taip šis personažas parodomas Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios transepto pietinės sienos paskliautės kompozicijoje (23 pav.). 1678–1686 m. lipdytojų Pietro Perčio ir Giovanio Marijos Gallio²⁴⁰ sumodeliuotas raitelis sėdi ant piestu stovinčio žirgo ir stebi ištryškusią Išganytojo kraujo čiurkšlę. Paberžės bažnyčios gana primityviai nutapytame paveiksle²⁴¹ (80 pav.) Lionginas taip pat vaizduojamas raitas ant piestu stovinčio žirgo, tačiau pačią šono pervėrimo akimirką. Žemaičių Kalvarijos XVIII stoties koplyčioje ši kompozicija pateikta itin originaliai: skulptūrinę Nukryžiuotojo figūrą ietimi perduria ant sienos nutapytas Lionginas (79 pav.). Tai – labiausiai išplėtotą Golgotos scena Lietuvoje, perteikianti daugiausiai evangelinių ir apokrifinių įvykio detalių. Ją išanalizavusi Dalia Vasiliūnienė mano, kad ši XX a. pradžioje Kazimiero Varnelio nutapyta kompozicija iš tiesų gali atkartoti po ja likusią originalią XVIII a. ikonografiją²⁴², tačiau kol kas nėra tvirtų tai pagrindžiančių įrodymų.

Raitas Lionginas pasirodo ir Šešuolių šv. Juozapo bažnyčios XVII a. pab. – XVIII a. pr. paveiksle²⁴³ (81 pav.), nutapytame pagal P. P. Rubenso 1620 m. kompoziciją²⁴⁴, tačiau pašalinus iš jos kitus kareivius ir du plėšikus. Lionginas vaizduojamas priešingoje kryžiaus pusėje, nei stovi Kristaus artimieji šono pervėrimo akimirką. Negausiuose Lietuvos dailės kūriniuose su šiuo personažu Lionginas beveik visada raitas. Stovi jis tik vieninteliame nedideliame XVIII a. pab. labai sunykusiame Lietuvos dailės muziejuje saugomame (LDM, T-4295) paveiksle (82 pav.).²⁴⁵ Pažymėtina, kad visose minėtose kompozicijose Lionginas išlieka ikonografiškai tradicinėje pusėje – Kristaus dešinėje.

Antikos, bizantinėse ir viduramžių kompozicijose simetriškai Lionginui su ietimi vaizduojamas Stefatonas²⁴⁶, iškėlęs nendrę su perrūgusio vyno kempine (4–6, 8 pav.). Abu personažai evangeliniai, tačiau jų vardai legendiniai²⁴⁷, o ikonografinis sugretinimas

²³⁹ P vz., Giotto di Bondone. *Nukryžiuotasis*. Apie 1315-1320. Medis, tempera. 59,7 x 36,2. Berlyno valstybinis muziejus, inv. Nr. 1074A. http://www.wga.hu/html/g/giotto/z_panel/2panel/61crucif.html, žiūrėta 2013 05 06. Kartais jie gali būti net išskiriami neįprastos formos (daugiakampėmis) aureolėmis, norint pažymėti ne esamus, o būsimus šventuosius. P vz.: Pietro Lorenzetti. *Nukryžiuotasis*. 1340. Medis, tempera, paausavimas. 41,9 x 31,8. Metropolitan meno muziejus, Acc. Nr. 2002.436. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/438605>, žiūrėta 2013 05 06.

²⁴⁰ Samalavičius, S.; Samalavičius, A. Op. cit., p. 27, 33.

²⁴¹ Valinčiūtė. *Paberžės...* Op. cit.

²⁴² Vasiliūnienė. *Žemaičių Kalvarija: piligriminio centro istorija ir dailė, XVII–XIX a.* Op. cit., p. 289–293.

²⁴³ Sidabriniais aptaisais ir votais papuoštas Nukryžiuotojo atvaizdas 1782 m. bažnyčios vizitacijos apraše minimas kaip esantis trečiajame altoriuje. *Šešuolių bažnyčios 1782 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3488, l. 16. Paveikslas publikuotas: *Kaišiadorių vyskupija ir jos sakralinis paveldas*. Op. cit., p. 344–348.

²⁴⁴ P. P. Rubensas. *Nukryžiuotasis (Coup de Lance)*. 1620. Medis, aliejus. Antverpeno karališkasis dailės muziejus, Inv. Nr. 297. Žr.: Judson. Op. cit., p. 139–146, kat. Nr. 37, fig. 110.

²⁴⁵ Už Švč. M. Marijos stovinčio Liongino figūrą žiūrима tik kūrinio originale ir jo spalvotoje nuotraukoje.

²⁴⁶ *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 584.

²⁴⁷ Pavyzdžiui, Stefatonas vardas užrašytas ant X a. rankraščio nukryžiuotasis miniatiūros. Žr.: Reichenau mokyklos dailininkas. *Nukryžiuotasis su Stefatonu*. Apie 980. Egbert-Codex, fol. 83v. In: Schiller. Op. cit., Abb. 392.

spekuliatyvus: Stefatonas nukryžiuotam dar gyvam Viešpačiui padavė atsigerti perrūgusio vyno ar acto (Mk 15, 36; Mt 27, 48; Lk 23, 36; Jn 19, 29), o Lionginas šoną perdūrė jam jau mirus. Šie jų veiksmai labai svarbūs siekiant parodyti, kad Senojo Testamento pranašystės išsipildė Kristuje (Zch 12, 10; Ps 69, 22), todėl būdavo vaizduojami kaip vykstantys vienu metu.²⁴⁸

Lietuvoje iš nagrinėjamo laikotarpio kūrinių rastas vienintelis paveikslas (priklausantis Šiaulių *Aušros* muziejui – ŠAM, D–T103), kuriame vaizduojamas Stefatonas (83 pav.). Tai – ne itin įgudusio dailininko Gento bažnyčios A. van Dycko paveikslo sekinyš. Tapydamas pagal veidrodinę kūrinių graviūrą (plg. 71 pav.), nežinomas Lietuvos dailininkas Stefatoną komponuoja ne tradicinėje jo pusėje, o Liongino vietoje. Ant žirgo vaizduojamą rūstų karį, neturintį ieties ir rodantį Stefatonui į Kristų, sunku būtų susieti su Lionginu (ar šimtininku), nebent norėta jį pavaizduoti dar prieš atsivertimą ir sutapatinti su bevardžiu evangelijos veikėju, sakančiu Stefatonui: *Palauk! Pažiūrėsim, ar ateis Elijas jo išgelbėti* (Mt 27, 49). Paveiksle virš kareivio plazda iš Nyderlandų kūrinių nukopijuotos romėnų kariuomenės vėliavos su ereliu ir santrumpa S.P.Q.R.²⁴⁹. Lietuvos ikonografijoje šie ženklai itin reti.²⁵⁰ o Vakaruose nuo XIV a. dažnai vaizduojamas visas būrys kareivių (neminimų evangelijose) su ietimis ir romėniškoms vėliavomis.

Romos karių skaičius kūriniuose gali būti įvairus, tačiau dažniausiai vaizduojami 2–5. Evangelistas Jonas pažymi tikslų egzekucijos komandos narių skaičių: *Kareiviai, nukryžiuok Jėzų, pasiėmė jo drabužius ir padalijo juos į keturias dalis kiekvienam kareiviui po dalį* (Jn 19, 23). Vis dėlto dailininkai kareivių skaičių savo kūriniuose pasirenka pagal kompozicinį poreikį (dažnai jų net visai atsisako). Maždaug iki XIII a. buvo populiarios išryškintos simetrinės trifigūrės ar penkiafigūrės kompozicijos, kuriose nukryžiuavimo naratyvas susiaurinamas: paliekamas tik Kristus, o jam iš šonų – Lionginas su Stefatonu ir (arba) Dievo Motina su evangelistu Jonu (6, 8 pav.).

Jėzaus drabužius besidalijančių kareivių grupė Lietuvoje vaizduojama tik labiausiai išplėtotuose tapybiniuose siužetuose. Kauno arkikatedros eksterjero freskoje (78 pav.) jų figūros beveik sunykusios, tačiau galima juos įžiūrėti supuolusius keturiomis ant raudono audinio (greičiausiai su lošimo kauliukais). Minėtoje Žemaičių Kalvarijos koplyčios freskoje jie taip pat ridena kauliukus ant raudono Jėzaus drabužio (79 pav.), primenančio Jo patirtas patyčias, kai kareiviai, apsiautę raudona skraiste, klupčiojo priešais, lyg pagerbtų karalių (Jn 19, 2; Lk 16, 19; Mk 15, 17). Šie veikėjai svarbūs dar vienai Raštų išsipildymo temai

²⁴⁸ Viduramžiais Lionginas su Stefatonu kartais net interpretuoti alegoriškai: kaip Sinagoga, duodanti Viešpačiui acto, ir Bažnyčia, atvėrusi malonės šaltinį. Tai – viena iš priežasčių, kodėl Stefatonas visada vaizduojamas kairėje, o Lionginas – dešinėje. Žr.: Male. Op. cit., p. 190.

²⁴⁹ Lot. *Senatus Populusque Romanus* – Romos žmonės ir Senatas.

²⁵⁰ Mišiolio iliustracijoje (67 pav.) vėliavos su santrumpa taip pat nėra.

(*dalijasi tarpusavyje mano drabužius ir meta kauliukus dėl mano apdaro* (Ps 22, 19)²⁵¹) ir minimi visose evangelijose (Mt 27, 35; Mk 15, 24; Lk 23, 34; Jn 19, 23). Tunikos pasidalijimo būdas *metant burtą* ypač sužadindavo dailininkų fantaziją, ir nuo pat Rabbulos kodekso miniatiūros (4 pav.) galima atpažinti įvairių rūšių lošimo žaidimus kryžiaus papėdėje (*morra*²⁵², kauliukų metimas, pagaliukų traukimas ir kt.)²⁵³ ar net smarkias muštynes.²⁵⁴ Šiais veiksmais parodomas abejingumas egzekucijos atžvilgiu sukuria emocinį kontrastą Jėzaus artimųjų sielvartui.

Latrai. Kiti išplėtos Golgotos scenos dalyviai – du plėšikai, nukryžiuoti Kristui iš dešinės ir kairės, minimi visų evangelistų (Mk 15, 27; Mt 27, 38; Lk 23, 32; Jn 19, 18).²⁵⁵ Nors apie jų nukryžiovimo būdą nieko neparašyta (jis greičiausiai nesiskyrė nuo to, kurį patyrė Kristus), dailininkai stengėsi nusikaltėlius pavaizduoti kaip labiau besiskiriančius nuo Atpirkėjo. Visoje senojoje Vakarų dailėje jie dažniausiai parodomi už kryžiaus sunertomis ar užlaužtomis rankomis, pririšti, keistai išstampytai ar surangytai kūnais, sulaužytomis blauzdomis²⁵⁶ (Jn 19, 32). Taip siekta, kad ne tik žodis *Nukryžiuotasis*, bet ir jo vaizdas žmonėms asocijuotųsi su vieninteliu Asmeniu. Tik Lukas pasakoja apie nukryžiuotą nusikaltėlį, kuris įtikėjo Kristų ir atsivertė (Lk 23, 39–43). Jis dar vadinamas geruoju latru.²⁵⁷ Apokrifinėje evangelijoje pagal Nikodemą šiam latrui suteiktas Dismo vardas, o kitam – Gesto.²⁵⁸ Lietuvoje nagrinėjamoju laikotarpiu šie personažai labai reti. Jie vaizduojami tik Kauno arkikatedros ir Žemaičių Kalvarijos sieninėse kompozicijose (78, 79 pav.) pagal visas senąsias Vakarų tradicijas. Dailininko pasirinkimas parodyti arba ne du nusikaltėlius greta Išganytojo turi gilią simbolinę prasmę: tai – visos nusidėjusios žmonijos alegorija. Jie kalti ir kankinasi dėl savo pačių kaltės. Kristus, vienintelis Nekaltasis, numiršta už visus kaltuosius ir kenčia su jais nepelnytą bausmę.

Pašaliniai stebėtojai. Reikėtų pažymėti, kad Lietuvos dailei nebūdinga vadinamoji *besišaipančių žydu* grupė²⁵⁹, kurie kartu su romėnais išpildo psalmių pranašystę: *Visi, kas mane mato, tyčiojasi iš manęs ir šaipydami si kraipo galvas...* (Ps 22, 8–9. 17–18, plg. Mk 15, 29–32; Mt 27, 39–44; Lk 23, 35–37). Tik Šešuolių bažnyčios P. P. Rubenso 1620 m. kūrinio kopijoje kitoje kryžiaus papėdės pusėje matyti vyras su turbanu (81 pav.).

²⁵¹ Vulgatos vertime: *metē burtą* (Ps 21, 19).

²⁵² *Morra* – senovinis žaidimas pirštais. Žr.: Perdrizet, P. F. *The Game of Morra*. In: *The Journal of Hellenic Studies*. Vol. 18, 1898, p. 129–132. www.jstor.org/stable/623718, žiūrėta 2014 02 13.

²⁵³ Pvz.: A. Mantegna. *Nukryžiuotasis*. 1457–1459 m. Paryžius, Luvro muziejus, inv. Nr. 368. <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-crucifixion-1>, žiūrėta 2015 11 13.

²⁵⁴ Pvz.: Pedro de Campana. *Nukryžiuotasis*. 1550 m. Paryžius, Luvro muziejus. http://www.wga.hu/html_m/c/campana/crucifix.html, žiūrėta 2015 11 13.

²⁵⁵ Seniausias dviejų nusikaltėlių atvaizdas išlikęs Šv. Sabinos bazilikos durų reljefe (3 pav.).

²⁵⁶ Pvz., P. P. Rubensas. *Nukryžiuotasis (Coup de Lance)*. 1620. Antverpeno karališkasis dailės muziejus, inv. Nr. 297.

²⁵⁷ Lot. *Sanctus Latro* – šventasis plėšikas.

²⁵⁸ *Ewangelia Nikodema*. IX, 5; X, 2. Op. cit., s. 433.

²⁵⁹ Pvz., Giotto di Bondone. *Nukryžiuotasis*. Apie 1315–1320. Berlyno nacionalinis muziejus, inv. Nr. 1074A.

Vakarų ir Šiaurės Europos dailininkai tiek žydams, tiek romėnams dažnai pritaiko rytietiškojo stiliaus aprangą ir visus kitatikius laiko tiesiog *saracėnais*.²⁶⁰ Daugiafigūrese kompozicijose su Nukryžiuotuoju kartais pasirodo ir veikėjų, neturinčių jokių išskirtinių bruožų ar drabužių detalių. Pavyzdžiui, minėtame Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios paveiksle už apaštalo Jono matyti du vyrai (76 pav.). Būtų galima daryti prielaidą, kad tai – Nikodemas ir Juozapas iš Arimatėjos²⁶¹, Sinedriono nariai, vėliau palaidoję Kristaus kūną (Jn 19, 38–42). Tokiu atveju visa scena būtų pilna vien teigiamų herojų, gedinčių savo Mokytojo. Užuojautos ir liūdesio persmelkti veikėjai įvykio dramatiškumą pakreipia visai kita vaga nei vaizduojami egzekutoriai ir besišaipantys žiūrovai.

Antraeiliai nukryžiovimo kompozicijos personažai vaizduojami išplėtotose Golgotos scenose. Lietuvoje tokių išlikę nedaug. Pati didžiausia autentiška XVIII a. freskos kompozicija Kauno arkikatedros eksterjere yra labai sunykusi, tačiau dauguma personažų atpažįstami, beveik visi nagrinėtieji. Dar detalesnis sieninės tapybos kūrinys yra Žemaičių Kalvarijos Nukryžiovimo koplyčioje, tačiau, kadangi buvo užtapytas, jo ikonografinis autentiškumas abejotinas. Tik šiose vienintelėse kompozicijose Lietuvoje vaizduojami nukryžiuoti plėšikai ir Jėzaus drabužį besidalijantys kareiviai. Be šių kūrinių, išskirtinis yra buvęs Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios didžiojo altoriaus paveikslas. Tai – gausiausių antraeilių veikėjų ir gedinčių angeliukų būrį sutelkiantis molbertinis kūrinys. Pats rečiausias nukryžiovimo scenos personažas Lietuvos dailėje yra Stefatonas – pavaizduotas tik viename kūrinyje. Tarp Lietuvos dailės kūrinių nerasta nė vienos kompozicijos, kurioje būtų *besišaipančių žydų* grupė. Apskritai Lietuvoje nukryžiovimo atvaizduose bet kokie pašaliniai Viešpaties mirties stebėtojai nėra būdingi.

Apibendrinant naratyvinių Nukryžiuotojo atvaizdų grupę pažymėtina, kad ją sudarantys ikonografinių tipų kūriniai dalijasi tais pačiais simboliniais ir peizažo elementais, daugmaž tomis pačiomis semantinėmis reikšmėmis, kartais labiau pabrėžiamos kurios nors konkrečios teologinės mintys. Tai – kūriniai, pasakojantys Atpirkėjo mirties istoriją. Daugiausia pavyzdžių Lietuvoje turi Apleistasis Nukryžiuotasis Golgotos peizaže. Šiems atvaizdams atsirasti pagrindinis įkvėpimas buvo XVII a. Vakarų Europos dailininkų kūriniai. Tiesioginė jų įtaka jaučiama per P. P. Rubenso ir A. van Dycko kūrinių graviūras, mišiolų iliustracijas ir bendruosius baroko bruožus: ryškią šviesotamsą, Išganytojo kūno klasikinį modeliavimą,

²⁶⁰ P vz., Pordenone. *Golgota*. 1520–1521. Freska. 900x1200. Kremonos katedra. <http://www.wga.hu/html/p/pordenon/cremona/cremona1.html>, žiūrėta 2015 11 13.

²⁶¹ Šiai hipotezei pagrįsti reikėtų nuodugniau iširti dviejų vyrų vaizdavimo detales, tačiau to neįmanoma padaryti, nes pats kūrinys yra dingęs ir reikėtų remtis vien prastai įžiūrimomis nuotraukomis. Viena iš jų, padaryta prieš restauruojant paveikslą 1990 m., buvo publikuota: Vaineikis, Algimantas. *Vilniaus šv. Mykolo bažnyčios didžiojo altoriaus paveikslų „Arkangelas Mykolas“ ir „Arkangelas Gabriėlius“ restauravimas*. In: *Lietuvos dailės muziejus. Metraštis*. T. 3. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 200–206, il. 98. http://old.ldm.lt/Rest_centras/Resturatoriai_Vaineikis2.htm, žiūrėta 2013 04 06.

veikėjų emocionalumą, gestus, paplitusius simbolius. Lietuvoje pasitaiko ir asketiško, iškankinto Kristaus kūno tipažas, pasižymintis ekspresyviu natūralizmu. Bet kurio tipo naratyvinis Nukryžiuotojo atvaizdas kviečia suvokėją įsijausti į matomą sceną ir gyvai ją patirti, lyg pats joje dalyvautų.

1.3. Simboliniai ikonografiniai tipai

Simboliniai ikonografiniai Nukryžiuotojo tipai, kitaip nei naratyviniai, nesiekia suvokėjui vaizdu perpasakoti evangelijos siužeto ar jį papildančių legendų. Tai – teologinės Kančios istorijos interpretacijos, išryškinančios kurį nors svarbų Išganytojo mirties ant kryžiaus reikšmės aspektą. Simbolinių kompozicijų rasta gerokai mažiau nei naratyvinių, o kai kurie jų tipai (su alegorinėmis personifikacijomis²⁶², gyvojo Kryžiaus²⁶³) Lietuvos greičiausiai net nebuvo pasiekę. Išlikę penki ikonografiniai tipai turi vos po 2–4 vaizduojamosios dailės pavyzdžius. Kiekvienas tipas nagrinėjamas atskirame skirsnyje, nes (kitaip nei naratyviniai atvaizdai) pasižymi labai specifinėmis kompozicijomis. Jose itin retai pasitaiko personažų iš pirmosios grupės, todėl Golgotos įvykį primena tik pats nukryžiuotas Atpirkėjas.

1.3.1. Gyvybės medis

Krikščionybė jau nuo pirmųjų amžių perėmė Senojo Testamento gyvybės medžio (lot. *Arbor Vitae* / *Lignum Vitae*) įvaizdį.²⁶⁴ Jo motyvas Apreiškimo knygoje naudojamas (Apr 22, 2. 14) jau kaip išsipildymas Naujojoje Sandoroje. Vėliau vadinamosios Kryžiaus legendos Rojaus medį susieja su Kristaus kryžiumi.²⁶⁵ Sudėtinga Kryžiaus medžio simbolika apima ir visose kultūrose nuo priešistorinių laikų paplitusį Pasaulio medžio archetipą. *Šventojo medžio* įvaizdis patristikos raštijoje įgyja kitokių reikšmių nei pagonijoje. Jis ima simbolizuoti patį Kristų kaip Gyvybės medį, teikiantį tikintiesiems dvasinių vaisių.²⁶⁶ Pavyzdžiui, šv. Ipolitas

²⁶² Pvz., *Nukryžiuotasis su dorybių, Bažnyčios ir Sinagogos alegorijomis*. Apie 1260. Bonmont psalmynas. Bezasono (*Besançon*) biblioteka. BM-ms. 0054, fol. 015v. http://www.enluminures.culture.fr/public/mistral/enlumine_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=D-013463, žiūrėta 2014 09 23.

²⁶³ Pvz.: Hans Fries. *Gyvasis Kryžius*. 1506. Fraiburgo dailės istorijos muziejus. In: Timmermann, A. *The Avenging Crucifix: Some Observations on the Iconography of the Living Cross*. In: *Gesta*. The University of Chicago Press. 2001. Vol. 40, No. 2, p. 145.

²⁶⁴ Pr 2, 9; Jer 17, 8; Ez 47, 12; Dan 4; Pat 3, 18; Ps 92, 3; Job 14, 7–9 ir kt.

²⁶⁵ *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 622.

²⁶⁶ Fallon, Nicole. *The Cross as Tree: The Wood-of-the-Cross Legends in Middle English and Latin Texts in Medieval England*: doctoral dissertation. Toronto: University of Toronto, 2009, p. 139. <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/19188>, žiūrėta 2013 03 20.

maždaug III a. apie Viešpaties Kryžių rašo dažnai pasitelkdamas Pasaulio ar Kosminio medžio – Pasaulio ašies (lot. *axis mundi*) – įvaizdžius ir terminiją.²⁶⁷

Krikščionybėje atsirado daug Kryžiaus legendų variantų, kuriuose Viešpaties Kryžius kildinamas arba iš Pažinimo medžio, arba iš Gyvybės medžio. Šios sąsajos lydi Kristaus mirties apmąstymus nuo pat krikščioniškosios literatūros pradžios²⁶⁸ ir pabrėžia antitezinį ryšį tarp nuodėmės (mirties) ir išganymo (gyvybės). Kristaus kryžius sujungia šiuos priešingus polius, todėl amžinajame šventajame laike²⁶⁹ trys objektai – Pažinimo, Gyvybės ir Kryžiaus medžiai – gali tapti vienu, neatskirtu nei laiko, nei erdvės.²⁷⁰ Be Kryžiaus legendų, beveik didžiausią įtaką Kryžiaus medžio kultui ir ikonografijai padarė VI a. Venacijaus Fortunato (*Venatius Fortunatus*) himnas *Kryžiau šventas (Crux fidelis / Pange Lingua)*²⁷¹, pagrįstas giliais patristiniais įvaizdžiais.²⁷² Vienas iš jų antrajame giesmės posme sugretina Viešpaties Kryžių su Pažinimo medžiu:

*Dėl pirmųjų tėvų paklydimo,
kai jie atsikandę pragaištingo
vaisiaus, mirtimi parkrito;
pats gailiaširdis Kūrėjas
tuomet parinko medį, kad
panaikintų medžio žalą.*²⁷³

Šis motyvas girdimas ir Šventojo Kryžiaus išaukštinimo šventės šv. Mišių prefacijoje: *Tu žmonijos išganymui skyrei kryžiaus medį, kad iš ten prisikeltų gyvybė, iš kur mirtis kilo, ir kad nuodėmės medžiu nugalėjusį suvedžiotą atpirkimo medžiu nugalėtų mūsų Viešpats Jėzus Kristus (...).*²⁷⁴ Ta pati mintis pakartota ir Tridento katekizme: *Žaltys, kuris nugalėjo mūsų pirmuosius tėvus su medžio vaisiumi, savo ruožtu buvo nugalėtas Jėzaus Kristaus ant Kryžiaus medžio.*²⁷⁵ Taigi, šis įvaizdis buvo gerai pažįstamas per visą krikščionybės istoriją, todėl neabejotinai darė įtaką ir XVIII a. dailininkams, dvasininkams ir pasauliečiams.²⁷⁶

Septintajame himno posme apdainuojamas Kryžiaus medžio grožis:

²⁶⁷ Vandebroek, Paul. *The Solomonic Column: A Rubenesque Motif in the Light of Tradition*. In: *Rubens Bulletin*. Jg 5. Koninklijk Museum Voor Schone Kunsten Antwerpen, 2014, p. 39–40.

²⁶⁸ Fallon. Op. cit., p. 138–146.

²⁶⁹ Šventasis laikas – tai *pirmykštis mitinis laikas, paverstas esamuoju laiku (...); tai pats tikriausias ontologinis laikas: jis tolygus sau, nekinta ir nesenka*. Žr.: Eliade, Mircea. *Šventybė ir pasaulietiškumas*. Vilnius: Mintis, 1997, p. 48.

²⁷⁰ Fallon. Op. cit., p. 198.

²⁷¹ Szövérfy, J. „*Crux Fidelis*“ *Prolegomena to a History of the Holy Cross Hymns*. In: *Traditio*. Vol. 22, 1966, p. 6. <http://www.jstor.org/stable/27830805>, žiūrėta 2013 03 20.

²⁷² Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 40.

²⁷³ Poetinis himno vertimas (žr.: *Kryžiau šventas*. In: *Liturginis giesmynas*. Vilkaviškio vyskupijos kurija, 1993, p. 174–175) šiek tiek nutolęs nuo lotyniško himno teksto, todėl disertacijoje (čia ir toliau) pateikiamas prasmis himno vertimas (iš lotynų k. vertė t. Kazimieras Milaševičius, OSB). Originalų lotynišką tekstą žr.: *Graduale*. Op. cit., p. 182–184.

²⁷⁴ *Romos mišiolas*. Kaunas-Vilnius, 1987, p. 825. Ta pati prefacija naudota ir tridentiniame mišiole. Žr.: *MISSALE ROMANUM EX DECRETO SACROSANCTI CONCILII TRIDENTINI ... MDCCXXXVI*. Op. cit., fol. 169.

²⁷⁵ *Council of Trent Catechism for Parish Priests*. Op. cit., p. 53 (vertimas iš anglų k. – I. Š.).

²⁷⁶ Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 61.

*Kryžiau, tikėjimo vertas,
vienintelis medis kilnus tarp visų!
Joks miškas neišželdino tokio
su žiedais, vainiku, atžalomis.
Mielas medi, mielos viny
keliamą aukštyn miela našta.*

Gyvo medžio savybes dailininkai išryškina suteikdami Kryžiui šakų, lapų, žiedų ir vaisių.²⁷⁷ Seniausias Lietuvoje išlikęs kūrinys, turintis aliuzijų į Gyvybės medį, – Veiverių Nukryžiuotasis, prikaltas prie nugenėto medžio kamieną imituojančio kryžiaus²⁷⁸ (84 pav.). Apskritai šio tipo pavyzdžių Lietuvos krikščioniškojoje dailėje nedaug, tačiau visi pasižymi vertinga menine raiška. Kryžiaus medis dažniausiai vaizduojamas kaip vynmedis²⁷⁹, kuris judėjų-krikščionių tradicijoje turi labai svarbią simbolinę prasmę. Senajame Testamente vynmedis / vynuogės / vynas yra džiaugsmo (Ps 104, 15), gerovės (Įst 14, 26 ir kt.), vaisingumo (Ps 128, 3), Pažadėtosios žemės (Sk 13, 23) ir pačios Izraelio tautos simbolis (Iz 5, 1–7 ir kt.). Naujajame Testamente Jėzus pratęsia ir pritaiko vynmedžio įvaizdžio giją Dievo Tautai (Lk 20, 9–16) ir netgi sau pačiam, kalbėdamas apie save kaip apie mistinį Bažnyčios Kūną, taigi, naująją Dievo Tautą:

Aš esu tikrasis vynmedis, o mano Tėvas – vynininkas. Kiekvieną mano šakelę, neduodančią vaisiaus, jis išpjauja, o kiekvieną vaisingą šakelę apvalo, kad ji duotų dar daugiau vaisių. Pasilikite manyje, tai ir aš jumyse pasiliksiu. Kaip šakelė negali duoti vaisiaus pati iš savęs, nepasilikdama vynmedyje, taip ir jūs bevaisiai, nepasilikdami manyje. Aš esu vynmedis, o jūs šakelės. Kas pasilieka manyje ir aš jame, tas duoda daug vaisių; nuo manęs atsiskykę, jūs negalite nieko nuveikti (Jn 15, 1–2. 4–5).

Kristaus Kūnas kaip gyvybės šaltinis yra viena svarbiausių vynmedžio įvaizdžio sąsajų su Eucharistija, ir šios sąsajos esmę atskleidžia vynuogių vyno ir Kristaus Kraujo paralelė. VI a. Bažnyčios tėvas šv. Grigalius Agrigengietis, komentuodamas Koheleto knygos 9 skyriaus 7 eilutę, sako, kad ji moko *linksma širdimi gerti dvasinį vyną, tą vyną, kuris išganingosios kančios valandą ištryško iš tikrojo vynmedžio šono.*²⁸⁰ Eucharistija yra galimybė susivienyti su Kristumi: *Kas valgo mano kūną ir geria mano kraują, tas pasilieka manyje, ir aš*

²⁷⁷ Pvz.: Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis* (vad. *The Cloisters Cross / Bury St. Edmunds Cross*). XII a. Dramblio kaulas. Metropoliteno meno muziejus. Acc. Nr. 63.12. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/470305>, žiūrėta 2014 08 23; Nežinomas dailininkas. *Gyvybės medis*. 1360–1370. Medis, polichromija. Bad Doberano bažnyčia. Žr.: Schiller. Op. cit., Abb. 488; Nežinomas dailininkas. *Crux Florida*. 1222. Rankraščio iluminacija. Roberto iš Lindesey psalmynas, Ms 59, fol. 35v. In: Kobielus, S. *Kryžys Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*. Tynec: Wydawnictwo benedyktynów, 2011, fig. 6.

²⁷⁸ Menotyryninkė A. Aleksandravičiūtė kryžių laiko tikriausiai autentišku, taigi, ir to paties laikotarpio kaip ir Nukryžiuotojo skulptūra. Žr. Aleksandravičiūtė. *Krucifiksas*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*, T. I. *Vilkaviškio vyskupija*. IV kn.: *Aleksoto dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 415.

²⁷⁹ Šis motyvas atsirado XIV a. veikiant vėlyvajai mistikai. Žr.: Schiller. Op. cit., S. 147.

²⁸⁰ *Valandų liturgija*. T. III: Eilinis laikas. I–XVII savaitės. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2015, p. 221.

jame (Jn 6, 56).²⁸¹ Vynuogių ir vėrų simbolių, populiarūs kalbant Eucharistijos tema, aptinkami daugelyje altorių, tačiau vienintelis Lietuvoje Gyvybės medžio atvaizdas su jais abiem – Skarulių bažnyčios XVIII a. vid. pastatomas altorinis kryžius²⁸² (85 pav.).

Pagrindiniais pavyzdžiais, kaip vienyti su Kristumi ne tik Eucharistijoje, bet ir meilės darbais, ypač Jo kančioje, tapo Bažnyčios šventieji. Dėl šios priežasties vynmedžio kekės dailės kūriniuose kartais būna pripildytos kankinių ir šventųjų relikvijų. Tokią idėją įgyvendino Vilniaus pranciškonų konventualų šv. Viktoro altoriaus retabulo (1740 m.; dabar yra Šv. Jono bažnyčios Šv. Onos koplyčioje) (86 pav.) ir Valkininkų bažnyčios (buv. pranciškonų konventualų) didžiojo altoriaus relikvijoriaus²⁸³ (XVIII a. II p. ?) (87 pav.) kūrėjai. Neatsitiktinai abu atvaizdai atsirado pranciškoniškojoje tradicijoje, perduodančioje šv. Bonaventūros mokymą. Gyvybės medis jam yra pats Jėzus Kristus, duodantis *dvylika vaisių* (plg. Apr 22, 1) – tai jo dorybės ir pergalė kančioje, kurias krikščionis turėtų medituoti ir jomis sekti gyvenime.²⁸⁴ Būtent dvylika vynuogių paprastai pavaizduojama ir ant vynmedžių.

Kankinystės tema tiesiogiai atskleidžiama Raguvėlės bažnyčios XVIII a. paveiksle²⁸⁵ (88 pav.). Nukryžiuotasis vaizduojamas prikaltas ant liauno vynmedžio, o jį supa 14 medalių su apaštalais ir Dievo Motina. Visi apaštalai, išskyrus Matą, parodomi kankinystės metu. Užrašas *EGO SUM VITIS VOS PALMITES*²⁸⁶ vynmedžio papėdėje kartu su dvasinių (Sopulingosios Dievo Motinos) ir fizinių (apaštalu) kančių atvaizdais perteikia ryškų Jėzaus mokinio gyvenimo paradoksą – dalytis ne tik Dievo Sūnaus garbe, bet ir Jo kančia (plg. Mt 20, 20–24). Tai – vienintelė nagrinėjamojo laikotarpio tokio tipo kompozicija Lietuvoje, apimanti Nukryžiuotąjį, vynmedį ir visus apaštalus. XVII a. Kardeno šv. Kastoro bažnyčios (Vokietija) paveikslas dvylika apaštalu vaizduoja pačiose kryžiaus-vynmedžio šakose, tačiau šiame kūrinyje nėra kankinystės išaukštinimo aspekto.²⁸⁷ To paties amžiaus, ta pačia ikonografija, tik kitokia kompozicija pasižymintis medžio raižinys saugomas ir Niurnbergo germanų nacionaliniame muziejuje (89 pav.). Apaštalu kankinystės scenų, įterptų vynmedžio

²⁸¹ Nors vynuogės ir vėnas asocijuojasi konkrečiai su Kristaus Krauju, kurio pasauliečiams nebūdavo duodama, Tridento katekizme (kaip ir povatikaniniame) pabrėžtinai teigiama, kad tiek Kūne, tiek Kraujyje, kiekvienoje dalelytėje, yra visas Jėzus, tad nėra skirtumo, kokia forma jis priimamas. Žr.: *Council of Trent Catechism for Parish Priests*. Op. cit., p. 151.

²⁸² Matušakaitė, Marija. *Nukryžiuotasis*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 156, kat. Nr. II. 113.

²⁸³ Račiūnaitė, Tojana. *Stebuklingasis atvaizdas ir jo aplinka. Loreto Švč. Mergelė Marija iš Valkininkų*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 52: *Meno kūrinys. Paviršius, figūra, reikšmė* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2009, p. 23, 26.

²⁸⁴ Viladesau. *The Beauty of the Cross*. Op. cit., p. 106–107.

²⁸⁵ Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 137, kat. Nr. II. 57.

²⁸⁶ Liet. *Aš esu vynmedis, o jūs šakelės* (Jn 15, 5).

²⁸⁷ *Die Bistümer der Kirchenprovinz Trier. Das Erzbistum Trier 3. Das Stift St. Kastor in Karden an der Mosel*. Bear. Ferdinand Pauly. Serie: *Germania Sacra*, Nr. 19. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1986, S. 37. Iliustraciją žr.: <http://www.karden.pg-treis-karden.de/ausstattungkirchekarden.html>, žiūrėta 2015 03 12.

šakose, yra Lietuvos dailės muziejuje saugomoje 1854 m. Juozapo Ozemblovskio Nukryžiuotojo ant vynmedžio litografijoje, kuriai memininkas įkvėpimo galėjo semtis būtent iš Raguvėlės paveikslo.²⁸⁸ Tam tikrą ryšį su šia ikonografija turi ir Valkininkų pranciškonų relikvijorius (87 pav.), nes jo vynuogių kekėse, remiantis 1830 m. vizitacija, buvo dvylikos apaštalų relikvijos.²⁸⁹

Žvelgiant į Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kontekstą, seniausia Nukryžiuotojo ant vynmedžio barokinė kompozicija skleidžiasi Mikailiškių (*Михайлюки*, dab. Baltarusija) bažnyčios didžiojo altoriaus antrojo tarpsnio stiuko reljefe (90 pav.), sukurtame 1695 m. Pietro Perčio (arba jo giminaičio?).²⁹⁰ Kūrinio tiesioginio pirmavaizdžio Vakarų Europos dailėje nerasta, tačiau kompozicinis sprendimas pavaizduoti Kristų ant natūralaus vynmedžio, neduodant jokios stilizuotos užuominos į kryžių, matyti ir vokiečių grafiko Paulo Fürsto XVII a. graviūroje (91 pav.). Mikailiškių bažnyčios ir Šv. Viktoro altorius sieja artima fundatorių giminystė²⁹¹, todėl neatmestina, kad pirmasis galėjo turėti įtakos antrajam. Vilniškiam kūrinyje vis dėlto pasirodo lotyniškojo kryžiaus siluetas, tačiau imituojantis apgenėtą kamieną, nepaprastai prigludusį prie vynmedžio. Juo sekantys Antašavos²⁹² (92 pav.) ir Tverų (36 pav.) bažnyčių šoninių altorių retabulų autoriai kryžiams kompozicijose suteikia aiškų medinių lentų pavidalą susiraizgiusio vynuogienojaus fone.

Visi aptarti pavyzdžiai turi bendrą elementą – vynmedį ir (arba) kamieną. Vis dėlto Gyvybės medžio ir kryžiaus ryšys gali būti išreikštas ir kitais būdais. Originaliausiai šis siužetas perteikiamas Stelmužės Viešpaties Jėzaus Kryžiaus bažnyčios altoriuje (93 pav.). Šis XVIII a. pr. kūrinys, anot M. Matušakaitės, pasižymi savitu meniniu braižu.²⁹³ Nors tai – kalvinistų religinės dailės paveldas, jį verta paminėti kaip išskirtinį pavyzdį Lietuvoje. Kristaus kryžių supa subtiliai iš medžio išdrožinėta širdies formos augalų girlianda. Kompozicijos su Nukryžiuotuoju Švenčiausiojoje Širdyje paplito per Lucaso Cranacho vyresniojo (Martyno

²⁸⁸ Juozapas Ozemblovskis. *Nukryžiuotasis*. 1854. Litografija. 35,5 x 28. LDM, G-690. [²⁸⁹ Račiūnatė. *Stebuklingasis atvaizdas ir jo aplinka*. Op. cit., p. 23. Šiuo metu Valkininkų kryžiui trūksta Krucifikso, dingusios visos relikvijos ir iš 12 išlikusios tik 9 vynuogių kekės.](https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000005429919?s_id=3Xu4IWxUi4ak2XR&s_ind=19&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2016 01 15.</p></div><div data-bbox=)

²⁹⁰ Kamuntavičius, Rūstis; Lanza, Stefano Maria; Vasiliauskienė, Aušra. *Lugano ežero pakrančių menininkai – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės baroko kūrėjai (XVI–XVII a.)*. In: *Darbai ir dienos*. T. 61. 2014, p. 247.

²⁹¹ Mikailiškių bažnyčios fundatoriaus Kiprijono Povilo Bžostovskio (1612–1688) sūnus Jonas Vladislovas Bžostovskis (1646–1710), pabaigęs statyti šią šventovę 1700 m. (žr.: Kałamajska-Saeed, Maria. *Kościół parafialny p.w. Św. Michała Archaniola i klasztor kanoników od pokuty w Michaliskach*. In: *Kościoly i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Wileńskiego*. Tom 1. (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawniej Rzeczypospolitej*. Cz. III.) / Red. M. Kałamajska-Saeed. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 2005, s. 131), buvo Šv. Viktoro altoriaus fundatorės Rozalijos Bžostovskaitės (m. 1746) tėvas. Altorių ji fundavo kartu su savo vyru Jonu Liudviku Pliateriu (m. 1736). Žr.: Drėma, Vladas. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Vilnius, 1997, p. 216.

²⁹² Anot M. Matušakaitės, altorius buvo sukurtas 1742 m. Biržų bažnyčiai, o vėliau perkeltas į Antašavą. Žr.: Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Op. cit., p. 282, 15 nuoroda.

²⁹³ M. Matušakaitė datuoja apie 1713 m. ir nurodo to paties braižo drožinius Latvijos Subatės bažnyčioje. Žr.: Ibid, p. 107.

Liuterio bendražygio) 1505 m. sukurtą graviūrą.²⁹⁴ Anot menotyrininkės R. Valinčiūtės-Varnės, tai – tipinis viduramžių pamaldumo pavyzdys, tačiau dar nepriskirtinas Jėzaus Širdies kultui.²⁹⁵ Lenkijos dailėje šis tipas geriau pažįstamas. Pavyzdžiui, Čenstakavos kapinių Šv. Roko ir Sebastijono bažnyčios šoninio altoriaus retabule (1740 m.) Nukryžiuotasis įrėmintas aiškios formos širdyje, kurios fonas užpildytas vynmedžio šakelėmis.²⁹⁶ Stelmužės retabule vynuogės – tik *dalis* augalinio vainiko, kuriame gausu stambiažiedžių gėlių, ąžuolų lapų ir eglių kankorėžių.

Gyvybės medžio motyvas, plačiai paplitęs per amžius, kultūras, šalis ir religijas, Lietuvos katalikų bažnyčiose dažniausiai aptinkamas kaip vynmedis, ant kurio nukryžiuotas Viešpats Jėzus. Vynmedžio simbolika ne tik apima archajinę *pasaulio ašies* ar biblinę Dievo tautos reikšmę, bet ir byloja apie paties Kristaus (atiduodančio save Eucharistijoje) auką, primena apaštalų, šventųjų ir kankinių vienijimąsi su Išganytoju ir iš to kylančią visos Bažnyčios gyvastį. Tyrimo metu buvo užfiksuotos keturios Nukryžiuotojo ant vynmedžio kompozicijos ir dar du ant altoriaus statomi kryžiai, turintys šį motyvą. Kryžius kaip Gyvybės medis taip pat atsiskleidžia dviejuose kūriniuose be vynmedžio simbolikos (Veiverių bažnyčios Krucifiksas ir Stelmužės bažnyčios retabulas). Lietuvos dailėje išsiskiria kūriniai, kuriuose pavaizduotose vynmedžio kekėse yra šventųjų relikvijų (Valkininkų relikvijorius ir Šv. Viktoro altorius), taip pat kompozicija su apaštalų kankinystės scenomis, išdėstytomis aplink vynmedį (Raguvėlės bažnyčios paveikslas), kuri išskirtinė ne tik Lietuvos, bet ir Vakarų Europos dailėje. Buvo nustatyta, kad Lietuvoje Gyvybės medžio (vynmedžio) ikonografinio tipo atvaizdų galėjo atsirasti dėl pranciškoniškosios aplinkos ir Vokietijos grafikos įtakos.

1.3.2. Malonės sostas

Malonės sosto ikonografinis tipas buvo populiarus viduramžiais, maždaug nuo XII a.²⁹⁷ Į naujuosius laikus šį vaizdinį perkėlė garsioji italų dailininko Masaccio Švč. Trejybės freska Florencijos bažnyčioje (94 pav.). Dažniausiai tokiose kompozicijose vaizduojamas Dievas Tėvas, už abiejų skersinio kraštų laikantis kryžių su nukryžiuotu Kristumi, o virš ar tarp jų sklendžia Šventoji Dvasia.²⁹⁸ Lietuvoje tokių kūrinių, sukurtų iki XIX a., beveik nėra, todėl išlikusieji yra labai reikšmingi dėl ikonografinės vertės.

²⁹⁴ Lucas Cranach Alter. *Švč. Marija, Jonas, Sebastijonas ir Rokas su Švč. Jėzaus Širdies brolijos herbu*. 1505. In: *Bilder-Katalog zu Max Geisberg. Der Deutsche Einblatt-Holzchnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*. München: Hugo Schmidt Verlag, 1930. Kat. Nr. 609, S. 112.

²⁹⁵ Valinčiūtė, Rima. *Pamaldumas Švč. Jėzaus Širdžiai XVIII a. Lietuvoje*. In: *Logos*. T. 44, 2005, p. 172.

²⁹⁶ KZS. T. 6 (seria nowa): *Miasto Częstochowa*; cz. 1. Op. cit., fig. 309.

²⁹⁷ Kahsnitz, R. *Carved Splendor: Late Gothic Altarpieces in Southern Germany, Austria and South Tirol*. Getty Publications, 2006, p. 278.

²⁹⁸ Naujosios Sandoros Malonės sostas gali būti pavaizduotas ir įvairesnėmis kompozicinėmis schemomis, pavyzdžiui, savotiška Pieta, kurioje Švč. Mergelę Mariją pakeičia dangiškasis Tėvas, tačiau Nukryžiuotojo ikonografijai šis tipas nepriklauso (pvz., El Greco. *Švč. Trejybė*. 1577–1579. Drobė, aliejus. 300 x 179. Madridas,

Senajame Testamente Izraelio tauta iki Šventyklos pastatymo aukas Dievui aukodavo Susitikimo palapinėje. Jos Šventų Švenčiausiojoje vietoje ant Sandoros skrynios buvo Malonės sostas, kuriame Dievas susitinka su žmogumi. Malonės sosto pavadinimas reiškia tai, kad čia gaunamas nuodėmių atleidimas.²⁹⁹

Tada iš gryno aukso padarysi malonės sostą pustrėčios uolekties ilgio ir pusantros uolekties pločio. Nukalsi iš aukso du kerubus; padirbsi juos iš kalstyto aukso prie abiejų malonės sosto galų. (...) Kerubai turės išskleistus sparnus ir savo sparnais dengs malonės sostą. Jiedu bus vienas priešais kitą, bet jų veidai bus atgręžti į malonės sostą. Malonės sostą uždėsi ant skrynios viršaus; į skrynią įdėsi Sandoros plokštes, kurias tau duosiu. Ten aš susitiksiu su tavimi ir nuo malonės sosto viršaus tarp dviejų kerubų, esančių viršum Sandoros Skrynios, pasakysiu tau visa, ką per tave noriu įsakyti izraelitams. (Iš 25, 17–22).

Remiantis Kunigų knyga (Kun 16, 1–19), prie Malonės sosto galėdavo prisitarti tik vyriausiasis kunigas su gyvulių krauju permaldauti už savo ir tautos nuodėmes. Tai atlikti reikėjo kruopščiai laikantis apeigų, kad kunigo neištiktų mirtis nuo Dievo Artumo, kurio regėti ir likti gyvas negali niekas (plg. Iš 33, 20). Komentuodamas Kunigų knygą, Naujojo Testamento Laiško žydams autorius išveda paralelę tarp Senosios Sandoros vyriausiojo kunigo ir Kristaus kaip tikrojo ir amžinojo Vyriausiojo kunigo. Jis savo, o ne gyvulių, krauju atidavė tobulą permaldavimo auką *vieną kartą visiems laikams* (Žyd 9, 12) ir taip kiekvienam atvėrė laisvą kelią susitikti su Dievu be jokios baimės ir užtvarų (Žyd 4, 14–16; 6, 19).³⁰⁰ Taigi, pagal Senojo Testamento Malonės sosto provaizdį Kristus kryžius tampa žmogaus ir Dievo susitikimo bei sutaikinimo vieta Naujojoje Sandoroje.

Seniausias LDK žemėse išlikęs Malonės sosto pavyzdys šiuo metu yra už dabartinės Lietuvos ribų – Lenkijos teritorijoje. Tai Seinų Dievo Motina (apie 1400 m.) – suveriamą skulptūra, naudota kaip Kryžiuočių ordino nešiojamas altorėlis³⁰¹ (95 pav.). Šis daugialypės marijinės ikonografijos kūrinys disertacijos tyrimui svarbus dėl Malonės sosto kompozicijos, esančios skulptūros viduje. Grafinėse iliustracijose ir tapytuose sekiniuose Seinų Dievo Motina dažnai vaizduojama praskleidusi savo apsiaustą ir rodanti Švč. Trejybę kaip

Prado muziejus, P00824. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-holy-trinity/8b502bfc-bc6d-43d1-b72b-b047eaea033c>, žiūrėta 2015 09 06).

²⁹⁹ Hartley, John E. *Leviticus. Word Biblical Commentary*, vol. 4. Nashville, Dallas, Mexico City, Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 1992, p. 235.

³⁰⁰ Lane, William L. *Hebrews 1-8. Word Biblical Commentary*, vol. 47. Nashville, Dallas, Mexico City, Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 1991, p. 115.

³⁰¹ Jurkowlaniec, Tadeusz. *Madonna szafkowa w Sejnach*. In: *Litwa i Polska: Dziedzictwo sztuki sakralnej*. Op. cit., s. 65–72; Matušakaitė. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Op. cit., p. 18–22.

didžiausią šio kūrinio brangenybę.³⁰² Viduramžiškasis Malonės sosto motyvas kūrinyje perteiktas visiškai tradiciškai: žilagalvis Dievas Tėvas, sėdintis soste, rankose laiko kryžių su prikaltu Išganytoju, o virš jų plevena Šventoji Dvasia. Švč. Trejybę adoruoja iš abiejų pusių sustoję įvairių luomų žmonės su kryžiuočių vienuoliais priešakyje, ištapyti ant praskleisto Marijos apsiausto (kaip būdinga Marijos Užtarėjos ikonografiniam tipui³⁰³). Nors Švč. Trejybės kompozicija Švč. M. Marijoje gali būti pateisinama (nes įsikūnijęs Dievo Sūnus išlieka nedalomoje vienybėje su Tėvu ir Šventąja Dvasia), Johano Molano potridentiniam *Traktate apie šventuosius atvaizdus* (1594 m.) ji atmetama kaip netinkama ir klaidinanti, nes kiti Švč. Trejybės asmenys nepriėmė iš Mergelės žmogaus kūno.³⁰⁴

Viduramžių tradiciją perteikia ir Šilėnų Švč. M. Marijos bažnyčios didžiojo altoriaus paveikslas (96 pav.), sukurtas Mažosios Lenkijos regiono dailininko.³⁰⁵ Šis meno kūrinys buvo nutapytas vėlyvojoje gotikoje (1520–1540), o XVII a. pertapytas, veikiausiai siekiant perkelti jį iš Vilniaus katedros į naują vietą.³⁰⁶ Be šio paveikslo, žinomi dar trys Mažosios Lenkijos meistrų sukurti vėlyvosios gotikos Malonės sosto atvaizdai.³⁰⁷ Visų keturių paveikslų schema yra tipinė XV–XVI amžiui: karališkos išvaizdos Dievas Tėvas, sėdėdamas soste, laiko Sūnaus kryžių, tarp jų plevena Šventąją Dvasią simbolizuojantis balandis³⁰⁸, o šonuose spiečiasi muzikuojantys angelai. Vienintelėje Šilėnų kompozicijoje, balandis, apsuptas debesų ir angelų galvėlių, sklendžia virš Dievo Tėvo, tačiau tai – jau XVII a. pertapytojų improvizacija (kaip ir nimbas virš Dievo Tėvo).³⁰⁹ Šeši puošniai aprengti sosto angelai, anot jų ikonografiją Lietuvoje nagrinėjančios Raimondos Norkutės, pavaizduoti pagal dar gotikinę stilistiką.³¹⁰

³⁰² Trys žinomi pavyzdžiai: (1) Nežinomas dailininkas. *Seinų Dievo Motina*. 1684. Vario raizinytis (žr.: Stankevičienė, Regimanta. *Stebuklingi Lietuvos dominikonų provincijos paveiksliai*. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 25. Op. cit., p. 199, il. 4). (2) Nežinomas dailininkas. *Seinų Dievo Motina*. XVIII a. II p. Drobė, aliejus. Gardino brigitičių vienuolynas (žr.: Kałamajska-Saeed, Maria. *Kościół p.w. Zawiastowania Najśw. Marii Panny i dawny klasztor Brygidek*. In: *Kościół i klasztor Grodna*. Tom 1. (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Cz. IV.) / Red. M. Kałamajska-Saeed. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 2012, fig. 225). (3) NLD. *Marija Danguas Karalienė*. 1838. Drobė, aliejus. 82,5x65,5. LNM, P-632 (iš Buivydžių koplyčios).

³⁰³ Stankevičienė. *Stebuklingi Lietuvos dominikonų provincijos paveiksliai*. Op. cit., p. 202.

³⁰⁴ Maslauskaitė, Sigita. *Švč. Trejybės vaizdavimas: potridentiniai traktatai apie krikščioniškąjį meną*. In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje*. Op. cit., p. 155–156.

³⁰⁵ Brykowski. Op. cit., s. 78.

³⁰⁶ Janonienė, Rūta. *Pasivaikščiėjimai po Lietuvos bažnyčias: Šilėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčia*. In: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/11061>, žiūrėta 2013 02 05.

³⁰⁷ Dembne (Dębno, 97 pav.), Seradze (*Sieradz*). Žr.: Brykowski. Op. cit., s. 78.

³⁰⁸ Viename seniausių Malonės sosto pavyzdžių Kambrė mišiole (apie 1120 m.) tarp Tėvo ir Sūnaus vaizduojamas balandis sparnais sujungias jų burnas. Taip iliustruojama Vakarų Bažnyčios frazė iš Tikėjimo išpažinimo *a patre filioque*, kuria nusakomas Šventosios Dvasios kilimas iš Tėvo ir Sūnaus. Žr.: Boespflug, François. *Švč. Trejybė Vakarų ir Rytų mene*. In: *Naujasis židinys-Aidai*, 2012, Nr. 1, p. 28–29, il. 7.

³⁰⁹ Ibid, s. 78.

³¹⁰ Norkutė. Op. cit., p. 51.

Kitas žinomas Malonės sosto paveikslas iš Vištyčio Švč. Trejybės bažnyčios³¹¹, nors ir daug vėlyvesnis (XVIII a. pab. – XIX a. pr.?), bet išlaikė visiškai viduramžišką ikonografiją (98 pav.). Jame net Šventoji Dvasia vaizduojama tarp Tėvo ir Sūnaus, kaip originaliai buvo ir Šilėnų bažnyčios kūrinyje. Vis dėlto Vištyčio paveiksle nėra giedančių ir grojančių angelų. Darant prielaidą, kad paveikslą dengiantys primityvūs aptaisai atkartoja paveikslo kompozicijos piešinį, pažymėtina, jog Dievo Tėvo galvą vainikuoja ne karūna (kaip ankstesniuose kūriniuose), o popiežiaus tiara. Ji ypač svarbi potridentinėje Bažnyčioje, nes išryškina popiežiaus valdžią.

Apibendrinant pažymėtina, kad Lietuvoje yra išlikę tik du iki XIX a. pr. sukurti Malonės sosto paveiksai, tačiau neabejotina, kad jų būta daugiau³¹², jei viduramžių tradicija pasiekė net XIX a. Be to, Malonės sosto kompozicijos dėmenys ir ikonografinė reikšmė perteikiami daugelyje Nukryžiuotojo altorių retabulų. Presbiterijos didžiuosiuose altoriuose, kuriuose saugomas Švenčiausiasis Sakramentas, Švč. Trejybės atvaizdas su nukryžiuotu Jėzumi ypač atskleidžia izraeliečių Šventų Švenčiausiosios provaizdžio įsikūnijimą – gyvojo Dievo buvimą tarp savų žmonių. Tai galėjo įvykti tik per Dievo Sūnaus auką, dėl kurios kryžius virto Malonės sostu.

1.3.3. Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis

K. Moisan-Jablńska, ištyrusi skaistyklos vaizdinius kaimyninės Lenkijos baroko dailėje, pažymi, kad ugnyje degančių ir pagalbos maldaujančių sielų motyvas dažnai papildo įvairius kenčiančio Kristaus ikonografinius tipus (Gyvybės medis, Mistinis malūnas ar *Fons Vitea*)³¹³, įskaitant Nukryžiuotojo.³¹⁴ Tai – baroko dvasingumui ypač būdingas vaizdinys, kuris Lietuvoje išliko tik iš XVIII a. pab. – XIX a. pr. Lietuvos vaizduojamojoje dailėje Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis toks pat retas kaip ir Malonės sostas, tačiau, kitaip nei pastarasis, turi nemažai taikomosios dailės pavyzdžių.

*Skaistykla yra sąvoka, žyminti įsitikinimą, kad žmonės, arba tiksliau nuo kūno atsiskyrusios sielos, po mirties išskaistinami ir nuo jų nuvaloma kaltė bei jos padariniai.*³¹⁵

³¹¹ 1836 m. inventoriuje minimi net trys Švč. Trejybės paveiksai, tačiau aprašai nepakankamai išsamūs, kad kurį nors būtų galima neabejotinai sutapatinti su tiriamuoju. Žr.: *Vištyčio bažnyčios 1836 m. inventorius*. MAB RS. F. 255–883, l. 1–10.

³¹² Pvz., R. Stankevičienė aptiko, kad Malonės sosto paveikslo būta Šiluvos bažnyčioje. Žr.: Stankevičienė. *Jėzaus Nazariečio atvaizdas Šiluvos bazilikos ikonografinėje programoje*. In: *Pamaldumas Išganytojui...* Op. cit., p. 220.

³¹³ Moisan-Jablńska, Krystyna. *Obraz czyścica w sztuce polskiego baroku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1995, s. 105–108.

³¹⁴ Vis dėlto skaistyklos sielų motyvas nėra vien Nukryžiuotojo ikonografijos dalis, – jis dažnai pasitaiko ir marijinio tipo paveiksluose, kompozicijose su Eucharistija arba kaip savarankiškas siužetas. Ibid, s. 95 (fig. 83), 98 (fig. 89), 101 ir kt.

³¹⁵ Vorgrimler. Op. cit., p. 500.

Šventajame Rašte tiesiogiai apie skaistyklą nekalbama, tačiau Katalikų Bažnyčios mokymas apie ją remiasi kelių Biblijos eilučių interpretacijomis ir Bažnyčios tėvų raštais. Apaštalas Paulius rašo apie išsigelbėjimą *tartum per ugnį* (1 Kor 3, 15), o Makabiejų knygoje randamas paraginimas melstis už mirusiuosius jiems išskaistinti (2 Mak 12, 42–45). Tridento Susirinkimo dalyviai buvo įsitikinę, kad kenčiančioms skaistyklos sieloms galima padėti tik šv. Mišių auka ir maldos užtarimu.³¹⁶ Ypač buvo pabrėžiama Eucharistijos nauda mirusiesiems Viešpatyje, kurie už nuodėmes dar neatgailavo.³¹⁷ Būdavo aiškinama, kad tuo metu, kai kunigas iškelia konsekruotą Ostiją, angelas iš skaistyklos nuneša sielą į dangų.³¹⁸ Kompozicijose su Nukryžiuotuoju ir skaistyklos sielomis į kenčiančiųjų lūpas dažnai būdavo įdedami žodžiai, adresuoti atvaizdo suvokėjui: *MISEREMINI MEI SALTEM VOS AMICI MEI*³¹⁹ (liet. *Pasigailėkite manęs, mano bičiuliai.* (Job 19, 21)). Taip išryškinamas ryšys tarp Kristaus kančios ir už mirusiuosius aukojamų šv. Mišių, per kurias Nukryžiuotojo pralietu krauju gelbėjamos skaistykloje kenčiančios sielos.³²⁰ Būtent todėl siužetas su Nukryžiuotuoju tarp ugnyje skendinčių sielų labiausiai paplitęs geduliniuose mišioluose (99 pav.) ir laidotuvių procesijų vėliavose.³²¹

Vienoje 1802 m. vėliavos kompozicijoje (LDM, LM–1317a-b), nutapytoje liaudies dailininko (100 pav.), ypač atsiskleidžia gedulinių pamaldų nuotaika. Joje pavaizduotas skaistyklos sielas nuo Golgotos scenos skiria puslankis su gedulinių apeigų psalmės įrašu: *De profundis clamavi ad te Domine: Domine exaudi vocem meam* (Ps 130).³²² Prie Jėzaus kojų klūpi Dievo Motina ir Jonas (lyg kompozicijoje *deesis*), užtariantys kenčiančias sielas.³²³ Skaistyklos sieloms (*pod tytułem Dusz Czystcowych*)³²⁴ buvo netgi dedikuota Rozalimo kapinių koplyčia (1797–1803 m.).³²⁵ Joje yra išlikęs iliuzinis altorius ir paveikslas su Nukryžiuotuoju ir skaistyklos sielomis³²⁶, ir tai atitinka 1806 m. koplyčios inventoriaus aprašą³²⁷, tačiau, ištyrus altorių natūroje, paaiškėjo, kad jis turi XIX a. antrosios pusės dailininko signatūrą (*Malarz / j. Danowski*). Peršasi išvada, kad vietos menininkas tiesiog pertapė ar *atnaujino* originalų

³¹⁶ Ibid, p. 500–501.

³¹⁷ *Council of Trent Catechism for Parish Priests.* Op. cit., p. 164

³¹⁸ Moisan-Jablonska. *Obraz czyścica w sztuce polskiego baroku.* Op. cit., s. 99.

³¹⁹ Moisan-Jablonska, Krystyna. *Polskie przygody grafiki zachodnioeuropejskiej XVII-XVIII w.* Ciche: Sarmatia Antistica, 2013, s. 270.

³²⁰ Ibid, p. 110.

³²¹ Gričiūtė-Švėbrienė, Liepa. *XVII–XVIII a. bažnytinės procesijos Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje.* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011, p. 87, 180–182, 306.

³²² Liet.: *Iš nevilties gelmių saukiuosi tavęs, Viešpatie! Viešpatie, išgirsk mano balsą!*

³²³ Dievo Motinos užtarimas, skirtas skaistyklos sieloms, taip pat išryškinamas Šiaulėnų bažnyčios šoninio altoriaus paveiksle, kurio kompozicijos pagrindinė figūra – Sopulingoji Dievo Motina – besimeldžianti nukryžiuotam Sūnui. Jėzus vaizduojamas daug mažesnis, labiau kaip Motinos maldų už sielas, efemeriškai pasirodančias kompozicijos apatiniam kampe, krypties ženklas.

³²⁴ *Šėduvos dekanato aprašas 1806.* LVIA. F. 669, ap. 2, b. 221, l. 469v.

³²⁵ Miškinis, A. *Rozalimas.* Serija: *Žiemgalos krašto praeitis*, 5. Kaunas: Žiemgalos leidykla, 2007, p. 19.

³²⁶ Klajumienė. *Tapyti altoriai.* Op. cit., p. 16, il. 7.

³²⁷ *Šėduvos dekanato aprašas 1806.* Op. cit., l. 469v.

iliuzinį retabulą ir paveikslą, kurio barokinis siužetas perteiktas sausu, šiek tiek liaudišku akademistiniu braižu (101 pav.).

Šį siužetą turinčių vaizduojamosios dailės kūrinių Lietuvoje išliko labai mažai. Žymiausias šiuo metu kabo Kauno Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčioje (34 pav.). L. Šinkūnaitė priskyrė šį paveikslą Pranciškui Smuglevičiui. Minimame kūrinyje susipina baroko ir klasicizmo stilių bruožai. Menotyrininkės manymu, dailininkas jį galėjo nutapyti XVIII a. 9–10 dešimtmečių sandūroje Kauno basųjų karmelitų didžiajam altoriui.³²⁸ Kūrinyje Jėzus vaizduojamas dar gyvas, kraujo čiurkšlės dar nesilieja ant kenčiančių sielų, kurios maldaujamai šaukiasi Išganytojo. Viešpats, lyg išgirdęs jas, žvelgia į dangaus Tėvą ir sutinka už tas sielas numirti. Dramatiškumo trūksta ne tokio profesionalaus dailininko nutapytam altoriaus paveikslui (iš privačios kolekcijos)³²⁹: jame vos keliais štrichais nužymėti skaistyklos sielų veidai labiau liūdni ir susirūpinę nei maldaujantys ir kupini vilties (102 pav.).

Taigi, Nukryžiuotojo su skaistyklos sielomis ikonografinis tipas Lietuvoje turi tik du vaizduojamosios dailės pavyzdžius iš XVIII–XIX a. sandūros. Iš taikomosios dailės kūrinių konteksto matyti, kad šie su gedulinėmis pamaldomis siejami atvaizdai buvo vaizdinis kvietimas ir priminimas tikintiesiems melstis už mirusiuosius. Tokia malda ypač svarbi Eucharistijos metu, kad dėl atperkančios Kristaus aukos skaistyklos sielos greičiau nukeliautų į dangų. Ši samprata formavo ir Nukryžiuotojo altorinių atvaizdų suvokimą šv. Mišių liturgijos kontekste.

1.3.4. Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais

Viduramžiais Nukryžiuotojo ikonografijoje didelę reikšmę įgavo Naujojo Testamento įvykių vaizdavimas su jų provaizdžiais iš Senojo Testamento, siekiant parodyti, kad visa Šventosios tautos istorija vedė į kulminacinį Atpirkimo įvykį.³³⁰ Tokie atvaizdai grindžiami tipologine Senojo Testamento interpretacija³³¹, kuri pradėta taikyti jau Naujojo Testamento tekstuose³³², o paskui išpuoselėta Bažnyčios tėvų. Naujųjų laikų Vakarų Europos dailėje nukryžiavimo kompozicijų tipologinė ikonografija nebuvo populiari. Lietuvoje rasti trys tokie vaizduojamosios dailės kūriniai, sukurti XVI a. pr., XVIII a. antrojoje pusėje ir XIX a. pr.

Seniausias šio tipo kūrinys išliko Vilniaus pranciškonų observantų (bernardinų) vienuolyno koridoriuje, kurio galinę sieną puošia viduramžių pabaigos (XVI a. pr.)

³²⁸ Šinkūnaitė. *Nukryžiuotasis*. Op. cit., p. 120.

³²⁹ *Paveikslo „Nukryžiuotasis“ fizikinių tyrimų aprašas*. 2014. GRC (skaitmeninis archyvas), b. A2: *Nukryžiuotasis. Žmonijos išganymas*.

³³⁰ Plačiau apie tipologinius Senojo Testamento įvaizdžius viduramžių dailėje žr.: Male. Op. cit., p. 140–175.

³³¹ *Tipas [Typos] (gr. pavyzdys, atspaudas), Biblijos aiškinimo sąvoka, taikoma Biblijos aiškinime, ST įvykius ar asmenis laikant vėlesnių NT įvykių ar asmenų provaizdžiais arba pirmavaizdžiais (typoi) būtent tuo požiūriu, jog vėlesnis įgalina iki galo suvokti ankstesnį. Metodinis tokio požiūrio taikymas vadinamas tipologija*. Žr.: Vorgrimler. Op. cit., p. 554.

³³² Pvz., Laiškas žydams, Pauliaus laišakai, evangelija pagal Matą.

Nukryžiuotojo freska (51 pav.). Kompozicijos ikonografiją tyrinėjusi R. Janonienė jos kilmę sieja su viduramžiais populiariomis Vargšų biblijos (*Biblia pauperum*) ir traktato *Žmonijos išgelbėjimo veidrodis* (*Speculum Humanae Salvationis*) iliustracijomis, turėjusiomis didelės įtakos pranciškonų menui.³³³ Vienuolyno freskoje gerokai mažesnio mastelio siužetinės scenos, supančios centre vaizduojamą Nukryžiuotąjį, iliustruoja Senojo Testamento pasakojimus, tipologinės interpretacijos aiškinamus kaip Kristaus aukos provaizdžius. Iš jų labiausiai žinomi – Abraomo auka (Pr 22, 1–14) ir varinis žaltys (Sk 21, 7–9), pranašaujantys Dievo Tėvo viengimio Sūnaus paaukojimą žmonijai išgelbėti. Dvi figūros už apaštalo Jono simbolizuoja Kristaus pergalę prieš šėtoną: Dovydas, nugalėjęs Galijotą (1 Sam 17), ir Samsonas, rankomis perplėšęs liūtą³³⁴ (Ts 14, 6). Už Dievo Motinos matomą sceną nustatyti sunkiausia, tačiau galima pasikliauti nuodugnia R. Janonienės analize³³⁵ ir teiginiu, kad – tai izraelitų perėjimas per Raudonąją jūrą (Iš 14, 15–31), kuris tipologinėje interpretacijoje taip pat glaudžiai siejamas su Kristaus įvykiu.

Freskoje Nukryžiuotąjį su Dievo Motina ir apaštalu Jonu supa ne tik siužetinės scenos ir įrašų juostos su komentarais (nebeįskaitomais), bet ir viduramžiais paplitę įvairūs simboliai. Marija žvelgia į žiūrovą ir vos vos kilstelėta dešine ranka rodo į savo Sūnų. Jos dalyvavimas kančioje išryškintas simboliniu kalaviju, nukreiptu į krūtinę. Prie Atpirkėjo kryžiaus, sujungusio dangų ir žemę (Kol 1, 20), į draugę su istoriniais dalyviais buriasi ir dangiškosios būtybės – trys angelai, renkantys į taures Viešpaties kraują. Viršutinėje kompozicijos dalyje, virš kryžiaus skersinio, vaizduojami gyvūnai, kuriems viduramžiais buvo suteikta simbolinė Kristaus aukos ir prisikėlimo reikšmė. Dešinėje pusėje pelikanas savo krauju maitina jauniklius. Apie tokį jo elgesį bylojanti viduramžių legenda, sujungta su Vulgatos 101 psalmės 7a eilute³³⁶, tapo Kristaus aukos ant kryžiaus – Eucharistijos – simboliu.³³⁷ Kitoje pusėje vaizduojamas degantis feniksas, pasak legendos, trečiąją dieną vėl atgimdavo, todėl tapo prisikėlimo simboliu.³³⁸ Virš jų, kompoziciją pratęsiančioje skliauto freskoje, nutapyti trys liūtai. Šiuo atveju vėl sujungiama mirties ir prisikėlimo simbolika: traktate *Physiologus* teigiama, kad liūtukai gimsta negyvi, ir tik trečiąją dieną atėjęs tėvas juos prikelia gyventi, kvėpdamas jiems į snukučius³³⁹ (plg. Pr 2, 7) arba riaumodamas.³⁴⁰ Taip freskoje sukuriama

³³³ Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 124.

³³⁴ Liūtas – daugiaprasmiškas simbolis: Naujajame Testamente jis pateikiamas ir kaip Jėzaus (Apr 5, 5), ir kaip šėtono (1 Pt 5, 8) įvaizdis.

³³⁵ Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 128.

³³⁶ *Similis factus sum pellicano solitudinis*. Liet.: *esu lyg pelikanas dykumoje*. (Atitinka ekumeninio leidimo Ps 102, 7a.)

³³⁷ Rust, M. *The Arma Christi and the Ethics of Reckoning*. In: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture* / Ed. A. Denny-Brown, L. H. Cooper. Ashgate Publishing, Ltd., 2014, p. 147–150.

³³⁸ Male. Op. cit., p. 42.

³³⁹ *Physiologus*. Op. cit., p. 6.

³⁴⁰ Male. Op. cit., p. 40–41.

aliuzija į Dievo Tėvo trečiąją dieną prikelsimą Sūnų, kuris atvaizde matomas kaip miręs. Be to, atkreiptinas dėmesys ir į skaičiaus 3 simboliką – kaip visos Švč. Trejybės dalyvavimą atpirkimo darbe. Pažymėtina, kad XVII a. pab. tipologinė Senosios ir Naujosios Sandoros kompozicija uždengta naujos stilistikos Nukryžiuotojo plafonu³⁴¹ (103 pav.).

Vienintelis žinomas XVIII a. paveikslas su Senojo Testamento provaizdžiais yra procesijų altorėlyje iš Biržų krašto *Sėlos* muziejaus³⁴² (104 pav.). Tai – ne tik išskirtinis tipologinės ikonografijos baroko kūrinys, bet ir Lietuvoje labai retas Nukryžiuotojo procesijų altorėlio pavyzdys.³⁴³ Simetrinėje jo kompozicijoje prie Dievo Motinos stovi Mozė – svarbiausias Senosios Sandoros asmuo, laikytas Mesijo provaizdžiu (Apd 3, 22). Už jo matyti iškeltas varinis žaltys, pavaizduotas ir bernardinų freskoje. Kitoje pusėje, už evangelisto Jono, įkomponuotas Abraomas, aukojantis Izaoką (taip pat kaip bernardinų freskoje). Nukryžiuotasis tarp jų iškyla tuščiam fone, apsuptas spindulių. Paveikslo apačioje du angeliukai laiko Kristaus kankinimo įrankius (*Arma Christi*), o du viršuje – Jėzaus vardo monogramą ir Švč. Sakramentą. Tokios įvairialypės ikonografijos kūrinys apima ir naratyvinės nukryžiovimo kompozicijos dalyvius, ir tipologinius personažus, ir angelus bei simbolinius elementus. Sudėtinga paveikslo ikonografinė programa byloja apie Izraelio tautos lauktojo Mesijo kančią ir išaukštinimą.

Mozė pasirodo ir XIX a. pr. (jau klasicistiniame) P. Smuglevičiaus paveiksle *Atpirkimo alegorija* (35 pav.). Šio kūrinio kompozicija, palyginti su dviem pirmaisiais, daug subtilesnė, visus veikėjus sujungianti į vientisą simbolinį naratyvą. Jame šv. Jonas Krikštytojas, paskutinysis Senosios Sandoros pranašas, rodo į nukryžiuotą Kristų (plg. 12 pav.), už kurio tolumoje prie aukuro sėdi Mozė su Įstatymo plokštėmis. Visa scena įkomponuota abstrakčiame peizaže. Jono atributas – Avinėlis – yra Senojo Testamento aukos gyvulys, tapęs Kristaus simboliu (Jn 1, 29. 36). Jo vaizdavimas šalia kryžiaus byloja apie Senosios Sandoros aukojimo apiegų išsipildymą Dievo Sūnaus aukoje ant kryžiaus. Be to, Avinėlis yra pamynęs po kryžiumi besirangančią gyvatę. Ji simbolizuoja nugalėtą pirmąją nuodėmę, kurios Senojo Įstatymo reikalavimai negalėjo panaikinti (plg. Rom 3, 20–24; 8, 3).

Apibendrinant šių trijų kūrinių analizę pažymėtina, kad iš jų labiausiai įvairialypė ikonografija būdinga XVI a. pr. bernardinų freskai, sukurtai dar šių atvaizdų klestėjimo pabaigoje ir išsiskiriančiai hierarchinio komponavimo principu. Šiam kūriniai artimiausias atrodo vienintelis baroko paveikslas (XVIII a. antroji pusė), panašus turiniu ir primityvistine kompozicija. XIX a. pr. kūrinys pasižymi profesionaliu klasicistinės manieros piešiniu ir

³⁴¹ Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 213.

³⁴² Matuškaitė, Marija. *Procesijų altorėlis su paveikslais „Nukryžiuotasis“ ir „Švč. Mergelė Marija“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 161–162, kat. Nr. II. 129.

³⁴³ Jų nebūdavo greičiausiai dėl to, kad bažnytinėse procesijose ir taip visada nešamas kryžius su Krucifiksu (už šią pastabą dėkoju prof. A. Aleksandravičiūtei).

kompozicija, todėl labai skiriasi nuo pirmųjų. Nepaisant šių atvaizdų retumo XVII–XVIII a. dailėje, tipologinė interpretacija buvo plačiai taikoma baroko religinėje literatūroje, pamoksluose ir aiškinant Eucharistinę auką. Tad alegorinis-tipologinis mąstymas darė didelę įtaką tikinčiųjų liturginės aplinkos, apeigų ir retabulų dekoru suvokimui.

1.3.5. Nukryžiuotasis su *Arma Christi* ir šventųjų žaizdų simboliais

Tiek naratyvinėse, tiek simbolinėse nukryžiuoties kompozicijose gali būti naudojami įvairūs simboliniai ikonografiniai elementai (kaukolė, gyvatė, kvepalų indelis, šv. Mišių taurė, vynuogės ir kt.). Šiame skirsnyje nagrinėjamuose atvaizduose sutelktos specifinės simbolinių elementų grupės: tai – Kristaus kančioje naudoti įrankiai ir Nukryžiuotojo žaizdos, įgavę embleminį pobūdį vietoje naratyvinio. Krikščioniškojoje dailėje jie labai populiarūs, naudojami ir įvairiose kompozicijose, ir kaip dekoru ornamentai, tačiau tyrimu metu rasti tik du paveikslai, kuriuose Nukryžiuotojo figūra būtų derinama su šiais simboliais.

Visi materialūs objektai, kuriais Išganytojas buvo sužeistas, paniekintas, išduotas, įvardijami lotyniška žodžiu – *Arma Christi*.³⁴⁴ Iš evangelinių tekstų šie objektai draugė surinkti dar pirmųjų krikščionybės amžių iškalbių pamokslininkų ir rašytojų, savo tekstuose naudojusiu juos kaip retorinę priemonę suvokėjų emocijoms sužadinti.³⁴⁵ Anot M. A. Edsall, kone didžiausią įtaką ateinantiems amžiams padarė Venacijaus Fortunato himnas *Kryžiau šventas*³⁴⁶, kurio šeštajame posme vardijama:

*Štai actas, tulžis ir nendrė,
spjūviai, viny ir ietis;
perdurtas kūnas romus,
iš kur teka kraujas, vanduo;
žemė, jūra, žvaigždės, pasaulis
yra nuplauti tuo srautu!*

Arma Christi prasmė interpretacija labai plati. Antikoje jie suvokiami kaip Kristaus *ginklai*, kuriais Jis nugalėjo mirtį ir šėtoną.³⁴⁷ Viduramžiais šių objektų pergalingą atspalvį pakeitė siekis apmąstyti Kristaus kančias. Jie padėdavo įsijausti į Išganytojo patirtus pažeminimus, kurių meditacija tapdavo ginklu / skydu tikinčiajam kovojant su nuodėmėmis.³⁴⁸

³⁴⁴ Liet. *Kristaus ginklai*. Tai yra kryžius, viny, kopėčios, plaktukas, ietis, kempinė, apsiaustas, lošimo kauliukai, taurė, žibintas, deglas, virvė, kardas (ir ausis), pinigų kapšelis, rimbai, stulpas, erškėčių vainikas, replės, gaidys (Petro išsigynimas!). Žr.: KIŽ, p. 163.

³⁴⁵ Leonas Didysis, Augustinas, Jonas Auksaburnis ir kt. Žr.: Edsall, M. A. *The Arma Christi Before the Arma Christi: Rhetorics of the Passion in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. In: *The Arma Christi in Medieval Material Culture*. Op. cit., p. 35–40.

³⁴⁶ Ibid, p. 21–23.

³⁴⁷ Pagrindinis kančios įrankis, kryžius, IV a. buvo vaizduojamas ir suvokiamas kaip karo trofėjus pagal romėnų ikonografiją (lot. *crux invicta*). Ravenos bazilikos VI a. Paskutiniojo teismo mozaikoje kančios priemonės – kryžius, erškėčiai, ietis ir kempinė – tampa valdžios regalijomis. Žr.: Schiller. Op. cit., S. 198, 200.

³⁴⁸ Ibid, p. 206.

Detaliausia Nukryžiuotojo su *Arma Christi* kompozicija išliko Lietuvos nacionaliniame muziejuje (LNM, P–670) iš Buivydžių koplyčios (105 pav.).³⁴⁹ Primityviosios tapybos kūrinio struktūra sudaryta *paveiklo paveiksle* principu. Jo centre vaizduojama įrėminta Golgotos scena, kurioje Atpirkėjas dar gyvas ir žvelgia į dangų, apačioje, prie kojų, – su nosinaite suklypusi Magdaliėtė, o Jonas su Dievo Motina stovi priešingose nei įprasta pusėse.³⁵⁰ Rėmo išorėje komponuojami du dideli ir du maži angelai, laikantys ir apsupti daugelio *Arma Christi*: nuplakimo kolona, virvė, nendrė, rimbai, pinigų kapšelis, šarvų pirštinė, gaidys, kardas ir nukirsta ausis, ašotis perrūgusio vyno, keturios vinys, veraikonas, replės, plaktukas, drabužis, ietis, taurė ir kryžius. Kompozicijos apačioje vaizduojamas Kristus kape, pateikiamos Jėzaus ir Marijos vardų monogramos.

Ant Golgotos paveiklo *rėmo* klūpi du angeliukai, laikantys Veronikos skarelę su Jėzaus veidu. Veraikonas (iš gr. k. *tikrasis atvaizdas*) – kenčiančio arba mirusio Kristaus veido atspaudas skarelėje – gali būti vaizduojamas kaip *Arma Christi* dalis, savarankiškas elementas arba net atskiras kūrinys (11, 106 pav.). Veraikono kilmę ir prasmę savo disertacijoje nagrinėja R. Valinčiūtė-Varnė.³⁵¹ Acheiropita (iš gr. k. *ne rankų darbo*) laikomas atvaizdas, Rytų ir Vakarų krikščionybėje apipintas įvairiomis legendomis.³⁵² Tikėtina atvaizdo kilmė – Kristaus įkapės (Turino drobulė), kuriose atspaudė mirusiojo veidas³⁵³, todėl veraikonas Vakarų Bažnyčioje įgijo kančios kontekstą. Jį paryškino ir legendinis pasakojimas apie kelyje į Golgotą Atpirkėjo veidą nušluosčiusią Veroniką, patekusią net į tradicines Kryžiaus kelio stotis.

Buivydžių koplyčios paveiksle simbolinė *Arma Christi* kompozicija aiškiai atribota nuo naratyvinės scenos, o Gruzdžių Švč. Trejybės bažnyčioje esantis kūrinys pasakojimą apie nukryžiovimą perteikia visiškai simbolinėmis priemonėmis (107 pav.). Paveiklo drobėje įrašyti 1761 metai, tačiau Gruzdžiuose jis minimas tik nuo XIX a. pirmosios pusės, todėl galėjo būti atgabentas iš kitos bažnyčios.³⁵⁴ Galima būtų suabejoti atvaizdo priskirtinumu Nukryžiuotojo ikonografijai, tačiau du esminiai šio siužeto elementai kūrinyje yra: kryžius ir Kristus ant jo. Kūrinyje susijungia keli ikonografiniai tipai, tačiau jo centre išryškinama Kristaus kančia ant kryžiaus. Nukryžiuotojo figūra sukurta lyg koliažo principu iš

³⁴⁹ Už paveiklo nuotrauką dėkoju R. Valinčiūtei-Varnei.

³⁵⁰ Greičiausiai kurta remianti veidrodine graviūra, nes ir Dievo Motina, vaizduojama pagal A. van Dycko pasitelkiamą tipą (71 pav.).

³⁵¹ Valinčiūtė, Rima. *Jėzaus Kristaus ikonografija Lietuvos baroko altorių tapyboje*: daktaro disertacija. Kaunas: VDU, 2006, p. 81–82.

³⁵² Rytuose atvaizdas vadinamas mandilonu ir siejamas su drobėje atspausu Jėzaus veidu, kuris išgydė Edesos karalių Abgarą, o Vakaruose – veraikonu, kildinamu iš legendos apie Veroniką, kurios skarelėje Jėzus paliko savo veido atvaizdą. Žr.: Dégert, Antoine. *St. Veronica*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 15. 1912. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/15362a.htm>, žiūrėta 2015 06 07.

³⁵³ Valinčiūtė. *Jėzaus Kristaus ikonografija*. Op. cit., p. 81.

³⁵⁴ Spurgevičius, Povilas. *Gruzdžių bažnyčia: istorija ir meninės vertybės*. In: *Gruzdžiai*. D. 1. (Serija: *Lietuvos valsčiai*). Vilnius: Versmė, 2009, p. 301.

penkių Jėzaus žaizdų³⁵⁵ ir *Arma Christi* motyvų. Skersinių galuose matyti sužeistos Kristaus plaštakos ir pėdos (be vinių), o figūros viduryje – didelė iš sidabro nukalta širdis. Įprastai penkių Jėzaus žaizdų emblemoje vaizduojamos visiškai atskirtos pervertos Kristaus rankos, pėdos ir širdis, pavyzdžiui, dvipusiam Lietuvos dailės muziejaus paveiksle (108 pav.), kurio viršuje komponuojamas veraikonas, o apačioje – *Arma Christi*. Gruzdžių paveiksle fragmentuotos kūno dalys į Nukryžiuotojo figūrą sujungiamos sidabro aptaisais. Kryžiaus *mozaiką* užbaigia Šventasis Veidas Veronikos skarelėje ir lentelė INRI virš jos.

Jėzus vaizduojamas dar gyvas, plačiai atmerktomis akimis, karūnuotas erškėčių vainiku. Išganytojo šonuose sklendžia du angeliukai, laikantys rankose Kristaus kankinimo įrankius: vinis, botagą, lošimo kauliukus, virvę (?). Šie veikėjai su *Arma Christi* dažnai papildo penkių Jėzaus žaizdų kompozicijas (108 pav.).³⁵⁶ Jų pagrindinis elementas visada yra Švč. Jėzaus Širdis, kurios kultas glaudžiai susijęs su Išganytojo kančios tema, nes šis motyvas kyla iš apmąstymų apie atvertą Kristaus šoną. Dėl tos priežasties Nukryžiuotojo atvaizduose prie Jėzaus krūtinės kartais pritvirtinamas širdies formos sidabrinis ar auksinis aptaisas (pvz., 81 pav.), visas kryžius įrėmintas kaip širdis (pvz., 93 pav.) arba net pats nukryžiuotas Atpirkėjas rodo savo atvertą širdį (pvz., Geidžių kapų koplyčioje, 1772 m.³⁵⁷). Gruzdžių atveju širdies formos aptaisas su spinduliais ir erškėčių vainiku uždengia pusę Jėzaus figūros ir išryškina sužeistos Švenčiausiosios Širdies jaučiamą meilę bei skausmą.

Paveiksle Atpirkėjas yra pakeltas nuo žemės, yra švytinčių debesų fone, aiškiai besiskiriančių nuo žemiškosios sferos, kurioje, ant kalvelės, gedi Dievo Motina.³⁵⁸ Ši apatinė kompozicijos dalis sudaro dar vieną ikonografinį kūrinio sluoksnį. Ant skrynios sėdinti³⁵⁹ Švč. M. Marija iliustruoja litanijos invokaciją, kurioje ji tapatinama su Sandoros skrynčia. Septyni kalavijai, smingantys jai į širdį, vadinami *septyniais Marijos skausmais*. Dailėje šis motyvas atsirado nuo XIII a. vid.³⁶⁰ Viduramžių komentatoriai, remdamiesi minėta Simeono

³⁵⁵ Pamaldumas penkioms vinimis ir ietimi pervertoms žaizdoms kilo dar viduramžiais, skiriant ypatingą dėmesį kiekvienam Kristaus kančios aspektui. Žr.: Holweck, Frederick. *The Five Sacred Wounds*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 15. 1912. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/15714a.htm>, žiūrėta 2015 06 07.

³⁵⁶ Taip pat knygų grafikos pavyzdys saugomas Lietuvos dailės muziejuje: Nežinomas dailininkas. *Kristaus žaizdos*. XVIII a. Vario raižinys. 13,4 x 8,1. <https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000005872292>, žiūrėta 2016 02 20.

³⁵⁷ Valinčiūtė. *Pamaldumas Švč. Jėzaus Širdžiai*. Op. cit., p. 180–181.

³⁵⁸ Povilas Spurgevičius visą kūrinį vadina *Švč. Marija Sopulingoji*. Žr.: Spurgevičius. Op. cit., p. 301.

³⁵⁹ Šiame siužete Dievo Motina kartais vaizduojama sėdinti. Pz.: Bernard van Orley, Pedro Campana. *Septyni Marijos skausmai* (centrinė triptiko dalis). 1520-35. Bezasono dailės ir archeologijos muziejus, D-799-1-17_1. http://www.mbaa.besancon.fr/les-collections/peinture/d-799-1-17_1/, žiūrėta 2016 06 06.

³⁶⁰ Schuler, Carol M. *The Seven Sorrows of the Virgin: Popular Culture and Cultic Imagery in Pre-Reformation Europe*. In: *Netherlands Quarterly for the History of Art*. Vol. 21, No. 1/2, 1992, p. 6.

pranašyste, kalavijus interpretavo kaip Marijos skausmus, patirtus ne tik dalyvaujant Kristaus kančioje, bet ir visą gyvenimą.³⁶¹

Buivydžių ir Gruzdžių paveiksluose Kristaus mirtis ant kryžiaus išreikšta poetinėmis priemonėmis, kilusiomis iš žmonių pamaldumo, noro prisiliesti prie kiekvienos Išganytojo (ir Jo Motinos) kančios detalės. Šis siekis vienija abu gana skirtingus kūrinius. Pirmasis pabrėžia istorinę Jėzaus auką ir naratyvinę kompoziciją papildo simboliniu *įrėminimu*. Antrasis yra visiškai simbolinis, įskaitant net pačią Nukryžiuotojo figūrą. Atsiribojantis nuo bet kokio naratyvo ir istoriškumo, Gruzdžių paveikslas, galima sakyti, vainikuoja simbolių atvaizdų ikonografinę grupę, kurią sudaro teologinėmis temomis grįstos kompozicijos.

Simboliniuose Nukryžiuotojo atvaizduose naratyviniai elementai beveik visai redukuojami arba sujungiami su simbolinėmis detalėmis: vynmedžiu, skaistyklos motyvais, Dievo sostu, Senojo Testamento veikėjais, Kristaus kančios įrankiais ar net tikrų relikvijų inkluzais. Suvokėjas, norėdamas interpretuoti simbolinius atvaizdus, turi būti atitinkamai pasirengęs, nes šiais atvaizdais siekiama ne papasakoti evangeliją, o perteikti Bažnyčios mokymą apie Kristaus aukos prasmę, priežastį ir pasekmes. Tyrime buvo nustatyta, kad Lietuvoje daugiausia šios grupės ikonografinių pavyzdžių turi Gyvybės medžio tipas, išlikęs vien iš Baroko. Tokiose kompozicijose Viešpaties kryžius dažniausiai vaizduojamas kaip vynmedis, tad asocijuojasi su Eucharistijos slėpiniu. Iš tiriamojo laikotarpio išlikę vos du Malonės sosto paveikslai byloja apie viduramžiškas šio ikonografinio tipo tradicijas. Jomis taip pat pasižymi Nukryžiuotojo kompozicijos su Senojo Testamento prototipais. Nors tipologinis Šventraščio ir liturgijos aiškinimas buvo populiarus ir Baroko laikotarpiu, tačiau ne dailės kūriniuose, todėl Lietuvoje žinomos tik trys tokios kompozicijos, sukurtos iki XIX a. pr. (po vieną iš viduramžių, Baroko ir klasicizmo). Skaistyklių sielų motyvas, paplitęs apeiginėse knygos ir procesijų vėliavose, turi tik du vaizduojamosios dailės pavyzdžius, ir abu jie yra altoriaus paveikslai, primenantys kenčiančias sielas atperkančią Kristaus auką. Simbolinei grupei taip pat priskirtos dvi daugialypė ikonografija pasižyminčios XVIII a. kompozicijos, kuriose Kristaus kančia paryškinta *Arma Christi* ir šventųjų žaizdų simboliniais elementais.

1.4. Nukryžiuotasis su donatoriais ir šventaisiais

Šiame poskyryje aptariami du ikonografiniai tipai, turintys panašią kompoziciją. Juos dažniausiai sudaro naratyvinės nukryžiovimo siužeto detalės (peizažo fonas, Golgotos dalyviai) ir su nukryžiovimo scena nesusiję veikėjai – kūrinių užsakovai arba jiems svarbūs

³⁶¹ Septyniais Marijos skausmais paprastai laikomi Simeono pranašystė, bėgimas į Egiptą, dvylikamečio Jėzaus pametimas šventykloje, kelias į Kalvariją, nukryžiovimas, nuėmimas nuo kryžiaus ir laidojimas. (Ibid.)

šventieji.³⁶² Lietuvoje iš tiriamojo laikotarpio žinomi tik trys tokie paveikslai su donatoriais (lenkų menotyrininkų vadinami votyviniais³⁶³) ir du ar trys – su šventaisiais. Iš jų tik vienas atitinka klasikinę *Sacra conversazione*³⁶⁴ kompoziciją.

Donatorius dažnai stengiamasi išskirti iš biblinės scenos ūgiu, drabužiais ar vieta kompozicijoje (94 pav.), tačiau jų gali atsirasti ir pačiame siužete, greta pagrindinių veikėjų (11 pav.). Vienas ankstyviausių tokių atvaizdų su Nukryžiuotoju randamas Italijoje, Šv. Vincento prie Voltorno (it. *S. Vincenzo al Volturno*) abatijoje. IX a. pirmosios pusės Epifanijaus kriptos freskoje abatas Epifanijus vaizduojamas siužeto paribyje, atskirtas keturkampe aureole³⁶⁵ (109 pav.). Lietuvoje XVII–XVIII a. votyvinėse kompozicijose užsakovai įkomponuoti bendrame siužete.

Eišiškių bažnyčiai XVII a. pab. dovanoto altorėlio paveiksle greta Nukryžiuotojo įsiamžino ir kūrinio donatoriai Samuelis ir Barbora Kucevičiai (110 pav.). Kompozicijoje užtarimo prašantys sutuoktiniai nėra pašaliniai istorinės scenos stebėtojai, bet patys tampa jos dalimi – užima tradicines Marijos ir Jono vietas. Toks kūrybinis sprendimas tiek naratyvą, tiek *istoriškumą* paverčia visiškai sąlyginiais: Nukryžiuotasis šiuo atveju tampa labiau *ženkle* nei Golgotos scenos dalimi. Anot D. Tarandaitės, primityvumo bruožų turinčiame paveiksle Kristaus delnai šiek tiek padidinti ir švelniai kilstelėti, – taip sukuriamas įspūdis, kad Jis laimina ir globoja besimeldžiančius bajorus.³⁶⁶

Fotografo Jurgio Hoppeno tarpukariu padarytoje nuotraukoje (LDM, Fi–400) užfiksuotas XVIII a. pab. paveikslas su Nukryžiuotoju, Dievo Motina, evangelistu Jonu ir šone klūpančiu donatoriumi (111 pav.). Lietuvos dailės muziejaus pateiktame apraše šis asmuo įvardytas kaip Mykolas Skarbak-Važinskis, Tabariškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčios fundatorius³⁶⁷, pastatęs ją senosios regulos karmelitams 1770 m.³⁶⁸ Remiantis 1820 ir 1830 m. vizitacijų aktais, Nukryžiuotojo paveikslas buvo ne bažnyčioje, o Tabariškių kapinių Nukryžiuotojo Jėzaus koplyčioje, kurią 1794 m. pastatė Antanas Važinskis.³⁶⁹ Tad paveikslas

³⁶² Donatoriai ir (ar) šventieji gali papildyti ir kitus kristologinius ar mariologinius paveikslų siužetus.

³⁶³ Janocha, Michal. *Ikona fundacyjno-wotywna z 1678 roku z Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach*. In: *Wokół mistycyzmu w sztuce* / Pod red. R. Mirończuka. Muzeum diecezjalne w Siedlcach, 2010, s. 61–84.

³⁶⁴ *KIŽ*, p. 187. Liet. šventasis pokalbis.

³⁶⁵ Valente, Franco. *S. Vincenzo al Volturno: architettura ed arte*. 1995. www.italiamedievale.org/sito_acim/contributi/crypta_epifanio.html, žiūrėta 2013 01 04.

³⁶⁶ Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis su donatoriais Samueliu Kucevičiumi ir Barbora Kucevičiene*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 125.

³⁶⁷ *Nukryžiuotojo su fundatoriumi Mykolu Skarbak-Važinskiu paveikslas Tabariškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčioje*. http://ldm.limis.lt/eksponatai/perziura/-/exhibit/preview/20000004128418?s_id=TOJEkpH2fGyKvThz&s_ind=2902&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 01 10.

³⁶⁸ *Tabariškių Senosios Regulos karmelitų vienuolyno 1820 m. vizitacijos aktas*. LVIA, F. 694, ap. 1, b. 3544, l. 195; *Tabariškių Senosios Regulos karmelitų vienuolyno 1830 m. vizitacijos aktas*. LVIA, F. 694, ap. 1, b. 3544, l. 556.

³⁶⁹ *Ibid*, l. 207, 569v–570. Taigi, XIX a. pabaigos geografijos žodynas ir R. Meldytė koplyčios fundatoriumi klaidingai laiko Mykolą Skarbak-Važinskį. Žr.: *Słownik geograficzny królestwa Polskiego i innych krajów*

greičiausiai yra iš kapinių koplyčios ir vaizduoja jos fundatorių. Palyginus šio asmens veido bruožus su A. Važinskio pusfigūriu portretu, esančiu Tabariškių bažnyčioje (112 pav.), ši prielaida tampa dar tvirtesnė.

Šiuo metu ant bažnyčios šoninės sienos kabo Nukryžiuotojo paveikslas (49 pav.), kurio pagrindinė kompozicijos dalis, jos nutapymo būdas ir piešinys yra identiški J. Hoppeno nufotografuotam kūriniui. Tačiau šiandienis paveikslas siauresnis (jame tik Nukryžiuotasis ir Marija su Jonu) ir neturi smulkiai prirašytos memorialinės lentos po kryžiumi. Jei tai – tas pats paveikslas (labai tikėtina), tuomet fundatorių atvaizdai buvo nukirpti, o įrašas užtapytas (nuimtas?). Meno kūrinys dėl dabar nežinomų priežasčių greičiausiai buvo taip drastiškai sugadintas sovietiniais metais. Taigi, apie Tabariškių Nukryžiuotąjį dabar galima spręsti tik iš J. Hoppeno padarytos nuotraukos, kurioje fundacinio įrašo neįmanoma įskaityti ir nematyti paveikslo dalies, kurioje greičiausiai pavaizduota fundatoriaus žmona. Šios esminės detalės be vargo būtų atskleidusios tikruosius kūrinyje pavaizduotus asmenis, tačiau dabar tai tegali likti hipoteze. Baroko ir klasicizmo stiliaus kūrinys taip pat įdomus dėl nevienalytės ikonografijos, nes į nukryžiuotą naratyvą įtraukiamas ne tik XVIII a. bajoras, bet ir veikėjas iš dangiškosios sferos – angeliukas, renkantis Išganytojo kraują.

Jau aptartoje Vilniaus bernardinų freskoje (51 pav.), be bibliinių veikėjų, Nukryžiuotąjį garbina dar du asmenys. Prie Atpirkėjo kojų vaizduojamas pranciškonas, o už apaštalo Jono – bajoro drabužiais vilkintis vyras, kurį R. Janonienė įvardija kaip neatpažintą kūrinio fundatorių.³⁷⁰ Nors pranciškonas ir fundatorius, kaip ne istoriniai scenos dalyviai, vaizduojami gerokai mažesni už tris pagrindinius asmenis, vis dėlto vienuoliui suteikiama daug artimesnė vieta prie Išganytojo. R. Janonienė abejoja, ar jis galėtų būti pats šv. Pranciškus (nes aplink jo galvą nėra nupieštos aureolės)³⁷¹, tačiau, disertacijos autorės nuomone, tai labai tikėtina. Tradicinėje Magdalietės vietoje suklupęs šventasis Neturtėlis pradėtas vaizduoti dar XIII a. antrojoje pusėje³⁷² dėl plačiai žinomo jo pamaldumo Nukryžiuotajam ir mistinio ryšio su Juo.³⁷³ Pavyzdžiui, Asyžiaus šv. Klaros bazilikoje 1255–1260 metų kryžiaus ikonos supendaniujame prie Nukryžiuotojo kojų vaizduojamas šv. Pranciškus, mažesnė – Klara, o toliau – kūrinio užsakovė abatė Benedikta³⁷⁴ (113 pav.). Apie šv. Pranciškų Vilniaus

słowiańskich / Pod red. B. Chlebowskiego. T. XII. Warszawa: Druk "Wiek", 1892, s. 138. Meldytė, Rimantė. *Tabariškių buvęs senosios regulos karmelitų vienuolynas ir Šv. arkangelo Mykolo bažnyčia*. In: *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA, 1998, p. 223.

³⁷⁰ Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 129.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² s-Hertogenbosch, Gerlachus van. *Franz von Assisi*. In: *LCI*. B. 6, S. 271.

³⁷³ Žymiausi pasakojimai apie šventojo Neturtėlio ryšį su kenčiančiu Viešpačiu: jam prakalbėjęs San Damiano bažnytelės Nukryžiuotojo atvaizdas (žr.: Bonaventure. *The Life of Saint Francis*. Op. cit., p. 14) ir šventojo stigmatizacija (žr.: *Šventojo Pranciškaus žiedeliai*. Vilnius: Taura, 1993, p. 152–160).

³⁷⁴ Faranda, Franco. *La perduta croce di Assisi dipinta da Giunta Pisano nel 1236*. In: *Commentari d'arte*. Vol. 17, No. 50, 2011, p. 13.

bernardinų freskoje netiesiogiai paliudija ir XVII a. pabaigoje ją uždengęs naujas kūrinys (103 pav.). Jame prie Kristaus kojų (šįsyk neabejotinai ir kaip lygiavertis istoriniams veikėjams) glaudžiasi Mažesniųjų brolių ordino steigėjas. Jam vietą *užleidusi* Magdaliėtė sielvartauja pasitraukusi toliau, už Dievo Motinos kojų. Pasak R. Janonienės, šioje koridoriaus vietoje sustodavo vienuolių procesija apmąstyti Viešpaties kančios.³⁷⁵ Regimas ordino steigėjo ryšys su Nukryžiuotuoju broliams galėjo padėti giliau išgyventi maldos apmąstymus.

Lietuvos dailėje ne tik ikonografija ir senumu, bet ir tapybos profesionalumu išsiskiria Plokščių Švč. M. Marijos Vardo bažnyčios didžiojo altoriaus *Sacra conversazione* paveikslas (114 pav.), kurį menotyrininkė R. Stankevičienė datuoja 1670 m.³⁷⁶ Kūrinio meninė raiška pasižymi XVII a. baroko tapybai būdinga ryškia šviesotamsa ir sodriomis spalvomis, nors pati kompozicija pernelyg statiška šiam laikotarpiui. Prie tradiciškai komponuojamų Marijos ir Jono kryžiaus papėdėje prisijungia IV amžiaus šventieji Kotryna Aleksandrietė ir Jeronimas. R. Stankevičienė šį šventųjų pasirinkimą susieja su pirmosios Plokščių bažnyčios, iš kurios paveikslas greičiausiai ir buvo perkeltas, kontekstu. Šv. Kotryna Aleksandrietė buvo pirmosios bažnyčios titulinė globėja, o šv. Jeronimas – fundatoriaus (Jeronimo Krišpino Kiršenšteino) patronas.³⁷⁷ Vakarų Europos dailėje vaizduojami šventieji dažnai pasirenkami pagal fundatoriaus, bažnyčios, miesto, vienuolijos globėjus, kad būtų užtarėjais prie nukryžiuoto Viešpaties.

Nukryžiuotųjų atvaizdai, išreikšdami atpirkimo amžinumą, atviri priimti veikėjus iš bet kurios epochos. Votyviniai paveikslo su Nukryžiuotuoju ir donatoriais iš dalies perteikia tai, kas išgyvenama Eucharistijos liturgijoje, – Kristaus kančios sudabartinimą. Panašiai ir šventieji po Viešpaties kryžiumi primena, kad *Jėzus Kristus yra tas pats vakar ir šiandien, tas pats ir per amžius* (Hbr 13, 8) ir kad Jo išganomoji auka nuolat duoda vaisių. Ištyrus šiuos Lietuvoje esančius atvaizdus buvo nustatyta, kad, be vieno gerai žinomo altorėlio paveikslo iš Eišiškių bažnyčios, Nukryžiuotojo su donatoriais kompozicijos būta ir Tabariškių kapinių koplyčioje. Tyrime iškeltos hipotezės dėl kūrinio likimo ir jame pavaizduotų asmenų patvirtinamos, dabartinį Tabariškių bažnyčios paveikslą lyginant su tarpukariu padaryta nuotrauka ir Antano Važinskio portretu. XVI a. Vilniaus bernardinų vienuolyno freskoje, priskirtoje simbolinių atvaizdų grupei, taip pat gali būti pavaizduotas kūrinio užsakovas, o prie Nukryžiuotojo kojų – šv. Pranciškus, kurio tapatybė pagrindžiama tyrime, remiantis Vakarų Europos ikonografija. Freską dengdavęs XVII a. paveikslas taip pat vaizduoja šį šventąjį, bet jau

³⁷⁵ Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 129.

³⁷⁶ Stankevičienė, Regimanta. *Paveikslas „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šventaisiais“ ir erškėčių vainiko aptaisas*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*, kn. VI: *Šakių dekanatas*, d. 2. Op. cit., p. 194.

³⁷⁷ *Ibid*, p. 195.

priklauso Nukryžiuotojo su donatoriais ir šventaisiais ikonografinėi grupei. Pastarąjį tipą geriausiai atskleidžia vienintelis *Sacra conversazione* kompozicijos paveikslas, esantis Plokščių bažnyčioje.

Lietuvos Nukryžiuotojo ikonografija (nors Europoje atsirado vėliausiai) raiškos priemonėmis, simbolinėmis reikšmėmis ir perteikiamomis Bažnyčios mokymo tiesomis visiškai atitinka nusistovėjusius šio siužeto vaizdavimo tipus. Ištyrus XV–XVIII a. (XIX a. pr.) nukryžiuotųjų kompozicijas, buvo nustatyti Lietuvoje paplitę šio siužeto ikonografiniai tipai. Analizuojant jie buvo suskirstyti į tris grupes: naratyvinius atvaizdus, simbolinius kūrinius, kompozicijas su šventaisiais ir donatoriais. Išnagrinėjus Nukryžiuotojo figūrą visų tipų atvaizduose ir kai kuriuose Krucifiksuose paaiškėja, kad Lietuvoje vyrauja idealizuoto-klasikinio (*apoloniškojo*) Kristaus kūno vaizdavimas, tačiau neretai pasitaiko ir natūralistinių išskankinto kūno atvaizdų. Tiek vieno, tiek kito pobūdžio figūros XVIII a. kūriniuose gali būti pabrėžtinai ekspresyvios. Vakarų Europos naujųjų laikų dailė, ypač P. P. Rubenso ir jo pasekėjų darbai, didžiausią poveikį padarė idealizuotai Atpirkėjo figūrai, peizažo fonui (naratyviniuose kūriniuose) ir prie žiūrovo priartintai kompozicijai. Kenčiančio Nukryžiuotojo tipažas baroko laikotarpiu buvo labiau būdingas Lenkijos ir Lietuvos Respublikos žemėms. Buvo nustatyta, kad didžiausia yra tiriamojo laikotarpio naratyvinių atvaizdų grupė. Ją sudarančių kūrinių kompozicijose kryžiaus papėdėje dažniausiai vaizduojami gedintys Kristaus artimieji (kiti tradiciniai Golgotos personažai Lietuvos dailėje labai reti). Simbolinių ikonografinių Nukryžiuotojo atvaizdų išlikę gerokai mažiau, nes nagrinėjamoju laikotarpiu Vakarų Europos dailėje jie nebebuvo populiarūs. Daugiausia šio tipo ikonografijos pavyzdžių turi Gyvybės medis. Lietuvoje jis paprastai įgauna vynmedžio su Nukryžiuotuoju pavidalą, kuris plito veikiant pranciškoniskajam dvasingumui ir Vokietijos grafikai. Kitų vaizduojamosios dailės simbolinių ikonografinių tipų tiriamuoju laikotarpiu beveik neišliko. Kompozicijos su skaistyklos sielomis siejamos su gedulinėmis pamaldomis, todėl jų dažniau pasitaiko taikomojoje dailėje. Malonės sosto ir Senojo Testameno provaizdžių ikonografiniai tipai buvo populiariausi viduramžiais (nors pasitaiko ir XIX a. pr.). Daugiasluoksnės ikonografinės kompozicijos su *Arma Christi* ir šventųjų žaizdų emblemomis yra išskirtinės, todėl, be dviejų nagrinėtų kūrinių, panašių Nukryžiuotojo atvaizdų Lietuvoje nėra. Trečioji ikonografinė grupė mažiausia, apima du tipus – nukryžiuotųjų kompozicijas su šventaisiais ir votyvinius atvaizdus su donatoriais. Iš jų nė vienas nepriklauso nei istoriniam Kančios pasakojimui, nei simbolinėms kompozicijoms. Juos sieja veikėjų iš įvairių laikotarpių ir erdvių subūrimas aplink Nukryžiuotąjį, dažniausiai naratyvinių kompozicijų fone.

Išnagrinėjus 62 kūrinius, kurių dauguma iki šiol nebuvo publikuoti ir analizuoti, buvo nustatyti kai kurie pirmavaizdžiai. Mišiolų graviūromis rėmėsi Paberžės bažnyčios

zakristijoje, Kantaučių bažnyčioje (iš Medingėnų) ir Lietuvos dailės muziejuje (LDM, T–296; LDM, T–506) saugomų paveikslų autoriai. A. van Dycko dvi Nukryžiuotojo kompozicijos turėjo įtakos nemažai grupei Lietuvos kūrinių, iš kurių naujai įvardyti esantys Lietuvos nacionaliniame (LNM, P–677), Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės (NČDM, Lvg–163), Šiaulių *Aušros* (ŠAM, D–T103) ir Bažnytinio paveldo (S. Čechavičius, 1757) muziejuose (kiti A. van Dycko ir P. P. Rubenso sekiniai menotyros srities literatūroje buvo nustatyti anksčiau). Net du sekinius turėjo M. A. Pallonio *portretinė* Nukryžiuotojo kompozicija, dabar saugoma Čenstakavos arkivyskupijos muziejuje. Be to, tyrimo metu, remiantis stilistika, buvo iškelta hipotezė dėl vieno kūrinio (GRC, I–25–11719) autorystės (P. Smuglevičius arba jo mokinys) ir įvardytas Tabariškių bažnyčios Nukryžiuotojo paveiksle vaizduojamas istorinis asmuo (ne Mykolas Važinskis, kaip buvo manyta iki šiol, o Antanas Važinskis).

Išanalizuota nukryžiuavimo kompozicijų ikonografija gali padėti geriau suprasti, kaip Baroko epochos žmonės suvokė kenčiančio Viešpaties atvaizdus, naudojamus svarbiausioje liturginėje katalikų apeigoje – Eucharistijoje.

2. PRASMINĖ RETABULŲ DEKORO ELEMENTŲ SAŲVEIKA XVII–XVIII AMŽIAUS NUKRYŽIUOTOJO ALTORIUOSE

Suvokti altorinių atvaizdų prasmę tiesiogiai padeda jų kontekstas: bažnyčios interjero dekoro (ilgalaikė) ir liturginė (nuolat kintanti ir atsikartojanti) aplinka. Kiekvienas dailės kūrinys turi vertę, prasmę ir skelbia žinią, tačiau, pateikus jį konkrečiame kontekste, visos prasmės, nors dažnai ir išlieka tos pačios, gali persidėlioti kaip kaleidoskopo krisleliai. Šiame skyriuje siekiama atskleisti vaizdinę ir pasaulėžiūros įtaką, formuojančią Nukryžiuotojo atvaizdų sampratą XVII–XVIII a. retabuluose. Šiam tikslui pasiekti pirmiausia turi būti aptarta Eucharistijos liturgijos alegorinė interpretacija, neatsiejama nuo kataliko mąstymo po Tridento Susirinkimo. Šio laikotarpio altorių dekoras iš esmės remiasi šio Susirinkimo gairėmis ir kontrreformacijos idėjomis, todėl visuose retabuluose daugiau ar mažiau paliečiamos Kryžiaus pergalės, Švč. Sakramento ir triumfuojančiosios Bažnyčios temos. Be to, tam tikrų prasmės ir kompozicijos detalių retabulų dekorui suteikia pati Nukryžiuotojo ikonografija.

2.1. Nukryžiuotojo atvaizdo recepcija liturgijos kontekste: Kristaus aukos sudabartinimas

Altorius pirmiausia skirtas Eucharistijos aukai ir pats suteikia semantinį Kristaus kančios atspalvį, nes šv. Mišiose Kristaus Kūnas (perkeista duona) yra tas pats, kuris kaboją ant kryžiaus Golgotoje. Perfrazavus šv. Tomo Akviniečio žodžius, altorius yra kryžiaus signifikantas, nes Kristus paaukojo save ant kryžiaus ir kaskart šv. Mišių aukoje ant altoriaus.³⁷⁸ Todėl, anot teologo B. Ulevičiaus, altorius *beveik neįsivaizduojamas atskirai nuo kryžiaus su Nukryžiuotojo atvaizdu*.³⁷⁹ Šiame poskyryje nagrinėjami Baroko epochos tikinčiųjų sampratai įtakos turėję veiksniai (pamokslai ir maldaknygių iliustracijos, alegorinis šv. Mišių aiškinimas, altoriaus vieta bažnyčioje), nuo kurių galėjo priklausyti nukryžiuoto Išganytojo atvaizdo suvokimas altoriaus ir liturgijos kontekste.

Trumpai peržvelgiant altorinio kryžiaus istoriją (remiantis B. Nadolskio mintimis) pažymėtina, kad paprotys jį statyti ant altoriaus, žinomas bent nuo VI a. (Sirija), kilo kaip pasipriešinimas monofizitų erezijai. VIII a. Romoje procesijose nešamas kryžius būdavo pastatomas ant altoriaus priešais celebrantą. Nuo XI a. tai tapo norma, o nuo XIII a. – privaloma praktika. XVI–XVII a. Bažnyčios sinodai šią būtinybę nuolat pabrėždavo. Kai XVI a. altoriaus centru tapo tabernakulis, kryžius dažniausiai būdavo įtaisomas tiesiog ant jo paties.³⁸⁰

³⁷⁸ Nadolski, Bogusław. *Misterium chrześcijańskiego ołtarza*. Krakow: Wydawnictwo Salwator, 2009, s. 205.

³⁷⁹ Ulevičius. Op. cit., p. 251.

³⁸⁰ Nadolski. Op. cit., s. 158–160.

Atpirkėjo kančios įrankio ir pergalės ženklo atvaizdas statomas arba pakabinamas ant arba virš altoriaus, vizualiai išreiškia jo kaip *axis mundi* reikšmę. Daugelyje pasaulio religijų tikima, kad tam tikrose vietose žmogus gali susitikti su garbinamąja *Šventybe*. Šios sakralios vietos laikomos pasaulio ar kosmoso centru (lot. *axis mundi*), kuriame jungiasi dangus (dievų erdvė), žemė (žmonių erdvė) ir požemis (mirusiųjų buveinė).³⁸¹ Bažnyčios tėvai būtent Kristaus kryžių atpažino kaip tikrąją visatos centrą, *aplink kurį visa sukasi ir kuriuo visa yra palaikoma*.³⁸² Kryžius sujungia dangų su žeme ir atidaro vartus į Rojų, todėl per Eucharistijos auką tikintieji gali įsijungti į amžinąjį Avinėlio šlovinimą danguje – dangiškąją liturgiją (Apr 7, 9–17 ir kt.). Būtent siekis sukurti vaizdinę dangaus atsivėrimo iliuziją buvo vienas svarbiausių įkvėpimo šaltinių altorių dekoruotojams (tai paaiškėjo nagrinėjant konkrečius pavyzdžius). Be to, Baroko epochos tikintiesiems buvo svarbu vienyti ir bendrauti ne tik su dangaus gyventojais, bet ir su skaistyklos sielomis, už kurias meldžiamasi per šv. Mišias. Jų metu Kristaus krauju iš kančių išlaisvinamos sielos perkeliamos į dangų, kaip matyti Nukryžiuotojo su skaistyklos sielomis kompozicijose (99, 101 pav.).

Kryžiaus ženklas yra universalus ir daugiaprasmiškas, o kenčiančio ar mirusio Kristaus kūno atvaizdas altoriaus kontekste pirmiausia nurodo į transsubstanciacijos slėpinį.³⁸³ Ši, duonos ir vyno perkeitimo į tikrą Išganytojo Kūną ir Kraują, dogma tapo viena svarbiausių Katalikų Bažnyčios mokymo dalių, oponuojančia protestantiškajai teologijai. Vienas įtakingiausių šios idėjos sklaidos pavyzdžių dailės srityje buvo Antverpeno katedros didysis altorius su P. P. Rubenso kūriniumi *Kryžiaus pakėlimas* (1609–1610 m.).³⁸⁴ Šis centrinis paveikslas (kartu su nukryžiuojimo scena peredeloje) patenka į *tą pačią vaizdinę erdvę, kurioje kunigas per šv. Mišias pakelia Ostiją po konsekracijos: tikrą Kristaus aukos esatį / prezenciją Eucharistijoje*.³⁸⁵ Anot R. Viladesau, šie siužetai (o ne šventųjų globėjų atvaizdai) altoriaus dekorui buvo sąmoningai parinkti katalikų doktrinai sustiprinti siekiant parodyti / priminti, kad čia aukojama tikra ir ta pati Kristaus auka sakramentiniu pavidalu. Meninėmis priemonėmis tikinčiajam padedama Eucharistiją išgyventi taip, lyg pats dalyvautų Kalvarijos įvykiuose.³⁸⁶ Šis vaizdinis įtraukimas nėra tiesiog estetinės paskirties, – juo siekiama paraginti tikinčiuosius aktyviai dalyvauti maldoje. Gyvas evangelinių įvykių įsivaizdavimas ir įsitraukimas į juos

³⁸¹ Beresnevičius, Gintaras. *Šventybė ir pasaulietiškas trumpas neapbrėptas temas įvadas*. In: Eliade. Op. cit., p. X; Eliade. Op. cit., p. 26

³⁸² Ulevičius. Op. cit., p. 250.

³⁸³ Pavyzdžiui, H. Beltingas atvaizdo ir transsubstanciacijos ryšį atskleidžia per bizantinį-viduramžiškąjį tipo *imago pietatis* Kristaus atvaizdą. Žr.: Belting. *The Image and Its Public*. Op. cit., p. 68–81.

³⁸⁴ P. P. Rubens. *Kryžiaus pakėlimas*. 1610. Drobė, aliejus. 460 x 340 (centrinė triptiko dalis). Antverpeno Dievo Motinos katedra. <http://www.wga.hu/html/r/rubens/11religi/03erect.html>, žiūrėta 2016 06 07.

³⁸⁵ Viladesau. *The Pathos of the Cross*. Op. cit., p. 20. (Vertimas iš anglų k. – I. Š.)

³⁸⁶ *Ibid*, p. 19–20.

mintimis buvo skatinama ir skleidžiama Baroko epochos pamaldumo praktika, itin populiarai dėl tokių dvasinių autoritetų kaip šv. Ignacas Lojola, šv. Pranciškus Salezietis³⁸⁷ ir kt.

Nuo ankstyvosios krikščionybės Eucharistijos liturgija neapsiribojo Biblijos skaitymu ir pamokslais, bet įtraukdavo ir simbolinius-alegorinius veiksmus, atkartojančius Paskutinę vakarienę ir Kristaus auką.³⁸⁸ Ankstyvaisiais viduramžiais prigijo alegorinis šv. Mišių aiškinimas kaip simbolinis ir dramatinis Išganytojo kančios, mirties ir prisikėlimo pakartojimas, nelabai pakitęs iki naujųjų laikų.³⁸⁹ Kaip teigia Magdalena Kuran analizuodama barokinius pamokslus, liturgijai paaiškinti viduramžiais taikomas rememeratyvinis metodas pasirodė artimas alegorijas ir simbolius mėgstančiai Baroko žmonių vaizduotei.³⁹⁰ Alegorinės interpretacijos reikšmė liturgijoje ypač išaugo dėl tikinčiųjų kalbinės atskirties: dauguma jų nemokėjo lotynų kalbos. Anot teologo ir menotyrininko M. Janocha, gestai, atliekami prie altoriaus, suvokėjo sąmonėje neteko tiesioginio prasminio ryšio su liturginiais tekstais, todėl pamokslininkai, nepaisydami skeptiško (ir net neigiamo) Tridento Susirinkimo požiūrio į alegorinį šv. Mišių aiškinimą³⁹¹, jį aktyviai skleidė tarp katalikų, kuriems *Kristaus kančios apmąstymas arba prisiminimas tapo vienu populiariausių mistinių šv. Mišių išgyvenimo būdų*.³⁹² Tikintiesiems buvo siūlomi du pagrindiniai variantai, kaip aktyviai mintimis dalyvauti liturgijoje: jos metu įsivaizduoti visą Išganytojo gyvenimą žemėje arba tik Jo kančios istoriją.³⁹³ Baroko pamokslininkai ir rašytojai įvairias apeigų dalis interpretuodavo kaip skirtingus Kristaus gyvenimo ir kančios momentus, tačiau eucharistinės maldos metu visada susitelkdavo į apmąstymus apie Kristaus mirtį ant kryžiaus.³⁹⁴

Potridentiniu laikotarpiu alegorinis aiškinimas tikintiesiems būdavo perteikiamas ne tik per pamokslus, bet ir per maldaknygių iliustracijas. Sekdami šv. Mišių tekstus, greta jų žmonės matydavo graviūrų iš Šventojo Rašto pasakojimų, kurie tuo metu vykstančios liturgijos dalį susiedavo su konkrečiu išganyto istorijos įvykiu. Nors tokios iliustruotos maldaknygės Europos visuomenei prieinamesnės tapo tik XVIII a.³⁹⁵, Lietuvoje išliko originali dar XVII a. pab. Vilniaus jėzuitų išleista maldaknygė. 1682 m. Fulgento Dryjackio knygelė *Jėzaus gyvenimo ir kraujo lobynas... (Skarb Żywota z Krwie Jezusa Pana...)* iliustruota 39 Aleksandro

³⁸⁷ Ibid, p. 24.

³⁸⁸ Brossette. Op. cit., S. 486.

³⁸⁹ Ibid, S. 36.

³⁹⁰ Kuran, Magdalena. *O przykładach zastosowania alegoryzmów rememeratywnych w dwóch XVIII-wiecznych kazaniach*. In: *Liturgia Sacra. Liturgia-Musica-Ars*, 2012, nr. 1, s. 111.

³⁹¹ Ibid, s. 101–102, 110–111.

³⁹² Janocha. *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus graviūrų ciklas*. Op. cit., p. 82–83, 85.

³⁹³ Kuran. Op. cit., s. 103.

³⁹⁴ Įvairių autorių šv. Mišių interpretacijų variantus žr.: Ibid, s. 101–112, Janocha. *Aleksandro Tarasevičiaus...* Op. cit., p. 99–100; Brossette. Op. cit., S. 490–491.

³⁹⁵ Janocha. *Aleksandro Tarasevičiaus...* Op. cit., p. 100.

Tarasevičiaus alegorinėmis graviūromis *dėl mišių klausymosi būdo*.³⁹⁶ Iš šių paveikslėlių galima atkurti Baroko epochos tikinčiojo mintyse kildavusius vaizdinius liturgijos metu.

Beveik kiekvieną A. Tarasevičiaus iliustraciją sudaro keturi dėmenys: (1) kunigo veiksmai, (2) altoriaus paveikslas, kuriame vaizduojama evangelinė scena, (3) ją komentuojanti Senojo Testamento scena, (4) įvairių luomų šv. Mišių dalyviai. Būtent retabulo paveikslo scena skaitytojui sufleruoja, apie kurį Biblijos įvykį ar tikėjimo tiesą reikia mąstyti konkrečioje liturgijos dalyje. Ciklas prasideda Švč. Trejybės ir Įsikūnijimo slėpiniu, baigiasi Šventosios Dvasios atsiuntimo kompozicija ir Kristaus Pasaulio Valdovo atvaizdu. Net keturiose ciklo iliustracijose, kuriomis aiškinama Eucharistijos malda, retabulo paveiksluose vaizduojama Išganytojo kančia ir mirtis ant kryžiaus. 24-ajame ciklo paveiksle³⁹⁷ altoriniame atvaizde šalia Nukryžiuotojo tradiciškai stovi Dievo Motina ir apaštalas Jonas, o angelai renka kraują iš Kristaus kojų ir rankų žaizdų (šią sceną atkartoja Senojo Testamento kompozicija su Mozės iškeltu variniu žalčiu (Sk 21, 8–9; Jn 3, 14)). 25-ajame ciklo paveiksle (115 pav.) iš Kristaus šone atvertos žaizdos kraujas trykšta jau ne tik į angelo taurę, bet, išsiveržęs iš paveikslo erdvės į liturginę, liejasi tiesiai į iškeltą šv. Mišių taurę kunigo rankose (tolumoje pavaizduota istorija apie Nojaus arką³⁹⁸). 26-ajame ir 27-ajame paveiksluose³⁹⁹ vaizduojamos ne tokios detalios Kalvarijos scenos su Nukryžiuotoju ir dviem latrais, tuo metu, kai kunigas meldžiasi už mirusius ir gyvuosius nusidėjėlius. Būtent gerojo latro pavyzdys teikia viltį net didžiausiems nusidėjėliams būti išganytiems. Paskutiniajame iš šių keturių iliustracijų taip pat vaizduojama Senojo Testamento scena. Joje Mozė lazda perskelia uolą, ir iš jos ištrykšta vandens versmė (Sk 20, 10–11), Pauliaus laiškuose (1 Kor 10, 4) aiškinama kaip Kristaus, teikiančio *gyvojo vandens* (Jn 7, 37–38), provaizdis.

Tokį aiškinamųjų iliustracijų struktūros principą U. Brossette grindžia siekiu parodyti retabulo prasmingumą kaip didaktišką.⁴⁰⁰ Paveikslai ir skulptūros padėdavo tikintiesiems ne tik įsitraukti į Kristaus kančios apmąstymus, bet ir teisingai suprasti Švč. Sakramento reikšmę. Altorinis Nukryžiuotojo atvaizdas virsdavo gyvu Eucharistijos maldos įvaizdinimu, per regimą kūno pavidalą (meno kūrinį) būdavo atskleidžiama tai, kas paslėpta Ostijoje (lot. *per visibilia ad invisibilia*⁴⁰¹). Altoriaus paveikslas tik tam tikrą laiką

³⁹⁶ Ibid, p. 81.

³⁹⁷ *ELEVATIO HOSTIAE*, žr.: Ibid, p. 96, il. 24.

³⁹⁸ Anga arkos šone (Pr 6, 16) šv. Augustino tipologiškai interpretuojama kaip pervertas Išganytojo šonas. Žr.: Ulevičius. Op. cit., p. 173, n. 204.

³⁹⁹ *MEMENTO [MORTUOTUM]* ir *NOBIS QUOQUE PECCATORUM*. Žr.: Janocha. *Aleksandro Tarasevičiaus...* Op. cit., p. 97, il. 26, 27.

⁴⁰⁰ Brossette. Op. cit., S. 492.

⁴⁰¹ Liet. *per matomą į nematomą*. Šia fraze nusakoma bažnyčioje atliekamų liturginių apeigų prasmė. Žr.: Nadolski. Op. cit., p. 245.

matomas Eucharistijos liturgijos kontekste, tačiau jos sukurtos prasmės išlieka ir kitu metu, tad atvaizdas susiejamas su įvykusiomis ir būsimomis apeigomis.

Be liturginės funkcijos, altorinis kūrinys visa teise *dalyvauja* ir įvairiose asmeninės maldos praktikose (pavyzdžiui, apmąstant Kristaus nukankintą kūną ne kaip tą, kuris priimamas šv. Mišių metu, bet kaip tą, kuris buvo paaukotas už asmenines nuodėmes ar pan.). Religinių atvaizdų vaidmuo itin reikšmingas ir Baroko epochos kataliko pamaldumui.⁴⁰² Į tai svarbu atkreipti dėmesį kalbant apie šoninius altorius.⁴⁰³ Jiems negalima taikyti visiškai tų pačių kriterijų kaip didžiausiam, svarbiausiam ir pagrindiniam bažnyčios interjero objektui su tabernakuliu, saugančiu Švč. Sakramentą. Nors laikotarpiu po Tridento Susirinkimo Eucharistijos auka būdavo aukojama ant kiekvieno altoriaus (juose išlieka visos nagrinėtos Kristaus aukos prasmės), pasauliečiai galėdavo priėti arti prie šoninių altorių (kitaip nei prie didžiojo), todėl pastarieji dažniausiai pasitarnaudavo kaip vieta, padedanti susitelkti asmeninei maldai: tikintysis galėdavo ne tik mintimis, bet ir fiziškai įžengti į artumą su savo nukryžiuotu Atpirkėju, iš arti žvelgdamas į Jo atvaizdą.

Kryžius ir altorius simbolizuoja tą pačią Kristaus auką, per kurią buvo sujungti dangus ir žemė, o kiekvienose šv. Mišiose tai vėl įvyksta. Per šią *axis mundi* kyla tikinčiųjų maldos į dangų, leidžiasi šventųjų užtarimas į žemę, ir skaistyklės sielos pasiekia rojų. Altoriaus dekore ant kryžiaus negyvoje medžiagoje vaizduojamas Kristaus kūnas tampa gyvu ir tikru konsekruotoje Ostijoje. Kad šį slėpinį geriau suprastų ir labiau išgyventų, tikintieji pamokslais ir maldaknygių iliustracijomis buvo skatinami visą Eucharistijos liturgiją interpretuoti alegoriškai – kaip Kristaus gyvenimo ir (arba) kančios istoriją. Didžiųjų ir šoninių retabulų dekoras padėdavo ne tik įsijausti į liturgiją ir teisingai ją suprasti, bet ir pasinerti į asmeninę vidinę maldą, mąstant apie Atpirkėjo kančią ir mirtį. Taigi, altoriniai atvaizdai atliko keletą funkcijų liturgijos, doktrinos mokymo ir tikinčiųjų asmeninės maldos praktikose.

2.2. Barokinio dekoro retorika Nukryžiuotojo altorių retabuluose

Retabulas kaip altoriaus dekoro dalis bažnyčių interjere atsirado tik krikščionybės antrojo tūkstantmečio pradžioje (apie XI a.).⁴⁰⁴ Kaip buvo paminėta įvade, Lietuvoje nėra išlikę senesnių nei XVII a. retabulų, todėl ikitridentinė jų raida Vakarų Europoje disertacijos tyrimui neaktuali. Šiame poskyryje nagrinėjamos architektūrinės retabulų kompozicijos ir jų dekoras laikotarpiu po Tridento Susirinkimo iki XVIII–XIX a. sandūros. Didieji ir šoniniai Lietuvos

⁴⁰² Pvz., šv. Teresė Avilietė rašė: *norėjau visada turėti prieš akis Jo paveikslą, nes negalėjau Jo taip tvirtai, kaip troškau, išprausti savo sieloje*. Žr.: Teresė Avilietė. *Gyvenimas*. Kaunas: UAB „Judex“, 1998, p. 152.

⁴⁰³ Barokiniai didysis ir šoniniai altoriai kaip vaizdiniai ir prasminiai liturgijos ir bažnyčios centrai atitinka architektūrinės kompozicijos pagrindinę ir šonines ašis, turinčias atitinkamą reikšmę savo erdvėje.

⁴⁰⁴ Nadolski. Op. cit, s. 176.

bažnyčių altoriai su Nukryžiuotojo atvaizdu įvairiais būdais deklaruoja Bažnyčios skleidžiamas idėjas: klasikinėmis architektūrinėmis formomis ir ornamentika, Senojo Testamento Šventyklos motyvais, teatrinio dekoro principais. Šie analizuojamų altorių elementai įvairiai susipina, papildo vieni kitus ir atskleidžia tikintiesiems Kristaus pergalės bei triumfuojančiosios Bažnyčios slėpinius.

Altoriaus retabulo puošyba ir ikonografinė programa buvo pagrindinis šventovės statytojų rūpestis, nes Baroko epochos skonis be kompromisų reikalavo sudėtingo ir įmantraus dekoro, o potridentinė Bažnyčia – tiksliai perteikti doktriną ir tinkamai pagerbti dangiškuosius slėpinius. Formaliuoju lygmeniu barokiniai retabulai perėmė visas Renesanso atgaivintas antikines architektūros formas ir jų prasmes, siejamas pirmiausia su tuo, kas krikščioniškojoje pasaulėžiūroje kilnu ir garbinga. Retabulas dažnai užimdavo visą galinę presbiterijos sieną ir sutelkdavo liturgijos dalyvių žvilgsnius bei mintis⁴⁰⁵ į teologiškai prasmingą, didaktišką ir emocijas paveikiančią ikonografinę programą. Pasak A. Aleksandravičiūtės, *potridentiniai altoriai vizualiai akomponuodavo liturgijos vyksmui, jį teologiškai ir retoriškai komentuodami, inscenizuodami, kurdami įtaigią ir iškilmingą aplinką.*⁴⁰⁶

Barokinį retabulą galima apibrėžti kaip architektūros elementų ir dailės kūrinių vientisą kompoziciją su altoriaus mensa (nors erdvėje jie gali būti ir atskiri). Didžiojo altoriaus retabulas galėjo būti įrengiamas prie pat presbiterijos sienos arba gerokai patrauktas į priekį, paliekant už jo vietos vienuolių chorui. Pagrindinio altoriaus dekoras dažnai sudarydavo vientisą architektūrinę kompoziciją su kitais dviem, trimis ar net daugiau šalutinių altorių, pereinančią iš presbiterijos į bažnyčios navą. Altoriai šoninėse navose, transeptuose ar prie piliorių būdavo vizualiai ir tematiškai derinami su didžiuoju altoriumi, tačiau ikonografiškai ir kompoziciškai galėjo išlikti ir visiškai savarankiški kūriniai, o altoriai, priklausantys šoninėms koplyčioms, dažniausiai įsiliedavo į pastarųjų dekoro programą. Barokinių retabulų skeptikas J. Braunas šią epochą *kaltina* retabulų *perprodukcija* dėl siekio kiekvienam bažnyčios altoriui įrengti retabulą, nors iki XVII a. pab. tokios praktikos nėra buvę.⁴⁰⁷

Barokinio retabulo ištakos siejasi pirmiausia su Italijos renesansu. Viduramžiškuosius altorių dekorui priklausiusius poliptikus XV a. pakeitė *pala* tipo kompozicijos. Jų molbertinį paveikslą įrėmino klasikinės architektūros piliastrai su antablementu ar pusapskrite arka, siekiant sukurti pro langą matomo vaizdo įspūdį.⁴⁰⁸ Vokiečių

⁴⁰⁵ Reikia pažymėti, kad aukos liturgijos apeigų, atliekamų ant altoriaus, tikintieji nematydavo: juos atskirdavo didelės presbiterijos ir bažnyčios navos erdvės, be to, užstodavo pats kunigas.

⁴⁰⁶ Aleksandravičiūtė. *Altorių probleminių tyrimų gairės...* (Logos. T. 49). Op. cit., p. 150

⁴⁰⁷ Braun. B. 2. Op. cit., S. 396.

⁴⁰⁸ Nagel, Alexander. *Altarpiece*. In: *The Dictionary of Art* / Ed. J. Tuner. Vol. 1. New York: Grove, 1998, p. 710.

literatūroje ši struktūra vadinama edikula (*Ädikula-Retabel*)⁴⁰⁹ ir kildinama tiesiogiai iš XV a. langų ir portalų apipavidalinimo.⁴¹⁰ Anot J. Brauno, edikulos tipo altoriai Italijoje ir ja sekančiuose kraštuose išpopuliarėjo XV–XVI a. sandūroje. Vėliau sukurtose kompozicijose plokščia *pala* struktūra įgijo daugiau apimties, piliastrus pakeitus kolonomis. Tiek renesanso, tiek baroko retabuluose kolonos / piliastrai remiasi į cokolinę bazę, o viršuje laiko arką, frontoną arba antablementą.

Baroko epochoje šios įprastos klasikinės detalės daugiau ar mažiau transformuojasi (vėlyvajame epochos etape – kartais beveik neatpažįstamai). Visos horizontalios retabulo dalys *sulaužomos* vertikaliai: cokolis ir antablementas netenka plokštumos, ši subanguoja, čia iššokdama į priekį, čia vėl įdubdama. Taip pat atrodo tarp jų besistiebiančios kolonos ir jų grupės. Be to, jų kamienai gali susisukti spiralėmis ar įgyti smailiakampių briaunų, o kapiteliai – suliepsnoti paausiuotais ornamentais. Frontonai ir antablementai sutrūkinėja: labiausiai į priekį iššokančios kolonos laiko tik jų šoninius kampus, kurie visiškai praranda tektoninę reikšmę. Ant jų lyg ant konsolių gali būti komponuojamos statulos ar dekoratyvinės skulptūros. Pirmąjį tarpsnį užbaigiančių struktūrų pertrūkis retabulo ašyje sukuria erdvę pagrindiniam (dažniausiai tituliniam) atvaizdai *vainikuoti*. Šią funkciją paprastai atlieka laužytos arkos rėmas, skulptūrinis baldakimas arba kartušas. Virš pirmojo tarpsnio gali iškilti mažesnis antrasis, kuris būna atiko arba edikulos tipo. Visiškai laisvų improvizuotų formų antrasis tarpsnis gali jungtis su glorijos kompozicija arba ją įtraukti. Dėl šios priežasties J. Braunas viršutinę retabulo struktūrą vadina vienu bendruoju terminu *Aufsatz*⁴¹¹ (liet. *antstatas*).

Kaip buvo paminėta, edikulos tipo konstrukcijos savaime asocijuojasi su langų / portalų apipavidalinimu. M. Reuteris atkreipia dėmesį, kad langas, durys, vartai pagal formą ir funkciją nėra tik kiaurymės sienoje, o savarankiški architektūriniai ir dekoratyviniai elementai, žymintys vienos erdvės ribą ir jungtį su kita erdve.⁴¹² Baroko dvasingumui būdinga tai, kad ši struktūra retabuluose tapo ženklu, nukreipiančiu žvilgsnius ir mintis į anapusybę, siekiant sukurti jos atsivėrimo iliuziją. Altoriaus dekoras, pasižymintis portalo motyvu, simbolizavo dangaus vartus, kurių link keliauja Bažnyčia. Tai ypač atsiskleidžia didžiajame altoriuje, į kurį nukreipta visa bažnyčios interjero kompozicija, o tikintysis, eidamas nuo didžiųjų durų iki altoriaus, atsiduria šios dvasinės piligrimystės akivaizdoje. Šoniniai altoriai taip pat išlaiko atsiveriančio dangaus reikšmę. Nukryžiuotasis jiems suteikia papildomą

⁴⁰⁹ Anot Ralf'o van Bühnerio, edikulos tipo altorių galima vertinti kaip Baroko epochos ženklą. Žr.: Bühnen, Ralf van. *Kirchenbau in Renaissance und Barock. Liturgiereformen und ihre Folgen für Raumordnung, liturgische Disposition und Bildausstattung nach dem Trienter Konzil*. In: *Operation am lebenden Objekt. Roms Liturgiereformen von Trient bis zum Vaticanum II* / Ed. S. Heid. Berlin, 2014, S. 99.

⁴¹⁰ Braun. B. 2. Op. cit., S. 370.

⁴¹¹ Ibid, S. 405.

⁴¹² Reuter. Op. cit., S. 75.

semantinį aspektą, nes pats Išganytojas vadina save vartais (*Aš esu vartai. Jei kas eis per mane, bus išgelbėtas.* (Jn 10, 9)) ir keliu pas Tėvą (*Aš esu kelias, tiesa ir gyvenimas. Niekas nenuėina pas Tėvą kitaip, kaip tik per mane.* (Jn 14, 6)). Jo aukos ant kryžiaus tikslas ir prasmė – visiems žmonėms atverti dangaus vartus.

Nukryžiuotojo atvaizdas Lietuvos bažnyčiose dažniausiai buvo komponuojamas šoniniuose ir koplyčių altoriuose⁴¹³, todėl jie sudaro daugumą nagrinėjamų objektų. Kukliausi iš jų – vienatarpsniai, vienos ašies, be šoninių dalių, iš abiejų pusių įreminami viena ar dviem poromis kolonų, viršuje – nutrūkstantis arba sulaužytas antablementas, vainikuoti nedidele glorijs ar skydu. Palyginus Varnių šv. apaštalu Petro ir Pauliaus (116 pav.), Jiezno šv. arkangelo Mykolo⁴¹⁴ (117 pav.), Kauno šv. Jurgio Kankinio (bernardinų)⁴¹⁵ (119 pav.) ir Liškiavos Švč. Trejybės⁴¹⁶ (120 pav.) bažnyčių šoninių altorių kompozicijų proporcijas, medžiagas, raiškos priemones ir dekoru elementu derinius, pastebima nepaprasta barokinių formų įvairovė. Kiti šoniniai altoriai labiau nukreipti į vertikaliąją kompoziciją ir turi antrąją tarpsnį. Paprastai jis kuriamas tokiu pačiu kompoziciniu principu kaip ir pirmasis, tik yra mažesnis, pavyzdžiui, Prienu Kristaus Apsireiškimo⁴¹⁷ (121 pav.) ir Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo⁴¹⁸ (123/a-b pav.) bažnyčių šoniniai altoriai. Antrojo tarpsnio piliastrai gali įremini kokio nors šventojo ar šventosios atvaizdą, tačiau daugeliu atveju šie kūriniai neišliko, pavyzdžiui, minėtuose altoriuose: Prienu bažnyčioje – šv. Veronikos, o Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo – šv. Tomo Akviniečio paveikslai. Antrajame tarpsnyje taip pat gali būti įterpta debesų glorijs, pavyzdžiui,

⁴¹³ Šį paradoksą galbūt galima paaiškinti tuo, kad didžiajame altoriuje paprastai būna bažnyčios titulinis atvaizdas, tačiau tikinčiųjų pamaldumas (ir jo skatinimas) *reikalavo* šventovėje skirti deramą vietą ir Nukryžiuotajam – ne tik prie įėjimo ar ant procesijų kryžiaus, bet įrengti atskirą altorių, prie kurio žmonės galėtų dalyvauti užprašytose šv. Mišiose ar susikaupti asmeninei maldai.

⁴¹⁴ Iki šiol menotyros srities literatūroje niekur nebuvo užsiminta apie pirminę kryžiaus-relikvijoriaus (118 pav.) vietą bažnyčioje, tačiau iš 1782 m. vizitacijos aprašo aišku, kad jis kabėjo viename iš emporos altorių: *Lorete, virš zakristijų, yra Viešpaties Jėzaus Nukryžiuotojo altorius, išpjaustinėtas kipariso medžio kryžiuje, su relikvijoriais* (žr.: *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio...* Op. cit., p. 98). Epistolos pusėje, virš zakristijos, ant rytinės sienos ištapytame altoriuje (dabar su šv. Juozapo paveikslu), vainikuotame Švč. Širdies emblema glorijs, reikalingas soterologinio siužeto atvaizdas. Taigi, remiantis vizitacijos aprašu, čia ir turėjęs būti Nukryžiuotasis su kryžiumi-relikvijoriumi, kuris dabar kabo presbiterijos šone.

⁴¹⁵ L. Šinkūnaitė jį datuoja XVIII a. 7 dešimtmečiu. Žr.: Šinkūnaitė, Laima. *Kauno pranciškonų (bernardinų) šv. Jurgio bažnyčia*. Kaunas: Kauno šv. Jurgio konventas, 2008, p. 21.

⁴¹⁶ Datuojamas 1741–1770 m. Žr.: Klajumienė, Dalia. *Septyni altoriai ir sakykla*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. III: *Lazdijų dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 1998, p. 196.

⁴¹⁷ Altoriaus Nukryžiuotasis (122 pav.) perkeltas į Naujosios Ūtos bažnyčią (žr.: Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Penki altoriai ir sakykla*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Aleksoto dekanatas*. Op. cit., p. 241; Stankevičienė, Regimanta. *Skulptūra „Nukryžiuotasis“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Aleksoto dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 176.) Vyskupo Masalskio vizitacijos apraše minimas evangelijos pusėje esantis šoninės koplyčios altorius su Nukryžiuotojo statula ir šv. Veronikos paveikslu antrajame tarpsnyje. Žr.: *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio...* Op. cit., p. 449.

⁴¹⁸ Viešpaties Jėzaus altorius su medine Nukryžiuotojo skulptūra pirmajame ir šv. Tomo Akviniečio atvaizdu antrajame tarpsnyje minimas: *Vilniaus šv. apaštalu Pilypo ir Jokūbo 1817 m. vizitacijos aktas*. LVIA, f. 694, ap. 1, b. 3660, l. 135. Altoriaus autoriai – architektas J. Herdegenas ir skulptorius I. Melceris (1763–1766 m.). Žr.: *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. Op. cit., p. 330.

Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios šoniniame⁴¹⁹ (124/a-b pav.) ir Dievo Apvaizdos koplyčios⁴²⁰ (125 pav.) altoriuose. Netrūksta ir įvairių improvizuotų formų *antstatų*, primenančių skydus, glorijas, baldakimus. Juose vaizduojami šventieji, Išganytojas arba simbolinės emblemos (pavyzdžiui, Liškiavos (120 pav.), Pikelių Švč. Trejybės⁴²¹ (126 pav.), Antašavos šv. Hiacinto (127 pav.), Pašušvio Visų Šventųjų⁴²² (128 pav.), Lieplaukės šv. Jurgio⁴²³ (129 pav.) bažnyčių šoniniai Nukryžiuotojo altoriai).

Retabulo kaip vartų motyvą dar labiau sureikšmina ir išplėtoja triumfo arkos tipo struktūra. Renesanse ir Baroko epochoje ji buvo labai būdinga įvairios paskirties architektūrai. Antikinė triumfo arka – simboliniai 1–3 arkų vartai – pirmiausia buvo skirta svarbiai karinei pergalei pažymėti su iškilminga triumfo procesija, kuri būdavo dedikuojama dievų garbei⁴²⁴ (taigi, ir pati arka iš principo turėjo religinį atspalvį). Naujaisiais laikais triumfo arką išpopuliarino Sebastiano Serlio XVI a. architektūros traktatas, kuriame autorius pateikia daugybę arkos pritaikymo fasadams, portalams, langams, vartams pavyzdžių (daugiausia VI knygoje).⁴²⁵ Autorius taip pat pirmasis publikavo ir išpopuliarino vadinamąją serlianą – arkinio portalo variantą, kurio šoninės dalis dengia horizontalus antablementas⁴²⁶, – nuo antikos laikų sietiną su pasaulietinės ir religinės valdžios autoritetu.⁴²⁷ Jį plačiai ir įvairiai naudojo renesanso architektai F. Brunelleschis ir Donatas Bramantė.⁴²⁸ Daugelyje Europos šalių S. Serlio pavyzdžiai turėjo didelės įtakos XVII a. altorių kompozicijoms⁴²⁹, kurių reminiscencijų įžvelgiama ir XVIII a. retabulų struktūroje ir prasmėje.

⁴¹⁹ 1820 m. vizitacijos apraše minima, kad trečiajame altoriuje kabo medinis Nukryžiuotasis (žr.: *Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios 1820 m. vizitacijos aktas*. LVIA, f. 694, ap. 1, b. 3671, l. 96.) Altoriaus skulptūrinio dekoro autorius – A. Šelis (XVIII a. II p.). Žr.: Račiūnaitė, Tojana. *Vilniaus buvęs senosios regulos karmelitų vienuolynas ir Visų Šventųjų bažnyčia*. In: *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, p. 366.

⁴²⁰ Altoriaus autoriai – J. K. Glaubicas, J. Hedelis (1746 m.) (žr.: *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. Op. cit., p. 185.) Altoriaus plastiką nagrinėja V. Drėma. Žr.: Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 76–77. Altorinis Nukryžiuotojo paveikslas – 30 pav.

⁴²¹ Altorių tyrinėjęs Valentinas Cibulskas pagal fundacijos įrašą nustatė, kad dabartinė Nukryžiuotojo skulptūra yra 1832 m. Žr.: Cibulskas. *Pikelių bažnyčios altoriai*. Op. cit., p. 58.

⁴²² Švč. Jėzaus Širdies šoninės koplyčios altorius su Nukryžiuotojo atvaizdu ir sidabriniais aptaisais minimas 1821 m. vizitacijos apraše. Žr.: *Pašušvio bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA, f. 669, ap. 2, b. 225, l. 60v.

⁴²³ Altoriaus autorius – Pranciškus Steponavičius (1790–1797 m.). Žr.: Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altorių, krikštyklos ir sakyklos ansamblis*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė*. Op. cit., p. 375.

⁴²⁴ Stamper, John W. *The Architecture of Roman Temples: The Republic to the Middle Empire*. Cambridge University Press, 2005, p. 168–170.

⁴²⁵ *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. Libro I-VII. In *Vinegia: presso gli heredi di Francesco de Franceschi, 1600*. <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-370>, žiūrėta 2015 11 20. (Pradėta leisti nuo 1537 m.)

⁴²⁶ *Ibid* (Lib. IV), fol. 135v.

⁴²⁷ Corselas, M. Parada López de. *The Arcuated Lintel and the 'Serlian Motif'. Imperial Identity, Architectural and Symbolic Interactions in Ancient Rome*. In: *SOMA 2012: Identity and Connectivity* / Eds. L. Bombardieri, A. D'Agostino, G. Guarducci, etc. Oxford, 2013, p. 480–482.

⁴²⁸ *Ibid*, p. 479.

⁴²⁹ Taip pat Lenkijos Karalystėje. Žr.: Stolor, Franciszek. *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600*. In: *Sztuka około roku 1600* / Red. T. Hrankowska. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1974, s. 347.

Pagoniškosios kultūros statinio motyvui krikščionybė suteikė Kristaus pergalės prieš nuodėmę ir mirtį reikšmę.⁴³⁰ Nukryžiuotojo retabuluose paniekinto Viešpaties atvaizdas įgyja pergalės pobūdį. Pirmajame Venancijaus Fortunato *Crux fidelis* posme giedama:

*Apgiedoki, o liežuvi,
grumtynių garbingą mūšį
ir apie kryžiaus pergalės
didžią šlovę papasakok,
kaip pasaulio Atpirkėjas
paaukotas nugalėjo.*

Kitame šio autoriaus himne *Vexilla Regis* kryžius išaukštinamas kaip karaliaus kovos vėliava.⁴³¹ Karinės pergalės aliuzijų netrūksta ir Naujojo Testamento raštuose. Viename iš jų apaštalas Paulius sako: *Jis ištrynė mus kaltinantį skolos raštą ir panaikino jį, prismeigdamas prie kryžiaus. Jis nuginklavo kunigaikštystes ir valdžias, viešai jas pažemindamas ir jame švėsdamas pergalę prieš jas* (Kol 2, 15). Kitoje vietoje netgi aiškiai nurodoma į triumfines romėnų procesijas: *Dėkui Dievui, kuris mus visuomet veda Kristaus pergalės eisenoje* (2 Kor 2, 14).

Lietuvoje Nukryžiuotojo altoriuose naudojami triumfo arkos motyvai nuo antikinės struktūros ir S. Serlio pavyzdžių gana nutolę. Vienadalė triumfo arka rokokine maniera improvizuotai pritaikyta Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčios altoriui⁴³² (69 pav.). Tai – Lietuvoje retai pasitaikantis sienos nišoje įkomponuoto retabulo pavyzdys. Aiškios tridalės triumfo arkos motyvas Vakarų Europos retabuluose paplito XVII a., tačiau Lietuvoje šio laikotarpio pavyzdžių išliko mažai. Ankstyviausias Nukryžiuotojo ikonografijos retabulas, esantis Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčioje (131/a-b pav.), buvo sukurtas dar XVII a. I ketvirtyje, todėl žymi šiam amžiui būdingas renesansines tendencijas. Tridalės triumfo arkos motyvas, pasitelkiant altoriaus sparnus, perteikiamas ir vėlesniuose šio amžiaus mediniuose Šeduvos Šventojo Kryžiaus Atradimo⁴³³ (130 pav.) ir Pievėnų Nukryžiuotojo Jėzaus⁴³⁴ (132 pav.) bažnyčių didžiuosiuose altoriuose. Klasikinę struktūrą siekta pakartoti tik XVIII a. pačioje pabaigoje per barokinę dvasią prarandančius retabulus – Kantaučių Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasadėjimo⁴³⁵ (133 pav.), Didkiemio šv. Angelų Sargų⁴³⁶ (134 pav.) bažnyčių

⁴³⁰ Reuter. Op. cit., S. 77–78.

⁴³¹ Szövérfy. Op. cit., p. 11.

⁴³² Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčia pradėta statyti 1775 m. Žr.: Paknys, Mindaugas. *Bažnyčios ir vienuolyno istorija XVII–XIX a.* In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 18.

⁴³³ Altorių datuoja (XVII a. 5 deš.) ir jo drožybą analizuoja M. Matušakaitė. Žr.: Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Op. cit., p. 41; Matušakaitė. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Op. cit., p. 11, 125–126, 155–156.

⁴³⁴ Altorių XVII a. antrąja puse datuoja M. Matušakaitė. Ji aprašė altoriaus trūkstamas dalis po perkėlimo: *Altoriuje nebėra žemoje patalpoje netilpusios Kristaus skulptūros, buvusios virš kompozicijos, ir nedidelių šv. Stanislovo bei šv. Kazimiero figūrų, buvusių viršutiniame tarpsnyje. Altorius pateko į 1778 metais pastatytą Pievėnų bažnyčių iš Tirkšlių bažnyčios*. Žr.: Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Op. cit., p. 240, 11 nuoroda.

⁴³⁵ D. Klajumienė altorių atributuoja Juozui Smilingui ir Mikalojui Vaitkevičiui. Žr.: Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altoriai*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė*. Op. cit., p. 332.

šoninius altorius ar net, visiškai mėgėjiškai improvizuojant ir naudojant barokines detales, Platelių šv. apaštalu Petro ir Pauliaus bažnyčios presbiterijos šoninį altorių⁴³⁷ (135 pav.). Kituose didesniuose ar mažesniuose XVII–XVIII a. altorių retabuluose pagrindiniai pirmojo ir antrojo tarpsnio atvaizdai beveik visada vainikuojami įvairių formų arkiniais lankais, siekiant sukurti asociaciją su triumfinės architektūros simbolika.

Kolona kaip laikomasis elementas nuo antikos laikų taip pat simbolizuoja galią ir jėgą, garbę ir išaukštinimą.⁴³⁸ Iš nagrinėjamų Nukryžiuotojo altorių jos simbolinę prasmę ryškiausiai atskleidžia Joniškėlio Švč. Trejybės bažnyčios 1794 m. pastatytas didysis altorius (136 pav.). Jo keturios masyvios kolonos tampa ne tik svarbiu ar pagrindiniu, bet ir vieninteliu struktūriniu elementu, iškeliančiu Dievą Tėvą ir Sūnų, šv. Petrą ir Paulių. Apaštalai vaizduojami ant žemesnių kolonų priekyje, arčiau žmonių, Švč. Trejybė – ant aukštesnių, bet tolumoje, šiek tiek pridengta pirmųjų skulptūrų, – taip perteikiama ne tik derama hierarchija, bet ir regimumo bei slėpiningumo lygmenys. Retabulą analizavusi R. Stankevičienė apibūdina jį kaip analogų Lietuvoje neturintį altorių.⁴³⁹ Disertacijos autorė norėtų atkreipti dėmesį į vieną prasminį niuansą, nepaminėtą retabulo analizėje. Šv. Petro ir Pauliaus autoritetų ir kolonų derinys turi ryškų pirmavaizdį, minimą Naujajame Testamente. Šį įvaizdį panaudoja pats Paulius Laiške galatams: *Pripažindami man suteiktą malonę, Jokūbas, Kefas ir Jonas, laikomi šulais* (iš graikų kalbos taip pat gali būti verčiama: *stulpais / pilioriais / kolonomis*), *padavė man ir Barnabui dešines draugystės ženklai, kad mes eitume pas pagonis, o jie pas žydus* (Gal 2, 9). Jei taip rašė Paulius praėjus tik trims dešimtmečiams po Kristaus prisikėlimo, tai vėlesnioji Bažnyčios Tradicija kertinėmis Bažnyčios *kolonomis* laiko ir patį Paulių, Tautų apaštalą, kartu su Petru (Kefu), pirmuoju popiežiumi. Taigi, išskirtinis meninis sprendimas per retabulą išreiškia Švč. Trejybės šlovę ir Bažnyčios doktrinos tvirtumą.

Įvairūs pergalės prieš mirtį ornamentiniai simboliai dažnai pastebimi kaip retabulų dekoro elementai. Renesanso laikais atgaivintas antikinis akanto (Viduržemio jūros regione paplitusio augalo) ornamentas tapo neatsiejama barokinio dekoro dalimi. Akanto paplitimą Lietuvos mediniuose retabuluose, neliesdama jų simbolinės reikšmės klausimų, detaliai analizuoja M. Matušakaitė. Pasak jos, *akantas vešliais, sodriais lapais* (*acanthus mollis*), *populiarus 1680–1690 metais dekoratyvinėje Vidurio Europos dailėje, Lietuvoje pasitaiko ir vėliau, greta sauso akanto* (*acanthus spinosus*), *paplitusio Vakaruose apie 1700 metus*.⁴⁴⁰ Ikonografiškai akanto ornamento kilmę ir reikšmės raidą plačiau apžvelgia

⁴³⁶ Altorius sukurtas apie 1796 m. Žr.: Klajumienė. *Tapyti altoriai*. Op. cit., p. 134–135.

⁴³⁷ Altorius sukurtas XVIII a. IV ketvirtyje. Žr.: Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Op. cit., p. 311–312.

⁴³⁸ Reuter. Op. cit., S. 74–78.

⁴³⁹ Stankevičienė. *Joniškėlio bažnyčios didysis altorius*. Op. cit., p. 40.

⁴⁴⁰ Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Op. cit., p. 283, 8 nuoroda.

A. Aleksandravičiūtė. Nors šis augalas turi daug prasminių sluoksnių įvairiuose kontekstuose, kultūrose ir epochose, krikščioniškojoje dailėje (ypač disertacijos tyrimo objektui) svarbiausia akantui priskiriama amžinojo gyvenimo simbolinė reikšmė.⁴⁴¹

Nagrinėjamuose altoriuose akanto motyvas nelabai dažnas ir gausus. Kai kuriuose retabuluose jį turi tik pavienės detalės (pvz., Šeduvos (130 pav.), Vilniaus šv. arkangelo Mykolo (131 pav.), Pievėnų (132 pav.) bažnyčių didieji altoriai) ir, kaip įprasta, korintiniai, kompoziciniai kapiteliai. Šio ornamento apstu tik keliuose Nukryžiuotojo retabuluose: tai – Antašavos bažnyčios šoninio altoriaus (127 pav.) sparnai, atvaizdo rėmas, kolonų cokolio įsprūdos, užpildyti akantais, o kitose detalėse jis panaudojamas bent fragmentiškai. Įspūdingiausia akantų gausa ir šio ornamento panaudojimu pasižymi Alsėdžių Švč. M. Mergelės Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčios (137 pav.) presbiterijos šoninis Nukryžiuotojo altorius (nors ir kuklesnis už savo porininką – Šv. Baltramiejaus altorių). Sausųjų akantų lapai puošia ne tik jo sparnus ir rėmus, bet yra apsviję ir spiralines kolonas, karnizus bei pertraukto frontono fragmentus. Nukryžiuotojo altorių ikonografija, papildyta akanto simbolinėmis reikšmėmis, byloja apie didįjį Kryžiaus aukos paradoksą: savo mirtimi Kristus *sunaikino mirtį ir nušvietė gyvenimą bei nemirtingumą savo Evangelija* (2 Tim 1, 10). Šio slėpinio tiesos mokė savo sekėjus ir pats Išganytojas: tik išsižadėdamas savo gyvybės / prarasdamas savo gyvybę gali ją laimėti amžinajam gyvenimui.⁴⁴²

Amžinybės ir nemirtingumo temą taip pat sustiprina lauro šakelių⁴⁴³ (Troškūnų Švč. Trejybės bažnyčios transepto altorius⁴⁴⁴ (138 pav.)) ir dekoratyvinių urnų simbolika. Pastarasis motyvas, perėjęs iš sepulkrinio meno, simbolizavo nemirtingumą, o sujungtas su ugnimi – amžinąją ugnį ir dieviškojo apreiškimo šviesą.⁴⁴⁵ Ugnis daugelyje religijų laikoma šventa, nes gali apvalyti ir atnaujinti.⁴⁴⁶ Dekoratyvinės vazos-urnos su liepsnelėmis dažniausiai puošia viršutinę retabulo dalį, karnizų kraštus. Jų įkomponuota Prienų (121 pav.), Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo (123 pav.), Stakliškių⁴⁴⁷ (139 pav.) bažnyčių šoniniuose altoriuose, Palėvenės⁴⁴⁸ (140 pav.) bažnyčios šoninės koplyčios, Liškiavos⁴⁴⁹ (141 pav.) ir Tytuvėnų

⁴⁴¹ Aleksandravičiūtė. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoracijos prasmės*. Op. cit., p. 302.

⁴⁴² Jn 12, 24–25; Lk 17, 33; 9, 23–24; Mk 8, 34–35; Mt 10, 39; 16, 24–25.

⁴⁴³ *KIŽ*, p. 172.

⁴⁴⁴ Altoriaus statytojai – Feliksas Zeifertas ir Liudvikas Trečiokas, 1795 m. (datuoja R. Stankevičienė). Žr.: *Kultūros paminklų enciklopedija*. T. 1. Op. cit., p. 95.

⁴⁴⁵ Rodov, Ilija M. *The Torah Ark in Renaissance Poland: A Jewish Revival of Classical Antiquity*. BRILL, 2013, p. 180.

⁴⁴⁶ Becker, Udo. *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. A&C Black, 2000, p. 112.

⁴⁴⁷ Altorius pastatytas maždaug XVIII a. 7–8 dešimtmečiuose, nes bažnyčia pastatyta 1770 m. (žr.: Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 136), o 1782 m. altorius jau buvo (žr.: *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio...* Op. cit., p. 133).

⁴⁴⁸ Altoriaus statytojas – Jurgis Mažeika (1762–1766 m.). Žr.: Klajumienė. *Palėvenės sakralinio ansamblio architektūra ir dailės paminklai*. Op. cit., p. 9.

Švč. M. Marijos Angelų Karalienės (142 pav.) bažnyčių didžiuosiuose altoriuose. Juose pavaizduota ugnis primena Dievą – degančią ir nesudegančią ugnį (Iš 3, 2–3), nuskaistinančią žmogaus prigimtį.

Barokinių šventovių dekoras sietinas su katalikiškuoju mokymu apie kovojančiąją ir triumfuojančiąją Bažnyčią. Tai – dvi Bažnyčios *dalys*: tikintieji žemėje ir šventieji danguje. Tridento katekizme teigiama, kad Kovojančiosios Bažnyčios nariai vis dar grumiasi su nenumaldomais priešais (pasauliu, kūnu ir velniu), o Triumfuojančiosios Bažnyčios nariai juos įveikė ir gyvena amžinojoje palaimoje.⁴⁵⁰ XVII–XVIII a. retabulų kūrėjai architektūrinėmis ir dailės priemonėmis siekia sukurti dangiškosios šlovės viziją, kad ji pakylėtų tikinčiųjų širdis į amžinąją palaimą Dangaus karalystėje. Atėjus į šventovę, priešais jų akis atsiveria Triumfuojančiosios Bažnyčios – Naujosios Jeruzalės šlovė, su kuria neregimu būdu vienijasi Eucharistijos liturgijos dalyviai. Retabulų kompozicijos dažnai turi panašumų su bažnyčių fasadais⁴⁵¹: bažnyčios pagrindinis portalas simbolizuoja perėjimą iš profaniškosios erdvės į sakraliąją, o presbiterija adekvačiai žymi perskyrą tarp šventosios ir Šventų Švenčiausiosios erdvės. Bažnyčia kaip pastatas ženklina Bažnyčios kaip krikščionių bendruomenės, Kristaus Kūno ir Sužadėtinės esatį, todėl visos retabulų ikonografinės temos pirmiausia skleidžiasi Triumfuojančiosios Bažnyčios kontekste. Mažesni, ypač šoninių altorių, retabulai pasitenkina bažnyčios / šventyklos atspindžiu *pars pro toto* ir apsiriboja portalinio tipo kompozicijomis (vieno ar dviejų tarpsnių), įskaitant aptartąjį edikulos reikšmės atspalvį.⁴⁵²

Svarbiausias biblinis pastatas – Saliamono šventykla – Jeruzalėje iškilo X a. pr. Kr. Pagrindiniai jos dekoro bruožai: auksas, du dideli kerubai Šventų Švenčiausiojoje, sienos, išraižytos kerubais, ir du variniai stulpai didžiosios navos prieangyje (1 Kar 6; 7, 15–22). Rengiant šios šventyklos planą ir ją puošiant buvo sekama Mozės Susitikimo palapinės, kuri buvo dangiškosios šventyklos provaizdis, aprašu (Iš 25, 8–9). Abi šios vietos turėjo Švenčių Švenčiausiąją su Sandoros skrynja – ypatingą Dievo Artumo vietą su Malonės Sostu. Naująjį Testamentą pabaigiančioje vizijoje, kuri išsipildys pasaulio pabaigoje, Naujoji Jeruzalė vadinama *padangte*, kaip ir Mozes Susitikimo palapinė. Tai yra šio Senojo Testamento provaizdžio įsikūnijimas: *Štai Dievo padangtė tarp žmonių. Jis apsigyvens pas juos, ir jie bus jo tauta, o pats Dievas bus su jais* (Apr 21, 3). A. Aleksandravičiūtės teigimu, *potridentinės simbolikos sistemai būdingas anamnezės principas – priminimas, jog buvo tikrai ištesėta tai, kas*

⁴⁴⁹ Datuojamas 1741–1770 m. Žr.: Klajumienė. *Septyni altoriai ir sakykla*. Op. cit., p. 191–195; Klajumienė. *Liškiavos dominikonų bažnyčios interjero ikonografinė programa*. Op. cit., p. 118–119.

⁴⁵⁰ *Council of Trent Catechism for Parish Priests*. Op. cit., p. 77.

⁴⁵¹ Reuter. Op. cit., S. 77, nebūtinai tų, kuriose stovi, bet remiantis pavyzdiniais ir nusistovėjusiais fasadų modeliais (pvz., *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. (Lib. VII.) Op. cit., p. 111).

⁴⁵² Aleksandravičiūtė. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoro prasmės*. Op. cit., p. 286.

*išpranašauta Senajame Testamente*⁴⁵³, ir Naujoji Sandora veda į Naująją Jeruzalę – Dangaus karalystę.

Didžiausiu šventumu apsuptytas barokinio altoriaus elementas – tabernakulis – turi ypatingą reikšmę šventyklos simbolikos kontekste. Jis yra naujoji ir tikroji Šventų Švenčiausioji – Dievo buvimo vieta. Ji saugo ne simbolinius artefaktus kaip Sandoros skrynioje (Hbr 9, 4), o tikrą Kristaus kūną – patį Dievą. Tad ir *tabernakulio* sąvoka (iš lot. k. *padangtė, palapinė*) yra susijusi su Senosios Sandoros išsipildymu (Iš 25–26; 33, 7–11), – tai atskleidė ir evangelistas Jonas savo prologe: *Tas Žodis tapo kūnu ir gyveno* (arba: *pasistatė padangtę / palapinę* (gr. *εσκηνωσεν*)) *tarp mūsų* (Jn 1, 14).⁴⁵⁴ Tabernakulio kaip Dievo buvimo (prezencijos) motyvą išskirtiniausiai atskleidžia Vilniaus Šventojo Kryžiaus (bonifratrų) bažnyčios didysis altorius⁴⁵⁵ (143 pav.). Nedidelės šventovės vėlyvojo baroko retabulas, sudarantis vientisą kompoziciją su dvejomis durimis į zakristiją, imituoja populiarią to meto tabernakulio formą (plg. Tytuvėnų bažnyčios didžiojo altoriaus tabernakulis (142 pav.)): savotiškos trapecijos formos, centre kryžius, kolonos į šonus mažėja. Dievo Motinos su Kūdikiu ir Nukryžiuotojo atvaizdai bonifratrų retabulo ašyje atskleidžia Kristaus buvimo Švč. Sakramente kilmę ir priežastį – Įsikūnijimą ir Kryžiaus auką.

Saliamono šventyklos tema retabuluose vystoma ir kitais dekoro elementais. Šventų Švenčiausioji nuo Mozės laikų būdavo uždengiama užuolaidomis, pro kurias niekas negalėdavo įeiti, tik aukščiausiasis kunigas kartą per metus – Permaldavimo dieną (Kun 16, 11–14). Remiantis evangelija pagal Matą, Kristui mirštant, ši uždanga (jau antrojoje – Erodo pastatytoje – šventykloje) perplyšo pusiau (Mt 27, 51), taigi, panaikino bet kokį draudimą bet kuriam žmogui artintis prie Dievo (Hbr 4, 16). Nukryžiuotasis, retabuluose komponuojamas už praskleistos užuolaidos, simbolizuoja Šventų Švenčiausiąją, Dievo Artumą, Malonės sostą ir visiems atsivėrusį kelią prie jo. Įtaigiausiai ši mintis perteikta Palėvenės dominikonų bažnyčios šoninės koplyčios altoriuje, kurio pirmojo tarpsnio centre praskleista lipdytinė užuolaida atidengia arkinėje nišoje stebuklais garsėjusią XVII a. Nukryžiuotojo skulptūrą (140 pav.). Panašiai Stakliškių bažnyčios transepto retabulo (139 pav.) pirmajame tarpsnyje plačiai atskleistos užuolaidos atveria taip pat malonėmis garsėjantį XVII a. pab. – XVIII a. pr. Nukryžiuotojo atvaizdą – mirštančio Jėzaus portretinį paveikslą.

⁴⁵³ Ibid, p. 290.

⁴⁵⁴ Lang, Uwe Michael. *Tamquam Cor in Pectore: The Eucharistic Tabernacle Before and After the Council of Trent*. In: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai*. Op. cit., p. 16–23.

⁴⁵⁵ 1754 m. J. K. Glaubicas rekonstravo bažnyčios interjerą (žr.: Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 135), todėl labai tikėtina, kad jis buvo ir didžiojo altoriaus autorius. Bonifratrų Nukryžiuotojo skulptūra minima vizitacijų aprašuose kaip stovinti ir ankstesniajame altoriuje 1716 ir 1742 m. (žr.: Drėma. *Vilniaus bažnyčios*. Op. cit., p. 212, 215).

Abiejuose retabuluose užuolaidų kompozicijas, kaip būdinga tam laikotarpiui, vainikuoja baldakimai. Pasak A. Aleksandravičiūtės, toks derinys perteikė Naujosios Jeruzalės prasmę⁴⁵⁶, o pats baldakimas *simbolizavo dangų, išaukštino ir sudievinio po juo esantį kaip dangaus sankcionuotą valdytoją*.⁴⁵⁷ Taigi, kenčiantis ir nukryžiuotas Kristus vėl parodomas kaip valdovas ir nugalėtojas. Kristaus kančiai išaukštinti Stakliškių baldakimo viršūnė vainikuota erškėčių vainiku, o ne įprastine karūna kaip nedideliame Liškiavos šoniniame altoriuje, kuris buvo skirtas Nukryžiuotajam (120 pav.). Minėti baldakimai dekoruoti lambrekenu. Šis elementas gali būti naudojamas ir vienas kaip saikinga užuomina apie baldakimą (pvz., Kauno šv. Pranciškaus Ksavero (jėzuitų) bažnyčios⁴⁵⁸ (144 pav.) ir Kauno arkikatedros didieji altoriai (145 pav.)).

Su Saliamono šventykla ypač siejamos spiralinės kolonos. Jos vadinamos Saliamono vardu (angl. *Solomonic*), nes daugelį amžių tikėta, kad būtent taip atrodė jo statytos šventyklos kolonos. Imperatoriaus Konstantino šios formos kolonos kaip relikvijos iš Jeruzalės buvo atvežtos į Romą ir pastatytos pirmojoje Šv. Petro bazilikoje, kurią visapusiškai siekta parodyti kaip Saliamono šventyklą, kaip šventovę *par excellence*.⁴⁵⁹ Dekorodamas naująją baziliką, Berninis šią tradicinę formą pakartojo kurdamas altoriaus baldakimą virš šv. Petro kapo.⁴⁶⁰ Todėl potridentinėje dailėje, altorius puošiant šiomis kolonomis, perteikiamas ne tik Senojo Testamento šventyklos išsipildymas, bet ir vienybė su Romos Bažnyčia. Vietos bažnyčių užsakovai ir dekoratoriai tiesiogiai ar kitais būdais stengėsi sekti Romos bažnyčių puošybos tendencijas, nes taip išreiškė ištikimybę Bažnyčios mokymui ir hierarchijai. Per XVI–XVII a. tapytojų ir graverių kūrinius⁴⁶¹ spiralinės kolonos paplito visoje Europoje. Nors Lietuvoje jų populiarumas ne mažesnis nei kituose kraštuose, buvo aptiktas tik vienas jomis dekoruotas Nukryžiuotojo altorius (Alsėdžių bažnyčioje (137 pav.)), todėl ši plati tema pristatyta tik glaustai.

Išganytojo ir jo Bažnyčios triumfą, Avinėlio ir jo Nuotakos šlovę visiškai kitaip perteikia XVIII a. antrosios pusės teatrališkieji didieji altoriai, paprastai priklausantys vienuolių

⁴⁵⁶ Aleksandravičiūtė. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoru prasmės*. Op. cit., p. 291.

⁴⁵⁷ Ibid, p. 300.

⁴⁵⁸ Altorius buvo statomas 1752–1756 m. (žr.: Paszenda, Jerzy. *Budowle jezuickie w Polsce XVI-XVIII w.* T. 2. Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna "Ignatianum" Wydawnictwo WAM, 2000, s. 86). Nuo pat pradžių altorius buvo dedikuotas Nukryžiuotajam (žr.: *Kauno šv. Pranciškaus Ksavero bažnyčios 1783 m. inventorius*. VUB F 57-B 53-535, l. 1), tačiau iki XX a. jo originalus atvaizdas neišliko.

⁴⁵⁹ Vandebroek. Op. cit., p. 32–34.

⁴⁶⁰ Bernini. Šv. Petro kapo altoriaus baldakimas. 1626–1633. Bronza, paausavimas. Romos šv. Petro bazilika. <http://www.wga.hu/cgi-bin/highlight.cgi?file=html/b/bernini/gianlore/sculptur/1620/baldacch.html&find=Baldacchino>, žiūrėta 2016 06 03.

⁴⁶¹ Rafaelis. *Luošio pagydimas*. 1515–1516. Popierius, drobė, anglis, guašas. 342 x 536. Viktorijos ir Alberto muziejus, inv. Nr. rcin 912946. <http://www.vam.ac.uk/users/node/7924>, žiūrėta 2016 05 29; Nežinomas dailininkas. *Paskutinė vakarienė*. 1594. Graviūra. In: *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. jussu editum, additis aliquot SS. officiiis exprecepto S.D.N. Sixti PP.V.* ...Antverpiae: ex officina Plantiniana, apud viduam et Ioannem Moretum, MDXCIII, fol. 165.

ordinų bažnyčioms. XVIII a. retabulams ypatingą įtaką padarė baroko teatras ir jo scenografija. Glaudus jų ryšys užčiuopiamas pažvelgus net ir į nedidelius retabulus. Tam tikrą teatrinę užuominą duoda pats triumfo arkos motyvas. S. Serlio jį pritaikė kurdamas dekoracijos su tragiška scenapavyzdį⁴⁶² (146 pav.) kaip antikinės architektūros detalę, sietiną su kilnumu ir didingumu, vadovaujantis Vitruvijaus rekomendacijomis. Anot šio antikos autoriaus, tragediją vaizduojanti scena turi būti dekoruota kolonomis, frontonais, statulomis ir kitais objektais, tinkamais karaliams.⁴⁶³ Taigi, Eucharistijos šventimo kilnumui perteikti tiko tragedijos žanro dekoro elementai. Dar XIII a. teologas Honorijus iš Autuno liturgiją laikė iš dalies teatriniu veiksmu, o kunigą vadino *tragicus noster*⁴⁶⁴, nes jis atlieka pagrindinį vaidmenį – kaip *alter Christus* kartoja Viešpaties auką. Šv. Mišių kaip simbolinės ir liturginės dramos samprata gyvavo jau nuo viduramžių, o Kontrreformacijos kontekste netgi sustiprėjo antidraminio protestantų praktikuojamo kulto akivaizdoje.⁴⁶⁵ Šios tendencijos turėjo lemiamos įtakos ne tik liturgijai, bet ir bažnyčių interjerui. Teatro poveikį sakralinei erdvei D. Klajumienė apibendrina taip:

*XVII–XVIII a. teatro – tiek pasaulietinio, tiek bažnytinio – poveikis sakraliems interjerams yra akivaizdus. Ypatingas religinio gyvenimo masiškumas, procesijos, piligrimų kelionės, stebuklingų paveikslų karūnavimas, iškilmingos laidotuvės lėmė itin iškilmingas liturgijas. Altorijų retabulų dekoras šiuo laikotarpiu tampa ypač svarbus, rafinuotas ir daugiaprasmis. Altorius kaip scena, kaip akcentas theatrum sacrum erdvėje suskamba nepaprastai raiškiai ir iškilmingai.*⁴⁶⁶

Trijų dimensijų teatrališkos kompozicijos ėmė populiarėti XVII a. viduryje. Pasak A. Nagelio, tokiuose kūriniuose fiktyvi retabulo architektūra susipina su bažnyčios architektūra⁴⁶⁷, – taip bylojama apie dvasinės ir žemiškosios dimensijų susiliejamą religinėse apeigose. Pagrindinis ryšys tarp teatro ir liturgijos, anot U. Brossette, yra jų siekis vaizdu perteikti publikai tam tikras neapčiuopiamas idėjas.⁴⁶⁸ Teatro estetikos principai reikšmingiausi buvo vėlyvojo baroko ir rokoko retabulams. Juose laisviau, ne viena linija išdėstant kolonas, atsirado erdvės energingus gestus darančioms skulptūroms. Kolonų grupės sudarydavo kulusis ir

⁴⁶² *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese.* (Lib. II.) Op. cit., fol. 50v.

⁴⁶³ Brocket, Oscar G. *History of the Theatre.* Boston: Allyn and Bacon, Inc., 1974, p. 116.

⁴⁶⁴ Janocha. *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus graviūrų ciklas.* Op. cit., p. 82.

⁴⁶⁵ Brossette. Op. cit., S. 488.

⁴⁶⁶ Klajumienė, Dalia. *Barokinių iškilmių dekoracijų įtaka iliuzinių altorių raiškiai bei paplitimui LDK.* In: *Acta Academiae Artium Vilnensis.* T. 24: *Tipas ir individas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje / Sud. J. Liškevičienė, T. Račiūnaitė.* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 204.

⁴⁶⁷ Pz., Algardi. *Šv. Pauliaus nukirsdinimo altorius.* 1644. Bolonijos šv. Pauliaus didžioji bazilika. Žr.: Nagel. Op. cit., p. 712.

⁴⁶⁸ Brossette. Op. cit., S. 485.

takus tokioms skulptūroms *pasirodyti*⁴⁶⁹ ir teatrinio vyksmo iliuzijai sukurti. Scenos erdvė liturgijai galėjo būti sudaryta įgaubtu retabulo planu (U formos), apipavidalinant architektūriniais dekoro elementais visas apsidės sienas. Gilumos iliuzija taip pat buvo kuriama vadovaujantis perspektyvinės scenografijos principais: kolonų eilė laipsniškai mažėjo retabulo kompozicinės ašies link. Ši *liturginė scenografija* tiesiogiai įtraukė celebranto ir ministrantų prie altoriaus atliekamus ritualinius veiksmus ir taip tirpdė tikrovės ribų pojūtį.

Vilniaus Šventojo Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčios (147 pav.) ir jam gana artimos kompozicijos Dievo Apvaizdos koplyčios altoriuose (125 pav.) kulisinis motyvas panaudotas labai subtiliai, patraukiant į priekį vos vieną kolonų porą. Originaliajame Joniškėlio bažnyčios didžiajame altoriuje (136 pav.) monumentaliomis kolonomis bandoma suderinti kulisų struktūra su klasicistiniu lakoniškumu, todėl R. Stankevičienė vadina jį vėlyvojo baroko kulisinio retabulo ir klasicistinio portiko deriniu.⁴⁷⁰ Vilniaus bernardinų bažnyčios presbiterijoje išliko perspektyvinis ne itin didelis retabulas⁴⁷¹ (148/a-b pav.). Trigubas jo cokolis iškelia smulkias, dinamiškai sugrupuotas kolonas, tarp kurių stovėjo gestikuliuojančios nedidelės (atitinkančios retabulo mastelį) skulptūros. Didysis altorius sujungtas su dviem šoniniais altoriais, tarp jų palikta atvira erdvė. Kiti ažūriniai retabulai, priešingai, erdvę atveria ne šonuose, o pačiame centre, kaip Vilniaus Šventosios Dvasios⁴⁷² (149 pav.) ar Liškiavos (141 pav.) dominikonų bažnyčiose. Visiems šiems didiesiems altoriams beįdra perspektyvinės kompozicijos, įgaubti planai ir netolygiai į priekį patraukiamos kolonos, sudarančios erdvę skulptūroms, kuriančioms teatrinio vyksmo iliuziją. Tytuvėnų (142 pav.) ir Palėvenės⁴⁷³ (150 pav.) bažnyčių didžiuosiuose altoriuose atsiveria tik antrasis retabulų tarpsnis, kuriame ir komponuojama Nukryžiuotojo figūra. Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. M. Marijai⁴⁷⁴ (151 pav.) ir vėlyvojoje Troškūnų⁴⁷⁵ (152 pav.) bernardinų bažnyčių presbiterijose vienuolių chorai buvo atskirti vien portiko tipo retabulo kolonomis.

⁴⁶⁹ Ibid, S. 240

⁴⁷⁰ Stankevičienė. *Joniškėlio bažnyčios...* Op. cit., p. 40

⁴⁷¹ Altorių pastatė stalius Giotto 1764–1766 m. Į šį altorių iš šoninio altoriaus buvo perkelta stebuklinga laikyta XVII a. Nukryžiuotojo skulptūra (žr.: Janonienė. *Bernardinų bažnyčia...* Op. cit., p. 281, 292), dabar esanti Vilniaus šv. Baltramiejaus bažnyčioje (22 pav.). J. Bulhako 1913 m. nuotraukoje (148/a pav.) matomos Dievo Motinos ir evangelisto Jono skulptūros dabar yra bernardinų vienuolyno koridoriuje.

⁴⁷² Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 108; *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. Op. cit., p. 142.

⁴⁷³ Altorių pastatė Jurgis Mažeika (1757 m.). Žr.: Klajumienė. *Palėvenės sakralinio ansamblio architektūra ir dailės paminklai*. Op. cit., p. 9.

⁴⁷⁴ Didysis altorius, pastatytas 1763 m. gvardijono Simono Bukonto (*Bukoc*) iniciatyva, konsekruotas 1765 m., XIX a. iš presbiterijos priekio buvo patrauktas prie galinės sienos, panaikinant vienuolių chorą. Žr. Valinčiūtė-Varnė, Rima. *Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelės Marijos bažnyčia ir bernardinų vienuolynas*. In: *Lietuvos bažnyčios* / Sud. L. Šinkūnaitė. Kaunas: Šviesa, 2009, p. 115.

⁴⁷⁵ Karolio Jelskio 1798 m. presbiterijos priekyje pastatytas didysis altorius 1894 m. buvo perkeltas prie galinės sienos. Žr. *Kultūros paminklų enciklopedija*. T. I. Op. cit., p. 95.

Sceninė erdvė ypač akcentuojama U plano retabuluose – kaip Kauno arkikatedroje (145 pav.) ir Kauno jėzuitų bažnyčioje (144 pav.). Presbiterijos šonuose esančios architektūrinės kompozicijos sudaro kuliskus centrinei retabulo daliai ir vizualiai susilieja. Vienos už kitų pasislepiančios ir vėl išnyrančios kolonų grupės palydi į sceną *bylojančius* šventuosius (Kauno jėzuitų bažnyčioje neišliko), o centre atveria arkinę nišą su Nukryžiuavimo scena. Gerokai kuklesnis, tačiau šiam tipui artimas altorius randamas Palėvenės bažnyčios šoninėje Nukryžiuotojo koplyčioje (140 pav.). Visą rytinę sieną uždengiančiam dviejų tarpinių retabului, dekoruotam tik keturiomis kolonomis, sukurti erdvės įspūdį leidžia šiek tiek įgaubtas planas.

Dar teatrališkiau skulptūrinės figūros išneria Liškiavos bažnyčios didžiojo altoriaus retabulo kompozicijoje (141 pav.). Banguojančių formų, į centrą žemėjančių kulisų šonuose yra sumodeliuotos vienadalės triumfo arkos, kuriose stovi dviejų popiežių skulptūros. Jie pavaizduoti ne reprezentatyviomis pozomis, o aktyviai žengiantys į *sceną* ir atliekantys savo *vaidmenį*: rodantys į Išganytoją ir besikreipiantys į tikinčiuosius. Taip iliuzinės erdvės veikėjai įžengia į žiūrovo tikrovę, o tikrovės erdvė pereina į iliuzinę.⁴⁷⁶ Daugmaž žmogaus natūralaus dydžio skulptūromis sukuriama dviguba tikrovė: nors figūros priklauso scenos erdvei, bet tikrai yra jos išorėje, nes ne tiek veikia, kiek komentuoja scenos veiksmą.⁴⁷⁷ Tai pasakytina apie daugumoje retabulų komponuojamas skulptūras.

Berninis pirmasis apipavidalino liturginę erdvę, vadovaudamasis teatro scenos principais, kardinolo Federico Cornarų koplyčioje (1647–1652 m., Romos Švč. M. Marijos Pergalės (*S. Maria della Vittoria*) bažnyčia), net sukomponavo reljefinių ložių su žiūrovais, stebinčiais šv. Teresės ekstazę, skulptūrinėje grupėje virš altoriaus.⁴⁷⁸ Įtaigiausias šio kūrinio bruožas – paslėptas apšvietimas⁴⁷⁹, nuo kurio sklindantys auksiniai spinduliai jį dar labiau pagyvina. Šviesa ypač reikšminga ir šio skulptoriaus Šv. Petro Sosto retabulo kompozicijoje⁴⁸⁰: šviesos šaltinis ne tik neslepamas, bet itin išryškinamas vitražo piešiniu ir milžiniška auksine glorijs, kuri sudaro didesnę dalį viso altoriaus dekorą. Paslėpto apšvietimo efektas, dažniausiai derinamas su tiesioginiais šviesos šaltiniais, buvo plačiausiai naudojamas ažūrinės-daugiaplanės kompozicijos retabulams. Jų atsirado dėl vienuolynų bažnyčių išplanavimo: už didžiojo altoriaus būdavo paliekama vietos vienuolių chorui. Šių retabulų (per visą aukštį arba tik antrajame tarpusnyje) kulisinė struktūra atveria galinę presbiterijos sieną su paveikslu, skulptūromis, langu ir (arba) glorijs.

⁴⁷⁶ Brossette. Op. cit., S. 244.

⁴⁷⁷ Ibid, S. 245.

⁴⁷⁸ Ibid, S. 84. Iliustracija: Bernini. Kardinolo Federico Cornarų koplyčios interjero dekoras. 1647–1652. Romos Švč. M. Marijos Pergalės (*S. Maria della Vittoria*) bažnyčia. In: *Histoire de l'Extase de sainte Thérèse d'Avila*. <http://www.oeuvre-1histoire.com/extase-sainte-therese-avila.html>, žiūrėta 2016 06 03.

⁴⁷⁹ DeGreve. Op. cit., p. 17.

⁴⁸⁰ Bernini. Šv. Petro Sosto altorius. 1657–1666. Romos šv. Petro bazilikos presbiterija. <http://www.wga.hu/html/b/bernini/gianlore/sculptur/1650/throne.html>, žiūrėta 2016 04 05.

Šviesos estetika itin pasižymi ažūriniai daugiaplaniai didžiųjų altorių retabulai. Šiuo atžvilgiu išpūdingiausiu kūrinium galima laikyti Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios altorių (149 pav.), kurio centrinė kompozicijos dalis paskęsta šviesos pliūpsnyje, sklindančiame pro choro langą; šviesa tampa pagrindiniu kompozicijos elementu, sujungiančiu erdvėje pasklidusias architektūrines detales ir dailės kūrinius. Virš Švč. Sakramento Sosto iškeltas Išganytojo kryžius tarp debesų ir ore sklendžiančių angeliukų sukuria nerealias, neapčiuopiamas vizijos, kurioje Nužudytasis tampa Pašlovintuoju Tėvo karalystėje, išpūdi. Kauno jėzuitų bažnyčioje tokia šviesa srūva pro antrojo tarpsnio-glorijos langą (144 pav.), lyg prieš akis būtų prasivėrusi ertmė į dangiškąją erdvę. Paslėptu apšvietimu žaidžiama Kauno arkikatedros didžiajame altoriuje (145 pav.), kurio pirmojo tarpsnio kolonų grupės pridengia presbiterijos langus, sukuriančius šviesos ir šešėlių žaismą ant retabulo skulptūrų. Antrojo tarpsnio šviesos srautai daug atviresni, užlieja prisikėlusio Kristaus ir Bažnyčios įsteigimo kompoziciją, išryškindami pašlovinimo ir triumfo aspektus. Šviesos efektų kupinas ir Liškiavos bažnyčios didysis altorius (141 pav.). Gerai apšviestą vienuolių choro erdvę atitveria architektūriniai kulisai, iš kurių dalis šviesos sklinda tik pro popiežių skulptūrų arkas, o pagrindinis šaltinis atsiveria centre, kuriame yra iškeltas Nukryžiuotasis; ant presbiterijos sienos, aplink glorijos langą, įkomponuota šviesoje paskendus Švč. Trejybė.

Išaukštino, dieviškosios šviesos, dangaus atsivėrimo prasmų gyvastingumą perteikia ir retabulus vainikuojančios glorijos. Ankstyvesnės turėjo tik spindulių motyvą (pvz., Varnių šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios šoninis (116 pav.) ir Šeduvos didysis (130 pav.) altoriai), tačiau vėlesniųjų spinduliai dažniausiai trykšta pro debesų tumulus – kaip Kauno šv. Jurgio Kankinio (119 pav.), Vilniaus Visų Šventųjų (124 pav.) bažnyčių Nukryžiuotojo altoriuose, Dievo Apvaizdos koplyčios altoriuje (125 pav.) ir Liškiavos (141 pav.) bei Vilniaus bonifratų (143 pav.) bažnyčių didžiuosiuose altoriuose. Debesų glorijs gali būti derinama ir su natūraliu šviesos srautu – kaip Stakliškių (139 pav.), Liškiavos (141 pav.) ir Kauno jėzuitų bažnyčiose (144 pav.). Liškiavoje abu variantus apima viena glorijs (kaip Romos bazilikos šv. Petro Sosto retabulas), o Kauno jėzuitų bažnyčioje įkomponuotos net dvi glorijs: viena su natūraliu šviesos šaltiniu, kita su aukso spinduliais. Glorijas gali sudaryti ir vieni debesys (pvz., Kauno arkikatedroje (145 pav.)). Jie kartais tampa ir paties Nukryžiuotojo fonu kaip Jo išaukštino danguje ženklas (pvz., Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčia (69 pav.) ir Vilniaus bonifratų bažnyčia (143 pav.)). Šventojo Rašto tradicijoje debesys visada reiškė Dievo buvimą (prezenciją) (Iš 19, 16; 40, 34; Lk 9, 34 ir kt.). Šis motyvas buvo pasitelkiamas ir baroko teatre dievų erdvei ir rojui inscenizuoti.⁴⁸¹

⁴⁸¹ Brossette. Op. cit., S. 234, 235.

Retabuluose naudojama ir daugiau dekoru elementų, labai paplitusių statant sekuliosios paskirties pastatus, ypač teatro.⁴⁸² Kalbant apie bažnyčių interjero puošybą, anot U. Brossette, tie patys dekoru elementai, puošiantys presbiterijos retabulus ir navas, sujungia pasauliečių ir dvasininkų erdvę bei perpina skirtingų tikrovių dimensijas, kurias jos reprezentuoja.⁴⁸³ Vienas populiariausių rokoko puošybos elementų – rokailės. Šis asimetriškas, tapybiškas, veržlus ornamentas kartais įgyja liepsnelių, kartais kriauklelių⁴⁸⁴ stilizuotą pavidalą. Ugnies simbolika jau buvo aptarta anksčiau, tačiau reikėtų pridurti, kad rokailių liepsnos liežuveliai, apipinantys altorius XVIII a. antroje pusėje, primena ir Šventosios Dvasios išsiliejimą (Apd 2, 1–4) bei tai, kad Ji nuolat veikia Bažnyčioje. Retabulo kontekste stilizuotoms kriauklėms pritaikant gilią dar iš antikos kylančią kriauklės simboliką, primenamas šv. Mišių metu ant altoriaus vykstantis transsubstanciacijos slėpinys.⁴⁸⁵ Rokailių kriauklelių gausa pasižymi beveik visų XVIII a. vidurio – antrosios pusės bažnyčių dekoras, taigi, ir to laikotarpio Nukryžiuotojo altoriai (pvz., Tytuvėnų (142 pav.), Liškiavos (141 pav.), Kauno arkikatedros (145 pav.) didieji altoriai), kuriuose pastaroji reikšmė atsiskleidžia kaip itin svarbi.

Populiarūs sekuliosios architektūros dekoru augaliniai motyvai kuriant Nukryžiuotojo altorius didelio atgarsio neturėjo (išskyrus akantą). Vaisių (obuolių, kriaušių, vynuogių) nedidelių girliandų matyti Šeduvos (130 pav.), o gėlių – Vilniaus šv. arkangelo Mykolo (131 pav.) bažnyčių didžiuosiuose altoriuose. Stebėtina, bet netgi vynuogių motyvas apipavidalinant nagrinėjamus retabulus (t. y. ne pagrindiniuose atvaizduose) ganėtinai retas (pvz., Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčioje (123 pav.)), nepaisant jo svarbos Eucharistijos kontekste. Prie gamtinių simbolių galima priskirti ir antikinės kilmės gausybės ragą, kuris reiškia niekada neišsenkantį gėrybių srautą. Šios gėrybės krikščionims liejasi Šventosios Dvasios malonėmis dėl Kristaus atperkančiosios aukos (Rom 5, 15–17; Ef 1, 5–8). Du susukti ožio ragai, iš kurių liejasi gėlės, vaizduojami Antašavos bažnyčios šoniniame altoriuje (127 pav.), virš Nukryžiuotojo atvaizdo, o retabulo viršuje jie pakartoti neženkliais replikomis.

Per XVII–XVIII a. greta imponantiškų didžiųjų altorių Lietuvoje buvo kuriama ir kuklesnių užmojų retabulų. Tyrimo metu buvo nustatyta, kad daugiaplanių, ažūrinių, kulisinių, perspektyvinių Nukryžiuotojo altorių visoje šalyje daugiausia dominikonų ir pranciškonų bažnyčiose. Šoniniai altoriai paprastai išlieka edikulinės vieno ar dviejų tarpinių struktūros. Tridalės klasikinės triumfo arkos motyvas Lietuvoje labai retas – neabejotinai dėl to, kad išlikę nedaug XVII a. altorių, o iš jų Nukryžiuotojo – tik keletas. Provincijos bažnyčiose dažnai pasitaiko retabulų stilistinio nenuoseklumo ir neprofesionalių meistrų improvizacijų su

⁴⁸² Ibid, S. 232.

⁴⁸³ Ibid, S. 245.

⁴⁸⁴ Aleksandravičiūtė. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoru prasmės*. Op. cit., p. 305.

⁴⁸⁵ Ibid, p. 306.

barokinėmis ir klasicistinėmis formomis. Populiariausi nagrinėjamų altorių dekoru elementai atskleidžia amžinybės (akanto ornamentas, urnos), nutyrimo (ugnis, rokailės), Saliamono šventyklos ir dangaus Jeruzalės (užuolaidos, baldakimas), vaizduojamo asmens išaukštinimo (glorija, spinduliai, šviesa, baldakimas) temas. Pastaroji ypač sustiprinama arkos motyvu ir kolonomis / piliastrais. XVII–XVIII a. Nukryžiuotojo altorių retabuluose naudojamos tos pačios kompozicinės raiškos priemonės ir ornamentiniai dekoru elementai kaip ir bet kurio kito titulo altoriuose. Retabulų struktūra ir puošyba *įrėmina* pagrindinius atvaizdus ir suteikia jiems savitų prasmų. Šioms kompozicijoms priklausanti Nukryžiuotojo figūra taip pat išaukštinama ir pagerbiama barokui būdingomis triumfo ir pašlovinimo raiškos priemonėmis. Būtent jomis skelbiama, kad Kristus kryžius ženklino pergalę, o ne pralaimėjimą. Ypatingas dėmesys skiriamas ir Dievo Sūnaus Sužadėtinei Bažnyčiai, kuri klasikinės architektūros ir simboliniais elementais, teatrališkais dekoru motyvais išaukštinama kaip Naujojoje Sandoroje išsipildžiusi Saliamono šventykla ir Dangiškosios Jeruzalės provaizdis. Didžiųjų arba šoninių altorių retabulams suteikiant simbolinių vartų ar lango pavidalą, tikintieji kviečiami pažvelgti į Triumfuojančiosios Bažnyčios šlovę Dangaus karalystėje.

2.3. Nukryžiuotojo ikonografijos plėtotė retabulo kompozicijoje

Pastarajame poskyryje buvo atskleista, kad dekoruojant retabulus naudojami simboliai (įprasti potridentiniam dekorui) Nukryžiuotojo altoriams suteikia Atpirkėjo pergalės ir Bažnyčios (kaip Dangiškosios Jeruzalės) triumfo reikšmes. Šiame poskyryje analizuojami retabuluose išryškėjantys Viešpaties mirties atvaizdų kompoziciniai ir ikonografiniai bruožai. Pavyzdžiui, į Nukryžiuotojo altorių dekoru programas, kaip ir į šio siužeto paveikslus, dažniausiai įtraukiami tie patys veikėjai. Tai gali būti skulptūrinės šventųjų ir angelų figūros, išnyrančios tarp kolonų ar pakeltos ant karnizo, taip pat nutapyti paveikslai, komponuojami tituliniam atvaizdui iš šonų arba virš jo. Figūrų ir architektūros kompozicijos papildomos giliaprasmiai simboliais ir emblemomis, kylančiais iš Viešpaties kančios ir išaukštinimo ikonografijos.

2.3.1. Nužudytasis Avinėlis dangaus gyventojų apsuptyje

Nukryžiuotojo atvaizdą retabuluose supa Triumfuojančiosios Bažnyčios personažai, primenantys, kad Kristus jau paveldėjo Tėvo sostą Dangaus karalystėje. Apreiškime Jonui (Apr 4–5; 7, 9–17) aprašoma eschatologinė vizija, kurioje Jėzus vaizduojamas *tarytum nužudytas* Avinėlis (Apr 5, 6) Dievo Tėvo soste, apsuptas keturių būtybių, simbolizuojančių

evangelistus, begalės angelų ir visų laikų bei tautų šventųjų. Retabule, kaip Naujosios Jeruzalės, nužengiančios iš dangaus, provaizdyje, visuomet pasirodo bent nedidelė dalis regimą pavidalą gavusių dangaus gyventojų: Švenčiausioji Trejybė, angelai, evangelistai ir apaštalai, kiti evangeliniai ir vėlesnių amžių šventieji ir kankiniai, Senojo Testamento veikėjai, o Viešpaties kančią ir mirtį primena šventieji, dalyvavę Golgotos scenoje. Įvairių veikėjų parinkimas ir derinimas altorinėse kompozicijose remiasi Nukryžiuotojo atvaizdų ikonografija.

Švč. Trejybė. Iš visų dangiškujų veikėjų išskirtinei kategorijai priklauso pati Švenčiausioji Trejybė – regimojo ir neregimojo pasaulio Kūrėjas. Dieviškieji asmenys vaizduojami tik retabulų kompozicinėje ašyje. Vakarų krikščionybės dailėje Dievo Tėvo tradicinis simbolinis vaizdavimas susiklostė pamažu, remiantis Danieliaus pranašyste (Dan 7, 9) ir evangelija pagal Joną (Jn 14, 9): tai – brandaus amžiaus žilas vyras, kartais labai panašus į Jėzų. Dailėje Dievo Tėvo išvaizda būna gerokai paprastesnė už Jo šlovės viziją, aprašytą Šventajame Rašte: *Jo išvaizda buvo panaši į jaspio ir sardžio brangakmenius, o vaivorykštė, juosianti sostą, buvo panaši į smaragdą* (Apr 4, 3; plg. Ez 1, 26–28). Šventosios Dvasios įvaizdis dar kuklesnis: remiantis evangelijomis (Jn 1, 32; Lk 3, 22; Mk 1, 10; Mt 3, 16) baroko dailėje Ji vaizduojama tik kaip balandis.⁴⁸⁶

Nukryžiuotasis gali būti *pakylėtas* į dangaus sferą prie arba tarp kitų dviejų Švč. Trejybės Asmenų, apsuptas debesų ir (arba) angeliukų kaip Vilniaus Šventosios Dvasios (149 pav.) ir Tytuvėnų bažnyčių didžiuosiuose altoriuose (142 pav.). Vieno tarpsnio altoriuose Dievas Tėvas su Šventąja Dvasia gali *nusileisti* ir arčiau kenčiančio Sūnaus (pvz., Šv. Viktoro altorius (153 pav.), Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčia (69 pav.), Vilniaus bernardinų bažnyčia (148 pav.)). Dievo Sūnaus figūra bendroje retabulo kompozicijoje gali pasirodyti net du kartus: kaip Nukryžiuotasis ir kaip Prisikėlusysis. Pikelių bažnyčios presbiterijos šoniniame altoriuje kiti Švč. Trejybės Asmenys nevaizduojami, tik Dievo Sūnus – ir miręs, ir prisikėlęs⁴⁸⁷ (126 pav.). Liškiavos (141 pav.) ir Joniškėlio (136 pav.) bažnyčių altoriuose dangaus sferoje virš Nukryžiuotojo pasirodo visi Švč. Trejybės Asmenys savo šlovėje. Kauno arkikatedroje (145 pav.) Prisikėlusysis vaizduojamas virš Nukryžiuotojo lyg kylantis pas Dangaus Tėvą. Pastarasis vaizduojamas mažas, yra iškeltas į pačią presbiterijos paskliautę ir atrodo be galo

⁴⁸⁶ Apie kitus Šventosios Dvasios įvaizdžius dailėje žr. Stock, Alex. *Jüngling oder Taube? Eine Nachtidentinische Kontroverse um die Darstellung des Hl. Geistes*. In: *Tridento visuotinio Bažnyčios Susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai*. Op. cit., p. 25–31.

⁴⁸⁷ Antrajame tarpsnyje vaizduojamą figūrą V. Cibulskas vadina *nežinomu šventuoju* (žr.: Cibulskas. *Pikelių bažnyčios altoriai*. Op. cit., p. 63), nors apnuogintas kūnas, pridengtas laisvai krentančia skraiste, kryžius ir laiminti pakelta ranka, neabejotinai, tapatintina su Prisikėlusiojo ikonografija. Šią sumaištį sukelia painus ir netikslus bažnyčios inventoriaus aprašas, kuriame teigiama, kad epistolos pusėje šv. Antano altoriaus antrajame tarpsnyje yra statulos su kryžiumi rankoje biustas, o evangelijos pusės Viešpaties Jėzaus (t.y. Nukryžiuotojo) altoriuje antrajame tarpsnyje minimas statulos biustas be jokių atributų (žr.: *Pikelių bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 226, l. 422). Tai reiškia, kad bažnyčios pusės ir altorių titulai yra tokie patys kaip dabar, bet jų antrojo tarpsnio aprašai kažkodėl prieštaringi.

nutolęs nuo Sūnaus kančios, atsiskleidžiančios pirmajame retabulo tarpsnyje. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriuje prisikėlęs pasaulio Išganytojas, priešingai, pasirodo pačioje retabulo kompozicijos viršūnėje (131/a pav.); net Šventoji Dvasia pakyla virš Dievo Tėvo, kad niekas Jo neskirtų nuo Sūnaus, kenčiančio ant kryžiaus. Toks artimas jų ryšys visuomet kuria aliuziją į Malonės sosto ikonografinį tipą.

Angelai. Bet kokios ikonografinės programos barokinių retabulų vienos populiariausių veikėjų – dangaus dvasios, įvaizdinamos kaip didesni ar mažesni angelai. Jie – Dievo pasiuntiniai ir tarnai, todėl dažniausiai supa Dievą Tėvą, adoruoja ir tarnauja Jam bei visiems Švč. Trejybės Asmenims. Jie *nusileidžia* į žemiškąją Nukryžiuotojo sferą pakylėti Jo į dangiškąją (Vilniaus Šventosios Dvasios (149 pav.) ir Liškiavos (141 pav.) bažnyčių didieji altoriai). Stakliškių bažnyčios trancepto altoriuje skulptūriniai angeliukai tikintiesiems iš dangaus debesų atneša kenčiančio Kristaus paveikslą (139 pav.). Taigi, angelai tampa tarpininkais tarp dangaus ir žemės meno, dvasios ir liturgijos lygmenimis. Tai – dažniausiai abstraktūs veikėjai. Vieninteliai identifikuojami angelai vaizduojami Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios didžiajame altoriuje (131 pav.) ir buvusiam Apytalaukio šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios iliuziniame Nukryžiuotojo altoriuje⁴⁸⁸ – arkangelai Mykolas ir Gabrieliūs, kurie išskiriami dėl turimo *rango* tarp angelų.

Angelai kaip retabulų dekoru elementai, anot A. Aleksandravičiūtės, primena apie Saliamono šventyklos cherubinus ir drauge apie Naująją Jeruzalę amžinybėje.⁴⁸⁹ Izraelio šventykla visa buvo išpuošta kerubų piešiniais (1 Kar 6, 29), tačiau pagrindinis dekoru akcentas – du didžiuliai auksiniai kerubai, užimantys visą Šventų Švenčiausiosios erdvę (1 Kar 6, 27–28). Po jų sparnais stovėjo labiausiai žydų branginama Viešpaties Sandoros skrynja, ant kurios esantį Malonės Sostą dar Mozės laikais puošė du kerubai (Iš 25, 17–22; 1 Met 13, 6). Taigi, ypatingą reikšmę įgauna prie Nukryžiuotojo vaizduojami būtent du angelai, išryškinantys Kristaus auką ant kryžiaus kaip naująjį Malonės Sostą (pvz., Vilniaus šv. arkangelo Mykolo (131 pav.) ir Pievėnų (132 pav.) bažnyčios) ir Naująją Sandorą. Tiek judėjų, tiek krikščionių tradicijoje švenčiausiojoje šventovės vietoje vaizduojami angelai atspindi dangiškąjį slėpinį, dažnai minimą Senajame Testamente, – *kerubų sostą*, virš kurio pasirodo Dievo šlovė (Ez 10, 1; Sir 49, 8; Ps 80, 2; Ps 99, 1; Iz 37, 11 ir kt.).

Šventieji. Glaudus ryšys tarp Kristaus aukos liturgijos ir šventųjų kulto žinomas jau nuo pirmųjų krikščionybės amžių. Tikintieji per kankinių liturginius minėjimus Eucharistiją švęsdavo jų palaidojimo vietose, kuriose su laiku iškildavo to šventojo garbei skirtos bažnyčios.

⁴⁸⁸ Kamuntavičienė, Vaida; Šinkūnaitė, Laima. *Apytalaukio parapija: mikrobendruomenės istorija*. Kaunas: VDU leidykla, 2012, p. 69–75.

⁴⁸⁹ Aleksandravičiūtė. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoru prasmės*. Op. cit., p. 293.

IV–V a. Bažnyčios tėvai teologiškai pagrindė kankinių palaikų ryšį su Eucharistijos auka. Pasak šv. Augustino, kankinių kūnai yra Kristaus Kūno dalis, todėl IV a. Afrikoje atsirado praktika į altorius dėti portatilius su šventųjų relikvijomis⁴⁹⁰, o VIII–IX a. tai buvo jau visuotinai paplitę.⁴⁹¹ B. Williamson šį paprotį sieja su Apreiškimo Jonui citata: *aš pamačiau po aukuru sielas nužudytųjų dėl Dievo žodžio ir dėl liudijimo, kurį jie yra davę* (Apr 6, 9).⁴⁹² Šventieji ir kankiniai jungiasi su Kristumi aukoje ir tampa vienu kūnu su Juo.⁴⁹³ Ši slėpinį atspindi ir atskleidžia daugiaprasmės retabulų kompozicijos. Suvokimo grandinėje jos sujungia ne tik estetinius elementus (Atpirkėjo ir šventųjų atvaizdus), bet ir liturginį vyksmą, Švč. Sakramentą ir paslėptas ar eksponuojamas šventųjų kūnų daleles.

Įvairių laikų šventųjų įtraukimas į altorių dekorą, pasak A. Aleksandravičiūtės, pirmiausia liudija apie dangaus ir žemės susijungimą Dievo namuose.⁴⁹⁴ Šventųjų *palyda* Nukryžiuotojo altoriuose glaudžiai siejasi su ikonografiniu tipu *Sacra conversazione*. Vėlyvųjų viduramžių Italijos altoriniuose kūriniuose jis vyravo vaizduojant Dievo Motiną su Kūdikiu, apsuptus šventųjų, pranašų ir donatorių.⁴⁹⁵ Pirmieji į altorines skulptūras tokias kompozicijas perkėlė taip pat italai. Ankstyviausiųjų pasirodė XV a. viduryje: Madonos su Kūdikiu ir šventaisiais altorius Paduvoje (Donatelas, 1443–1450 m.)⁴⁹⁶ ir Feraros katedros šoninis Nukryžiuotojo su šventaisiais altorius (Niccolo Baroncellis ir Domenico di Parisas 1450–1456 m.).⁴⁹⁷ Jie atliko svarbų vaidmenį vykdant šio tipo tapytų ir skulptūrinių altorių sklaidą šiaurės Italijoje.⁴⁹⁸

Nukryžiuotojo altoriaus retabulo kompozicijas kartais papildo svarbiausius Jėzaus gyvenimo ir kančios įvykius užrašę evangelistai, kurie, remiantis Tridento katekizmu, yra neabejotinai patikimi Kristaus mirties liudininkai.⁴⁹⁹ Dėl to jie visada vaizduojami su knyga rankose, kuri byloja ir apie Senojo Testamento pranašysčių išsipildymą Naujojoje Sandoroje.⁵⁰⁰ Apokaliptinėje Šventojo Rašto literatūroje (Dan 10, 14; Ez 1, 5–10; Apr 4, 6–7) rašoma, kad Dievo sostą supa keturios būtybės su sparnais, turinčios liūto, jaučio, žmogaus ir erelio išvaizdą.

⁴⁹⁰ Nadolski. Op. cit., s. 103–104.

⁴⁹¹ Williamson. Op. cit., p. 354.

⁴⁹² Ibid, p. 355.

⁴⁹³ DeGreve. Op. cit., p. 18.

⁴⁹⁴ Ibid, p. 299–300.

⁴⁹⁵ DeGreve. Op. cit., p. 13

⁴⁹⁶ Donatello. *Dievo Motina su Kūdikiu ir šventaisiais*. 1447–1450. Paduvos šv. Antano bazilika. http://www.wga.hu/html_m/d/donatell/2_mature/padova/1altar1.html, žiūrėta 2015 05 06.

⁴⁹⁷ Lucidi, David. *Niccolò Baroncelli tra Firenze, Padova e Ferrara: due rilievi in terracotta ed altre aggiunte*. In: *Commentari d'arte*. 2014, nn. 58/59, p. 45. Ilustraciją žr. Niccolo Baroncelli, Domenico di Paris. *Nukryžiuotojo altorius su šventaisiais Jurgiu ir Maurieliu*. 1450–1456. Feraros katedra. <http://www.culturacattolica.it/detail.asp?c=1&p=0&id=3631>, žiūrėta 2016 09 03.

⁴⁹⁸ Nagel. Op. cit., p. 711.

⁴⁹⁹ *Council of Trent Catechism for Parish Priests*. Op. cit., p. 54.

⁵⁰⁰ Ibid, p. 70.

Jau nuo II a. šios būtybės interpretuojamos kaip keturi evangelistai⁵⁰¹; dailėje jos evangelistus pakeičia arba tampa jų atributais: Mato – angelas / žmogus⁵⁰², Jono – erelis⁵⁰³, Morkaus – liūtas⁵⁰⁴, Luko – jautis.⁵⁰⁵ Keturios būtybės supa ir Malonės sostą minėtame ankstyviausiame jo atvaizde Kambrės mišiole.⁵⁰⁶ Retabulų ikonografijoje jie taip pat išlaiko Dievo sosto palydos vaidmenį: apsupa Dievą Tėvą (Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios (131 pav.) ir Šv. Viktoro (153 pav.) altoriai) arba kryžių kaip naująjį Dievo Malonės sostą (Palėvenės (150 pav.) ir Troškūnų (152 pav.) bažnyčių altoriai).

Evangelistai paprastai vaizduojami virš pirmojo tarpsnio su Nukryžiuotoju, lyg žvelgtų į Atpirkimo slėpinį iš viršaus ir apie jį skelbtų kitiems (pvz., Šv. Viktoro altorius (153 pav.), Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios (131 pav.) ir Kauno arkikatedros (145 pav.) altoriai), kartais išraiškingai gestikuliuojantys kaip Palėvenės bažnyčios didžiajame altoriuje (150 pav.). Jame Nukryžiuotasis įkomponuotas tarp evangelistų antrajame tarpsnyje; Atpirkėjas ant kryžiaus parodomas mažesnis, lyg simbolinis evangelistų skelbimo objektas (plg. 1 Kor 1, 23: *o mes skelbiame Kristų Nukryžiuotąjį*). Panaši mintis išreiškiama ir Troškūnų bažnyčios didžiajame altoriuje (152 pav.), kuriame evangelistai vaizduojami pirmajame tarpsnyje kaip pagrindiniai Nukryžiuotojo palydovai.

Svarbiausi apaštalai, Bažnyčios *šulai*, šv. Petras ir Paulius altorių ikonografijoje dažnai vaizduojami prie Nukryžiuotojo arba Prisikėlusiojo kaip Jo mokslo perdavėjai. Jie atpažįstami iš būdingų atributų – raktų ir kalavijo. Raktai simbolizuoja Petro ir jo įpėdinių pirmumą Katalikų Bažnyčioje, nurodytą Jėzaus žodžiais: *tu esi Petras [uola]; ant tos uolos aš pastatysiu savo Bažnyčią, ir pragaro vartai jos nenugalės. Tau duosiu dangaus karalystės raktus; ką tu suriši žemėje, bus surišta ir danguje, ir ką atriši žemėje, bus atrišta ir danguje* (Mt 16, 18–19). Pauliaus atributo kilmė – martyrologinė, legendiniai pasakojimai apie apaštalo gyvenimo pabaigą, kaip jis, nukirsdintas kalaviju, mirė kankinio mirtimi. Atkreiptinas dėmesys, kad raktų ir kalavijo simbolinis derinys Petro ir Pauliaus duetui suteikia tvirtą tikėjimo doktrinos saugotojų įvaizdį. Kaip Naujojo Testamento laišku autoriai, jie abu beveik visada laiko knygą arba ritinį (Dievo Apvaizdos koplyčios (125 pav.), Šeduvos (130 pav.), Vilniaus šv. arkangelo Mykolo (131 pav.), Joniškėlio (136 pav.), Vilniaus Šventosios Dvasios (149 pav.) bažnyčių altoriai).

⁵⁰¹ KIZ, p. 155–156; Antano Rubšio komentaras – *Naujasis Testamentas*. Vilnius: Lietuvos Vyskupų Konferencija, 2006, p. 1040.

⁵⁰² Nes Matas evangeliją pradeda nuo Jėzaus genealogijos. Žr.: Male. Op. cit., p. 36.

⁵⁰³ Nes kaip erelis gali žvelgti tiesiai į saulę, taip Jonas pakylėja žmogaus širdį tiesiai į Dievą. Žr.: Ibid.

⁵⁰⁴ Nes Morkus evangeliją pradeda nuo balso dykumoje. Žr.: Ibid.

⁵⁰⁵ Nes Lukas evangeliją pradeda nuo scenos šventykloje, o jautis yra aukojamas gyvulys. Žr.: Ibid.

⁵⁰⁶ Boespflug. Švč. *Trejbé Vakarų ir Rytų mene*. Op. cit., p. 28, il. 7.

Šių šventųjų vaizdavimo prie Nukryžiuotojo reikšmę (nė vieno iš jų nebuvo ant Golgotos kalno) geriausiai paaiškina retabulai, kuriuose Kristus vaizduojamas jau prisikėlęs. Kauno arkikatedros didžiajame altoriuje (145 pav.) Petras ir Paulius įkomponuoti antrajame tarpsnyje klūpantys prie Prisikėlusiojo, kuris rankų gestu paveda jiems vadovauti savo Bažnyčiai, iš kraujo ir vandens užgimusiai iš Jo šono nukryžiuavimo metu. Panaši mintis perteikiama ir Varnių buvusios katedros altoriuje⁵⁰⁷, kuriame po didingų angelų apsupto Nukryžiuotojo skulptūra yra titulinis šv. Petro ir Pauliaus paveikslas (154 pav.). Jame vaizduojamas pasaulio Išganytojas dangaus šlovėje, pavedantis savo patikėtiniams misiją Bažnyčioje tardamas: *EGO ELEGI VOS DE MUNDO* (aš jus išsirinkau iš pasaulio (Jn 15, 19)). Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios didžiajame altoriuje (131 pav.) Petro ir Pauliaus skulptūros sudaro kompozicinį trikampį su pasaulio Išganytojo figūra, esančia virš jų. Tarp apaštalų įkomponuojamas Šventosios Dvasios paveikslas, primenantis, kad trečiasis Švč. Trejybės asmuo suburia Naujosios Sandoros bendruomenę – Bažnyčią – ir jai vadovauja (plg. Apd 13, 2; 16, 6; 20, 28). Šių šventųjų išaukštinimą ir jų įpėdinių nekvestionuojamą valdžią žemiškojoje Bažnyčioje ypač išryškina jau aptarta Joniškėlio bažnyčios didžiojo altoriaus (136 pav.) monumentalių kolonų simbolika.

Bažnyčios doktrinos skelbimo ir gynimo idėjos, išreiškiamos per šv. Petro ir Pauliaus figūras, jaučiamos žvelgiant ir į paprastesnės ikonografijos retabulus. Pavyzdžiui, Palėvenės bažnyčios Nukryžiuotojo (140 pav.) ir Vilniaus benediktinių bažnyčios Dievo Apvaizdos (125 pav.) koplyčiose šie apaštalai vaizduojami greta nukryžiuavimo liudininkų – Dievo Motinos ir Jono, vizualiai parodant jų ištikimybę Viešpaties kančioje (net jeigu tikrovėje ištikimybę jie parodė tik daug vėliau – mirdami kaip kankiniai už Kristaus skelbimą). Apaštalų pergalė tikėjimo kovoje išryškinama Šeduvos bažnyčios didžiajame altoriuje (130 pav.). Triumfo arkos motyvą perteikiančiame retabule Petras ir Paulius yra pastatyti šoninėse arkose, abipus nukryžiuavimo siužeto paveikslo, ir taip pagerbiami kaip išganyto kovos nugalėtojai drauge su Atpirkėju.

Kaip ir *Sacra conversazione* atveju, vaizduojamų šventųjų pasirinkimas priklauso nuo užsakovo intencijų ir bažnyčios interjero ikonografinės programos. Pavyzdžiui, vienuolynų bažnyčių Nukryžiuotojo altoriai galėjo būti puošiami skulptūromis ordino šventųjų, kurie turėjo ypatingą pašaukimą vienyti su Kristumi Jo kančiose, jas medituoti ar net išgyventi savo kūnu. Pirmiausia tai – stigmatizuotasis Mažesniųjų brolių ordino įkūrėjas šv. Pranciškus, taip pat Pamokslininkų ordino įkūrėjas šv. Dominykas. Pastarojo hagiografijoje tokių pasakojimų apie jo mistinį ryšį su Nukryžiuotoju, kokių yra apie Asyžiaus Neturtėlį, neaptikta, tačiau dėl

⁵⁰⁷ Altoriaus autorius ir sukūrimo data nurodyti ant altoriaus antablemento: *Maumas Poloni Anno D[omi]ni 1694*. Žr.: Ivinskis, Antanas. *Atradimas Varnių katedroje*. In: *Kalvotoji Žemaitija*, 2000 m. liepos 8 d., Nr. 77, p. 3.

Dominyko didelio pamaldumo ir atgailos praktikų jis taip pat dažnai vaizduojamas Viešpaties kryžiaus papėdėje.⁵⁰⁸ Abiejų šventųjų figūrų sugretinimas primena legendą apie šių XIII amžiaus elgetaujančiųjų ordinų steigėjų susitikimą. Pirmųjų brolių dominikonų *Gyvenimuose* (1271 m.) pasakojama, kad Dominykas susitiko Pranciškų Romoje ir išsyk atpažino jį iš savo regėtos vizijos. Pamokslininkas apkabino Neturtėlį ir tarė, kad jie *stos kartu* ir niekas jų nenugalės.⁵⁰⁹ Šis šventųjų susitikimas ikonografijoje ir vadinamas *Stemus simul* (liet. *stosime kartu*). Reljefinėje kompozicijoje jis vaizduojamas Palėvenės dominikonų bažnyčioje ant triumfo arkos (155 pav.), iškylančios virš didžiojo altoriaus, kurio antrasis tarpsnis užbaigiamas Nukryžiuotojo skulptūra. Bernardinų bažnyčiose Tytuvėnuose (142 pav.) ir Kretingoje (151 pav.) šie šventieji komponuojami retabule abipus titulinio altoriaus atvaizdo (Tytuvėnuose tai – Dievo Motinos su Kūdikiu paveikslas, bet Nukryžiuotasis iškyla tiesiai virš jo – centrinėje ašyje). Vilniaus Šventosios Dvasios dominikonų bažnyčios didžiajame altoriuje (149 pav.), be šv. Petro ir Pauliaus, Nukryžiuotąjį garbina garsiosios Dominikonų ordino tretininkės šv. Kotryna Sienietė ir Rožė Limietė, abi ypač daug dėmesio skyrusios Jėzaus kančios apmąstymams. Kotryna, remiantis legenda, net turėjo neregimas stigmatas⁵¹⁰ ir vaizduojama su erškėčių vainiku ant galvos.

Nukryžiuotojo altoriuose svarbią vietą dažnai užima Bažnyčios hierarchų skulptūros. Liškiavos dominikonų bažnyčios didžiajame altoriuje (141 pav.) – tai popiežiai, patvirtinę ordino įsikūrimą (Inocentas III ir Honorijus III).⁵¹¹ Mosėdžio šv. arkangelo Mykolo bažnyčios šoniniame Nukryžiuotojo altoriuje (157 pav.) vaizduojami nenustatyti šventieji vyskupai. Problematiška nustatyti ir Varnių transepto altorių retabuluose (116 pav.) virš frontonų iškeltus dvasininkus. Nedidelės medinės skulptūrėlės Nukryžiuotojo altoriuje atpažintinos kaip popiežius ir vyskupas, o poriniame Švč. M. Marijos altoriuje – kaip diakonas (vienuolis su kamža?) ir kunigas. Galima daryti prielaidą, kad dekoruotojai net nesiekė pavaizduoti konkrečių šventųjų, tik dvasinio luomo hierarchines pakopas, iš kurių aukščiausios parodomos būtent Nukryžiuotojo altoriuje. Stebėtina, kad nagrinėjamuose retabuluose labai retai vaizduojami didieji Vakarų Bažnyčios tėvai. Kauno arkikatedros altoriaus (145 pav.) antrajame tarpsnyje, siekiant išryškinti Bažnyčios išaukštinimo idėją, prie evangelistų pasirodo šv. popiežius Grigalius Didysis ir vyskupas Augustinas. Pastarasis su kitu Bažnyčios tėvu, vyskupu Ambraziejumi, matyti Vilniaus šv. arkangelo Mykolo didžiajame Švč. Trejybės altoriuje

⁵⁰⁸ Pvz., Fra Angelico Nukryžiuotojo su šv. Dominyku freskos Venecijos šv. Morkaus konvente. Žr.: Fra Angelico. *Nukryžiuotasis su šv. Dominyku*. 1442. Freska. Venecijos šv. Morkaus konventas. http://www.wga.hu/html/a/angelico/09/cells/17_cruci.html, žiūrėta 2016 03 20.

⁵⁰⁹ Fracheto, Gerardi de. Op. cit., p. 10–11; legendą atpasakojo ir Jokūbas Voraginetis: Voraginetis. Kn. II. Op. cit., p. 69–70.

⁵¹⁰ *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 585.

⁵¹¹ Juos identifikuoja D. Klajumienė. Žr.: Klajumienė. *Liškiavos dominikonų bažnyčios*. Op. cit., p. 119.

(131 pav.) kaip svarbūs šios tikėjimo dogmos gynėjai. Jie komponuojami viename lygmenyje su evangelistais kaip Šventraščių papildančios Bažnyčios Tradicijos puoselėtojai.

Kryžiaus auka laimėtą pergalę prieš šėtoną primena šv. Jurgio kovos su slibinu paveikslai Didkiemio bažnyčios (134 pav.) Nukryžiuotojo altoriaus antrajame tarpsnyje. Pasakojama, kad jis buvo karžygis ir, nugalėdamas slibiną, išgelbėjo nuo mirties princesę.⁵¹² Tai – simbolinis vaizdinys, kurio prasmė puikiai atsiskleidžia per daile, ypač per Nukryžiuotojo altorius. Nors apie šį šventąjį beveik nėra istorinių žinių, manoma, kad jis buvo nužudytas IV a. pradžioje, imperatoriui Dioklecianui persekiojant krikščionis.⁵¹³ Taigi, nepalaužiamu tikėjimu šv. Jurgis laimėjo kankinio vainiką. Įvairių amžių kankiniai retabuluose vaizduojami kaip uoliausi Kristaus sekėjai. Vilniaus šv. Jono bažnyčios Šv. Viktoro altoriuje (153 pav.) komponuojamos pirmaisiais amžiais nužudytųjų už tikėjimą skulptūros: šv. Jurgio, Florijono, Stepono ir Lauryno – karių ir diakonų. Šventieji romėnų kariai prie Nukryžiuotojo vaizduojami Varnių buvusios katedros didžiajame altoriuje (154 pav.), tačiau neindividualizuojami (kaip ir dvasininkų skulptūros šioje bažnyčioje), tik su romėniška uniforma, kalaviju ir palme rankose. Naujųjų laikų trijų jėzuitų kankinių paveikslas puošė Vilniaus šv. Jono bažnyčios presbiterijos šoninio Nukryžiuotojo altoriaus⁵¹⁴ (153 pav.) antrąjį tarpsnį ir priminė, kad visais amžiais krikščionys turi būti apsisprendę paaukoti gyvybę už savo tikėjimą.⁵¹⁵

Kita pirmųjų amžių šventoji – imperatoriaus Konstantino Didžiojo motina Elena – su Viešpaties kančia siejama dėl visai kitų priežasčių. Remiantis legenda, šventoji moteris Jeruzalėje, ant Golgotos kalno, surado Tikrąjį Kryžių ir parsigabeno jį į Romą.⁵¹⁶ Taip IV a. prasidėjo Išganytojo kraują sugėrusio Šventojo Kryžiaus kultas, gyvuojantis iki šiol. Su šia brangia Kristaus kančios relikvija šventoji dažniausiai ir vaizduojama. Vilniaus Kalvarijų bažnyčios (147 pav.) ir Šv. Teresės bažnyčios Pocių koplyčios altoriuose⁵¹⁷ (158, 159 pav.) šv. Elenos atvaizdas įkomponuotas virš Nukryžiuotojo.⁵¹⁸ Jos dėka Kristaus krauju atpirkta krikščionių bendrija gali nusilenkti savo atpirkimo *įrankiui* (Katalikų Bažnyčioje tai visuotinai padaroma Didįjį Penktadienį). Didkiemio bažnyčios šoniniame altoriuje (134 pav.) šv. Elena

⁵¹² Voraginetis. Kn. I. Op. cit., p. 398–404.

⁵¹³ *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 224.

⁵¹⁴ Altorius, esantis Loreto kairėje, yra Nukryžiuotojo titulo ir turėjo šio siužeto paveikslą su aptaisais. Antrojo tarpsnio trijų jėzuitų kankinių paveikslas didžioji dalis pertapyta. Žr.: Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 169.

⁵¹⁵ Nukryžiuotojo altoriuose vaizduotos ir šventosios mergelės kankinės: pavyzdžiui, Alsėdžių bažnyčios Nukryžiuotojo altoriaus antrajame tarpsnyje buvo šv. Agotos paveikslas (neiškilo). Žr.: *Alsėdžių bažnyčia 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 226, l. 235.

⁵¹⁶ *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 257; Voraginetis. Kn. I. Op. cit., p. 461–465.

⁵¹⁷ 1783 m. Mykolo Pociėjaus funduota koplyčia. Žr.: fundacinė lenta koplyčios išorėje; *Vilniaus Aušros vartų vienuolyno aprašas 1844 m.* LVIA. F. 604, ap. 1, b. 3957, l. 1v.

⁵¹⁸ Taip buvo padaryta ir neišlikusiame Antalieptės bažnyčios didžiajame altoriuje. Žr.: *Antalieptės bažnyčia 1830 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3785, l. 1v.

vaizduojama kartu su šv. Veronika Nukryžiuotojo šonuose.⁵¹⁹ Pastaroji taip pat yra garsi kitos relikvijos, menančios Viešpaties kančią, saugotoja. Legenda pasakoja, kad ji buvo Viešpaties Kryžiaus kelio liudininkė, viena iš Jeruzalės moterų (plg. Lk 23, 27–28), kuri nepabijojo nušluostyti Kristui kruvino veido. Už tai šv. Veronikai buvo atlyginta nenykstančiu Dievo Sūnaus veido atspaudu jos skarelėje.⁵²⁰ Nors evangelijoje nėra jokio panašaus pasakojimo, šis vaizdinys tikinčiųjų sąmonėje toks pat stiprus kaip ir Magdalenos, apsikabinusios Atpirkėjo kryžių. Tad į Kryžiaus kelio stotis patekusi Veronikos istorija tapo neatsiejama Kančios vaizdinijos dalimi.

Senojo Testamento personažai. Ant kryžiaus kenčiančio Viešpaties atvaizdus, matomus retabuluose, gali papildyti ir Senosios Sandoros atstovai, tačiau Lietuvos daileje šie asmenys nelabai populiarūs.⁵²¹ Palėvenės bažnyčios didžiojo altoriaus (150 pav.) Nukryžiuotasis įkomponuotas antrojo tarpsnio centre ir ašinėje linijoje papildoma Kristaus krikšto kompozicija, abipus kurios stovi Senosios Sandoros veikėjai Melchizedekas ir Dovydas.⁵²² Judėjų tradicijoje itin gerbiamas Dovydas yra vienas svarbiausių Kristaus provaizdžių – Dievo pateptas Izraelio karalius, įtvirtinęs karalystėje taiką ir gerovę. Žydai tikėjo, kad ją atkurti turės laukiamasis Mesijas (plg. Apd 1, 6), Dovydo palikuonis. Karalių dinastijos pradininkas vykdė ir kunigo pareigas (2 Sam 6, 18). Šiuos du – kunigo ir karaliaus – vaidmenis sujungia ir kitas altoriuje vaizduojamas personažas. Melchizedekas Senajame Testamente pasirodo tik vieną sykį ir epizodiškai, pačioje Dievo Tautos istorijos pradžioje: *Salemo karalius Melchizedekas atnešė duonos ir vyno. Jis buvo Dievo Aukščiausiojo kunigas. Jis palaimino Abromą (...). Abromas jam davė nuo visko dešimtinę [karo grobio]* (Pr 14, 18–20). Vėliau Senajame Testamente jis minimas tik vienoje psalmėje, kuri labai svarbi mesijinei temai išskleisti.⁵²³ Minėtoje psalmėje būsimajam Mesijui Viešpats prisiekia: *Tu esi kunigas amžinai, kaip Melchizedekas* (Ps 110, 4). Šioje eilutėje pirmą kartą Šventraštyje užsimenama apie judėjų tradiciją, suteikusią Melchizedekui daug didesnę reikšmę, nei atrodo iš pacituotų Pradžios knygos eilučių. Iš krikščioniškosios perspektyvos šią reikšmę atskleidžia tipologinės interpretacijos meistras – Naujajam Testamentui priklausančio Laiško žydams autorius. Jis parodo, kad kunigystė *Melchizedeko būdu* yra amžina ir nepaveldima, todėl aukštesnė už Levio palikuonių, kurie visi per Abraomą atidavė Melchizedekui dešimtinę (Hbr 7, 1–24). Karaliai, kunigai ir pranašai yra Senojo Testamento pateptieji, hebrajiškai – *mesijai* (iš gr. k. *kristūs*). Jėzus šį patepimą Šventąja

⁵¹⁹ Neišlikę Šv. Veronikos atvaizdai, buvę Prienų (žr.: *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio... Op. cit., p. 449*) ir Veliuonos (žr.: *Veliuonos bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 225, l. 241*) bažnyčių Nukryžiuotojo altorių antruosiuose tarpsniuose.

⁵²⁰ *KIŽ*, p. 315.

⁵²¹ Neišlikęs Tverų bažnyčios Nukryžiuotojo altoriaus antrajame tarpsnyje buvęs Mozės dykumoje paveikslas. Žr.: *Tverų bažnyčios 1820 m. vizitacijos aktas. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 223, l. 452v.*

⁵²² Klajumienė. *Palėvenės sakralinio ansamblio... Op. cit., p. 12.*

⁵²³ Antano Rubšio komentaras. Žr.: *Psalmynas*. Vilnius: Katalikų pasaulis, 2002, p. 213.

Dvasia gavo pakrikštytas Jono. Anot D. Klajumienės⁵²⁴, šis krikštas, vaizduojamas retabulo centre, sujungia Senojo ir Naujojo Testamento temas. Virš jo paveikslas iškilęs Nukryžiuotasis įgyvendino Kristaus kaip aukščiausiojo kunigo ir karaliaus pašaukimą.

Su Jėzaus genealogija ir karališkąja įpėdinyste yra susijusi ir Kretingos bažnyčios didžiojo altoriaus ikonografinė programa (151 pav.), savotiškai perteikianti Jesės medžio ikonografinę kompoziciją.⁵²⁵ Šis motyvas dailėje pasirodė XI a. ir dažniausiai buvo vaizduojamas kaip iš miegančio Jesės šono išaugantis medis, kurio šakose – 28 Judo giminės karaliai, remiantis evangelijoje pagal Matą pateikta genealogija (Mt 1, 1–17).⁵²⁶ Iš jų išauga Mergelė Marija kaip daugelį amžių *nukirstos* karalių sekos atžala, iš kurios kaip pumpuras pražysta teisėtas Dovydo sosto paveldėtojas Jėzus Kristus.⁵²⁷ Kretingoje iš XVII a. retabulo perkeltos Kristaus protėvių figūros – 11 Senojo Testamento karalių – įkomponuotos antrajame ažūriniame altoriaus tarpsnyje. Virš jų aukščiausiai iškyla karalius Dovydas – Jesės sūnus. Tiesiai po juo, apsupta visų protėvių, vaizduojama nekaltai prasidėjusi Mergelė Marija, virš jos plevena Šventoji Dvasia, primindama mergeliškąjį Mesijo įsikūnijimą Marijos iščiose. Remiantis Bažnyčios Tradicija, ji yra tiesioginė karaliaus Dovydo palikuonė, per kurią Kristus teisėtai paveldi karaliaus statusą. Tokia yra Jesės medžio ikonografinio tipo reikšmė, kilusi iš Izaijo pranašystės (*iš Jesės kelmo išaugės atžala, iš šaknies pražys pumpuras. Ant jo ilsėsis Viešpaties dvasia* (Iz 11, 1–2a)), kurią krikščionys pritaikė Kristui kaip karališkajam Dovydo palikuoniui.⁵²⁸ Retabulo ašinėje linijoje, po Dovydu ir Marija, pirmajame tarpsnyje skleidžiasi Golgotos scena. Originalių jos skulptūrų neišliko⁵²⁹, todėl viso XVIII a. retabulo sumanymo šiuo metu atkurti neįmanoma. Vis dėlto pagrindinė mintis negali būti labai nutolusi nuo dabartinės – tikrasis ir teisėtas Dievo tautos Karalius ir Mesijas, gimęs iš nekaltosios Mergelės Marijos, yra nukryžiuotasis Jėzus Kristus, kurio titulas, nors ir skirtas pajuokti, buvo paradoksaliai tiksliai užrašytas kaip kaltinimas ant kryžiaus: *Jėzus Nazaretis žydu karalius*.

Naratyviniai veikėjai. Tarp Nukryžiuotąjį lydinčių figūrų retabuluose pirmenybė dažnai teikiama naratyviniams evangelinės scenos veikėjams – Dievo Motinai ir Jonui. Jų

⁵²⁴ Klajumienė. *Palėvenės sakralinio ansamblio...* Op. cit., p. 12.

⁵²⁵ Šis tipas Lietuvoje labai retas: retabuluose vaizduotas tik Kauno šv. Jurgio didžiajame ir Kauno arkikatedros šoniniame Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų altoriuose (žr.: Valinčiūtė-Varnė. *Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelės Marijos bažnyčia ir bernardinų vienuolynas*. Op. cit., p. 116). XVII–XVIII a. altoriuose ši ikonografinė tema retai plėtojama ir Vakarų Europoje (žr.: Braun. B. 2. Op. cit., S. 516).

⁵²⁶ Male. Op. cit., p. 165.

⁵²⁷ Ibid, p. 168.

⁵²⁸ Naujojo Testamento autoriai Jėzaus karališkumą grindžia Juozapo, kuris buvo teisėtas Marijos vyras ir Jėzaus tėvis, genealogija. Per jį Mesijas paveldi Dovydo giminės šaknis (Mt 1, 1–16; Lk 3, 23–32). Ta pati genealogija buvo tradiciškai pritaikyta ir Mergelėi Marijai: aiškinta, kad karališkosios Dovydo giminės vyrai galėjo vesti tik savo giminės moteris. Žr.: Male. Op. cit., p. 168.

⁵²⁹ Dabartinės Nukryžiuotojo, Dievo Motinos, Jono ir Magdalenos skulptūros, sprendžiant iš stilistikos, buvo sukurtos XIX a. pab. – XX a. pr., tačiau ta pati tema centrinėje kompozicijoje buvo plėtojama ir anksčiau. Tai liudija 1820 m. bažnyčios vizitacijos aprašas. Žr.: *Kretingos bažnyčios 1820 m. vizitacinis aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 224, l. 51.

ikonografinė reikšmė nesiskiria nuo aptartosios 1 skyriuje. Kaip šoniniai titulinio atvaizdo kūriniai, Mergelė Marija ir mylimasis mokinys visada pavaizduojami simetriškai iš abiejų pusių. Šalia jų, kaip įprasta *Sacra conversazione* kompozicijoms, gali rikiuotis kiti šventieji (Dievo Apvaizdos (125 pav.), Palėvenės bažnyčios Nukryžiuotojo (140 pav.) koplyčių altoriai, Kauno arkikatedros didysis altorius (145 pav.)). Taip eschatologinis (dangiškosios palydos) lygmuo sujungiamas su nukryžiovimo siužetu, kuriame Avinėlis vis dar atsiskleidžia kaip kenčiantysis ant Golgotos kalno.

Retabuluose perteikiama Dievo Motinos ir Jono išvaizda bei gestai perimti tiesiogiai iš nukryžiovimo ikonografijos. Galima išskirti du pagrindinius Švč. M. Marijos vaizdavimo tipus. Pirmajam būdinga tai, kad jos sunertos rankos liudija tylų susitaikymą su Dievo valia – nuolatinį *fiat* (Pašušvio bažnyčios Švč. Jėzaus Širdies koplyčios altorius (128 pav.)), gilus Dievo Motinos skausmas kartais atskleidžiamas tik simboliniu širdį perveriančiu kalaviju (Pikelių (126 pav.) ir Lieplaukės (129 pav.) bažnyčių šoniniai altoriai). Sentimentalumo šiam gestui suteikia į dangų nukreiptas Marijos žvilgsnis (Veliuonos Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios šoninis altorius⁵³⁰ (160 pav.)). Antrasis tipas pasižymi tuo, kad sielvartingu rankų gražymu išryškinama dramatiška jos kančia. Iš pirmo žvilgsnio sunertos plaštakos primena maldos gestą, tačiau visos figūros veržimasis į priešingą pusę ir pakeltos rankos išduoda didžiulę vidinę įtampą (Dievo Apvaizdos koplyčios altorius (125 pav.), Kauno arkikatedros (145 pav.), Vilniaus Kalvarijų bažnyčios (147 pav.) didieji altoriai). Gerokai rečiau Marija vaizduojama daranti plačius teatrališkus mostus (Prienu bažnyčios šoninis (121 pav.), Vilniaus bernardinų didysis (148/a pav.) altoriai). Tik Palėvenės bažnyčios Nukryžiuotojo koplyčios altoriuje Dievo Motinos sielvartas perteikiamas ašarų šluostymosi motyvu (140 pav.) (panašiai kaip Žemaičių Kalvarijos tapytose panelėse prie Nukryžiuotojo⁵³¹ (26 pav.)). Apaštalas Jonas taip pat kartais vaizduojamas besišluostantis akis (Veliuonos (160 pav.), Troškūnų (138 pav.) bažnyčių šoniniai altoriai), tačiau daug dažniau gestikuliuoja rankomis ar rodo į Atpirkėją (Pikelių bažnyčios šoninis altorius (126 pav.), Dievo Apvaizdos (125 pav.) ir Palėvenės Nukryžiuotojo (140 pav.) koplyčių altoriai, Vilniaus Kalvarijų bažnyčios didysis altorius (147 pav.)), lyg sakydamas liudijimą, apie kurį pats rašė: *Regėjusis tai paliudijo, ir jo liudijimas teisingas* (Jn 19, 35).

⁵³⁰ Veliuonos skulptūros greičiausiai buvo sukurtos to paties autoriaus (arba nukopijuotos) kaip ir Ilguvos bažnyčios didžiajame altoriuje prie Nukryžiuotojo išlikusios Dievo Motinos ir Jono statulos. Žr.: Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Trys altoriai, sakykla, krikštykla*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Šakių dekanatas*; d. 1. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 294, 295, il. 200, 201.

⁵³¹ Ant lentų nutapyti Dievo Motinos ir Jono atvaizdai greta Nukryžiuotojo skulptūros gali būti išlikę iš XVII a., tačiau buvo ne kartą pertapyti. Žr.: Vasiliūnienė. *Žemaičių Kalvarija: piligriminio centro istorija ir dailė XVII–XIX a.* Op. cit., p. 313–314.

Švč. Mergelės Marijos paveikslas gali būti gretinamas vienoje vertikalėje su Nukryžiuotoju, virš arba po juo. Tytuvėnų (142 pav.) ir Vilniaus bonifratrų (143 pav.) bažnyčių didžiuosiuose altoriuose Dievo Motinos su Kūdikiu paveikslas užima pirmąjį tarpsnį, o Žemaičių Kalvarijos bažnyčioje buvusiam barokiniam interjere (kaip ir dabartiniame XIX amžiaus) stebuklais garsėjantys Nukryžiuotojo ir Dievo Motinos atvaizdai įkomponuoti dviejuose altoriuose vienas virš kito ir sudaro vieną didžiojo altoriaus ansamblį.⁵³² Platelių bažnyčios presbiterijos šoninio altoriaus retabule (135 pav.) virš Nukryžiuotojo kabo Apreiškimo Švč. M. Marijai paveikslas.⁵³³ Visais šiais atvaizdais pagerbiamas Dievo Sūnaus įsikūnijimo slėpinys. Tik Rozalimo kapinių koplyčios altoriaus antrajame tarpsnyje dėl statinio paskirtį kabėjo Sopulingosios Dievo Motinos paveikslas (*Nayswiętszey Panny bolesney*).⁵³⁴

Trečioji dažniausiai Kalvarijos siužete vaizduojama figūra – Marija Magdaliėtė. Apsikabinusi Viešpaties kryžių, retabuluose ji tampa titulinio atvaizdo dalimi (Joniškėlio bažnyčios (136 pav.), Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčios (69 pav.), Kauno arkikatedros (145 pav.) altoriai). Tik Vilniaus Kalvarijos bažnyčioje ji tampa viena iš skulptūrų, stovinčių tarp pirmojo tarpsnio kolonų (147 pav.). Dėl neįprastos kompozicijos vietos ir figūros atributų stokos ją gali būti sunku identifikuoti⁵³⁵, tačiau, atsižvelgiant į Nukryžiuotojo ikonografiją, tai – labiausiai tikėtinas personažas: už Dievo Motinos stovinti moteris palaidais plaukais, skepeta besišluostanti gausias srūvančias ašaras.⁵³⁶ Kitas išskirtinis atvejis – Lieplaukės bažnyčios presbiterijos šoninis altorius (129 pav.), kuriame vieninteliame Magdaliėtės atvaizdas įkomponuotas virš Nukryžiuotojo – antrajame retabulo tarpsnyje. Evangelijos veikėja vaizduojama polichromuotame reljefe ne kaip Golgotos siužeto dalis, o kaip Atgailaujančios nusidėjėlės ikonografinis tipas, kurio svarbiausi skiriamieji atributai – kaukolė ir kvepalų indelis – labai dažni, kaip buvo paminėta 1 skyriuje, ir nukryžiovimo scenoje. Viešpaties kryžius šiame reljefe tampa atvaizdu atvaizde – pastatomu kryželiu, padedančiu Magdalenai melstis.

Į nagrinėjamų retabulų dekorą patenka tie patys veikėjai kaip ir priklausantys Nukryžiuotojo atvaizdų ikonografiniams tipams. Jų komponavimo būdus nulemia architektūrinė struktūra. Į ją įspraudžiami netgi naratyviniai veikėjai, todėl jų ryšys su Nukryžiuotoju užčiuopiamas tik per ikonografines detales ir emocinį ryšį. Kiti šventieji identifikuojami pagal atributus ir, kaip ir *Sacra conversazione* tipo atvaizduose, dažniausiai rikiuojami į vieną eilę abipus Nukryžiuotojo. Tai gali būti evangelistai, Petras ir Paulius, vienuolių šventieji,

⁵³² Ibid, p. 197.

⁵³³ XVII a. Apreiškimo paveikslas buvo perkeltas iš senosios bažnyčios. Žr.: Klajumienė, Dalia. *Platelių bažnyčios altoriai*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė*. Op. cit., p. 515.

⁵³⁴ *Šeduvos dekanato aprašas 1806*. Op. cit., l. 469v.

⁵³⁵ Iki šiol ši statula buvo įvardijama kaip Nikodemus (arba Juozapas iš Arimatėjos). Žr.: Meldytė, Rimantė. *Šv. Kryžiaus kulto atspindžiai Vilniaus Kalvarijų bažnyčios sienų tapyboje*. In: *Kultūrologija*. 2002. T. 9, p. 117.

⁵³⁶ Tokia skulptūros kompozicija, raiška ir ikonografija negali būti niekaip sutapatinta su vienu iš žydų seniūnų – Nikodemu ar Juozapu iš Arimatėjos.

dvasininkijos hierarchai, Senojo Testamento veikėjai, pirmųjų amžių šventieji ir kankiniai. Retabulo vertikalėje dažniau nei kiti šventieji atsiranda Dievo Motina dėl išskirtinio vaidmens išganymo istorijoje. Visuomet per vidurį ir visuomet aukščiausioje vietoje vaizduojami Švč. Trejybės Asmenys, kurie vienur labiau, kitur ne taip akivaizdžiai asocijuojasi su Malonės sosto ikonografiniu tipu. Angelai, aktyviai įsijungiantys į nukryžiuavimo atvaizdų kompozicijas, gali pasirodyti bet kurioje retabulo vietoje kaip judrūs ir žaismingi putai arba orūs dangiškosios žinios skelbėjai.

2.3.2. Išganytojo kančią ir išaukštinimą atskleidžiantys simboliai

Be visuotinai paplitusių baroko simbolinių dekoru elementų, Nukryžiuotojo altoriai puošiami ir išskirtinai religiniais. Kai kurie jų gali būti naudojami bet kurio titulo altoriui papuošti ar bet kurioje bažnyčios vietoje išorėje ir viduje (Apvaizdos akis, Eucharistijos taurė). Kiti simboliniai elementai labiau siejami su tabernakulio dekoru (Dievo Avinėlis, pelikanas) arba Jėzui Kristui dedikuotais altoriais (Jėzaus, Švč. Širdies monograma). Keletas simbolių siejami vien su Išganytojo kančia ir leidžia daug aiškiau (ar net iliustratyviau) perteikti Nukryžiuotojo ikonografijos prasminius aspektus nei bendro pobūdžio baroko puošybos detalės (*Arma Christi*).

Dievo Apvaizdos akis. Universalus krikščioniškosios dailės simbolis – Dievo Apvaizdos akis, vaizduojama lygiašoniame trikampyje. Šio Švč. Trejybės simbolio populiarumo potridentinėje dailėje nepajėgė panaikinti net J. Molano traktate išsakyta kritika.⁵³⁷ *Akis* kaip Dievo Apvaizdos (budrumo ir globos) simbolis remiasi Senojo Testamento įvaizdžiais: *Viešpaties akys žvelgia į teisiuosius, jo ausys girdi jų šauksmą* (Ps 34, 16); *Dievo akys yra visur, jos stebi blogus ir gerus žmones* (Pat 15, 3). Šios ištraukos ir guodžia, ir įspėja, kad teisieji neliks apleisti, o už gerus ir blogus darbus bus sulaukta atitinkamo atlygio. Dievo Apvaizdos simbolis pastebimas keliuose Nukryžiuotojo retabuluose. Vilniaus Kalvarijų bažnyčioje (147 pav.) *Akis* vaizduojama iliuzinės tapybos gloriijoje virš didžiojo altoriaus. Didingoje debesų, architektūros elementų, angelų ir simbolinių emblemų kompozicijoje Apvaizdos trikampis tampa tik viena iš detalių, esančių retabulo ašyje. Šis simbolis daug reikšmingesnis Dievo Apvaizdos koplyčios altoriuje (160 pav.). Koplyčios titulo atvaizdas yra antrajame retabulo tarpsnyje, apsuptas debesų gloriijos, spindulių ir cherubinų galvučių. Kaip ir pirmajame pavyzdyje, sukuriama iliuzija, kad *Akis* žvelgia pro debesis tiesiai iš dangaus. Nukryžiuotojo altoriuose šis motyvas byloja ne tik apie žmones lydintį Dievo visurbuvą, bet ir Kristaus kančios dramą, kuri dėl Apvaizdos malonės pavirto prisikėlimo ir atpirkimo švente.

⁵³⁷ Maslauskaitė. Op. cit., p. 157.

Jėzaus Vardo monograma. Vakarų Bažnyčioje labiausiai paplitusi raidžių kombinacija, naudojama religiniam dekorui, – IHS. Tai yra vadinamoji Jėzaus Vardo monograma, atsiradusi iš jo varianto, užrašyto graikiškais rašmenimis⁵³⁸, perrašyta lotyniškais rašmenimis ir vėliau interpretuota kaip *Iesus Hominum Salvator* arba *In hoc signo [vinces]*.⁵³⁹ Pamaldumas Jėzaus Vardui išryškėjo jau šv. Bernardo Klerviečio veikaluose (XII a.), o šv. Bernardinas Sienietis išpopuliarino monogramą IHS spindulių vainike (XV a.). Ši, vėliau šiek tiek modifikuota, tapo Jėzaus draugijos emblema (XVI a.).⁵⁴⁰ Monograma retabulų gloriuose dažniausiai vaizduojama apsupta debesų, spindulių ir angeliukų, perteikiančių Išganytojui priderančią šlovę po žeminančios kančios ir mirties. Didžiausią įtaką tokiam monogramos apipavidalinimui padarė Giovanni Batistos Gaullio (*Il Baciccio*) lubų freska *Jėzaus Vardo pagarbinimas* Romos Švč. Jėzaus Vardo (*Il Gesu*) bažnyčioje.⁵⁴¹

Švč. Jėzaus Vardo paveikslų ikonografiją Lietuvoje išsamiai tyrinėjo R. Valinčiūtė-Varnė savo daktaro disertacijoje. Šiame tyrime Jėzaus vardo monograma svarbi kaip retabulų dekoro elementas. Minėtoji menotyrininkė pažymi, kad šiuo simboliu yra papuošti būtent Jėzui skirti altoriai.⁵⁴² Jie galėjo būti bet kokios Išganytojui skirtos tematikos, tačiau būtent Nukryžiuotojo ir jo Vardo monogramos derinys retabulo kompozicijoje paraidžiui įkūnija šv. apaštalo Pauliaus žodžius: *jis nusizemino, tapdamas klusnus iki mirties, iki kryžiaus mirties. Todėl ir Dievas jį išaukštino ir padovanojo jam vardą, kilniausią iš visų vardų, kad Jėzaus vardui priklaupytų kiekvienas kelis danguje, žemėje ir po žeme* (Fil 2, 8; plg. Iz 45, 23).

Lietuvoje seniausia žinoma emblema *IHS* kaip retabulo dekoro detalė yra panaudota Šeduvos bažnyčios XVII a. didžiajame altoriuje (130 pav.). Jį užbaigia ovalus diskas su Jėzaus Vardu, apsuptas auksinių spindulių. Retabulo ašyje ypač išryškintas Išganytojo nusizeminimas prieš būsimąjį išaukštinimą; Nukryžiuotojo atvaizdas papildytas ir *Ecce homo* kompozicija. Panašiu paprastumu pasižymi ir Jėzaus Vardo apipavidalinimas Varnių buvusios katedros transepto altoriuje (116 pav.). Retabulų kompozicijos skydais su Jėzaus Vardo emblema užbaigiamos Pašušvio bažnyčios Jėzaus Širdies koplyčioje (128 pav.) ir Didkiemio bažnyčioje (134 pav.). Lieplaukės bažnyčios šoniniame altoriuje (129 pav.) emblema atsiduria kartuše ant pirmojo tarpsnio antablemento, virš Nukryžiuotojo. Liškiavos šoniniame altoriuje (120 pav.) Jėzaus Vardas matyti pirmajame tarpsnyje, pridengtas puošniu baldakimu, – taip Jo Vardas išaukštinamas kaip karališkas.

⁵³⁸ ΙΗΣΟΥΣ; pirmosios raidės: iota, eta, sigma.

⁵³⁹ *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 267. Liet. *Jėzus žmonijos Išganytojas ir Su šiuo ženkle [nugalėsi]*.

⁵⁴⁰ Holweck, Frederick. *Holy Name of Jesus*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 7. 1910. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/07421a.htm>, žiūrėta 2015 03 04.

⁵⁴¹ Gaulli, Giovanni Batista. *Jėzaus Vardo pagarbinimas*. 1676–1679. Freska. Romos Švč. Jėzaus Vardo (*Il Gesu*) bažnyčia. http://www.wga.hu/html/b/baciccio/il_gesu1.html, žiūrėta 2015 01 20.

⁵⁴² Valinčiūtė. *Jėzaus Kristaus ikonografija*. Op. cit., p. 125.

XVIII a. antrojoje pusėje Jėzaus Vardo kompozicijos dažniausiai perkeliamos į retabulų glorijas, apsuptas debesų kamuoliais, putais ir aukso spinduliais. Tradiciškiausi variantai atsiskleidžia šoniniuose altoriuose Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios navoje (124 pav.), Troškūnų bažnyčios transepte (138 pav.), Palėvenės bažnyčios koplyčioje (140 pav.) ir Kauno šv. Jurgio Kankinio bažnyčioje (119 pav.). Didžiuosiuose altoriuose esančios tokios kompozicijos išpūdingiausios. Palėvenės bažnyčios vienuolių choro skliauto glorija vizualiai susijungia su didžiojo altoriaus ažūriniu antruoju tarpsniu ir tampa Nukryžiuotojo skulptūros fonu (150 pav.). Kauno jėzuitų bažnyčios retabule Jėzaus Vardas išaukštintas net du kartus. Altorius užbaigiamas paskliautėje išlipdyta debesų glorija su Jėzaus draugijos emblema (=IHS), o pirmąjį tarpsnį dengiančiame antablemente įkomponuotas rokailinis kartušas su graikiškąja Kristaus monograma XP⁵⁴³ (144 pav.) Toks atvejis, kai emblemomis nurodomas visas Jėzaus Kristaus titulas, Lietuvoje vienintelis.

Švč. Jėzaus Širdis. Pamaldumas Švč. Jėzaus Širdžiai – kitas Išganytojui skirtas kultas, glaudžiai susijęs su Nukryžiuotoju. Jis jau buvo aptartas 1 skyriuje, nes kartais įtraukiamas į kenčiančio Viešpaties atvaizdų ikonografiją. Anot R. Valinčiūtės-Varnės, lemiamą įtaką ikonografijai turėjo šv. Margaritos Marijos Alacoque (1647–1690) vizijos.⁵⁴⁴ Remdamiesi jomis, plito dviejų tipų atvaizdai: emblema su liepsnojančia, sužeista širdimi, apjuosta erškėčių vainiku, arba tokia pati širdis, vaizduojama ant Jėzaus krūtinės. Abiejų variantų atvaizdus galima rasti nagrinėjamuose altoriuose. Pasak Vilniaus Kalvarijų bažnyčios freskas ištyrusios R. Meldytės, *Kristaus kančios tema buvo glaudžiai siejama su Švč. Širdies kultu, taip pat ir su Eucharistija*, nes tik iš savo liepsnojančios meilės žmonėms Viešpats kentėjo, mirė, prisikėlė ir pasiliko Švč. Sakramente.⁵⁴⁵ Būtent šis ryšys atskleidžiamas per Nukryžiuotojo altorius.

Švč. Jėzaus Širdis retabuluose iškyla tiesiai virš Nukryžiuotojo. Nedideliame iliuziniame Jiezno bažnyčios emporos altoriuje, kuriame kabėjo kipariso medžio kryžius-relikvijorius (117, 118 pav.), Širdies emblema ištaipyta kompaktiškoje glorijoje, o Liškiavos bažnyčios šoniniame altoriuje (120 pav.) – išlipdyta retabulą užbaigiančiame skyde. Abu altoriai sudaro poras su priešingoje bažnyčios pusėje esančiais retabulais, papuoštais Nekalčiausiosios Marijos Širdies emblemomis. Liškiavos bažnyčios didžiajame altoriuje (141 pav.) virš vienuolių choro esanti išlipdyta glorija su Švč. Trejybe apsupa pačiame centre, lango vitraže, įkomponuotą Jėzaus Širdį, kompozicine ašimi susijungiančią su didžiojo altoriaus Nukryžiuotojo skulptūra. Kituose dviejuose pavyzdžiuose Širdies emblema iškyla virš antrojo tarpsnio šv. Elenos atvaizdų, Vilniaus Kalvarijų bažnyčios (147 pav.) ir Pociųjų koplyčios (159 pav.) altoriuose,

⁵⁴³ Gr. ΧΡΙΣΤΟΣ.

⁵⁴⁴ Valinčiūtė. *Pamaldumas Švč. Jėzaus Širdžiai*. Op. cit., p. 187.

⁵⁴⁵ Meldytė, Rimantė. *Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios sieninės tapybos ikonografija*. In: *Acta Academiae artium Vilnensis*. T. 25. Op. cit., p. 146.

skirtuose Kryžiui išaukštinti. Vienintelėje Dievo Apvaizdos koplyčioje Jėzaus Širdis yra įterpta į Penkių šventųjų žaizdų emblema ant pirmojo tarpsnio antablemento (161 pav.). Išskirtiniu būdu Švč. Širdis įkomponuota ir Pikelių bažnyčios altoriaus kolonų kapiteliuose (126 pav.).

Pats Jėzus su atverta Širdimi Nukryžiuotojo altoriuose vaizduojamas retai. Mosėdžio šoninio ir Palėvenės bažnyčios Nukryžiuotojo koplyčios altorių antrajame tarpsnyje esančių paveikslų stilistika kelia rimtų abejonių dėl jų sukūrimo datos⁵⁴⁶, tačiau abejonių tikrai nelieka Pašušvio bažnyčios Švč. Širdies koplyčios altoriaus atveju (128 pav.). Per laiką smarkiai apgadintame iš stiuko pagamintame horeljefe matyti išlipdyta Kristaus figūra, kurioje Išganytojas abiem rankomis atveria savo Širdį tikintiesiems (panašiai kaip minėtasis Geidžių koplyčios Nukryžiuotasis). Šiame altoriuje virš tabernakulio, rokailiniame kartuše, yra įkomponuota ir Jėzaus Širdies emblema, apsupta erškėčių vainiku.⁵⁴⁷

Arma Christi. Nukryžiuotojo (ir kitų Viešpaties kančios) altorių dekorą kartais praturtina *Arma Christi* elementai. Į juos sutelkiamos kelios anksčiau jau aptartos prasmės: kančios įrankių, ginklų prieš nuodėmę / mirtį / šėtoną ir pergalės trofėjų, liudijančių apie išgyventą kančią ir laimėtą kovą. J. Braunas šių simbolių naudojimą altoriui dekoruoti pagrindžia tuo, kad šv. Mišios kaip nekruvinas Kryžiaus aukos pakartojimas atnaujina didžią Išganytojo kovą už nupuolusią žmoniją.⁵⁴⁸ Kančios įrankių, vaizduojamų retabuluose, skaičius gali būti labai ribotas, ypač jei juos laiko angelai.⁵⁴⁹ Tokių pavyzdžių Lietuvos bažnyčiose nemažai. Pievėnų bažnyčioje (132 pav.) angelai laiko plakimo stulpą ir kopėčias, Didkiemio (134 pav.) – nendrę ir erškėčių vainiką (šventosios Elena ir Veronika dar laiko kryžių ir skarelę), Vilniaus bernardinų (148 pav.) – kempinę, ietį, Veronikos skarelę ir erškėčių vainiką. Pažaislio vienuolyno kapitulos altoriui greičiausiai priklausiusioje iš medžio išdrožtoje kompozicijoje⁵⁵⁰ du angelai neša reljefinę Veronikos skarelę (163 pav., plg. 106 pav.) ir taip prisideda prie visu interjero dekoru plėtojamos Kristaus kančios temos. Vilniaus Kalvarijų bažnyčios didžiojo altoriaus gloriijoje (147 pav.) vienas iš išaukštintą Švč. Jėzaus Širdį supančių angelų laiko veraikoną kaip Kristaus širdį atvėrusios kančios relikviją.

Vien iš *Arma Christi* elementų sudaryta kompozicija, įrėmintą rokailėmis, puošia įėjimo arką į Palėvenės bažnyčios Nukryžiuotojo koplyčią (156 pav.). Iš XVIII a. išraižytos medžio klišės grafiniam atspaudui matyti, kad *Arma Christi* motyvais buvo gausiai išpuoštas

⁵⁴⁶ Mosėdžio altoriuje Švč. Širdies paveikslas antrajame tarpsnyje minimas 1821 m. (žr.: *Mosėdžio bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 226, l. 169v), bet pagal kūrinio stilistiką, jis gali būti vėlesnio atnaujinimo. Palėvenės koplyčios Nukryžiuotojo altoriaus antrojo tarpsnio paveikslas šaltiniuose neminimas (žr.: *Palėvenės bažnyčios 1804 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 1671, ap. 4, b. 2, l. 60v).

⁵⁴⁷ Šį vertingą drožinį beveik visiškai uždengia priešais pastatyta serijinės gamybos Jėzaus statulėlė.

⁵⁴⁸ Braun. B. 2. Op. cit., S. 506.

⁵⁴⁹ Ibid, S. 507.

⁵⁵⁰ Tokių prielaidą iškelia L. Šinkūnaitė. Ji nurodo tikėtiną medžio reljefo autorių – Mikalojų Wolscheidą. Žr.: Šinkūnaitė, Laima. *Kelionė į Ramybės kalną: Pažaislio kamaldulių vienuolyno dailės ikonologija*. Kaunas: VDU, Versus aureus, 2014, p. 179.

barokinis Žemaičių Kalvarijos Nukryžiuotojo altorius (162 pav.).⁵⁵¹ Šių simbolių gausa pasižymi Vilniaus šv. Teresės bažnyčios Pociųjų koplyčios dekoras (159 pav.). Kupolo žibinte, spindulių ir debesų glorioje, yra įkomponuotas erškėčių vainikas, o antrajame tarpsnyje pavaizduota šv. Elena laiko kryžių. Koplyčios paskliautėje matyti išlipdyta panoplių tipo kompozicija iš kryžiaus, plaktuko, replių, medienos gražto, kempinės ir mušimo lazdos, o į koplyčią vedančios arkos skliaute – dvi kompozicijos su Kristaus drabužiu ir kopėčiomis bei su veraikonu ir šarvuota pirštine. Koplyčios išorėje kabo tikra panoplija papuoštas fundatoriaus herbas. Taigi, naudojant populiarių XVII–XVIII a. trofėjų ornamentą, koplyčioje sukuriamas aiškus ryšys tarp žemiškųjų ginklų ir dangiškųjų *Kristaus ginklų* kaip pergales laimikio.

Dievo Avinėlis. Kiekvienam altoriui svarbūs yra Švenčiausiojo Sakramento prasmę perteikiantys simboliai. Jie dažnai vaizduojami ant paties tabernakulio. Populiariausias iš jų – Dievo Avinėlis – yra vienas svarbiausių Jėzaus bibliinių ir teologinių įvaizdžių. Jonas Krikštytojas pirmasis Jėzų pavadino šiuo titulu (Jn 1, 36). Po Išganytojo mirties Didįjį penktadienį Senosios Sandoros Paschos šventės simbolis (Iš 12, 3–11) buvo sutapatintas su Kristumi kaip jo išsipildymas. Apaštalas Paulius rašė: *jau paaukotas mūsų velykinis Avinėlis, Kristus* (1 Kor 5, 7). Bažnyčiose šis simbolis dažniausiai parodomas ant tabernakulio (pvz., Kretingos (151 pav.) ir Troškūnų (152 pav.) bažnyčių didieji altoriai). Vienintelės Vilniaus šv. Jono bažnyčios presbiterijos šoniniame altoriuje (164, 165 pav.) Avinėlis yra iškeltas į retabulo gloriojos kompoziciją su įrašu *VIDI AGNUM STANTEM TAMQUAM OCCISUM*⁵⁵². Avinėlis vaizduojamas ir ant knygos, kuri kartais būna pažymėta septyniais antspaudais, – taip vėlgi primenama evangelistui Jonui apreikšta dangaus šlovės vizija, perteikiama retabulų dekoru:

Dar aš regėjau soste Sėdinčiojo dešinėje knygos ritinį, (...) užantspauduotą septyniais antspaudais. Ir pamačiau galingą angelą, skelbiantį skardžiu balsu: „Kas bus vertas atverti knygą ir nuplėšti nuo jos antspaudus?!“ Bet niekas nei danguje, nei žemėje, nei po žeme negalėjo atverti knygos nė pažiūrėti į ją. (...) „Štai nugalėjo liūtas iš Judo giminės, Dovydo atžala. Jis atvers knygą ir septynis jos antspaudus.“ Aš išvydau sosto ir keturių būtybių bei vyresniųjų viduryje Avinėlį. Jis buvo tarytum nužudytas (...) Jis priėjo ir paėmė knygą iš soste Sėdinčiojo dešinės. (...) „Vertas esi paimti knygą / ir atplėšti jos antspaudus, / nes buvai nužudytas / ir atpirkai Dievui savo krauju žmones / iš visų genčių, kalbų, tautų ir giminių.“ (Apr 5, 1-3. 5b–6a. 7. 9)

⁵⁵¹ Pasak D. Vasiliūnienės, *barokiniame bažnyčios altoriuje Nukryžiuotojo skulptūrą supo 6 angelai, laikę Arma Christi*. Žr.: Vasiliūnienė. *Žemaičių Kalvarija*. Op. cit., p. 316.

⁵⁵² Liet.: *išvydau Avinėlį, stovintį tartum nužudytą* (plg. Apr 5, 6).

Toks dangiškas šlovinimas pradedamas jau švenčiant Eucharistijos liturgiją, kai tikintieji į Kristų kreipiasi kaip į Dievo Avinėlį, o kunigas, iškėlęs konsekruotą Ostiją, paskelbia: *Štai Dievo Avinėlis, kuris naikina pasaulio nuodėmes. Laimingi, kurie yra pakviesti į Avinėlio puotą.* Tad Avinėlio figūra, vaizduojama ant tabernakulio, iliustruoja ne tik Biblijos tekstus, bet ir greta vykstančią liturgiją.

Pelikanas. Kitas Eucharistijos simbolis labai retas – vaizduojamas tik viename iš nagrinėjamų Nukryžiuotojo altorių (tačiau aptinkamas ir kitų titulų altoriuose, pvz., Šiluvos bazilikos didžiajame altoriuje). Pelikanas, savo krauju maitinantis jauniklius, matyti ant Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios didžiojo altoriaus tabernakulio (149 pav.). Šio paukščio simbolika ir ryšys su Kristaus auka buvo aptarti pirmojoje disertacijos dalyje. Baroko laikotarpiu tai – vienintelis iš viduramžių išlikęs į retabulų dekoru elementus įeinantis simbolinis gyvūnas (be evangelistų simbolių ir Avinėlio).⁵⁵³ Vilniaus bažnyčioje pelikanas su savo jaunikliais tupi ant erškėčių vainiko, kuris atstoja jiems lizdą. Taip Kristaus kančia išreiškiama kaip maistas ir prieglobstis Dievo vaikams.

Eucharistijos taurė. Retabului dekoruoti kartais panaudojamas ir šv. Mišių taurės motyvas. Nukryžiuotojo ikonografijoje, kaip anksčiau buvo paminėta, juo įvaizdinama Kristaus, kabančio ant kryžiaus, ir Eucharistijos aukos Kūno ir Kraujo vienovė ir tapatumas. Dievo Apvaizdos koplyčioje (161 pav.) du maži putai iškelia taurę net virš Nukryžiuotojo altoriaus glorijos, sujungtos su antruoju tarpiniu. Pocių koplyčioje (159 pav.) putas su taure yra ant altoriaus retabulo karnizo greta trijų dieviškųjų dorybių simbolių: tikėjimo (kryžius, laikomas šv. Elenos), vilties (inkaras, nešamas angeliuko) ir meilės (Švč. Jėzaus Širdis) (plg. 1 Kor 13, 13). Kantaučių bažnyčios prie klasicistinių formų pereinančio retabulo (133 pav.) antrajame tarpusnyje Eucharistijos taurė su Ostija akcentuotos kaip vienas svarbiausių Nukryžiuotojo altoriaus ikonografinės programos motyvų. Beje, Mosėdžio bažnyčios panašaus – vėlyvojo – laikotarpio įrenginyje (157 pav.) vaizduojamas tas pats simbolis (nors pateiktas pačiame viršuje, atiko centre) labiau primena ne itin reikšmingą, vos įžiūrimą dekoru elementą.

Labiausiai išplėtotą Eucharistijos kaip Naujosios Sandoros Viešpaties kraujyje (Mk 14, 24) tema būdinga Vilniaus šv. Jono bažnyčios Dievo Kūno (Oginskių) koplyčios dekorui. Nors nuo seno gerbiama Nukryžiuotojo skulptūra pakabinta klasicistiniu santūrumu pasižyminčiame retabule⁵⁵⁴, visa ikonografinė programa sutelkta į lubų tapybą (166 pav.).⁵⁵⁵ Ten pavaizduota žydų, renkančių iš dangaus krentančią maną, istorija (Iš 16, 14–21). Ašinėje

⁵⁵³ Braun. B. 2. Op. cit., S. 516.

⁵⁵⁴ Medinis barokinis koplyčios altorius pakeistas 1777 m. Žr.: Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 151.

⁵⁵⁵ Freskos meninę vertę analizuoja V. Drėma. Žr.: *Ibid*, p. 153–156.

linijoje su Nukryžiuotoju vaizduojama Izraelio Sandoros skrynia, o virš jos, debesyse, kyla Švč. Sakramento taurė su Ostija. Šios koplyčios dekoru ikonografinė programa iliustruoja Jėzaus kalbą apie Gyvybės duoną:

Iš tiesų, iš tiesų sakau jums: tai ne Mozė davė jums duonos iš dangaus, bet mano Tėvas duoda jums iš dangaus tikrosios duonos. Dievo duona nužengia iš dangaus ir duoda pasauliui gyvybę. (...) Aš esu gyvybės duona! Jūsų tėvai dykumoje valgė maną ir mirė. O štai ši duona yra nužengusi iš dangaus, kad, kas ją valgys, nemirtų. (...) Duona, kurią aš duosiu, yra mano kūnas už pasaulio gyvybę. (...) Mano kūnas tikrai yra valgis, ir mano kraujas tikrai yra gėrimas. (Jn 6, 32–33. 48–50. 51ef. 55)

Pirmasis šios citatos sakinytis yra užrašytas freskoje pavaizduotų angelų rodomoje knygoje, o *tikroji duona*, į kurią nukreipia įrašas, iliustruojama išaukštinto Švč. Sakramento atvaizdu ir Nukryžiuotojo skulptūra retabule.

Kiekvienas kristologinis simbolis ar emblema, matomas Nukryžiuotojo retabule, išryškina kokį nors svarbų Atpirkėjo kančios ar šlovės aspektą, išaukština Jo Vardą, meilę, pasiaukojimą, eucharistinį Kūną. Dažniausiai šiems retabulams dekoruoti naudojamos IHS ir Švč. Jėzaus Širdies emblemos. Altoriai gausiai išpuošti pasijos simboliais (įvairūs *Arma Christi* elementai) kaip laimėtos kovos trofėjais, kuriais aukštinama atperkamoji Kristaus kančia. Atpirkėjo aukos sudabartinimą Eucharistijoje primena Dievo Avinėlio, pelikano ir šv. Mišių taurės simboliai. Nukryžiuotojo altoriuose pateikiamas universalus krikščioniškasis simbolis – Apvaizdos Akis – primena Dievo globą, kuri neleido *Šventajam supūti* kape, kaip skelbė apaštalai Petras ir Paulius (Apd 2, 27; 13, 35; plg. Ps 16, 10). Taigi, puošiant nagrinėjamus retabulus naudojami bendri krikščioniškieji, kristologiniai ir pasijos simboliai bei emblemos.

Disertacijos 2 skyriuje, išanalizavus Nukryžiuotojo atvaizdo kontekstą retabulo kompozicijoje ir liturginėje aplinkoje, nustatyta, kad jo suvokimui poveikį pirmiausia darė alegorinė šv. Mišių interpretacija (skleidžiama per pamokslus ir maldaknygėse pateikiamomis iliustracijomis), taip pat asmeninės maldos praktika. Šie veiksniai nukryžiuotą kompoziciją padėdavo suvokti kaip eucharistinio Kristaus Kūno iliustraciją, kaip visos Kristaus kančios, patirtos ant Golgotos kalno, sudabartinimą ir kaip asmeninį tikinčiojo dalyvavimą Atpirkėjo aukos įvykyje. Meniniai baroko retabulų puošybos sprendimai, besiremiantys klasikiniiais triumfo architektūros elementais ir simboliniu dekoru, Nukryžiuotojo figūrą tikintiesiems leido atpažinti kaip pašlovintą Dievo Sūnų, kurio kryžius tapo pergalės ženklu, o Jo Sužadėtinę Bažnyčią – kaip išsipildžiusią Senojo Testamento Šventyklą *par excellence* ir Naujosios Jeruzalės provaizdį. Triumfuojančiosios Bažnyčios išaukštinimo tema potridentinių šventovių dekoru programoms yra viena svarbiausių. Ji ypač išskleidžiama Nukryžiuotojo altoriuose, nes retabulo kompozicijos centre atsideria pats Avinėlis – vienintelis Naujosios Jeruzalės žiburys ir

šventykla (plg. Apr 21, 22–23). *Nužudytojo Avinėlio*, sėdinčio dangaus soste, vaizdinys dar labiau praturtinamas, altoriui dekoruoti pasitelkiant Nukryžiuotojo atvaizdų ikonografinių kompozicijų, veikėjų ir simbolių iš visų trijų disertacijos 1 skyriuje išanalizuotų ikonografinių grupių. Retabuluose pasirodo naratyvinių veikėjų, pasitelkiamos simbolinės kompozicijos su Švč. Trejybe, Senojo Testamento personažais, *Arma Christi* ir Šventųjų žaizdų emblemomis, o populiariausias įvairių šventųjų komponavimo būdas remiasi ikonografiniu tipu *Sacra conversazione*. Altoriams dekoruoti taip pat dažnai naudojami kristologiniai simboliai. Nukryžiuotojo ikonografijos tyrimai padėjo nustatyti Vilniaus Kalvarijos bažnyčios didžiojo altoriaus šoninės skulptūros vaizduojamą personažą – tai šv. Magdalietė. Remiantis prisikėlusio Kristaus ikonografija, buvo įvardytas Pikelių bažnyčios Nukryžiuotojo altoriaus antrajame tarpsnyje pavaizduotas pusfigūris horeljefo personažas. Iš šaltinių ir Švč. Jėzaus Širdies emblemos buvo nustatyta autentiška Jiezno bažnyčios kryžiaus-relikvijoriaus altoriaus vieta. Vaizdiniai ir rašytiniai šaltiniai padėjo išaiškinti pagrindinio atvaizdo nebeturinčių Vilniaus Visų Šventųjų ir Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčių Nukryžiuotojo altorių pirminį titulą. Bažnyčių inventorių aprašai padėjo atskleisti ir tai, kad kai kurie nagrinėti altoriai prarado antrajame tarpsnyje anksčiau turėtus autentiškus atvaizdus. Keturiasdešimt vieno altoriaus analizė parodė glaudžią altorinio Nukryžiuotojo atvaizdo ir retabulo dekoro sąveiką. Nukryžiuotojo ikonografija per retabulų kompoziciją išskleidžiama daug plačiau nei per Atpirkėjo mirties paveikslus ir skulptūras.

3 NUKRYŽIUOTOJO ATVAIZDO PRASMĖS, ATSISKLEIDŽIANČIOS ALTORIŲ IKONOGRAFINĖSE PROGRAMOSE: ATVEJŲ STUDIJS

Atvejų studijose analizuojami penki altoriai, per kuriuos išryškėja įvairios svarbiausios ikonografinės temos, išaukštinančios Kristaus auką ant kryžiaus ir jos duotus vaisius. Nenorint suniveluoti retabulų kontekstų, laikotarpių, intencijų (ir t. t.) įvairovės, buvo pasirinkti skirtingomis aplinkybėmis atsiradę kūriniai. Jie pristatomi ne chronologiškai, o pagal išganymo istorijos temas. Pirmiausia nagrinėjamas Tytuvėnų bažnyčios didžiajame altoriuje pavaizduotas Įsikūnijimo slėpinys, kuris buvo esminė sąlyga žmogaus kūnui atpirkti. Rokokinio altoriaus ikonografijai esminę įtaką padarė šios šventovės šeimininkų – pranciškonų observantų (bernardinų) – dvasingumas. Antrasis retabulas priklauso Vilniaus Šventojo Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčiai. Didžiojo altoriaus dekoras sutelktas į Išganytojo mirties istoriją ir svarbiausią Kristaus Kančios relikviją – Šventąjį Kryžių. Altorius yra integrali dominikonų globotos Vilniaus Kalvarijos dalis ir viso ansamblio kulminacinis akcentas. Trečiasis kūrinys – Kauno arkikatedros (buvusios parapinės bažnyčios) didysis altorius, kurio dekoru atskleidžiamas Kristaus aukos vaisius – Bažnyčios įsteigimas. Ketvirtasis kūrinys – Šv. Viktoro altorius iš Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčios šoninės navos (dabar esantis Vilniaus šv. Jono bažnyčios Onos koplyčioje), sutelktas į ištikimiausių Bažnyčios sūnų – šventųjų kankinių – pagerbimą dėl jų vienijimosi su Kristaus kančia. Paskutinis atvejų studijos objektas – Vilniaus šv. arkangelo Mykolo (bernardinų) bažnyčios didysis Švč. Trejybės titulo altorius. Jame Kristaus mirtis ant kryžiaus atskleidžiama iš eschatologinės perspektyvos – kaip Švč. Trejybės įgyvendintas žmonijos išganymo planas Paskutiniojo teismo akivaizdoje. Tai yra ankstyviausias Lietuvoje išlikęs retabulas, kuriame kaip pagrindinis pateiktas Nukryžiuotojo atvaizdas.

3.1 Įsikūnijusio Dievo Sūnaus auka: Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios didysis altorius

Pranciškonų observantų ordino brolius (bernardinus) 1614 m. įsikurti Tytuvėnuose pakvietė LDK didikas Andriejus Valavičius. Fundatorius, skyręs lėšų vienuolynui ir bažnyčiai statyti, tais pačiais metais mirė, todėl darbą tęsė jo brolis Jeronimas.⁵⁵⁶ Visas ansamblis buvo pradėtas statyti 1618 m., o baigtas – 1635 m., taip pat buvo konsekruota Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčia.⁵⁵⁷ Praslinkus daugiau nei šimtmečiui (1764–1780 m.), ji buvo intensyviai remontuojama bei rekonstruojama, ir šventovės interjeras bei eksterjeras įgavo

⁵⁵⁶ Paknys. *Bažnyčios ir vienuolyno istorija XVII–XIX a.* Op. cit., p. 12.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 14–15.

dabartinę išvaizdą.⁵⁵⁸ Pagrindinis bažnyčios dekoru akcentas – didysis altorius (142 pav.), konsekruotas 1777 m.⁵⁵⁹ Į jį iš senojo altoriaus buvo perkeltas ypač gerbiamas Dievo Motinos su Kūdikiu paveikslas, kurį XVII a. 3 dešimtmetyje padovanojo fundatoriaus brolis Vilniaus vyskupas Eustachijus Valavičius.⁵⁶⁰ Naujojo altoriaus ikonografija šiek tiek pakeitė dekoru potemes: anksčiau paveikslą supo fundatorių šventųjų globėjų skulptūros (šv. Andriejus ir Jeronimas)⁵⁶¹, o dabar – pranciškonų ir jiems artimų šventųjų figūros. Rokoko manieros dekoru detalių prisodrintas retabulas pasižymi stilistiniu nevientisumu, nes buvo kuriamas ne vieno meistro. Iki šiol įvardijami trys: Jurgis Mažeika, Tomas Podgaiskis ir nežinomas brolis bernardinai.⁵⁶² Didysis altorius darniai įsilieja į devynių altorių, sakyklos ir krikštyklos ansamblį, pratęsiantį XVII a. interjero temas: Dievo Motinos, Kristaus kančios ir ordino šventųjų.⁵⁶³

Didysis altorius pailgintą presbiterijos erdvę dalija pusiau ir taip atskiria dviaukštį vienuolių chorą nuo likusios bažnyčios dalies. Į koplytėlę pirmajame aukšte veda dvejos durys, esančios retabulo cokolio šonuose. Antrajame aukšte vienuolių chorą nuo bažnyčios dengia ažūrinis antrojo tarpsnio siluetas su dvipusiu Krucifiksu centre. Po juo, retabulo ašyje, įkomponuotas Dievo Motinos su Kūdikiu paveikslas, kuris apipavidalintas arkos puslankiu ir stambiu rokailių kartušu su Marijos vardo monograma, užrašyta auksinėmis raidėmis. Jos išlipdytos ant aukšto pirmojo tarpsnio labai banguojančio ir lūžtančio antablemento, kurio labiausiai išsišovusias dalis remia trijų kolonų grupės iš abiejų Dievo Motinos paveikslo pusių. Šios laisvai improvizuotos kolonos ir arkinis motyvas tarp jų neišvengiamai perteikia triumfo nuotaiką Dievo Motinai pagerbti. Priekinė kolona abiejose grupėse, atliepdama smailą karnizo lūžio kampą taip pat yra keturkampė, o jos kapitelis ir bazė, nutįstantys rokailėmis, visiškai transformuoja klasikinės architektūros elementus. Giliau kylančių kolonų ekspresija kuklesnė, tačiau taip pat peržengia klasikinės architektūros ribas.

Pirmajame tarpsnyje kolonų dinamiką dar labiau sujūdina prie jų gretinamos keturios šventųjų figūros, demonstruojančios teatrališkus gestus. Iš kraštų matyti dviejų svarbiausių Pranciškonų observantų ordino atnaujintojų ir skleidėjų skulptūros – šv. Bernardino Sieniečio (1380–1444) ir šv. Jono Kapestrano (1386–1456). Arčiau Švč. Mergelės Marijos paveikslo vaizduojami kiti du šventieji vienuoliai – Pranciškus Asyžietis (1181/1182–1226) ir Dominykas Guzmanas (1170–1221), elgetaujančiųjų ordinų (Mažesniųjų brolių ir

⁵⁵⁸ Ibid, p. 17–18.

⁵⁵⁹ *Šiluvos dekanato vienuolynų bažnyčių aprašymas 1806 m.* LVIA. F. 669, ap. 2, b. 221, l. 606.

⁵⁶⁰ Ramonienė, Dalia. *Sakralinė tapyba*. In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Op. cit., p. 151.

⁵⁶¹ Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altorių, sakyklos, krikštyklos plastika ir ikonografinė programa*. In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Op. cit., p. 120.

⁵⁶² Valinčiūtė. *Naujai atributuoti Tomo Podgaiskio kūriniai*. Op. cit., p. 123–133; Klajumienė. *Bažnyčios altorių, sakyklos, krikštyklos plastika ir ikonografinė programa*. Op. cit., p. 122.

⁵⁶³ Ibid, p. 123.

Pamokslininkų) įkūrėjai, atnaujinę viduramžių Bažnyčios gyvastį ir dvasingumą. Ikonografijos autoriai šiuos šventuosius parinko labai apgalvoję. Kraštuose įkomponuoti vienuoliai itin svarbūs ir aktualūs LDK pranciškonams observantams. Šv. Bernardinas Sienietis buvo žymus XV a. Italijos pamokslininkas, populiarinę pamaldumą Jėzaus Vardui, todėl vaizduojamas su Jėzaus Vardo monograma, apsupta spindulių.⁵⁶⁴ Jo mokinys ir bendramintis šv. Jonas Kapestranas 1451–1456 m. buvo pasiūstas popiežiaus į misijas Europoje atversti klaidatikių ir su jais kovoti⁵⁶⁵, dėl to vaizduojamas su iškelta kovos vėliava. Tytuvėnų šventovės ikonografijoje jie užima svarbią vietą dar ir dėl to, kad Jonas Kapestranas, 1453 m. lankydamasis Lenkijos Karalystėje, įkūrė pirmąją šalyje Pranciškonų observantų bendruomenę ir konventą pavadino Bernardino Sieniečio (kanonizuoto trejais metais anksčiau) vardu. Būtent nuo šio konvento visi Lenkijos ir LDK ordino broliai imti vadinti bernardinais.⁵⁶⁶

Greta jų, arčiau paveiklo, vaizduojami patys svarbiausi pranciškonų ir dominikonų šventieji – šv. Pranciškus ir šv. Dominykas. Anot R. Valinčiūtės, abu vienuoliai retabulo kompozicijoje tarsi pasitinka vienas kitą ir taip primena ikonografinį tipą *Stemus simul*.⁵⁶⁷ Su šiuo siužetu altoriaus skulptorius J. Mažeika susidūrė dar dirbdamas Palėvenės bažnyčioje (155 pav.), tik tą kartą – dominikoniškojoje aplinkoje. Abu ordinų įkūrėjai svarbūs atskleidžiant pagrindines Tytuvėnų altoriaus ikonografines temas. Šventieji pasižymėjo ne tik pamaldumu Nukryžiuotajam (tai buvo aptarta anksčiau), bet ir ypatinga pagarba Dievo Motinai. Savo ordino brolius jie buvo patikėję Marijos globai, karštai jai meldavosi ir regėdavo vizijose. Vienoje iš jų, pasak XV a. legendos, Švč. M. Marija įteikė rožinį šv. Dominykui, todėl šio vaizdinio ikonografija labai paplitusi.⁵⁶⁸ Pranciškonų legendose Dievo Motina šv. Pranciškui pasirodė greta Dievo Sūnaus. Tai įvyko mažoje Porciunkulės bažnytelėje, kurią Neturtėlis pats atstatė, kurioje įsikūrė pirmoji brolių bendruomenė ir kurioje šventasis baigė savo gyvenimo kelią.⁵⁶⁹ Pasakojama, kad šv. Pranciškus minėtoje vizijoje išmeldė ypatingus atlaidus visiems apsilankantiems šioje šventovėje. Siužetas, pirmąkart pavaizduotas XIV a. ant Porciunkulės fasado⁵⁷⁰, pasklido visoje Vakarų dailėje.⁵⁷¹

⁵⁶⁴ Robinson, Paschal. *St. Bernardine of Siena*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 2. 1907. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/02505b.htm>, žiūrėta 2016 01 21.

⁵⁶⁵ Trimonienė, Rita Regina. *Šv. Jono Kapistrano misija ir Lietuva*. In: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos suvažiavimo darbai*. T. 19. Vilnius, 2005 p. 291–292. <http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2005~1367152915026/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>, žiūrėta 2016 01 21.

⁵⁶⁶ Ibid, p. 295.

⁵⁶⁷ Valinčiūtė, Rima. *Tytuvėnų bernardinų vienuolyno Švč. Mergelės Marijos bažnyčios didžiojo altoriaus dekoru ikonografinė programa*. Bakalauro darbas (darbo vadovė: Laima Šinkūnaitė). VDU, Menų fakultetas, 1999, p. 18; Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altorių, sakyklos, krikštyklos plastika ir ikonografinė programa*. Op. cit., p. 125.

⁵⁶⁸ Vasiliauskienė, Aušra. *Rožinio Švč. Mergelės Marijos ikonografija Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės baroko dailėje*. In: *Logos*. T. 49, 2006, p. 165–166.

⁵⁶⁹ Celanietis. Op. cit., p. 45, 177–179.

⁵⁷⁰ 's-Hertogenbosch. Op. cit., S. 290.

Mažoji bažnytėlė tapo Mažesniųjų brolių ordino širdimi. Kaip rašo Tomas Celanietis pirmojoje šv. Pranciškaus biografijoje (*Vita prima di s. Francisci*, 1228–1229 m.), savo broliams šventasis Neturtėlis buvo prisakęs:

*Žiūrėkite, sūnūs, kad kartais neapleistumėte šios vietos. Jei būsite išvaryti iš vienos pusės, įeikite iš kitos, nes išties čionai yra šventa Dievo buveinė. Kai čia mūsų buvo nedaug, Aukščiausiasis mus padarė skaitlingus, čia savo vargšų širdis jis apšvietė išminties šviesa, čia mūsų krūtines uždegė savo meile. Kas šičia nuolankiai maldoje ko nors prašys – gaus, o kas prasikals, bus griežtai nubaustas. Todėl žiūrėkite, sūnūs, kad Dievo namai būtų deramai gerbiami, ir iš visos širdies džiaugsmingai skardžiu balsu išpažinkite Viešpatį.*⁵⁷²

Dievo Motinos vardu vadintai Porciunkulei buvo pridėtas ir titulas *Angelų* (it. *Santa Maria degli Angeli*)⁵⁷³, nes ordino įkūrėjas tikėjo, kad ten lankosi dangaus angelai.⁵⁷⁴ Tytuvėnų pranciškonai, nors ir negyvendami šioje palaimintoje ordino šventovėje, savo konvento bažnyčiai suteikė tą patį titulą, be to, didysis altorius taip pat buvo vadinamas *Angelų Švč. Mergelės* vardu.⁵⁷⁵ Dėl šios priežasties retabulą puošia daug didelių ir mažų angelų – 12 visafigūrių ir visas pulkas cherubinų galvučių. Du dideli angelai, sėdintys ant pertraukto frontono detalių, sielvartauja dėl mirusio Dievo Sūnaus, o kiti du – ant viršutinio antablemento – skelbia *nuostabius Viešpaties darbus*. Du mažesnieji adoruoja Dievą Tėvą, o dar du – Švč. Sakramentą. Keturi likusieji mažyčiai putai įkomponuoti šoninėse retabulo dalyse.

Analizuojamo altoriaus pirmojo tarpsnio veikėjų kompozicija aplink Švč. Mergelės Marijos paveikslą veikiausiai buvo brandinta ne vienerius metus. Tytuvėnų šventovėje saugomas vertingas senojo altoriaus žalvarinis antepedijus, sukurtas 1749 m.⁵⁷⁶ Jis dekoruotas kalstyta *Sacra conversazione* kompozicija, kurios viduryje – Nekaltai Pradėtoji Mergelė Marija. Kaip ir būsimajame altoriuje, ją supa šventieji pranciškonai su šv. Dominyku. Pastarasis vaizduojamas apsikabinęs su šv. Pranciškumi, o greta jų – šv. Jonas Kapestranas. Kitoje pusėje pasirodo vieni iškiliausių pranciškonų pamokslininkų ir teologų Antanas

⁵⁷¹ P vz., Bartolomėjus Estebanas Murillo. *Šv. Pranciškaus vizija Porciunkulėje*. 1670–1680. Drobė, aliejus. Madridas, Prado muziejus, P00981. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-vision-of-saint-francis-in-the-portiuncula/5804d2d6-de18-4d98-a34e-7a8547781b0b?searchid=70b4f483-8c25-5602-8da6-ae6b60b161aa>, žiūrėta 2016 04 03.

⁵⁷² Celanietis. Op. cit., p. 175.

⁵⁷³ Bihl, Michael. *Portiuncula*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 12. 1911. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/12286a.htm>, žiūrėta 2016 04 07.

⁵⁷⁴ Celanietis. Op. cit., p. 175.

⁵⁷⁵ (...) *pod tytulem Nayšwięszey Panny Anielskiey*. Žr.: *Šiluvos dekanato vienuolynų bažnyčių aprašymas 1806 m.* Op. cit., l. 606.

⁵⁷⁶ Janonienė, Rūta. *Didžiojo altoriaus antepedijus*. In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Op. cit., p. 303.

Paduvietis ir Dunsas Skotas. Būtent pastarasis viduramžiais padėjo tvirtus pamatus Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo dogmai, kuri buvo paskelbta tik 1854 m.⁵⁷⁷ Nors naujojo retabulo ikonografijoje vietoje dviejų teologų buvo pasirinktas Pranciškonų observantų ordino gaidintojas Bernardinas (aktualesnis vietos bendruomenei), jaučiamas glaudus abiejų kūrinių idėjinis ryšys, kurį pastebėjo ir R. Janonienė, tyrinėjusi antepedijų.⁵⁷⁸

Pagrindiniame altoriaus paveiksle Švč. M. Marija vaizduojama kaip karalienė su Dieviškuoju Kūdikiu ant rankų. Šį jos titulą išryškina retabulo dekoras. Triumfo arkos architektūrinis motyvas, kurio centre atsiduria Dievo Motina, ją išaukština ir pagerbia. Auksu srūvančių kolonų apsuptyje lyg karalienės dvariškiai pasirodo šventieji vienuoliai. Arčiausiai jos esantys elgetaujančiųjų ordinų įkūrėjai gestais išreiškia nuostabą ir didelį susižavėjimą. Rokailinių kriauklelių dekoras (tipinis šio laikotarpio altorių bruožas) marijiniame kontekste įgauna ypatingą reikšmę. *Physiologus* rašoma, kad kriauklė *iškyla iš jūros anksti rytą prieš švintant ir atsidariusi (t. y. išsižiojusi) geria dangiškąją rasą, saulės bei mėnulio spindulius ir žvaigždžių šviesą. Taip iš aukščiausių dangiškųjų kūnų gimsta perlas.*⁵⁷⁹ Toliau perlas aiškinamas kaip Kristus (plg. Mt 13, 45–46), o Mergelė Marija – kaip kriauklė⁵⁸⁰ (plg. *rasojantis dangus* kaip mesijinė pranašystė iš Izaijo knygos (Iz 45, 8)). Šis įvaizdis apie dangaus apvaisinamą kriauklę Bažnyčios tradicijoje buvo plačiai pasklidęs.⁵⁸¹

Tytuvėnų altoriaus antrojo tarpsnio architektūriniai kulisai nuosaikiai atkartoja pirmojo tarpsnio formas, tik švelnesnes, paprastesnes ir mažesnes. Architektūrinės kompozicijos centre beveik visą atsivėrusios ertmės plotį ir aukštį užima Nukryžiuotasis, apsuptas debesų ir spindulių. Pagal stilistinį braižą R. Valinčiūtė-Varnė skulptūrą priskyrė Tomui Podgaiskiui, kuris ją galėjo sukurti 1777 m., tuo pačiu metu dirbdamas Šiluvos šventovėje.⁵⁸² Beveik identiška to paties autoriaus Nukryžiuotojo replika kabo ir priešingoje kryžiaus pusėje, atsukta į vienuolių chorą, o nuo bažnyčios paslėpta debesų lipdiniais (167 pav.). Virš Nukryžiuotojo, debesų žiede, įtaisytas tarsi sklendžiantis ore Šventosios Dvasios balandis. Jį apgaubia baldakimo skerspjuvį primenanti struktūra, susibėganti ir pradingstanti retabulą vainikuojančioje skulptūrinėje Dievo Tėvo su angeliukais grupėje. Debesys sujungia visus tris dieviškuosius Asmenis ir sudaro savotišką, ištįsusią gloriiją.

Dievo Motinos su Kūdikiu ir Nukryžiuotojo atvaizdų derinimas žinomas nuo seniausių krikščionybės laikų. H. Beltingas, tyrinėdamas bizantinę dailę, pastebi, kad diptikuose

⁵⁷⁷ Holweck, Frederick. *Immaculate Conception*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 7. 1910. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/07674d.htm>, žiūrėta 2016 01 21.

⁵⁷⁸ Janonienė. *Didžiojo altoriaus antepedijus*. Op. cit., p. 311, 7 nuoroda.

⁵⁷⁹ *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore*. University of Chicago Press, 2009, p. 34. (Iš anglų k. vertė I. Š.)

⁵⁸⁰ *Ibid*, p. 35–37.

⁵⁸¹ KIŽ, p. 163; Biederman, Hans. *Naujas simbolijų žodynas*. Vilnius: Mintis, 2002, p. 325; Aleksandravičiūtė. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoru prasmės*. Op. cit., p. 306.

⁵⁸² Valinčiūtė. *Naujai atributuoti Tomo Podgaiskio kūriniai*. Op. cit., p. 124–125.

gretinamos Dievo Motinos su Kūdikiu ir Nukryžiuotojo (vėliau pakeisto *Imago Pietatis*) ikonas.⁵⁸³ Menotyrininkas teigia, kad šių atvaizdų poros iš suvokėjo reikalauja interpretacinių sugebėjimų, galinčių atsiskleisti tik per liturginę praktiką⁵⁸⁴ (šiuo atveju Rytų Bažnyčios), nes to meto Kančios liturgijos homilijose ir giesmėse buvo ypač pabrėžiamas Kristaus gimimo ir mirties, džiaugsmo ir skausmo kontrastas.⁵⁸⁵ Reikia pažymėti, kad ši kūdikystės retrospektyva mirties akivaizdoje plačiai žinoma ir Vakarų krikščionybėje. Gimimo ir kančios temų jungčių įžvelgiama jau evangelijoje pagal Luką pateiktoje Simeono pranašystėje (Lk 2, 34–35), iš kurios kildinami ir Sopulingosios Dievo Motinos bei Septynių skausmų ikonografiniai tipai.

Gimimo ir mirties drama retabulo ikonografijoje išplėtota iki eschatologinio lygmens. Kūniškas Kristaus gyvenimas žemėje buvo žmonijos išganymo kulminacija, aukščiausią tašką pasiekusi per Dievo Sūnaus mirtį ir prisikėlimą, tačiau šios dramos finalas atsiskleis tik amžinybėje. Krikščionybė gyvuoja laukdama, kol Kristus ateis antrą kartą. Šį ilgesį perteikia ir ikonografinės programos sumanytojai, iškeldami Nukryžiuotąjį antrajame tarpsnyje, dangaus debesyse. Lenkų menotyrininkas kun. Stanisławas Kobielusas, remdamasis evangelija pagal Matą (Mt 24, 30: *Tuomet danguje pasirodys Žmogaus Sūnaus ženklas, o visos žemės tautos ims raudoti ir pamatys Žmogaus Sūnų, ateinantį dangaus debesyse su didžia galybe ir šlove*), Žmogaus Sūnaus ženklą interpretuoja kaip Jo paties pergalingą kryžių.⁵⁸⁶ Šią mintį papildo ir iš Krucifikso trykštantys spinduliai, nes, pasak Jokūbo Voraginiečio cituojamo Jono Auksaburnio, *Kristaus Kryžius ir randai Paskutiniojo teismo dieną švies ryškiau nei saulės spinduliai*.⁵⁸⁷

Retabulo ašies apačioje, priešais Dievo Motinos paveikslą, iškyla didingas šventyklos pavidalo tabernakulis. Virš jo cokolio su durelėmis, už kurių saugomas Švenčiausiasis Sakramentas, įrengtas dekoratyvinis portikas su šešiomis kolonomis. Jo viduryje lyg Šventų Švenčiausiojoje praskleistos užuolaidos atveria erdvę Švč. Sakramento sostui. Tabernakulis labai dera su lūžtančių formų retabulo antablementu ir rokokiniais *ištįsusiais* kapiteliais. Vis dėlto architektūrinis sprendimas visiškai individualus: tabernakulis vainikuotas trikampių rokailių ornamentų skydu. Jo šonuose sėdi du maži putai, o viduryje, ant knygos, stovi Avinėlis. Tad ašinėje retabulo kompozicijoje matyti tabernakulis su Avinėliu, Dievo Motinos paveikslas, Marijos vardo monograma ir Švenčiausiosios Trejybės Asmenys. Šiais prasminiais akcentais sukurtos vaizdinės sąsajos leidžia retabulo ikonografinę programą interpretuoti transsubstanciacijos slėpinio akivaizdoje: Dievo Avinėlis virš tabernakulio iškyla tiesiai priešais

⁵⁸³ Belting. *The Image and Its Public in the Middle Ages*. Op. cit., p. 29–40.

⁵⁸⁴ Ibid, p. 119.

⁵⁸⁵ Ibid, p. 91–94, 112–114.

⁵⁸⁶ Kobielus, S. *Dzielo sztuki, dzieło wiary: Przez widzialne do niewidzialnego*. Ząbki: Apostolicum, 2002, s. 91.

⁵⁸⁷ Voraginetis. Kn. II. Op. cit., p. 271.

Dievo Motinos su Kūdikiu atvaizdą, – taip bylojama, kad jame saugoma duona yra tas pats Kristaus Kūnas, gimęs iš Mergelės Marijos, todėl ji pagerbiama šiuo altoriumi.⁵⁸⁸ Kristaus gimimo / kūdikystės ir Ostijos perkeitimo akimirkos kaip Dievo nužengimo į žemę reikšmę (greta žmonijos atpirkimo ir mirties ant kryžiaus reikšmių) atspindi ir simbolinė šv. Mišių aukos iliustracija, pateikta XVII a. mišiole. Jo antraštiniame puslapyje matyti, kad kunigo pakeliama Ostija vizualiai susijungia ne tik su altoriaus kryžiumi, bet ir su Kristaus gimimo paveikslu, esančiu retabulo centre.⁵⁸⁹

Visą Tytuvėnų retabulo kompoziciją sujungia banguojančios ir lūžtančios formos, teatrališkus gestus demonstruojančios skulptūros, rokailinių kriauklelių ir liepsnelių dekoras. Šoninės retabulo dalys su dvejomis durimis cokolyje ir grotelėmis pridengtais *langais* į vienuolių chorą yra mažiausiai profiliuotos – lyg ramesnis epilogas po audringos didžiojo altoriaus atskleidžiamos kulminacijos. Duris vainikuojantys trikampiai skydai atitinka tabernakulio dekorą. Ant jų yra pasilipę po du mažus gestikuliuojančius putus, o kompozicijas užbaigia vazos-urnos, *aptrauktos* rokailių liepsnomis. Šios šoninės ašys pasibaigia virš pirmojo tarpinio antablemento išskeltomis dekoratyvinėmis urnomis su liepsnelėmis – didesnėmis ir aiškesnio silueto nei pirmosios. Kryžiaus aukos ir Eucharistijos kontekste jos primena nemirtingumo ir amžinybės pažadą Dievo vaikams: *kas valgys šią duoną, gyvens per amžius* (Jn 6, 51cd).

Žvelgiant toliau iš bažnyčios navos, didysis altorius vizualiai susilieja su Šv. Onos ir Šv. Pranciškaus šoniniais altoriais, presbiterijos ir navos sankirtoje. Nors jų titulus nulėmė nuo seno prie šios bažnyčios veikusios brolijos⁵⁹⁰, bendroji jų ansamblio ikonografija darniai įsilieja ir praturtina didžiojo altoriaus temas. Šv. Onos altoriuje plėtojama Švč. Mergelės Marijos gyvenimo istorija, o Šv. Pranciškaus altoriuje – Porciunkulės istorija (paveiksle šventasis vaizduojamas patiriantis ekstazę suteikiant atlaidus). R. Valinčiūtė taip pat pažymi, kad didysis altorius – tai viso Tytuvėnų bernardinų ansamblio baigiamasis akcentas, kurio pagrindiniu tašku tampa Nukryžiuotasis.⁵⁹¹ Šlovingas Kristaus mirties atvaizdas vainikuoja šventoriaus galerijoje ir Šventųjų laiptų koplyčioje plėtojamą Kristaus Kančios temą, kurią tikintieji, apmąstę maldoje, gali suvokti ir įvertinti iš amžinybės perspektyvos.

Pranciškoniškasis dvasingumas padarė esminę įtaką Tytuvėnų bažnyčios didžiojo altoriaus ikonografijai. Atpirkėjo kūdikystės ir mirties atvaizdų derinys Lietuvos bažnyčių retabuluose pasitaiko ir dažniau, tačiau pranciškoniškojoje aplinkoje jis atspindi ordino įkūrėjo

⁵⁸⁸ Ši interpretacija buvo taikoma ir tikinčiųjų žinoma dar viduramžiais. Žr.: Williamson. Op. cit., p. 385.

⁵⁸⁹ *Missale Romanum, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. Ivssv editum et Clementis VIII auctoritate recognitum...* Coloniae Agrippinae Sumptibus Cornelii ab Egmond et Sociorum, MDCXXIX.

⁵⁹⁰ Klajumienė. *Bažnyčios altorių, sakyklos, krikštyklos plastika ir ikonografinė programa*. Op. cit., p. 127.

⁵⁹¹ Valinčiūtė. *Tytuvėnų bernardinų vienuolyno...* Op. cit., p. 22.

sieki įsimąstyti ir išgyventi visus Jėzaus Kristaus žmogystės aspektus. Retabulas, kuriuo pratęsimos Porciunkulės tradicijos, pagerbiama Dievo Motina, išaukštinama Viešpaties Kančia ir primenami svarbiausi pranciškonų observantų šventieji, pasižymi labiausiai įvairialype Mažesniųjų brolių ordino dvasingumą išreiškiančia ikonografinė programa Lietuvoje (plg. Vilniaus (148 pav.), Kretingos (151 pav.), Troškūnų (152 pav.), Kauno bernardinų bažnyčių didieji altoriai).

Vis dėlto pažymėtina, kad imponantiška stilistika pasižymintis Tytuvėnų altorius artimesnis to laikotarpio Pamokslininkų ordino bažnyčių dekorui. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčioje (149 pav.), kaip ir Tytuvėnuose, Nukryžiuotasis tuo pačiu metu yra ne tik kenčiantysis, bet ir pašlovintasis Dangaus karalystėje, apsuptas debesų ir angelų. Dėl šios priežasties Kristus nevaizduojamas dviem kūnais – ir kaip Nukryžiuotasis, ir kaip Prisikėlusysis, kaip daroma Kauno arkikatedros (145 pav.), Liškiavos (141 pav.), Joniškėlio (136 pav.), Vilniaus šv. arkangelo Mykolo (131 pav.) bažnyčių didžiuosiuose altoriuose. Ašinę Švč. Trejybės kompoziciją Tytuvėnuose ir Vilniuje, Šventosios Dvasios bažnyčioje, vainikuoja labai panašus debesų baldakimo motyvas ir Dievo Tėvo figūra, tačiau, jei dominikonų retabulo glorijoje iš debesų kamuolių išneria tik kelios angelų galvutės, Tytuvėnų Angelų Karalienės altoriuje Visatos Kūrėją jie apsupa glaudžiu ratu ir sudaro *kerubų sostą*. Verta atkreipti dėmesį ir į dar vieną dominikoniškąją retabulą, prilausantį Palėvenės bažnyčios Jėzaus Krikšto titulo didžiajam altoriui (150 pav.), prie kurio Jurgis Mažeika dirbo dar 1757 m. Jame Išganytojo kryžius taip pat iškeltas ažūrinėje antrojo tarpsnio kompozicijoje, tačiau Nukryžiuotajam suteikiama mažiau vizualinės ir ikonografinės reikšmės. Beje, kiti Švč. Trejybės Asmenys iš viso nevaizduojami. Kitaip nei dominikonų šventovėse, Tytuvėnuose už Nukryžiuotojo neatsiveria šviesos šaltinis, bet ant choro sienos kabo šv. Pranciškaus apoteozės paveikslas, sukurtas jau prasidedant XIX a.⁵⁹²

Kelių autorių sukurtas ažūrinis Tytuvėnų bernardinų bažnyčios didysis altorius užbaigia viso sakralinio ansamblio temą. Ikonografija pranciškoniškąją dvasingumą įtaigiai perteikiantis retabulas jam būdinga menine raiška parodo XVIII a. III ketvirčio pabaigos – IV ketvirčio pradžios tendencijas. Tabernakulio su Avinėliu, Dievo Motinos su Kūdikiu, pašlovinto Nukryžiuotojo ir Švč. Trejybės atvaizdai, esantys ties retabulo ašimi, išryškina žmonijos atpirkimo slėpinį, prasidedantį Įsikūnijimu ir pasibaigiantį šlovingu Viešpaties sugrįžimu. Į šią istoriją tikintysis tiesiogiai įsijungia *dabar* dalyvaudamas šv. Mišių aukoje. Altoriaus dekoras jam leidžia, kaip ragina baroko pamokslininkai, apmąstyti ir išgyventi visus slėpinius.

⁵⁹² Petras Rozelinas, 1801 m. Žr.: Ramonienė. Op. cit., p. 181.

3.2. Šventojo Kryžiaus išaukštinimas: Vilniaus Šventojo Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčios didysis altorius

Kalvarijos⁵⁹³ kelio apėjimo ir apmąstymo pamaldumo praktiką XV a. Europoje išplatino pranciškonai ir dominikonai; šią tradiciją XVII a. jie atnešė ir į Lietuvą.⁵⁹⁴ Tokia maldos forma dažnai siekiama priartėti prie Viešpaties kančios ne tik mintimis, bet – kiek įmanoma – ir fiziškai: nueinant tą patį atstumą kaip Kristus, susitapatinant su Jo patirtimis ar net prisiliečiant prie Jo Kančių menančių objektų (žemės iš Jeruzalės, Šventojo Kryžiaus relikvijos). Vilniaus Kalvarijos istorija prasidėjo, kai Vilniaus vyskupas Jurgis Belazaras 1661 m. Verkiuose paskyrė žemės dominikonams Kryžiaus keliui įrengti ir bažnyčia pastatyti.⁵⁹⁵ 1755–1772 m., vadovaujant vyresniajam Faustui Bočkovskiui, vietoje medinės buvo pastatyta mūrinė Šventojo Kryžiaus Atradimo bažnyčia ir 20 mūrinių koplyčių, kurias fundavo Mykolas ir Kristina Piotrovskiai.⁵⁹⁶ Kalvarijos, turinčios 35 stotis, bažnyčia atitinka Golgotos kalną: šventovės išorėje įrengtos Prikalimo prie kryžiaus (31) ir Nuėmimo nuo kryžiaus (33) stotys, o Kristaus mirties stotis (32) sutampa su didžiuoju altoriumi. Tai – kulminacinis viso piligriminio ansamblio akcentas, kurį puošia XVII a. Nukryžiuotojo skulptūra, tikinčiųjų laikoma stebuklinga. Retabulo dekoras tiesiogiai susijęs ne tik su Kalvarijų tema, bet ir pačios bažnyčios interjero ikonografinė programa, skirta Šventajam Kryžiui išaukštinti. Šios relikvijos kultas, prasidėjęs dar IV a., tapo svarbia Kristaus Kančios atminimo ir pagerbimo dalimi.

Vėlyvojo baroko iš dirbtinio marmuro pagamintas altorius (147 pav.) buvo išmūrytas kartu su bažnyčia. Siauras vertikalus jo retabulas, priglaustas prie apsidės sienos, yra gana nuosaikių formų. Planas šiek tiek išlenktas: šoninės dalys pasuktos 45 laipsnių kampu, abiejose pusėse į priekį patraukta po vieną koloną. Už jų atsiradusiose erdvėse įkomponuota po dvi ilgesnių proporcijų statulas. Kolonų grupes pakelia aukšti pjedestalai ant cokolio, kurio išlinkyje įtaisyta sarkofago tipo mensa. Jos centre įrengtas vėlyvajam barokui būdingas trapecijos formos tabernakulis, papuoštas keturiais paaukuotais putais ir Avinėliu ant knygos. Virš jo, kolonų apsuptoje karpytos arkos formos nišoje, pakabintas medinis Krucifiksas, kurį vainikuoja sentencija lotynų kalba: *NON ISTUM CHRISTUM SED CHRISTUM CREDE PER ISTUM*⁵⁹⁷. Banguojantis karnizas užbaigia pirmąjį tarpsnį, tačiau retabulą pratęsia nedidelis,

⁵⁹³ Kalvarijos – Kristaus ir Marijos kančiai pagerbti skirtų vietų, arba stočių („stacijų“), išdėstytų atviroje erdvėje ar bažnyčių šventorių bei kluatų koplytėlėse su įtaisytais paveikslais, skulptūromis, lankymai, apmąstant Viešpaties ir Jo Motinos kančių, kalbant maldas, giedant giesmes, grojant muzikos instrumentais bei atliekant tam tikras apeigas. Žr.: Motuzas, Alfonsas. *Vėprių Kalvarijų maldos ir giesmės*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2010, p. 7.

⁵⁹⁴ Ibid, p. 18, 20.

⁵⁹⁵ Janonienė, Rūta. *Vilniaus (Verkių) buvęs dominikonų vienuolynas, Kalvarijos ir Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia*. In: *Lietuvos vienuolynas: vadovas*. Op. cit., p. 329.

⁵⁹⁶ Meldytė. *Vilniaus Šv. Kryžiaus atradimo bažnyčios sieninės tapybos ikonografija*. Op. cit., p. 137.

⁵⁹⁷ Liet. ne šituo Kristumi, bet Kristumi tikiu per šį.

šiek tiek išlenktas antrasis tarpsnis su dekoratyviniais piliastrais, virstančiais į voliutas. Ant jų sėdi ekspresyviai gestikuliuojantys angelai, o centre kabo šv. Elenos paveikslas. Architektūrinė retabulo dalis staiga nutrūksta ties asimetrišku debesies lipdiniu, įsiliejančiu į sieninės tapybos kompoziciją, kuri pakeičia glorią.

Pagrindinė iš medžio išdrožta Nukryžiuotojo skulptūra (25 pav.) kompozicija ir skelbiamu stebuklingumu yra artima kitų Lietuvos dominikonų šventovių Krucifiksams, kaip buvo pažymėta disertacijos 1 skyriuje. Drauge su jomis vilniškė skulptūra neminama J. T. G. Šymako tekste⁵⁹⁸ greičiausiai dėl to, kad jis buvo publikuotas 1755 m., kai Vilniaus Kalvarijų bažnyčia dar priklausė Varšuvos dominikonams observantams (Šv. Liudviko Bertrano kongregacijai). Tik tais metais (t.y. 1755, po 80 metų pertraukos) šventovė buvo grąžinta Vilniaus Šventosios Dvasios konvento vienuoliams.⁵⁹⁹ Nepaisant to, 1783 m. vizitacijos apraše liudijama, kad Nukryžiuotojo atvaizdas, laikomas stebuklingu, pirmajame altoriaus tarpsnyje yra nuo 1679 m.⁶⁰⁰ Pamaldumas šiam Krucifiksui ypač išaugo XIX a.: buvo platinamas devocinis paveikslėlis su Hipolito Perlio grafiniu skulptūros raižiniu⁶⁰¹, o tikinčiųjų paaukoti votai matyti amžiaus pabaigos Johano Hiksos padarytoje nuotraukoje.⁶⁰²

Pagrindinį altoriaus atvaizdą supa keturios skulptūros, vaizduojančios evangelinius Golgotos scenos dalyvius. Jie sudaro gausiausią naratyvinių veikėjų grupę, pastebimą dekoruojant Lietuvos bažnyčių Nukryžiuotojo retabulus. Arčiausiai kryžiaus tradiciškai vaizduojami Dievo Motina ir evangelistas Jonas. Už Marijos, kaip buvo atskleista disertacijos 2 skyriuje, ekspresyviu gestu ašarotas akis šluostosi Marija Magdaliėtė. Už apaštalo Jono tvirtai stovi ilgabarzdis senyvas vyras su turbanu. Nukryžiuotavimo siužete šis galvos apdangalas nurodo į žydų kilmės veikėją. Solidi išvaizda ir knygos ritinys rankoje liudija jį esant į žydų vyresnįjį, Įstatymo mokytoją ar Rašto žinovą. Kristaus Kančios istorijoje yra tik du šiuos bruožus turintys teigiami veikėjai – Juozapas iš Arimatėjos ir Nikodemus. Jie abu buvo slapti Jėzaus mokiniai ir žydų sinedriono nariai, nepritarę tarybos sprendimui pasmerkti Mokytoją. Nikodemus minimas tik evangelijoje pagal Joną, kurioje pasirodo net tris kartus (Jn 3, 1–15; 7, 50; 19, 39–42). Jėzus, nakčia diskutuodamas su Nikodemu, pavadina jį *Izraelio mokytoju*. Taigi, knygos ritinys retabulo skulptūros rankoje galėtų būti užuomina, kad vaizduojamas asmuo turi teisę mokyti. Kita vertus, Juozapas iš Arimatėjos buvo daug svarbesnis dėl Kristaus palaidojimo įvykio, kurį aprašant jis minimas visose evangelijose (Jn 19, 38–42; Lk 23, 50–53; Mk 15, 42–46;

⁵⁹⁸ Šymakas. Op. cit., p. 207–222.

⁵⁹⁹ Janonienė. *Vilniaus (Verkių) buvęs dominikonų vienuolynas...* Op. cit., p. 329.

⁶⁰⁰ *Verkių Kalvarijos dominikonų beneficijos 1783 m. vizitacijos aktas*. Op. cit., l. 2v.

⁶⁰¹ Hipolitas Perlis. *Nukryžiuotasis*. XIX a. vid. Vario raižinys. http://ldm.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000004796432?s_id=twOTSjP2e4ItDAWM&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 11 13.

⁶⁰² J. Hiksa. *Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios didysis altorius*. XIX a. pab. Nuotrauka. In: *Vilniaus Kalvarijos: fotoalbumas* / Sud. K. Latoža. Vilnius, 2002, p. 142.

Mt 27, 57–60): jis buvo turtingas ir įtakingas, todėl nuėjo pas Pilotą paprašyti Jėzaus kūno. Suvyniojęs į drobulę, palaidojo savo Mokytoją kapo rūsyje. Sulyginus visų evangelijų pasakojimus akivaizdu, kad Juozapas labiau sietinas su Kristaus įkapių drobule, o Nikodemas – su kvapniaisiais tepalais, kurių, pasak Jono, atgabeno Išganytojo laidotuvėms (Jn 19, 39). Kadangi analizuojama skulptūra vienoje rankoje laiko skepetą, kuri galėtų nurodyti į drobulę, labiausiai tikėtina, kad šis personažas yra Juozapas iš Arimatėjos, kurio dėka Kristaus kūnas buvo nuimtas nuo kryžiaus ir garbingai palaidotas. Knygos ritinys taip pat neprieštarauja šiam teiginiui, nes galėtų būti priskirtinas Juozapui kaip sinedriono nariui.⁶⁰³ Taigi, visa pirmajame tarpsnyje matoma kompozicija yra pasitelkiant retabulo struktūrą *įrėmintą* Golgotos scena.

Antrajame tarpsnyje esantis šv. Elenos paveikslas minimas jau 1783 m. vizitacijos apraše⁶⁰⁴, tačiau 1820 m. jis vadinamas *naujai tapytu*⁶⁰⁵, taigi, matyt, buvo pakeistas kitu. Jį galima pamatyti 1845 m. A. Kliukovskio litografijoje⁶⁰⁶, iš kurios akivaizdu, kad tai – ne tas pats paveikslas, kuris dabar kabo altoriuje. Pažymėtina, kad, keičiant paveikslus, buvo išsaugota ta pati ikonografija. Greičiausiai pirmajame kūrinyje, kaip ir vėlesniuose, šventoji pavaizduota tradiciškai – su dideliu kryžiumi. Šis siužetas tiesiogiai sujungia retabulo ikonografiją su skliautų tapyba ir pratęsia Šventojo Kryžiaus istoriją: medis, ant kurio mirė Išganytojas, buvo surastas imperatoriaus Konstantino motinos žmonijos atpirkimo malonei toliau skelbti. Paveikslą iš šonų ir viršaus supantys angelai retabulo dekoru temą perkelia į dangiškąją sferą, atsiveriančią iš karto virš antrojo tarpsnio. Iliuzinė tapyba architektūrinės retabulo formas ištesia dar šiek tiek aukščiau ir supina su įvairialype glorijos kompozicija į vientisą darinį.

Glorijos debesyse išaukštinami trys simboliniai elementai, rodomi ir adoruojami angelų: Apvaizdos Akis, Veronikos skarelė su Kristaus veidu ir spindinti Švč. Jėzaus Širdis, į kurią ir sutelktas pagrindinis dėmesys. Veronikos skarelė papildo Atpirkėjo Kančios ir ją menančių autentiškų relikvijų temas, atskleidžiamas retabule. Apvaizdos Akis savo ruožtu įpina naują prasmės niuansą: byloja, kad Dievas, paaukojęs savo vienatinį Sūnų žmonėms išganyti, ir toliau jų neapleidžia. Švč. Trejybės atidus dėmesys kūriniams guodžia teisiuosius ir perspėja neklusnuosius. Virš viso to, aukščiausiam taške, iškyla meile liepsnojanti Jėzaus Širdis, iš kurios ištryškęs kraujas ir vanduo nuplauna visas žmonių nuodėmes. R. Meldytė pažymi, kad

⁶⁰³ Šių asmenų identifikavimo problema gana dažna nuėmimo nuo kryžiaus kompozicijų atvejais. Žr.: *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 402.

⁶⁰⁴ *Verkių Kalvarijos dominikonų beneficijos 1783 m. vizitacijos aktas*. Op. cit., l. 1v.

⁶⁰⁵ *Verkių bažnyčios ir vienuolyno 1820 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1. b. 3544, l. 265v.

⁶⁰⁶ A. Kliukovskis. *Kalvarijos bažnyčios didysis altorius*. 1845. Litografija. In: Drėma, Vladas. *Dingęs Vilnius*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 388, il. 625; http://www.epaveldas.lt/recordImageSmall/LDM/1_1042635, žiūrėta 2016 05 10.

Švč. Širdies šlovinimas sienų tapybos kompozicijose vaizduojamas retai ne tik Lietuvos, bet ir Vakarų dailėje.⁶⁰⁷

Svarbiausia bažnyčios dekoru tema – Šventojo Kryžiaus išaukštinimas – nuosekliai plėtojama trijose skliautų freskose. Jų kompozicijoms būdingas pergalingumas neišvengiamai daro įtaką ir didžiojo altoriaus suvokimui. Šventojo Kryžiaus istorija nesibaigia Išganytojo mirtimi, – tada šis medis iš tiesų tampa garbingas Dievo tautos akyse. Jokūbas Voraginitis Kryžiaus vertę išryškina tuo, kad šis kankinimo įrankis, prieš jį pašventinant Kristaus Kančiai, buvo bevertis ir bjaurus:

*Prieš Kristaus kančią kryžiaus medis buvo menkavertis, nes tokie kryžiai buvo gaminami iš pigios medienos; jis buvo nevaisingas, nes visi medžiai, kiek jų buvo pasodinta ant Kalvarijos kalno, nevedė vaisių; negarbingas, nes buvo naudojamas, baudžiant plėšikus; niūrus, nes buvo tamsus ir be jokio papuošimo; nešantis mirtį, nes ant jo žmonės buvo paliekami numirti; smirdintis, nes būdavo statomas tarp lavonų.*⁶⁰⁸

R. Meldytė, išnagrinėjusi freskų ikonografiją, pateikia įdomių ir vertingų XVIII a. pamokslininkų minčių, atskleidžiančių Viešpaties kryžių kaip pergalės ženklą. Jis iliustruojamas pirmojo krikščionio imperatoriaus Konstantino mūšio scenoje pirmojoje freskoje.⁶⁰⁹ Kryžiaus stebuklingą galią liudija vidurinioji freska, kurioje vaizduojama šv. Eleną, suradusi tikrąjį Kryžių ir jį atpažinusi iš mirusiojo prikėlimo⁶¹⁰ Trečiojoje freskoje Šventojo Kryžiaus išaukštinimo scena simboliškai išreiškia visame katalikų pasaulyje teikiamą garbę Kristaus mirties ir žmonijos atpirkimo įrankiui, poetiškai apdainuotam didžiųjų krikščionybės mąstytojų ir šventųjų. Taigi, R. Meldytės teigimu, *Šv. Kryžiaus, kaip žemiškos aukos ir dvasinės pergalės, išaukštinimo tema yra pagrindinė Kalvarijų bažnyčios sieninės tapybos idėjinėje programoje*⁶¹¹. Ši tema išplaukia pirmiausia iš didžiojo altoriaus dekoru, kuris suteikia prasmę ir pagrindą Šventojo Kryžiaus kultui.

Nukryžiuotojo atvaizdų sampratai svarbūs ir Kryžiaus išaukštinimo šventės skaitinyje J. Voraginiečio pateikti du pasakojimai apie sužeistus ir kraujuojančius skulptūrinius Krucifiksus⁶¹² (pasak legendos, vieną iš jų sukūrė pats Nikodemus⁶¹³). 1783 m. vizitacijos apraše apie Vilniaus Kalvarijos Krucifiksą taip pat minima stebuklingų nutikimų. Pirmasis niekur iki tol neužfiksuotas, bet žinomas iš žodinės tradicijos: kartą, degant altoriui, skulptūra

⁶⁰⁷ Meldytė. *Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios sieninės tapybos ikonografija*. Op. cit., p. 137.

⁶⁰⁸ Voraginitis. Kn. II. Op. cit., p. 271.

⁶⁰⁹ Meldytė. *Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios sieninės tapybos ikonografija*. Op. cit., p. 141.

⁶¹⁰ Ibid, p. 142–143.

⁶¹¹ Ibid, p. 145.

⁶¹² Voraginitis Kn. II. Op. cit., p. 275–277.

⁶¹³ Vadinamasis *Nikodemo Nukryžiuotasis*, arba *Volto Santo* (liet. *Šventasis Veidas*), šiuo metu yra Lukos katedroje, Italijoje. Kaip joje esantis jis minimas nuo XII a. Žr.: Belting. *Likeness and Presence*. Op. cit., p. 304–305.

išliko sveika, tik pajuodo nuo dūmų. Antrasis stebuklas netgi paliko jį liudijantį įrodymą. Vizitacijos apraše tvirtinama, kad ši Kristaus skulptūra yra verkusi, o jos ašaros buvo surinktos korporalu, kuris *iki šios dienos* saugomas altoriaus tabernakulyje (*Ciborium*).⁶¹⁴ Pasakojimų apie verkiančias, kraujuojančias ir (arba) kalbančias Nukryžiuotojo skulptūras Baroko epochoje būta nemažai.⁶¹⁵ Toks religinis jautrumas meninių atvaizdų atžvilgiu byloja, kad ne tik pačiam tikrajam Kryžiaus medžiui, bet ir jo meninėms kartotėms tikintieji priskiria tą patį šventumą.

Tikėtina, kad būtent dėl to Kalvarijos bažnyčios altoriuje virš Nukryžiuotojo atsirado sentencija lotynų kalba, kuria raginama meno drožinio nepaversti stabu, bet išlaikyti tinkamą pagarbą Viešpaties atvaizdui. Šioji sentencija, žinoma ne vėliau kaip nuo XII a., viduramžių rašytojų būdavo praplečiama ir pakomentuojama, kaip ir kodėl išlaikyti deramą pagarbą šventiesiems atvaizdams, jų nesudievinant. Petras Abelardas rašė: (...) *Nec Deus est nec homo, presens quam cernis ymago; / sed Deus est et homo, quem sacra figurat ymago. / Istum non Christum, sed Christum crede per istum.* (...) ⁶¹⁶ Kitas to paties amžiaus autorius rašė: (...) *Non istum Christum, sed Christum crede per istum / Sed effigiem Christi qui transis pronus honora / Non tamen effigiem, sed quod designatur honora.* ⁶¹⁷ Trumpąją sentencijos dalį prie Nukryžiuotojo atvaizdo naudojo ir XVI a. vokiečių graveris Henris Lautensackas.⁶¹⁸ Pastoraciniais ir didaktiniais sumetimais Vilniaus Kalvarijos bažnyčioje šie žodžiai taikomi stebuklais pagarsėjusiam Krucifiksui.

Kita stebuklinga Nukryžiuotojo skulptūra Vilniaus mieste kabo dešimtmečiu už Kalvarijos bažnyčią jaunesnėje Pociejų koplyčioje, Šv. Teresės bažnyčioje (158, 159 pav.). Nedidelę prie bažnyčios prišlietą koplyčią Mykolas Pociėjus pastatė specialiai Liublino karmelitų 1764 m. dovanotam Krucifiksui.⁶¹⁹ Klasicistiniu griežtumu jau dvelkianti retabulo architektūra pirmajame tarpsnyje rėmina tik Nukryžiuotąjį, o visas skulptūrinis dekoras, formuojantis koplyčios ikonografinę programą, sutelktas antrajame retabulo tarpsnyje, koplyčios

⁶¹⁴ *Verkių Kalvarijos dominikonų beneficijos 1783 m. vizitacijos aktas*. Op. cit., l. 2v.

⁶¹⁵ Nukryžiuotasis Vilniaus šv. Teresės bažnyčioje (žr.: Račiūnaitė. *Vizijos ir atvaizdai*. Op. cit., p. 158–160); Krokuvos Švč. M. Marijos ir Šv. Morkaus bažnyčių, Vavelio katedros stebuklingieji Nukryžiuotieji. Žr.: Jurkowlanec, Grażyna. *The Slacker Crucifix in St Mary's Church in Cracow: Cult and Craft*. In: *Wokół Wita Stwoża*. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie, 19-22 maja 2005 / Eds. D. Horzela, A. Organisty. Cracow, 2006, s. 348–357.

⁶¹⁶ Peter Abelard. *Additional Sententiae Appended to the „Carmen Ad Astralabium“ in Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Lat. Oct. 172, fol. 17v.* In: Ruys, Feros Juanita. *The Repentant Abelard: Family, Gender, and Ethics in Peter Abelard's Carmen ad Astralabium and Planctus*. Springer, 2014, p. 296. Liet.: *Nei Dievas, nei žmogus yra šis atvaizdas, bet Dievas yra ir žmogus, kurį vaizduoja šventas atvaizdas. Šitas yra ne Kristus, bet Kristų tikiu per šitą.* (Laisvas vertimas iš lotynų k. – I. Š.)

⁶¹⁷ *Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Die Handschriften aus Augsburger Bibliotheken*. B. 1: *Stadtbibliothek, Clm 3501-3661 / Neu beschrieben von E. Rauner*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007, S. 101 (clm 3525, fol. 17v.). Liet.: *ne šitą Kristų, bet Kristų tikiu per šitą, tačiau Kristaus atvaizdą, kuris pagarbinamas, kai praeinant nusilenkiama, gerbiu ne dėl atvaizdo, bet [dėl to,] kuris vaizduojamas.* (Laisvas vertimas iš lotynų k. – I. Š.)

⁶¹⁸ Bryan, Michael. *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers*. Carpenter and Son; J. Booker; and Whittingham and Arliss, 1816, p. 391.

⁶¹⁹ Račiūnaitė. *Vizijos ir atvaizdai*. Op. cit., p. 158.

skliautuose ir prieigose. Kaip buvo atskleista disertacijos 2 skyriuje, koplyčioje daugiausia *Arma Christi* motyvų, taip pat pabrėžiami Eucharistijos ir dieviškųjų dorybių – tikėjimo, vilties ir meilės – simboliai. Taigi, šiuo atveju nesusitelkiama nei į Golgotos istoriją, nei į Šventojo Kryžiaus atradimą ir išaukštinimą, kaip daryta dekoruojant Kalvarijos bažnyčią. Nors Pocių koplyčioje vaizduojamos Dievo Motinos ir apaštalo Jono figūros (tapytos grizaile), tačiau jos yra ne prie kenčiančio Kristaus, o koplyčios įėjimo freskose lyg tolimi nukryžiuotųjų naratyvo atspindžiai. Koplyčios dekoras labai išsiskiria Lietuvos kontekste, tačiau ankstyvesnioji Vilniaus Kalvarijų bažnyčios didžiojo altoriaus programa, atrodo, neišvengiamai buvo padariusi jam įtaką (bent šv. Elenos su kryžiumi ir Švč. Jėzaus Širdies kompozicijomis, kurios matyti virš stebuklingosios Nukryžiuotojo skulptūros). Tad Pocių funduotas altorius, nors yra visiškai kitokioje erdvėje ir pasižymintis savita dekoro programa, Lietuvoje ikonografiškai artimiausias Kalvarijų altoriui.

Pažymėtina, kad kitose šventovėse su Didžiosios ar Mažosios Kalvarijos stotimis, pavyzdžiui, Žemaičių Kalvarijoje ar Tytuvėnų ansamblyje, didžiojo altoriaus Nukryžiuotasis tampa Kančios apmąstymų epilogu, apibendrinančiu piligrimų nueitą kelią. Dar vienas pagrindinis altorius, atstojantis ir Kristaus mirties ant kryžiaus stotį, Lietuvoje yra tik Kauno Šventojo Kryžiaus (buv. karmelitų) bažnyčioje, kurios 17 stočių Kryžiaus kelias, ištapytas kaip interjero freskos (XVII a. pab.)⁶²⁰, sudaro Mažąją Kalvariją. Neįmanoma plačiau pakomentuoti šio analogiško sprendimo, nes originalioji kompozicija buvo sunaikinta kuriant vėlesnį altorių. Iš Nukryžiuotojo altorių daugiau analogų neturi ir Vilniaus Kalvarijų retabulą užbaigianti sudėtinga sienų tapybos gloriijos kompozicija, kurioje sutelkti net trys simboliai (Švč. Jėzaus Širdies, veraikono ir Apvaizdos). Be to, šis altorius išsiskiria ir kitų Lietuvos dominikonų bažnyčių kontekste, nes jo užnugaryje nėra vienuoliams skirto choro, taigi, ir ažūrinės retabulo kompozicijos. Pagrindinė to priežastis greičiausiai yra bažnyčios interjero paskirtis atitikti piligrimų poreikius, o ne vienuolių, kurie tarnavo labiau kaip sielovadininkai ir šventovės prižiūrėtojai ar saugotojai.

Vilniaus Kalvarijos kelio kulminacija, sutelkta Šventojo Kryžiaus Atradimo bažnyčios didžiajame altoriuje, visokeriopa atsiskleidžia tik šventovės interjero ir viso ansamblio kontekste. Bažnyčios dekoru išaukštintas Šventojo Kryžiaus medis – pagrindinis Kristaus kančios ir mirties įrankis. Šv. Elenos atrastas IV a., krikščionių nuo tada jis buvo gerbiamas kaip žmonijos atpirkimo simbolis ir Viešpaties pergalės prieš mirtį trofėjus. Šventojo Kryžiaus kultas padarė įtaką ir Nukryžiuotojo atvaizdų suvokimui. Tikintiesiems jie tampa tarsi tikrojo Kryžiaus replikomis, taip pat gerbtinomis ir galinčiomis suteikti tokių malonių kaip ir

⁶²⁰ Šinkūnaitė, Laima. *Kauno Šventojo Kryžiaus bažnyčia: nereglamentuotas „Via Crucis“ freskų ciklas*. In: *Logos*. T. 66, 2011, p. 163.

originalas. Stebuklingu laikomas ir Vilniaus dominikonų Nukryžiuotasis, prie kurio Kalvarijų piligrimai apmąstydamo Kristaus mirties ant kryžiaus stotį. Dėl to į retabulo ikonografiją įtraukiama ne tik Šventojo Kryžiaus atradimo tema, sujungiant ją su bažnyčios skliautų dekoru, bet ir Golgotos scenos naratyvas, išskaidytas architektūrinėje altoriaus kompozicijoje. Taigi, šio altoriaus Nukryžiuotojo atvaizdas funkcionuoja kaip kulto objektas, kaip Kristaus mirties ant kryžiaus priminimas ir kaip vėlesnės krikščioniškosios tradicijos gerbiamo Šventojo Kryžiaus reprezentantas.

3.3. Bažnyčios įsteigimas ir šlovė: Kauno šv. Petro ir Pauliaus arkikatedros didysis altorius

Kauno parapiinė bažnyčia buvo pastatyta dar Lietuvos krikščioninimo pradžioje (XV a. pr.) ir pirmą kartą paminėta 1413 m. atleidų suteikimo proga.⁶²¹ Per ilgą gyvavimo laikotarpį ji daugelį kartų buvo remontuojama ir rekonstruojama. Šiuos laikus pasiekęs septynių vėlyvojo baroko altorių ansamblis buvo įrengtas 1773–1784 m. vadovaujant klebonui Pranciškui Mykolui Pranckevičiui.⁶²² Interjerą pradėta atnaujinti nuo didžiojo altoriaus (1773–1774 m.), kurį suprojektavo architektas Karolis iš Skarulių, o iš stiuko padarytų skulptūrų nulipdė T. Podgaiskis⁶²³ (145 pav.). Nuo to laiko retabulo ikonografinė programa, grindžiama bažnyčios titulu ir ankstesniojo altoriaus dekoru motyvais, nepakito, tačiau buvo prarasti keli kompozicijos elementai. Dabartinis spalvinis retabulo variantas atsirado paskutinės restauracijos metu (2005–2008 m.).⁶²⁴ Be to, neišliko originali mensa su tabernakuliu (jie tikriausiai buvo pakeisti XIX a. pab.).⁶²⁵ Nepaisant netekčių ir pokyčių, Kauno šv. Petro ir Pauliaus arkikatedros didysis altorius iš nagrinėjamųjų yra įvairiausia ikonografija pasižymintis potridentinės Bažnyčios triumfo skelbėjas, prisodrintas teatrališkų baroko efektų.

Įgaubto (U formos) plano retabulas sudarytas iš sudėtingos architektūrinės kompozicijos, užpildančios galinės presbiterijos sienos aukštį ir plotį. Ją dar labiau praplečia siauri architektūriniai kulisai, primūryti prie šoninių presbiterijos sienų. Pirmasis tarpnis paaukštintas dvigubu cokoliu ir sudėtingai profiliuotu antablementu. Suglaustų kolonų su piliastrais grupės išlenda į priekį bei vėl nugrimzta giliau ir taip išryškina retabulo vertikales. Pagal jų dinamiką banguoja ir visos kompozicijos horizontalės: cokolis ir pirmojo bei antrojo tarpnių antablementai. Ties centrine retabulo ašimi šis bangavimas šiek tiek nuslūgsta ir atveria

⁶²¹ Kamuntavičienė, Vaida. *Istorija*. In: *Kauno šv. apaštalybės Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika*. Op. cit., p. 10.

⁶²² Šinkūnaitė. *Interjero dailė*. Op. cit., p. 80.

⁶²³ *Ibid*, p. 77–78.

⁶²⁴ *Ibid*, p. 89. Originaliai visas altorius buvo nubalintas gipsu. Žr.: *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio...* Op. cit., p. 7.

⁶²⁵ Šinkūnaitė. *Interjero dailė*. Op. cit., p. 82.

aukštą segmentinę arką, o virš jos kitą – mažesnę ir kresnesnę, kaip ir visas antrasis tarpsnis. Ašį užbaigia masyvi glorijs, išlipdyta gotikiniame apsidės skliaute. Architektūrinę kompoziciją nuo cokolio iki pat skliautų papildo 20 gipsinių statulų (neskaičiuojant angelų ir simbolinių gyvūnų). Pirmajame tarpsnyje esantį Nukryžiuotąjį supa apaštalai su Dievo Motina, o antrajame Prisikėlusįjį – apaštalai, evangelistai ir Bažnyčios tėvai.

Pagrindinė arka dekoruota juvelyrišku lambrekenu ir rokailėmis. Jos įgaubtoje nišoje skleidžiasi skulptūrinė Golgotos scena. Nepakitusi išliko apatinė kompozicijos dalis: jautriai ir be jokio patoso nulipdyta Magdaliētė, abiem rankomis apsikabinusi kryžių, priglaudusi prie jo galvą ir užsimerkusi, basa, klūpanti ant šiurkštaus uolos reljefo. Kitoje kryžiaus pusėje tradiciškai padėta kaukolė su dviem sukryžiuotais kaulais, o po ja rangosi gyvatė. T. Podgaiskio iš medžio išdrožta Nukryžiuotojo skulptūra XIX a. buvo pakeista į klasicistinę idealizuoto kūno figūrą. Panašiu metu buvo pertapyta ir už jos esanti Jeruzalės panorama.⁶²⁶ Kad tapybinio peizažo būta nuo pat pradžių, minima dar vyskupo I. J. Masalskio vizitacijos apraše, tačiau nenurodyta jokių smulkesnių detalių.⁶²⁷ Daugiau žinių jame pateikiama apie Nukryžiuotąjį: *Viešpats Jėzus, miręs ant kryžiaus, išdrožtas iš medžio, baltai nudažytas, tarytum būtų iš alebastro, daugiau nei 3 uolekčių (maždaug 180–195 cm) dydžio; kryžius, prie kurio prikalta toji figūra, padengtas raudona medžiaga, pakraščiais iš medžio išdrožti ornamentai paauksuoti.*⁶²⁸ M. Matušakaitė pažymi, kad nubalintame retabulo fone Krucifikso kompozicija su raudonu paauksuotu kryžiumi ištapytoje nišoje *sudarė ryškią spalvinę dėmę, iš tolo traukiančią žiūrovų žvilgsnį.*⁶²⁹ Norint įsivaizduoti T. Podgaiskio sukurtąją skulptūrą, vertėtų aptarti bent kelis kitus šio dailininko sukurtus Krucifiksus. Skulptoriui būdingi du Nukryžiuotojo figūros tipai: gyvas, žvelgiantis į dangų (pvz., Šiluvos bazilikos prienavio (169 pav.) ir Liolių šv. apaštalų Simono ir Judo Tado bažnyčios šoninio altoriaus⁶³⁰ (168 pav.)), ir miręs, nuleista galva. Atsižvelgiant į tai, kad, remiantis vizitacijos aprašu, Kristus vaizduojamas *miręs ant kryžiaus* ir yra *baltai nudažytas*, galbūt jo stilistika buvo artima Tytuvėnų bažnyčios didžiojo altoriaus Nukryžiuotajam (167 pav.). Tokia pačia kompozicija pasižymi miręs Išganytojas, skulptoriaus vaizduojamas ir Naujosios Žagarės šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios šoniniame altoriuje (170 pav.).⁶³¹

⁶²⁶ Valinčiūtė. *Naujai atributuoti Tomo Podgaiskio kūriniai*. Op. cit., p. 127.

⁶²⁷ *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio...* Op. cit., p. 7.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁶²⁹ Matušakaitė, Marija. *Kauno katedros interjero apipavidalinimo darbai 1773–1784 m.* In: *Dailėtyra*. Kn. 2. Vilnius: Vaga, 1987, p. 141.

⁶³⁰ M. Paknys jį datuoja XIX a. (žr.: Paknys, Mindaugas. *Liolių šv. apaštalų Simono ir Judo Tado bažnyčia*. In: *Kelmės dekanato...* Op. cit., p. 124), tačiau išskirtinė figūros proporcijų modeliuotė patvirtina XVIII a. pab. T. Podgaiskio autorystę (tam pritaria ir menininko kūrybą tyrinėjusi R. Valinčiūtė-Varnė).

⁶³¹ Stankevičienė, Regimanta. *Skulptūros „Nukryžiuotasis“ ir „Prisikėlęs Kristus“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. II: *Šiaulių vyskupija*; d. 1: *Joniškio dekanatas*; kn. III: *Skaistgirys – Žukančiai* / Sud. D. Vasiliūnienė, S. Smilingytė-Žeimienė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015, p. 288–289, il. 232, 233.

Kaip dažnai būdinga altoriams, kuriuose plėtojama ši tema, Golgotos scenos dalyviai iš centrinės kompozicijos perkeliama į architektūrinį retabulo kontekstą. Dievo Motina ir evangelistas Jonas tampa pirmosiomis statulomis tarp kolonų išrikiuotų skulptūrų eilėje iš abiejų Nukryžiuotojo pusių. Pirmajame tarpsnyje pavaizduotame *Šventųjų pokalbyje* iš viso dalyvauja aštuonios figūros. Iš rankose laikomų knygų ir kelių lengvai atpažįstamų atributų šešis Golgotą supančius vyrus galima laikyti Viešpaties apaštalais. Du iš jų įkomponuoti pagrindinėje retabulo dalyje, o kiti – po du prie šoninių kulisų kolonų. Arčiausiai apaštalo Jono stovi šv. Andriejus su X formos kryžiumi, ant kurio buvo nukryžiuotas. Už jo prie kuliso pavaizduotas šv. Simonas Uolusis su savo nukankinimo įrankiu – pjūklui. Priešais jį, kitoje presbiterijos pusėje, matyti Jokūbas vyresnysis su visais piligrimo atributais kaip svarbiausias jų patronas. Šalia, už kolonos, stovintis apaštalas, kaip ir visi kiti, rankoje turi knygą. Kita jo sugniaužta ranka nekelia abejonių, kad joje laikytas trūkstamas asmeninis atributas. Plaštakos padėtis leidžia manyti, kad tai turėjo būti peilis, o šis personažas yra šv. Baltramiejus, kuris buvo nukankintas nudiriant odą.⁶³²

Likę du apaštalai taip pat neturi jokių papildomų atributų. Arčiausiai Dievo Motinos stovi šv. Tomas (171 pav.). Iki šiol jis nebuvo identifikuotas, todėl disertacijos autorė remiasi naratyvinių šventojo atvaizdų ikonografija ir skulptoriaus T. Podgaiskio kūrybos kontekstu. Pagrindinis apaštalo ikonografinis tipas iliustruoja evangelijoje pagal Joną pateiktą aprašymą, kaip šv. Tomas pirštu paliečia prisikėlusio Išganytojo šono žaizdą (Jn 20, 27). Rodomąjį pirštą apaštalas iškėlęs ir reprezentatyviame skulptoriaus Pierre'o Le Groso jaunesniojo kūrinyje Romos šv. Jono Laterano bazilikos centrinės navos apaštalų statulų galerijoje.⁶³³ Nagrinėjamame retabule matoma apaštalo figūra daro panašų gestą. Po kitos rankos pažastimi šventasis laiko prispaudęs knygą, tačiau iš plaštakos padėties akivaizdu, kad trūksta dar vieno atributo. Jį atkurti leidžia beveik analogiškas T. Podgaiskio kūrinys (1786 m.), esantis Šiluvos bazilikoje (172 pav.): gerokai mažesnė, bet tokia pačia kompozicija pasižyminti apaštalo Tomo skulptūra stovi šv. Judo Tado altoriaus kairėje pusėje.⁶³⁴ Dešinėje rankoje apaštalas laiko ilgą siaurą lazda, kuri neabejotinai turėjusi būti ir Kauno arkikatedroje. Tiesa, kad visiškai atitiktų šio apaštalo atributą – ietį, kuria šis buvo nužudytas⁶³⁵, – jai trūksta smailo antgalio (jis arba nulaužtas, arba dėl kokių nors priežasčių net nebuvo padarytas). Paskutinis apaštalas, stovintis epistolos pusėje, neturi jokio individualaus atributo ir, atrodo, niekada neturėjo. Knyga jo rankose reiškia Evangelijos skelbimą – pagrindinę apaštalų pareigą, paskirtą

⁶³² Taip jį identifikuoja ir L. Šinkūnaitė. Žr.: Šinkūnaitė. *Interjero dailė*. Op. cit., p. 90.

⁶³³ Pierre'as Le Grosas jaunesnysis. *Šv. Tomas*. 1705–1711. Marmuras. H 425. Romos šv. Jono Laterano bazilika. http://www.wga.hu/html_m/l/le_gros/s_thomas.html, žiūrėta 2016 01 20.

⁶³⁴ Taip skulptūra įvardijama ir bažnyčios inventoriuje. Žr.: *Šiluvos prepozitūros 1796 m. inventorius*. KAKA, b. 51, l. 3.

⁶³⁵ *KIŽ*, p. 307.

Viešpaties (Mk 16, 15). Taigi, tai gali būti bet kuris iš likusių retabule kitur nevaizduojamų apaštalų (Judas Tadas⁶³⁶, Pilypas⁶³⁷ arba Jokūbas jaunesnysis⁶³⁸).

Pirmajame tarpsnyje *dvylikos apaštalų* išpūdis sukuriama principu *pars pro toto*, nes pasirodo tik septyni iš jų.⁶³⁹ Dvylikos apaštalų vaizdavimo šalia Nukryžiuotojo tradicija siekia pačias jo ikonografijos ištakas. Seniausi išlikę krikščionių Nukryžiuotojo atvaizdai yra žiedo antspaudai iš IV a. vidurio, kuriuose abipus kryžiaus yra išrikiuoti apaštalai. Tai – stilizuotos simbolinės kompozicijos, pabrėžiančios Išganytojo pergalę prieš mirtį ir jo vyriausiųjų pasekėjų triumfo palydą.⁶⁴⁰ Retabuluose apaštalų grupė, susibūrusi aplink savo Viešpatį, dažniausiai būdavo vaizduojama XII–XIII a. Pasak J. Brauno, šios garbės jie nusipelnė kaip išrinktieji Dievo karalystės šaukliai ir evangelijos skelbėjai. Apaštalams pirmiesiems Kristus suteikė galią aukoti Eucharistiją kaip Jo Kryžiaus aukos atminimą nekruvinu būdu, todėl jiems ypač dera būti vaizduojamiems liturgijos fone.⁶⁴¹ Arkikatedros retabule apaštalų figūros žengia lyg milžinai iš amžinybės dalyvauti nuolat kartojamoje Viešpaties aukoje. Jos naratyvinis atvaizdas iškeltas tiesiai virš mensos su tabernakuliu ir iliustruoja tai, kas šv. Mišių metu vyksta nekruvinu būdu ir į ką pavirsta konsekruota Ostija.

Antrojo tarpsnio centre, segmentinės arkos fone, pasirodo didinga prisikėlusio Kristaus figūra. Prie Išganytojo kojų glaudžiasi trys mažos avelės, o Jam iš šonų, ant dekoratyvinių frontono fragmentų, klūpi šv. apaštalai Petras ir Paulius. Šlove spinduliuojantis Kristus, virš kurio galvos kartuše įkomponuota popiežiaus tiara, simboliniu gestu suteikia valdžią tituliniams arkikatedros globėjams šv. Petru ir Pauliui. Šis motyvas perimtas iš senojo retabulo, pastatyto 1680 m. Remiantis 1700 m. inventoriaus aprašu, pirmajame jo tarpsnyje buvo pavaizduotas Viešpats Jėzus su raktais bei apaštalai Petras ir Paulius (antrajame – Švč. M. Marijos Nekaltasis Prasidėjimas).⁶⁴² Dabartiniame altoriuje pavaizduotos pirmajam popiežiui pavedamos avelės (Jn 21, 15–17) smalsiai žvelgia į savo naująjį ganytoją. Apaštalams iš šonų su atverstomis knygomis rankose sėdi evangelistai Lukas ir Morkus, o juos simbolizuojantys gyvūnai guli ant antablemento krašto. Liūto, jaučio ir avelių *susitikimas* retabulo centre sudaro savotišką animalistinę kompoziciją. Šių gyvūnų vaizdavimas retabulo centre greičiausiai neatsitiktinis ir kelia asociacijas su eschatologine Izaijo pranašyste: *Tada vilkas viešės pas avinėlį, leopardas guls greta ožiuko. Veršis ir liūtukas maitinsis kartu: juos*

⁶³⁶ Lechner, M. *Apostel Judas Thaddäus*. In: *LCI*. B. 8, S. 426.

⁶³⁷ Lechner, M. *Philippus*. In: *LCI*. B. 8, S. 200.

⁶³⁸ Böhm, B. *Jakobus Bruder der Herrn*. In: *LCI*. B. 7, S. 41.

⁶³⁹ Net įskaičiuojant antrojo tarpsnio figūras akivaizdu, kad programos autoriai nesiekė paraidžiui iliustruoti skaičiaus 12.

⁶⁴⁰ Harley-McGowan. *The Constanza Carnelian...* Op. cit., p. 214–217, pl. 1, 2.

⁶⁴¹ Braun. B. 2. Op. cit., S. 483–484.

⁶⁴² Šinkūnaitė. *Interjero dailė*. Op. cit., p. 71. Dar ankstesniame altoriuje taip pat vaizduoti Petras ir Paulius, virš jų – Jonas Krikštytojas ir karalaitis Kazimieras, per vidurį – Dievas Tėvas ir Išganytojas (*Salwator*) pačiame viršuje. Žr.: *Kauno šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios 1675 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3970, l. 32.

prižiūrės mažas vaikas. (...) Liūtas es šiaudus kaip jautis (Iz 11, 6–7). Šiais įvaizdžiais išryškinamas dieviškosios taikos ir palaimos viešpatavimas Dangaus Jeruzalėje: Visame mano šventajame kalne nebus vietos jokiai skriaudai nė jokiai niekšybei, nes žemė bus kupina Viešpaties pažinimo, kaip jūra kupina vandenų (Iz 11, 9).

Kiti du evangelistai, Matas ir Jonas, nuo pagrindinės kompozicijos atitraukti ir net šiek tiek paslėpti – šoninių kulisų vidinėje pusėje. Iš bažnyčios navos daug geriau matyti jų porininkės Bažnyčios tėvų figūros. Epistolos pusėje, šalia evangelisto Jono, vaizduojamas šv. vyskupas Augustinas, laikantis rankoje širdį, liepsnojančią meile Dievui, o evangelijos pusėje, greta evangelisto Mato, sėdi šv. popiežius Grigalius Didysis. Tai – du iš keturių Vakarų Bažnyčios tėvų, vadinamų *didžiaisiais*. Jų skulptūros turi daug dvasinio luomo rangą reprezentuojančių atributų. Kaip ir apaštalai bei evangelistai, Augustinas ir Grigalius vaizduojami su knygomis, – taip paliudijama juos esant svarbius Bažnyčios Tradicijos kūrėjus. Taigi, potridentinės Bažnyčios nuotaiką atspindinčio altoriaus antrajame tarpsnyje akcentuojamas dvasininkijos hierarchijos legitimumas ir Bažnyčios Tradicijos lygiateisiškumas Dievo Žodžio atžvilgiu.

Retabulą vainikuoja įspūdinga glorijs su debesyse ir spinduliuose paskendusiais Dievu Tėvu ir Šventosios Dvasios balandžiu. Antrąjį tarpsnį užbaigiantis frontonas, nors ir *sutrūkinėjęs* bei pridengtas glorijs debesų, išlaiko trikampę formą, o tai – labai retas tokio tipo vėlyvojo baroko altorių bruožas. Nepaisant laisvos, tapybiškos kompozicijos, matyti, kad Šventosios Dvasios balandis įkomponuotas timpano viduryje, o dvi putų galvelės – frontono viršūnėje. Dar du angeliukai sėdi ne ant *minkštų* debesų, bet vėlgi ant nutrūkusio frontono atbrailų. Aukščiausiai paskliautėje išlipdytas beveik horizontaliai sklendžiantis Dievas Tėvas. Vienoje rankoje jis laiko skeptrą ir pasaulio rutulį, o kitą – tradiciškai iškėlęs kaip pasaulio Kūrėjas ir Teisėjas. Visą kompoziciją sujungia išsidraikę debesų kamuoliai, o iš šonų *įremina* du dideli angelai ant vainikuojančio karnizo krašto, adoruojantys Dievą Tėvą aukštybėse. Kiti du angelai sėdi tame pačiame aukštyje ant kulisų viršaus, susitelkę ne į Kūrėją, o į tikinčiuosius. Laikydami juostas su įrašais *Sanctus, sanctus, sanctus* ir *Dominus, Deus exercituum*⁶⁴³, jie rankų gestais skelbia Dievo šlovę.

Pasak šv. Grigaliaus Didžiojo: (...) *kiekvieną aukos valandą, kunigui tarus žodžius, dangūs atsiveria ir angelų chorai dalyvauja Jėzaus Kristaus slėpinyje (misterijoje), aukšti dalykai susijungia su žemais, žemiškieji su dangiškaisiais, ir vyksmas sukuriamas iš regimybės ir neregimybės.*⁶⁴⁴ Taigi, žmogui suteikiama privilegija, dar žemėje gyvenant, įsijungti į danguje

⁶⁴³ Angelų laikomas įrašas paimtas iš Vulgatos (Iz 6, 3).

⁶⁴⁴ *Dialogai*. IV, 58, žr.: *The Dialogues of Saint Gregory the Great* / Ed. E. G. Gardner. Merchantville, NJ: Evolution Publishing, 2010, p. 256 (laisvas vertimas iš anglų k. – I. Š.).

vykstančią amžiną puotą, o Dievas nusižemina nužengdamas į žemę pamaitinti žmonių savo Kūnu. Ši mintis įvairiai atskleidžiama altoriaus dekoru. Dangiškosios ir žemiškosios tikrovės susilieimo iliuziją sukuria gloriijoje subtiliai persipinančios architektūros ir vaizduojamosios dailės detalės. Be to, prie angelų, dangiškojoje liturgijoje giedančių *Sanctus, sanctus, sanctus*, žemiškoji Bažnyčia prisijungia kiekvieną kartą švęsdama Eucharistiją, prieš pat perkeitimo apeigas, kurių metu ant altoriaus nužengia Kristus. Ši giesmė atliepia amžinąjį Dievo šlovinimą danguje, kurį pranašas Izaijas girdėjo giedant arba šaukiant serafus (Iz 6, 3), o apaštalas Jonas – keturias būtybes aplink Dievo sostą (Apr 4, 8). Angelai kaip retabulo dekoru elementai išryškina žemiškosios Bažnyčios ir dangiškosios Jeruzalės ryšį, kurios liturgijoje jau dabar tampa viena.

Nuo Senojo Testamento laikų Dievo ir jo tautos santykis nusakomas santuokiniais įvaizdžiais (pvz., Oz 2, 21–22; Iz 62, 4 ir kt.), kurie Naujojoje Sandoroje buvo perduoti Kristui ir Jo Bažnyčiai (Ef 5, 22–33; Apr 21, 2. 9). Todėl, remiantis tipologine interpretacija, moters sukūrimo epizodas (Pr 2, 21–22) buvo suvokiamas kaip Bažnyčios gimimo ar įkūrimo provaizdis. Šv. Augustinas rašė: *Adomas užmigo, kad būtų (sukurta) Ieva, Kristus mirė, kad būtų (sukurta) Bažnyčia. Iš miegančio Adomo šono sukurta Ieva; mirusiam Kristui ietimi atvertas šonas, kad išsiliėtų sakramentai, per kuriuos sukurta Bažnyčia.*⁶⁴⁵ Viduramžių dailėje ši mintis kartais iliustruojama tiesmukai: Bažnyčia personifikuotos moters pavidalu išlenda iš Nukryžiuotojo šono.⁶⁴⁶ Kauno arkikatedros retabule Bažnyčios įsteigimo ir išaukštinimo tema atskleidžiama daug subtiliau. Kristaus mirties scena, pavaizduota kompozicijos centre, byloja apie Bažnyčios gimimo akimirką, o liturginė erdvė jį tuoj pat susieja su sakramentų įsteigimu. Prisikėlusiojo figūra, esanti antrajame tarpsnyje, perduoda apaštalams galią teikti sakramentus ir skelbti Dievo žodį – būti atsakingiems už jo Sužadėtinę. Šią galią apaštalai iš Kristaus nepertraukiamai perduoda visoms dvasininkų kartoms, kurių teisę vadovauti Bažnyčiai iliustruoja retabule matomos šventųjų hierarchų (šv. Grigaliaus ir Augustino) figūros.

Altoriaus dekoras perteikia Triumfuojančiosios Bažnyčios – dangiškosios Jeruzalės grožį. Tokio efekto ypač siekė Katalikiškosios reformos šalininkai.⁶⁴⁷ Liturginėje erdvėje įmantriais dekoru priemonėmis norėta sukurti stulbinančią viziją dangiškosios Jeruzalės, kuri jau laukia, bet dar bus ateityje ir į kurią įeiti dabar galime tik per Eucharistiją. Baroko retabulų dailininkai formų įstabumu, šviesos efektais ir aukso blizgesiu, atrodo, trokšta įvaizdinti tai, kas paslėpta nuo mirtingų žmonių akių. Skulptūrų gausa atskleidžiama angelų ir šventųjų bendrystė, ypač apaštalų, kuriems yra pažadėti sostai šalia pašlovintojo Žmogaus Sūnaus (plg. Mt 19, 28).

⁶⁴⁵ Male. Op. cit., p. 187, 4 nuoroda (iš lotynų k. vertė I. Š.).

⁶⁴⁶ P vz.: nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis / Bažnyčios gimimas*. Apie 1225. *Bible moralisée*. Vienna, ONB. Cod. 2534, fol. 2v. <http://www.oberlin.edu/images/Art315/15956.JPG>, žiūrėta 2016 05 06.

⁶⁴⁷ Kobielus. *Dzielo sztuki, dzielo wiary*. Op. cit., s. 83.

Vienintelis kitas kūrinys Lietuvoje, kuriame vaizduojama *dvylika* apaštalų su Nukryžiuotuoju, yra Raguvėlės bažnyčios paveikslas. Jame išryškinamas Kristaus sekėjų kankinystės kelias (88 pav.). Beje, šioje kompozicijoje esančių apaštalų skaičius irgi sąlyginis, nes jų vaizduojama trylika (su Motiejumi ir Pauliumi) bei pridėta Sopulingoji Dievo Motina. Palyginti su kitomis retabulų programomis, vienintelėje arkikatedroje yra taip įtaigiai įvaizdintas Kristaus mokymo perdavimas apaštalam Petru ir Pauliui. Tuo šiam paveikslui artimiausias Varnių buvusios katedros didžiojo altoriaus titulinis paveikslas (154 pav.), tačiau jame vaizduojami apaštalai pasižymi reprezentatyviomis pozomis, o Kaune jie įsitraukia į naratyvinį veiksmą – yra suklupę priešais Prisikėlusįjį. Kauno arkikatedros didysis altorius turi ryškių tematinių sąsajų su XVII a. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriaus (131 pav.) ikonografinė programa. Abiem atvejais plėtojama Bažnyčios kūrėjų ir stiprintojų tema, tačiau arkikatedros retabulo kompozicija neturi ikonografinių sąsajų su Malonės sostu, o eschatologinis matmuo išreikštas menčiau. Bernardinių bažnyčios altoriuje nėra dvylikos apaštalų motyvo, kuris pabrėžtų Bažnyčios hierarchijos pamatą. Baroko retabulais dažnai (ar beveik kiekvienu) siekiama išaukštinti ir atskleisti Triumfuojančiosios Bažnyčios šlovę, o Kauno arkikatedros altoriaus dekoras tematiškai išsiskiria pirmiausia dėmesiu Kristaus apaštalų vaidmeniui steigiant ir išaukštinant Bažnyčią. Europos retabuluose apaštalai dar pasirodydavo XV a. (ypač šiaurės kraštuose), tačiau nuo XVII a. kaip grupė į altorių dekorą nebeįeina.⁶⁴⁸ Tad XVIII a. antrosios pusės Kauno arkikatedros retabulo kompozicija išsiskiria ne tik Lietuvos, bet ir Vakarų Europos baroko kontekste.

Kauno arkikatedros didžiojo altoriaus retabulo ikonografijoje labiausiai Lietuvoje išplėtotą Bažnyčios įsteigimo ir išaukštinimo tema. Nukryžiuotasis šiame retabule vaizduojamas kaip pagrindinis malonės šaltinis, iš kurio *gimsta* Jo Sužadėtinė Bažnyčia. Įrenginio dekoru siekiama atskleisti dangiškosios Jeruzalės ir dangiškosios liturgijos šlovę, grožį ir vienybę su žemiškąja Bažnyčia, jos praktikuojamu kultu bei hierarchija. Pastarosios legitimumą liudija tokia altoriaus dekoru detalė kaip Petru paties Kristaus įteikiami raktai. Tai Jis patikėjo visą valdžią apaštalam, o pastarųjų įpėdiniai yra katalikų popiežiai, vyskupai ir kunigai. Išganytojo pirmųjų mokinių autoritetas drauge su vėliau gyvenusiais Bažnyčios tėvais, Mokytojais ir teologais, suformavusiais liturgijos principus ir visą tikėjimo doktriną, laiduoja Bažnyčios mokymo teisingumą. Dėl šios priežasties XVIII a. tikintieji, žvelgdami į šį altorių, gali ne tik įsivaizduoti dangaus šlovę ir apmąstyti Eucharistijos slėpinį, bet ir sutvirtinti ištikimybę Bažnyčiai, įsitikindami jos mokymo autentiškumu.

⁶⁴⁸ Braun. B. 2. Op. cit., S. 516.

3.4. Kristaus kančios dalininkai – šventieji kankiniai: Šv. Viktoro altorius Vilniaus šv. Jono Krikštytojo bažnyčios Šv. Onos koplyčioje

Šv. Viktoro altorius apie 1740 m.⁶⁴⁹ buvo sukurtas Vilniaus Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų (pranciškonų konventualų) bažnyčiai ir stovėjo didžiojo altoriaus šone, evangelijos pusėje.⁶⁵⁰ 1864 m., carinei valdžiai uždarius vienuolyno maldos namus, Šv. Viktoro altorius buvo perkeltas į Vilniaus universiteto Šv. Jono Krikštytojo bažnyčios Šv. Onos koplyčią. Ten, pritaikytas naujai erdvei, nors ir praradus dalį pirminio jo sumanymo, altorius tebestovi iki šiol (153 pav.). Dėl erdvės stokos naujojoje vietoje retabulas buvo sumažintas, prarasta vėlyvajam barokui būdinga dinamika, taip pat dingo altoriaus titulinis paveikslas, tačiau vertingiausi įrenginio elementai išliko. Gyvybės medžio horeljefu su relikvijų inkluzais (86, 173 pav.), panoplijų drožiniais ir šventųjų skulptūromis altoriaus autoriai sukūrė, anot V. Drėmos, *ištisą poemą ir teologinį traktatą*.⁶⁵¹

Retabulo kompozicija jo autentiškoje vietoje detalai aprašyta 1826 m. pranciškonų bažnyčios inventoriuje⁶⁵²; pastarąjį išvertė ir cituoja V. Drėma.⁶⁵³ Altoriaus dekoro originalo pagrindinę dalį pratęsė šonuose *trimis pakopomis* lūžtantis antablementas, ant kurio buvo matyti angelų skulptūros ir *spiraliniai* [?] *augaliniai drožiniai*, o apačioje įrengtos *iškiliai išlenktos* durys.⁶⁵⁴ Iš šio aprašo galima spręsti, kad vienatarpsnis retabulas buvo veikiau horizontalios nei vertikalios kompozicijos (plg. Vilniaus bonifratrų bažnyčios altorių (143 pav.)). Išlikusi centrinė Šv. Viktoro altoriaus dalis iš šonų prasideda trimis kolonomis, šachmatiškai išrikiuotomis ant neaukšto, filingais suskaidyto cokolio. Jo viduryje – į priekį patraukta sarkofago tipo mensa, virš kurios įrėmintoje retabulo dalyje įkomponuotas dekoratyviai apipavidalintas sarkofagas-relikvijorius. Visą centrinę kompoziciją užpildo vynmedžio su Nukryžiuotuoju reljefas, įgilintas ir išryškintas dekoruotu rėmu ir siauromis panoplijomis iš šonų. Įgilinimas turėjo ir praktinę funkciją: išorinis rėmas skirtas pakeliamam tituliniam šv. Viktoro paveiksliui.⁶⁵⁵ Deja, perstačius altorių, dingo ne tik paveikslas, bet ir visas jo pakėlimo mechanizmas, įrengtas retabulo užnugaryje, į kurį ir vedė šoninės durys.⁶⁵⁶ Kitos dekoro detalės esmingai nepakito. Priešais kolonas, ant cokolio, stovi keturios natūralaus ūgio šventųjų skulptūros. Retabulo kompoziciją viršuje užbaigia kolonų remiamas lygus, palyginti

⁶⁴⁹ Datuoja V. Drėma, remdamasis šaltiniais. Žr.: Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 216.

⁶⁵⁰ Ibid, p. 209.

⁶⁵¹ Ibid, p. 211.

⁶⁵² Dalimis publikuotas: Drėma. *Vilniaus bažnyčios*. Op. cit., p. 802–810 (*Inwentarz Generalny klasztoru XX. Franciszkanów Wileńskich...Roku 1826*. VUB RS. F. 4, b. A-2465).

⁶⁵³ Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 209–211.

⁶⁵⁴ Ibid, p. 211.

⁶⁵⁵ Remiantis 1826 m. inventoriumi, paveikslas buvo *atnaujintas* [pertapytas?] 1826 m. Žr.: Ibid, p. 209.

⁶⁵⁶ Ibid, p. 211.

griežtos orderio struktūros antablementas, per vidurį pertrauktas karpytos rėmo arkos. Jos siluetas susilieja su dinamiška, virš viso antablemento besiskleidžiančia glorijs, kurios centre iškyla Dievas Tėvas, o šonuose – evangelistų figūros. Anot V. Drėmos, altorių drožė keletas skirtingu profesionalumo laipsniu pasižyminčių skulptorių. Kai kurie iš jų jau bandė santūriai perteikti rokoko stiliaus tendencijas (grakščios šoninės skulptūros ir ornamentinis dekoras)⁶⁵⁷, tačiau Nukryžiuotojo atvaizdas, pasak M. Matušakaitės, dar neatitinka rokoko manieros.⁶⁵⁸

Kadangi titulinis šventojo atvaizdas neišliko, pagrindiniu retabulo kompozicijos motyvu tampa Nukryžiuotasis, pakabintas ant vynmedžio. Net ir pagal pirminį dekoro sumanymą jis buvo svarbiausias ikonografinės programos dėmuo, kartu su relikvijomis atidengiamas tik nustatytu metu (apie tai byloja pats pakeliamo paveikslo kaip užuolaidos naudojimo principas). Retabulo vynmedžio ikonografijos kilmė ir galima įtaka aptartos disertacijos 1 skyriuje, analizuojant Gyvybės medžio tipą. Ties Šv. Viktoro altoriaus ašimi vaizduojamas klasikinį dailių kūną turintis nukryžiuotas Dievo Sūnus su paausuotu perizonijumi ir erškėčių vainiku, o paausuoti spinduliai anksčiau dar supo Kristaus galvą ir žaizdas.⁶⁵⁹ Išganytojo kančia dar labiau estetizuojama vingrių vynuogienojaus šakų ornamentu su simetriškai išdėstytomis dvylika vynuogių kekių. Visa centrinė kompozicija pilna įstiklintų šventųjų relikvijų (173 pav.). Jų yra ne tik vynuogių kekėse, bet ir tarp įgilinto rėmo dekoro elementų.

Remiantis evangelisto Jono teologija, būti krikščioniui reiškia *pasilikti* Kristuje (Jn 15, 1–2. 4–5). Tokia mistinė samprata buvo išreikšta altoriaus vaizdu: vynmedžio šakelės gali likti gyvos tik neatskirtos nuo vynmedžio, kitaip tariant, *pasilikdamos* jame, todėl nulaužtos apatinės medžio šakos bevaisės. Altoriaus kompozicijoje vienybės su Kristumi prasmė perteikiama vynmedžio su Nukryžiuotuoju alegorija ir čia pat liturgijos metu vykstančia šv. Mišių auka. Gyvybės medžio-kryžiaus-vynmedžio derinys atsiskleidžia būtent prie altoriaus vykstančioje šv. Mišių liturgijoje, nes, kaip rašo Josephas Ratzingeris (popiežius Benediktas XVI), Eucharistija vertę įgijo tik per Kristaus kančią ant kryžiaus: *Viešpats savo kūną galėjo pavadinti atiduodamu, nes Jis jį iš tikrųjų atidavė, o kraują kaip už daugelį išlietą galėjo pasiūlyti tik todėl, kad jį iš tiesų išliejo. (...) Be kryžiaus ir prisikėlimo krikščioniškasis kultas yra niekinis, o liturgijos teologija, išleidžianti iš akių šią sąsają, tikrai kalbėtų tik apie tuščią žaidimą.*⁶⁶⁰

Pagrindinį altoriaus atvaizdą supa keturių šventųjų figūros, surikiuotos veidrodinės simetrijos principu palei retabulo ašį. Visi jie yra ankstyvosios krikščionybės kankiniai (I–III a.),

⁶⁵⁷ Ibid, p. 215.

⁶⁵⁸ Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra*. Op. cit., p. 132–133.

⁶⁵⁹ Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 209.

⁶⁶⁰ Ratzinger, Joseph. *Liturgijos dvasia: įvadas*. Vilnius, 2012, p. 42–43.

todėl reikšmingai įsilieja į Kristaus aukos ir Kryžiaus medžio vaisių temas. Arčiau centro stovi du diakonai. Šv. Stepono istorija pasakojama Naujajame Testamente, kuriame jis pasirodo kaip pirmasis krikščionių kankinys, užmuštas akmenimis už Kristaus išpažinimą (Apd 7, 56–58). Antrasis diakonas – III a. gyvenęs šv. Laurynas, imperatoriui Valerijonui persekiojant krikščionis, nukankintas deginant karštomis grotomis.⁶⁶¹ Abu diakonus sieja ne tik tarnystė ir kankinio mirtis, bet ir vizualinės detalės: jie aprenkti tamsiomis sutanomis su įstrižomis klostėmis besiplaikstančiomis dalmatikomis⁶⁶², rankose laiko po palmės šaką ir savo kankinimo įrankį (akmenį ir grotas).

Diakonams iš šonų stovi romėnų kariai⁶⁶³: šv. Jurgis, pamynęs ietimi nuduriamą slibiną, ir šv. Florijonas, kubiliuku vandens gesinantis namelį prie savo kojų.⁶⁶⁴ Greta šv. Stepono stovi karžygys šv. Jurgis, kurį lydi daug legendų, bet altoriaus ikonografijai svarbiausia jo kaip kankinio mirtis. Šalia šv. Lauryno yra antrasis romėnų karys – šv. Florijonas, nužudytas už tikėjimą, valdant imperatoriui Dioklecianui. Pasak legendos, jis vienu kubiliuku vandens užgesino degantį namą⁶⁶⁵, todėl prie skulptūros kaip šventojo atributas vaizduojamas simbolinis šio įvykio naratyvas. Karžygiai vilki panašiomis uniformomis ir šalmais, dekoruotais krūtinės šarvais, sijonais, primenančiais antikinius pterugus⁶⁶⁶, ilgais auliniiais batais ir skersai per krūtinę permestomis skraistėmis. Jų aprangos manieringumas dar labiau išryškėja, ją palyginus su santūriomis beveik puse amžiaus senesnėmis Varnių buvusios katedros didžiojo altoriaus šventųjų karžygių figūromis, stovinčiomis Nukryžiuotajam iš šonų (154 pav.).

Ginkluotės motyvai, pasklidę po visą retabulo dekorą, pabrėžia krikščioniškosios karžygytės temą. Panoplijos sudarytos iš iečių, vėliavų ir karių šarvų, o apačioje pajvairintos miniatiūrinėmis patrankomis ir parako statinaitėmis. Mensos priekis dekoruotas kartušu – taip pat su ietimis ir vėliavomis. Šie elementai karžygytės temai suteikia gilesnę prasmę nei fizinė kova, nes romėnų ginkluotė jau nuo šv. Pauliaus laiškų siejama su dvasinės kovos priemonėmis: *Todėl imkitės visų Dievo ginklų, kad galėtumėte piktąją dieną pasipriešinti ir, visa nugalėję, išsilaikyti. Tad stovėkite, susijuosę strėnas tiesa, apsilvilkę teismo šarvais ir apsiaavę kojas ryžtu skleisti taikos Evangeliją. Visais atvejais pasiimkite tikėjimo skydą, su kuriuo užgesinsite visas ugningas piktojo strėles. Pasiimkite ir išganymo šalmą bei Dvasios kalaviją, tai yra Dievo žodį* (Ef 6, 13–17).

⁶⁶¹ Bulota, Alfonsas; Benys, Laimutis. *Šventųjų gyvenimai*. Kaunas, 1994, p. 241–242.

⁶⁶² V. Drėma šį drabužį vadina *kamža*, o juos vilkinčius asmenis – kunigais (žr.: Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 212–215). Vis dėlto taip sukirtas drabužis yra dalmatika, o vaizduojami šventieji niekada nebuvo kunigais. Tai yra diakonai, vilkintys specialiu diakonų liturginiu drabužiu.

⁶⁶³ V. Drėma, remdamasis 1826 m. inventoriumi, sprendžia, kad, perkeltiant altorių, buvo supainiotos skulptūrų išdėstymo pusės. Žr.: Ibid, p. 215.

⁶⁶⁴ Šv. Florijonas nebeturi dešinėje rankoje laikytos vėliavos. Žr.: Ibid, p. 209.

⁶⁶⁵ *KIŽ*, p. 77.

⁶⁶⁶ Condra, Jill. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History: Prehistory to 1500 CE*. Vol. 1. Greenwood Publishing Group, 2008, p. 264.

Didžiausias relikvijorius, skirtas šv. Viktorui, priklauso pagrindinei retabulo kompozicijai. Neišliko daug jo puošybos detalių: trijų visafigūrių angeliukų porų, dviejų vazų, iš paausiuoto sidabro padarytų gėlių puokštės.⁶⁶⁷ Pro įstiklintus sarkofago langelius buvo matyti šv. Viktoro palaikai ir krištolo buteliukas su jo krauju. Dingęs šventojo kūnas (greičiausiai kūno muliažas su jame laikomomis relikvijomis, kaip būdavo įprasta⁶⁶⁸) buvo papuoštas siuvinėtais žydros spalvos drabužiais, spalvotų kaspinių vainiku, sidabrinių siūlų pirštinėmis ir kojginėmis.⁶⁶⁹ Nepakanka žinių nei apie XVIII a. sukurtą titulinį retabulo paveikslą, nei apie patį šventąjį. Nežinoma, kurio šv. Viktoro kūną popiežius Klemensas XII dovanojo pranciškonų bažnyčiai.⁶⁷⁰ Krikščionybės istorijoje šventųjų Viktorų priskaičiuojama bent apie 40, dauguma jų – ankstyvosios Bažnyčios kankiniai.⁶⁷¹ Vieni garsiausių buvo romėnų kariai, nužudyti už tikėjimą: vienas – Milane IV a. pr.⁶⁷², kitas – Marselyje III a. pab. Pastarąjį altoriaus tyrime nurodo V. Drėma, tačiau nepateikia jokie šaltinio ar argumento, pagrindžiančio jo teiginį.⁶⁷³ Neabejotina tik tai, kad altoriaus kūrėjai, sudarydami ikonografinę programą, turėjo galvoje būtent ankstyvosios krikščionybės šventąjį karžygį ir kankinį. Tai liudija ne tik Romos karių Jurgio ir Florijono skulptūros ir gausūs kariniai atributai, bet ir relikvijoriaus bei mensos formos, imituojančios ankstyvųjų krikščionių kankinių sarkofagus.

Šventieji kankiniai (jų relikvijos ir skulptūros) retabule vaizduojami suvokėjų akių lygyje kaip pavyzdžiai ir užtarėjai, kuriems siunčiamos maldos ir iš kurių mokomasi. Kankinių ir Kristaus mirties ryšys gerai žinomas nuo krikščionybės pradžios (kaip buvo paminėta disertacijos 2 skyriuje, dėl to atsirado paprotys į altorių įdėti kankinių relikvijas). Apie šv. diakoną Lauryną, vaizduojamą Šv. Viktoro altoriuje, šv. Augustinas IV a. rašė:

(...) bažnyčioje jis ėjo diakono tarnystę. Ten jis paduodavo švenčiausiąjį Kristaus kraują, ten jis pats už Kristaus vardą praliejo savąjį kraują. Šventasis apaštalas Jonas mums aiškiai atskleidė Viešpaties Vakarienės slėpinį: „Kaip Kristus už mus paguldė savo gyvybę, taip ir mes turime guldyti savo gyvybę už brolius.“ Šventasis Laurynas, broliai, tatai suprato; suprato ir įvykdė; ką jis paėmė nuo šio stalo, tai pats paruošė paaukoti.⁶⁷⁴

⁶⁶⁷ Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*, op. cit., p. 209.

⁶⁶⁸ Račiūnaitė, Tojana. *Šv. Bonifaco kankinio relikvijos Valkininkų bažnyčioje*. In: *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 38.

⁶⁶⁹ Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 209.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 215.

⁶⁷¹ *New Catholic Encyclopedia*. Vol. XIV. Palatine, Ill., 1981, p. 646.

⁶⁷² *Ibid.*

⁶⁷³ Drėma. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Op. cit., p. 212.

⁶⁷⁴ *Valandų liturgija*. T. IV: eilinis laikas. XVIII–XXXIV savaitės. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, p. 1171–1172 (išleisti ruošiamas maketas).

Taigi, kankinių pavyzdys priminė, kad kiekvienas turėtų būti pasiruošęs paaukoti gyvybę už tą, kuris jau numirė už jį ir kurio mirties vaisiais dabar naudojasi. Tie vaisiai turi brandinti naujus vaisius, tikinčiajam susijungus su Gyvuoju vynmedžiu. Tos pačios Vilniaus šv. Jono bažnyčios presbiterijos šoninio Nukryžiuotojo altoriaus (165 pav.) antrajame tarpsnyje vaizduojami trys jėzuitų kankiniai. Apie jų aukos ryšį su Kristumi (kaip vynmedžiu) Baroko epochos tikinčiųjų sąmonėje byloja vieno XVII–XVIII a. LDK jėzuitų studento jiems skirta epigrama: (...) *Ant Kryžiaus trys vynuogės kabo, persmeigtos ietimis, jas imk, Kristau, be vargo išgersi.*⁶⁷⁵

Gyvybės medžio vaisiai retabule parodomi trejopai: kaip dvylika vynuogių kekių, kankinių atvaizdai ir šventųjų relikvijos vynuogėse. Jas – šį autentišką ir apčiuopiamą tikėjimo liudijimą – papildė dar 30 relikvijų, įkomponuotų tarp reljefo rėmo dekoru elementų. Gerbti relikvijas ragino Tridento Susirinkimo tėvai, nes kankinių ir kitų šventųjų kūnai – tai Šventosios Dvasios šventovės ir mistinio Kristaus Kūno nariai.⁶⁷⁶ Pranciškonų retabulas, turintis 42 smulkias meniškai įkomponuotas relikvijas ir šv. Viktoro sarkofagą, yra pats didžiausias ir labiausiai išpuoštas relikvijorius Lietuvoje. Tuo jis labiausiai skiriasi nuo Antašavos (92 pav.) ir Tverų (36 pav.) bažnyčių altorinių kompozicijų. Vienintelė kita žinoma relikvijoriaus kaip Gyvybės medžio kompozicija, kaip buvo paminėta disertacijos 1 skyriuje, yra Valkininkų pranciškonų bažnyčios didžiojo Loreto Dievo Motinos altoriaus dalis (87 pav.). Šios šventovės paveldą tyrinėjusi T. Račiūnaitė relikvijorių laiko artimiausiu Šv. Viktoro altoriaus Gyvybės medžiui dar ir dėl to, kad jie abu buvo eksponuojami retabuluose drauge su kankinių konfesijomis.⁶⁷⁷

Paprasciau Viešpaties kryžiaus kaip relikvijoriaus funkcijos klausimas išspręstas Jiezno bažnyčioje: devynios įstiklintos šventųjų relikvijos buvo įtaisytos kiparisiniame tradicinės *crux immissa* formos kryžiuje (118 pav.). Prasmė sutelkiama į medžiagą, iš kurios jis pagamintas: kiparisas, pasak legendos, buvo vienas iš medžių, iš kurių buvo sukaltas Viešpaties kryžius (kartu su kedru, alyvmedžiu ir palme).⁶⁷⁸ Nukryžiuotojo atvaizdo ir šventųjų relikvijų jungtį analizuojantis H. Beltingas atsigręžia į pačią skulptūrinių Krucifiksų atsiradimo pradžią – ankstyvuosius viduramžius. Anot jo, tiek skulptūra, tiek relikvijoriumi siekiama perteikti šventojo asmens esatį (prezenciją) *čia ir dabar*, dėl to šios priemonės svarbios kultui praktikuoti.⁶⁷⁹ Atvaizdai ir šventųjų kūno dalelės tikinčiajam padeda užmegzti gyvą tiesioginį ryšį su garbinamu asmeniu. Tiesioginis Kristaus ir jo Kūno narių ryšys išreiškiamas

⁶⁷⁵ Jan Ważyński. *De B. Martyribus Soc. Iesu*. Žr.: Nedzinskaitė, Ž. *Nauji Jėzuitų šventieji ir jų reikšmė XVII–XVIII a. religingumui: pagal LDK poetikos ir poezijos kontekstą*. In: *Religious Experience & Tradition: International interdisciplinary scientific conference*. Vytauto Didžiojo universitetas, 2012, p. 158.

⁶⁷⁶ *On the Invocation, Veneration, and Relics of Saints, and on Sacred Images*. Op. cit.

⁶⁷⁷ Račiūnaitė. *Stebuklingasis atvaizdas ir jo aplinka*. Op. cit., p. 26.

⁶⁷⁸ Voraginetis. Kn I. Op. cit., p. 458.

⁶⁷⁹ Belting. *Likeness and Presence*. Op. cit., p. 299, 301.

Nukryžiuotojo atvaizdo (jo dirbtiniu pavidalu, nes nėra kūno relikvijų) ir šventųjų relikvijų (jų kūnų, kuriuose gyveno Kristaus dvasia, dalimis) deriniu.

Glaudžiai apsuptas šventųjų relikvijų, Kristus Šv. Viktoro altoriaus centre vaizduojamas jau miręs. Atlošęs galvą, Jis kreipia ir tikinčiųjų žvilgsnius į kitus Švč. Trejybės Asmenis: Šventosios Dvasios balandį rėmo arkos viršuje ir virš jo – Dievą Tėvą su skeptru ir pasaulio rutuliu rankose. Jį supanti debesų ir spindulių glorijs iš dalies uždengia antablementą ir įtraukia ant jo sėdinčias primityviau išdrožtas evangelistų skulptūras. Jie visi daugiau ar mažiau pasisukę į Dievo Tėvo pusę, vienodais ilgais drabužiais, ekspresyviais gestais, su knyga vienoje rankoje, kojas nuleidę nuo karnizo krašto. Kaip buvo atskleista disertacijos 2 skyriuje, ikonografiškai evangelistai sietini su Dievo sostu (Apr 4, 6–7), todėl ir šiuo atveju jie yra arčiausiai cherubinų būrio. Evangelistų vieta retabule prie Gyvybės medžio reikšminga ir kaip skirta įkvėptiesiems Dievo žodžio užrašytojams ir saugotojams, nes Apreiškimo knygoje sakoma: *jeigu kas atims ką nors nuo šios pranašystės knygos žodžių, Dievas atims jo dalį nuo gyvybės medžio ir šventojo miesto, kurie aprašyti šitoje knygoje* (Apr 22, 19).

Šv. Viktoro altorius pasižymi daugiasluoksne ikonografinė programa: kankinystė ir karžygystė, Dievo žodis ir Dievo Kūnas, taip pat Švč. Trejybė, o pačiame centre išskiriamas Nukryžiuotasis ir vynmedis kaip Gyvybės medis, į kurį suvedamos visos kitos temos. Ties ašies linija išdėstyti Dievas Tėvas, Šventoji Dvasia, Nukryžiuotasis, šv. Viktoro sarkofagas ir mensa byloja apie krikščionio kelią, vedantį į vienybę su Dievu: maitinantis Eucharistija, gauta nuo altoriaus stalo, ir ištikimai gyvenant tikėjimu kaip šv. Viktoras, per Kristaus auką pasiekiami Amžinojo Tėvo namai. Vien per Išganytoją atsiveriantį kelią į Dangų primena ir pagrindinę kompoziciją įrėminantis arkinio portalo motyvas. Visa architektūrinė struktūra, sudaryta serlianos principu ir dekoruota karo trofėjais, perteikia triumfą, patiriamą nugalėjus mirtį, nuodėmę ir klaidingą mokymą.

Šv. Viktorui pagerbti skirto altoriaus retabulo ikonografija padeda išaukštinti kankinių mirtį už tikėjimą, o visus tikinčiuosius traukia vienyti su savo Išganytoju Eucharistijoje. Retabulo kompozicijoje susipina veikėjai ir simboliai, kurie visiškai nepriklauso istoriniam nukryžiuotiesiems naratyvui. Šv. Viktoro altoriaus kūrėjai vaizdiniais konstruoja gryną teologinę mintį, vedančią į išganymo slėpinių meditaciją, o ne dramatinį jų išgyvenimą. Tikintysis gali ne tik medituoti simbolines tikėjimo tiesų reprezentacijas, bet ir pats paskanauti Gyvojo Vynmedžio vaisių: pamatyti (gal net paliesti) tikrų šventųjų palaikus ir paragauti eucharistinio maisto – tikro Kristaus Kūno. Visas ikonografinis sumanymas tiesiogiai susijęs su liturginiu veiksmu *čia ir dabar*, suteikiančiu galimybę kiekvienam tikinčiajam tą akimirką jaugti į vaisingąjį vynmedį drauge su šventųjų bendrija. Liturginė kūrinio funkcija yra vaizdais

pakomentuoti šv. Mišių vyksmą ir atskleisti Eucharistijos prasmę krikščionio gyvenime – vienytis su Nukryžiuotoju ir duoti gerų vaisių, sekant šventųjų pavyzdžiu.

3.5. Švč. Trejybės išganymo planas žmonijai: Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios didysis altorius

LDK etmonas Leonas Sapiega (1557–1633) pasižymėjo kaip vienas dosniausių bažnyčių fundatorių Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje.⁶⁸⁰ Greičiausiai sekdamas Nesvyžiaus Radvilų pavyzdžiu⁶⁸¹, 1594 m. Vilniuje jis fundavo seniausią dabartinėje Lietuvos teritorijoje klauzūrinį moterų vienuolyną (antrąjį LDK) – bernardinų⁶⁸² bendruomenei. Didikas joms pastatė mūrinį vienuolyną ir Šv. arkangelo Mykolo bažnyčią, tapusią ir Sapiegų giminės mauzoliejumi. Tad šventovės interjero dekoro ikonografijai didelę įtaką turėjo ne tiek pranciškoniskasis seserų dvasingumas, kiek fundatoriaus interesai. L. Sapiega, norėdamas išreikšti pamaldumą Švč. Trejybei, Švč. Mergelei Marijai ir šv. arkangelui Mykolui⁶⁸³, bažnyčios ikonografijoje skyrė jiems svarbiausias vietas: bažnyčia gavo minėtą titulą, didysis altorius buvo dedikuotas Švč. Trejybei, o iš gretimos bernardinų šventovės fundatoriaus prašymu buvo perkeltas malonėmis garsėjantis Sapiegų Dievo Motinos paveikslas. Didysis altorius buvo pastatytas iki Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios pašventinimo 1629 m.⁶⁸⁴ Fundacijos metu altoriuje kabojo tos pačios temos paveikslai kaip ir dabar (131 pav.), nes, po 1656 m. gaisro remontuojant bažnyčią, 1673 m. vėl buvo užsakyta tokių pačių paveikslų. Tai – seniausias išlikęs potridentinis retabulas su pagrindiniu Nukryžiuotojo atvaizdu. Marmurinis trijų tarpinių altorius, bėgant amžiams, ne kartą nukentėjo ir buvo tvarkomas, tačiau išsaugojo autentišką ikonografiją.

Renesansinė retabulo struktūra pirmiausia kreipiama į architektūrinių formų dermę, todėl lipdytinis dekoras naudojamas epizodiškai ir labai santūriai: priglundusiomis, beveik nepastebimomis voliutomis su akanto lapais dekoruoti tik antrasis ir trečiasis tarpniai. Griežtos

⁶⁸⁰ Paknys. *Mecenatystės reiškiny XVII a. LDK*. Op. cit., p. 112. Apie Leono Sapiegos ir jo sūnaus Kazimiero fundacijas plačiau žr.: Gryko, Beata. *Fundacje sakralne Kazimierza Leona Sapiehy. Kontynuacja budowy prestiżu Lwa Sapiehy?* In: *Nad społeczeństwem staropolskim: Tura-instytucje-Gospodarka w XVI-XVII stuleciu* / Pod red. K. Łopateckiego, W. Walczaka. Białystok: 2007, s. 403–414.

⁶⁸¹ L. Sapiega buvo auginamas Nesvyžiaus dvare, be to, pats parašu patvirtino Kristupo Radvilos Našlaitėlio 1590 m. fundaciją pirmajam LDK klauzūriniam moterų vienuolynui – Tridento Susirinkimo dvasia reformuotoms Kulmo kongregacijos benediktinėms. Žr.: Vasiliūnienė, Dalia. *Šv. arkangelo Mykolo bernardinų bažnyčios istorija ir palikimas*. In: *Jėga ir grožis jo šventovėje...: Vilniaus arkivyskupijos sakralinės vertybės Bažnytinio paveldo muziejuje* / Sud. D. Vasiliūnienė. Vilnius: Bažnytinio paveldo muziejus, 2013, p. 31, 33; Vaišvilaitė, Irena. *Moterys vienuolės XVII a. Lietuvoje*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 72.

⁶⁸² Kitaip vadinamų klarisėmis.

⁶⁸³ Vasiliūnienė. *Šv. arkangelo Mykolo bernardinų bažnyčios istorija ir palikimas*. Op. cit., p. 33.

⁶⁸⁴ *Ibid*, p. 34.

architektūrinės formos darniai sujungia penkis XVII a. antrojoje pusėje ant drobės nutapytus manieristinių bruožų turinčius paveikslus, šešias skulptūras (buvo septynios) ir dvi freskas. 14 m aukščio retabulo konstrukcija su kiekvienu tarpsniu nuolat lengvėja kompoziciniu svoriu (spalvomis, formomis) ir šiek tiek piramidiškai mažėja, kol pačioje viršūnėje lieka tik nedidelė statulėlė.

Pirmojo tarpsnio, vainikuoto santūriu iš juodojo marmuro iškalto karnizu, centre pakabinta drobė su Golgotos scena; šią drobę fundavo Povilas Sapiega (kiti paveiksai buvo parūpinti vienuolyno lėšomis).⁶⁸⁵ Nukryžiuotojo atvaizdo ikonografija buvo aptarta disertacijos 1 skyriuje (76 pav.). Pirmojo tarpsnio šonuose buvo ir tebėra siauri, pusapskrite arka užbaigiami šv. arkangelų Mykolo ir Gabrieliaus paveiksai. Tokio tipo retabuluose, sudarant aiškesnę aliuziją į triumfo arką ar serlianą, pusapskritė forma būdingesnė pagrindiniam paveiksliui,⁶⁸⁶ tačiau bernardinų bažnyčioje jis griežtai stačiakampis. Virš jo iškyla gerokai mažesnis antrasis tarpsnis su beveik kvadratinio Dievo Tėvo paveikslu ir dviem nedidelėmis jį supančiomis marmuru ir alebastru įrėmintomis freskomis su šventaisiais Augustinu ir Ambraziejumi. Staigų antrojo tarpsnio sumažėjimą šiek tiek sušvelnina šonuose, ant pirmojo tarpsnio karnizo, susodintos keturios alebastrinės evangelistų skulptūros. Antrąjį tarpsnį vainikuoja baltas į priekį išsišovęs, dekoratyvinėmis konsolėmis paryškintas karnizas. Ant jo kraštų stovi nedidelės apaštalų Petro ir Pauliaus skulptūros. Jos priklauso jau trečiajam (renesanso retabulams nebūdingam) tarpsniui, kuriame esančiame paveiksle plevena Šventosios Dvasios balandis.⁶⁸⁷ Viršutinį karnizą iš apačios pagyvina du alebastrinių cherubų reljefai, tačiau retabulą vainikuoja dar aukščiau virš jų iškylanti Kristaus, Pasaulio Išganytojo (*Salvator Mundi*), statula (131/a pav.), kuri vienintelė neišgyveno sovietinio laikotarpio. Ši skulptūrėlė leidžia kuo labiau panaudoti visą presbiterijos sienos aukštį.

Pagrindinis Nukryžiuotojo paveikslas dingo XX a. pab. – XXI a. pr.⁶⁸⁸ 2009 m. šventovėje įsikūręs Bažnytinio paveldo muziejus į jo vietą gana vykusiai parinko panašia kompozicija pasižymintį S. Čechavičiaus kūrinį (70 pav.), taip pat aptartą disertacijos 1 skyriuje. Autentiškų didžiojo altoriaus paveikslų autorystė neaiški⁶⁸⁹, tačiau, D. Tarandaitės ir

⁶⁸⁵ Tarandaitė. *Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveiksai...* Op. cit., p. 190.

⁶⁸⁶ Pvz., Mažosios Lenkijos XVI a. pirmosios pusės mediniai retabulai. Žr.: Stolot. Op. cit., s. 341, fig. 1B.

⁶⁸⁷ Visų penkių altoriaus paveikslų stilistiką ir istoriją nuodugniausiai ištyrinėjo Dalia Tarandaitė. Ji identifikavo bernardinų bažnyčiai priklausiusius kūrinius, buvusius Lietuvos dailės muziejuje. Žr.: Tarandaitė. *Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveiksai...* Op. cit., p. 187–197.

⁶⁸⁸ Trijų pirmajame tarpsnyje esančių paveikslų restauravimo detalės pateikiamos Algimanto Vaineikio straipsnyje, publikuotame 1999 m. Restauratorius teigia, kad Nukryžiuotojo drobė į P. Gudyno restauravimo centrą iš Vilniaus kurijos pateko 1990 m. (žr.: Vaineikis. Op. cit.). Vėliau apie šį paveikslą jokių žinių nepasirodė, ir niekas nežino dabartinės jo buvimo vietos.

⁶⁸⁹ 1926 m. bažnyčios inventoriuje buvo užfiksuotas įrašas kitoje atvaizdo pusėje: *Deliboti pintix* (žr.: Tarandaitė. *Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveiksai...* Op. cit., p. 193), tačiau 1990 m. restauratoriai jį perskaitė kaip *Defiloti* arba *Deliloti* (žr.: Vaineikis. Op. cit., p. 203).

A. Vaineikio nuomone, bent trys ar keturi retabulo kūriniai gali būti priskiriami vieno tapytojo rankai.⁶⁹⁰ Neabejotina, kad Dievo Tėvo paveikslą (174 pav.) sukūrė kitas dailininkas nei likusius, nuo kurių šis skiriasi figūrų kresnumu, anatominėmis klaidomis ir *šiaurietišku* dėmesiu smulkioms dekoru detalėms. Restauravimo duomenys taip pat rodo, kad arkangelų ir Šventosios Dvasios paveiksai 1912 m. buvo užtapyti ir atkartota *pirminė kompozicija, turinti manierizmo stiliaus bruožų*.⁶⁹¹

Retabulo paveikslų ir skulptūrų, nors jie ir griežtai atriboti vieni nuo kitų, temomis plėtojama nuosekli mintis. Altoriaus kompozicijos ašis susieja aukščiausiuosius garbinamuosius Asmenis – Švč. Trejybę. Šventosios Dvasios ir šoniniai arkangelų paveiksai, panašūs dėl pusapskritės arkos formato ir šviesos spindulių motyvo⁶⁹², pabrėžia trikampę retabulo kompoziciją. Ši geometrinė forma byloja ne tik apie kūrybinius renesanso principus, bet ir sukuria aliuziją į pagrindinę ikonografinės programos temą – Švenčiausiąją Trejybę. Jos esmę bandantį įminti šv. Augustiną vaikelis Jėzus vienoje vizijoje perspėjo, kad jis greičiau jūrą su kriauklele į duobutę supils, nei išaiškins šį slėpinį.⁶⁹³ Juo labiau vieną prigimtį turinčių trijų Asmenų būties neįmanoma perteikti vaizdu, – du iš jų net neturi regimo kūno. Nepaisydami to, nuo pirmųjų amžių krikščionys nesiliauja rašę traktatų apie Švč. Trejybę ir vaizdavę to, kas nepavaizduojama.

Nukryžiuotųjų scena, besiskleidžianti pirmajame tarpsnyje, yra arčiausiai akių lygio ir didžiausia, todėl labiausiai patraukia žvilgsnį. Senasis paveikslas buvo persunktas sielvarto: Atpirkėjo verkia žemės ir dangaus gyventojai. Nors altoriuje niekur nematyti Avinėlio simbolio, pats Nukryžiuotasis atsiduria jo vietoje priešais Dievo Tėvo sostą pagal Apreiškimą Jonui (Apr 5, 6). Pasak H. Beltingo, Dievo Avinėlių įprastinėje pašlovinimo danguje kompozicijoje Nukryžiuotasis pirmą sykį pakeitė dar VIII a. pradžios Romos senajoje Švč. M. Marijos (*S. Maria Antiqua*) bažnyčios freskoje.⁶⁹⁴ Už žmonijos nuodėmės paaukoto Avinėlio tema altoriaus ikonografijoje išsiskleidžia į plačią eschatologinių⁶⁹⁵ spalvų gamą. Pirmajame ir antrajame tarpsniuose esančius paveikslius meistriškai sujungia kompozicinis sprendimas. Ties Nukryžiuotuoju prasiskiria debesys – atsiveria *kelias* į Dievo Tėvo Karalystę,

⁶⁹⁰ Ibid, p. 206; Tarandaitė. *Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveiksai...* Op. cit., p. 193.

⁶⁹¹ Tarandaitė, Dalia. *Šv. arkangelas Mykolas*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 123, kat. Nr. II. 20.

⁶⁹² Paveikslius sujungiančias spindulių kompozicijas pastebėjo D. Tarandaitė. Žr.: Tarandaitė, Dalia. *Šventoji Dvasia*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I. Op. cit., p. 123, kat. Nr. II. 22.

⁶⁹³ *KIŽ*, p. 41.

⁶⁹⁴ Belting. *Likeness and Presence*. Op. cit., p. 155–158.

⁶⁹⁵ Eschatologijos teologijos krypties atstovai tiria *paskutinius dalykus*, t. y. tai, kas vyks vadinamojoje Pasaulio pabaigoje ir po jos. Ši tema apima sukrečiančius – džiuginančius ir bauginančius – elementus: Bažnyčios kaip Avinėlio nuotakos suspindėjimą, teisiųjų amžinąją palaimą ir Dievo šlovinimą, bet ir Paskutinįjį teismą bei apokaliptines negandas. Plg. Vorgrimler. Op. cit., p. 172–173.

nes, pasak apaštalo Pauliaus, *Dievas panorėjo (...) per jį visa sutaikinti su savimi, darydamas jo kryžiaus krauju taiką, – per jį sutaikinti visa, kas yra žemėje ir danguje* (Kol 1, 19–20).

Antrajame tarpsnyje matomas paveikslas parodo mums šio kelio tikslą – Dievą Tėvą savo Šlovėje, kurio ikonografija remiasi Apreiškimo knygos įvaizdžiais (174 pav.). Dailininkas šiek tiek improvizuoja pagal Naujojo Testamento tekstą, tačiau nekyla abejonių, kuria Šventraščio ištrauka jis remiasi. Vidurinis retabulo paveikslas yra lyg *atsivėrę vartai danguje* (Apr 4, 1), nerodantys nieko, kas nebūtų anapusbės regėjimas. Šiuo atveju visko centras yra sostas ir jame Sėdintysis. Dievo Tėvo atvaizdas pagrįstas ne tiek Šventraščio tekstais, kiek ikonografinė tradicija, pagal kurią Dievas vaizduojamas soste, apsirengęs prabangiais karaliaus drabužiais ir užsidėjęs popiežiaus tiarą, dažnai aptinkama tarp Malonės sosto Švč. Trejybės ikonografinio tipo paveikslų.⁶⁹⁶

Buvo analizuojamas jau ir kitų altorių retabulų kūriniuose pasitaikantis atsiveriančio dangaus įspūdis, tačiau šiame išryškėja eschatologinė dimensija, kurią šv. Teresės Avilietės vizija (XVI a.) leidžia suprasti kaip jau atsiveriančią, o eschatologinę pranašystę – išsipildžiusią. Baroko dvasingumui ypač reikšmingos mistikės regėjimas taip pat atskleidžia žemės ir dangaus susijungimą Eucharistijoje, kuriuo tikėjo jos dalyviai, nors ir negalėjo pamatyti. Šventoji liudija apie gyvą reginį, patvirtinantį barokinių bažnyčių dekorą pagrįstumą:

*Atėjus į bažnyčią, apėmė didelė ekstazė. Atrodė, kad atsiveria pats dangus, ne tik įėjimas į jį, kaip paprastai būdavo. Čia pamačiau sostą (...). Virš jo buvo kitas sostas, kuriame buvo pati Dievybė. (...) Man atrodė, kad tą sostą rėmė keletas gyvų būtybių, apie jų reikšmę, rodos, esu girdėjusi, galvojau, ar tai ne evangelistai. Koks buvo pats sostas ir kas jame sėdėjo, man nebuvo parodyta. Bet gerai mačiau didelę minią angelų. (...) Laimė, kurią tada jaučiau, buvo neapsakoma. Kas nėra to patyrę, negali įsivaizduoti.*⁶⁹⁷

Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios paveiksle Sostą danguje puslankiu supa grupė senų vyrų, kuriuos iš Apreiškimo knygos galima atpažinti kaip dvidešimt keturis vyresnius, sėdinčius sostuose su auksiniais vainikais ant galvų (Apr 4, 4) (paveiksle jų matyti keturiolika). Toliau tekste jie aprašomi kaip nusimetantys nuo galvos vainikus ir nuolat parpuolantys priešais Dievo sostą (Apr 4, 9–10), kuriame sėdi ne tik Amžinasis Tėvas, bet ir nužudytasis Avinėlis (Apr 5, 8), simbolizuojantis nukryžiuotąjį Atpirkėją. Būtent Jam pagarbinti vyresnieji pasiima į rankas arfas ir *aukso indus, pilnus smilkalų, tai yra šventųjų maldų* (Apr 4, 8), kurie matyti ir

⁶⁹⁶ KIZ, p. 293–295; *The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Op. cit., p. 606; Boespflug, François. *Karalius pagal Dievo paveikslą? Karališki ir dieviški simboliai mene*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 65–66: *Lietuvos kultūros karališkasis dėmuo: įvaizdžiai, simboliai, reliktai* / Sud. J. Liškevičienė. Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 24, 29.

⁶⁹⁷ Teresė Avilietė. Op. cit., p. 322.

paveiksle. Taigi, šiais gestais vėl sujungiami pirmajame ir antrajame tarpsniuose esantys kūriniai (juose vaizduojami Dievas Tėvas ir Nukryžiuotasis arba Avinėlis), nors, kaip minėta, stilistiškai jie gerokai skiriasi (to neįmanoma nepastebėti lyginant Nukryžiuotąjį supančius dailius angeliukus ir keturis nejudrius angelus, adoruojančius Dievą Tėvą). Apreiškime Jonui rašoma apie *miriadų miriadus* angelų aplink sostą, kurie parpuolę garbino Dievą (Apr 4, 11; 7, 11), taip pat apie septynis itin išsiskiriančius Dievui tarnaujančius angelus (Apr 4, 5) ir dar vieną, kuris prie aukuro, stovinčio priešais sostą, laiko aukso smilkytuvą ir su smilkalų dūmais siunčia Dievui šventųjų maldas (Apr 8, 3). Vis dėlto dailininkas apsiriboja dviem garbinančiais angelais bei dviem angelais su smilkytuvais ir daugiau svarbos skiria simetrijai nei atitikčiai tekstui.

Šio kūrinio *lakoniškumas* atsiskleidžia palyginus jį su Adriaeno Collaerto *Dievo Tėvo ir Avinėlio* graviūra, kurios autorius siekė, kad pavaizduoti veikėjai kuo tiksliau atitiktų Apokalipsėje aprašytųjų skaičių ir vietą.⁶⁹⁸ Kita vertus, bernardinių paveiksle daug labiau susitelkta į dangaus gyventojų veiksmus, t. y. liturgines apeigas: klūpėjimą, rankų sudėjimą, grojimą, giedojimą ir smilkymą. Paties Dievo gestas yra liturginis, nors šiuo atveju jis reiškia ne maldą (kaip žemiškojoje liturgijoje), o jos priėmimą – ypač vienatinės ir brangiausios Dievo Sūnaus aukos priėmimą. Apreiškimo knygos ištrauka apie smilkymą priešais sostą ir pati paveikslo kompozicija sukuria aliuziją į Senojo Testamento provaizdį – būtent į Išėjimo knygoje nurodytas smilkymo apeigas ant aukuro, pastatyto priešais Malonės sostą (Iš 30, 6–10). Nors visi trys Asmenys altoriaus kompozicijoje yra pavaizduoti atskiruose paveiksluose, ryšis su Malonės sostu itin glaudus. Antrajame tarpsnyje esančiame paveiksle Sėdintysis soste, remiantis Apreiškimo knyga, yra pasiruošęs Paskutiniajam žmonijos teismui laikų pabaigoje (Apr 20, 11–15), tačiau teismo sostas virsta į Malonės sostą per Kristaus permaldavimo auką. Scenų jungtį, kaip buvo paminėta, rodo virš kryžiaus atsivėręs dangus, Dievo Tėvo ištiestos rankos ir vyresnieji, pagarbinantys Tėvą ir paaukotąjį Avinėlį.

Trečiasis Švč. Trejybės Asmuo retabule įkomponuotas virš Tėvo ir Sūnaus – trečiajame tarpsnyje, pačioje mažiausioje pusapskritės arkos formos drobėje, užbaigiančioje trijų paveikslų grupę. Šventąją Dvasią, pavaizduotą kaip balandį, supa tik skaidūs spinduliai tarp prasisklaidžiusių debesų, – nebelieka naratyvinių elementų, vien žvilgsnis į slėpinį, išreikštą krikščionims įprastu simboliu. Taigi, Švč. Trejybei skirtame altoriuje kiekvienam Asmeniui sukuriama visiškai individuali kompozicija ir taip pabrėžiamas jų atskirumas. Vieną dieviškąją jų prigimtį perteikia paveiksluose atsikartojantis debesų motyvas.

⁶⁹⁸ Adriaen Collaert. *Dievas Tėvas ir Avinėlis*. Apie 1589. Graviūra (pagal Jan van der Straet). In: *The New Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450-1700. The Collaert Dynasty. Part II / Comp. A. Diels, M. Leesberg. Ouderkerk aan den IJssel: Sound & Vision Publishers, Rijksmuseum Amsterdam, 2005, cat. No. 488/II, p. 274.*

Retabulo kompoziciją anksčiau vainikavusi nedidelė statulėlė vaizdavo pasaulio Išganytoją, vienoje rankoje laikantį pasaulio rutulį, o kita laiminantį. Vakarietiškas Kristaus Karaliaus *portretas* (plg. bizantiškąjį Pantokratorių) susiformavo XV a. ir ypač paplito Šiaurės Europos renesanso dailėje bei perėjo į kitus kraštus.⁶⁹⁹ Šiuo ikonografiniu tipu nesiekama pateikti istorinio atvaizdo – tai Visatos valdovo⁷⁰⁰, turinčio šlovingą ir nenykstantį, prisikėlusį ir išaukštintą kūną, reprezentacija. Retabulo viršūnėje esanti visafigūrė Kristaus statula užbaigia trijuose tarpsniuose pasakojamą išganyto istoriją ir tikinčiajam primena, kad nugalėtasis iš tiesų yra Nugalėtojas. Kaip savo pirmajame pamoksle per Sekmines sakė Petras, *Dievas padarė Viešpačiu ir Mesiju tą Jėzų, kurį jūs nukryžiovote* (Apd 2, 36). Visatos Valdovo kulminacinis atvaizdas užbaigia ir A. Tarasevičiaus šv. Mišių alegorinių graviūrų ciklą.⁷⁰¹ Tad šis vaizdinys kaip Kristaus pergalės išraiška puikiai tiko pabaigai akcentuoti ir priminti evangelijos pagal Matą paskutiniuosius Jėzaus žodžius: *Man duota visa valdžia danguje ir žemėje (...)* (Mt 28, 18).

Ašinę retabulo kompoziciją praturtina horizontalės, jungiančios simetriškai aplink Švč. Trejybę surikiuotus ikonografinės programos dalyvius. Abipus trečiajame tarpsnyje esančio Šventosios Dvasios paveikslo stovi apaštalų Petro ir Pauliaus statulos, nes, Jos įkvėpti, šie apaštalai Kristaus mokslą perdavė žydams ir pagonims (Gal 2, 8–9), t. y., jų supratimu, visam pasauliui. Antrojo tarpsnio kompozicinę horizontalę sudaro du sluoksniai: Bažnyčios tėvų freskos persipina su evangelistų skulptūromis. Pastarosios svarbios retabulo kompozicijoms eschatologinei temai plėtoti. Evangelistai vaizduojami su tradiciniais savo atributais, išsirikiavę abipus Dievo Tėvo paveikslo, – jie primena keturias būtybes, supančias Dievo ir Avinėlio sostą. Beje, minėtieji Bažnyčios tėvų atvaizdai apskritai gana sunkiai įžiūrimi. Juos galima identifikuoti kaip šv. Augustiną ir Ambraziejų. Pirmasis įprastai vaizduojamas vyskupo apranga, rankoje laikantis širdį. Altoriaus ikonografijoje šis šventasis glaudžiai susijęs su Švč. Trejybės slėpiniu dėl jo parašyto veikalo *De Trinitate*⁷⁰², todėl retabulo kompozicijos sumanymui įgyvendinti šventojo Hiponos vyskupo vaidmuo labai svarbus. Jo simetrinis porininkas – šv. Ambraziejus, tapęs lemiamu asmeniu šv. Augustino atsivertimo istorijoje. Be to, Milano vyskupas dailės tradicijoje taip pat sietinas su Švč. Trejybe ir kartais vaizduojamas su trijų dalių rimbū kaip kovos su klaidatikiais (prieštaraujančiais tikėjimui į vieną Dievą trijuose Asmenyse) ženklų.⁷⁰³ Taigi, Švč. Trejybės Asmenis kompozicijoje supa šventieji autentiško tikėjimo

⁶⁹⁹ Legner, A. *Das Christusbild der gotischen Kunst*. In: *LCI*. B. 1, S. 423–424.

⁷⁰⁰ Rutulys valdovo rankose reiškia Visatą, nes, remiantis antikine graikų-romėnų samprata, ji yra sferos pavidalo. Žr.: Boespflug, *Karalius pagal Dievo paveikslą?...* Op. cit., p. 28.

⁷⁰¹ Janocha, *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus graviūrų ciklas*. Op. cit., p. 103, il. 39.

⁷⁰² Portalie, Eugène. *Works of St. Augustine of Hippo*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 2. 1907. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/02089a.htm>, žiūrėta 2014 05 25.

⁷⁰³ *KIŽ*, p. 22.

skleidėjai, vedę Bažnyčią teisingu keliu pirmaisiais krikščionybės amžiais, – apaštalai, evangelistai ir Bažnyčios tėvai.

Žemiškuosius Bažnyčios gynėjus, matomus pirmajame altoriaus tarpsnyje, papildo ir sustiprina dangiškieji – didieji arkangelai Mykolas ir Gabrielius, turintys reikšmingą vietą išganymo istorijoje. Juos abu galima susieti su *pradžia ir pabaiga*.⁷⁰⁴ Gabrieliaus svarbiausia užduotis buvo pranešti apie Dievo Sūnaus Įsikūnijimą – Jo žemiškojo gyvenimo pradžią, todėl arkangelas ir vaizduojamas altoriaus paveiksle kaip skelbiantis žinią Mergelei Marijai: laiko leliją ir ranka rodo į dangų. Tai – gestas, išreiškiantis paskelbimą Dievo valios, kurią Švč. Mergelė nuolankiai priėmė. Jai skirta ir arkangelo atnešta baltoji lelija, simbolizuojanti jos mergeliškąjį tyrumą.⁷⁰⁵ Kita vertus, Senajame Testamente Gabrielius siejamas ne su pradžia, o su pabaigos metu, apie kurį aiškina regėjimą mačiusiam pranašui Danieliui (Dan 8, 15–19). *Pabaigos metas* Senojo Testamento tradicijoje siejamas su Viešpaties diena, apie kurią pranašystės, kaip buvo paminėta disertacijos 1 skyriuje, išsipildo nukryžiuvus Jėzų (Mt 27, 45–52 ir kt.).

Daug ryškesnes asociacijas su apokalipse kelia arkangelas Mykolas, Dangaus kunigaikštis, kuriam fundatorius dedikavo bažnyčią ir šoninį altorių. Arkangelų tema dekoruojant bažnyčią tampa labai svarbi: visi trys (Mykolas, Gabrielius ir Rapolas) buvo pavaizduoti ir bažnyčios fasado antrojo tarpsnio trijose nišose.⁷⁰⁶ Galima daryti prielaidą, kad visuose Mykolo atvaizduose bažnyčioje būna išryškinti skirtingi idėjiniai akcentai. Fasade parodoma trijų arkangelų bendrystė – jų dvasinio rango grupė. Šv. Mykolo altoriuje visas dėmesys skiriamas vyriausiajam arkangelui – Dangaus kariuomenės vadui. Didžiojo altoriaus retabule atskleidžiamas Mykolo ir Gabrieliaus vaidmuo žmonijos išganymo istorijoje. Bažnyčios tradicija Mykolui priskiria keletą svarbių vaidmenų: saugoti Dievo tautą, kovoti su šėtonu, palydėti sielas mirties valandą ir šaukti jas į Paskutinįjį teismą.⁷⁰⁷ Tai ir suformavo jo tradicinę ikonografiją, nuo kurios nebuvo nuklysta ir dekoruojant Švč. Trejybės altorių. Senosios ir Naujosios Dievo tautos globėjo užduotį perteikia saulės ir mėnulio emblemos ant arkangelo krūtinės. Dešiniąją ranką Mykolas smeigia šėtoną, vaizduojamą kaip juodą antropomorfizuotą žvėrį su sparnais – puolusį angelą, o ne slibiną, kurį, remiantis Apreiškimo knyga, numeta iš dangaus (Apr 12, 7–9; 20, 1–2). Paveikslo apačioje švysčiojančios raudonos liepsnos žymi ugnies ežerą, į kurį bus nutrenktas šėtonas (Apr 20, 10). Kairiojoje rankoje arkangelas laiko svarstyklės žmonių sieloms pasverti.

⁷⁰⁴ Holl, Oskar, et al. *Michael, Erzengel*. In: *LCI*. B. 3, S. 261.

⁷⁰⁵ *KIŽ*, p. 174.

⁷⁰⁶ XVII a. pirmojoje pusėje arkangelų figūros buvo išdrožtos iš medžio reljefuose, o vėliau nutapytos ant mūro. Žr.: Vasiliūnienė. *Šv. arkangelo Mykolo bernardinų bažnyčios istorija ir palikimas*. Op. cit., p. 40.

⁷⁰⁷ Holweck, Frederick. *St. Michael the Archangel*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 10. 1911. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/10275b.htm>, žiūrėta 2014 05 25.

Visa Mykolo veikla Naujojoje Sandoroje nebegali būti atsieta nuo Kristaus aukos, per kurią buvo nugalėtas šėtonas ir Teismo dieną bus nuteisinama žmonija. Gabrieliaus vaidmuo taip pat tapo nebeatsiejamas nuo Kristaus gyvenimo slėpinio. Palyginti su kitais altoriuje vaizduojamais angelais, šiems arkangelams suteikiama išskirtinė vieta. Abu paveikslus vienija vaizdiniai elementai: vieta retabule, formatas, stilius. Žinoma, panašumai nepanaikina akivaizdaus arkangelų individualumo (vienintelės juos siejančios ikonografinės detalės – sparnai ir diademos su kryželiu ant galvų). Mykolo romėnų kario apranga, ietis ir svarstyklės kontrastuoja su Gabrieliaus ilga tunika ir lelija. Pirmojo atributai liudija tvirtumą ir teisingumą, o antrojo – švelnumą ir meilę. Ne tik šiuo atveju, bet ir apskritai pagal krikščioniškąją tradiciją šie arkangelai simbolizuoja dvi esmines Dievo savybes – teisingumą ir gailestingumą⁷⁰⁸, kurios yra svarbiausia žinia tikinčiajam, mąstančiam apie savo gyvenimą iš Paskutiniojo teismo perspektyvos: *Teismas negailestingas tam, kuris nevykdė gailestingumo. O gailestingumas didžiuojasi prieš teismą* (Jok 2, 13). Šiomis minties gijomis apipinta Kryžiaus auka, įkomponuota retabulo viduryje, bažnyčios lankytoją gali nuteikti viltis ir pasitikėti, žvelgiant į amžinybėje laukiančią Dangaus Karalystę.

Tokia altoriaus ikonografija Lietuvoje daugiau analogų neturi. Dar mažiau to meto kūrinių, kuriuos būtų galima palyginti. Panašūs fundatorių interesai ir pasirinktas stilius kviestų atkreipti dėmesį į Skarulių bažnyčios didįjį altorių (XVII a. pirmoji pusė)⁷⁰⁹, tačiau jo ikonografija neturi nieko bendra su nagrinėjamuoju dekoru. Gerokai artimesnis būtų labai sunykęs XVII a. pabaigos Apytalaukio bažnyčios iliuzinės tapybos didysis altorius, kuriame abipus neišlikusios Nukryžiuotojo skulptūros buvo šv. arkangelų Mykolo ir Gabrieliaus freskos.⁷¹⁰ Deja, išlikusių detalių nepakanka norint nustatyti, ar ši kompozicija turi kokį nors ryšį su Paskutiniu teismu ar kitais Švč. Trejybės Asmenimis. Beje, bernardinių bažnyčios didžiojo altoriaus ikonografijoje Švč. Trejybės tema yra esminė.

Švč. Trejybės siužetas vaizduojamas vėliau nei po šimtmečio sukurtuose Liškiavos (141 pav.) ir Joniškėlio (136 pav.) bažnyčių didžiųjų altorių retabuluose. Nors juose pagrindinė vieta tenka Kristaus kančiai, virš jos iškyla pasaulio Išganytojo figūra, sėdinti Dievo Tėvo dešinėje, *iš kur ateis gyvųjų ir mirusiųjų teisti*.⁷¹¹ Šiuose altoriuose Švč. Trejybės Asmenys išryškinami kaip pasaulio valdovai ir teisėjai. Bernardinių altoriaus dekore, nors matyti visi tie patys asmenys, jų komponavimas vertikalia linija dėmesį nukreipia į Kristaus amžinąją auką,

⁷⁰⁸ Pope, Hugh. *St. Gabriel the Archangel*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 6. 1909. Op. cit. <http://www.newadvent.org/cathen/06330a.htm>, žiūrėta 2014 05 25; Holl. Op. cit., S. 261.

⁷⁰⁹ Matuškaitė, Marija. *Skaruliai* / Sud. Klaudijus Driskius. VŠĮ „Tautos paveldo tyrimai“, 2010, p. 52–53. L. Sapiega dėl bažnyčios statymo darbų susirašinėjo su Skarulių bažnyčios fundatoriumi Andriejumi Skorulskiu. Žr.: Paknys. *Mecenatystės reiškinyje XVII a. LDK*. Op. cit., p. 90.

⁷¹⁰ Kamuntavičienė, Šinkūnaitė. *Apytalaukio parapija*. Op. cit., p. 69–75.

⁷¹¹ *Apaštalų tikėjimo išpažinimas*. In: *Liturginis maldynas*. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2007, p. 42.

aukojamą Tėvui. Ryškus Dievo šlovės ir kenčiančio Sūnaus sugretinimas padaro daug stipresnę emocinį poveikį nei visos Švč. Trejybės apgaubimas šlove, Nukryžiuotąjį paliekant tik kaip praeities atminimą.

Kaip Paskutiniojo teismo siužeto dalyvis Dievas Tėvas taip pat vaizduojamas Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios prienvio stiuko lipdiniuose (P. Pertis, G. M. Gallis. 1678–1686 m.).⁷¹² Sklendžiantis tarp debesų, apsuptas išsigandusių angeliukų, Jis primena pagarbią baimę keliantį valdovą. Nors jokių rūstumo ženklų jo veide nematyti, tokią nuotaiką sukuria ne tik Jį lydintys angeliukai, bet ir sunerimęs jų būrys, susispietęs ant priešpriešinės arkos, jau nekalbant apie daugybę mirties simbolių prienvyje ir giltinės statulą.⁷¹³ Baugi mirties ir teismo už nuodėmes akistata (*Memento mori*) – barokui būdingas bruožas, kuris Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriui įtakos dar beveik neturėjo. Tai matyti simetriškame ir ramybe dvelkiančiame Nukryžiuotojo paveiksle, įkomponuotame Atpirkimo malonę atskleidžiančioje retabulo ikonografijoje.

Vilniaus bernardinių bažnyčios didžiojo altoriaus ikonografinėje programoje išryškinta Švč. Trejybės tema, remiantis Malonės sosto kompozicija ir prasme, Apreiškimo knygos įvaizdžiais ir suvokėjo suvokiamomis asociacijomis tarp Nukryžiuotojo ir *apokaliptinio* Avinėlio. Ikonografinės programos visuma vienuoles ir bažnyčios svečius nukreipdavo eschatologinės minties link, pabrėždavo Švč. Trejybės išganymo plano įgyvendinimą. Šias temas praturtina šoniniuose retabulo atvaizduose matomos tikėjimo doktrinos puoselėtojų figūros ir arkangelai, bylojantys apie žmonijos Išganymo istorijos pradžią ir pabaigą, Paskutinįjį teismą ir Dievo gailestingumą. Altoriaus ikonografija apima svarbiausias krikščionybės tiesas apie Švč. Trejybę, Įsikūnijimą, Atpirkimą ir Paskutinįjį teismą⁷¹⁴, kurias nuo pirmųjų amžių išsaugojo ir skelbė apaštalai, evangelistai ir Bažnyčios tėvai. Retabulo temų centre atsiduria nukryžiuotąjį kompozicija, tampanti esminiu *raktu* į visas ikonografijos reikšmes.

Visies išnagrinėtiems retabulams bendras yra Nukryžiuotojo atvaizdas, kuriame Išganytojas ant kryžiaus parodomas kaip pašlovintasis ir nugalėtojas. Tytuvėnuose šis įspūdis sukuriama iškeliant Jį į dangaus erdvę, Vilniaus Kalvarijos šventovėje – išaukštinant Šventąjį Kryžių kaip pergalės trofėjų, Šv. arkangelo Mykolo bažnyčioje – sukuriama aliuzija į eschatologinio Avinėlio pagarbinimą, Kauno arkikatedros ir Šv. Viktoro altoriuose – Nukryžiuotąjį apsupant šventųjų palyda ir vainikuojant arkos motyvu. Palyginus visas atvejų studijas, atsiskleidžia pagrindiniai retabulų ikonografijos temų aspektai. Kiekvieno altoriaus Nukryžiuotojo atvaizdas sietinas su Švč. Sakramentu ir šv. Mišių liturgija, tačiau kai kuriais

⁷¹² Samalavičius, S.; Samalavičius, A. Op. cit., p. 27, 33.

⁷¹³ Ibid, p. 67, 69, il. 47, 48, 52.

⁷¹⁴ Plg. *Apaštalų tikėjimo išpažinimas*. Op. cit.; *Nikėjos-Konstantinopolio tikėjimo išpažinimas*. In: *Liturginis maldynas*. Op. cit., p. 199–200.

atvejais šis ryšys atskleidžiamas ypatingai. Šv. Viktoro altoriuje tai pabrėžiama vynmedžiu, išaugančiu iš Kryžiaus medžio, kurio asociatyvios prasmės tiesiogiai koreliuoja su eucharistinio vyno transsubstanciacijos slėpiniu. Tytuvėnų bažnyčios retabule atskleidžiama Eucharistijos *genezė* nuo Švč. Mergelės Marijos įsčių vaisiaus iki atperkančios kryžiaus aukos. Kauno arkikatedros ir Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriuose labiau išryškintas liturginis aspektas – žemiškojo kulto jungtis su dangaus dvasių ir šventųjų amžinuoju šlovinimu. Šie du retabulai leidžia geriausiai atskleisti Katalikų Bažnyčios kaip dangiškosios Jeruzalės provaizdžio garbingumą, tikėjimo doktrinos teisėtumą ir teisingumą. Beveik visuose altoriuose pasirodo Triumfuojančioji Bažnyčia: apaštalai, evangelistai, Bažnyčios tėvai, kankiniai, karžygiai, vienuoliai. Šventųjų buvimas šalia Nukryžiuotojo visuomet suteikia kompozicijai eschatologinę dimensiją: liudijama, kad amžių pabaigoje jie visi susirinks prie nužudytojo Avinėlio sosto. Šis aspektas labiausiai pabrėžiamas Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriaus dekoru. Naratyviniai Golgotos dalyviai savo ruožtu labiau akcentuoja istorinę mirties ant kryžiaus akimirką, kuri išryškinama Vilniaus Kalvarijos altoriaus ikonografinėje programoje. Kiekvienas altorius yra prisodrintas teologinių minčių, kurios išreiškiamos Nukryžiuotojo, Švč. Trejybės, šventųjų ir angelų atvaizdais, architektūrinėmis kompozicijomis ir simboliniais dekoro elementais; viskas sujungama XVII–XVIII a. būdingais meniniais sprendimais.

IŠVADOS

1. Pirmą kartą Lietuvos menotyroje sistemingai išnagrinėjus XV–XVIII a. nukryžiuotųjų kompozicijų ypatumus vaizduojamojoje dailėje, buvo išskirti šių atvaizdų ikonografiniai tipai ir, jais remiantis, sudarytas katalogas. Pagal šių tipų pobūdį kūriniai buvo suskirstyti į tris grupes: naratyvinę, simbolinę ir Nukryžiuotojo su šventaisiais ir donatoriais.

Naratyviniais atvaizdais siekiama atgaivinti istorinio įvykio autentiškumą, iliustruoti evangelijų pasakojimus ir tradicijos suformuotus įvaizdžius. Ši grupė suskirstyta į septynis tipus pagal kompozicijos veikėjus (Dievo Motina ir apaštalas Jonas, Marija Magdaliėtė, Lionginas ir kt.). Lietuvoje daugiausia yra Apleistojo Atpirkėjo Golgotos peizaže pavyzdžių. Kituose kūriniuose kryžiaus papėdėje paprastai vaizduojami du ar trys Jėzaus artimieji, o antraeilė sužeto veikėjų, Vakarų dailėje sulaukusių didelio populiarumo, Lietuvoje aptinkama labai retai. Nepaisant istorinio-naratyvinio kūrinių pobūdžio, juose dažnai integruojami simboliniai elementai, angelai, įrašai, anachronizmai, suteikiantys šioms scenoms dvasinės tikrovės dvelksmą.

Simbolinių Nukryžiuotojo kompozicijų rasta gerokai mažiau nei naratyvinių (nes jų klestėjimo laikotarpis Vakaruose buvo viduramžiais). Šiuose atvaizduose naratyvinių elementų pateikiama labai mažai, arba jie sujungiami su simbolinėmis detalėmis. Lietuvoje esama penkių simbolinių ikonografinių tipų, kurie turi vos po 2–4 pavyzdžius vaizduojamojoje dailėje: Gyvybės medis (dažniausiai vaizduojamas kaip vynmedis), iš viduramžių kilusios Malonės sosto ir Senojo Testamento provaizdžių tipologinės kompozicijos, Nukryžiuotojo su skaistyklos sielomis atvaizdai, Nukryžiuotasis su *Arma Christi* ir *Šventųjų žaizdų* simboliais. Kiekvienas ikonografinis tipas atskleidžia skirtingas malones, besiliejančias iš Kristaus aukos: vienybę su Išganytoju Eucharistijoje, tiesioginį ryšį su Švč. Trejybe, skaistyklos sielų išlaisvinimą, Senosios Sandoros išsipildymą, pergalę kovoje su nuodėmėmis.

Į trečiąją (pačią mažiausią) grupę patenka Nukryžiuotojo atvaizdai su šventaisiais ir votyviniai paveikslai su donatoriais. Juos dažniausiai sudaro naratyvinės siužeto detalės ir *nenaratyviniai* veikėjai – kūrinių užsakovai arba jiems svarbūs šventieji. Šiomis kompozicijomis siekiama parodyti Kristaus auką kaip amžiną įvykį, į kurį jungiasi ir kurio vaisiais dalijasi visų laikų ir kartų žmonės.

2. Nukryžiuotojo atvaizdai Lietuvoje iki šiol nebuvo įvertinti Vakarų Europos dailės kontekste. Disertacijos tyrime palyginus ikonografinius ir formaliuosius kompozicijų bruožus, galima daryti išvadą, kad potridentino laikotarpio kūriniai nenutolsta nuo bendrųjų Europos tendencijų: išpopuliarėja Apleistasis Nukryžiuotasis, naratyvinių atvaizdų fonas *apvalomas* nuo papildomų detalių, Atpirkėjo kūnas dažniausiai vaizduojamas idealizuotas ir

gyvybingas, simbolinių tipų reikšmė sumenksta. Nuo Vakarų dailės skiriasi personažų emocionalumu: Lietuvoje jie sielvartą išreiškia gerokai santūriau. Pastebėta, kad Lietuvoje nebuvo gausu tiesioginių vakarietišku kompozicijų sekinių. Nors vietos dailininkai remiasi tradicinėmis schemomis, vis dėlto, jas naudodami, improvizuoja arba *pasiskolina* tik kai kurias detales, vaizdavimo manierą ar personažų tipažus (daugiausia įtakos darė P. P. Rubenso ir A. van Dycko kūriniai). XVII–XVIII a. Vakarų dailei nebūdingas natūralistinis Kristaus kančios akcentavimas sietinas su Lenkijos ir Lietuvos Respublikos dailininkų tradicija, kuri pasireiškė tiek tapybos, tiek skulptūros srityje (pvz., Milatyno Kristus ir jo sekiniai). Žvelgiant į negausius ikitridentinius nukryžiuotųjų kompozicijų pavyzdžius Lietuvoje matyti, kad kai kurių ikonografinių tipų visai nėra: triumfuojančio Nukryžiuotojo, tradicinės trifigūrės kompozicijos su Lionginiu ir Stefatonu, Gyvojo Kryžiaus, Nukryžiuotojo su Bažnyčios ir Sinagogos personifikacijomis, su dorybių alegorinėmis figūromis. Pagrindinė to priežastis – vėlyvas Nukryžiuotojo atvaizdų atėjimas į Lietuvą ir naujųjų laikų (t. y. potridentinės) dailės įtaka: iš visų kompozicijų, sukurtų iki XVIII–XIX a. sandūros, absoliučią daugumą sudaro XVII–XVIII a. kūriniai. Kompozicinėmis schemomis, simbolinėmis reikšmėmis ir teologinėmis prasmėmis šios nukryžiuotųjų kompozicijos, esančios Lietuvoje, nesiskiria nuo paplitusiųjų Vakarų Europoje, tačiau pasižymi mažesne ikonografinių tipų įvairove.

3. Remiantis katalikų tikėjimo doktrina, alegorine šv. Mišių interpretacija, taikyta Baroko epochos pamoksluose, XVII a. A. Tarasevičiaus maldaknygės iliustracijomis ir kitų menotyrininkų įžvalgomis, galima pagrįstai teigti, kad liturginis kontekstas padarė įtaką altorinio atvaizdo suvokimui. Kristaus auka šv. Mišiose yra sudabartinama nekruvinu būdu, todėl altorinis Nukryžiuotojo atvaizdas atspindi tai, kas vyksta dvasiniu lygmeniu. Liturgijos dalyvis bei kūrinio suvokėjas gali realiai dalyvauti Golgotos dramoje (vėlgi dvasiniu lygmeniu), – būtent to siekė potridentinio laikotarpio dailininkai, kūrę šio siužeto kompozicijas. Nukryžiuotas Atpirkėjo kūnas, įgavęs meninį pavidalą, kaip retabulo dekoru dalis įvaizdina ant altoriaus konsekruotą Ostiją – tikrą Kristaus Kūną.

4. Disertacijoje iširta, kaip Nukryžiuotojo altorinio atvaizdo prasmes praturtina ir išplečia retabulų dekoras. Potridentinių altorių, kuriems priklauso Nukryžiuotojo atvaizdas, formalioji ir ikonografinė analizė parodė, kad jų struktūros ir dekoru elementai atitinka bendruosius XVII–XVIII a. retabulų puošybos principus. Nustatyta, kad šoniniams (vieno ar dviejų tarpusnių) altoriams dažnai pritaikoma barokiškai transformuota edikulos tipo architektūrinė kompozicija. Vakaruose XVII a. paplitusi tridalės triumfo arkos struktūra Nukryžiuotojo altoriams Lietuvoje nebūdinga (išliko nedaug to laikotarpio retabulų). Sudėtingos išplėtos architektūrinės kompozicijos, sukurtos nuo XVIII a. vidurio, dažniausiai skiriamos didiesiems altoriams. Įvairūs daugiaplaniai, ažūriniai, kulisiniai, perspektyviniai, įgaubtą (U)

planą turintys retabulai susiformavo dėl teatrinės scenografijos, kuri retabulų dekorui suteikė šviesos efektų žaismo ir statulų komponavimo manierą. Architektūrinės retabulų formos išpuoštos populiariais lipdybiniais dekoro elementais: užuolaidomis, baldakimais, debesų glorijomis, akanto ir rokailių ornamentais, dekoratyvinėmis urnomis-vazomis su liepsnelėmis ir kt.

Šios įprastos XVII–XVIII a. retabulų meninės raiškos priemonės altorinio atvaizdo Nukryžiuotąjį atskleidžia kaip Prisikėlusįjį ir išaukštintą Dievo Sūnų. Edikulos ir arkos tipo motyvai primena vartus / duris / langą kaip dviejų erdvių jungtį, pro kurią galima pažvelgti į dangiškąją anapusybę. Retabulo centre pasirodanti Nukryžiuotojo figūra primena, kad Kristaus auka atvėrė kelią į Dangaus karalystę. Arka ir kolonos drauge yra neatsiejami triumfo architektūros elementai, todėl Atpirkėjo mirtį padeda išaukštinti kaip pergalę prieš pačią mirtį. Ją išryškina akanto ornamentas ir dekoratyvinės urnos, simbolizuojantys amžinybę: Kristui mirtis daugiau nebeturi galios. Kompozicinės retabulų užuominos į šventyklos fasadą, spiralinių kolonų ir lipdybinių užuolaidų motyvai sukuria reikšminių aliuzijų į Saliamono šventyklą. Taip skelbiama, kad iš Kristaus atverto šono *užgimusi* Bažnyčia įkūnija Senosios Sandoros šventyklos prasmę *par excellence*. Baroko stiliaus prabanga ir teatrinėmis retabulo dekoro priemonėmis siekiama atskleisti Triumfuojančiosios Bažnyčios – Naujosios Jeruzalės viziją, kad, ją regėdama, žemiškoji Bažnyčia įsijungtų į amžinąją liturgiją, kurioje garbinamas *nužudytasis Avinėlis* – Nukryžiuotasis Jėzus Kristus.

5. Remiantis nukryžiovimo atvaizdų ikonografijos analize buvo atskleista, kad jiems būdingų kompozicijų, veikėjų ir simbolių matyti ir nagrinėjamuose retabuluose. Į architektūrinę jų struktūrą dažnai įterpiama naratyvinių Golgotos scenos personažų (Dievo Motina ir apaštalas Jonas), kurie vaizduojami vadovaujantis tais pačiais kompozicijos principais kaip ir siužetiniuose kūriniuose. Kiti šventieji paprastai surikiuojami į vieną eilę abipus Nukryžiuotojo, kaip būdinga tradiciniam tipui *Sacra conversazione*. Dažniausiai vaizduojami šv. Petras ir Paulius, evangelistai, šventieji vienuoliai ir dvasininkijos hierarchai, pirmųjų amžių šventieji ir kankiniai. Kartais pasitaiko ir Senojo Testamento personažų (kaip būdinga simboliniam ikonografiniam Nukryžiuotojo su Senojo Testamento provaizdžiais tipui). Skulptūrinės figūros ar paveikslai gali būti įkomponuoti ir retabulų šonuose, antrajame ar trečiajame tarpsnyje. Pavyzdžiui, angelai, kurių dažnai pasitaiko nukryžiovimo atvaizduose, gali pasirodyti bet kurioje retabulo vietoje. Ties vertikale dažniau nei kiti šventieji – dėl išskirtinės reikšmės išganyimo istorijoje – vaizduojama Dievo Motina (virš Nukryžiuotojo figūros arba po ja). Visuomet viduryje ir visuomet aukščiausiai atsiduria Švč. Trejybės Asmenų atvaizdai, kurie vienur labiau, kitur ne taip akivaizdžiai asocijuojasi su Malonės sosto ikonografiniu tipu (ypač jei Tėvo sostą supa cherubinai ir keturi evangelistai). Figūrų ir architektūros kompozicijas

papildo gilią prasmę turintys simboliai ir emblemos, atsiradę iš Viešpaties kančios ir išaukštinimo ikonografijos. Kaip laimėtos kovos trofėjai, aukštinantys atperkamąją Kristaus Kančią, vaizduojami *Arma Christi* elementai. Be to, ypač populiarios Jėzaus Vardo ir Švč. Širdies emblemos.

6. Detaliai išnagrinėjus penkis retabulus kaip atvejų studijas, galima daryti išvadą, kad jų ikonografinės programos suteikia Nukryžiuotojo atvaizdui skirtingų prasmės niuansų. Tytuvėnų pranciškonų observantų bažnyčios Švč. M. Marijos Angelų Karalienės altoriuje, antrajame tarpsnyje, Nukryžiuotasis išryškinamas kaip Įsikūnijęs Dievas, atpirkęs nuodėmingą žmogaus kūną, kaip Eucharistinė duona ir kaip eschatologinis laikų pabaigos ženklas. Vilniaus Šventojo Kryžiaus Atradimo (dominikonų) bažnyčios didžiajame altoriuje, įjungtame į Kalvarijos kelio ansamblį, akcentuojamas Išganytojo mirties ant kryžiaus Golgotoje įvykis ir tolesnė Šventojo Kryžiaus istorija. Tikrąjį Kryžiaus medį altoriuje reprezentuoja stebuklingasis Krucifiksas. Kauno arkikatedros (buvusios parapinės bažnyčios) didžiojo altoriaus Nukryžiuotasis parodomas kaip Bažnyčios Įsteigėjas, kurį garbina dangiškoji Jeruzalė ir žemiškoji Bažnyčia, susijungiančios eucharistinėje liturgijoje. Šv. Viktoro altoriuje, buvusiam Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčioje, Kristus vaizduojamas nukryžiuotas ant vynmedžio. Retabulo kompozicija kviečia tikinčiuosius vienytis su Tikroju Vynmedžiu Eucharistijoje ir dalyvaujant Atpirkėjo kančioje, kaip padarė šventieji kankiniai ir tapo su Juo vienu kūnu. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo (bernardinų) bažnyčios didžiajame Švč. Trejybės titulo altoriuje Nukryžiuotasis atskleidžiamas kaip Dangaus Tėvo soste sėdintis eschatologinis Avinėlis, kuris klusnumu įvykdė Švč. Trejybės planą išganyti žmoniją ir buvo už tai išaukštintas.

7. Rašant disertaciją atliktas tyrimas praturtina turimas žinias apie Lietuvos bažnytinės dailės istoriją Nukryžiuotojo atvaizdų ikonografijos tipologizavimu ir būdingų šio siužeto kūrinų bruožų išskyrimu. Darbe buvo pasirinkta nauja altorių dekorų analizės perspektyva: buvo lyginami retabulai, kuriems priklauso tą pačią temą perteikiantys altoriniai kūriniai. Atskleista šių įrenginių dekorų ypatumų visuma padeda įvertinti atskirą retabulą ir jį suvokti kaip tos visumos dalį. Tyrimo metu buvo nustatyti kai kurių Lietuvos dailės kūrinių pirmavaizdžiai (mišiolų iliustracijos, A. van Dycko, M. A. Pallonio kompozicijos), kuriais vietos dailininkai dažnai seka gana laisvai improvizuodami. Buvo iškelta hipotezė dėl vieno paveikslo autorystės priskirtinumo P. Smuglevičiui (arba jo mokiniam). Buvo patikslinta istorinio asmens, vaizduojamo votyviniame paveiksle, tapatybė (Antanas Važinskis) ir evangeliniai veikėjai, matomi viename naratyviniame kūrinyje (Dievo Motina ir Jonas). Be to, buvo pirmą kartą įvardyti kelių retabulų skulptūriniai personažai (šv. apaštalas Tomas, šv. Marija Magdalieta, prisikėlęs Kristus). Remiantis vaizdiniais ir rašytiniais šaltiniais, buvo

išaiškinti retabulai, kuriems anksčiau priklausė Nukryžiuotojo atvaizdas (Jiezo, Vilniaus Visų Šventųjų ir Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčios). Atsižvelgiant į T. Podgaiskio sukurtą Krucifiksą analogus, buvo pasiūlytas labiausiai tikėtinas šio autoriaus Nukryžiuotojo skulptūros tipažas, galėjęs būti panaudotas Kauno arkikatedros didžiajam altoriui.

BIBLIOGRAFIJA

Šaltiniai

Nepublikuoti šaltiniai

1. *Alsėdžių bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 226, l. 235–237.
2. *Antalieptės bažnyčios 1830 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3785, l. 1–29.
3. *Inturkės bažnyčios 1782 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3488.
4. Fallon, Nicole. *The Cross as Tree: The Wood-of-the-Cross Legends in Middle English and Latin Texts in Medieval England*: doctoral dissertation. Toronto: University of Toronto, 2009. <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/19188>, žiūrėta 2013 03 20.
5. *Kalvarijos arba Verkių dominikonų beneficijos 1783 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 691, ap. 1, b. 3989.
6. *Kauno šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios 1675 vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3970.
7. *Kauno šv. Pranciškaus Ksavero bažnyčios 1783 m. inventorius*. VUB. F. 57-B 53-535.
8. *Kretingos bažnyčios 1820 m. vizitacinis aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 224, l. 51–89.
9. *Medingėnų altarijos 1820 m. inventorius*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 223, l. 440–445.
10. *Medingėnų filijinės bažnyčios 1789 m. inventorius*. LVIA. F. 1671, ap. 4, b. 394, l. 11–17.
11. *Medingėnų b. (Plungės r.) aplankas*. KPC DPI archyvas.
12. *Mosėdžio bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 226, l. 168–199.
13. Norkutė, Raimonda. *Angelų ikonografija Lietuvos bažnytinėje dailėje (XVI–XVIII a.): humanitarinių mokslų daktaro disertacija*. Kaunas: VDU, 2010.
14. *Palėvenės bažnyčios 1804 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 1671, ap. 4, b. 2, l. 59–61.
15. *Pašušvio bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 225, l. 59–71v.
16. *Paveiklo restauravimo pasas Nr. 62/8350*. 2007. GRC archyvas. T. I, b. 261.
17. *Pavoverės bažnyčios 1782 m. inventorius*. VUB RS. F. 57, B 53–910.
18. *Pikelių bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 226, l. 420–434.
19. Reuter, Michael. *Studien zur Entwicklung der barocken Altarbaukunst in den Rheinlanden*: Dissertation. Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, 2001. <http://d-nb.info/1007628537/34>, žiūrėta 2015 09 25.
20. *Šeduvos dekanato aprašas 1806*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 221, l. 469–472.
21. *Šėsuolių bažnyčios 1782 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3488, l. 15–32v.
22. *Šiluvos dekanato vienuolynų bažnyčių aprašymas 1806 m.* LVIA. F. 669, ap. 2, b. 221, l. 606–610.
23. *Šiluvos prepozitūros 1796 m. inventorius*. KAKA, b. 51, l. 1–17.
24. *Tabariškių Senosios Regulos karmelitų vienuolyno 1820 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3544, l. 195–210.

25. *Tabariškių Senosios Regulos karmelitų vienuolyno 1830 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3544, l. 556–571.
26. *Tverų bažnyčios 1820 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 223, l. 451–470.
27. Valinčiūtė, Rima. *Jėzaus Kristaus ikonografija Lietuvos baroko altorių tapyboje: daktaro disertacija*. Kaunas: VDU, 2006.
28. Valinčiūtė, Rima. *Tytuvėnų bernardinų vienuolyno Švč. Mergelės Marijos bažnyčios didžiojo altoriaus dekoro ikonografinė programa: bakalauro darbas (vadovė: Laima Šinkūnaitė)*. VDU, Menų fakultetas, 1999.
29. Valinčiūtė, Rima. *Paberžės bažnyčios inventorių*. 2005. Kauno arkivyskupijos muziejaus archyvas.
30. *Veliuonos bažnyčios 1821 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 225, l. 240–258.
31. *Verkių Kalvarijos dominikonų beneficijos 1783 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 691, ap. 1, b. 3989.
32. *Vilniaus šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo 1817 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3660, l. 135–140.
33. *Vilniaus šv. Kazimiero bažnyčios ir vienuolyno 1785 m. inventorių*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3512, l. 4.
34. *Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios 1820 m. vizitacijos aktas*. LVIA. F. 694, ap. 1, b. 3671, l. 95–112.
35. *Vilniaus Aušros vartų vienuolyno aprašas 1844 m.* LVIA. F. 604, ap. 1, b. 3957, l. 1–9v.
36. *Vištyčio bažnyčios 1836 m. inventorių*. MAB RS. F. 255–883, l. 1–10.
37. *Žemaičių vyskupystės vizitaciniai aktai nuo 1612 lig 1778*. KAKA, b. 136, l. 113–149.

Publikuoti šaltiniai

1. Abelard, Peter. *Additional Sententiae Appended to the „Carmen Ad Astralabium“ in Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Lat. Oct. 172, fol. 17v*. In: Ruys, Feros Juanita. *The Repentant Abelard: Family, Gender, and Ethics in Peter Abelard's Carmen ad Astralabium and Planctus*. Springer, 2014, p. 295–298.
2. *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*. Editio electronica. Londini, 2005. <http://www.wilbourhall.org/pdfs/vulgate.pdf>, žiūrėta 2012–2016.
3. *Biblija arba Šventasis Raštas*. Ekumeninis leidimas. Vilnius: Lietuvos Biblijos draugija, 1999. <http://biblija.lt/>, žiūrėta 2012–2016.
4. Bonaventure. *The Life of Saint Francis*. London: J. M. Dent, 1904.
5. Celanietis, Tomas. *Šventojo Pranciškaus pirmasis gyvenimas*. Vilnius: Aidai, 2000.

6. *Council of Trent Catechism for Parish Priests*. The Catholic Primer. http://www.catholicprimer.org/trent/catechism_of_trent.pdf, žiūrėta 2013 08 20.
7. Drėma, Vladas. *Vilniaus bažnyčios: iš Vlado Drėmos archyvu*. Vilnius, 2008.
8. *Ewangelia Nikodema*. X, 1. In: *Apokryfy Nowego Testamentu*. T. 1 / Pod red. M. Starowieyskiego. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1980, p. 425–460.
9. Fracheto, Gerardi de. *Vitae Fratrum Ordinis Praedicatorum* / Ed. B. M. Reichert. Lovanii: Typis E. Charpentier & J. Schoonjans, 1896.
10. *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore & de sanctis*. Solesmis, 1974.
11. *Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Die Handschriften aus Augsburger Bibliotheken*. B. 1: *Stadtbibliothek, Clm 3501-3661* / Neu beschrieben von E. Rauner. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007, S. 101.
12. *Liturginis giesmynas*. Vilkaiviškio vyskupijos kurija, 1993.
13. *Liturginis maldynas*. Vilnius: Katalikų pasaulis, 2007.
14. *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini reformatum, S. Pii V. Pontificis Maximi Jussu editum, Clementis VIII. & Urbani VIII. ...* Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, MDCCXXXVI.
15. *On the Invocation, Veneration, and Relics of Saints, and on Sacred Images*. In: *Twenty-Fifth Session of the Council of Trent*. <http://www.ewtn.com/library/COUNCILS/TRENT25.HTM>, žiūrėta 2013 08 20.
16. *Paveikslas „Nukryžiuotasis“ aprašas. Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/heritage/Pages/KVRDetail.aspx?lang=lt&MC=20322>, žiūrėta 2016 04 10.
17. *Paveikslas „Nukryžiuotasis su fundatoriumi Mykolu Skarbek-Važinsku“ aprašas*. http://ldm.limis.lt/eksponatai/perziura/-/exhibit/preview/20000004128418?s_id=TOJEkpH2fGyKvThz&s_ind=2902&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 01 10.
18. *Physiologus: Frühchristliche Tiersymbolik*. Union Verlag Berlin: 1987.
19. *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore*. University of Chicago Press, 2009.
20. *Romos mišiolas*. Kaunas-Vilnius, 1987.
21. *Słownik geograficzny królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* / Pod red. B. Chlebowskiego. T. XII. Warszawa: Druk „Wiek”, 1892.
22. Šymakas, Juozas Tomas Grigalius. *Švč. Mergelė Marija pamoklininkų ordiną puošia įvairiomis relikvijomis ir savo bei Sūnaus stebuklingais paveikslais*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai* / Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 207–222.
23. *Šventojo Pranciškaus žiedeliai*. Vilnius: Taura, 1993.

24. Teresė Avilietė. *Gyvenimas*. Kaunas: UAB „Judex“, 1998.
25. *The Dialogues of Saint Gregory the Great* / Ed. E. G. Gardner. Merchantville, NJ: Evolution Publishing, 2010.
26. *Tutte l'opere d'architettura et prrospectiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. Libro I-VII. In Vinegia: presso gli heredi di Francesco de Franceschi, 1600. <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-370>, žiūrėta 2015 11 20.
27. *Valandų liturgija*. T. III: Eilinis laikas. I–XVII savaitės. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2015, p. 221–222.
28. *Valandų liturgija*. T. IV: Eilinis laikas. XVIII–XXXIV savaitės. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, p. 1171–1172 (išleisti ruošiamas maketas).
29. Vasari, Giorgio. *Žymiausių tapytojų, skulptorių ir architektų gyvenimai*. Vilnius: Vaga, 2000.
30. *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio Kauno dekanato vizitacija 1782 m.* / Sud. V. Jogėla. Vilnius: Katalikų akademija, 2001.
31. Voraginietis, Jokūbas. *Aukso legenda, arba Šventųjų skaitiniai*. Kn. I–II. Vilnius: Lietuvos literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
32. Ważyński, Jan. *Apie palaimintuosius Jėzaus Draugijos kankinius*. In: Nedzinskaitė, Ž. *Nauji Jėzuitų šventieji ir jų reikšmė XVII–XVIII a. religingumui: pagal LDK poetikos ir poezijos kontekstą*. In: *Religious Experience & Tradition: International interdisciplinary scientific conference*. Vytauto Didžiojo universitetas, 2012, p. 158.
33. *Žemaičių vyskupo Kazimiero Paco 1675–1677 m. sudaryti vizitacijų aktai* / Sud. M. Paknys. Vilnius: LKMA, 2011.

Vaizdiniai šaltiniai

1. Algardi. Šv. Pauliaus nukirsdinimo altorius. 1644. Bolonijos šv. Pauliaus Didžioji bazilika. Iš: Nagel, Alexander. *Altarpiece*. In: *The Dictionary of Art* / Ed. J. Tuner. Vol. 1. New York: Grove, 1998, p. 712.
2. Angelico, Fra. *Nukryžiuotasis su šv. Dominyku*. 1442. Freska. Venecijos šv. Morkaus konventas. http://www.wga.hu/html/a/angelico/09/cells/17_cruci.html, žiūrėta 2016 03 20.
3. Baroncelli, Niccolo; Paris, Domenico di. *Nukryžiuotojo altorius su šventaisiais Jurgiu ir Maurieliu*. 1450–1456. Feraros katedra. <http://www.culturacattolica.it/detail.asp?c=1&p=0&id=3631>, žiūrėta 2016 09 03.

4. Bernini. Šv. Petro kapo altoriaus baldakimas. 1626–1633. Bronza, paausavimas. Romos šv. Petro bazilika. <http://www.wga.hu/cgi-bin/highlight.cgi?file=html/b/bernini/gianlore/sculptur/1620/baldacch.html&find=Baldacchino>, žiūrėta 2016 06 03.
5. Bernini. Kardinolo Federico Cornarų koplyčios interjero dekoras. 1647–1652. Romos Švč. M. Marijos Pergalės (*S. Maria della Vittoria*) bažnyčia. <http://www.oeuvre-1histoire.com/extase-sainte-therese-avila.html>, žiūrėta 2016 06 03.
6. Bernini. Šv. Petro Sosto altorius. 1657–1666. Romos šv. Petro bazilikos presbiterija. <http://www.wga.hu/html/b/bernini/gianlore/sculptur/1650/throne.html>, žiūrėta 2016 04 05.
7. Campana, Pedro de. *Nukryžiuotasis*. 1550. Drobė, aliejus. 54x39. Paryžius, Luvro muziejus. http://www.wga.hu/html_m/c/campana/crucifix.html, žiūrėta 2015 11 13.
8. Clouwet, Pieter. *Nukryžiuotasis*. XVII a. Graviūra. Antverpeno karališkasis dailės muziejus. Iš: *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and Woodcuts 1450-1700. Part VII: Anthony van Dyck / Comp. S. Turner*. Rotterdam: Sound & Vision, 2002, p. 69, cat. No. 524/II.
9. Collaert, Adriaen. *Dievas Tėvas ir Avinėlis*. Apie 1589. Graviūra (pgl. Janą van der Straetą). Iš: *The New Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450-1700. The Collaert Dynasty. Part II / Comp. A. Diels, M. Leesberg*. Ouderkerk aan den IJssel: Sound & Vision Publishers, Rijksmuseum Amsterdam, 2005, cat. No. 488/II, p. 274.
10. Cranach, Lucas Alter. *Švč. Marija, Jonas, Sebastijonas ir Rokas su Švč. Jėzaus Širdies brolijos herbu*. 1505. Graviūra. Iš: *Bilder-Katalog zu Max Geisberg. Der Deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*. München: Hugo Schmidt Verlag, 1930. Kat. Nr. 609, S. 112.
11. Donatello. *Dievo Motina su Kūdikiu ir šventaisiais*. 1447–1450. Paduvos šv. Antano bazilika. http://www.wga.hu/html_m/d/donatell/2_mature/padova/1altarl.html, žiūrėta 2015 05 06.
12. Dyck, Anthony van. *Nukryžiuotasis*. 1628–1630. Drobė, aliejus. 400x290. Gento šv. Mykolo bažnyčia. <http://barokinvlaanderen.vlaamsekunstcollectie.be/en/collection/christ-on-the-cross-0>, žiūrėta 2016 06 04.
13. Fries, Hans. *Gyvasis Kryžius*. 1506. Fraiburgo dailės istorijos muziejus. Iš: Timmermann, A. *The Avenging Crucifix: Some Observations on the Iconography of the Living Cross*. In: *Gesta*. The University of Chicago Press. 2001. Vol. 40, No. 2, p. 145.
14. Gaulli, Giovanni Batista. *Jėzaus Vardo pagarbinimas*. 1676–1679. Freska. Romos Švč. Jėzaus Vardo bažnyčia. http://www.wga.hu/html/b/baciccio/il_gesul.html, žiūrėta 2015 01 20.

15. Giotto di Bondone. *Nukryžiuotasis*. Apie 1315–1320. Medis, tempera. 59,7x36,2. Berlyno nacionalinis muziejus, 1074A. <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=866946&viewType=detailView>, žiūrėta 2016 09 03.
16. Giotto di Bondone. *Nukryžiuotasis*. 1290. Medis, tempera. 578x406. Naujoji Švč. M. Marijos bažnyčia (*Santa Maria Novella*). Iš: Cavazzini, L. *Giotto*. Kaunas: Šviesa, 1999, p. 47.
17. Greco El. Švč. *Trejbė*. 1577–1579. Drobė, aliejus. 300x179. Madridas, Nacionalinis Prado muziejus, P00824. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-holy-trinity/8b502bfc-bc6d-43d1-b72b-b047eeea033c>, žiūrėta 2015 09 06.
18. Gros, Pierre Le, jaun. Šv. *Tomas*. 1705-1711. Marmuras. H 425. Romos šv. Jono Laterano bazilika. http://www.wga.hu/html_m/l/le_gros/s_thomas.html, žiūrėta 2016 01 20.
19. Grünewald, Matthias. *Nukryžiuotasis*. Iki 1515 (?). Bazelio meno muziejus, 269. <http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch>, žiūrėta 2015 04 10.
20. Hiksa, Johanas. *Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios didysis altorius*. XIX a. pab. Nuotrauka. Iš: *Vilniaus Kalvarijos: fotoalbumas / Sud. K. Latoža*. Vilnius, 2002, p. 142.
21. Kliukovskis, Antanas. *Kalvarijos bažnyčios didysis altorius*. 1845. Litografija. Iš: Drėma, Vladas. *Dingęs Vilnius*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 388, il. 625.
22. Lorenzetti, Pietro. *Nukryžiuotasis*. 1340. Medis, tempera, paausavimas. 41,9x31,8. Niujorkas, Metropoliteno meno muziejus, 2002. 436. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/438605>, žiūrėta 2013 05 06.
23. Mantegna, Andrea. *Nukryžiuotasis*. 1457–1459. Paryžius, Luvro muziejus, 368. <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-crucifixion-1>, žiūrėta 2015 11 13.
24. Mikelandželas. *Nukryžiuotasis*. 1494. Florencija, Casa Buonarroti. Iš: Heusinger, L. *Michelangelo*. In: *Die großen Künstler Italiens*. Antella, Florenz: Scala, 2001, S. 247, Fig. 6.
25. Murillo, Bartolomėjus Estebanas. Šv. *Pranciškaus vizija Porciunkulėje*. 1670–1680. Drobė, aliejus. Madridas, Nacionalinis Prado muziejus, P00981. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-vision-of-saint-francis-in-the-portiuncula/5804d2d6-de18-4d98-a34e-7a8547781b0b?searchid=70b4f483-8c25-5602-8da6-ae6b60b161aa>, žiūrėta 2016 04 03.
26. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 1360. Medis, polichromija. Varšuvos nacionalinis muziejus, MNW, Šr. 5.
27. Nežinomas dailininkas. *Milatyno Kristus*. XVIII a. (?). Graviūra. Varšuvos nacionalinė biblioteka, Grafikos kabinetas, J. G. 8277.

28. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis su dorybių, Bažnyčios ir Sinagogos alegorijomis*. Apie 1260. Bonmont psalmynas. Bezasono (*Besançon*) biblioteka. BM-ms. 0054, fol. 015v. http://www.enluminures.culture.fr/public/mistral/enlumine_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=D-013463, žiūrėta 2014 09 23.
29. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis* (vad. *The Cloisters Cross / Bury St. Edmunds Cross*). XII a. Dramblio kaulas. Niujorkas, Metropoliteno meno muziejus, 63.12. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/470305>, žiūrėta 2014 08 23.
30. Nežinomas dailininkas. *Gyvybės medis*. 1360–1370. Medis, polichromija. Bad Doberano bažnyčia. Iš: Schiller, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst: Die Passion Jesu Christi*. B. 2. Mohn, 1968, Abb. 488.
31. Nežinomas dailininkas. *Crux Florida*. 1222. Roberto iš Lindesey psalmynas, Ms 59, fol. 35v. Iš: Kobielus, S. *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*. Tyniec: Wydawnictwo benedyktynów, 2011, fig. 6.
32. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio su apaštalais*. XVII a. Drobė, aliejus. Kardeno šv. Kastoro bažnyčia (Vokietija). <http://www.karden.pg-treis-karden.de/ausstattungskirchekarden.html>, žiūrėta 2015 03 12.
33. Nežinomas dailininkas. *Šv. Mišių auka*. 1629. Graviūra. Iš: *Missale Romanum, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. Ivssv editum et Clementis VIII auctoritate recognitum...* Coloniae Agrippinae Sumptibus Cornelii ab Egmond et Sociorum, MDCXXIX (antraštinis puslapis).
34. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis / Bažnyčios gimimas*. Apie 1225. Iš: *Bible moralisée*. Vienna, ONB. Cod. 2534, fol. 2v. <http://www.oberlin.edu/images/Art315/15956.JPG>, žiūrėta 2016 05 06.
35. Nežinomas dailininkas. *Seinų Dievo Motina*. 1684. Vario raižinys (Iš Drews, J. *Methodus peregrinationis menstruae Mariana ad imagines Deiparae Virginis*. Vilnae, 1684). Iš: Stankevičienė, Regimanta. *Stebuklingi Lietuvos dominikonų provincijos paveikslai*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai / Sud. T. Račiūnaitė*. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 199, il. 4.
36. Nežinomas dailininkas. *Seinų Dievo Motina*. XVIII a. antroji pusė. Drobė, aliejus. Gardino brigittiečių vienuolynas. Iš: Kałamajska-Saeed, Maria. *Kościół p.w. Zawiastowania Najśw. Marii Panny i dawny klasztor Brygidek*. In: *Kościoly i klasztory Grodna*. Tom 1. (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Cz. IV) / Red. M. Kałamajska-Saeed. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 2012, fig. 225.

37. Nežinomas dailininkas. *Kristaus žaizdos*. XVIII a. Vario raižinys. 13,4x8,1. <https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000005872292>, žiūrėta 2016 02 20.
38. Nežinomas dailininkas. *Paskutinė vakarienė*. 1594. Graviūra. Iš: *Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. jussu editum, additis aliquot SS. officiis expraeepto S.D.N. Sixti PP.V. ...* Antverpiae: ex officina Plantiniana, apud viduam et Ioannem Moretum, MDXCIII, fol. 165.
39. Nežinomas Lietuvos dailininkas. Antepedijus. 1749. Žalvaris. Tytuvėnų bažnyčia. Iš: Janonienė, Rūta. *Didžiojo altoriaus antepedijus*. In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 303.
40. Nežinomas Lietuvos dailininkas. *Marija Dangaus Karalienė*. 1838. Drobė, aliejus. 82,5x65,5. LNM, P–632 (iš Buivydių koplyčios).
41. Nežinomas dailininkas. *Malonės sostas*. Apie 1120. Kambrė mišiolas. Savivaldybės biblioteka (Kambrė), Ms. 234, f. 2. Iš: Boespflug, François. *Švč. Trejybė Vakarų ir Rytų mene*. In: *Naujasis židinys-Aidai*, 2012, Nr. 1, p. 28–29, il. 7.
42. Nežinomas Lietuvos dailininkas. *Sopulingoji Dievo Motina*. XVIII a. pirmoji pusė. Drobė, aliejus. Šiaulėnų bažnyčia.
43. Orley, Bernard van; Campana, Pedro. *Septyni Marijos skausmai* (centrinė triptiko dalis). 1520–1535. Bezasono dailės ir archeologijos muziejus, D-799-1-17_1. http://www.mbaa.besancon.fr/les-collections/peinture/d-799-1-17_1/, žiūrėta 2016 06 06.
44. Ozemblovskis, Juozapas. *Nukryžiuotasis*. 1854. Litografija. 35,5x28. LDM, G–690. https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000005429919?s_id=3Xu4IWXUi4ak2XR&s_ind=19&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2016 01 15.
45. Oleszczyński, Antoni. *Nukryžiuotasis Išganytojas*. 1849. Plieno reišinys. 11,2x6,8. J. K. Vilčinskio Vilniaus albumas. LDM, G–52/a. http://www.rinkinys.ldm.lt/iris/index.aspx?cmp=search&action=details&lang=LT&mus=1&ext_id=1035033, žiūrėta 2014 03 16.
46. Paryžiaus parlamento meistras. *Nukryžiuotasis*. Apie 1490. Los Andželo J. Paulo Getty'o muziejus. Iš: Zuff, Stefano. *Gospel Figures in Art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2003, p. 298–299.
47. Pecheux, Lorenzo. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Marija Magdalieta*. 1779. Drobė, aliejus. 62,8x47. Turinas, Fondazione de Fornaris, FD252. <http://www.fondazione defornaris.org/artworks/category/pecheux-lorenzo.html>, žiūrėta 2016 02 03.
48. Perlis, Hipolitas. *Nukryžiuotasis*. XIX a. vid. Vario raižinys. 17,5x11,1. LDM, G–10764. http://ldm.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000004796432?s_id=twOTSjP2e4ItDAWM&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 11 13.

49. Pisano, Giovanni. *Nukryžiutasis*. Sakyklos reljefas. 1301. Pistojos šv. Andriejaus bažnyčia. Iš: Neff, Amy. *The Pain of Compassion: Mary's Labor at the Foot of the Cross*. In: *The Art Bulletin*. 1998. Vol. 80, no. 2, p. 259.
50. Pordenone (Giovanni Antonio de' Sacchis). *Golgota*. 1520–1521. Freska. 900x1200. Kremonos katedra. <http://www.wga.hu/html/p/pordenon/cremona/cremona1.html>, žiūrėta 2015 11 13.
51. Rafaelis. *Luošio pagydimas*. 1515–1516. Popierius, drobė, anglis, guašas. 342x536. Viktorijos ir Alberto muziejus, rcin 912946. <http://www.vam.ac.uk/users/node/7924>, žiūrėta 2016 05 29.
52. Reichenau mokyklos dailininkas. *Nukryžiutasis su Stefanu*. Apie 980. Egbert-Codex, fol. 83v. Iš: Schiller, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst: Die Passion Jesu Christi*. B. 2. Mohn, 1968, Abb. 392.
53. Rubensas, Piteris Paulas. *Kryžiaus pakėlimas*. 1610. Drobė, aliejus. 460x340. Antverpeno Dievo Motinos katedra. <http://www.wga.hu/html/r/rubens/11religi/03erect.html>, žiūrėta 2016 06 07.
54. Rubensas, Piteris Paulas. *Nukryžiutasis (Coup de Lance)*. 1620. Medis, aliejus. Antverpeno karališkasis dailės muziejus, 297. Iš: Judson, J. Richard. *Rubens: The Passion of Christ*. Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2000, p. 139–146, cat. No. 37, fig. 110.
55. Ruseckas, Kanutas. *Nukryžiutasis*. XIX a. I p. Popierius, anglis, kreida. 58x46. LDM, G–625. https://www.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000005394985?s_id=UQgJrr7sFFSJ6Yn2&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 03 02.
56. Ruseckas, Kanutas. *Kristus Nukryžiutasis*. XIX a. Medis, aliejus. 91x58. LDM, T–450. https://www.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000001710329?s_id=bOJGn2W5jcep1g6r&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 03 02.
57. Skrety, K. (?). *Nukryžiutasis*. Prieš 1690. Drobė, aliejus. Iš: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 10 (seria nowa): *Miasto Przemysł*; cz. 1: *Zespoły sakralne* / Opr. P. Krasny i J. Sito. Warszawa: PAN IS, 2004, s. 13, fig. 307.
58. Tomas Podgaiskis. Prisikėlęs Kristus. XVIII a. IV ketv. Medis, polichromija. 72x45x26. Šiluvos Švč. M. Marijos Gimimo bazilika. <http://kvr.kpd.lt/#/heritage-detail/7b738c1c-7ca3-4ca2-8186-9f22e4178687>, žiūrėta 2016 05 02.
59. *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. Libro I-VII. In Vinegia: presso gli heredi di Francesco de Franceschi, 1600. <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-370>, žiūrėta 2015 11 20.

Literatūra

1. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Altorių probleminių tyrimų gairės. XVII–XIX a. Užnemunės bažnyčių retabulai*. D. 1, 2. In: *Logos*. T. 48, 2006, p. 156–165; 2006. T. 49, 2006, p. 149–160.
2. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Kada Lietuvoje baigėsi barokas?* In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 135–145.
3. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Krucifiksas*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Aleksoto dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 415–418.
4. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Trys altoriai, sakykla, krikštykla*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Šakių dekanatas*; d. 1. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 290–297.
5. Aleksandra, Aleksandravičiūtė. *Penki altoriai ir sakykla*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Aleksoto dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 240–261.
6. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Simbolinės potridentinio altoriaus dekoru prasmės*. In: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai* / Sud. A. Aleksandravičiūtė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 279–309.
7. Allen, Leslie C. *Ezekiel 20-48. Word Biblical Commentary*. Vol. 29. Nashville, Dallas, Mexico City, Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 1990.
8. Andrijauskas, Antanas. *Erwino Panofsky'o meno teorijos principai*. In: *Prasmė vizualiniuose menuose*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 340–364.
9. Becker, Udo. *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. A&C Black, 2000.
10. Belting, Hans. *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*. In: *Critical Inquiry*. Vol. 31, No. 2, 2005, p. 302–319. <http://www.jstor.org/stable/10.1086/430962>, žiūrėta 2013 02 18.
11. Belting, Hans. *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*. In: *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 34/35, 1980/1981, p. 1–16. <http://www.jstor.org/stable/>, žiūrėta 2013 02 18.
12. Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. The University of Chicago Press, 1996.
13. Belting, Hans. *The Image and Its Public in the Middle Ages: Form and Function of Early Paintings of the Passion*. New Rochelle: Aristide D. Caratzas, Publisher, 1990.

14. Belting, Hans. *Toward an Anthropology of the Image*. In: *Anthropologies of Art* / Ed. M. Westermann. Clark Art Institute, 2005, p. 41–58. http://lucite.org/lucite/archive/art_-_painting/toward_an_anthropology.pdf, žiūrėta 2013 02 18.
15. Beltingas, Hansas. *Kūrinys kontekste*. In: *Meno istorijos įvadas* / Sud. H. Belting ir kt. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 224–241.
16. Beresnevičius, Gintaras. *Šventybė ir pasaulietiškas: trumpas neaprepiamos temos įvadas*. In: Eliade, Mircea. *Šventybė ir pasaulietiškas*. Vilnius: Mintis, 1997, p. VII–XII.
17. Biederman, Hans. *Naujasis simbolių žodynas*. Vilnius: Mintis, 2002.
18. Bihl, Michael. *Portiuncula*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 12. New York: Robert Appleton Company, 1911. <http://www.newadvent.org/cathen/12286a.htm>, žiūrėta 2016 04 07.
19. Braun, Joseph. *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*. B. 1-2. München: Alte Meister Guenther Koch & Co., 1924.
20. Bryan, Michael. *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers*. Carpenter and Son; J. Booker; and Whittingham and Arliss, 1816.
21. Brykowski, Ryszard. *Tron Łaski z kościoła w Szyłanach pod Wilnem*. In: *Litwa i Polska: Dziedzictwo sztuki sakralnej* / Pod red. W. Boberskiego, M. Omilanowskiej. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004, s. 73–86.
22. Boespflug, François. *Karalius pagal Dievo paveikslą? Karališki ir dieviški simboliai mene*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 65–66: *Lietuvos kultūros karališkasis dėmuo: įvaizdžiai, simboliai, reliktai* / Sud. J. Liškevičienė. Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 13–38.
23. Boespflug, François. *Švč. Trejybė Vakarų ir Rytų mene*. In: *Naujasis židinys-Aidai*, 2012, Nr. 1, p. 26–34.
24. Böhm, B. *Jakobus Bruder der Herrn*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von E. Kirschbaum, W. Braunfels. B. 7. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1994, S. 39–41.
25. Brocket, Oscar G. *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, Inc., 1974.
26. Brossette, Ursula. *Die Inszenierung des Sakralen: Das theatralische Raum-und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*. B. 1-2. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2002.
27. Bühren, Ralf van. *Kirchenbau in Renaissance und Barock. Liturgiereformen und ihre Folgen für Raumordnung, liturgische Disposition und Bildausstattung nach dem Trienter Konzil*. In: *Operation am lebenden Objekt. Roms Liturgiereformen von Trient bis zum Vaticanum II* / Ed. S. Heid. Berlin, 2014, S. 93–119.

28. Bulota, Alfonsas; Benys, Laimutis. *Šventųjų gyvenimai*. Kaunas, 1994.
29. Cibulskas, Valentinas. *Kryžius su Nukryžiuotojo skulptūra*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. II: *Vilkaviškio dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 1997, p. 142–143.
30. Cibulskas, Valentinas. *Pikelių bažnyčios altoriai. Istorija ir meninis pobūdis*. In: *Menotyra*. T. 18, 1991, p. 57–69.
31. Clark, Willene B. *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. Boydell Press, 2006.
32. Condra, Jill. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History: Prehistory to 1500 CE*. Vol. 1. Greenwood Publishing Group, 2008.
33. Corselas, M. Parada López de. *The Arcuated Lintel and the 'Serlian Motif'. Imperial Identity, Architectural and Symbolic Interactions in Ancient Rome*. In: *SOMA 2012: Identity and Connectivity* / Eds. L. Bombardieri, A. D'Agostino, G. Guarducci, etc. Oxford, 2013, p. 479–486.
34. *Dailės žodynas* / Red. J. Mulevičiūtė. Vilnius: VDA leidykla, 1999.
35. Dégert, Antoine. *St. Veronica*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 15. New York: Robert Appleton Company, 1912. <http://www.newadvent.org/cathen/15362a.htm>, žiūrėta 2015 06 07.
36. DeGreve, Daniel P. *Retro Tablum: The Origins and Role of the Alterpiece in the Liturgy*. In: *Sacred Architecture*. Issue 17. Notre Dame, IN: Institute for Sacred Architecture, 2010, p. 12–18. http://www.sacredarchitecture.org/images/uploads/volumesPDFs/Issue_17_2010.pdf, žiūrėta 2015 09 25.
37. *Dictionary of Biblical Imagery* / Eds. L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman II. InterVarsity Press, 1998.
38. *Die Bistümer der Kirchenprovinz Trier. Das Erzbistum Trier 3. Das Stift St. Kastor in Karden an der Mosel*. Bear. Ferdinand Pauly. Germania Sacra, Nr. 19. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1986. <http://www.karden.pg-treis-karden.de/ausstattungkirchekarden.html>, žiūrėta 2015 03 12.
39. Drėma, Vladas. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Vilnius, 1997.
40. Edsall, M. A. *The Arma Christi before the Arma Christi: Rhetorics of the Passion in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. In: *The Arma Christi in Medieval Material Culture*. Op. cit., p. 35–40.
41. Eliade, Mircea. *Šventybė ir pasaulietiškasumas*. Vilnius: Mintis, 1997.
42. Faranda, Franco. *La perduta croce di Assisi dipinta da Giunta Pisano nel 1236*. In: *Commentari d'arte*. Vol. 17, no. 50, 2011, p. 7–27.

43. Fonck, Leopold. *Gospel of St. John* In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 8. New York: Robert Appleton Company, 1910. www.newadvent.org/cathen/08438a.htm, žiūrėta 2013 01 29.
44. Fortescue, Adrian. *Liturgy*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 9. New York: Robert Appleton Company, 1910. <http://www.newadvent.org/cathen/09306a.htm>, žiūrėta 2013 10 15.
45. Gečaitė, Rasa. *Atgailaujančios Marijos Magdalietės paveikslas baroko dailėje*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 21: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys* / Sud. R. Butvilaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 95–103.
46. Grabar, Andre. *Krikščioniškoji ikonografija. Antika ir Viduramžiai*. Vilnius: Aidai, 2003.
47. Griciūtė-Šverebienė, Liepa. *XVII–XVIII a. bažnytinės procesijos Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*. Vilnius: VDA leidykla, 2011.
48. Grinius, Jonas. *Vilniaus meno paminklai*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994.
49. Gryko, Beata. *Fundacje sakralne Kazimierza Leona Sapiehy. Kontynuacja budowy prestiżu Lwa Sapiehy?* In: *Nad społeczeństwem staropolskim: Tura-instytucje-Gospodarka w XVI-XVII stuleciu* / Pod red. K. Łopateckiego, W. Walczaka. Białystok: 2007, s. 403–414.
50. Harley-McGowan, Felicity. *Christianity and the Transformation of Classical Art*. In: *A Companion to Late Antiquity* / Ed. P. Rousseau. Oxford: Wiley-Blackwell. 2009, p. 306–326.
51. Harley-McGowan, Felicity. *The Constanza Carnelian and the Development of Crucifixion Iconography in Late Antiquity*. In: *Gems of Heaven: Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity c. 200-600* / Ed. Ch. Entwistle, N. Adams. London: Trustees of British Museum, 2011, p. 214–220.
52. Hartley, John E. *Leviticus*. *Word Biblical Commentary*, Vol. 4. Nashville, Dallas, Mexico City, Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 1992.
53. Hartmann, P. W. *Das grosse Kunstlexikon*. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_6198.html, žiūrėta 2016 05 15.
54. Hartnoll, Phyllis. *Teatras: trumpa istorija*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1998.
55. Hausserr, Reiner. *Kruzifixus*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von E. Kirschbaum. B. 2. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder. 1994. S. 677–695.
56. Holweck, Frederick. *The Five Sacred Wounds*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 15. New York: Robert Appleton Company, 1912. <http://www.newadvent.org/cathen/15714a.htm>, žiūrėta 2015 06 07.

57. Holweck, Frederick. *Holy Name of Jesus*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910. <http://www.newadvent.org/cathen/07421a.htm>, žiūrėta 2015 03 04.
58. Holweck, Frederick. *Immaculate Conception*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910. <http://www.newadvent.org/cathen/07674d.htm>, žiūrėta 2016 01 21.
59. Holweck, Frederick. *St. Michael the Archangel*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 10. New York: Robert Appleton Company, 1911. <http://www.newadvent.org/cathen/10275b.htm>, žiūrėta 2014 05 25.
60. Holl, Oskar, et al. *Michael, Erzengel*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von E. Kirschbaum. B. 3. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder. 1994, S. 255–265.
61. Ivinskis, Antanas. *Atradimas Varnių katedroje*. In: *Kalvotoji Žemaitija*. 2000 m. liepos 8 d., Nr. 77, p. 3.
62. Janocha, Michał. *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus graviūrų ciklas „Sacrificium Missae“ liturginių-alegorinių „Vitae Christi“ ciklą kontekste*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai* / Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 81–105.
63. Janocha, Michał. *Ikona fundacyjno-wotywna z 1678 roku z Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach*. In: *Wokół mistycyzmu w sztuce* / Pod red. R. Mironczuka. Muzeum diecezjalne w Siedlcach, 2010, s. 61–84.
64. Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje*. Vilnius: Aidai, 2010.
65. Janonienė, Rūta. *Didžiojo altoriaus antepedijus*. In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 303–312.
66. Janonienė, Rūta. *Pasivaikščiojimai po Lietuvos bažnyčias: Šilėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčia*. <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/11061>, žiūrėta 2013 02 05.
67. Janonienė, Rūta. *Vilniaus (Verkių) buvęs dominikonų vienuolynas, Kalvarijos ir Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia*. In: *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 1998, p. 329–335.
68. Janonienė, Rūta. *Vilniaus bernardinų bažnyčios dekoru ikonografinės programos: Kristaus kančios tema*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 7: *Ženklas ir simbolis senojoje Lietuvos dailėje*. Vilnius: VDA leidykla, 1996, p. 174–200.
69. Jászai, Géza; Lucchesi Palli, Elisabetta. *Kreuzigung Christi*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von E. Kirschbaum. B. 2. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1994, S. 606–642.

70. Judson, J. Richard. *Rubens: The Passion of Christ*. Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2000.
71. Jurkowlaniec, Tadeusz. *Madonna szafkowa w Sejnach*. In: *Litwa i Polska: Dziedzictwo sztuki sakralnej* / Pod red. W. Boberskiego, M. Omilanowskiej. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004, s. 65–72.
72. Jurkowlaniec, Grażyna. *The Slacker Crucifix in St Mary's Church in Cracow: Cult and Craft*. In: *Wokół Wita Stwosza*. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie, 19-22 maja 2005 / Eds. D. Horzela, A. Organisty. Cracow, 2006, s. 348–357.
73. Kahsnitz, R. *Carved Splendor: Late Gothic Altarpieces in Southern Germany, Austria and South Tirol*. Getty Publications, 2006.
74. *Kaišiadorių vyskupija ir jos sakralinis paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006.
75. Kałamajska-Saeed, Maria. *Kościół parafialny p.w. św. Michała Archaniola i klasztor kanoników od pokuty w Michaliskach*. In: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa Wileńskiego*. Tom 1. (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Cz. III) / Red. M. Kałamajska-Saeed. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 2005, s. 129–154.
76. Kamuntavičius, Rūstis; Lanza, Stefano Maria; Vasiliauskienė, Aušra. *Lugano ežero pakrančių menininkai – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės baroko kūrėjai (XVI–XVII a.)*. In: *Darbai ir dienos*. T. 61. 2014, p. 233–261.
77. Kamuntavičienė, Vaida. *Istorija*. In: *Kauno šv. apaštaly Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika* / Sud. L. Šinkūnaitė, R. Valinčiūtė-Varnė. Kaunas: Kauno arkivyskupijos muziejus, 2008, p. 10–58.
78. Kamuntavičienė, Vaida; Šinkūnaitė, Laima. *Apytalaukio parapija: mikrobendruomenės istorija*. Kaunas: VDU leidykla, 2012.
79. Kavaliauskas, Česlovas. *Trumpas teologijos žodynas*. „Logos“ leidinys, 1992.
80. Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altoriai*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 327–377.
81. Klajumienė, Dalia. *Barokinių iškilmių dekoracijų įtaka iliuzinių altorių raiškai bei paplitimui LDK*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 24: *Tipas ir individas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje* / Sud. J. Liškevičienė, T. Račiūnaitė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 201–240.
82. Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altorių, krikščytklos ir sakyklos ansamblis*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 369–377.

83. Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altorių, sakyklos, krikštyklos plastika ir ikonografinė programa*. In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 119–146.
84. Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altorių ir sakyklos dekoras*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 277–283.
85. Klajumienė, Dalia. *Liškiaus dominikonų bažnyčios interjero ikonografinė programa*. In: *Acta academiae artium Vilmensis*. T. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai* / Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 117–135.
86. Klajumienė, Dalia. *Palėvenės sakralinio ansamblio architektūra ir dailės paminklai*. In: *Kupiškis*. (Serija: *Lietuvos valsčiai*). 2014. <http://lt.lt/pdf/kupiskis/kupiskis-1istorija-2013.pdf>, žiūrėta 2015 06 03.
87. Klajumienė, Dalia. *Platelių bažnyčios altoriai*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 512–518.
88. Klajumienė, Dalia. *Septyni altoriai ir sakykla*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. III: *Lazdijų dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 1998, p. 190–206.
89. Klajumienė, Dalia. *Tapyti altoriai (XVIII a. – XIX a. I p.): nykstantys Lietuvos bažnyčių dailės paminklai*. Vilnius: VDA leidykla, 2006.
90. Knipping, John B. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherland: Heaven on Earth*. Vol. 1-2. Nieuwkoop: B. de Graaf; Leiden: A. W. Sijthoff, 1974.
91. Kobielus, S. *Dzielo sztuki, dzieło wiary: Przez widzialne do niewidzialnego*. Ząbki: Apostolicum, 2002.
92. Kopustka, Mateusz. *Figura i hostia: O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
93. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas* / Sud. D. Ramonienė. Vilnius: VDA leidykla, 1997.
94. *Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva* / Red. A. Bliujus ir kt. T. 1. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.
95. *Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva* / Red. A. Bliujus ir kt. T. 2. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1998.
96. Kuran, Magdalena. *O przykładach zastosowania alegoryzmów rememoratywnych w dwóch XVIII-wiecznych kazaniach*. In: *Liturgia Sacra. Liturgia-Musica-Ars*, 2012, nr. 1, s. 101–112.
97. Landsberg, Jacques de. *L'art en croix – le theme de la crucifixion dans l'histoire de l'art*. La Renaissance du Livre, 2001.

98. Lane, William L. *Hebrews 1-8. Word Biblical Commentary*, Vol. 47. Nashville, Dallas, Mexico City, Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 1991.
99. Lang, Uwe Michael. *Tamquam Cor in Pectore: The Eucharistic Tabernacle Before and After the Council of Trent*. In: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai* / Sud. A. Aleksandravičiūtė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 16–23.
100. Lechner, M. *Apostel Judas Thaddäus*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von W. Braunfels. B. 8. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder. 1994, S. 423–427.
101. Lechner, M. *Philippus*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von W. Braunfels. B. 8. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder. 1994, S. 198–205.
102. Legner, A. *Das Christusbild der gotischen Kunst*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von E. Kirschbaum. B. 1. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder. 1994, S. 414–425.
103. *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. T. 1: *Vilnius* / Red. J. Bielinis ir kt. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988.
104. Lucidi, David. *Niccolò Baroncelli tra Firenze, Padova e Ferrara: due rilievi in terracotta ed altre aggiunte*. In: *Commentari d'arte*. 2014, nn. 58/59, p. 34–52.
105. Mahr, August C. *The Gipsy at the Crucifixion of Christ*. In: *The Ohio Journal of Science*. Vol. 43, No. 1, 1943, p. 20–21. http://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/3295/V43N01_017.pdf?sequence=1, žiūrėta 2013 01 29.
106. Male, Emile. *Religious Art in France. XIII Century*. London: J. M. Dent & Sons, LTD., New York: E. P. Dutton & Co., 1913.
107. Marino, Eugenio. *Art Criticism and Icon-theology*. In: *Christianity and the Renaissance*. Syracuse University Press, 1990, p. 572–591.
108. Marucchi, Orazio. *Archæology of the Cross and Crucifix*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 4. New York: Robert Appleton Company, 1908. <http://www.newadvent.org/cathen/04517a.htm>, žiūrėta 2014 09 02.
109. Maslauskaitė, Sigita. *Švč. Trejybės vaizdavimas: potridentiniai traktatai apie krikščioniškąjį meną*. In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* / Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 151–167.
110. Matuškaitė, Marija. *Diptikas su scenomis iš Kristaus gyvenimo*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 99, kat. Nr. II. 58.
111. Matuškaitė, Marija. *Kauno katedros interjero apipavidalinimo darbai 1773–1784 m.* In: *Dailėtyra*. Kn. 2. Vilnius: Vaga, 1987, p. 135–154.

112. Matušakaitė, Marija. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai, 2007.
113. Matušakaitė, Marija. *Nukryžiuotasis*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 156, kat. Nr. II. 113.
114. Matušakaitė, Marija. *Procesijų altorėlis su paveikslais „Nukryžiuotasis“ ir „Švč. Mergelė Marija“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 161–162, kat. Nr. II. 129.
115. Matušakaitė, Marija. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
116. Matušakaitė, Marija. *Skaruliai* / Sud. Klaudijus Driskius. VŠĮ „Tautos paveldo tyrimai“, 2010.
117. Meldytė, Rimantė. *Šv. Kryžiaus kulto atspindžiai Vilniaus Kalvarijų bažnyčios sienų tapyboje*. In: *Kultūrologija*. T. 9, 2002, p. 110–130.
118. Meldytė, Rimantė. *Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios sieninės tapybos ikonografija*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai* / Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 137–156.
119. Meldytė, Rimantė. *Tabariškių buvęs senosios regulos karmelitų vienuolynas ir Šv. arkangelo Mykolo bažnyčia*. In: *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA, 1998, p. 223.
120. Metford, J. C. J. *Krikščionybė: realijos ir legendos. Enciklopedinis žodynas*. Vilnius: Alma littera, 2001.
121. Mickūnaitė, Giedrė. *Freska „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ Vilniaus katedros kriptoje: kas, kaip, kam, kodėl?* In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* / Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 136–147.
122. Mickūnaitė, Giedrė. *Ikonologija*. In: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos: vadovėlis* / Sud. G. Mickūnaitė. Vilnius: VDA, 2012, p. 89–112.
123. Milward, P. *Devotion to the Sacred Heart*. Part 1, 2. In: *The American Ecclesiastical Review*. The Catholic University of America Press. 1960, June, p. 361–375; 1960, July, p. 40–48. <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=3138>; <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=3139>, žiūrėta 2014 10 02.
124. Miškinis, A. *Rozalimas*. Serija: *Žiemgalos krašto praeitis*, 5. Kaunas: Žiemgalos leidykla, 2007.

125. Moisan-Jabłńska, Krystyna. *Obraz czyśćca w sztuce polskiego baroku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1995.
126. Moisan-Jabłńska, Krystyna. *Polskie przygody grafiki zachodnioeuropejskiej XVII-XVIII w.* Ciche: Sarmatia Artistica, 2013.
127. Motuzas, Alfonsas. *Veprių Kalvarijų maldos ir giesmės*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2010.
128. Nadolski, Bogusław. *Misterium chrześcijańskiego ołtarza*. Kraków: Wydawnictwo Salwator, 2009.
129. Nagel, Alexander. *Altarpiece*. In: *The Dictionary of Art* / Ed. J. Tuner. Vol. 1. New York: Grove, 1998, p. 707–712.
130. *Naujasis Testamentas*. Vilnius: Lietuvos Vyskupų Konferencija, 2006.
131. Neff, Amy. *The Pain of Compassion: Mary's Labor at the Foot of the Cross*. In: *The Art Bulletin*. 1998. Vol. 80, No. 2, p. 254–273.
132. *New Catholic Encyclopedia*. Vol. XIV. Palatine, Ill., 1981.
133. Nowacki, Dariusz. *Kościół p.w. Św. Krzyża i dom zakonny (plebania) w Milatynie Nowym*. In: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. Tom 4 (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Cz. I) / Red. J. K. Ostrowski. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 1996, s. 65–82.
134. Oakes, Catherine. *Crucifix*. In: *The Dictionary of Art* / Ed. J. Tuner. Vol. 8. New York: Grove, 1998, p. 210.
135. Ostrowski, Jan K. *A Great Baroque Master on the Outskirts of Latin Europe. Johann Georg Pinsel and the High Altar of the Church at Hodowica*. In: *Artibus et Historiae*. No. 42 (XXI), 2000, p. 197–216.
136. *Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture* / Ed. T. Devonshire Jones, L. and P. Murray. Oxford University Press, 2013.
137. Paknys, Mindaugas. *Bažnyčios ir vienuolyno istorija XVII–XIX a.* In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 9–34.
138. Paknys, Mindaugas. *Liolių šv. apaštaly Simono ir Judo Tado bažnyčia*. In: *Kelmės dekanato bažnyčios ir vienuolynai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2008, p. 117–133.
139. Paknys, Mindaugas. *Mecenatystės reiškinyš XVII a. LDK: bažnytinės architektūros užsakymai*. Vilnius: VDA leidykla, 2003.
140. Paknys, Mindaugas. *Šv. Petro ir Povilo bažnyčia bei Laterano kanauninkų vienuolynas Antakalnyje*. Vilnius: VDA leidykla, 2007.

141. Panofsky, Erwin. *Ikonografija ir ikonologija: renesanso dailės studijų įvadas*. In: *Prasmė vizualiniuose menuose*. Vilnius: Baltos lankos, 2002.
142. Paszenda, Jerzy. *Budowle jezuickie w Polsce XVI-XVIII w. T. 2*. Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna "Ignatianum" Wydawnictwo WAM, 2000.
143. Pächt, Otto. *Metodiniai dailės istorijos praktikos principai*. Vilnius: Aidai, 2003.
144. Perdrizet, P. F. *The Game of Morra*. In: *The Journal of Hellenic Studies*. Vol. 18, 1898, p. 129–132. www.jstor.org/stable/623718, žiūrėta 2014 02 13.
145. Pohle, Joseph. *Eucharist*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 5. New York: Robert Appleton Company, 1909. <http://www.newadvent.org/cathen/05572c.htm>, žiūrėta 2013 10 15.
146. Poligienė, Svetlana. *Kaišiadorių vyskupijos bažnyčių 2000–2005 m. inventorizacijos duomenys*. In: *Menotyra*. T. 14, Nr. 3, 2007, p. 75–91.
147. Pope, Hugh. *St. Gabriel the Archangel*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 6. New York: Robert Appleton Company, 1909. <http://www.newadvent.org/cathen/06330a.htm>, žiūrėta 2014 05 25.
148. Portalie, Eugène. *Works of St. Augustine of Hippo*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 2. New York: Robert Appleton Company, 1907. <http://www.newadvent.org/cathen/02089a.htm>, žiūrėta 2014 05 25.
149. *Psalmynas*. Vilnius: Katalikų pasaulis, 2002.
150. Račiūnaitė, Tojana. *Kristaus kančios atvaizdų samprata XVII–XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*. In: *Religija ir kultūra*. Vilnius: Vilniaus universiteto Religijos studijų ir tyrimų centras, 2004, p. 34–41.
151. Račiūnatė, Tojana. *Stebuklingasis atvaizdas ir jo aplinka. Loreto Švč. Mergelė Marija iš Valkininkų*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 52: *Meno kūrinys. Paviršius, figūra, reikšmė* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2009, p. 7–30.
152. Račiūnaitė, Tojana. *Šv. Bonifacio kankinio relikvijos Valkininkų bažnyčioje*. In: *Menotyra*. Nr. 2, 2004, p. 36–45.
153. Račiūnaitė, Tojana. *Vilniaus buvęs senosios regulos karmelitų vienuolynas ir Visų Šventųjų bažnyčia*. In: *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, p. 365–370.
154. Račiūnaitė, Tojana. *Vizijos ir atvaizdai: Basijų karmelitų palikimas*. Vilnius: VDA leidykla, 2003.
155. Ramonienė, Dalia. *Bažnyčios altorių paveikslai ir pavieniai kūriniai*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla, 2005, p. 336–344.

156. Ramonienė, Dalia. *Sakralinė tapyba*. In: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 147–196.
157. Ratzinger, Joseph. *Liturgijos dvasia: įvadas*. Vilnius, 2012.
158. Robinson, Paschal. *St. Bernardine of Siena*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 2. New York: Robert Appleton Company, 1907. <http://www.newadvent.org/cathen/02505b.htm>, žiūrėta 2016 01 21.
159. Rodov, Ilia M. *The Torah Ark in Renaissance Poland: A Jewish Revival of Classical Antiquity*. BRILL, 2013.
160. Rust, M. *The Arma Christi and the Ethics of Reckoning*. In: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture* / Ed. A. Denny-Brown, L. H. Cooper. Ashgate Publishing, Ltd., 2014, p. 143–169.
161. 's-Hertogenbosch, Gerlachus van. *Franz von Assisi*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von W. Braunfels. B. 6. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1994, S. 295–315.
162. Samalavičius, Stasys; Samalavičius, Almantas. *Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčia*. Vilnius: Lietuvos pilys, 1998.
163. Schiller, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst: Die Passion Jesu Christi*. B. 2. Mohn, 1968.
164. Schuler, Carol M. *The Seven Sorrows of the Virgin: Popular Culture and Cultic Imagery in Pre-Reformation Europe*. In: *Netherlands Quarterly for the History of Art*. Vol. 21, No. 1/2, 1992, p. 5–28.
165. Schulte, Augustin Joseph. *Altar (in Liturgy)*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907. <http://www.newadvent.org/cathen/01346a.htm>, žiūrėta 2013 10 15.
166. Spurgevičius, Povilas. *Gruzdžių bažnyčia: istorija ir meninės vertybės*. In: *Gruzdžiai*. D. 1 (Serija: *Lietuvos valsčiai*). Vilnius: Versmė, 2009, p. 269–281.
167. Stankevičienė, Regimanta. *Jėzaus Nazariečio atvaizdas Šiluvos bazilikos ikonografinėje programoje*. In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* / Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 213–244.
168. Stankevičienė, Regimanta. *Joniškėlio bažnyčios didysis altorius: istorija, meninės ypatybės, kūrėjų paieška*. In: *Menotyra*. T. 44, Nr. 3, 2006, p. 36–45.
169. Stankevičienė, Regimanta. *Naujai atributuotas Pranciškaus Smuglevičiaus dvipusis paveikslas*. In: *Menotyra*. T. 17, Nr. 2, 2001, p. 71–76.

170. Stankevičienė, Regimanta. *Paveikslas „Nukryžiuotasis“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. VI: *Šakių dekanatas*; d. 2. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, p. 167.
171. Stankevičienė, Regimanta. *Paveikslas „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šventaisiais“ ir erškėčių vainiko aptaisas*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*, kn. VI: *Šakių dekanatas*, d. 2. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, p. 194.
172. Stankevičienė, Regimanta. *Skulptūra „Nukryžiuotasis“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Aleksoto dekanatas*. Vilnius: Gervėlė, 2000, p. 176.
173. Stankevičienė, Regimanta. *Stebuklingi Lietuvos dominikonų provincijos paveikslai*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai* / Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 195–206.
174. Stamper, John W. *The Architecture of Roman Temples: The Republic to the Middle Empire*. Cambridge University Press, 2005.
175. Stock, Alex. *Jüngling oder Taube? Eine Nachtidentinische Kontroverse um die Darstellung des Hl. Geistes*. In: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai* / Sud. A. Aleksandravičiūtė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 25–31.
176. Stolot, Franciszek. *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600*. In: *Sztuka około roku 1600* / Red. T. Hrankowska. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1974, s. 339–353.
177. Szövérfy, J. „*Crux Fidelis*“ *Prolegomena to a History of the Holy Cross Hymns*. In: *Traditio*. Vol. 22, 1966, p. 1–41. <http://www.jstor.org/stable/27830805>, žiūrėta 2013 03 20.
178. Šinkūnaitė, Laima. *Interjero dailė*. In: *Kauno šv. apaštaly Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika* / Sud. L. Šinkūnaitė, R. Valinčiūtė-Varnė. Kaunas: Kauno arkivyskupijos muziejus, 2008, p. 70–111.
179. Šinkūnaitė, Laima. *Kauno pranciškonų (bernardinų) šv. Jurgio bažnyčia*. Kaunas: Kauno šv. Jurgio konventas, 2008.
180. Šinkūnaitė, Laima. *Kauno Šventojo Kryžiaus bažnyčia: neregamentuotas „Via Crucis“ freskų ciklas*. In: *Logos*. T. 66, 2011, p. 153–166.
181. Šinkūnaitė, Laima. *Kelionė į Ramybės kalną: Pažaislio kamaldulių vienuolyno dailės ikonologija*. Kaunas: VDU: Versus aureus, 2014.
182. Šinkūnaitė, Laima. *Nukryžiuotasis*. In: *Logos*. T. 10, 1996, p. 117–121.
183. Šinkūnaitė, Laima. *Pasijinė Kristaus ikonografija Pažaislio kamaldulių vienuolyne*. In: *Logos*. T. 48, 2006, p. 166–174.

184. Tarandaitė, Dalia. *Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveikslai Lietuvos dailės muziejaus rinkiniuose*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 51: *LDK sakralinė dailė: atodangos ir naujieji kontekstai* / Sud. R. Janonienė. Vilnius: VDA leidykla, 2008, p. 187–198.
185. Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 129, kat. Nr. II. 34.
186. Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis*. In: *Lietuvos sakralinė dailė XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 137, kat. Nr. II. 57
187. Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis su donatoriais Samueliu Kucevičiumi ir Barbora Kucevičiene*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 125.
188. Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis su šv. Marija Magdalieta*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 141, kat. Nr. II. 67.
189. Tarandaitė, Dalia. *Nukryžiuotasis su šv. Marija Magdalieta*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 129, kat. Nr. II. 32.
190. Tarandaitė, Dalia. *Šv. arkangelas Mykolas*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 123, kat. Nr. II. 20.
191. Tarandaitė, Dalia. *Šventoji Dvasia*. In: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. I: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 123, kat. Nr. II. 22.
192. Thoby, Paul. *Le crucifix: des origines au Concile de Trente. Étude iconographique*. Nantes, 1959.
193. Thurston, Herbert. *Holy Nails*. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 10. New York: Robert Appleton Company, 1911. www.newadvent.org/cathen/10672a.htm, žiūrėta 2013 01 29.
194. Trimonienė, Rita Regina. *Šv. Jono Kapistrano misija ir Lietuva*. In: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos suvažiavimo darbai*. T. 19. Vilnius, 2005 p. 291–292. <http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-001:J.04~2005~1367152915026/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>, žiūrėta 2016 01 21.

195. Ulevičius, Benas. *Kaukolė po kryžiumi: Adomo kapo reikšmė išganyto istorijoje*. In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* / Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 49–60.
196. Vaineikis, Algimantas. *Vilniaus šv. Mykolo bažnyčios didžiojo altoriaus paveikslų „Arkangelas Mykolas“ ir „Arkangelas Gabrielius“ restauravimas*. In: *Lietuvos dailės muziejus. Metraštis*. T. 3. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 200–206. http://old.ldm.lt/Rest_centras/Restauratoriai_Vaineikis2.htm, žiūrėta 2013 04 06.
197. Vaišvilaitė, Irena. *Moterys vienuolės XVII a. Lietuvoje*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA, 2003, p. 69–75.
198. Valente, Franco. *S. Vincenzo al Volturno: Architettura Ed Arte*. Abbazia di Montecassino, 1995. http://www.italiamedievale.org/sito_acim/contributi/crupta_epifanio.html, žiūrėta 2013 01 04.
199. Valinčiūtė, Rima. *Naujai atributuoti Tomo Podgaiskio kūriniai*. In: *Acta academiae artium Vilnensis*. T. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 123–133.
200. Valinčiūtė, Rima. *Pamaldumas Švč. Jėzaus Širdžiai XVIII a. Lietuvoje*. D. 1, 2. In: *Logos*. T. 43, 2005, p. 185–195; *Logos*. T. 44, 2005, p. 167–183.
201. Valinčiūtė-Varnė, Rima. *Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelės Marijos bažnyčia ir bernardinų vienuolynas*. In: *Lietuvos bažnyčios* / Sud. L. Šinkūnaitė. Kaunas: Šviesa, 2009, p. 112–119.
202. Vandenbroeck, Paul. *The Solomonic Column: A Rubenesque Motif in the Light of Tradition*. In: *Rubens Bulletin*. Jg 5. Koninklijk Museum Voor Schone Kunsten Antwerpen, 2014, p. 25–91.
203. Vasiliauskienė, Aušra. *Rožinio Švč. Mergelės Marijos ikonografija Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės baroko dailėje*. In: *Logos*. T. 49, 2006, p. 163–173.
204. Vasiliūnienė, Dalia. *Šv. arkangelo Mykolo bernardinų bažnyčios istorija ir palikimas*. In: *Jėga ir grožis jo šventovėje...: Vilniaus arkivyskupijos sakralinės vertybės Bažnytinio paveldo muziejuje* / Sud. D. Vasiliūnienė. Vilnius: Bažnytinio paveldo muziejus, 2013, p. 29–47.
205. Vasiliūnienė, Dalia. *Žemaičių Kalvarija: piligriminio centro istorija ir dailė XVII–XIX a.* Vilnius: Aidai, 2010.
206. Viladesau, Richard. *The Pathos of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, The Baroque Era*. Oxford University Press, 2014.

207. Viladesau, Richard. *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from Renaissance to the Counter-Reformation*. Oxford University Press, 2008.
208. Viladesau, Richard. *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*. Oxford University Press, 2006.
209. Vorgrimler, Herbert. *Naujasis teologijos žodynas* Vilnius: Katalikų interneto tarnyba, 2003.
210. Williamson, Beth. *Altarpieces, Liturgy and Devotion*. In: *Speculum*. Vol. 79, No. 2, 2004, p. 341–406.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Nežinomas LDK dailininkas. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*. Apie 1400 (?). Vilniaus šv. vysk. Stanislovo ir šv. Vladislovo arkikatedros kripta. Fot. A. Lukšėno. Iš: *Vilniaus šv. vysk. Stanislovo ir šv. Vladislovo arkikatedra bazilika*. www.katedra.lt/freska/, žiūrėta 2015 10 07.
2. Nežinomas dailininkas. *Kristaus kančios reljefas* (vad. *Maskell Passion Ivories*). Apie 420–430. Dramblio kaulas. Britų muziejus, MME 1856.06-23.4-7. Iš: Harley-McGowan, Felicity. *Christianity and the Transformation of Classical Art*. In: *A Companion to Late Antiquity* / Ed. P. Rousseau. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009, p. 307–310, fig. 21.2.
3. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 420–430. Medis. 28x40. Romos šv. Sabinos bazilikos durų fragmentas. Iš: Everingham Sheckler, A.; Winn Leith, M. J. *The Crucifixion Conundrum and the Santa Sabina Doors*. In: *The Harvard Theological Review*. 2010. Vol. 103, No. 1, p. 67, fig. 1.
4. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 586. Evangelijos (vad. *Rabbulos kodeksas*) miniatiūra. Iš: Jászai, Géza; Lucchesi Palli, Elisabeth. *Kreuzigung Christi*. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* / Hrsg. von E. Kirschbaum. B. 2. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1994, S. 609. Taf. 1, Fig. 2.
5. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. VI–VII a. Medinio relikvijoriaus dekoru fragmentas, Vatikano muziejus, 61881.2.1-2. Iš: *Franciscan Cyberspot*, žiūrėta 2013 02 23.
6. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 741–752. Freska. 229x139. Romos senoji Švč. M. Marijos bažnyčia, Teodoto koplyčia. Iš: Cormack, Robin. *Byzantine Art*. *Oxford History of Art*. Oxford University Press, 2000, p. 71, fig. 42.
7. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. VIII a. Tapyba ant medžio. Sinajaus šv. Kotrynos vienuolynas. Iš: Cormack, Robin. *Byzantine Art*. *Oxford History of Art*. Oxford University Press, 2000, p. 70, fig. 41.
8. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. VIII a. vid. Manuskripto miniatiūra. 29,5x22,5. Iš: *Irish Evangelary from St. Gall*. Cod. Sang. 51, p. 266. Sankt Galeno vienuolyno biblioteka. www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0051/266/, žiūrėta 2012 11 11.
9. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis su angelais*. 780–800. Manuskripto miniatiūra (fragmentas). Iš: *Sacramentarium gelasianum*. Ms. Lat. 12048, fol. 143v. Prancūzijos valstybinė biblioteka, Paryžius. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60000317/f294.item>, žiūrėta 2012 11 11.

- 10.** Giotto di Bondone. *Nukryžiuotasis*. 1304–1306. Freska. Paduvos Arenos koplyčia. Iš: *Web Gallery of Art*. www.wga.hu/html_m/g/giotto/padova/3christ/chris19.html, žiūrėta 2014 08 19.
- 11.** Rogier van der Weyden. *Nukryžiuotojo altoriaus triptikas*. 1443–1445. Vienos meno istorijos muziejus, GG_901. Iš: *Web Gallery of Art*. <http://www.wga.hu/html/w/weyden/rogier/06crucif/0crucifi.html>, žiūrėta 2014 08 19.
- 12.** Matthias Grünewald. *Nukryžiuotasis* (iš Izenhaimo altoriaus). 1515. Kolmaro muziejus. Iš: Gombrich, E. H. *Meno istorija*. Vilnius: Alma littera, 1997, p. 351, 224 pav.
- 13.** Vito Stošo mokinys. *Nukryžiuotasis*. XVI a. I ketv. pab. Medis, polichromija. Bagaslaviškio šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia. Fot. K. Driskius. Iš: Matušakaitė, Marija. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai, 2007, p. 37, il. 25.
- 14.** Nežinomas Prancūzijos dailininkas. *Kristaus gyvenimo scenos* (vad. *Jogailos diptikas*). XIV a. III ketv. Dramblio kaulas. Vilniaus katedros lobynas. Fot. A. Lukšeno. Iš: *Vilniaus šv. vysk. Stanislovo ir šv. Vladislovo arkikatedra bazilika*. <http://www.katedra.lt/lobynas/vertybes/>, žiūrėta 2015 10 07.
- 15.** NLD. *Nukryžiuotasis*. XVI a. I ketv. Medis, polichromija. Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (bernardinų) bažnyčia. Fot. K. Driskius. Iš: Matušakaitė, Marija. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai, 2007, p. 41, il. 31.
- 16.** Nežinomas Mažosios Lenkijos dailininkas. *Nukryžiuotasis*. Apie XV a. vid. Medis, tempera. 117,5x64. Krokuvos nacionalinis muziejus, MNK I-67. Iš: *Muzeum Narodowe w Krakowie*. <http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/work/MNK-I-67-Ukrzy%C5%BCowanie-tzw-du%C5%BCe-z-ko%C5%9Bcio%C5%82-w-Korzennej>, žiūrėta 2016 01 07.
- 17.** NLD. *Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais* (fragmentas). XVI a. pr. Freska. Vilniaus bernardinų vienuolynas. Fot. I. Šurkutė, 2014.
- 18.** NLD. *Nukryžiuotasis*. XVII a. II p. – XVIII a. I p. (?) Medis, polichromija, paausavimas. H 300. Vilniaus šv. vysk. Stanislovo ir šv. Vladislovo arkikatedra, Tremtinių koplyčia. Iš: Matušakaitė, Marija. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 144, il. 252.
- 19.** Nežinomas Italijos dailininkas. *Nukryžiuotasis / Milatyno Kristus* (vad. *Chrystus Milatyński*). XVI a. Krokuvos šv. Vincento Pauliečio (misionierių) bažnyčia. Iš: Nowacki, Dariusz. *Kościół p.w. Św. Krzyża i dom zakonny (plebania) w Milatynie Nowym*. In: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. Tom 4 (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Cz. I) / Red. J. K. Ostrowski. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 1996, fig. 199.

20. NLD. *Nukryžiuotasis*. 1775. Medis, polichromija. Onušio šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2012. Iš: *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/d1266c1d-6228-4ba8-9d89-afcd87318851>, žiūrėta 2014 02 13.
21. Rafaelis. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, šventaisiais ir angelais*. 1502–1503. Medis, aliejus. 281x165. Londono nacionalinė galerija, NG3943. Iš: Santi, B. *Raffaël*. In: *Die großen Künstler Italiens*. Antella, Florenz: Scala, 2001, S. 326, fig. 4.
22. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVII a. Medis, polichromija, paausavimas. Vilniaus šv. Baltramiejaus bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2008.
23. P. Pertis, M. G. Gallis *Nukryžiuotasis su Lioginu*. 1678–1686. Stiukas. Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2016.
24. NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute*. XVII a. Drobė, aliejus. 182x105. Kauno arkivyskupijos muziejus, BMt-83. Iš KAM skaitmeninio archyvo.
25. Nežinomas Italijos (?) dailininkas. *Nukryžiuotasis*. XVII a. I pusė. Medis, polichromija, paausavimas. Vilniaus šv. Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
26. Nežinomas Italijos (?) dailininkas. *Nukryžiuotasis*. XVII a. Medis, polichromija, aptaisai. *Dievo Motina ir šv. Jonas*. XVIII, XX a. Medis, aliejus. Žemaičių Švč. M. Marijos Apsilankymo Kalvarijos bažnyčia. Iš: Vasiliūnienė, Dalia. *Žemaičių Kalvarija: piligriminio centro istorija ir dailė XVII–XIX a.* Vilnius: Aidai, 2010, p. 310, 143 pav.
27. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. XVII a. Medis, polichromija. Palėvenės šv. Domininko bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
28. NLD. *Nukryžiuotasis*. 1663. Šiluvos Švč. M. Marijos Gimimo bazilika. Medis, tempera (?). Fot. R. Valinčiūtė, 2008.
29. P. P. Rubensas. *Nukryžiuotasis*. 1614. Medis, aliejus. 105x76. Privati kolekcija. Iš: Judson, J. Richard. *Rubens: The Passion of Christ*. Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2000, fig. 93, cat. No. 31.
30. NLD. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliute*. XVIII a. Drobė, aliejus. 276x106. LDM, T-9523. Fot. A. Lukšėnas, 2003. Iš: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. 1. *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: LDM, 2003, p. 129, kat. Nr. II. 34.
31. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. II p. – XIX a. I p. Drobė, aliejus. 195x128,5. Antalieptės Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia. Fot. G. Trimakas, 1998. Iš: *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA, 1998, p. 54, il. 25.
32. M. A. Pallonis. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliute*. 1677–1685. Pažaislio vienuolyno kapitula. Fot. A. Švedas. Iš: Šinkūnaitė, Laima. *Kelionė į Ramybės kalną*. Kaunas: VDU, Versus aureus, 2014, p. 160, il. 188.

33. M. A. Pallonis. *Nukryžiuotasis*. 1707–1708. Vengruvo bažnyčia. Iš: Karpowicz, M. *Malowidła M. A. Palloniego w fazie w Węgrowie*. In: *Biuletyn historii sztuki*, 1959, nr. 2, s. 181.
34. P. Smuglevičius. *Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis*. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. 280x160. Kauno Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia. Fot. R. Valinčiūtė. Iš: Šinkūnaitė, L.; Lukšionytė-Tolvaišienė, N. *Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų (Vytauto Didžiojo) bažnyčia*. Kaunas: VĮ Kauno arkivyskupijos muziejus, 2005, p. 35.
35. P. Smuglevičius. *Atpirkimo alegorija*. XIX a. pr. (iki 1807). Edmundo Armoškos dailės kolekcija. Iš: *Radvilų rūmų muziejus*. http://old.ldm.lt/RRM/Armoska_virt.htm, žiūrėta 2016 09 09.
36. NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio*. Apie 1764. Medis, polichromija, paausavimas. Tverų Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
37. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVII a. pab. Medis, polichromija, paausavimas. Varnių šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
38. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. Medis, polichromija, paausavimas. Alsėdžių Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia. Fot. R. Valinčiūtė, 2005.
39. D. R. de Silva y Velazquez. *Nukryžiuotasis*. Apie 1632. Drobė, aliejus. 248x169. Madridas, Nacionalinis Prado muziejus. Iš: *Museo del Prado*. www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/on-line-gallery/obra/christ-crucified/, žiūrėta 2015 04 22.
40. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVII a. II p. Medis, aliejus (?). Vilniaus šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia. Iš Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios archyvo.
41. NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdalieta*. XVIII a. (?). Skarda, aliejus. Gintališkės šv. apaštalo Mato bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
42. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. (?) Drobė, aliejus. Apie 120x210. Inturkės Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
43. NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*. XVIII a. Drobė, aliejus. 65x45. LDM, T–296. Iš: *Lietuvos dailės muziejaus rinkinių DB*. http://www.rinkinys.ldm.lt/iris/index.aspx?cmp=search&action=details&lang=LT&mus=1&ext_id=954309, žiūrėta 2014 03 16.
44. NLD. *Nukryžiuotasis*. 1630. Drobė, aliejus. Apie 95x73. Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia. Fot. R. Valinčiūtė, 2003.
45. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 1782. Graviūra. Iš: *Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum Clementis VIII. & Urbani VIII. ...* Venetiis: Typis Francisci ex Nicolao Pezzana, MDCCLXXXII, p. 176.
46. Tomas Podgaiskis. *Nukryžiuotasis su Marija Magdalieta* (fragmentas). 1774. Stiukas. Kauno šv. apaštalų Petro ir Pauliaus arkikatedra. Fot. R. Valinčiūtė, 2003.

47. NLD. *Nukryžiuotasis su angelu*. XVIII a. III ketv. Drobė, aliejus. 156x97. Kantaučių Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia (iš Medingėnų Švč. Trejybės bažnyčios). Fot. J. Lebežinskas, 1971. KPC DPI archyvas, Medingėnų b. (Plungės r.) aplankas.
48. NLD. *Nukryžiuotasis*. 1745–1759. Medis, polichromija. Gražiškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fot. V. Balčytis, 1996. Iš: Cibulskas, Valentinas. *Kryžius su Nukryžiuotojo skulptūra*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. II: *Vilkaviškio dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 1997, p. 143, il. 85.
49. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. Tabariškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčia (iš kapinių koplyčios). Fot. R. Valinčiūtė, 2006.
50. NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*. XVIII a. Drobė, aliejus. 112x104. ŠAM, D–T7344. Iš GRC skaitmeninio archyvo.
51. NLD. *Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais*. XVI a. pr. Freska. Vilniaus bernardinų vienuolynas. Fot. I. Šurkutė, 2014.
52. Nežinomas Italijos (?) dailininkas. *Nukryžiuotasis*. XVII a. NČDM, Mt–7163. Iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus skaitmeninio archyvo.
53. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. III ketv. Drobė, aliejus. Žiežmarių šv. apaštalo Jokūbo bažnyčios zakristija. Fot. I. Šurkutė, 2015.
54. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. 61x43. LDM, T–6427. Iš: *Lietuvos dailės muziejaus rinkinių DB*. www.rinkinys.ldm.lt/iris/index.aspx?cmp=search&action=details&lang=LT&mus=1&ext_id=1045557, žiūrėta 2015 05 06.
55. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVII a. RKM 1277, D-100. *Paveikslo restauravimo pasas Nr. 12/4308*. 1984. GRC archyvas. T. I.
56. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. II p. – XIX a. I p. Plieniškių koplyčia. Fot. V. Balčytis. Iš: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. VI: *Šakių dekanatas*; d. II. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, p. 167, il. 116.
57. NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. LNM, P–677. Iš LNM kūrinių kartotekos.
58. Anthony van Dyck. *Kristus ant kryžiaus*. 1627–1632. Drobė, aliejus. 134x101. Vienos meno istorijos muziejus. Iš: Pfeiffer, Heinrich. *Le Christ aux visage: Les représentations du Christ dans l'art*. Paris: Nuouvelle cité, 1986, p. 64, ill. 56.
59. NLD. *Merdintis Jėzus*. XVII a. pab. – XVIII a. I p. Drobė, aliejus. Apie 110x110. Stakliškių Švč. Trejybės bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2006. Iš: *Kaišiadorių vyskupija ir jos sakralinis paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006, p. 299, il. 9.
60. M. A. Pallonis. *Nukryžiuotasis*. XVII a. pab. Čenstakavos arkivyskupijos muziejus. Iš: *Muzeum Archidiecezji Częstochowskiej*. <http://www.muzeakosc.czyst.pl/malarstwo.php>, žiūrėta 2015 02 08.

61. NLD. *Merdintis Jėzus*. XVII a. pab. – XVIII a. I p. ? (buvo Vilniaus šv. Jono Krikštytojo šv. Jono Evangelisto bažnyčioje). Fot. Jurgis Hopenas, XX a. 4 deš. LDM, Fi-440. https://www.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000004727447?s_id=fTrPP30qZV97q117&s_ind=18&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 03 10.
62. NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*. 1783. Medis, aliejus. 380x193. Vilniaus šv. Teresės bažnyčios rūsys. Fot. R. Valinčiūtė, 2003.
63. NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*. XVIII a. Drobė, aliejus. 69x52. NČDM, Lvg-163. *Paveikslo restauravimo pasas Nr. 63/1772*. 1973. GRC archyvas. T. II, b. 22.
64. NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*. XVIII a. Drobė, aliejus. 90x73 (iš Ilguvos Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios). Iš GRC archyvo. II-77-9795.
65. NLD. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliute*. XVIII a. Drobė, aliejus. 96,5x70. LDM, T-506. Fot. A. Lukšėnas, 2003. Iš: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: LDM, 2003, p. 141, kat. Nr. II. 67.
66. Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 1762. Graviūra. Iš: *Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII.* ... Sumpt. Ignatii Adami & Franc. Ant. Veith Fratrum Bibliopolar, MDCCLXII, p. 242.
67. Nežinomas Lenkijos dailininkas. *Nukryžiuotasis*. XVII a. II p. Drobė, aliejus. Blotnicos bažnyčia. Iš: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*. T. III: *Woj. Kieleckie, cz. 10: Pow. radomski* / Opr. J. Z. Łoziński i T. Przykowski. Warszawa: Instytut sztuki PAN, 1961, fig. 62.
68. NLD. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliute*. XVIII a. Medis, tempera. 225x90. Liškiavos Švč. Trejybės (buv. dominikonų) bažnyčia. Fot. A. Lukšėnas, 2003. Iš: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: LDM, 2003, p. 129, kat. Nr. II. 32.
69. Jurgis Mažeika (?). *Nukryžiuotojo altorius*. 1775–1778. Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčia. Fot. J. Sakauskaitė, 2006.
70. Simonas Čechavičius. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdaliute*. Apie 1757. Drobė, aliejus. 438x232. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2011. Iš: *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/55cf1332-77b2-4b10-9ab1-f35445ae84e5>, žiūrėta 2014 03 10.
71. M. Heytbrouck. *Nukryžiuotasis*. 1736. Graviūra (pagal A. van Dycką). Iš: *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. Pontificis Maximi Jussu editum, Clementis VIII. & Urbani VIII.* ... Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, MDCCXXXVI, p. 192.

- 72.** NDL. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdalieta*. XVII a. pab. – XVIII a. pr. NČDM, Mt–1833. Iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus skaitmeninio archyvo.
- 73.** NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdalieta*. XVIII a. (?) Drobė, aliejus. Paberžės bažnyčia (iš Bažnytinio meno muziejaus). Fot. R. Valinčiūtė, 2005.
- 74.** Vilniaus meno mokykla. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdalieta*. XVIII a. pab. – XIX a. pr. Drobė, aliejus. Krikštėnų Nukryžiuotojo Jėzaus bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2006. Iš: *Kaišiadorių vyskupija ir jos sakralinis paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006, p. 332, il. 6.
- 75.** NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdalieta*. XVIII a. Drobė, aliejus. 88x79. Pavoverės šv. Kazimiero bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2012. Iš: *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/#/heritage-detail/09fdf985-072a-4090-a9b9-3986d0530dbc>, žiūrėta 2015 06 17.
- 76.** Nežinomas italų (?) dailininkas. *Nukryžiuotasis*. 1662–1673. Drobė, aliejus. 420x240 (iš Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios). Fot. 1937–1952. VAA. F. 5, b. 4752, l. 146. Iš: <http://www.archyvai.lt/exhibitions/baznycios/bv8.htm>, žiūrėta 2016 01 25.
- 77.** Pranciškaus Smuglevičiaus mokykla (?). *Nukryžiuotasis*. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. 99x74. Iš GRC archyvo. I–25–11719 (2).
- 78.** NLD. *Golgota*. Apie 1719. Freska. Kauno šv. apaštalų Petro ir Pauliaus arkikatedra. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 79.** a)–c) Kazimieras Varnelis. *Golgota*. XX a. pr. Žemaičių Kalvarijos XVIII stoties koplyčia. Fot. R. Norkutė, 2012.
- 80.** NLD. *Nukryžiuotasis su Lionginu*. XVIII a. II p. – XIX a. pr. Drobė, aliejus, aptaisai. Apie 100x75. Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia. Fot. J. Gramba, 1966. *Paberžės b. (Kėdainių r.) aplankas*. KPC DPI archyvas.
- 81.** NLD. *Nukryžiuotasis*. XVII a. pab. – XVIII a. I p. Drobė, aliejus. Šešuolių bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2006. Iš: *Kaišiadorių vyskupija ir jos sakralinis paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006, p. 348, il. 7.
- 82.** NLD. *Nukryžiuotasis*. 1791. LDM, T–4295. Fot. 2006. Iš GRC skaitmeninio archyvo.
- 83.** NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. (?) Drobė, aliejus. ŠAM, D–T103. Iš GRC skaitmeninio archyvo.
- 84.** Nežinomas Rytų Prūsijos dailininkas. *Nukryžiuotasis*. Apie 1520. Medis, polichromija. Veiverių bažnyčia. Fot. K. Driskius. Iš: Matušakaitė, Marija. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai, 2007, p. 40, il. 29.
- 85.** NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio / Gyvybės medis*. XVIII a. vid. Medis, drožyba, polichromija. 116x39x20. KAM, Ds–85 (iš Skarulių bažnyčios). Fot. D. Žukauskas, 2016.

- 86.** NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio*. Apie 1740. Medis, polichromija, stiklas, relikvijos. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono Evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia (iš Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčios). Fot. I. Šurkutė, 2013.
- 87.** NLD. *Gyvybės medis*. XVIII a. Medis, polichromija, paausavimas. 235x85. BPM, BP–260 (iš Valkininkų bažnyčios). Fot. I. Šurkutė, 2014.
- 88.** NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio ir apaštalu kankinystė*. XVIII a. Drobė, aliejus. 127x79. Raguvėlės bažnyčia. Fot. A. Lukšėnas. Iš: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 137, kat. Nr. II. 57.
- 89.** Matthäus Schmid. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio ir apaštalai*. 1653–1680. Medžio raižinys. 35,8x24,8. Niurnbergo germanų nacionalinis muziejus, HB 24489. Iš: *Bildindex der Kunst und Architektur*. <http://www.bildindex.de/obj00240181.html#|home>, žiūrėta 2016 01 20.
- 90.** P. Pertis. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio*. XVII a. II p. Stiuokas. Mikailiškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Iš: Kałamajska-Saeed, Maria. *Kościół parafialny p.w. św. Michała Archanioła i klasztor kanoników od pokuty w Michaliszках*. In: *Kościoly i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Wileńskiego*. Tom 1 (Seria: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Cz. III) / Red. M. Kałamajska-Saeed. Kraków: Międzynarodowe centrum kultury w Krakowie, 2005, fig. 384.
- 91.** Paul Fürst. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio*. 1626–1675. Vario graviūra. 253x140. Wolfenbüttel, Hercogo Augusto biblioteka, A1: 749.2. Iš: *Virtuelles Kupferstichkabinett*. <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/?subPage=search&selTab=3¤tWerk=2939>, žiūrėta 2016 01 20.
- 92.** NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio*. 1742. Antašavos šv. Hiacinto bažnyčia (iš Biržų bažnyčios). Iš: *Panevėžio vyskupijos bažnyčios* / Red. D. Kandrotienė. Kaunas: Terra publica, 2012, p. 67.
- 93.** Nežinomas dailininkas. *Gyvybės medis*. Apie 1713. Medžio drožyba. Stelmužės Viešpaties Jėzaus Kryžiaus bažnyčia. Fot. D. Kazokienė, 2012.
- 94.** Massacio. Švč. *Trejbė*. 1425–1428. Florencijos naujoji Švč. M. Marijos (*Santa Maria Novella*) bažnyčia. Iš: *Web Gallery of Art*. http://www.wga.hu/html_m/m/masaccio/trinity/trinity.html, žiūrėta 2013 02 01.
- 95.** Nežinomas Vokietijos dailininkas. Seinų Dievo Motina (atverta skulptūra). Apie 1400. Seinų Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia. Iš: Matušakaitė, Marija. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai, 2007, p. 21, il. 7.
- 96.** Nežinomas Mažosios Lenkijos dailininkas. *Malonės sostas*. 1520–1540 (pertapyta XVII a.). Liepa, tempera. 183x217. Šilėnų Švč. M. Marijos bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.

- 97.** Nežinomas Mažosios Lenkijos dailininkas. *Malonės sostas*. Apie 1520. Medis, tempera, auksas. 200x145. Nacionalinis Krokuvos muziejus, MNK I-151 (iš Dembnos). Iš: *Muzeum Narodowe w Krakowie*. <http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/work/MNK-I-151-%C5%9Awi%C4%99ta-Tr%C3%B3jca-Obraz-wotywny-Jakuba-D%C4%99bi%C5%84skie>, žiūrėta 2016 01 07.
- 98.** NLD. *Malonės sostas*. XVIII a. pab. – XX a. pr. Vilkaviškio sakralinis muziejus (iš Vištyčio Švč. Trejybės bažnyčios). Fot. V. Balčytis, 2007. Iš: Maslauskaitė, Sigita. Švč. Trejybės vaizdavimas: potridentiniai traktatai apie krikščioniškąjį meną. In: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* / Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 161, il. 6.
- 99.** Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis*. 1685. Graviūra. *Missae pro defunctis tantum deservientes ex missali Romano recognito desumptae, cum ordinario et canone, ut in ipsis servatur*. Vilnae: Typis Academicis Societis IESU, Anno Dni MDCLXXXV, fol. 5v.
- 100.** NLD. *Nukryžiuotasis tarp skaistyklos sielų*. 1802. Drobė, aliejus. 101x70. LDM, LM–1317a (iš Mitkaičių Švč. Mergelės Marijos bažnyčios). Iš: *Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema*. https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000005400741?s_id=BnCzhdvML4zDxbEj&s_ind=83&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2014 08 03.
- 101.** Jonas Danauskas. *Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis*. XIX a. II p. Drobė, aliejus. Apie 120x150. Rozalimo kapinių koplyčia. Fot. I. Šurkutė, 2016.
- 102.** NLD. *Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis*. XVIII a. pab. – XIX a. pr. Privati kolekcija. Iš paveikslu *Nukryžiuotasis* fizikinių tyrimų aprašo. 2014. GRC skaitmeninis archyvas.
- 103.** NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, šv. Jonu, Magdalieta ir Pranciškumi Asyžiečiu*. XVII a. pab. Drobė, aliejus. 317x278. LDM, T–6195 (iš Vilniaus bernardinų vienuolyno). Iš: Janonienė, Rūta. *Potridentinių idėjų atspindys Vilniaus bernardinų konvento tapybos ciklo paveiksluose*. In: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai* / Sud. A. Aleksandravičiūtė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 385, il. 19.
- 104.** NLD. *Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais*. XVIII a. III–IV ketv. Biržų krašto muziejus *Sėla*. Iš Biržų krašto muziejaus *Sėla* skaitmeninio archyvo.
- 105.** NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu, Magdalieta ir Arma Christi*. XVIII a. Drobė, aliejus. 146x100. LNM, P–670 (iš Buivydyžių koplyčios). Fot. A. Vaitkevičius, 2002.

- 106.** Albrecht Dürer. *Veronikos skarelė, laikoma angelų*. 1513. Graviūra. Niujorko Metropoliteno meno muziejus, 17.37.112. *The Metropolitan Museum of Art*. Iš: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/391206>, žiūrėta 2016 05 29.
- 107.** NLD. *Nukryžiuotasis (Penkios Jėzaus žaizdos) ir Sopulingoji Dievo Motina*. 1761. Drobė, aliejus, aptaisai. 92x157. Gruzdžių Švč. Trejybės bažnyčia. Fot. O. Žemeckaitė, 2015.
- 108.** NLD. *Šv. Pranciškus Asyžietis ir šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas*. XVIII a. Drobė, aliejus. 150x102. LDM, T-902/a. Iš: *Lietuvos dailės muziejaus rinkinių DB*. http://www.rinkinys.ldm.lt/iris/index.aspx?cmp=search&action=details&lang=LT&mus=1&ext_id=954327, žiūrėta 2015 12 15.
- 109.** Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis su donatoriumi abatu Epifanijum*. IX a. I p. Freska. Šv. Vincento prie Voltorno abatija, Epifanijaus kriptą. Iš: Valente, Franco. *S. Vincenzo al Voltorno: Architettura Ed Arte*. Abbazia di Montecassino, 1995. http://www.italiamedievale.org/sito_acim/contributi/cripta_epifanio.html, žiūrėta 2013 01 04.
- 110.** NLD. *Nukryžiuotasis su donatoriais Samueliu ir Barbora Kucevičiais*. 1698. Drobė, aliejus. 88x64,5. LDM, B-498 (iš Eišiškių bažnyčios). Fot. A. Lukšėnas. Iš: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*. T. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: LDM, 2003, p. 125, kat. Nr. II. 26.
- 111.** NLD. *Nukryžiuotasis su fundatoriumi Mykolu Skarbek-Važinskiu (Antanu Važinskiu?)*. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. Tabariškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčia (iš kapinių koplyčios). Fot. J. Hopenas, XX a. 4 deš. LDM, Fi-400. Iš: *Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema*. https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000004128418?s_id=MN1vIX55yK8XIsma&s_ind=2&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2015 01 20.
- 112.** NLD. *Antanas Važinskis*. XVIII a. pab. – XIX a. pr. Drobė, aliejus. Tabariškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fot. J. Miškinytė, 2014. Iš: Miškinytė, J. *Tabariškių bažnyčia slepia daug dar neįmintų mįslių*. <http://kultura.lrytas.lt/istorija/tabariskiu-baznycia-slepia-daug-dar-neimintu-misliu.htm>, žiūrėta 2016 06 05.
- 113.** Šv. Klaros dailininkas (*Maestro di santa Chiara*). *Šv. Pranciškus, šv. Klara ir abatė Benedikta prie Nukryžiuotojo kojų* (detalė iš kryžiaus ikonos). 1255–1260. Asyžiaus šv. Klaros bažnyčia. Iš: Faranda, Franco. *La perduta croce di Assisi dipinta da Giunta Pisano nel 1236*. In: *Commentari d'arte*. Vol. 17, No. 50, 2011, p. 12, fig. 5.
- 114.** NLD (?). *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, šv. Jonu, Kotryna Aleksandriete ir Jeronimu*. Apie 1670. Drobė, aliejus. 480x242. Plokščių Švč. M. Marijos Vardo bažnyčia. Fot. G. Norkevičiūtė, 2016.
- 115.** Aleksandras Tarasevičius. *ELEVATIO CALICIS*. Alegorinio šv. Mišių ciklo XXV iliustracija. 1682. Graviūra. Iš: Janocha, Michał. *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus*

graviūrų ciklas „Sacrificium Missae“ liturginių-alegorinių „Vitae Christi“ ciklų kontekste. In: Acta academiae artium Vilnensis. T. 25: Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai / Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 96.

116. NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a. pab. Varnių šv. apaštalo Petro ir Pauliaus bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.

117. NLD. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. Apie 1772. Sienų tapyba. Jiezno šv. arkangelo Mykolo bažnyčios empora. Fot. I. Šurkutė, 2015.

118. Nežinomas Italijos (?) dailininkas. Nukryžiuotasis. XVII a. pab. Medis, polichromija, stiklas, relikvijos. Jiezno šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.

119. NLD. Nukryžiuotojo altorius (neiškilo). XVIII a. 7 deš. Medis, polichromija, lakavimas, paausavimas. Kauno šv. Jurgio Kankinio (bernardinų) bažnyčia. Fot. J. Skrinskas, XX a. 4 deš. (nuotraukos fragmentas), Žemaičių vyskupystės muziejus. Iš: *Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema*. https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/200000001169835?s_id=IWE6rvhSF5SqB7Qi&s_ind=7&valuable_type=EKSPONATAS, žiūrėta 2014 03 21.

120. NLD. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. II p. Liškiavos Švč. Trejybės (buv. dominikonų) bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.

121. NLD. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1767–1769. Prienų Kristaus Apsireiškimo bažnyčia. Fot. R. Galinytė, 2015.

122. NLD. Nukryžiuotasis. 1767–1769. Medis, polichromija. H ~ 105. Naujosios Ūtos bažnyčia (buv. Prienų b.). Iš: Stankevičienė, Regimanta. *Skulptūra „Nukryžiuotasis“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. 1: *Vilkaviškio vyskupija*; kn. IV: *Aleksoto dekanatas*. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 177, il. 100.

123. Arch. Joachimas Herdegenas, skulpt. Ignotas Melceris. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1763–1766. Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo (dominikonų) bažnyčia. a) Fot. J. Bulhak, 1912–1915. Iš: *Jan Bulhak. Vilnius*. Kn. II / Sud. J. Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2013, il. 386. b) Fot. I. Šurkutė, 2015.

124. Šelis. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. II p. Vilniaus Visų Šventųjų (buv. karmelitų) bažnyčia. a) J. Bulhak, apie 1913. Iš: *Jan Bulhak. Vilnius*. Kn. II / Sud. J. Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2013, il. 15. b) Fot. I. Šurkutė, 2015.

125. Jonas Kristupas Glaubicas, Jonas Hedelis. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1746. Vilniaus šv. Kotrynos (buv. benediktinių) bažnyčia, Dievo Apvaizdos koplyčia. Fot. D. Žukauskas, 2016.

126. NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1752–1761. Pikelių Švč. Trejybės bažnyčia. Fot. A. Eičas, 2013. Iš: *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/93c6f30b-cc31-4971-82b9-11ecc90a41bf/true>, žiūrėta 2016 02 26.

- 127.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1742. Antašavos šv. Hiacinto bažnyčia. Iš: Matušakaitė, Marija. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 276, il. 517.
- 128.** NLD. Švč. Jėzaus Širdies altorius. XVIII a. II p. Pašušvio Visų Šventųjų bažnyčia, Švč. Jėzaus Širdies koplyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 129.** Pranciškus Steponavičius. Nukryžiuotojo altorius. 1790–1797. Lieplaukės šv. Jurgio bažnyčia. Iš: *Lietuvos bažnyčių menas*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2000, p. 263.
- 130.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a. 5 deš. Šeduvos Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2009.
- 131.** Nežinomi vokiečių (?) meistrai. Švč. Trejybės altorius. XVII a. I ketv. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. a) Fot. Jan Bułhak. 1912–1913. VDA bibliotekos fotografijų archyvas, Nr. 441. b) Fot. I. Šurkutė, 2014.
- 132.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a. II p. Pievenų Nukryžiuotojo Jėzaus bažnyčia (iš Tirkšlių b.). Iš: *Mažeikių turizmo ir verslo informacijos centras*. http://mazeikiutvic.lt/wp-content/uploads/2016/03/12_Pievenų-Nukryžiuotojo-Jėzaus-bažnyčios-šventorius.jpg, žiūrėta 2016 04 20.
- 133.** Juozas Smilgys, Mikalojus Vaitkevičius. Švč. Sakramento altorius. XVIII a. IV ketv. Kantaučių Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia. Fot. S. Varnas. Iš: Klajumienė, Dalia. *Bažnyčios altoriai*. In: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 331.
- 134.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. Apie 1796. Sienų tapyba. Didkiemio šv. Angelų Sargų bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 135.** NLLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. IV ketv. pr. Platelių šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia. Fot. A. Baltėnas. Iš: Matušakaitė, Marija. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 311, il. 582.
- 136.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1792–1794. Joniškėlio Švč. Trejybės bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2006. Iš: Stankevičienė, Regimanta. *Joniškėlio bažnyčios didysis altorius: istorija, meninės ypatybės, kūrėjų paieška*. In: *Menotyra*. T. 44, Nr. 3, 2006, p. 38, il. 2.
- 137.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. Alsėdžių bažnyčia. Fot. R. Valinčiūtė, 2005.
- 138.** Feliksas Zeifertas, Liudvikas Trečiokas. Nukryžiuotojo altorius. 1795. Troškūnų Švč. Trejybės bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 139.** NLD. Mirštančio Viešpaties Jėzaus altorius. XVIII a. 7–8 deš. Stakliškių Švč. Trejybės bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 140.** Jurgis Mažeika. Nukryžiuotojo altorius. 1762–1766. Palėvenės šv. Domininko bažnyčia, Nukryžiuotojo koplyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.

- 141.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1741–1770. Liškiavos Švč. Trejybės (buv. dominikonų) bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 142.** Jurgis Mažeika, Tomas Podgaiskis ir nežinomas bernardinų meistras. Švč. M. Marijos Angelų Karalienės altorius. 1768–1778. Tytuvėnų Švč. M. Marijos Angelų Karalienės bažnyčia. Fot. R. Valinčiūtė, 2008.
- 143.** Jonas Kristupas Glaubicas (?). Švč. M. Marijos Snieginės altorius. XVIII a. 6 deš. Vilniaus Šventojo Kryžiaus (buv. bonifratrų) bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 144.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1756. Kauno šv. Pranciškaus Ksavero (jėzuitų) bažnyčia. Fot. D. Žukauskas, 2016.
- 145.** Tomas Podgaiskis, Karolis iš Skarulių. Nukryžiuotojo altorius. 1774. Kauno šv. apaštalu Petro ir Pauliaus arkikatedra. Fot. I. Šurkutė, 2016.
- 146.** Sebastianas Serlio. Scenografija tragedijai (fragmentas). XVI a. II p. Iš: Hartnoll, Phyllis. *Teatras: trumpa istorija*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1998.
- 147.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. 8 deš. Vilniaus Šventojo Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 148.** Giotto. Nukryžiuotojo altorius. Apie 1760. Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (bernardinų) bažnyčia. a) Fot. J. Bulhak, 1913. Iš: *Jan Bulhak. Vilnius*. Kn. I / Sud. J. Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012, il. 111. b) Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 149.** Jonas Kristupas Glaubicas, Francas Ignatius Hofferis. Švč. Trejybės altorius. XVIII a. III ketv. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčia. Iš: *Kultūros paveldo centras*. http://www.kpc.lt/uploads/images/titulinis/1444999095_0_Sv_Dvasios_1.JPG, žiūrėta 2016 09 09.
- 150.** Jurgis Mažeika. Jėzaus Krikšto altorius. 1757. Palėvenės šv. Domininko bažnyčia. Fot. S. Chmieliauskas, 2009.
- 151.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a., 1763, XIX a. – XX a. pr. Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. M. Marijai (bernardinų) bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2012.
- 152.** Karolis Jelskis, nežinomas skulptorius. Nukryžiuotojo altorius. 1798. Troškūnų Švč. Trejybės bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 153.** NLD. Šv. Viktoro altorius. Apie 1740. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia (iš Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčios). Fot. I. Šurkutė, 2013.
- 154.** Maumo Poloni. Šv. apaštalu Petro ir Pauliaus altorius. 1694. Varnių šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 155.** Jurgis Mažeika. *Stemus simul*. XVIII a. vid. Palėvenės šv. Domininko bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2009. Iš: *Kultūros vertybių registras*. Palėvenės bažnyčia. <http://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/918ea617-0ef7-4377-8981-617ab5eecdcbf>, žiūrėta 2015 10 12.

- 156.** Jurgis Mažeika. *Arma Christi*. XVIII a. vid. Palėvenės šv. Domininko bažnyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2009. Iš: *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/918ea617-0ef7-4377-8981-617ab5eecd9f>, žiūrėta 2015 10 12.
- 157.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. pab. – XIX a. pr. Mosėdžio šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fot. E. Butautaitė, 2014.
- 158.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1783. Vilniaus šv. Teresės bažnyčia, Pocių koplyčia. Fot. A. Petrašiūnas, 2012. Iš: *Kultūros vertybių registras*. <http://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/b3c4d469-f36a-44ae-9f84-fd5ce86af0ee>, žiūrėta 2015 10 12.
- 159.** NLD. Nukryžiuotojo altoriaus antrasis tarpnis ir *Arma Christi* kompozicijos. 1783. Vilniaus šv. Teresės bažnyčia, Pocių koplyčia. Fot. I. Šurkutė, 2016.
- 160.** NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. III ketv., XIX a. Veliunos Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia. Fot. V. Kilinskienė, 2009.
- 161.** Jonas Kristupas Glaubicas, Jonas Hedelis. Nukryžiuotojo altoriaus gloriija. 1746. Vilniaus šv. Kotrynos (buv. benediktinių) bažnyčia, Dievo Apvaizdos koplyčia. Fot. I. Šurkutė, 2016.
- 162.** NLD. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. vid. raižinys, XIX a. atspaudas. NČDM, Lvg–16. Iš NČDM skaitmeninio archyvo.
- 163.** Mikalojus Wolscheidas (?). *Veronikos skarelė, laikoma angelų*. Apie 1674. Pažaislio vienuolynas. Fot. A. Švedas. Iš: Šinkūnaitė, Laima. *Kelionė į Ramybės kalną*. Kaunas: VDU, Versus aureus, 2014, p. 161, il. 189.
- 164.** Jonas Kristupas Glaubicas. Buvusio Nukryžiuotojo altoriaus gloriija. 1745. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2016.
- 165.** Jonas Kristupas Glaubicas. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1745. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 166.** NLD. *Duona iš dangaus*. 1771–1774. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo šv. Jono evangelisto bažnyčia, Dievo Kūno Oginskių koplyčia. Iš: Drėma, Vladas. *Vilniaus šv. Jono bažnyčia*. Vilnius, 1997, p. 152, il. 136.
- 167.** Tomas Podgaiskis. *Nukryžiuotasis*. 1777. Tytuvėnų Švč. M. Marijos Angelų Karalienės bažnyčia. Fot. V. Urbonaitė, 2016.
- 168.** Tomas Podgaiskis. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. II p. Medis, polichromija. Liolių bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 169.** Tomas Podgaiskis. *Nukryžiuotasis*. XVIII a. II p. Medis, polichromija. Šiluvos Švč. M. Marijos Gimimo bazilika. Fot. I. Šurkutė, 2015.
- 170.** Tomas Podgaiskis. *Nukryžiuotasis*. 1783–1786. Medžio drožyba, paausavimas. 108x60x18. Naujosios Žagarės šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia. Iš: Stankevičienė, Regimanta. *Skulptūros „Nukryžiuotasis“ ir „Prisikėlęs Kristus“*. In: *Lietuvos sakralinė dailė*. T. II: *Šiaulių*

vyskupija; d. 1: *Joniškio dekanatas*; kn. III: *Skaistgirys–Žukančiai* / Sud. D. Vasiliūnienė, S. Smilingytė-Žeimienė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015, p. 288–289, il. 232, 233.

171. Tomas Podgaiskis. *Apaštalas Tomas*. 1774. Kauno šv. apaštalo Petro ir Pauliaus arkikatedra. Fot. I. Šurkutė, 2015.

172. Tomas Podgaiskis. *Apaštalas Tomas*. 1786. Šiluvos Švč. M. Marijos Gimimo bazilika. Fot. I. Šurkutė, 2015.

173. NLD. Šv. Viktoro altoriaus dekoru fragmentas su relikvijomis. Apie 1740. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia (iš Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčios). Fot. I. Šurkutė, 2013.

174. NLD. *Dievas Tėvas*. XVII a. 8 deš. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fot. I. Šurkutė, 2014.

ILIUSTRACIJOS



1. Nežinomas LDK dailininkas.
„Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu“.
Apie 1400 (?). Vilniaus arkikatedros kriptą



3. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“.
420–430. (Roma)



2. Nežinomas dailininkas. Kristaus kančios
reljefas (vad. „Maskell Passion Ivories“).
Apie 420–430



4. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“.
Evangelijos (vad. „Rabulos Kodeksas“)
miniatiūra, 586. (Sirija)



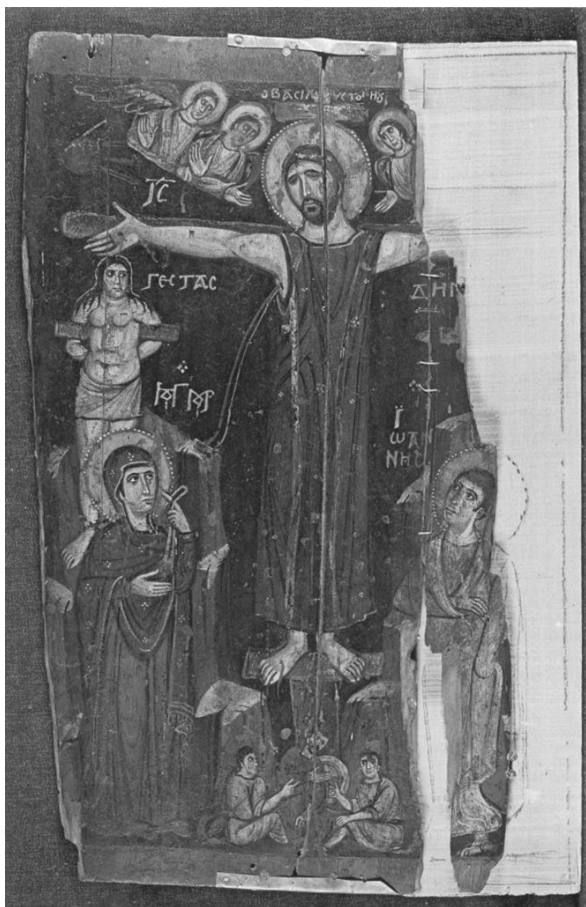
5. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“.
Medinis relikvijorius, VI–VII a. (Palestina)



6. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“. 741–752. (Roma)



8. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“. Evangelijos (vad. „Airiška evangelija“) miniatiūra, VIII a. vid. (Airija)



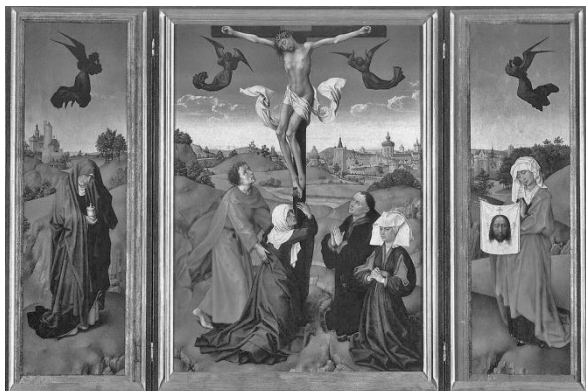
7. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“. VIII a. (Sinajaus šv. Kotrynos vienuolynas)



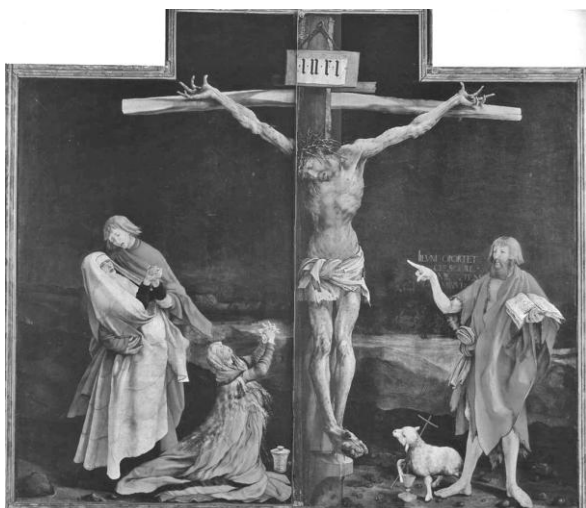
9. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis su angelais“. Sakramentarijaus (vad. „Sacramentarium gelasianum“) miniatiūra. 780–800. (Prancūzija)



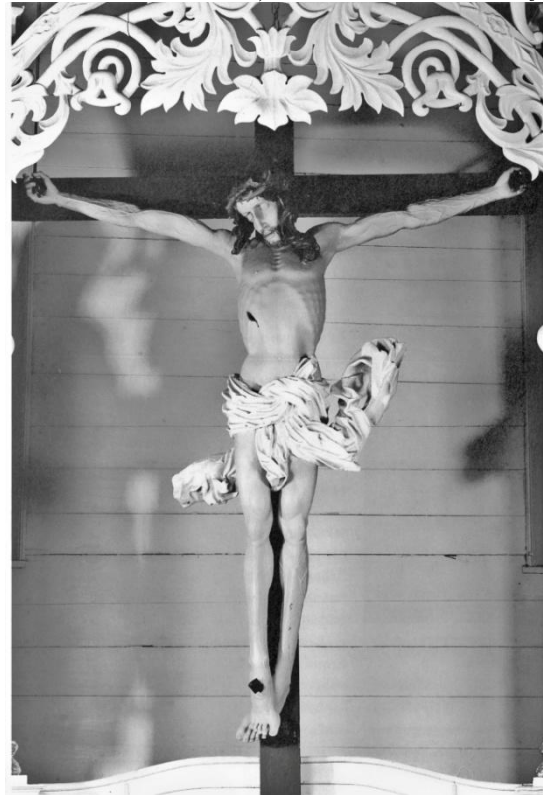
10. Giotto di Bondone. „Nukryžiuotasis“. 1304–1306. Paduvos Arenos koplyčia



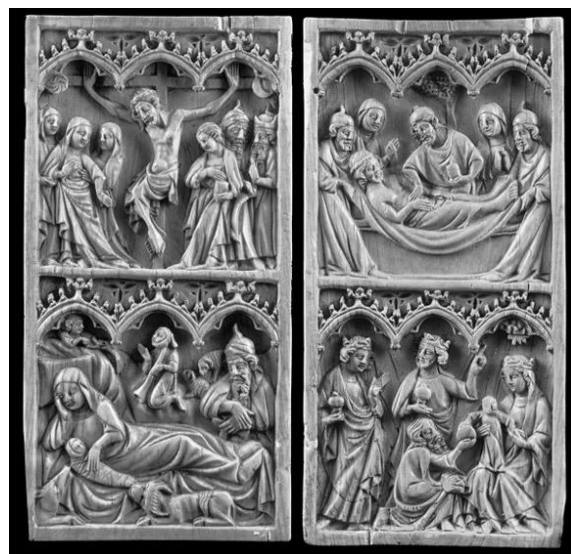
11. Rogier van der Weyden. Nukryžiuotojo altoriaus triptikas. 1443–1445. Vienos meno istorijos muziejus



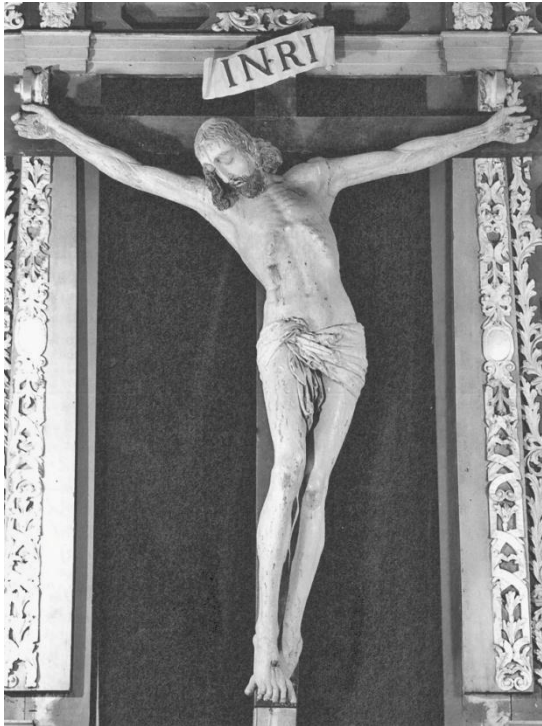
12. Matthias Grünewald. „Nukryžiuotasis“. (Iš Izenhaimo altoriaus) 1515. Kolmaro muziejus



13. Vito Stošo mokinys. „Nukryžiuotasis“. XVI a. I ketv. pab. Bagaslaviškio bažnyčia



14. Nežinomas Prancūzijos dailininkas. „Kristaus gyvenimo scenos“. (vad. „Jogailos diptikas“). XIV a. III ketv. Vilniaus katedros lobynas



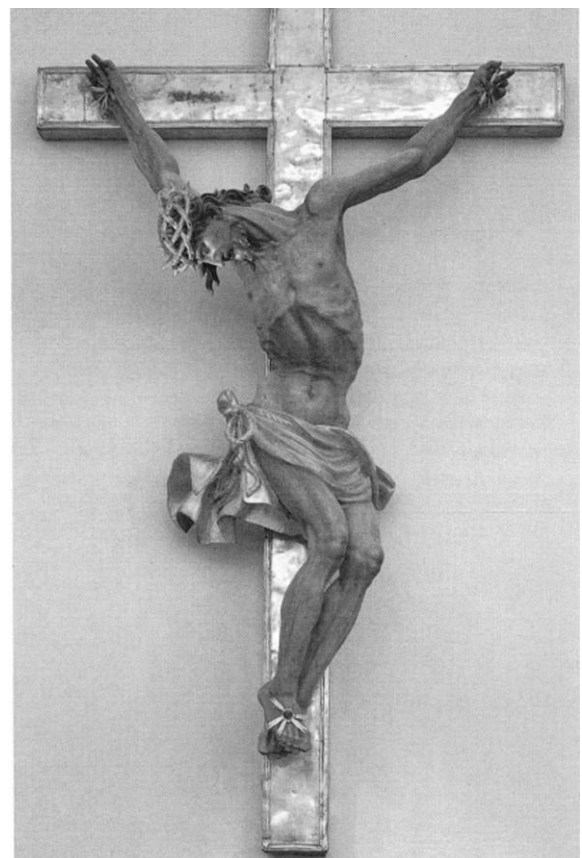
15. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVI a. I ketv.
Vilniaus bernardinų bažnyčia



17. NLD. „Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais“ (fragmentas).
XVI a. pr. Vilniaus bernardinų vienuolynas



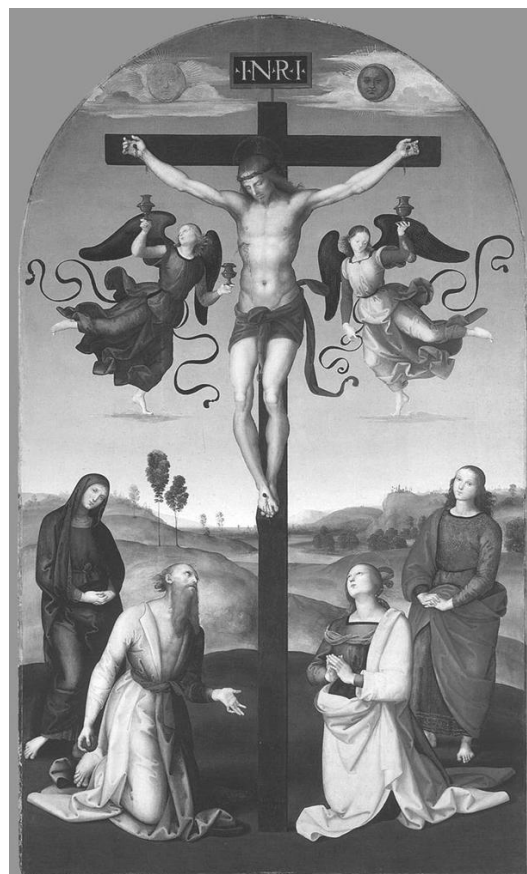
16. Nežinomas Mažosios Lenkijos dailininkas.
„Nukryžiuotasis“. Apie XV a. vid. Krokuvos nacionalinis muziejus



18. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVII a. II p.–
XVIII a. I p. (?) Vilniaus arkikatedra, Tremtinių koplyčia



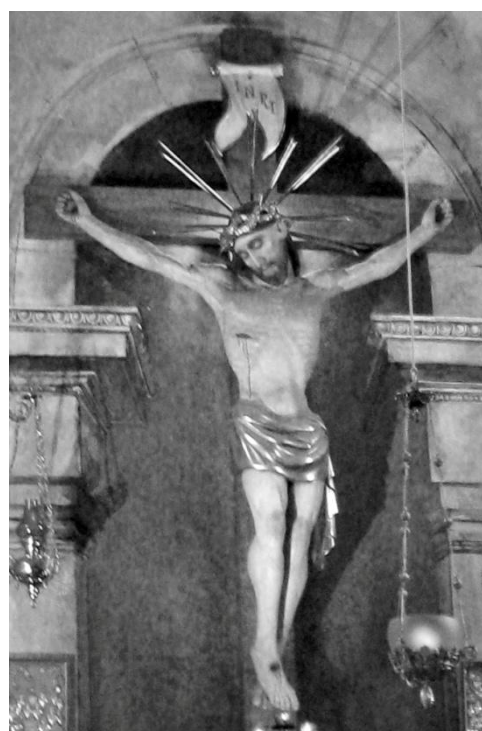
19. Nežinomas Italijos dailininkas.
 „Nukryžiuotasis“ / „Milatyno Kristus“ (vad.
 „Chrystus Milatyński“). XVI a. Krokuvos
 Misionierių bažnyčia



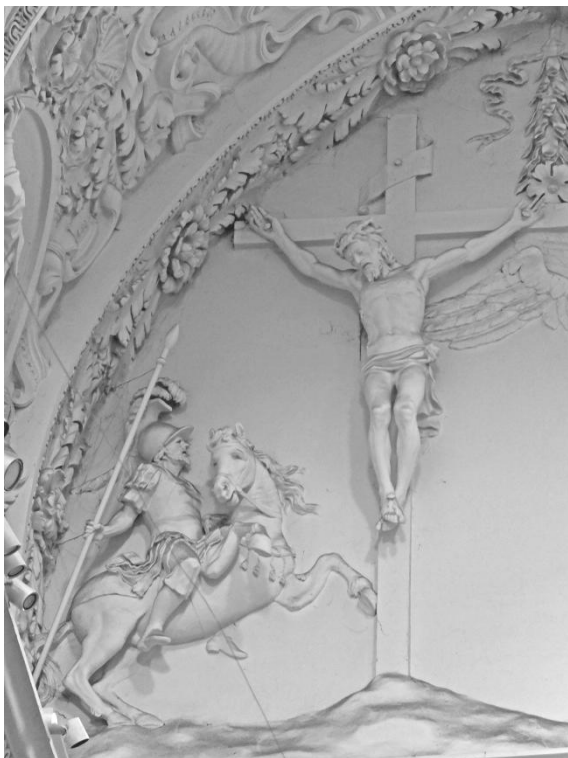
21. Rafaelis. „Nukryžiuotasis su Švč. M.
 Marija, šventaisiais ir angelais“. 1502–1503.
 Londono nacionalinė galerija



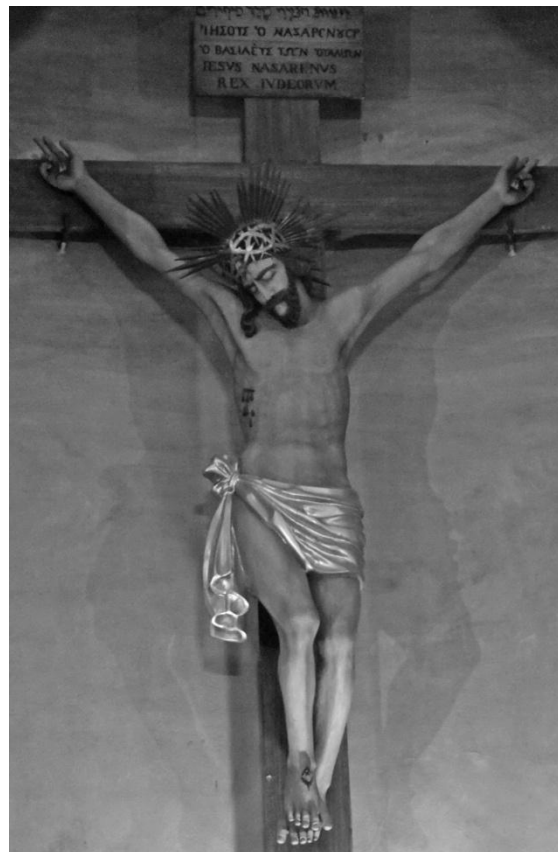
20. NLD. Nukryžiuotasis. 1775.
 Onušio bažnyčia



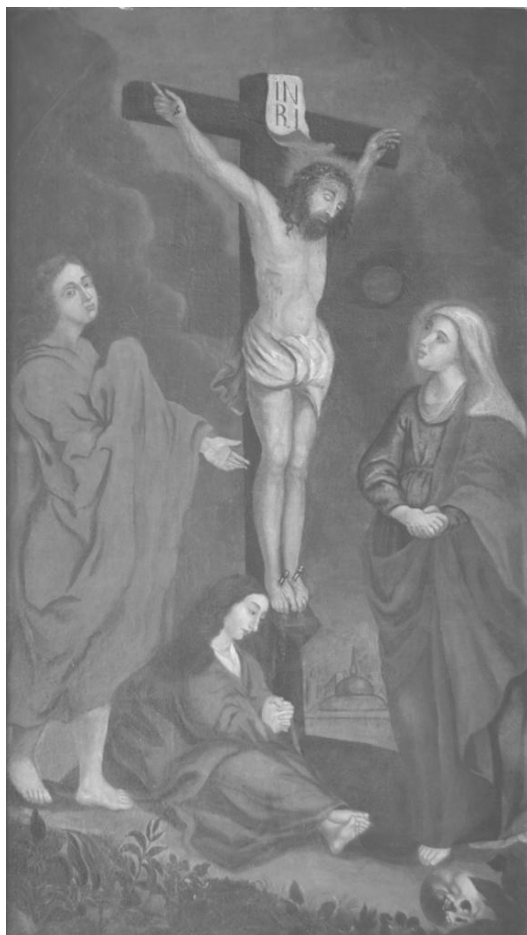
22. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVII a. Vilniaus
 Šv. Baltramiejaus bažnyčia



23. P. Pertis, M. G. Gallis „Nukryžiuotasis su Lionginu“. 1678–1686. Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia



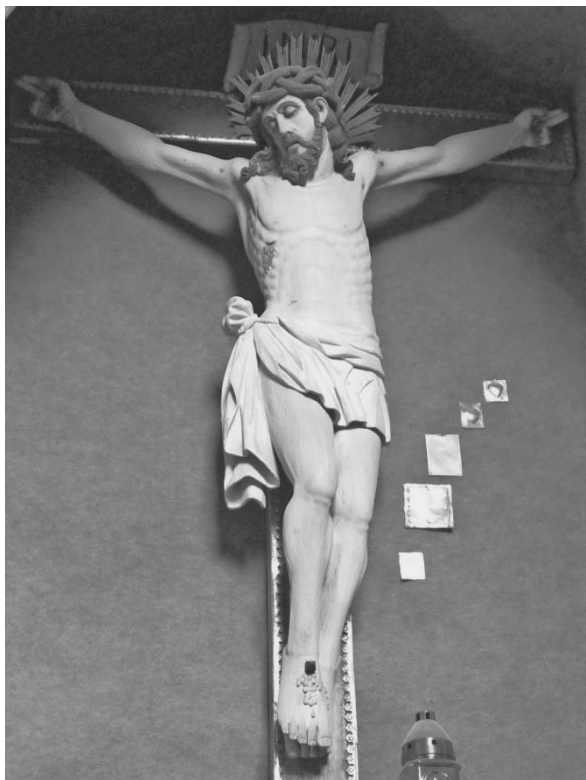
25. Nežinomas Italijos (?) dailininkas. „Nukryžiuotasis“. XVII a. I pusė. Vilniaus Kalvarijų bažnyčia



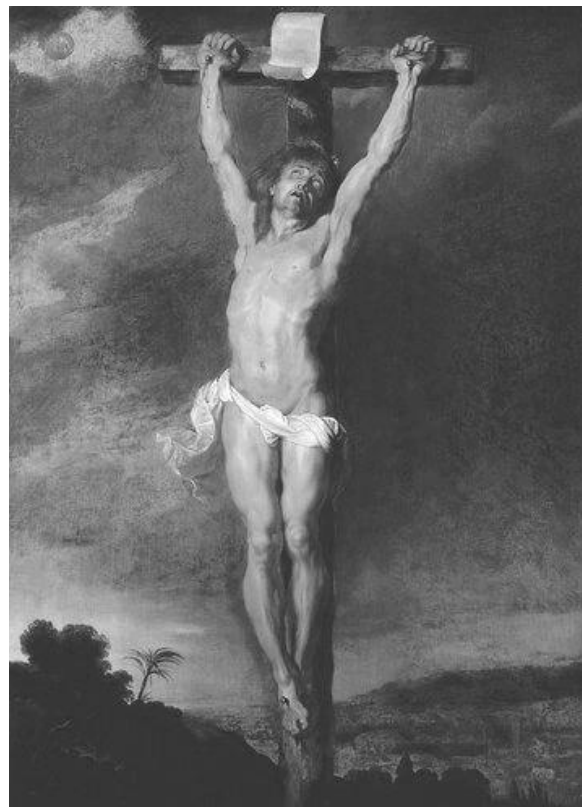
24. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute“. XVII a. KAM, BMt–83



26. Nežinomas Italijos (?) dailininkas. „Nukryžiuotasis“. XVII–XVIII a. Žemaičių Kalvarijos bažnyčia



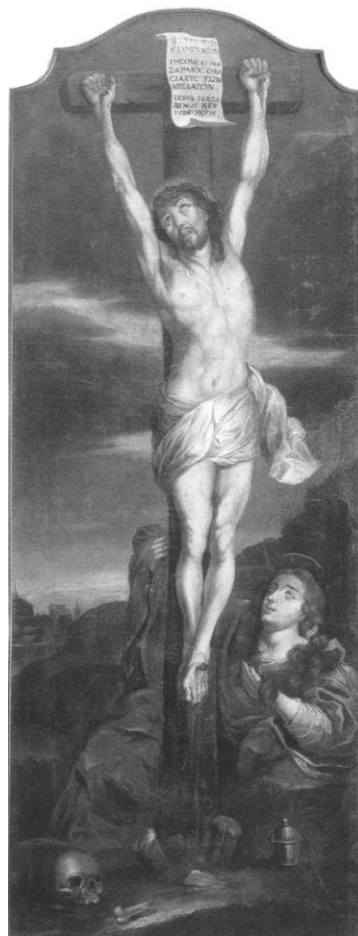
27. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“.
XVII a. Palėvenės bažnyčia



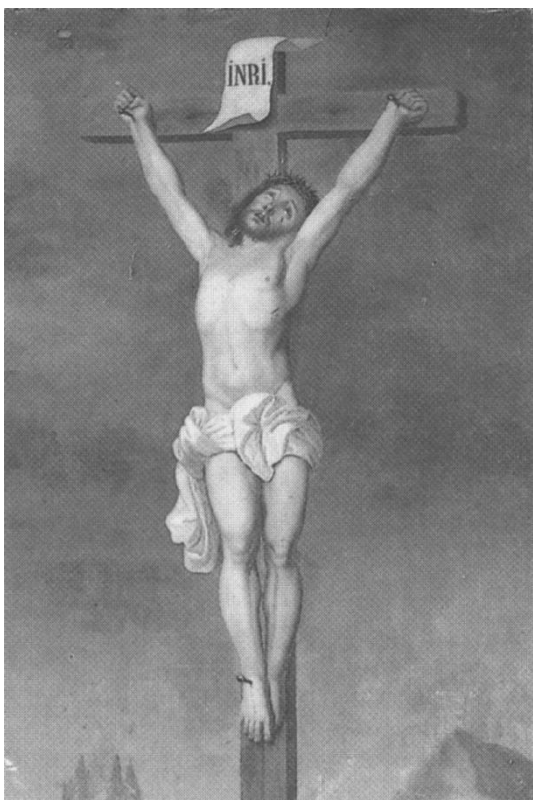
29. P. P. Rubensas. „Nukryžiuotasis“. 1614



28. NLD. „Nukryžiuotasis“. 1663.
Šiluvos bazilika



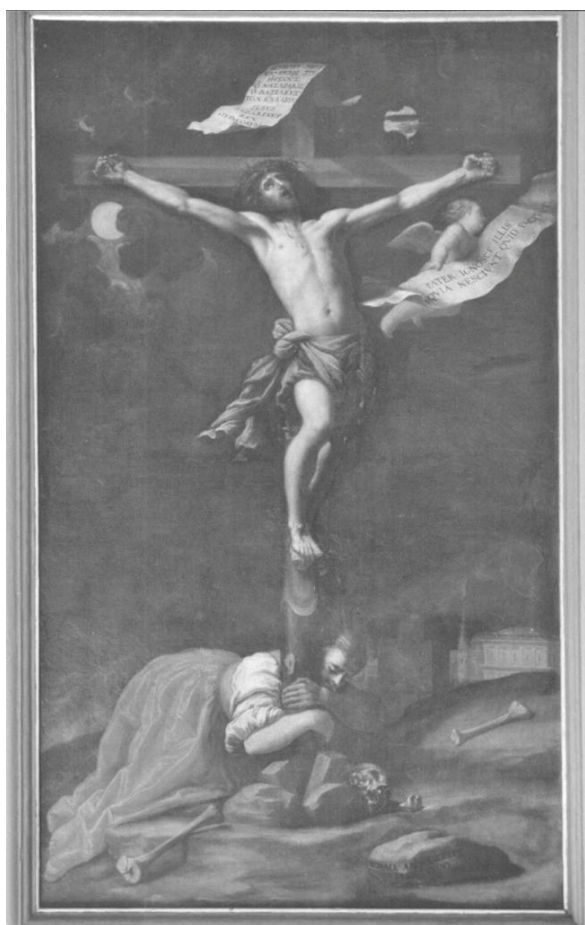
30. NLD. „Nukryžiuotasis su Marija
Magdaliete“. XVIII a. LDM, T-9523



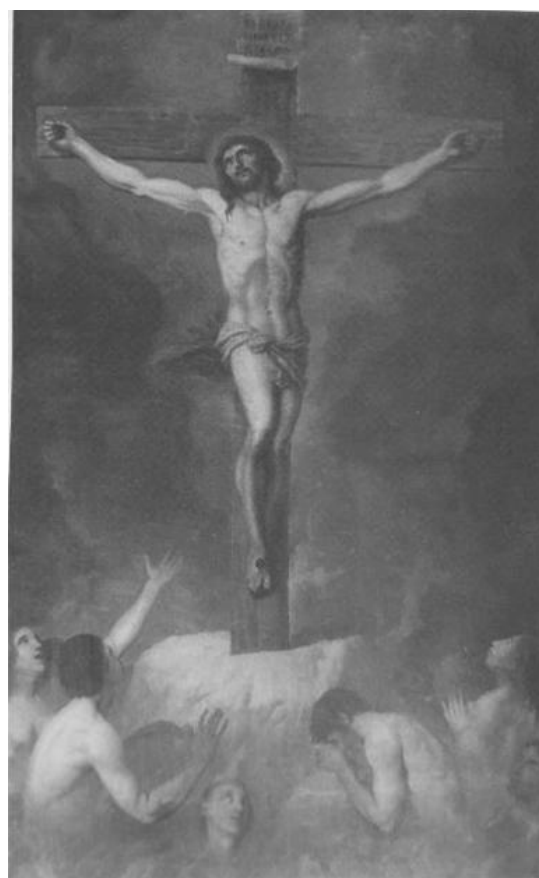
31. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. II p.–
XIX a. I p. Antalieptė bažnyčia



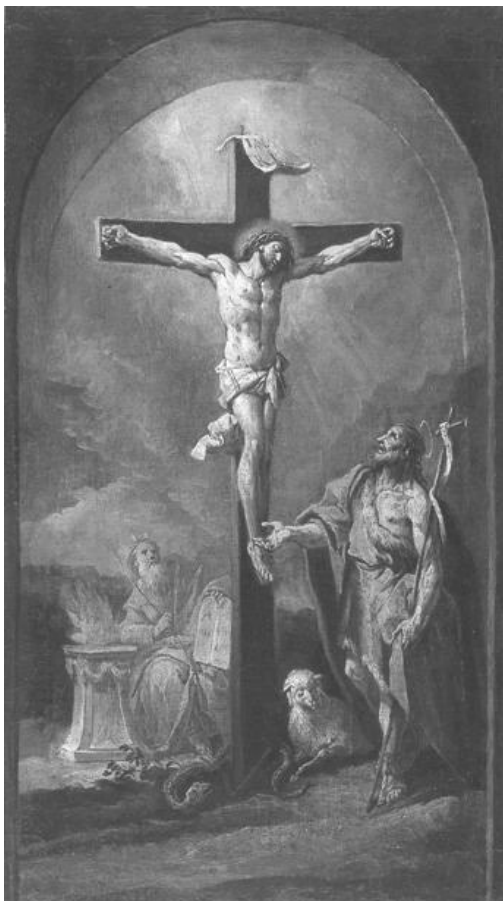
33. M. A. Palonis. „Nukryžiuotasis“. 1707–
1708. Vengruvo bažnyčia



32. M. A. Pallonis. „Nukryžiuotasis su Marija
Magdaliete“. 1677–1685. Pažaislio vienuolyno
kapitula



34. P. Smuglevičius. „Nukryžiuotasis su
skaistytklos sielomis“. XVIII a. pab. Kauno Švč.
Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia



35. P.Smuglevičius. „Atpirkimo alegorija“.
XIX a. pr. (iki 1807)



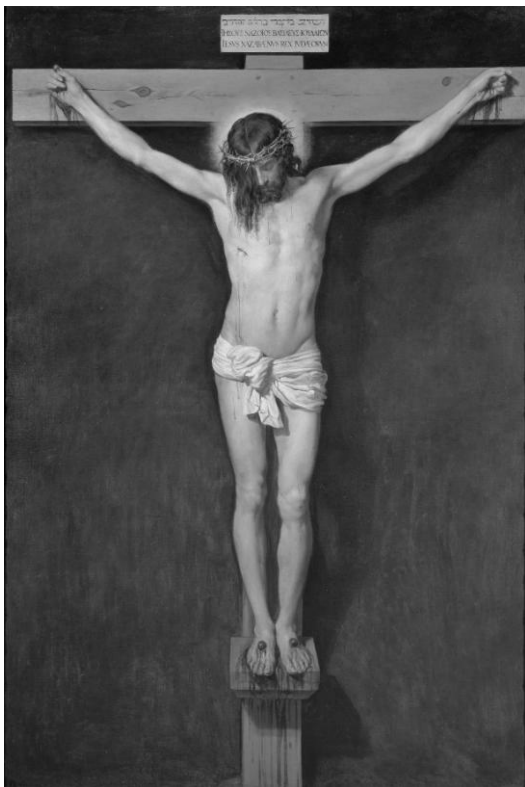
37. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVII a. pab.
Varnių Šv. apaštalo Petro ir Pauliaus bažnyčia



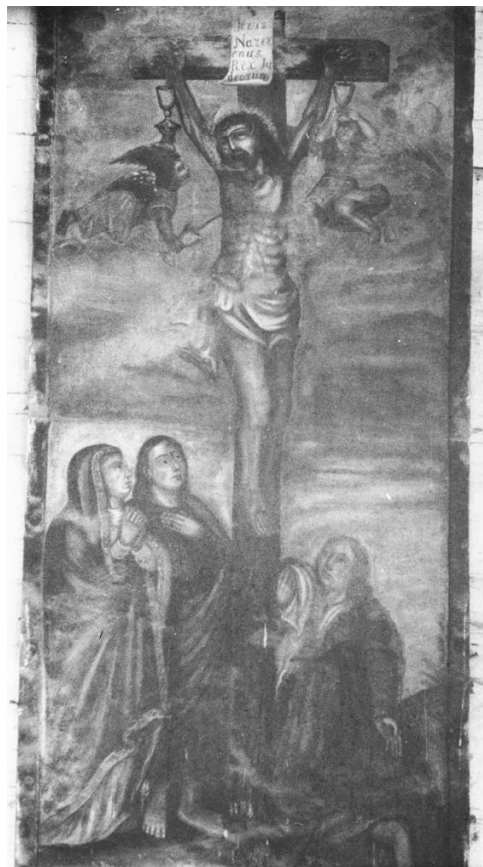
36. NLD. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio“.
Apie 1764. Tverų bažnyčia



38. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a.
Alsėdžių bažnyčia



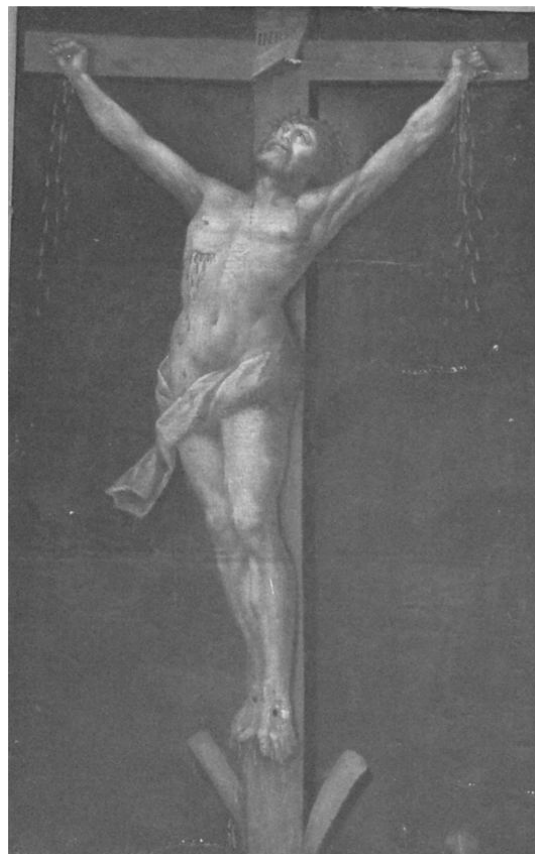
39. D. R. de Silva y Velazquez. „Nukryžiuotasis“. Apie 1632. Nacionalinis Prado muziejus



41. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdalieta“. XVIII a. (?) Gintališkės bažnyčia



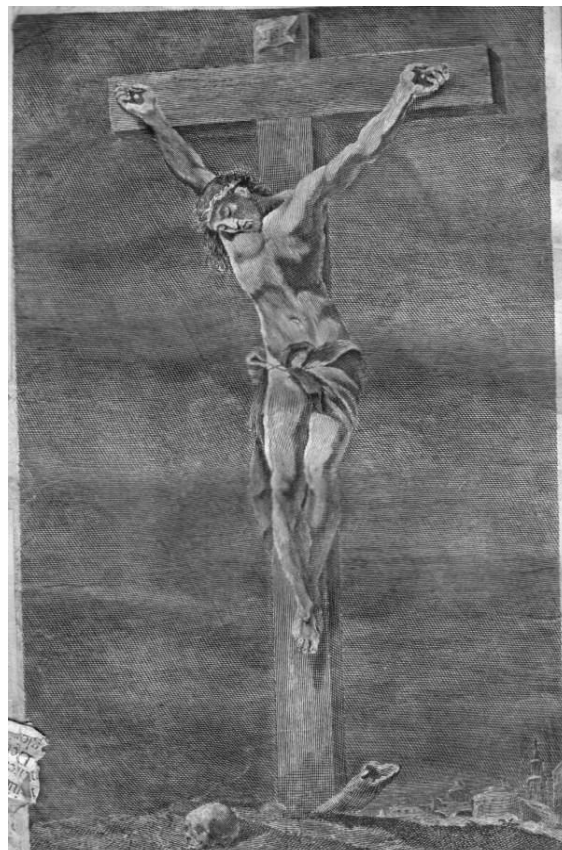
40. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVII a. II p. Vilniaus Šv. apaštalu Petro ir Pauliaus bažnyčia



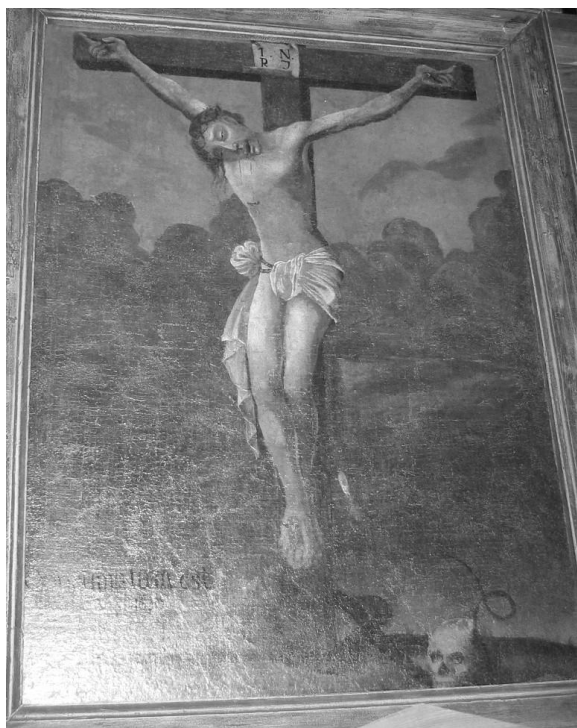
42. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. (?) Inturkės bažnyčia



43. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu“. XVIII a. LDM, T-296



45. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“. 1782. „Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini...“



44. NLD. „Nukryžiuotasis“. 1630. Paberžės bažnyčia



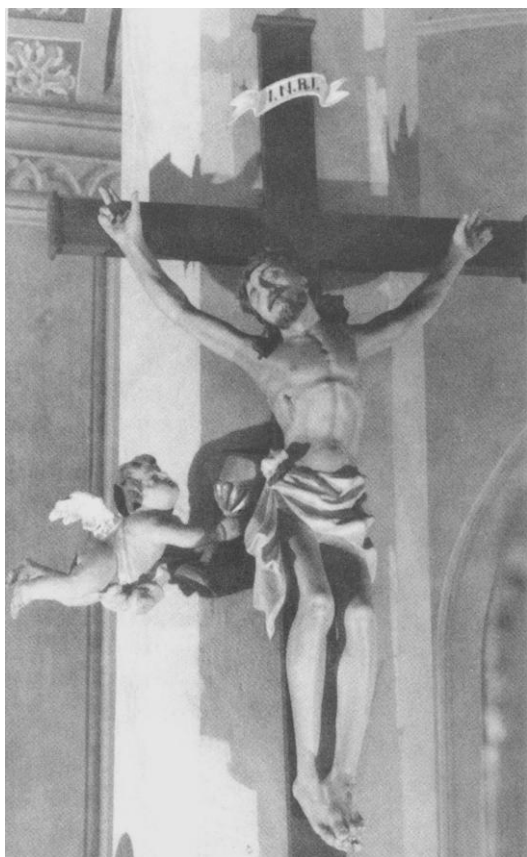
46. T. Podgaiskis. „Nukryžiuotasis su Marija Magdaliete“ (fragmentas). 1774. Kauno arkikatedra



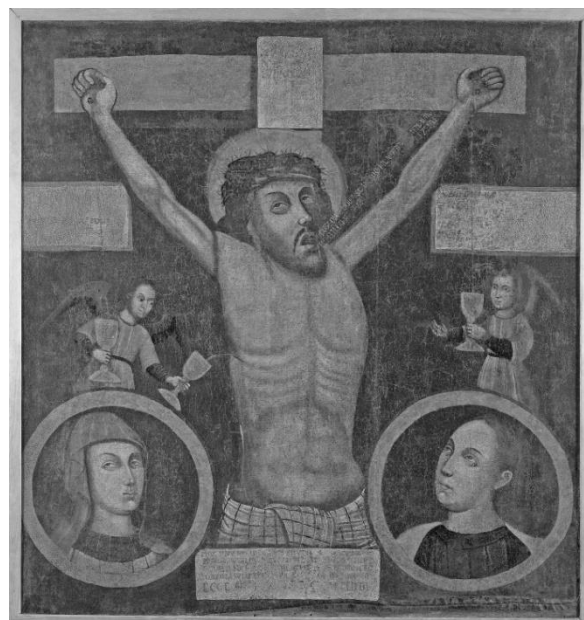
47. NLD. „Nukryžiuotasis su angelu“. XVIII a. III ketv. Kantaučių bažnyčia (iš Medingėnų bažnyčios)



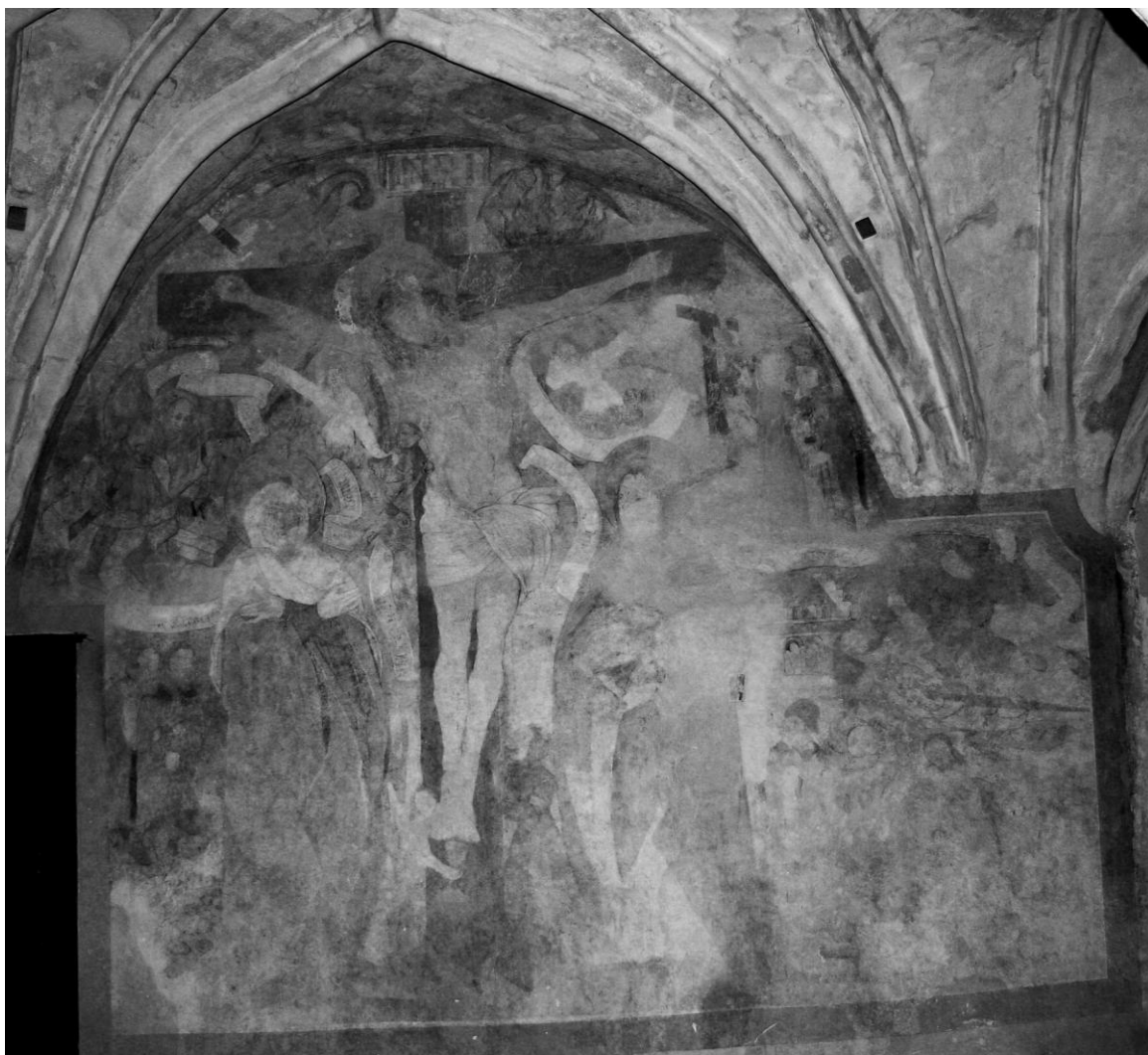
49. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. pab. Tabariškių bažnyčia (iš kapinių koplyčios)



48. NLD. „Nukryžiuotasis“. 1745–1759. Gražiškių bažnyčia



50. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu“. XVIII a. ŠAM, D-T7344



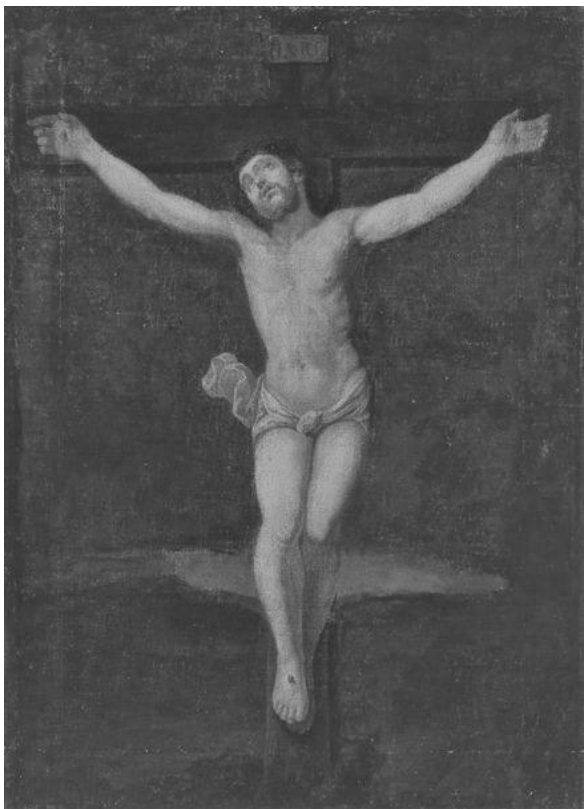
51. NLD. „Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais“. XVI a. pr. Vilniaus bernardinų vienuolynas



52. Nežinomas Italijos (?) dailininkas. „Nukryžiuotasis“. XVII a. NČDM, M-7163



53. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. III ketv. Žiežmarių bažnyčia



54. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. pab. LDM, T-6427



56. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. II p.– XIX a. I p. Plieniškių koplyčia



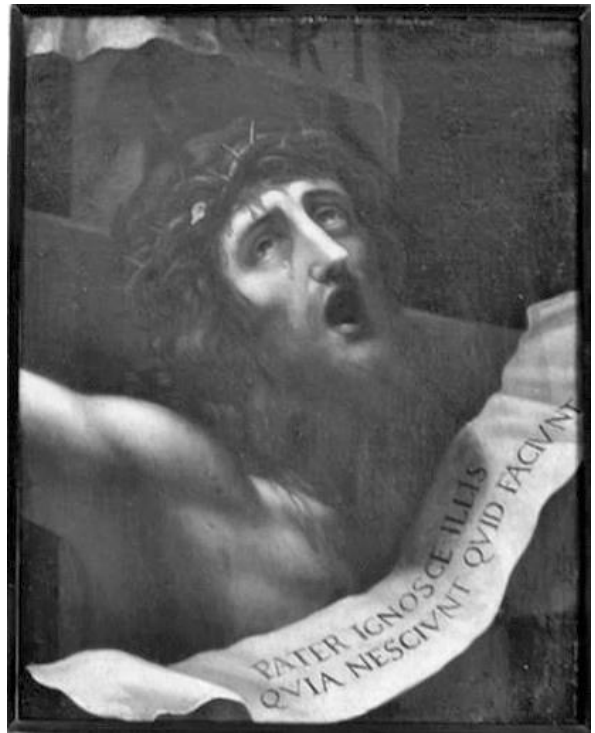
55. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVII a. RKM-1277, D-100



57. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. LNM, P-677



58. Anthony van Dyck. „Kristus ant kryžiaus“. 1627–1632. Vienos Meno istorijos muziejus



60. M. A. Palonis. „Nukryžiuotasis“. XVII a. pab. Čenstachovos arkivyskupijos muziejus



59. NLD. „Merdintis Jėzus“. XVII a. pab.–XVIII a. I p. Stakliškių bažnyčia



61. NLD. „Merdintis Jėzus“. XVII a. pab.–XVIII a. I p. (?) (buvęs Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo bažnyčioje)



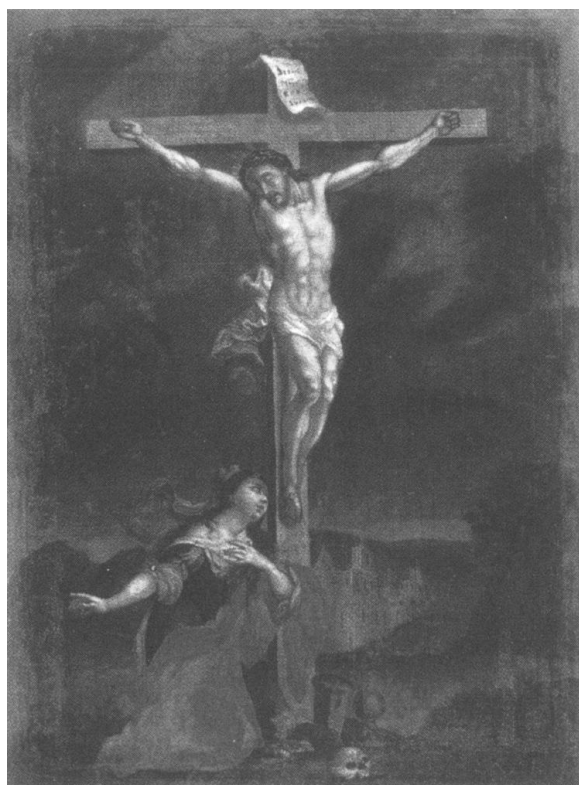
62. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu“. 1783. Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios rūšys



64. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu“. XVIII a. (iš Ilguvos bažnyčios)



63. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu“. XVIII a. NČDM, Lvg-163



65. NLD. „Nukryžiuotasis su Marija Magdaliete“. XVIII a. LDM, T-506



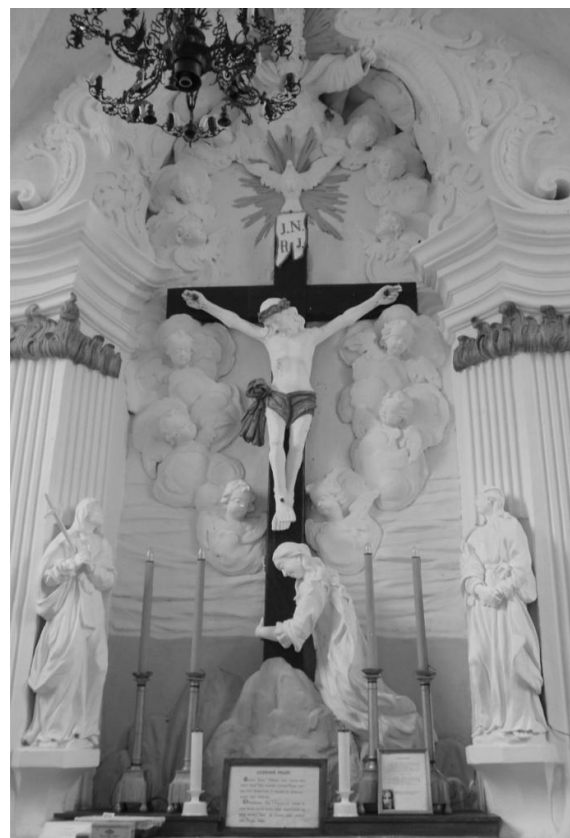
66. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis“. 1762. „Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini...“



68. NLD. „Nukryžiuotasis su Marija Magdaliete“. XVIII a. Liškiavos bažnyčia



67. Nežinomas Lenkijos dailininkas. „Nukryžiuotasis“. XVII a. II p. Blotnicos bažnyčia



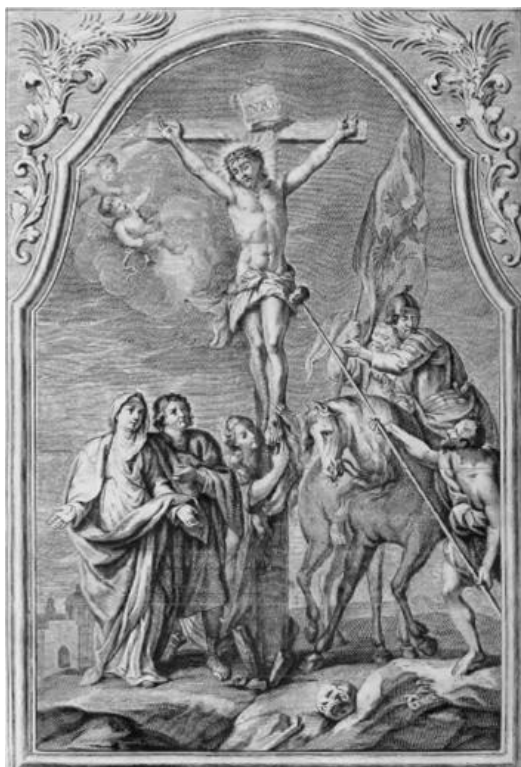
69. Jurgis Mažeika (?). Nukryžiuotojo altorius. 1775–1778. Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčia



70. *Simonas Čechavičius*. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdaliete“. Apie 1757. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčia



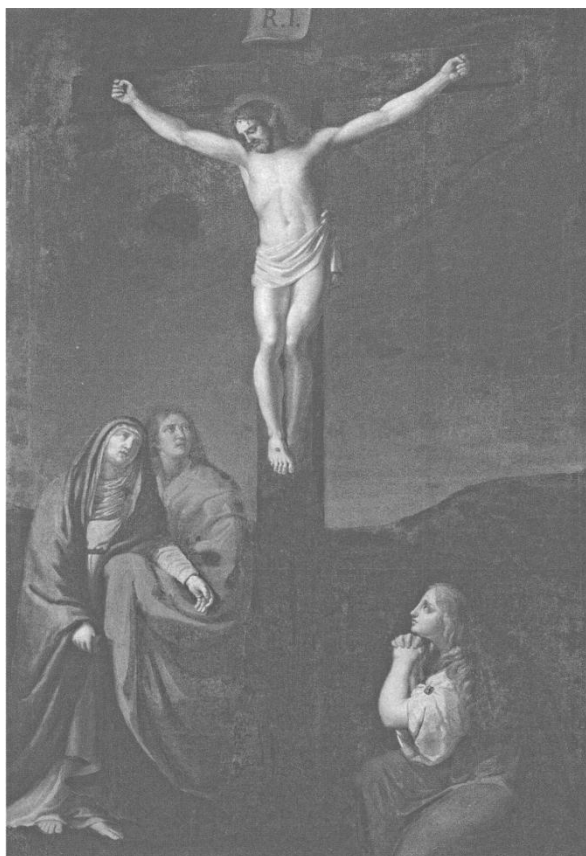
72. *NDL*. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdaliete“. XVII a. pab.–XVIII a. pr. NČDM, Mt–1833



71. *M. Heytbrouck* (pagal *A. van Dycką*). „Nukryžiuotasis“. 1736. „Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini...“



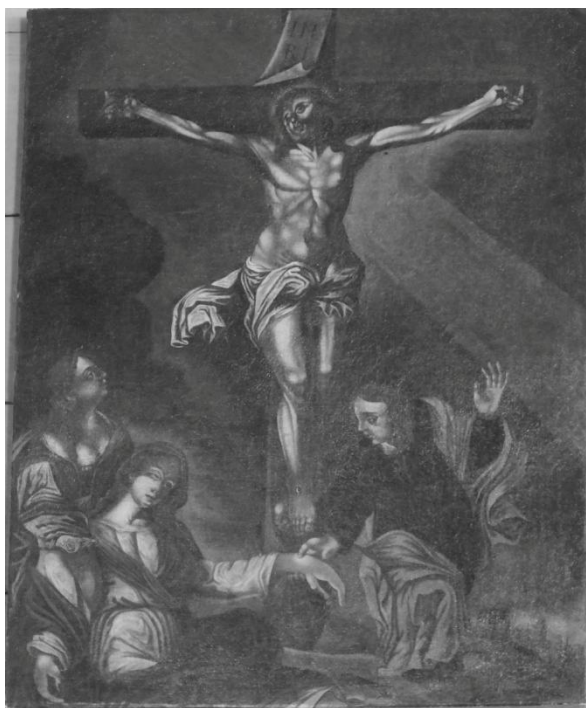
73. *NLD*. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliete“. XVIII a. (?) Paberžės bažnyčia (iš Bažnytinio meno muziejaus)



74. Vilniaus meno mokykla. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute“. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Krikštėnų bažnyčia



76. Nežinomas italų (?) dailininkas. „Nukryžiuotasis“. 1662–1673. (iš Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčios)



75. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute“. XVIII a. Pavoverės bažnyčia



77. P. Smuglevičiaus mokykla (?). „Nukryžiuotasis“. XVIII a. pab.



78. NLD. „Golgota“. Apie 1719. Kauno arkikatedra



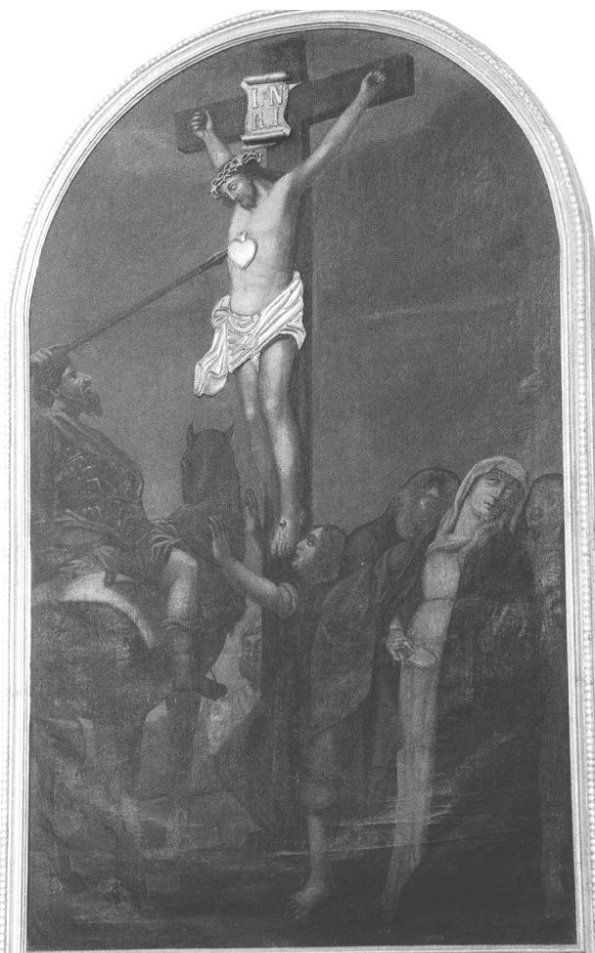
79. a) b) c) Kazimieras Varnelis. „Golgota“. XX a. pr. Žemaičių Kalvarijos XVIII stoties koplyčia



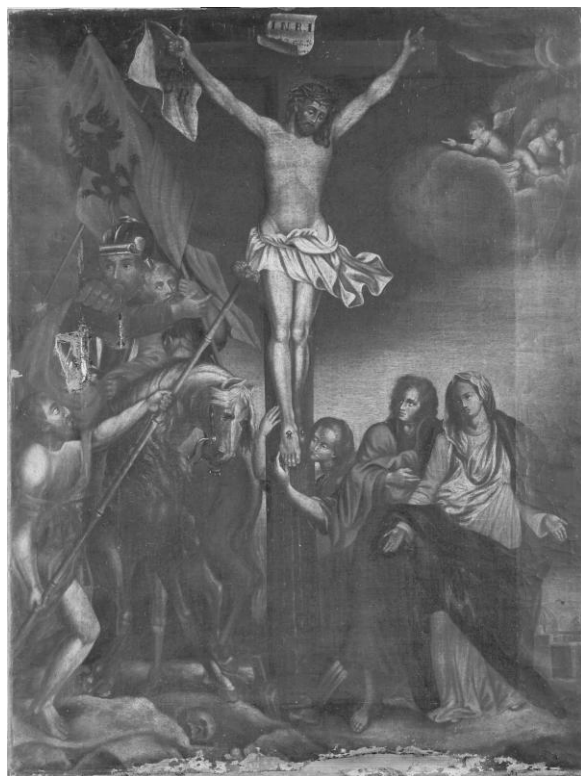
80. NLD. „Nukryžiuotasis su Lionginu“. XVIII a. II p.–XIX a. pr. Paberžės bažnyčia



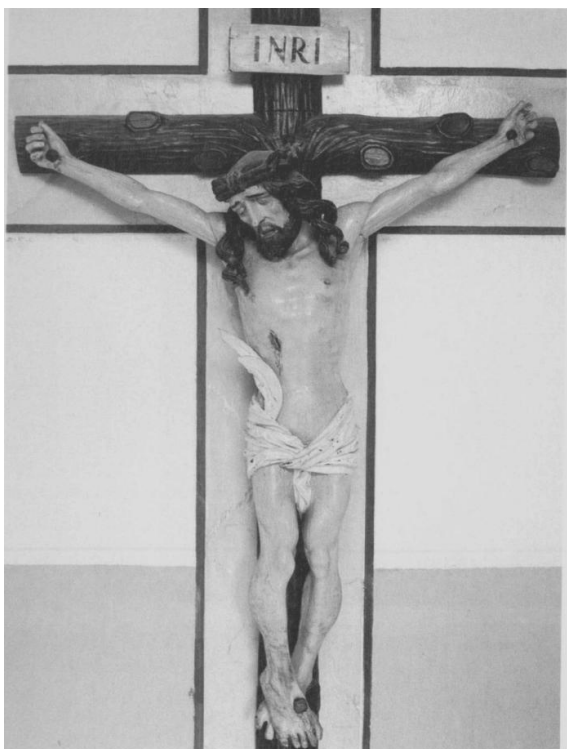
82. NLD. „Nukryžiuotasis“. 1791. LDM, T-4295



81. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVII a. pab.–XVIII a. I p. Šešuolių bažnyčia



83. NLD. „Nukryžiuotasis“. XVIII a. (?) ŠAM, D-T103



84. Nežinomas Rytų Prūsijos dailininkas.
„Nukryžiuotasis“. Apie 1520. Veiverių bažnyčia



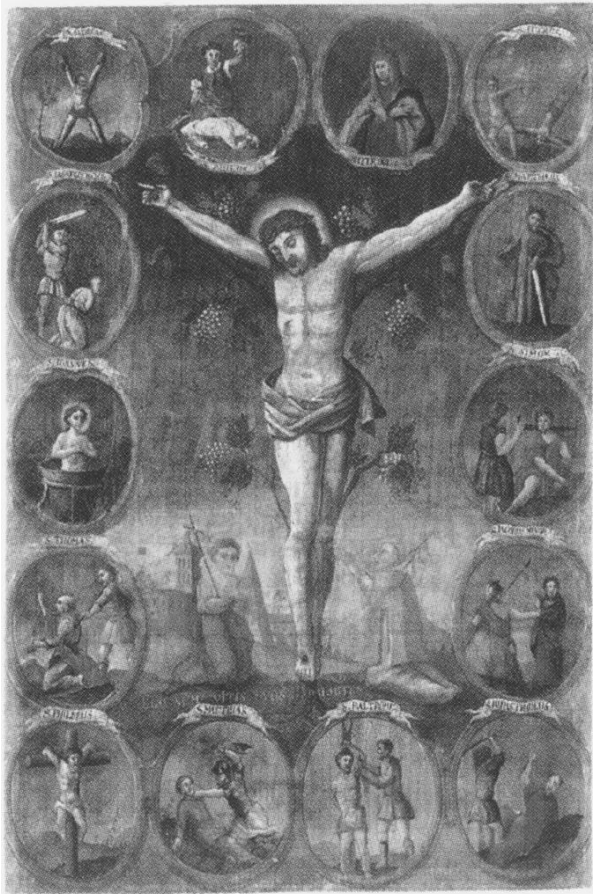
86. NLD. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio“. Apie 1740. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo bažnyčia, Šv. Onos koplyčia (iš Vilniaus Pranciškonų konventualų bažnyčios)



85. NLD. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio / Gyvybės medis“. XVIII a. vid. KAM, Ds-83



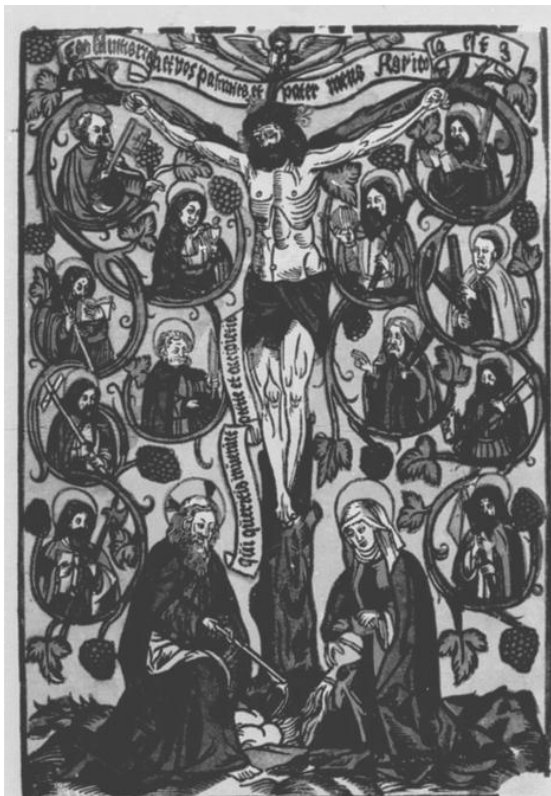
87. NLD. „Gyvybės medis“. XVIII a. BPM, BP-260



88. NLD. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio ir apaštaly kankinystė“. XVIII a. Raguvėlės bažnyčia



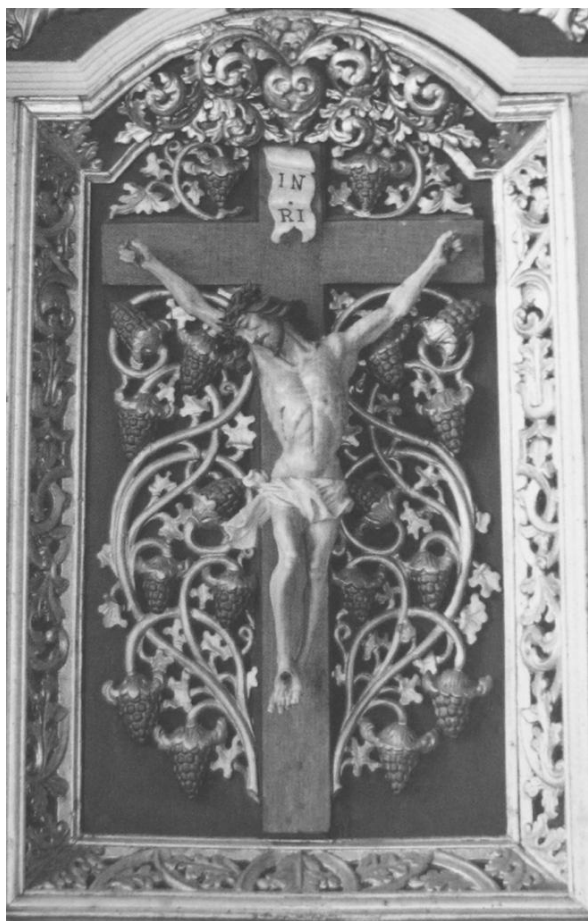
90. P. Pertis. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio“. XVII a. II p. Mikailiškių bažnyčia. (dab. Baltarusija)



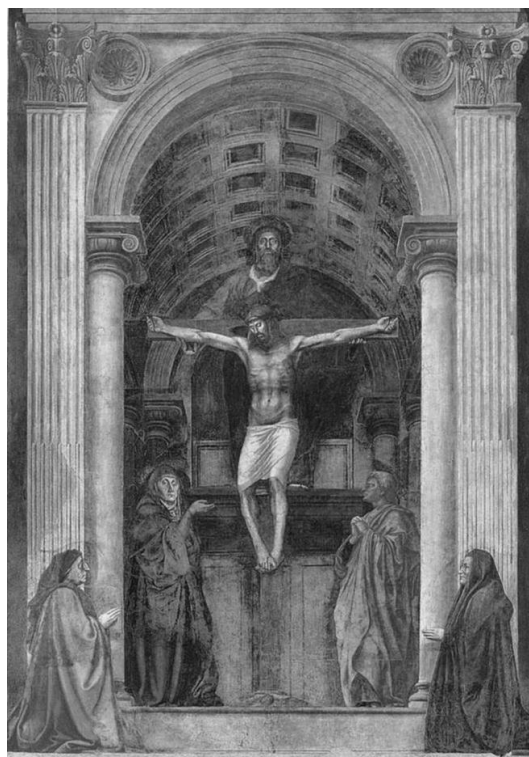
89. Matthäus Schmid. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio ir apaštalai“. 1653–1680. Niurnbergo Germanų nacionalinis muziejus



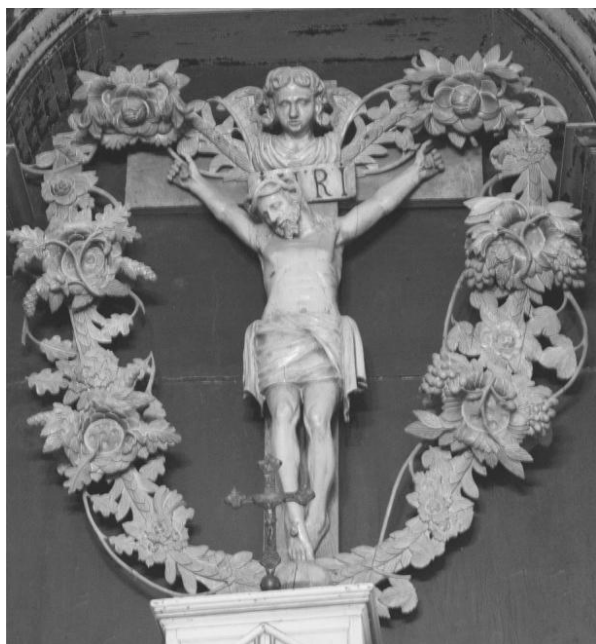
91. Paul Fürst. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio“. 1626–1675. Wolfenbüttel, Hercogo Augusto biblioteka



92. NLD. „Nukryžiuotasis ant vynmedžio“. 1742. Antašavos bažnyčia (iš Biržų bažnyčios)



94. Massacio. „Švč. Trejybė“. 1425–1428 m. Florencijos Naujoji Švč. M. Marijos („Santa Maria Novella“) bažnyčia



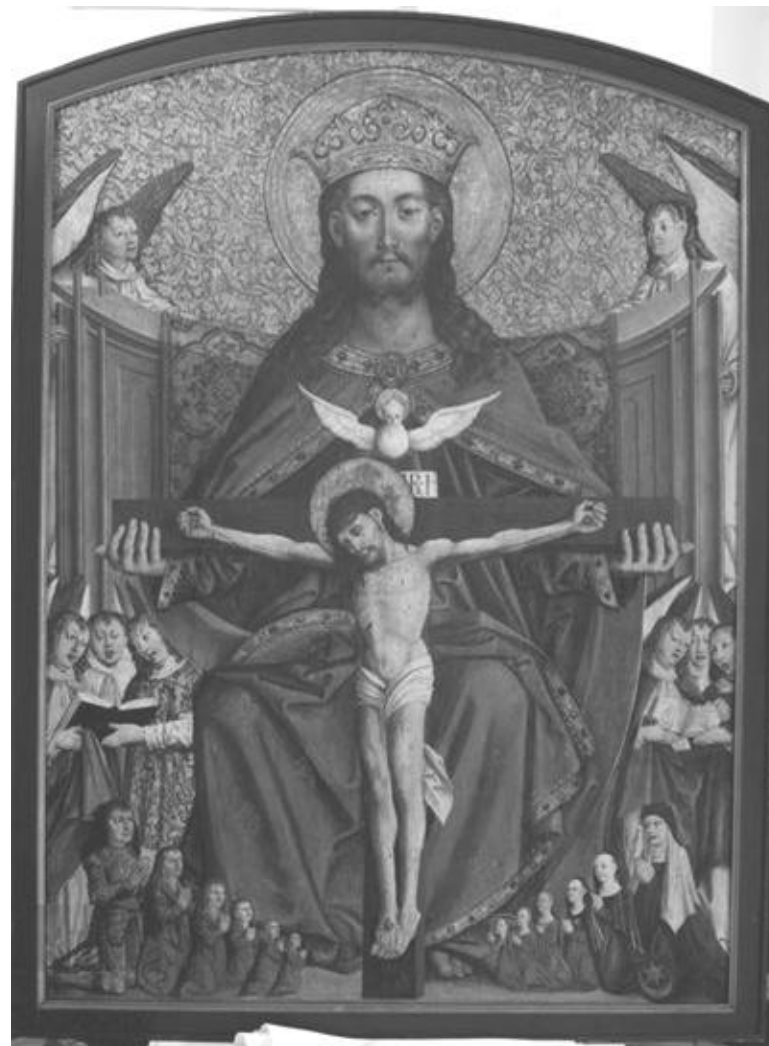
93. Nežinomas dailininkas. „Gyvybės medis“. Apie 1713. Stelmužės bažnyčia



95. Nežinomas Vokietijos dailininkas. Seinų Dievo Motina (atverta). Apie 1400 m. Seinų bažnyčia



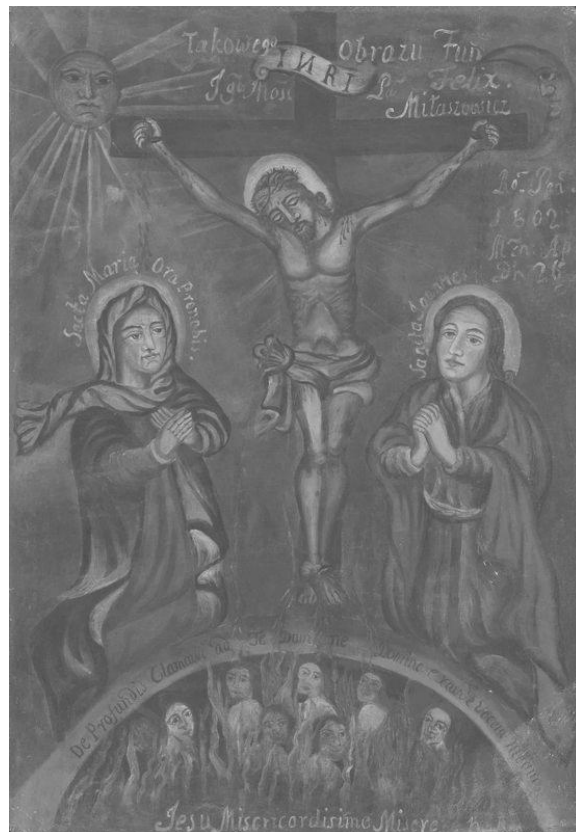
96. Nežinomas Mažosios Lenkijos dailininkas. „Malonės sostas“. 1520–1540 (pertapyta XVII a.). Šilėnų bažnyčia



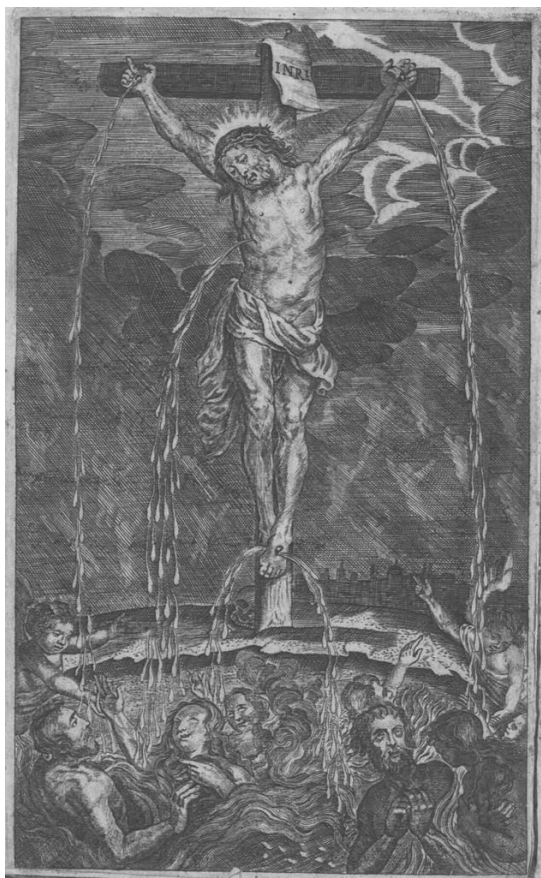
97. Nežinomas Mažosios Lenkijos dailininkas. „Malonės sostas“. Apie 1520. Nacionalinis Krokuvos muziejus



98. NLD. „Malonės sostas“. XVIII a. pab.–XX a. pr. Vilkaviškio sakralinis muziejus (iš Vištyčio bažnyčios)



100. NLD. „Nukryžiuotasis tarp skaistyklos sielų“. 1802. LDM, LM-1317a



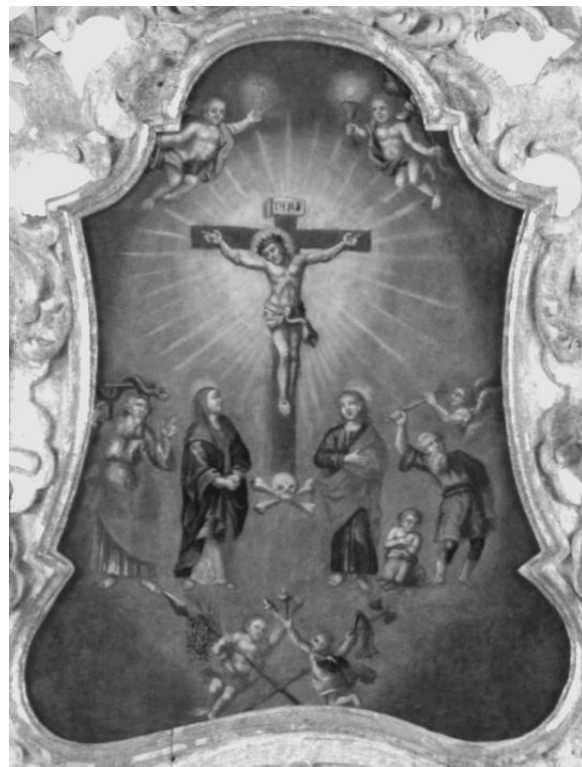
99. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis su Skaistyklos sielomis“. 1685. „Missae pro defunctis...“



101. Jonas Danauskas. „Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis“. XIX a. II p. Rozalimo kapinių koplyčia



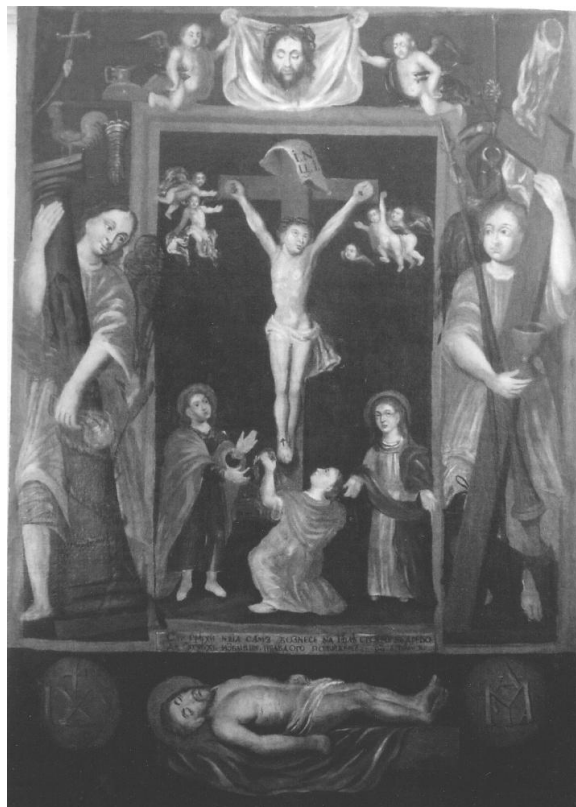
102. NLD. „Nukryžiuotasis su Skaistytklos sielomis“. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Privati kolekcija



104. NLD. „Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais“. XVIII a. III–IV ketv. Biržų krašto muziejus „Sėla“



103. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, šv. Jonu, Magdalieta ir Pranciškumi Asyžiečiu“. XVII a. pab. LDM, T–6195 (iš Vilniaus Bernardinų vienuolyno)



105. NLD. „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu, Magdalieta ir Arma Christi“. XVIII a. LNM, P–670 (iš Buivydžių koplyčios)



106. Albrecht Dürer. „Veronikos skarelė, laikoma angelų“. 1513. Niujorko Metropoliteno meno muziejus



108. NLD. „Šv. Pranciškus Asyžietis ir šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas“. XVIII a. LDM, T-902/a



107. NLD. „Nukryžiuotasis (Penkios Jėzaus žaizdos) ir Sopulingoji Dievo Motina“. 1761. Gruzdžių bažnyčia



109. Nežinomas dailininkas. „Nukryžiuotasis su donatoriumi abatu Epifanijum“. IX a. I p. Šv. Vincento prie Volturno abatija



110. NLD. „Nukryžiuotasis su donatoriais Samueliu ir Barbora Kucevičiais“. 1698. LDM, B-498 (iš Eišiškių bažnyčios)



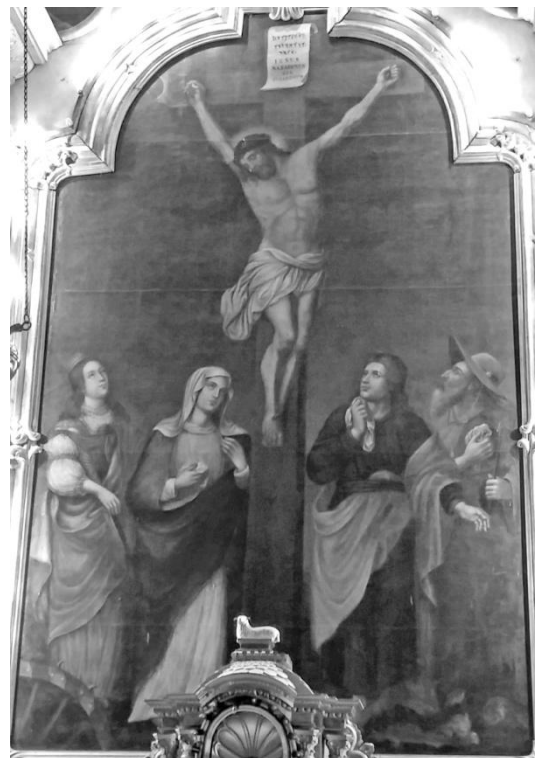
112. NLD. Antanas Vazinskis. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Tabariškių bažnyčia



113. Šv. Klaros dailininkas („Maestro di s. Chiara“). Šv. Pranciškus, šv. Klara ir abatė Benedikta prie Nukryžiuotojo kojų. (fragmentas). 1255–1260. Asyžiaus šv. Klaros bažnyčia



111. NLD. „Nukryžiuotasis su fundatoriumi Antanu Vazinskiu“. XVIII a. pab. Tabariškių bažnyčia (iš kapinių koplyčios)



114. NLD (?). „Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, šv. Jonu, Kotryna Aleksandriete ir Jeronimu“. Apie 1670. Plokščių bažnyčia



115. A. Tarasevičius. 1682. Alegorinio šv. Mišių ciklo XXV iliustracija



116. NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a. pab. Varnių Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia



117. *NLD. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. Apie 1772.
Jiezno bažnyčios empora*



118. *Nežinomas Italijos (?) dailininkas. „Nukryžiuotasis“. XVII a. pab.
Jiezno bažnyčia*



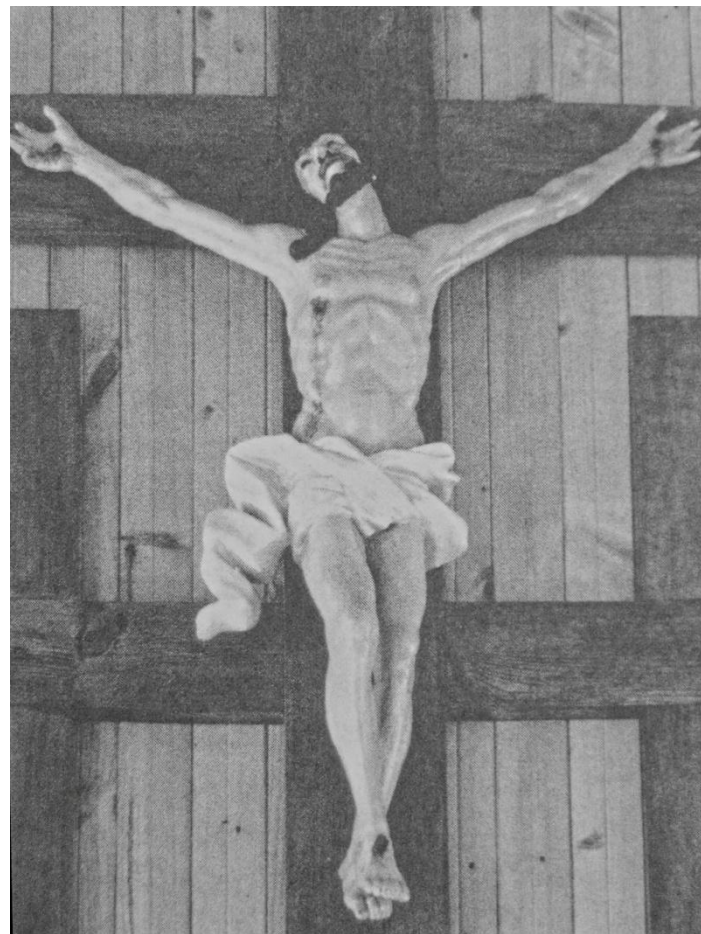
119. *NLD. Nukryžiuotojo altorius (neišlikęs). XVIII a. 7 deš.
Kauno Šv. Jurgio Kankinio bažnyčios presbiterija*



120. *NLD. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. II p.
Liškiavos bažnyčia*



121. NLD. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1767–1769. Prienų bažnyčia



122. NLD. „Nukryžiuotasis“. 1767–1769. Naujosios Ūtos bažnyčia
(iš Prienų bažnyčios)



a) b)
123. Arch. Joachim Herdegenas, skulpt. Ignatas Melceris. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1763–66. Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčia. (a – 1912-15; b – 2015)



a) b)
124. A. Šelis. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. II p. Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčia. (a – apie 1913; b – 2015)



125. Jonas Kristupas Glaubicas, Jonas Hedelis. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1746. Vilniaus šv. Kotrynos bažnyčios Dievo Apvaizdos koplyčia



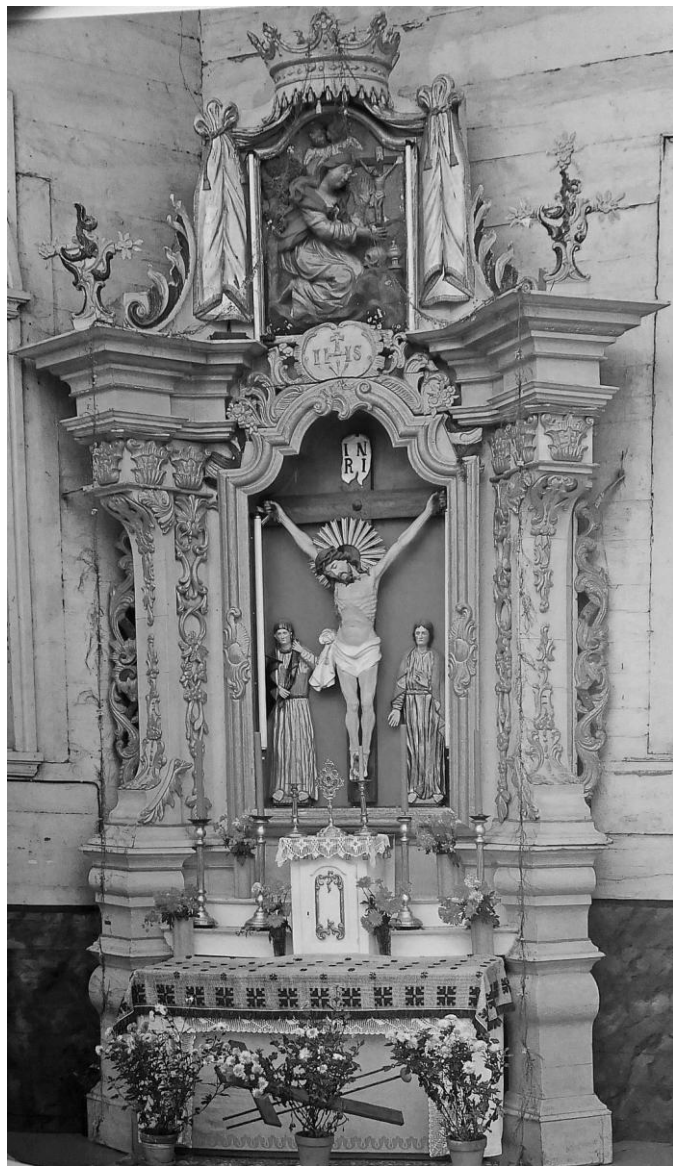
126. NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1752–1761. Pikelių bažnyčia



127. NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1742. Antašavos bažnyčia



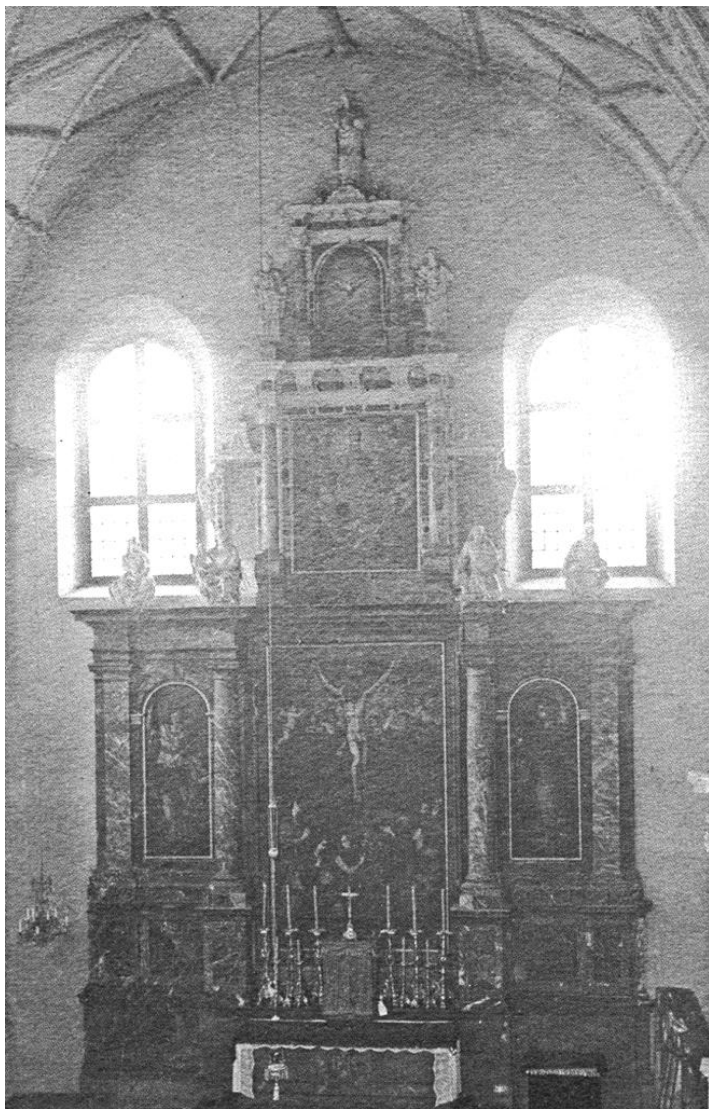
128. NLD. Švč. Jėzaus Širdies altorius. XVIII a. II p. Pašušvio bažnyčios Švč. Jėzaus Širdies koplyčia



129. Pranciškus Steponavičius. Nukryžiuotojo altorius. 1790–1797.
Lieplaukės bažnyčia



130. NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a. 5 deš. Šėduvos bažnyčia



a)



b)

131. Nežinomi vokiečių (?) meistrai. Švč. Trejybės altorius. XVII a. I ketv. Vilniaus šv. Arkangelo Mykolo bažnyčia. (a – 1912-13, b – 2014)



132. NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a. II p. Pievenų bažnyčia
(iš Tirkšlių bažnyčios)



133. Juozas Smilgys, Mikalojus Vaitkevičius. Švč. Sakramento altorius.
XVIII a. IV ketv. Kantaučių bažnyčia



134. NLD. Nukryžiuotojo altorius. Apie 1796. Didkiemio bažnyčia



135. NLLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. IV ketv. pr. Platelių bažnyčia



136. NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1794. Joniškėlio bažnyčia



137. NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. Alsėdžių bažnyčia



138. Feliksas Zeifertas, Liudvikas Trečiokas. Nukryžiuotojo altorius.
1795. Troškūnų bažnyčia



139. NLD. Mirštančio Viešpaties Jėzaus altorius. XVIII a. 7–8 deš.
Stakliškių bažnyčia



140. *Jurgis Mažeika. Nukryžiuotojo altorius. 1762–1766.
Palėvenės bažnyčios Nukryžiuotojo koplyčia*



141. *NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1741–1770. Liškiavos bažnyčia*



142. *Jurgis Mažeika, Tomas Podgaiskis ir nežinomas bernardinų meistras. Švč. M. Marijos Angelų Karalienės altorius. 1768-1778. Tytuvėnų bažnyčia*



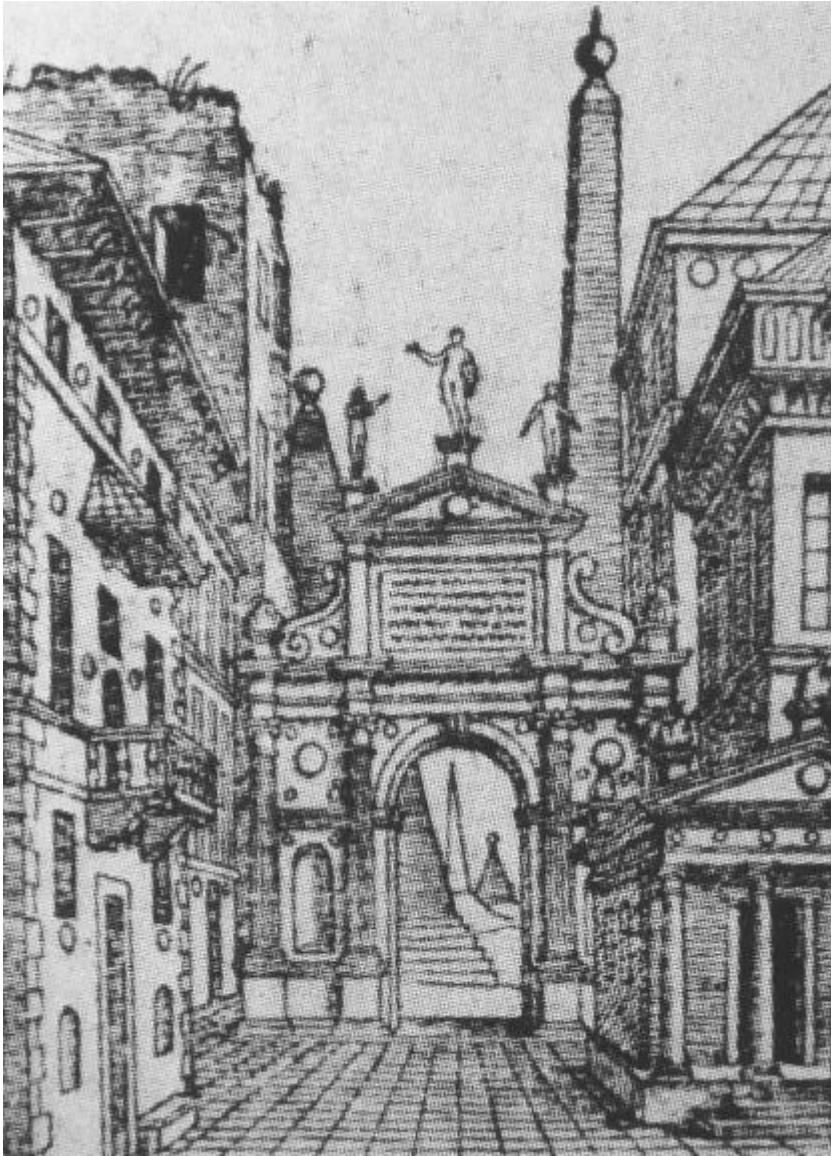
143. *Jonas Kristupas Glaubicas (?). Švč. M. Marijos Snieginės altorius. XVIII a. 6 deš. Vilniaus Bornifratrų bažnyčia*



144. *NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1756. Kauno šv. Pranciškaus Ksavero bažnyčia*



145. *Tomas Podgaiskis, Karolis iš Skarulių. Nukryžiuotojo altorius. 1774. Kauno arkikatedra*



146. *Sebastianas Serlio. Scenografija tragedijai (fragmentas). XVI a. II p.*



147. *NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. 8 deš. Vilniaus Šv. Kryžiaus atradimo (Kalvarijų) bažnyčia*



a)



b)

148. Giotto. Nukryžiuotojo altorius. Apie 1760. Vilniaus bernardinų bažnyčia (a – 1913, b – 2015)



149. *Jonas Kristupas Glaubicas, Francas Ignatius Hofferis. Švč. Trejybės altorius. XVIII a. III ketv. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčia*



150. *Jurgis Mažeika. Jėzaus Krikšto altorius. 1757. Palėvenės bažnyčia*



151. NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVII a., 1763. XIX a.–XX a. pr.
Kretingos bažnyčia



152. Karolis Jelskis, nežinomas skulptorius. Nukryžiuotojo altorius.
1798. Troškūnų bažnyčia



153. NLD. Šv. Viktoro altorius. Apie 1740. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono Evangelisto bažnyčia, šv. Onos koplyčia (iš Vilniaus Pranciškonų konventualų bažnyčios)



154. Mauro Poloni. Šv. apaštalo Petro ir Pauliaus altorius. 1694 Varnių šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia



155. Jurgis Mažeika. „Stemus Simul“. XVIII a. vid. Palėvenės bažnyčia



156. Jurgis Mažeika. „Arma Christi“. XVIII a. vid. Palėvenės bažnyčia



157. NLD. Nukryžiutojo altorius. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Mosėdžio bažnyčia



158. *NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1783. Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios, Pocielijų koplyčia*



159. *NLD. Nukryžiuotojo altoriaus antrasis tarpsnis ir Arma Christi kompozicijos. 1783. Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios, Pocielijų koplyčia*



160. NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. III ketv., XIX a.
Veliunos bažnyčia



161. Jonas Kristupas Glaubicas, Jonas Hedelis. Nukryžiuotojo
altoriaus glorija. 1746. Vilniaus šv. Kotrynos bažnyčios Dievo
Apvaizdos koplyčia



162. NLLD. Nukryžiuotasis. XVIII a. vid. raižinys, XIX a. atspaudas. NČDM, Lvg-16



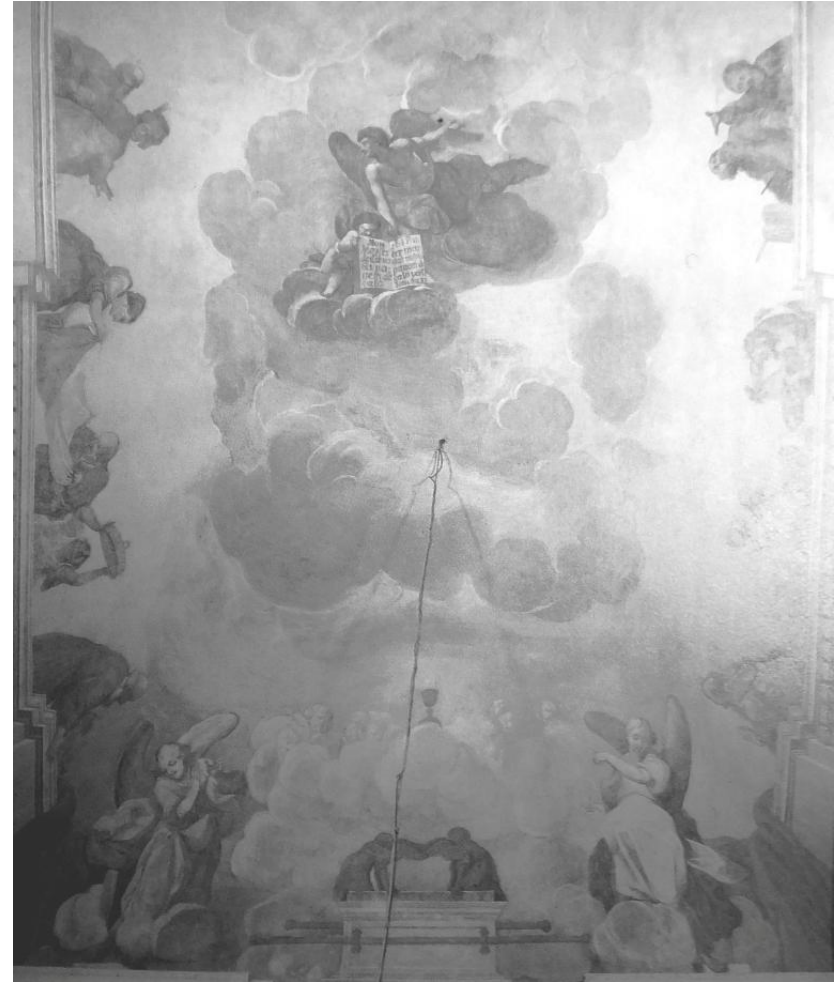
163. M. Wolscheidas (?). „Veronikos skarelė, laikoma angelų“. Apie 1674. Pažaislio vienuolynas



164. Jonas Kristupas Glaubicas. Nukryžiuotojo altoriaus glorija. 1745. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono Evangelisto bažnyčia



165. *Jonas Kristupas Glaubicas. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1745. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono Evangelisto bažnyčia*



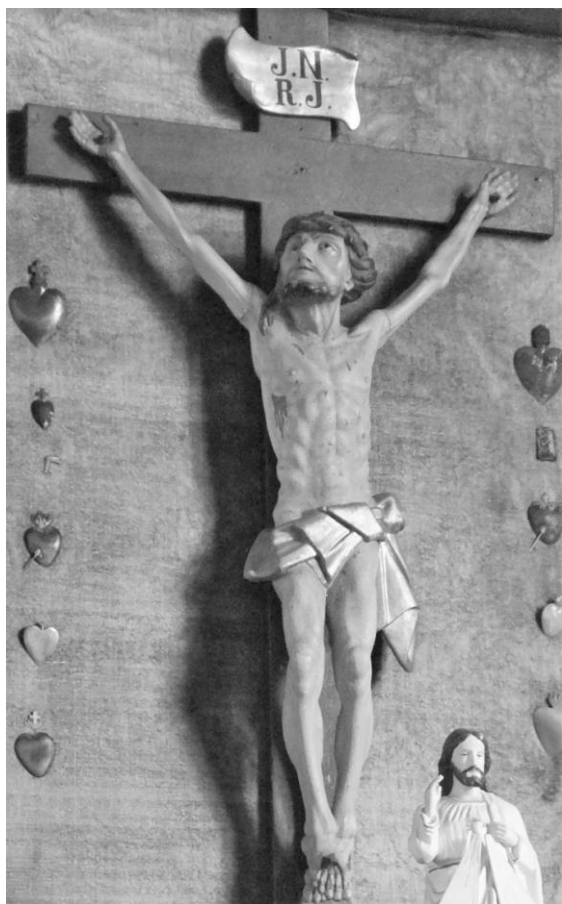
166. *NLD. „Duona iš dangaus“. 1771–1774. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo bažnyčios Dievo Kūno Oginskių koplyčia*



167. Tomas Podgaiskis. „Nukryžiuotasis“.
1777. Tytuvėnų bažnyčia



169. Tomas Podgaiskis. „Nukryžiuotasis“.
XVIII a. II p. Šiluvos bazilika



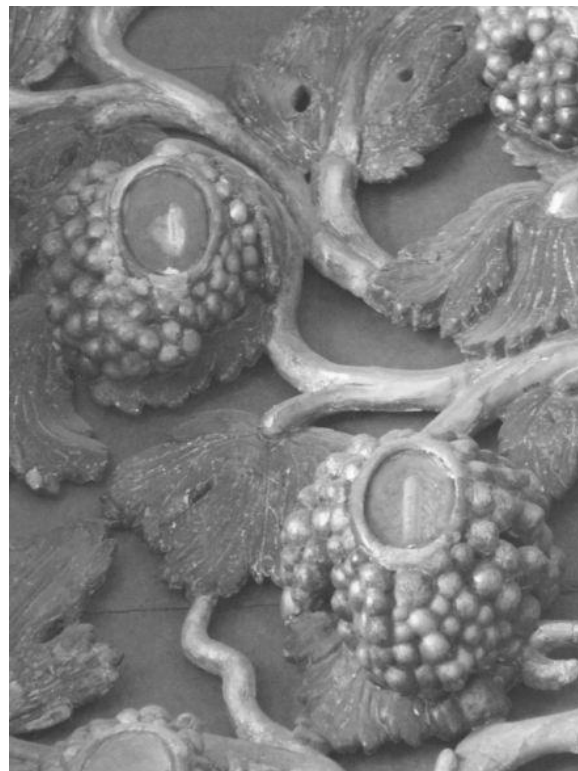
168. Tomas Podgaiskis. „Nukryžiuotasis“.
XVIII a. II p. Liolių bažnyčia



170. Tomas Podgaiskis. „Nukryžiuotasis“.
1783–1786. Naujosios Žagarės bažnyčia



171. Tomas Pogaiskis. „Apaštalas Tomas“. 1774. Kauno arkikatedra



173. NLD. Šv. Viktoro altoriaus dekoras su relikvijomis. Apie 1740. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono Evangelisto bažnyčia, šv. Onos koplyčia (iš Vilniaus Pranciškonų konventualų bažnyčios)



172. Tomas Pogaiskis. „Apaštalas Tomas“. 1786. Šiluvos bazilika



174. NLD. „Dievas Tėvas“. XVII a. 8 deš. Vilniaus Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčia

SANTRUMPOS

- GRC – P. Gudyno restauravimo centras
KAKA – Kauno arkivyskupijos kurijos archyvas
KAM – Kauno arkivyskupijos muziejus
KIŽ – *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*
KPC – Kultūros paveldo centras
KVR – Kultūros vertybių registras
KZS – *Katalog zabytków sztuki w Polsce*
LCI – *Lexikon der christliche Ikonographie*
LDM – Lietuvos dailės muziejus
LIMIS – Lietuvos integralioji muziejų informacinė sistema
LKTI – Lietuvos kultūros tyrimų institutas
LMAB RS – Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius
LNM – Lietuvos nacionalinis muziejus
LVIA – Lietuvos valstybinio istorijos archyvo
NČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus
RKM – Rokiškio krašto muziejus
ŠAM – Šiaulių *Aušros* muziejus
VDA – Vilniaus dailės akademija
VDU – Vytauto Didžiojo universitetas
VUB RS – Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius

1 PRIEDAS: LIETUVOS XV–XIX AMŽIAUS PRADŽIOS NUKRYŽIUOTOJO IKONOGRAFIJOS PAVYZDŽIŲ KATALOGAS

Katalogas sudarytas iš vaizduojamosios dailės kūrinių, kurių pagrindinė figūra yra nukryžiuotas Kristus. Buvo sukataloguotos nukryžiuotųjų kompozicijos, esančios dabartinės Lietuvos teritorijoje, sukurtos nuo XV a. (seniausia žinoma) iki XIX a. pradžios: molbertiniai paveikslai, freskos, apvaliosios ir horeljejinės skulptūros (neįtraukti Krucifiksai, neturintys jokio ikonografinio fono, taikomosios dailės darbai ir kitų krikščioniškųjų denominacijų bažnyčių kūriniai).

Pateikiami 62 Nukryžiuotojo atvaizdai, prie kiekvieno nurodytas ikonografinio tipo numeris (romėniškais skaitmenimis), to paties tipo atvaizdų sąrašo numeris (arabiškais skaitmenimis) ir bendras katalogo kūrinių sąrašo numeris (skliausteliuose), autorius, pavadinimas, metai arba amžius, medžiaga, įrašai ant paveikslo (jei jų yra), kultūros vertybių registro unikalusis kodas (jei yra), buvimo vieta (esama, ankstesnė) ir disertacijos iliustracijos numeris (jei yra).

Kūriniai suskirstyti į keturiolika ikonografinių tipų, sugrupuotų pagal specifiką.

Pirmiausia pateikiami naratyviniai Nukryžiuotojo atvaizdai peizažo fone: (I) *Apleistasis Atpirkėjas*, (II) *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir apaštalų Jonu*, (III) *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdalieta*, (IV) *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdalieta*, (V) *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, apaštalų Jonu ir Magdalieta*, (VI) *Nukryžiuotasis su Lionginu*, (VII) išplėstinės nukryžiuotųjų kompozicijos.

Simboliniai Nukryžiuotojo atvaizdus sudarantys ikonografiniai tipai yra šie: (VIII) *Gyvybės medis*, (IX) *Malonės sostas*, (X) *Nukryžiuotasis su skaistyklos sielomis*, (XI) *Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais*, (XII) *Nukryžiuotasis su Arma Christi ir Šventųjų žaizdų simboliais*.

Dviejų paskutinių ikonografinių tipų kūriniuose Nukryžiuotasis vaizduojamas su paveikslų užsakovais ir šventaisiais, neįeinančiais į Golgotos scenos naratyvą: (XIII) *Nukryžiuotasis su donatoriais*, (XIV) *Nukryžiuotasis su šventaisiais*.

Kaip būdinga visos krikščioniškosios dailės Nukryžiuotojo ikonografijai, kai kurie kūriniai, nors ir priskirti konkrečiai grupei, pasižymi daugiasluoksne ikonografija (I. 2; II. 7; III. 1 ir 7; V. 7; VII. 7; XI. 1 ir 2; XII. 1 ir 2; XIII. 1). Katalogas gali būti pildomas ir plečiamas, jei išaiškės disertacijos autorei nežinomų nagrinėjamojo laikotarpio kūrinių ar bus norima įtraukti taikomosios arba liaudies dailės pavyzdžių.

I. Apleistasis Atpirkėjas



I.1 (1)

NLD. *Nukryžiuotasis.*

1630.

Drobė, aliejus; apie 95x73.

Įrašas: *Consumatum est* / 1630.

U. k. 7923 (DR 673).

Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčios zakristija.

44 pav.



I.4 (4)

NLD. *Nukryžiuotasis.*

XVII a. II p.

Medis, aliejus (?).

U. k. 8005 (DV 7).

Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia.

40 pav.



I.2 (2)

NLD. *Nukryžiuotasis su angelu.*

XVIII a. III ketv.

Drobė, aliejus; 156x97.

Įrašas: *Jesus amor meus crucifixus est.*

Kantaučių Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia (iš Medingėnų bažnyčios).

47 pav.



I.5 (5)

NLD. *Nukryžiuotasis.*

XVII a.

Medis, aliejus; 24,5x17,8.

RKM-1277, D-100.

55 pav.



I.3 (3)

Nežinomas italų (?) dailininkas.

Nukryžiuotasis.

XVII a.

Skarda, aliejus; 32x23.

NČDM, Mt-7163.

(Dvipusis, kitoje pusėje Švč. Mergelė Marija).

52 pav.



I.6 (6)

NLD. *Nukryžiuotasis.*

XVIII a. (?).

Drobė, aliejus; apie 120x210.

Inturkės Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia.

42 pav.



I.7 (7)

Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis*.
XVIII a. pab.
Drobė, aliejus; 61x43.
LDM, T-6427.
54 pav.



I.10 (10)

NLD. *Nukryžiuotasis*.
XVIII a.
Drobė, aliejus; 124x99.
LNM, P-677 (iš Luokės kapinių).
57 pav.



I.8 (8)

NLD. *Nukryžiuotasis*.
XVIII a. III ketv.
Drobė, aliejus.
Žiežmarių šv. apaštalo Jokūbo bažnyčios zakristija.
53 pav.



I.11 (11)

NLD. *Nukryžiuotasis*.
XVIII a. II p. – XIX a. I p.
Drobė, aliejus; 195x128,5.
U. k. 20341 (DV 3825).
Antalieptės Šventojo Kryžiaus Atradimo bažnyčia.
31 pav.



I.9 (9)

NLD. *Nukryžiuotasis*.
XVIII a. II p. – XIX a. I p.
Drobė, aliejus; 95x65.
Plieniškių koplyčia.
56 pav.

Ia. Apleistasis Atpirkėjas (*portretinis*)



I a.1 (12)

NLD. *Merdintis Jėzus*.
XVII a. pab. – XVIII a. I p.
Drobė, aliejus; apie 110x110.
Įrašas: *PATER IGNOSCE ILLIS QVIA NESCIVNT QVID FACIVNT*.
U. k. 13365 (DV 2216).
Stakliškių Švč. Trejybės bažnyčia.
59 pav.



I a.2 (13)

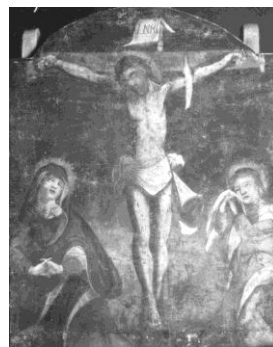
NLD. *Merdintis Jėzus*.
XVII a. pab. – XVIII a. I p. (?)
Įrašas: *PATER IGNOSCE ILLIS QVIA NESCIVNT QVID FACIVNT*.
(buvo Vilniaus šv. Jono Krikštytojo bažnyčioje).
61 pav.

II. Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir apaštalu Jonu



II.1 (14)

NLD (?). *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*.
Apie 1400 (?).
Al secco; 144,5x137,5.
U. k. 15449 (DV 4518).
Vilniaus šv. vysk. Stanislovo ir šv. Vladislavo arkikatedros kriptą.
1 pav.



II.3 (16)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*.
XVIII a.
Drobė, aliejus; 90x73.
Ilguvos Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia.
64 pav.



II. 2. (15)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*.
XVIII a.
Drobė, aliejus; 65x45.
LDM, T-296.
43 pav.



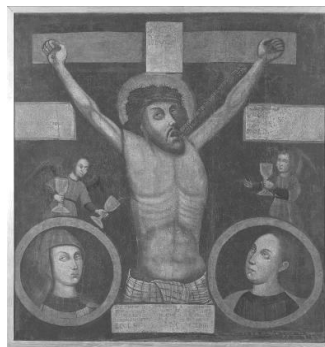
II.4 (17)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu*.
XVIII a. II p.
Drobė, aliejus; 180x110.
U. k. 13770 (DV 2624).
Bazilionų šv. Bazilijaus Didžiojo bažnyčia.
Bazilionų b. (Šiaulių r.) aplankas. KPC DPI archyvas.



II.5 (18)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu.*
XVIII a.
Drobė, aliejus; 69x52.
NČDM, Lvg–163.
63 pav.



II.7 (20)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu.*
XVIII a.
Drobė, aliejus; 112x104.
Įrašas: *BOŻE OYCZE ODPVSC IM BOG NIE
WIEDZ...BYŁ WINIEN / ELLI ELLI
LA.....ZENIE(?)
ŠAM, D–T7344.*
50 pav.



II.6 (19)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Jonu.*
1783.
Medis, aliejus; 380x193.
U. k. 14972.
Vilniaus šv. Teresės bažnyčios rūšys.
62 pav.

III. Nukryžiuotasis su Magdalena



III.1 (21)

M. A. Pallonis. *Nukryžiuotasis su Marija
Magdaliete.*
1677–1685.
Drobė, aliejus.
Įrašai: *PATER IGNOSCE ILLIS QVIA NESCIVNT
QVID FACIVNT.
MICHAEL ARCHANGELUS PALLONI /
FLORENTINUS INVENIT / ET PINGEBAT.*
Pažaislio vienuolyno kapitula.
32 pav.



III.2 (22)

NLD. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliete.*
XVIII a.
Drobė, aliejus; 96,5x70.
LDM, T–506 (iš nežinomos Vilniaus b.).
65 pav.



III.3 (23)

NLD. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliute.*
XVIII a.
Drobė, aliejus; 276x106.
LDM, T-9523 (iš Vilniaus šv. Kotrynos bažnyčios
Dievo Apvaizdos koplyčios).
30 pav.



III.6 (26)

Tomas Podgaiskis. *Nukryžiuotasis su Marija
Magdaliute.*
1774. (Nukryžiuotojo skulptūra ir Jeruzalės
panorama XIX a.)
Gipsas, medis.
U. k. 27672 (P173K2).
Kauno šv. apaštalo Petro ir Pauliaus arkikatedra.



III.4 (24)

NLD. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliute.*
XVIII a.
Medis, tempera; 225x90.
U. k. 10243 (DR 1151).
Liškiavos Švč. Trejybės bažnyčia.
68 pav.



III.7 (27)

Jurgis Mažeika (?). *Nukryžiuotojo altorius.*
1775–1778.
Stiukas.
P284K2.
Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčia.
69 pav.



III.5 (25)

NLD. *Nukryžiuotasis su Marija Magdaliute.*
1792–1794. (Polichromija ir Jeruzalės
panorama XX a. vid.)
Gipsas, aliejus.
U. k. 15546 (DV 4618).
Joniškėlio Švč. Trejybės bažnyčia (Pasvalio r.).
136 pav.

IV. Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Marija Magdaliete



IV.1 (28)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdaliete.*

XVII a. pab. – XVIII a. pr.

Vario skarda, aliejus; 20,7x18,5.

(Dvipusis: kitoje pusėje šv. Jurgis)

NČDM, Mt–1833.

72 pav.



IV.2 (29)

S. Čechavičius. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija ir Magdaliete.*

Apie 1757.

Drobė, aliejus; 438x232.

U. k. 32680 (K1318).

Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčia.

70 pav.

V. Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, apaštalu Jonu ir Marija Magdaliete



V.1 (30)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliete.*

XVII a.

Drobė, aliejus; 182x105.

KAM, BMt–83.

24 pav.



V.3 (32)

Nežinomas dailininkas. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliete.*

XVII a. vid.

Drobė, aliejus.

U. k. 13423 (DV 274).

Šeduvos Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia.

130 pav.



V.2 (31)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliete.*

XVIII a.

Varis, aliejus; 25,6x17,7.

Įrašas: *Amor me[us] Cr[ucifi]x[us].*

(Dvipusis: kitoje pusėje Paulius Salezietis (?))

LDM, T–103 (Iš Vizitiečių bažnyčios).

Paveiklo restauravimo pasas Nr. 78/8128. 2005.

GRC archyvas. T. I, f. 4, ap. 4, b. 228.



V.4 (33)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliete.*

XVIII a.

Drobė, aliejus; 353x196.

P. Gudyno restauravimo centras (iš VVUMB).



V.5 (34)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute.*

XVIII a. (?)

Drobė, aliejus.

Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia (iš Bažnytinio meno muziejaus).

73 pav.



V.7 (36)

NLLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute.*

XVIII a. (?)

Skarda, aliejus.

U. k. 13237 (DV 2088).

Gintališkės šv. apaštalo Mato bažnyčia.

41 pav.



V.6 (35)

Vilniaus meno mokyklos dailininkas.

Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute.

XVIII a. pab. – XIX a. pr.

Drobė, aliejus.

Krikštėnų Nukryžiuotojo Jėzaus bažnyčia.

74 pav.



V.8 (37)

NLD. *Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu ir Magdaliute.*

XVIII a.

Drobė, aliejus; 88x79.

U. k. 20322 (DV 3806).

Pavoverės šv. Kazimiero bažnyčia.

75 pav.

VI. Nukryžiuotasis su Lionginu



VI.1 (38)

P. Pertis, M. G. Gallis. *Nukryžiuotasis su Lionginu.*

1678–1686.

Stiukas.

Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia.

23 pav.



VI.2 (39)

NLD. *Nukryžiuotasis su Lionginu.*

XVIII a. II p. – XIX a. pr.

Drobė, aliejus, aptaisai; apie 100x75.

U. k. 7925 (DR 675).

Paberžės Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia.

80 pav.

VII. Išplėstinės nukryžiavimo kompozicijos



VII.1 (40)

Nežinomas italų (?) dailininkas.

Nukryžiuotasis.

1662–1673.

Drobė, aliejus; 420x240.

(Buvo Vilniaus šv. arkangelo Mykolo bažnyčioje).

76 pav.



VII.4 (43)

P. Smuglevičiaus mokykla (?). *Nukryžiuotasis.*
XVIII a.

Drobė, aliejus; 99x74.

(Buvo Vilniaus arkikatedroje).

77 pav.



VII.2 (41)

NLD. *Nukryžiuotasis.*

1791.

Varis, aliejus; 30x23,5.

LDM, T-4295.

82 pav.



VII.5 (44)

NLD. *Nukryžiuotasis.*

XVIII a. (?)

Drobė, aliejus.

ŠAM, D-T103.

83 pav.



VII.3 (42)

NLD. *Nukryžiuotasis.*

XVII a. pab. – XVIII a. I p.

Drobė, aliejus.

Šešuolių šv. Juozapo bažnyčia.

81 pav.



VII.6 (45)

NLD. *Golgota.*

Apie 1719.

Freska

U. k. 7624 (DR 374).

Kauno šv. apaštalų Petro ir Pauliaus arkikatedra.

78 pav.

VIII. Gyvybės medis



VIII.1 (46)

NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio.*
Apie 1740.
Medis, polichromija, stiklas, relikvijos.
U. k. 7490 (DR 240).
Vilniaus šv. Jono Krikštytojo bažnyčia, Šv. Onos koplyčia (iš Pranciškonų konventualų bažnyčios).
86 pav.



VIII.3 (48)

NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio.*
Apie 1764.
Medis, polichromija, paausavimas.
Tverų Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia.
36 pav.



XVIII.2 (47)

NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio.*
1742.
Medis, polichromija.
Antašavos šv. Hiacinto bažnyčia (iš Biržų bažnyčios).
92 pav.



VIII.4 (49)

NLD. *Nukryžiuotasis ant vynmedžio ir apaštalu kankinystė.*
XVIII a.
Drobė, aliejus; 127x79.
Raguvėlės šv. diak. Stepono bažnyčia.
88 pav.

IX. Malonės sostas



IX.1 (50)

Nežinomas Mažosios Lenkijos dailininkas.
Malonės sostas.
1520–1540 (pertapyta XVII a.).
Liepa, tempera; 183x217.
Šilėnų Švč. M. Marijos bažnyčia.
96 pav.



IX.2 (51)

NLD. *Malonės sostas.*
XVIII a. pab. – XIX a. pr.
Vilkaviškio sakralinis muziejus (iš Vištyčio bažnyčios).
98 pav.

X. Nukryžiuotasis su skaistyklės sielomis



X.1 (52)

P. Smuglevičius. *Nukryžiuotasis su skaistyklės sielomis.*

XVIII a. pab.

Drobė, aliejus; 280x160.

Kauno Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia (iš Kauno karmelitų bažnyčios (?)).

34 pav.



X.2 (53)

NLD. *Nukryžiuotasis su skaistyklės sielomis.*

XVIII a. pab. – XIX a. pr.

Drobė, aliejus; 122x67,5.

Privati kolekcija.

102 pav.

XI. Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais



XI.1 (54)

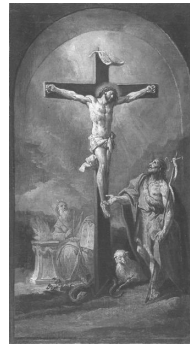
NLD. *Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais.*

XVI a. pr.

Freska.

Vilniaus bernardinų vienuolynas.

51 pav.



XI.3 (56)

P. Smuglevičius. *Atpirkimo alegorija.*

XIX a. pr. (iki 1807).

Drobė, aliejus.

Edmundo Armoškos dailės kolekcija.

35 pav.



XI.2 (55)

NLD. *Nukryžiuotasis su Senojo Testamento provaizdžiais.*

XVIII a. III–IV ketv.

Varis, aliejus; 61x47.

(Dvipusis: kitoje pusėje Švč. M. Marija).

Biržų krašto muziejus *Sėla*.

104 pav.

XII. Nukryžiuotasis su *Arma Christi* ir *Šventųjų žaizdų* simboliais



XII.1 (57)

NLD. Nukryžiuotasis (*Penkios Jėzaus žaizdos*) ir *Sopulingoji Dievo Motina*.

1761.

Drobė, aliejus, aptaisai; 92x157.

Gruzdžių Švč. Trejybės bažnyčia.

107 pav.



XII.2 (58)

NLD. Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, Jonu, *Magdaliute* ir *Arma Christi*.

XVIII a.

Drobė, aliejus; 146x100.

LNK, P-670 (iš Buivydžių koplyčios).

105 pav.

XIII. Nukryžiuotasis su donatoriais



XIII.1 (59)

NLD. Nukryžiuotasis su *fundatoriumi Antanu Važinskiu*.

XVIII a. pab.

Drobė, aliejus.

Tabariškių šv. arkangelo Mykolo bažnyčia (iš kapinių koplyčios (?)).

111 pav.



XIII.2 (60)

NLD. Nukryžiuotasis su donatoriais *Samueliu* ir *Barbora Kucevičiais*.

1698.

Drobė, aliejus; 88x64,5.

LDM, B-498 (iš Eišiškių bažnyčios).

110 pav.

XIV. Nukryžiuotasis su šventaisiais



XIV.1 (61)

NLD (?). Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, šv. Jonu, *Kotryna Aleksandriete* ir *Jeronimu*.

Apie 1670.

Drobė, aliejus; 480x242.

U. k. 13759 (DV 2613).

Plokščių Švč. M. Marijos Vardo bažnyčia.

114 pav.



XIV.2 (62)

NLD. Nukryžiuotasis su Švč. M. Marija, šv. Jonu, *Magdaliute* ir šv. *Pranciškumi Asyžiečiu*. XVII a. pab.

Drobė, aliejus; 317x278.

LDM, T-6195 (iš Vilniaus bernardinų vienuolyno).

103 pav.

2 PRIEDAS: XVII–XVIII AMŽIAUS RETABULAI SU ALTORINIU NUKRYŽIUOTOJO ATVAIZDU LIETUVOS BAŽNYČIOSE

Disertacijoje nagrinėjamų altorių kaip pagrindinio tyrimo objekto abėcėlinis sąrašas
pagal vietas

1. Alsėdžių Švč. M. Marijos Nekaltojo
Prasidėjimo bažnyčia.
NLD.
Nukryžiuotojo altorius.
XVIII a.
U. k. 15090 (DV 4179).
Šoninis presbiterijos altorius epistolos pusėje.
Pastabos: antrajame tarpsnyje anksčiau buvo
šv. Agotos paveikslas.
38, 137 pav.

2. Antašavos šv. Hiacinto bažnyčia.
NLD.
Nukryžiuotojo altorius.
1742.
U. k. 14819 (DV 3908).
Šoninis altorius navos gale, evangelijos pusėje.
Pastabos: altorius perkeltas iš Biržų bažnyčios.
92, 127 pav.

3. Didkiemio šv. Angelų Sargų bažnyčia.
NLD.
Nukryžiuotojo altorius.
Apie 1796.
Šoninis altorius navos gale, epistolos pusėje.
Pastabos: neišliko autentiškas
Nukryžiuotojo atvaizdas.
134 pav.

4. Jiezno šv. arkangelo Mykolo bažnyčia.
NLD.
Buvęs Nukryžiuotojo altorius.
Apie 1772.
Šoninis altorius emporoje, epistolos pusėje.

Pastabos: Nukryžiuotojo atvaizdas perkeltas į
kitą altorių.
117, 118 pav.

5. Joniškėlio Švč. Trejybės bažnyčia.
NLD.
Švč. Sakramento altorius.
1792–1794.

U. k. 15546 (DV 4618).
Didysis altorius.
Pastabos: altoriaus polichromija ir Jeruzalės
panorama XX a. vid.
136 pav.

6. Kantaučių Švč. M. Marijos Nekaltojo
Prasidėjimo bažnyčia.
Juozas Smilgys, Mikalojus Vaitkevičius.
Nukryžiuotojo altorius.
XVIII a. IV ketv.
Šoninis altorius navos gale, epistolos pusėje.
133 pav.

7. Kauno šv. apaštalo Petro ir Pauliaus
arkikatedra.
Tomas Podgaiskis, Karolis iš Skarulių.
Nukryžiuotojo altorius.
1774.
U. k. 7633.

Didysis altorius.
Pastabos: neišliko autentiškas Nukryžiuotasis,
XIX amžiuje pertapyta Jeruzalės panorama.
145 pav.

8. Kauno šv. Jurgio Kankinio (bernardinų)
bažnyčia.
NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

XVIII a. 7 deš.

Šoninis altorius presbiterijos ir navos sankirtoje, epistolos pusėje.

Neišliko.

119 pav.

9. Kauno šv. Pranciškaus Ksavero (jėzuitų) bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

1756.

Didysis altorius.

Pastabos: neišliko autentiškas Nukryžiuotojo atvaizdas ir nežinomos altoriaus skulptūros.

144 pav.

10. Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. M. Marijai (bernardinų) bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

1763.

U. k. 7952 (DR 703).

Didysis altorius.

Pastabos: altorius perkeltas į presbiterijos galą;

Kristaus protėvių skulptūros yra iš senojo XVII a. altoriaus; neišliko autentiška

Nukryžiuotojo skulptūrinė grupė.

151 pav.

11. Lieplaukės šv. Jurgio bažnyčia.

Pranciškus Steponavičius.

Nukryžiuotojo altorius.

1790–1797.

U. k. 14256 (DV 3112).

Šoninis presbiterijos altorius evangelijos pusėje.

129 pav.

12. Liškiavos Švč. Trejybės (buv. dominikonų) bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

1741–1770.

Didysis altorius.

141 pav.

13. Liškiavos Švč. Trejybės (buv. dominikonų) bažnyčia.

NLD.

Buvęs Nukryžiuotojo altorius.

XVIII a. II p.

Šoninis altorius epistolos pusėje.

Pastabos: neišliko Nukryžiuotojo atvaizdas.

120 pav.

14. Mosėdžio šv. arkangelo Mykolo bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

XVIII a. pab. – XIX a. pr.

Šoninis altorius navos gale, epistolos pusėje.

157 pav.

15. Palėvenės šv. Domininko (buv. dominikonų) bažnyčia.

Jurgis Mažeika.

Jėzaus Krikšto altorius.

1757.

Didysis altorius.

Pastabos: Nukryžiuotojo atvaizdas antrajame, ažūriniame, tarpsnyje.

150 pav.

16. Palėvenės šv. Domininko (buv. dominikonų) bažnyčia

Jurgis Mažeika.

Nukryžiuotojo altorius.

1762–1766.

Šoninės Nukryžiuotojo koplyčios altorius su stebuklingąja Nukryžiuotojo skulptūra.

140 pav.

17. Pašušvio Visų Šventųjų bažnyčia.

NLD.

Švč. Jėzaus Širdies altorius.

XVIII a. II p.

Šoninės Švč. Jėzaus Širdies koplyčios altorius.

128 pav.

18. Pievėnų Nukryžiuotojo Jėzaus bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

XVII a. II p.

U. k. 9724 (DV 1726).

Didysis altorius.

Pastabos: altorius perkeltas iš Tirkšlių bažnyčios, ant kurios retabulo viršaus dar stovėjo Kristaus, šv. Stanislovo ir Kazimiero statulos.

132 pav.

19. Pikelių Švč. Trejybės bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

1752–1761.

U. k. 20238 (DV 3722).

Šoninis presbiterijos altorius evangelijos pusėje.

Pastabos: neiškilo autentiška Nukryžiuotojo skulptūra.

126 pav.

20. Platelių šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia.

NLLD.

Nukryžiuotojo altorius.

XVIII a. IV ketv. pr.

Šoninis presbiterijos altorius epistolos pusėje.

Pastabos: antrojo tarpsnio *Apreiškimo* paveikslas (XVII a.) perkeltas iš senosios bažnyčios.

135 pav.

21. Prienu Kristaus Apsireiškimo bažnyčia.

NLD.

Buvęs Nukryžiuotojo altorius.

1767–1769.

Šoninis altorius prie navos sienos evangelijos pusėje.

Pastabos: Nukryžiuotojo skulptūra iš pirmojo tarpsnio perkelta į Naujosios Ūtos bažnyčią,

antrajame tarpsnyje buvo šv. Veronikos paveikslas.

121, 122 pav.

22. Stakliškių Švč. Trejybės bažnyčia.

NLD.

Mirštančio Viešpaties Jėzaus altorius.

XVIII a. 7–8 deš.

Šoninis transepto altorius epistolos pusėje su stebuklinguoju *portretiniu* Nukryžiuotojo paveikslu.

139, 59 pav.

23. Šeduvos Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

XVII a. 5 deš.

Didysis altorius.

130 pav.

24. Tytuvėnų Švč. M. Marijos Angelų Karalienės (buv. bernardinų) bažnyčia.

Jurgis Mažeika, Tomas Podgaiskis ir nežinomas bernardinų meistras.

Švč. M. Marijos Angelų Karalienės altorius.

1768–1778.

Didysis altorius.

Pastabos: Nukryžiuotojo skulptūra antrajame, ažūriniame, tarpsnyje.

142 pav.

25. Tytuvėnų Šventųjų laiptų koplyčia.

Jurgis Mažeika (?).

Nukryžiuotojo altorius.

1775–1778.

P284K

69 pav.

26. Troškūnų Švč. Trejybės (buv. bernardinų) bažnyčia.

Karolis Jelskis, nežinomas skulptorius.

Nukryžiuotojo altorius.

1798.

U. k. 8778 (DV780).

Didysis altorius.

Pastabos: altorius perkeltas prie galinės presbiterijos sienos.

152 pav.

27. Troškūnų Švč. Trejybės (buv. bernardinų) bažnyčia.

Feliksas Zeifertas ir Liudvikas Trečiokas.

Nukryžiuotojo altorius.

1795.

U. k. 20175 (DV 3659).

Šoninis transepto altorius evangelijos pusėje.

138 pav.

28. Varnių šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia.

Maumo Poloni.

Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus altorius.

1694.

Didysis altorius.

154 pav.

29. Varnių šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

XVII a. pab.

U. k. 14966 (DV4055).

Šoninis altorius prie rytinės transepto sienos, evangelijos pusėje.

116, 37 pav.

30. Veliuonos Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia.

NLD.

Nukryžiuotojo altorius.

XVIII a. III ketv., XIX a.

U. k. 27833 (P223K1).

Šoninis altorius navos gale, epistolos pusėje.

Pastabos: vainikuojanti altoriaus kompozicija neautentiška.

160 pav.

31. Vilniaus šv. Pilypo ir Jokūbo

(dominikonų) bažnyčia.

Arch. Joachimas Herdegenas, skulpt. Ignotas Melceris.

Buvęs Nukryžiuotojo altorius.

1763–1766.

U. k. 7437 (DR 187).

Šoninis presbiterijos ir navos sankirtos altorius epistolos pusėje.

Pastabos: neišliko Nukryžiuotojo skulptūra pirmajame ir šv. Tomo Akviniečio paveikslas antrajame tarpsnyje.

123/a-b pav.

32. Vilniaus Visų Šventųjų (buv. karmelitų) bažnyčia.

Šelis. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. II p.

Šoninis altorius navos gale, evangelijos pusėje.

Pastabos: neišliko Nukryžiuotojo skulptūra iš pirmojo tarpsnio.

124/a-b pav.

33. Vilniaus šv. Kotrynos (buv.

benediktinių) bažnyčia.

Jonas Kristupas Glaubicas, Jonas Hedelis. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1746.

Šoninės Dievo Apvaizdos koplyčios altorius.

Pastabos: pirmajame tarpsnyje buvęs

Nukryžiuotojo paveikslas dar nesugrąžintas.

125, 30 pav.

34. Vilniaus Šventojo Kryžiaus

(buv. bonifratų) bažnyčia.

Jonas Kristupas Glaubicas (?). Švč. M. Marijos Snieginės altorius. XVIII a. 6 deš.

Didysis altorius.

Pastabos: Nukryžiuotasis antrajame tarpsnyje.

143 pav.

35. Vilniaus Šventojo Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčia.

NLD. Nukryžiuotojo altorius. XVIII a. 8 deš.

Didysis altorius.

U. k. 7294 (DR 44).

Pastabos: pirmajame tarpsnyje yra stebuklingoji Nukryžiuotojo skulptūra iš ankstesnio altoriaus, neišliko autentiškas šv. Elenos paveikslas iš antrojo tarpsnio.

147 pav.

36. Vilniaus šv. arkangelo Mykolo

(buv. bernardinų) bažnyčia.

Nežinomi vokiečių (?) meistras. Švč. Trejybės altorius. XVII a. I ketv.

U. k. 7518 (DR 268).

Didysis altorius.

Pastabos: dėl gaisro, įvykusio XVII a., altoriaus paveikslai puse amžiaus naujesni už patį retabulą, neišliko autentiškas Nukryžiuotojo paveikslas iš pirmojo tarpsnio ir vainikuojanti Pasaulio Išganytojo statulėlė.

131 pav.

37. Vilniaus Šventosios Dvasios

(buv. dominikonų) bažnyčia.

Jonas Kristupas Glaubicas, Francas Ignatius Hofferis. Švč. Trejybės altorius. XVIII a. III ketv.

U. k. 7331 (DR 81).

Didysis altorius su stebuklingąja Nukryžiuotojo skulptūra.

149 pav.

38. Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio

(bernardinų) bažnyčia.

Giotto. Nukryžiuotojo altorius. Apie 1760.

U. k. 7530 (DR 280).

Didysis altorius.

Pastabos: stebuklingoji Nukryžiuotojo skulptūra iš pirmojo tarpsnio perkelta į Vilniaus

šv. Baltramiejaus bažnyčią, Švč. M. Marijos ir apaštalo Jono skulptūros saugomos vienuolyne. 148 pav.

39. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia.

Jonas Kristupas Glaubicas. Buvęs Nukryžiuotojo altorius. 1745.

U. k. 7501 (DR 251).

Šoninis presbiterijos altorius.

Pastabos: neišliko pirmajame tarpsnyje buvęs Nukryžiuotojo atvaizdas; antrajame tarpsnyje esantis paveikslas pertapytas.

165 pav.

40. Vilniaus šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia.

NLD. Šv. Viktoro altorius. Apie 1740.

U. k. 15279 (DR 1297).

Šoninės Šv. Onos koplyčios altorius.

Pastabos: perkeltas iš Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčios; neišliko šoninės retabulo dalys su durimis, už altoriaus buvęs paveikslo pakėlimo mechanizmas, šv. Viktoro paveikslas ir jo relikvijos, kai kurios smulkesnės detalės (angeliukai, dekoratyvinės vazos).

153 pav.

41. Vilniaus šv. Teresės (buv. karmelitų) bažnyčia.

NLD. Nukryžiuotojo altorius. 1783.

Šoninės Pocių koplyčios altorius su stebuklingąja Nukryžiuotojo skulptūra.

Pastabos: Nukryžiuotasis perkeltas iš Liublino karmelitų vienuolyno.

158, 159 pav.

