

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS
ARCHITEKTŪROS IR STATYBOS INSTITUTAS

Raimonda Norkutė

**ANGELŲ IKONOGRAFIJA LIETUVOS BAŽNYTINĖJE
DAILĖJE (XVI-XVIII a.)**

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)

KAUNAS, 2010

Doktorantūros ir daktaro mokslų laipsnių suteikimo teisė suteikta Vytauto Didžiojo universitetui kartu su Architektūros ir statybos institutu 2003 m. liepos 15 d. Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimu Nr. 926.

Disertacija rengta 2006 – 2010 metais Vytauto Didžiojo universitete

Mokslinis vadovas:

prof. dr. Laima Šinkūnaitė (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)

TURINYS

ĮVADAS.....	4
I. ANGELO SLĖPINYS BAŽNYTINĖJE TRADICIJOJE.....	15
I.1. KRIKŠČIONIŠKOJI ANGELO SAMPRATA	15
I. 2. ŠVENTŪJŲ ANGELŲ KULTAS	18
II. ANGELŲ IKONOGRAFIJA VAKARŲ EUROPOS DAILĖJE	28
III. ANGELŲ IKONOGRAFIJA LIETUVOS BAŽNYTINĖJE DAILĖJE:	48
III.1. <i>GLORIA DEUS</i>	48
III.2. ARKANGELAI – DIDIEJI DIEVO PASIUNTINIAI	59
III.2.1. Šv. Mykolas.....	62
III.2.2. Šv. Gabrielius	73
III.3. ANGELAS SARGAS – YPATINGASIS SIELOS PALYDOVAS	82
III.4. MISIJŲ ANGELAI	95
III.4.1. Eucharistijos angelai	95
III.4.2. Regėjimų dalyviai	102
III.4.3. Šventųjų palydovai.....	113
III.5. ANGELAI IR <i>ARS MORIENDI</i>	121
IŠVADOS	127
BIBLIOGRAFIJOS SĄRAŠAS.....	130
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS	145
SANTRUMPOS	155
ILIUSTRACIJOS.....	156

IVADAS

Tyrimo problema ir aktualumas

Angelo vaizdinys nuo seno gyvuoja tiek antikiniame ir mitologiniame pasaulėvaizdyje, tiek ir judėjų, krikščionių, musulmonų bei kitose religijose. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad skirtinguose pasaulėvaizdžiuose angelo vaizdinys išlieka panašus. Angelas – dvasinė būtybė, nežemiška, turinti protą ir valią, atliekanti Dievo patikėtas užduotis, per kurias kartais tampa prieinama žmogaus pažinimui. Kaip teigiama Naujajame teologiniame žodyne, šių dvasinių būtybių egzistavimas Biblijos laikais buvo savaime suprantamas.¹ Galėtume nurodyti ne vieną priežastį, kuri galbūt lėmė, jog angelų vaizdinys tapo išskirtiniu krikščioniškojo meno kontekste. Savo pirminiu, pagrindiniu teologiniu apibrėžimu – tarpininko, veikiančio tarp Aukščiausiojo ir žmonių, ilgą laiką „ikonografinės gravitacijos“ būdu šis vaizdinys keliavo iš vienos epochos į kitą, plėtė ir keitė ikonografinių temų ratą.

Šiame darbe norima parodyti angelų² ikonografijos tematinę įvairovę ir reikšmę, apmąstant angelų atvaizdų santykį ir svarbą Dievo apreiškimo ir žmonių išganymo kontekste, susiejant meninius, religinius ir teologinius angelų atvaizdų aspektus. Bažnytinio meno verčių spektras yra itin platus – apima tiek teologinius, tiek istorinius, meninius, estetinius, socialinius ir kt. aspektus. Vis tik sakralinio meno pagrindą sudaro dvasinis ir intelektualinis turinys, kuris gali būti pažinus ikonografijos ir atvaizdo teologijos dėka. Nepaisant menotyroje kartais iškylančių priešpriešų dėl meninių formų ir technikos įvertinimo sakraliniame mene, tenka pripažinti, kad šie neabejotinai svarbūs meniškumo kriterijai smarkiai nublanksta, kai norime suprasti sakralinio kūrinio esmę. Tad atsižvelgiant į analizuojamos bažnytinio meno srities specifiką ir temos naujumą Lietuvos menotyros kontekste, šiame darbe pagrindinis dėmesys bus skiriamas angelų ikonografijai ir jų vaizdo teologijai atskleisti.

Pirmosios žinios apie angelų atvaizdus Lietuvoje siekia XV a., vėliau, XVI–XVIII amžiais, angelų vaizdavimas plito, įvairėjo temos. Su plintančiais angelų atvaizdais susijusios vienuolijos ir brolijos, tiesiogiai skatinusios viešąjį angelų kultą. Po 1795 m. Trečiojo Respublikos padalijimo žlugus valstybei, pasikeitė ir Katalikų Bažnyčios padėtis. Pasikeitimai Bažnyčios organizacijoje, išryškėję mentaliteto pokyčiai atsispindėjo ir angelų vaizdavimo tradicijoje. Tuomet plačiai paplito šv. arkangelo Mykolo, Katalikų Bažnyčios ir visų krikščionių globėjo, atvaizdai, kuriuose arkangelas kovoja su demonu. Angelų ikonografija gyvavo ir XX a. pirmojoje pusėje, vaizdavimo tradicija išliko iki šių dienų. Nepaisant intensyvėjančio domėjimosi angelais, kai jų motyvai gausiai

¹ Vorgrimler, Herbert. *Naujasis teologijos žodynas*. Kaunas: Katalikų interneto tarnyba, 2003, p. 29.

² Siekiant išvengti tekste dažnai besikartojančio termino „angelai“, jis bus keičiamas sinoniminiais terminais arba žodžių junginiais, atitinkančiais angelo teologinį apibrėžimą, – „dvasinės būtybės“, „Dievo pasiuntiniai“, „šventieji angelai“, „gerieji angelai“, „dangaus dvasios“.

naudojami šiuolaikinių menininkų, vaizdavimo ir gerbimo tradicijų menotyriniai tyrimai yra likę nuošalyje. Kita vertus, antrą dešimtmetį Lietuvoje besitęsiantys intensyvūs bažnytinio meno tyrimai išplėtė menotyrinių ieškojimų lauką, aktualizavo sakralinio paveldo tyrimus įvairiais tematiniais aspektais. Atsižvelgiant į bažnytinio meno sampratą, tai, kas pavaizduota kūriniuose, yra neatsiejamai susiję ir turi savo prasmę. Tačiau nepaisant to, angelai menotyrinėse studijose buvo beveik neaptariami. Pastebėtina, kad angelų ikonografija šia kryptimi Lietuvos bažnytiniame mene dar nebuvo tyrinėjama. Tad visuminiu aspektu netyrinėta angelologinė tematika yra aktuali bažnytinės dailės tyrinėjimų požiūriu. Angelų atvaizdų ikonografija turi ryškius savitus bruožus, o jos ypatumų atskleidimas gali praplėsti bažnytinio meno pažinimą. Tai itin aktualu šiandien, kai sekuliarioji kultūra visuomenei yra dažnai priimtinesnė ir sakralinio meno kūriniai be specialaus ikonografijos žinovų paaiškinimo dažnai lieka neperskaityti ir nesuprasti.

Tyrimo objektas

Disertacijos objektas – angelų ikonografija bažnytinėje dailėje XVI–XVIII amžiais. Didžiausias dėmesys skiriamas molbertinei ir sieninei tapybai. Tapybos ir grafikos technika sukurtuose kūriniuose daug dažniau parodyti ikonografiniai tipai, kuriuose angelas atlieka vieną pagrindinių savo funkcijų. Be to, šie kūriniai gali būti nagrinėjami kaip savarankiški ikonografinės programos objektai. Tyrimui grafikos darbų pateikta mažiau. Dažniausiai tai žinomų kūrinių pirmavaizdžiai arba pasirinkti pagal temas, kurios tapyboje buvo vaizduojamos retai ir šio pobūdžio paveikslų išliko itin mažai. Skulptūros kūriniai šiame darbe nenagrinėjami, nes pagal sukurtų darbų skaičių tai itin gausi grupė. Be to, angelų skulptūrų ikonografijos tyrimas dažnu atveju prasmingas tuomet, kai jos yra išlikusios sakralinės architektūros aplinkoje – bažnyčiose, koplyčiose, jų altoriuose.

Šiame darbe tiriamas Lietuvos bažnytinio meno palikimas, kurį sudaro tiek vietos, tiek kitų šalių menininkų kūryba, per ilgą laiką tapusi Lietuvos kultūros ir bažnytinio meno savastimi. Ne dailininko meistriškumas ir meninė technika lemia sakraliojo meno vertę, todėl šiame darbe analizuojami meno pavyzdžiai sukurti nevienodo profesinio lygio menininkų – nagrinėjami profesionalių, pasimokiusių ir liaudies menininkų darbai. Vieni kūriniai iki šiol išlaikė pirmines ar šiek tiek pakitusias funkcijas ir tebėra bažnyčiose ar koplyčiose (147 kūriniai), kiti yra dažniausiai Antrojo pasaulinio karo metais arba sovietmečiu patekę į muziejus (62 kūriniai) – Lietuvos dailės, Lietuvos nacionalinį, Kauno arkivyskupijos ir kitus; dalis kūrinių yra restauruoti ir kaip muziejų depozitai sugrižę į bažnyčias.

Šiame darbe dėmesys daugiau koncentruojamas į angelų atvaizdų ikonografijos įvairovę, pobūdį, negu į ikonografinių schemų raidą, nes naujos ikonografinės schemas dažniausiai susiformuoja tik su naujomis temomis. Be to, Lietuvos bažnytinės dailės palikime (XVI–XVIII a.)

gotikos ir renesenso stiliumi sukurtų kūrinių išliko pavieniai pavyzdžiai, o didžiąją daugumą sudarantys potridentiniai kūriniai (baroko stiliaus) yra nauji tiek savo temomis, tiek naujai susiformavusia ikonografija. Tad šiame darbe svarbu parodyti prototipus, kurie galėjo suformuoti Lietuvos bažnytinės dailės ikonografijos vystymosi kryptį.

Grupuojuojant vaizdinę tiriamąją medžiagą išskiriami svarbiausi ir būdingiausi ikonografiniai tipai, tokie kaip Angelas Sargas, šv. arkangelas Mykolas, Apreiškimo scenoje vaizduojamas šv. arkangelas Gabrielius. *Gloria Deus* atvaizdų grupei priskiriami Dievą šlovinantys ir jo sostą bei altorių dažnai supantys serafimai, cherubiniai, žemesnei hierarchijai priklausantys sosto ir kiti angelai, taip pat angelai, adoruojantys Dievą muzika, giesmėmis ir šokiais. Grupėje „Angelai misijose“ nagrinėjami svarbiausi kūrinių siužetai. Juose Dievo pasiuntiniai vykdo svarbią užduotį, neretai lemtingai paveikusių šiose misijose sutikto dalyvio gyvenimą. Kita vertus, pastarosios grupės kūriniuose atsispindi ypač svarbios potridentinio bažnytinio meno temos.

Darbo struktūra sudaryta vadovaujantis teminiu hierarchiniu principu,³ t. y. išskiriamos pagrindinės teminės grupės, atitinkančios Lietuvos bažnytinio meno pobūdį. Atskiros grupės analizuojamos kiek įmanoma suskirstant jas hierarchiškai, pagal konkrečioje temoje vaizduojamų angelų priklausomybę angeliškajam (hierarchiniam) chorui. Pasirinkta hierarchinė angelų ikonografinių tipų analizė, nes angelologijoje dvasinių būtybių hierarchija nusistovėjo dar viduramžiais⁴ ir šių nuostatų buvo paisoma sakralinio meno ikonografijoje. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad ir angelų ikonografijai būdingas hierarchinis pobūdis, atitinkantis jų angelologinį suskirstymą. Angelų hierarchiją griežtai atitinkanti struktūra nėra tinkama dėl Lietuvos bažnytinio meno palikimo ir nagrinėjamo laikmečio ypatumų, todėl pasitelktas dar ir tematinis principas. Taip pat paminėtina, kad darbo objektui pasirinkta gerųjų angelų, kartais dar vadinamų šventaisiais angelais, ikonografija.⁵

Darbo objekto chronologinės ribos apibrėžiamos nuo XVI a. pradžios iki XVIII a. pabaigos. Toks chronologinių ribų apibrėžimas grindžiamas tuo, kad ankstyviausi Lietuvoje išlikę angelų atvaizdai sukurti XVI amžiuje. XVII–XVIII a. ne tik klestėjo baroko sąmonės persmelkta ikonografija, šiuo laikotarpiu galutinai susiformavo angelų ikonografiniai tipai. Be to, tai buvo angelų atvaizdų ir jų ikonografinės sklaidos, taip pat ir angelams rodomos pagarbos „aukso amžius“. XIX a. išryškėję valstybės žlugimo padariniai, pasikeitusi Katalikų Bažnyčios padėtis, mentaliteto pokyčiai, be to, pasikeitusi samprata ir požiūris į bažnytinę dailę paveikė angelų

³ Vakarų Europos menotyros angelų ikonografinėse studijose dažniausiai pasirenkama struktūra, atspindinti kūrinių įvairovę sekant Senojo ir Naujojo Testamento siužetais. Lietuvos bažnytinei dalei tas visiškai netinka.

⁴ Svarbu pabrėžti, kad Bažnyčia oficialiai nepripažino nei vieno hierarchinio angelų chorų skaidymo.

⁵ Biblijoje egzistuoja tiek gerieji, tiek blogieji, arba puolę, angelai. Šios dvasinės būtybės turi laisvą valią, todėl angelai, nebesutinkantys garbinti Dievo, tampa blogio šalininkais. Pastebėtina, jog puolę angelai nepatenka ir į angelų hierarchiją, nes joje esantys angelai suskirstyti pagal atliekamas funkcijas arba tarnystę Dievui. Taigi puolusių angelų ikonografija priskirtina demonologijai.

gerbimo tradicijas, kartu darė įtaką tiek angelų atvaizdų plitimui, tiek ir jų ikonografijai. Taigi XIX–XX a. I p. angelų ikonografija – tai kita plati tema, dėl darbo apimties paliekama tolimesniems tyrimams.

Į šį tyrimo lauką įtraukti dailės objektai, kurie šiuo metu yra dabartinėje Lietuvos teritorijoje, o buvusioje LDK teritorijoje esantys dailės paminklai aptariami daugiau kaip papildanti, ikonografinė kontekstinė medžiaga. Toks apibrėžtas tyrimo laukas pasirinktas atsižvelgiant į disertacijos objekto apimtį bei ribotas galimybes pasiekti medžiagą, reikalingą tokio pobūdžio tyrimams.

Tyrimo tikslas ir uždaviniai

Tikslas – atskleisti angelų atvaizdų ikonografijos ypatumus Lietuvos XVI–XVIII a. dailėje europinio krikščioniškojo meno ir bažnytinės tradicijos kontekste.

Uždaviniai

1. Surinkti ir tipologizuoti ikonografinę medžiagą disertacijos tema.
2. Aptarti angelų ikonografijos sklaidos reiškinių kilmę – gerbimo tradicijas ir kaitą.
3. Parodyti Bažnyčios nutarimų ir atskirų vienuolių poveikį angelų atvaizdų ikonografijos sklaidai.
4. Išskirti angelų teologinio vaizdinio aspektus ir jį formavusį kontekstą.
5. Išnagrinėti angelų ikonografijos raidos dėsninumus Vakarų Europos dailėje, išskirti pagrindinius ikonografinius tipus.
6. Atskleisti angelų atvaizdų ikonografiją ir jų vaizdo teologinius aspektus Lietuvos bažnytinėje dailėje.
7. Parodyti angelų vaizdavimo reikšmę svarbiausiose to meto krikščioniškosios dailės temose.

Tyrimo metodai

Kūrinių analizei disertacijoje taikomi ikonografinis, ikonoteologinis⁶ ir kontekstinis funkcinis⁷ tyrimo metodai. Pastaraisiais dešimtmečiais šie metodai bene dažniausiai taikomi sakralinio meno tyrimams, be kitų įprastinių menotyrinių darbo įrankių jie labiausiai atitinka bažnytinio meno tyrimo specifiką, kylančią iš ypatingo santykio su teologija ir tikėjimu. Hanso Beltingo kontekstinis funkcinis metodas padeda įvertinti aplinkybes, paveikusias kūrinių atsiradimą ir jo pobūdį. Būtina pastebėti, kad šio metodo privalumai dėl siaurai apibrėžto laikotarpio ne visai

⁶ Marino, Eugenio. *Art Criticism and Icon-Theology*. In: Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento. Syracuse University Press, 1990, p. 572–591.

⁷ Beltingas, Hansas. *Kūrinys kontekste*. In: Meno istorijos įvadas. Sud. Beltingas H. ir kt. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 224–241.

išnaudojami; dauguma disertacijoje analizuojamų kūrinių sukurti baroko epochoje, be to, didžiąja dalimi atitinka potridentinių nuostatų, skirtų bažnytiniam menui, dvasią. Ikonoteologinį metodą suformavo italų meno kritikas Eugenio Marino O. P., kryptingai išplėtojęs Ervino Panofskio ikonologinį metodą⁸ ir papildęs aspektais, aktualiais bažnytinio meno tyrimams. E. Marino iškelia tikėjimo ir teologijos svarbą bažnytinio meno kūrinio interpretacijoje, nes tokio meno tyrėjai savo darbuose negali neatsižvelgti į tikėjimo ir teologijos aspektus. Religinis menas yra sąlygotas tikėjimo, jame išreiškotos teologinės idėjos. Anot E. Marino, šio metodo principas formaliai gali būti nusakomas taip: su tikėjimo paveiktos intuicijos pagalba kūrinio ikonografija analizės ir sintezės būdu suliejama su kūrinio ikonologija. Taip E. Marino pabrėžia ir asmenines meno kritiko savybes, t. y. kritikas, norintis būti ikonoteologu ir atpažinti meno kūrinio dvasinį arba „transcendentinį“ turinį, privalo savyje turėti tikėjimo. Tad ikonoteologinio metodo taikymas leidžia sakralinio meno kūrinius tirti teologiškai, atskleisti jų turinį ir teologines prasmes, parodyti bažnytinių tradicijų kontekstą, kuriame kūrinys atsirado.

Darbe pagal poreikį derinami ir kiti, senosios bažnytinės dailės tyrimams įprastai taikomi, metodai: atribucinis, aprašomasis analitinis ir istoriografinis, kuris dažniausiai taikomas įvairiapusėms literatūros ir šaltinių studijoms apie tiriamuosius objektus. Taip pat svarbus lyginamasis metodas, naudojamas sukauptos medžiagos analizės duomenų sintezei, bendrybių ir išskirtinumų paieškoms, atsižvelgiant į tam tikrą kontekstą ir bendruosius tuometinės tradicijos (bažnytinio meno, vienuolių dvasingumo ir pan.) aspektus.

Tyrimo mokslinis naujumas

Šiame darbe pirmą kartą kompleksiškai tiriama angelų ikonografija. Tematinis bei visuminis sakralinės dailės tyrimas atliepia šiandienines bažnytinio paveldo tyrimų Lietuvoje tendencijas. Tiriant gilinamasi į angelų ikonografijos sklaidą Lietuvos bažnytinėje dailėje, analizuojami anksčiau išsamiau ar visai nenagrinėti kūriniai, arba jie tiriami Lietuvos menotyrai nauju angelologiniu aspektu. Remiantis angelų ikonografijos europiniais tyrimais, disertacijoje aiškiai apibrėžiamas ikonografinių tipų ir schemų kontekstas. Angelų vaizdavimo tradicija ir ikonografija atskleidžiama sujungiant nagrinėjamus rašytinius šaltinius, archyvinius duomenis, informaciją apie išlikusius kūrinius ir jų analizę. Nustatytas Lietuvos bažnytinei dailei būdingas angelų tematinis spektras ir jo ypatumai. Šiame darbe išryškunami svarbiausi angelo krikščioniškojo atvaizdo sampratos aspektai ir Bažnyčios istorijos veiksniai, darę įtaką angelų atvaizdų ikonografinių tipų sklaidai. Pirmą kartą tiriamos pamaldumo angelams apraiškos, glaudžiai susietos su angelų atvaizdų atsiradimu ir paplitimu Lietuvos bažnyčiose. Angelų kulto

⁸ E. Panofskio ikonografinio-ikonologinio metodo triada yra labiau pritaikyta Renesanso epochos meno tyrimams.

tyrimas padeda atskleisti priežastis, kurios darė įtaką angelų atvaizdų atsiradimui Lietuvos bažnyčiose, ir funkcionavusį kontekstą.

Tyrimo struktūra

Darbo struktūrą sudaro įvadas, dėstymas, išvados, naudotos bibliografijos sąrašas, iliustracijų sąrašas ir iliustracijos.

Įvade pagrindžiama tyrimo problema ir jos aktualumas, apibūdinamas darbo objektas, formuluojamas darbo tikslas ir uždaviniai, pristatomi tyrimo metodai, darbo mokslinis naujumas ir reikšmė, darbo struktūra. Taip pat apžvelgiamas temos ištirtumas, nurodoma literatūra ir šaltiniai.

Dėstymo dalis suskirstyta į tris skyrius. Du pirmieji yra kontekstinio pobūdžio. Pirmajame aptariama angelo krikščioniškojo atvaizdo samprata, pasitelkiant Šventąjį Raštą, teologų traktatus ir Bažnyčios mokymą. Taip pat aptiriamos dvasinių būtybių gerbimo tradicijos, vienuolių ir brolių veikla, skatinusi angelų kulto plėtrą.

Antrasis skyrius skirtas aptarti angelų ikonografinės raidos dėsningumus Vakarų Europos dailėje, išskirti svarbiausius ikonografinius tipus,⁹ apžvelgti jų ypatumus, simboliką bei reikšmę.

Pagrindiniame, trečiajame, skyriuje nuosekliai analizuojami angelų atvaizdų ikonografiniai tipai, jų schemas, taip pat teologinės minties raiška. Kai įmanoma, išryškinamos sąsajos su pirmavaizdžiais, išskiriamos kopijos ir kartotės. Šiame skyriuje yra penki poskyriai.

Gloria Deus grupėje tiriami aukščiausios hierarchinės eilės angelai: serafimai, cherubinai, taip pat ir muzikuojantys angelai. Antras poskyris skirtas arkangelams, jo atskiruose skirsniuose aptariami šv. Mykolo ir šv. Gabrieliaus atvaizdai. Šv. Angelo Sargo atvaizdams taip pat skirtas poskyris. Atsižvelgiant į Lietuvos bažnytinio meno palikimo specifiką, suformuota ir ketvirtoji grupė, apimanti įvairias misijas atliekančių angelų atvaizdus. Šis poskyris sudarytas dėl to, kad didelę dalį angelų siužetų, neretai vaizduojamų skirtingose ikonografinėse schemose, vienija Dievo pasiuntinio atliekama misija. Kita vertus, visi angelologiniai siužetai siejami su dvasinių būtybių misija, tačiau Angelas Sargas yra tapęs atskiru ir išskirtiniu atvaizdu. Misijų angelai atitinka labiau konkretaus įvykio pavaizdavimą iš šventųjų gyvenimo. Šioje grupėje išskiriamos trys pagrindinės „misijos“: buvimas Eucharistijoje ir stebuklingame pamaitinime, dalyvavimas šventųjų regėjimuose ir pagalba šventiesiems. Paskutinis, penktasis poskyris skiriamas *Ars moriendi* tematikai. Tai specifinės temos grupė. Čia pagrindinis dėmesys skiriamas mirusiųjų sielų palydėjimo ir užtarimo skaistykloje siužetams. Ši tema aktuali dar ir todėl, jog angelų vaidmuo mirties tematikoje ypač skatino jų kulto plitimą.

⁹ Ikonografiniai tipai išskirti norint išryškinti hierarchinius ypatumus, todėl ne visiškai sutampa su grupėmis, išskirtomis tyrinėjant angelų ikonografiją Lietuvos bažnytinėje dailėje. Pavyzdžiui, *Misijų angelai* ir *Angelai ir Ars Moriendi* yra teminiai skyriai. Jų ikonografinėse schemose vaizduojami angelai priklauso įvairiems dvasinių būtybių chorams.

Terminai ir sąvokos

Angelologija – teologijos mokslo šaka, aiškinanti angelų reikšmę ir esmę. Angelologijos sąvoka vartojama kaip ir įprasti terminai – mariologija, kristologija, apimantys teologinį aspektą ir visuminį teologinių temų vaizdavimo spektrą.

Kultiniai angelai – angelai, kurių gerbimas itin išpopuliarėjo. Pamaldumas jiems reiškiamas Bažnyčios Tradicijai priimtinomis formomis: liturginėmis šventėmis, brolijomis, tituliniais altoriais, maldomis, giesmėmis.

Hagiografija – plačiąja prasme apima gyvenimo ir kitus aprašymus apie šventuosius, stebuklus, relikvijas, šventųjų kapus; vizualius atvaizdus ir ikonografiją; kanonizacijų istorijas; priežastis, skatinusias jų kultą ir gerbimo tradicijas. Tekstai apima šventųjų gyvenimo aprašymus, pamokslus, maldas, mistinius tekstus, piligrimysčių aprašymus, dvasines biografijas ir autobiografijas etc.

Literatūra ir šaltiniai

Nepaisant intensyvių pastarųjų dešimtmečių sakralinės dailės tyrinėjimų Lietuvoje, angelų ikonografija beveik netyrinėta. Menotyrininkai, dirbantys bažnytinio meno tyrimų srityje, apima vis daugiau tematinų tyrimų, tačiau pagrindinės išlieka dar neišsemtomis sakralinio meno temomis: kristologinės, mariologinės ir hagiografinės. Paminėtinas šio darbo autorės straipsnis, kuriame atskleidžiama Angelo Sargo ikonografija.¹⁰ Apie disertacijos darbo objektą šiandieninėje lietuvių menotyroje galima rasti ir daugiau atskirų meno paminklų, dažniausiai – „inventorinio tipo“ analizių, fragmentiškų apibūdinimų. Reikia paminėti ir menotyrininkės Daivos Bieliūnienės apybraižas apie Angelo Sargo ir šv. arkangelo Mykolo ikonografiją lietuvių liaudies skulptūroje. Akivaizdu, kad Lietuvos menotyroje šios disertacijos tema stinga sistemingų ir išsamių tyrimų.

Lenkijos menotyrininkai daugiau pažengę tyrinėdami sakralinio meno ikonografiją. Jie yra atlikę vertingų darbų, kuriuose sistemiškai ir išsamiai išanalizuoti kai kurie angelų ikonografiniai tipai. Betgi jie nesutampa su šios disertacijos tyrinėjimo objekto apibrėžimu. Žinomi atskiri lenkų moksliniai darbai apie Angelo Sargo ir arkangelo Mykolo ikonografiją ir ikonologiją.¹¹ Paminėtinas veikalas „Obrazowanie walki dobra ze złem“, kuriame išsamiai atskleista gėrio ir blogio tema, išskiriamas Angelo Sargo ir Arkangelo Mykolo vaidmuo bei aptariamas angelų įvaizdis mene. Ypač vertingos šių ikonografinių tipų iliustracijos, tarnaujančios kaip palyginamoji kontekstinė medžiaga. Straipsnių rinktinėje „Księga o aniołach“¹² paskelbta įvairių sričių tyrinėtojų straipsniai angelologijos tematika. Nors knygoje daugiausia dėmesio skiriama teologiniams ir

¹⁰ Norkutė, Raimonda. *Viduklės bažnyčios Angelo Sargo paveikslas*. In: Logos. 2003. Nr. 35, p. 177–186; 2004, Nr. 36, p. 145–156.

¹¹ Moisan-Jabłońska, Krystyna. *Obrazowanie walki dobra ze złem*. Kraków, 2002, s. 685, 686. Šiame leidinyje nurodyti magistro darbai šiomis temomis.

¹² *Księga o aniołach* / Sud. Herberta Oleschko. Krakow, 2003.

literatūriniais aspektams, keletas straipsnių skirti Vakarų Europos angelų hierarchijos apžvalgai bei angelų vaizdavimo liaudies mene analizei. Išskirtinį dėmesį angelologijai skiria Irena Frühlingowa Trzcińska, išleidusi ne vieną leidinį šia tematika.¹³ Lenkijos menotyrininkai gana plačiai tyrinėjo angelologijai reikšmingą Paskutiniojo Teismo tematiką. Verta pastebėti, kad Lenkijos leidyklos yra išleidusios daug verstinių leidinių, parašytų įvairių pasaulio šalių menotyrininkų, taip pat fundamentalių teologų išleistų veikalų angelų tematika.

Baltarusijos sakralinio meno ikonografijos tyrinėtojas Aleksandras Jaraševičius taip pat atliko keletą tyrimų šioje srityje. Žurnale „Naša Vera“ jis publikavo savo tyrimus apie arkangelų atvaizdus (tarp jų vaizduojamus ir Apreiškimo scenoje), tačiau Baltarusijos pavyzdžių jis neanalizuoja, pateikia tik kaip iliustracinį priedą.¹⁴

Vakarų Europoje angelų ikonografija susidomėta kur kas anksčiau. Ji buvo tyrinėjama jau XIX amžiuje, kai ikonografija susiformavo kaip akademinė meno istorijos disciplina. Ikonografijos pradininkai buvo garsūs Prancūzijos akademikai, krikščioniškojo meno specialistai. Dar 1867 m. pasirodė Van Drivalio „L'Iconographie des Anges“. Iš pirmųjų ikonografijos veikalų išsiskiria Émilio Mâle darbai, tapę tarsi pamatine krikščioniškojo meno enciklopedija, kuria ikonografai remiasi iki šiol.¹⁵ Prancūzų tyrinėjimai, tiek ištraukos iš ankstyviausių angelologinių, ikonografinių tyrimų – krikščioniškosios archeologijos, tiek šių dienų straipsniai skelbiami specializuotame interneto tinklapyje.¹⁶

1898 m. Clara Erskine Clement Jungtinėse Amerikos valstijose parašė knygą „Angels in Art“¹⁷. Ši, viena pirmųjų knygų apie angelus mene, matyt, susilaukė didelio populiarumo, nes po kelerių metų, 1901m., buvo išleista Londone. Taip pat žinoma, jog pakartotinai knyga išleista 2003 ir 2007 metais. Kitas svarbus amerikiečių mokslininkų indėlis angelologijai yra Gustavo Davidsono sudarytas „Dictionary of Angels,“¹⁸ kuriame, susisteminęs tiek teologinę, tiek teosofinę literatūrą, autorius išsamiai pateikė galimus angelų hierarchijos variantus.

¹³ Frühlingowa, Trzcińska I. *Aniol w poezji*. Michalineum, Marki Struga, 1992; Frühlingowa, Trzcińska I. *O aniolach. Wierzenia, teorie, myśli, Miniatura*. Kraków 1993; Frühlingowa, Trzcińska I. *Aniol w sztuce*. Michalineum, Marki Struga, 1995; Frühlingowa, Trzcińska I. *Skarbiec anielski*. Michalineum, Marki Struga, 1997. Frühlingowa, Trzcińska I. *Aniolów tajemnice*. Michalineum, Marki Struga, 2000. Apie šiuos leidinius sužinota išsamiamie Herberto Oleschkos sudarytame bibliografijos sąrašė.

¹⁴ Ярашэвіч, Аляксандр. *Арханёлы над Беларуссю*. In: Наша вера. 2003. 3 (25). Prieiga per internetą: <<http://www.media.catholic.by/nv/n25/art4.htm>>; Ярашэвіч, Аляксандр. «I пачула голас...»: Сюжэты Звеставання ў беларускім мастацтве. In: Наша вера. 2000. 1(11). Prieiga per internetą: <<http://www.media.catholic.by/nv/n11/art5.htm>>.

¹⁵ Siame darbe daugiausia remiamasi šiuo prancūzų tyrinėtojo veikalu – Mâle, Émile. *Religious Art: From the twelfth to the eighteenth century*. Princeton University Press, 1982.

¹⁶ <http://spiritualite-chretienne.com/>

¹⁷ Clement, Clara Erskine. *Angels in Art*. Boston: Colonial Press, 1898. Prieiga per internetą: <<http://books.google.com/books?id=2MRiqWrIraIC&printsec=frontcover&dq=angels+art&lr=&hl=lt#v=onepage&q=&f=false>> .

¹⁸ Davidson, Gustav. *Dictionary of Angels*. New York: The Free press, 1967.

Pastarąjį dešimtmetį Vakarų Europoje pastebėta tendencija tyrinėti atskirų kolekcijų angelų atvaizdų ikonografiją. Pavyzdžiui, meno tyrinėtojai Allen Duston ir Arnold Nesselrath knygoje „Angels from the Vatican: The invisible made visible“ (1998) aptarė Vatikano rinkinių pavyzdžius ir paskelbė išsamius įvadinius straipsnius apie angelų ikonografijos ištakas ir formavimąsi.¹⁹ Leidinyje „Angels: A Glorious celebration of Angels in Art“ (2005) angelų ikonografija tyrinėjama įvairių konfesijų mene, pateikiami trumpi atskirų kūrinių aprašymai – analizės. Vertingas ir ikonografijos menotytrininkės Rosa Giorgi iš Italijos sudarytas teminis angelų ir demonų žodynas – „Angeli e demoni“ (2003). Jame išskirta apie penkiasdešimt angelų vaizdavimo temų. Užsienio menotytrininkų literatūra darbe naudotasi aptariant angelų ikonografijos raidą ir kontekstą, ieškant pirmavaizdžių Lietuvoje esamiems kūriniams.

Sakralinio meno raiškos specifika glaudžiai susijusi su bažnytinėmis tradicijomis, Bažnyčios tėvų ir jų pasekėjų mokymu bei teologija, tad šių aspektų išskyrimas tokio pobūdžio disertacijoje yra neišvengiamas. Angelologija domėtasi jau viduramžiais, tiesa, dažniausiai metafiziniais aspektais. Tai liudija šventųjų, popiežių, teologų traktatai ir studijos. XX a. ši tema tapo ypač aktuali ir reikšminga, paskelbta dešimtys teologinio pobūdžio veikalų įvairiomis kalbomis.

Lietuvoje angelologijos tematiką plačiau tyrinėjo tik Jonas Burkus, 1977 m. JAV išleidęs knygą „Du dvasinių būtybių pasauliai“. Svarbiausi leidiniai, padėję suvokti angelo sampratą ir reiškmę Katalikų Bažnyčiai buvo parašyti Vakarų Europos ir JAV teologų – Raymond Regamey „What is an angel?“ (1960), Valentine Long „The Angels in Religion and Art“ (1970), Hempton Keathley J. III, Th. M. „The Doctrine of Angels“. Vertinga Ferdinando Holböcko knyga „Drauge su angelais ir šventaisiais“ (2003). Joje aprašoma per 80 Biblijos veikėjų ir šventųjų biografijų, kuriose gana sistemiškai pateikiami susitikimai su angelais.

Aptariant teologinio turinio literatūrą, reikėtų paminėti ir neseniai pasirodžiusį Gintauto Vyšniausko išverstą šv. Tomo Akviniečio veikalą „Apie atskirtąsias substancijas, arba apie angelus, broliui Reginaldai“ (2009); tai svarbiausias Tomo Akviniečio, vadinamo angeliškuoju daktaru, tekstas, skirtas angelologijai. Paminėtina David Kecko gili pamaldumo angelams studija.²⁰ Deja, ji aprėpia tik viduramžius, o panašios išsamios vėlesnių amžių studijos kol kas neturime. Tačiau yra vertingų pavienių studijų, publikuotų straipsnių rinktinėse.²¹ Vertingos informacijos apie angelų gerbimo apraiškas ir ikonografiją suteikė išsami Gauvin Bailey studija apie Romos

¹⁹ Londono nacionalinė galerija taip pat yra išleidusi spaudinį apie angelus savo kolekcijos rinkiniuose. Langmuir, Erika. *Angels*. London: National Gallery Publications Ltd, 2002.

²⁰ Keck, David. *Angels and angelology in the Middle Ages*. Oxford University Press, 1998.

²¹ *Angels in the early modern world* / Ed. P. Marchall, A. Walsham. Cambridge University Press, 2006.

jėzuitų meną.²² Pastebėtina, kad tarp leidinių angelų tematika yra skirtų tik angelų atvaizdų teologiniams aspektams. Tačiau ikonografijos tyrimai siejami tiek su teologija, tiek su pamaldumo tradicijomis.

Atliekamam tyrimui aktuali yra literatūra, skirta Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sakralinei dailei ir kultūriniais reiškiniams aptarti. Leidinyje „Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai“, būrys tyrinėtojų paskelbė mokslinių straipsnių apie įvairius XIV–XVIII a. kultūros reiškinius.²³ Disertacijoje remtasi ir atskirais Aleksandros Aleksandravičiūtės, Astos Giniūnienės, Rūtos Janonienės, Tojanos Račiūnaitės, Regimantos Stankevičienės, Laimos Šinkūnaitės, Dalios Vasiliūnienės ir kitų menotyrininkų straipsniais, kuriuose analizuojamos sakralinės dailės temos ir problematika šiam darbui aktualiu laikotarpiu.

Šaltinių apžvalga

Tiriant darbo objektą, pasitelkiami įvairūs rankraštiniai, nespausdinti ir spausdinti šaltiniai: proginė literatūra, mišiolai, bažnyčių vizitacijos. Jie padeda geriau suvokti aptariamą laikotarpį ir santykį su angelų vaizdavimo temomis, bažnytinės dailės kontekstą. Akivaizdu, kad angelų ikonografijos tyrimai Lietuvoje yra labai fragmentiški, todėl svarbi kompleksiška archyvinių, istorinių šaltinių bei pačių paminklų, t. y. angelų paveikslų, analizė.

Kaip šaltiniai, reikalingi tyrimui, pasitelkiami Lietuvos bažnyčių ir koplyčių XVI–XVIII a. inventoriai, vizitaciniai aktai, saugomi įvairiuose archyvuose: Kauno arkivyskupijos kurijos archyve, Vilniaus universiteto Rankraščių skyriuje, Lietuvos valstybės istorijos archyve, Lietuvos mokslų akademijos Rankraščių skyriuje. Paminėtinos kelios svarbios bažnyčių vizitacijos, publikuotos su vertimu į lietuvių kalbą.²⁴ Kai kurios bažnyčiose saugomos vizitacijos ir kiti svarbūs istoriniai dokumentai skaitmeniniu formatu prieinami internete, bažnytinių archyvų informacijos portale „BARIS“.²⁵ Archyvinių šaltinių analizė pateikia duomenų apie šiandien nebeegzistuojančius, tačiau seniau gyvavusius kūrinius. Archyviniuose šaltiniuose rasta informacija padeda susidaryti objektyvesnį vaizdą apie buvusias angelų ikonografinių tipų

²² Bailey, Gauvin. *Between Renaissance and Baroque – Jesuit Art in Rome, 1565–1610*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated. 2003. Prieiga per internetą:

<http://books.google.com/books?id=suRw3StCpEEC&printsec=frontcover&dq=Between+Renaissance+and+Baroque+%E2%80%93&hl=lt&ei=eWJ5TLRonqA4_7bBlgY&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>.

²³ Svarbiausi straipsniai: Janonienė, Rūta. *Dailės samprata*; Paknys, Mindaugas. *Mecenatystė*; Jovaiša, Liudas. *Brolijos*; *Katalikiškoji reforma*; Vaicekauskas, Mikas. *Giesmės*. In: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai / Sud. V. Ališauskas, L. Jovaiša, M. Paknys, R. Petrauskas, E. Raila. Vilnius: Aidai, 2001.

²⁴ *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio Kauno dekanato vizitacija 1782 m.* / *Fontes Historiae Lithuaniae*. Vol. VI / Sud. ir par. V. Jogėla. Vilnius: Katalikų akademija, 2001; *Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579)* / *Fontes ecclesiastici historiae Lithuaniae*. Vol. I / Sud. L. Jovaiša, J. Tumelis. Vilnius: Aidai, 1998; *Breslaujos dekanato vizitacija 1782–1783 m., atlikta Vilniaus vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio*. *Fontes ecclesiastici historiae Lithuaniae*. T. 7. Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 2008 (Ši vizitacija tik originalo kalba).

²⁵ Prieiga per internetą: <<http://www.kf.vu.lt/baris/>>.

paplitimo ribas, galbūt ir priežastis. Ši informacija liudija ir apie kūrinių išlikimą bei gerbimo tradicijos tęstinumą. Čia svarbu pabrėžti, kad rankraštiniai šaltiniai pasitarnavo tik kultinių angelų ikonografijos tyrimams. Lietuvos bažnyčių ir vienuolynų vizitacijose ir inventoriuose randame įvardintus Angelus Sargus (kitai – Dievo angelus), šv. arkangelą Mykolą (arba tik šv. Mykolą), angelus Apreiškimo (arba Švč. M. Marijos pasveikinimo) paveiksluose. Kiti ikonografiniai siužetai paprastai sunkiai identifikuojami, nes slepiasi po šventųjų vardais ar bendrinės reikšmės žodžiu „angelai.“ Tad archyvinių šaltinių analizės dėka gauti duomenys padėjo papildyti informaciją apie buvusius, bet neišlikusius, ir išlikusius kūrinius, tačiau, deja, nepadėjo rekonstruoti analizuojamų angelų ikonografinių tipų paplitimo ribų.

Kiti svarbūs rašytiniai spausdinti šaltiniai, kaip antai įvairūs pamokslai, giesmės, Romos mišiolai, jau minėtos publikuotos vizitacijos, padeda suvokti tiriamą objektą laikmečio kontekste. Pastaraisiais metais vis daugiau senųjų spausdinių ir rankraščių, kitos archyvinės medžiagos pateikiama skaitmeniniu formatu virtualiose bibliotekose; viena jų, dar tik pradėdanti veikti, yra „Epaveldas“,²⁶ taip pat integruotų LDK tyrimų portalas „Magnus Ducatus Lithuania“.²⁷

Reikšmingiausias disertacijos tyrimų šaltinis yra įvairi ikonografinė medžiaga, surinkta bažnyčiose, muziejuose, taip pat kūrinių nuotraukos iš Kultūros paveldo centro, Lietuvos dailės muziejaus P. Gudyno restauravimo centro archyvo, asmeninio Laimos Šinkūnaitės archyvo. Vertingos ikonografinės ir istorinės medžiagos pateikia pastarųjų metų leidiniai, skirti atskirų Lietuvos bažnyčių, vienuolynų, vyskupijų, dekanatų paveldo tyrimams. Tai Kultūros, filosofijos ir meno instituto (nuo 2010 m. Lietuvos kultūros tyrimų institutas) leisti Lietuvos sakralinės dailės katalogai.²⁸ Itin daug daug vertingų leidinių parengė Vilniaus dailės akademija.²⁹ Be to, per kelis šimtus bažnyčių interjerų buvo virtualiai peržiūrėta interaktyviame panoramų portale, kur šiuo metu talpinamos Lietuvos ir Baltarusijos paveldo objektų panoramos.³⁰ Analizuojant konkrečius kūrinius remtasi fundamentaliais ikonografiniais bei simbolių žodynais, taip pat palyginamojo pobūdžio literatūra apie sakralinę dailę, krikščioniškąją ikonografiją, padedančią įsigilinti į atskirų kūrinių specifiką.

²⁶Prieiga per internetą: <<http://www.epaveldas.lt/vbspi/content/about.jsp>>. Tiesa, skaitmeninant archyvinius šaltinius vėl pirmąją lenkų bibliotekos ir archyvai.

²⁷ Projektas „Magnus Ducatus Lithuaniae“ vadovaujamas prof. dr. Alfredo Bumblausko <http://www.mdl.lt/>.

²⁸*Lietuvos sakralinė dailė* (Lietuvos sakralinės dailės katalogas). T. I. Vilkaviškio vyskupija. Kn. 1–VI. Vilnius: Gervelė. 1996–2007.

²⁹ *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 1998; *Lietuvos vienuolynų dailė: katalogas*. Vilnius: R. Paknio leidykla, VDA leidykla, 1998; *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla, 2005; *Kaišiadorių vyskupijos sakralinės dailės paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006 etc.

³⁰ Prieiga per internetą: <http://www.panoramas.lt/index.php?page_id=26>.

I. ANGELO SLĖPINYS BAŽNYTINĖJE TRADICIJOJE

I.1. Krikščioniškoji angelo samprata

Bažnytinio meno kūrinuose, remiantis atvaizdo teologija, galima perteikti ir kartu įamžinti tikėjimo patirtį, pamaldumą, religinę kontempliaciją. Juose taip pat atsispindi Bažnyčios ar tikinčiųjų bendruomenės interesai, jų pasišventimas ir tradicijos. Angelo krikščioniškojo atvaizdo sampratos aptarimas būtinas, norint kūrinyje tinkamai įvertinti teologinės ir meninės minties raišką. „Angelai yra grynai dvasiniai, nekūniai, nematomi ir nemirtingi kūriniai, asmeninės būtybės, apdovanotos protu ir valia. Be paliovos veidu į veidą kontempliuodami Dievą, angelai Jį šlovina, Jam tarnauja, yra Jo pasiuntiniai, vykdant visų žmonių išganymo misiją.“ Ši citata iš naujosios „Katalikų Bažnyčios katekizmo santraukos“ (60)³¹ glaustai ir taikliai nusako visų angelų prigimtį ir jų pagrindinį pašaukimą, tačiau visapusiškam sakralinio angelo atvaizdo supratimui būtinas išsamesnis teologinis aptarimas.

Pirminiai ir svarbiausi angelologijos pagrindai slypi Šventajame Rašte. Nors dvasinės būtybės čia minimos daugelį kartų, jų atvaizdą apibūdinančios detalės yra labai menkos. Dievo apreiškimo istorijoje ir žmonių išganyme angelų vaidmuo svarbus, per juos apsireiškia Dievas, Jo pasirinktu būdu ir Jo valia. Šiame darbe nesiekama perteikti išsamios angelologijos temos analizės; čia pateikiami svarbiausi jos aspektai, paveikę krikščioniškųjų angelų ikonografiją ir turintys reikšmę angelų atvaizdų supratimui.

Neregimos dangaus dvasios, angelai³² minimi beveik visose Šventojo Rašto knygoose, t. y. 34-iose Senojo Testamento ir Naujojo Testamento knygoose, nuo Jobo ir Pradžios knygų iki Apreiškimo. Šventojo Rašto knygoose angelai minimi apie 300 kartų³³. Biblijoje jie vadinami įvairiais vardais, dažniausiai hebrajiškai – [מלאך], *Mal'ach* – *malak*, graikiškai – [ἄγγελος], *ángelos* – „pasiuntinys“, taip pat įvardijami kaip „Dievo sūnūs“, „šventieji“, „Dievo tarnai“, „Viešpaties kariuomenė“, „dangaus galybė“, „budėtojai“, „dangaus kareivija“, „žvaigždės“, „dvasios“.³⁴

Pagrindinis angelų būties vaidmuo gana aiškiai apibrėžiamas Biblijoje. Laiške žydams sakoma, kad angelai yra „tarnaujančios dvasios, išsiųstos patarnauti tiems, kurie paveldės

³¹ *Katalikų Bažnyčios katekizmo santrauka*. Prieiga per internetą:

<http://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/compendium_catech_lit.pdf>.

³² „Angelas“ kilęs iš graikiško „angelos“ arba lotyniško „angelus“, kurio pradinė reikšmė nusako būtybės funkciją – „pasiuntinys“, „skelbėjas“.

³³ Skaičiai įvairuoja nuo 273 iki 305, priklausomai nuo Šventojo Rašto vertimo.

³⁴ Holböck, Ferdinand. *Drauge su angelais ir šventaisiais*. Vertė S. Švitrienė. Vilnius: Naujasis amžius, 2003, p. 16; O'Sullivan, Paul. *Wszystko o aniołach*. Gdansk: Exter, 2004, s. 15–17; Willington, Harold. *The Doctrine of Angels*. Prieiga per internetą: <http://hiswordoftruth.com/lesson%20twenty-one%20doctrine_of_angels.htm>; Hampton, Keathley H. J., III, Th. M. *Angels, God's Ministering Spirits*. Prieiga per internetą: <www.bible.org/page.php?page_id=711>.

išganymą“ (Žyd 1, 14).³⁵ Daugelyje Šventojo Rašto vietų, kur minimi angelai, kalbama apie išsiunčiamą Dievo angelą (pvz., Iš 23, 20; Tob 12, 20; Lk 1, 26; Mt 13, 41). Tad matomi ir nematomi angelai „sudaro Dievo rūmų dvarą, saugo karalystes, tautas ir pavienius žmones, perduoda žmonėms Dievo žodžius ir įvykdo Dievo baudžiamąjį teismą“.³⁶ Naujajame Testamente apie angelų buvimą kalbėjo Jėzus Kristus, pirmiausia Jis tą patvirtino sadukiejams. Naujajame Testamente kalbama ir apie Dievo veikimą per angelus, iš kurių vienas reikšmingiausių yra arkangelo Gabrieliaus apreiškimas Švč. Mergelei Marijai.

Pagal krikščioniškąją tradiciją angelai yra dvasinės prigimties bekūnės būtybės (Žyd 1, 14), turinčios protą, laisvą valią, taigi asmenys (Pijus XII, DS 3891), nemirtingieji (Lk 20, 36). Manoma, jog Dievas sukūrė angelus savo ir žmonių tarnystei, jie yra aukščiausi tarp visų Dievo kūrinų. Pagal žydų tradiciją teigiama, kad angelai buvo sukurti antrąją pasaulio kūrimo dieną. Angelų egzistavimą patvirtina ir Bažnyčios mokymas: IV Laterano Susirinkimas, Tridento Susirinkimas, I Vatikano Susirinkimas, II Vatikano Susirinkimas.³⁷ Senojo ir Naujojo Testamento raštai liudija tikėjimo tiesą apie angelus. Senajame Testamente išskiriami gerieji ir blogieji angelai, o trys arkangelai pavadinami Mykolo, Gabrieliaus ir Rapolo vardais.³⁸

Išties, pagal Bibliją angelų yra nesuskaičiuojama daugybė: „Aš (Jonas) regėjau ir girdėjau balsus daugybės angelų aplinkui sostą (Dievo) ... jų skaičius buvo miriadų miriadai ir tūkstančių tūkstančiai“ (Apr 5, 11). Tai abstraktus, sunkiai įsivaizduojamas skaičius. Akivaizdi angelų įvairovė, gausa, ir, kaip jau minėta, vardų įvairumas; svarbu ir tai, kad jie dalyvauja įvairiuose Šventojo Rašto įvykiuose. Ši „kiekybė“ paskatino teologus angelus sugrupuoti, susisteminti, įvesti tam tikrą hierarchiją.³⁹ Manoma, kad V a. traktatą „Apie dangiškąją hierarchiją“, kur sistemingai išdėstyta angeliškoji hierarchija, parašė vienas iš apokrifinių tekstų autorių teologas Dionisijus Areopagitas.⁴⁰ Dionisijus susistemintos dangiškosios hierarchijos jungiamuoju aspektu išskiria dieviškąją šviesą, kurią, pradėdant nuo Dievo sosto, serafimų choro angelai perduoda vis kitam chorui, kol ji pasiekia žmogaus sielą. Taip užbaigiama dangiška hierarchija, o žmogus,

³⁵ Visi Šventojo Rašto tekstai cituojami iš: *Šventasis Raštas* / Vertė ir parengė A. Rubšys, Č. Kavaliauskas. Vilnius: Katalikų pasaulis, 1999.

³⁶ Holböck, op. cit., p. 16.

³⁷ Burkus, Jonas. *Du pasauliai*. Kaunas: Lankas, 1994, p. 14–15; Pope, Hugh. *Angels*. The Catholic Encyclopedia. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/01476d.htm>>.

³⁸ Arkangelas Rafaelis lietuviškai vadinamas Rapolu, tačiau tiek Šventajame Rašte, tiek katekizme jis minimas kaip Rafaelis.

³⁹ Krikščioniškuosiuose veikaluose minimas ne vienas angelų hierarchijos variantas. Paprastai sutampa chorų pavadinimai, tik skiriasi eiliškumo tvarka. Hierarchijos minimos šių autorių veikaluose: šv. Ambrozijaus, šv. Jeronimo, šv. Grigaliaus Didžiojo, Apaštalų konstitucijoje, šv. Izidoriaus iš Sevilijos, šv. Jono Damaskiečio ir kt. žr. Davidson, op. cit., p. 336-337.

⁴⁰ Dėl Dionisijaus Areopagito asmenybės ir kilmės iki šiol nėra vieningos nuomonės, tačiau dažniausiai jis vadinamas Dionisijumi Areopagitu arba Pseudodionisijumi. Anksčiau laikytas apaštalo Pauliaus mokiniumi, dabar dažniau manoma, jog tai Proklo mokinys. Egzistuoja ir kitokių jo asmenybės kilmės hipotezių.

tobulėdamas su angelų pagalba, gali pasiekti dieviškąją šviesą ir priartėti prie Dievo.⁴¹ Dionisijaus Areopagito pateiktoje hierarchijoje angelai suskirstyti į devynis chorus, sugrupuotus į tris eiles. Šią sistemą sudarančios devynios pakopos (chorai) pagal pažinimą, atliekamo vaidmens ir funkcijų svarbą yra išdėstytos nuo Dievo sosto iki žemiškojo pasaulio gyventojų.⁴²

Anot šv. Augustino, angelai pagal prigimtį yra dvasios. „Angelas“ reiškia ne prigimtį, o vaidmenį. Tu paklausi, kaip ši prigimtis vadinasi? – Dvasia. Tu paklausi, koks jos vaidmuo? – Angelas; pagal tai, kas jis yra, tai dvasia, pagal tai, ką veikia – angelas.“ Jei būtina, Biblijos įvykiuose veikiantys angelai paprastai pasirodo žmogaus pavidalu; vis dėlto Šventajame Rašte labiau pabrėžiamos jų pareigos, veikla, per juos veikianti apreiškiančioji Dievo valia. Kai kurie Bažnyčios tėvai labiau akcentuoja angelų tarnystę Dievui per eucharistinę Jėzaus Kristaus Auką; tas pabrėžiama ir liturginiuose mišioluose.⁴³

Bažnyčios tėvai, šventieji bei teologai papildė mokymą apie angelus ir kartu praplečia jų sampratą. Išskirtinį dėmesį angelų studijoms skyrė šv. Augustinas (354–430). Dėl mokymo ir tikėjimo angelais „angeliškais“ titulais apdovanoti šventieji – „angelų mokytojas“ popiežius šv. Grigalius Didysis (590–604), „serafiškasis šventasis“ šv. Pranciškus Asyžietis (1181–1226), „serafiškasis mokytojas“ pranciškonas šv. Bonaventūra (1221–1274), „angeliškasis daktaras“ dominikonas šv. Tomas Akvinietis (1225(?)–1274) bei ispanų teologas jėzuitas Pranciškus Suarezas (1548–1617), „Apokalipsės angelas“ – dominikonas šv. Vincentas Fereras (1350–1419).

Mokymą apie angelus ypač išplėtojo šv. Tomas Akvinietis, parašęs ne vieną teologinį traktatą. Bene garsiausias jų – „Teologijos suma“, tačiau išskirtinai angelologijai šv. Tomas Akvinietis skyrė veikalą „Apie atskirtąsias substancijas, arba apie angelus, broliui Reginaldai.“⁴⁴ Pagal angeliškojo daktaro mokymą angelai yra grynas protas ir neturi kūno. Patys angelai nepatiria kančios, bet užjaučia liūdinčius žmones, džiaugiasi darančiais gerą ir atgailaujančiais. Šv. Tomas Akvinietis manė, kad žmogus sunkią valandą gali prašyti jų pagalbos ir tvirtino, kad kiekvienas krikščionis turi savo Angelą Sargą, kuris jį gina (Summa theologiae I, q. 113,4). Jis pritarė Dionisijaus sudarytai angelų hierarchijai. Jų abiejų teiginys, jog išganytieji žmonės prilygs angelams, galėjo paskatinti vienuolijas, katalikiškąsias bendruomenes, brolijas pritaikyti šį teiginį saviems įstatams (pvz., Jėzaus Draugija). Nors Akviniečio veikaluose kai kurie samprotavimai

⁴¹ Gordon, Bruce. *The Renaissance Angel*. In: *Angels in the Early Modern World* / Ed. P. Marchall, A. Walsham. Cambridge University Press, 2006, p. 48.

⁴² Kai kurie autoriai mano, kad Mykolas yra pirmasis iš angelų apskritai. Pasak šv. Tomo Akviniečio, Mykolas veikiausiai yra pirmasis iš kunigaikštysčių choro, Gabrielius – iš arkangelų choro, o Rapolas – pirmasis iš angelų choro (Summa Theologiae I, qu. 113, a. 3). Holböck, op. cit., p. 18.; Krikščioniškosios ikonografijos žodynas / Sud. D. Ramonienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 25.

⁴³ Holböck, op. cit., p. 20.

⁴⁴ Šv. Tomas Akvinietis. *Apie atskirtąsias substancijas, arba apie angelus, broliui Reginaldai*. Vertė G. Vyšniauskas. Vilnius: Logos, 2009.

vertinami prieštarinai ar net paneigiami, jo požiūris ir mokymas apie dvasines būtybes katalikų angelologijoje vyravo iki XX a.

Angelai sukurti tarsi tobulos šventumo būsenos. Nors ir pranašesni už žmones, apdovanoti didžiuliu protu, jie nėra visažiniai, jų galia ir veikla yra apribotos. Tai liudija Kristaus žodžiai: „Tačiau tos dienos ir valandos niekas nežino, nei dangaus angelai“ (Mt 24, 36). Šventajame Rašte atsispindi ir angelų laisva valia bei galia. Jie gali laisva valia apsispręsti prieš Dievą, tad kai kurie iš jų nusidėjo (Jn 8, 44; 2 Pt 2, 4; Jud 6). Angelų valia pasireiškia ir veikimu paprastų pavienių žmonių tarpe, jie turi įtakos jų likimui. Psalmėje (103, 20) skelbiama: „Šlovinkite Viešpatį, visi jo angelai, – galingieji, vykdantys jo įsakymą, paklusnūs jo tartam žodžiui. Šlovinkite Viešpatį, visos jo galybės, – jo tarnai, vykdantys jo valią“. Angelai nėra visagaliai ir neprilygsta Dievui, jie veikia Dievo valia ir galia.

Angelų egzistavimas ir veikimas yra tikėjimo tiesa, patvirtinta tiek Šventojo Rašto, tiek ir Tradicijos (KBK 328), tačiau jų samprata keitėsi ir pačiame Šventajame Rašte. Čia galima pastebėti, kad distancija tarp Dievo ir Jam tarnaujančių „pasiuntinių“ supratimo nuolat didėjo. Senajame Testamente Dievo veikimas kartais apibūdinamas kaip angelų apraiška (pvz., Abraomo istorijoje, Pr 18–19, 22). Dažnai angelai gali būti suvokiami kaip simboliai (plg., cherubinais su kalavijais, Pr 3, 24) arba stebuklingo Dievo veikimo ženklai, labai dažnai ugnies pavidalo (Ts 6, 22; 13, 20; 2 Kor 2, 11; 6, 17 ir pan.). Senajame Testamente angelas dažniau atsiskleidžia tik kaip Dievo veikimo simbolis, o Naujajame Testamente labiau pabrėžiamas angelų realumas. Jie artimai bendrauja su Jėzumi (Mt 4, 11; Lk 22, 43), be to, pats Jėzus kalba apie realų angelų buvimą (Mt 18, 10; 22, 30 ir kt.).

Šventųjų gyvenimai liudija tikėjimo tiesas, o jų biografijos pripildytos gyvo tikėjimo angelais, betarpiško bendravimo ir angelų misijos žemėje patyrimu. Nenuostabu, kad hagiografijose gausu šventuosius lydinių angelų. Viena dažniausių tiesioginio bendravimo su angelais formų – regėtos vizijos ir apreiškimai. Šventajame Rašte ir Katalikų Bažnyčios mokyme angelai veikia panašiai kaip pranašai, rodantys „Dievo veidą“, vadinasi, ir kryptį, kurios link turime keliauti; taip žmogui yra leidžiama patirti Dievo valią ir artumą.

I. 2. Šventųjų angelų kultas

Angelų kulto užuomazgos pradėjo formuotis jau ankstyvosios krikščionybės laikais. Bažnyčia rodo pagarbą angelams dėl patiriamos nuolatinės globos (KBK 334, 352). Angelų gerbimas grindžiamas tuo, kad jie, kaip ir šventieji, „džiaugiasi palaimingu Dievo regėjimu ir, be

abejo, lygiai kaip jie, daugelį gali užtarti pas Dievą⁴⁵. Todėl jiems, kaip ir šventiesiems, atiduodama pagarba turi atitikti *dulia* garbinimo laipsnį.⁴⁶ *Dulia* vadinamas antrosios pakopos garbinimas; jame galimi visi pamaldumą išreiškiantys religiniai veiksmai, apimantys privalomus vidinius (proto ir valios) bei išorinius (nuolankumą ir atsidavimą) veiksmus.⁴⁷

Šventajame Rašte kalbama apie angelams reiškiamą pagarbą (Pr 48, 16; Joz 5, 13). To netiesiogiai mokė ir šv. apaštalas Paulius (1 Kor 11, 10). Tačiau Šventajame Rašte aiškiai atmetamas perdėtas garbinimas (bet nedraudžiamas) (Kol 2, 18; Apr 19, 10 ir 22, 8). Nors Bažnyčioje angelai yra viena iš tikėjimo tiesų, tam tikrais laikotarpiais būta įvairių jų garbinimo apribojimų. Pavyzdžiui, pirmaisiais krikščionybės amžiais dėl gajų pagoniškosios kultūros tradicijų dar baimintasi, jog oficialus angelų kultas būtų galėjęs paskatinti angelų sudievinimą ir pernelyg didelį jų išaukštinimą, t. y. Bažnyčios mokytojai ir šventieji pabrėždavo, kad angelų kultas (*dulia* formos) negali peraugti iki tik triasmeniui Dievui galimo *latria* pamaldumo laipsnio.⁴⁸ Apie 370 m.⁴⁹ Laodicėjos sinode (can. 35) pasisakyta, kad angelų garbinimas nuėjo per toli ir kad jie neturėtų būti iškelti aukščiau už patį Dievą.⁵⁰ Be to, tame pačiame sinode uždrausti apokrifiniuose raštuose minimi arkangelai. Angelų ir mirusių šventųjų gerbimas oficialiai paskatintas jau 375 m. Kiek vėliau – antrajame Nikėjos Susirinkime (787 m.) taip pat oficialiai pritarta leidimui angelų atvaizdams reikšti pagarbą, bet vėlgi atmestas apokrifinių arkangelų gerbimas (jų gerbimas pakartotinai buvo draudžiamas IX, XV a. Bažnyčios susirinkimuose).⁵¹

Ankstyvojoje krikščioniškoje literatūroje, kaip ir ankstyvajame krikščioniškajame mene, užuominos apie angelus ne itin dažnos. Vis dėlto šių dvasinių būtybių santykis su Dievu atsispindėjo ankstyvajame krikščionių mokyje. Pirmosios žinios apie pagarbą angelams siekia II amžių. Justinas Kankinys (~100–165) tvirtino, jog gerieji angelai buvo itin gerbiami, jo amžininkas Athenagoras (~133–190) iš Atėnų mini Dievo pasiuntinių pareigas, „kurias Dievas nustatė, <...>, tarnauti dangui ir pasauliui“ (Legatio, x).⁵² Eusebijus iš Cezarėjos (275–339) aiškiai nubrėžė ribą

⁴⁵ Holböck, op. cit., p. 20.

⁴⁶ Bažnyčia išskiria tris garbinimo laipsnius: aukščiausias *latria* – triasmenio Dievo, *dulia* – šventųjų, angelų, *hyperdulia* – Švč. Mergelės Marijos.

⁴⁷ Bialas, A. A. *Devotion to angels*. In: New Catholic Encyclopedia. Volume I. Washington: The Catholic University of America, 1967, p. 514.

⁴⁸ Regamey, Raymond O. P. *What is an Angel?*, op. cit.; Twentieth Century Encyclopedia of Catholicism. Vol. 47. New York, 1960, p. 118-119.

⁴⁹ Tiksliai Laodicėjos sinodo data nėra žinoma. Teigiama, jog jis įvyko apie 364–372 m.

⁵⁰ Dėl šio kanono, t. y. dėl jo vertimo ir supratimo, teologų nuomonės išsiskiria, mat tame pačiame sinode buvo patvirtintas kankinių kultas. Taigi šių kanonų pobūdis gana prieštaringas. Cf. Forbes, *Considerationes Modestæ*. Prieiga per internetą: <<http://reluctant-messenger.com/council-of-laodicea.htm>>.

⁵¹ Michl, J. *Theology of Names of Angels*. In: New Catholic Encyclopedia. Volume I. Washington: The Catholic University of America, 1967, p. 513.

⁵² Hassett, Maurice. (1907). *Early Christian Representations of Angels*. The Catholic Encyclopedia. New York: Robert Appleton Company. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/01485a.htm>>.

tarp angelų kulto ir Dievo garbinimo (*Demonstratio evang.*, III, 3).⁵³ Skirtumas tarp Dievo ir pamaldumo angelams akcentavo ir šv. Augustinas (354–430); be to, jis buvo priešiška nusiteikęs prieš angelų garbei dedikuojamas bažnyčias. Į bažnytinę liturgiją angelai viduramžiais įtraukti dėl vyravusios sampratos, jog jie atlieka dangiškąją liturgiją celebruojant šv. Mišias. „Aukos valandą, kunigui paliepus, atsiveria dangūs, angelų chorai dalyvauja šioje misterijoje, viršus ir apačia susisieja, dangus ir žemė susivienija, regimi ir neregimi dalykai tampa viena“ (popiežius Grigalius, „Dialogai“ (IV, 58)⁵⁴. Ši doktrina vėl atgaivinta po Tridento Susirinkimo. Šv. Mišiose giedama angelų giesmė „Sanctus“ suvienija krikščionis ir dangiškąsias dvasias garbinant Dievą. Bene aiškiausiai dvasinių būtybių garbinimo poziciją nusako ši angelų prefacija: „Dievui šlovė ir gyrius, kai mes garbiname angelus, kuriuos Jis sutvėrė. Iš jų spindesio ir garbės mes suprantame, koks didis ir prakilnesnis už visus tvarinius yra Jis pats“.

Anksčiausiai pamaldumas formavosi šv. arkangelui Mykolui – IV amžiuje Konstantinopolio ir jo apylinkių bažnyčiose bei vienuolynuose. Iš ten kultas plito Italijoje, vėliau pasklido po kitas Europos šalis. Nuo V a. vis daugiau bažnyčių dedikuojama šventiesiems angelams. Tokia pagarba angelams ypač išsiskyrė Umbrijos (Italijos centrinis regionas) bei Rytų bažnyčios. Būtina pastebėti, jog pastarosiose bažnyčiose pagarba dažniausiai būdavo atiduodama šv. arkangelui Mykolui. Jo kulto formavimąsi veikiausiai lėmė Bažnyčios liturgija, vietos tradicijos. Taip pat pastebima, jog daugelyje senųjų litanijų tuoj po Švč. Trejybės ir Švč. Mergelės Marijos meldžiamasi arkangelams Mykolui ir Gabrieliui.⁵⁵

Vakarų Bažnyčios tėvų ir jų pasekėjų raštuose meilė ir pamaldumas angelams labiau pradėjo reikštis maždaug VI a. viduryje. Tą skatino šventųjų mokymai (šv. Grigaliaus Didžiojo, šv. Benedikto). Vėliau (nuo XIII a.) plintančiam angelų kultui įtaką darė ir scholastų veikalai bei mokymai (svariausia – šv. Bonaventūra ir šv. Tomas Akviniėtis). Nors pamaldumas šventiesiems angelams pastebimas įvairiose kongregacijose, labiausiai išsiskiria dominikonų, pranciškonų, jėzuitų vienuolijų ordinų veikla bei jų steigiamos brolijos. Teigiama, jog angelų kultas visuotinai paplito iki 1630 m.⁵⁶ Pamaldumas skatintas ne tik anksčiausiai pradėtam garbinti arkangelui Mykolui, bet ir visiems angelų chorams, o potridentinėje Bažnyčioje išskirtinis dėmesys teko Angelui Sargui. Be to, angeliškųjų chorų hierarchija, ypač pranciškoniškoje tradicijoje buvo susiejama su bažnytine hierarchija.⁵⁷ Kaip galima pastebėti, religinė praktika dažniausiai skatino

⁵³ Eusebius Of Caesarea. *Demonstratio Evangelica. III*. Translated by W. J. Ferrar. 1920. Prieiga per internetą: <http://www.tertullian.org/fathers/eusebius_de_05_book3.htm>.

⁵⁴ Klaus Gamber. *Romos liturgijos reforma. Priešistorė ir problematika*. Prieiga per internetą: <http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=576&Itemid=65>.

⁵⁵ Hassett, op. cit. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/01485a.htm>>.

⁵⁶ Bialas, op. cit., p. 514–515.

⁵⁷ Keck, op. cit., p. 132–150.

Šv. Bonaventūra sugretina bažnytinę ir dangiškąją hierarchijas šia tvarka: serafai – ekstatikai (šv. Pranciškus); kerubai (cherubinai) – „regintieji“ (t. y. dominikonai ir pranciškonai); sostai – vienuoliai kenobitai, galios – vyskupai; dorybės

pamaldumą arkangelui Mykolui ir Angelui Sargui. Kultas arkangelui Gabrieliui susiformavo tik XIV a. viduryje Ispanijoje, o vėliau nežymiai paplito Vakarų Europos šalyse; arkangelas Rapolas labiau gerbtas taip pat Ispanijoje ir Italijoje.⁵⁸

Apie buvusią pagarbą visai angeliškajai hierarchijai liudija plitusi religinė literatūra. Pavyzdžiui, prancūzų arkidiakono ir teologo Henri-Marie Boudon parašytame viename garsiausių XVIII a. traktatų išskiriama dvylika priežasčių, dėl kurių turėtų būti gerbiami angelai.⁵⁹ Kaip pats autorius pabrėžia, šalyje visai angelų hierarchijai paplitęs pamaldumas, bet turėtų būti praktikuojamas ir kiekvienam angelų chorui atskirai. Įdomu tai, kad susiliejimą su devyniais angelų choris H. M. Boudon akcentuoja dėl vieno bendro tikslo – Švč. Jėzaus Širdies garbinimo.

Galima pastebėti, jog, nepaisant oficialių Katalikų Bažnyčios draudimų minėti iš apokrifinių knygų (daugiausia Enocho) ir Bažnyčios tėvų ankstyvųjų raštų žinomus arkangelus (Urielį, Selahielį, Jehudielį, Barachielį), kartkartėmis atsirasdavo jiems skiriamų pamaldumo ženklų. Tuo XVI amžiuje ypač išsiskyrė Italijos kraštas. Pavyzdžiui, 1516 m. konsekruotoje Palermo Šv. Angelo bažnyčioje būta freskos, kurioje pavaizduoti septyni arkangelai su atributais ir vardais;⁶⁰ 1542 m. Sicilijoje įkurtas vienuolynas, dedikuotas septyniems arkangelams;⁶¹ Romos Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios konsekracijos iškilmėms (1550 m.) šiems angelams buvo įrengti altoriai. Žinoma, kad 1543 m. sicilietis prelatas Antonio Lo Duca (1491–1564) sukūrė ir išleido liturgines Mišias septyniems arkangelams.⁶² Angelams koplyčią paskyrė ir jėzuitai Romos II Gesù bažnyčioje. Iš pradžių šios bažnyčios angelų koplyčios altorinį paveikslą pagal Jeronimo Wierix graviūrą „Septyni arkangelai“ nutapė Scipione Pulzone ir įvardijo visus septynis arkangelus. Ir nors popiežius Klemensas VIII 1594 m. per vizitą šį atvaizdą sukritikavo, tik po šešerių metų jis buvo pakeistas Federico Zuccari sukurtu labai panašiu septynių arkangelų, garbinančių Švč. Trejybę (pavaizduotą Apvaizdos trikampiui) paveikslu. Jame arkangelai nebebuvo įvardinti ir nebeturėjo atributų.⁶³ Vėliau Italijoje paplito analogiški atvaizdai. Kaip žinoma, XVII–XVIII a. jėzuitai taip pat pritarė septynių arkangelų gerbimui, nors pasitaikydavo atvejų, kai Jėzaus Draugijos nariai už pernelyg uolų pamaldumą angelams buvo šalinami iš vienuolijos.

– kunigai; valdovai – kunigaikščiai; arkangelai – patarėjai; angelai – tikinčiųjų tauta. Šv. Bonaventūra. *Sielos vadovas į Dievą*. Vilnius: Aidai, 2009, p. 180.

⁵⁸ Knipping, John B. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*. T 1. Leiden: Nieuwkoop, 1974, p. 126.

⁵⁹ Boudon, Henri Marie. *Devotion to the Nine Choirs of Holy Angels, and especially to the Angel-Guardians*. London: Burns Oates, & Co. 1869. (translated from *La Devotion aux neuf choeurs de Saints Anges. Et en particulier aux Saints Anges Gardiens*. Paris. 1739), p. 6–110.

⁶⁰ Mâle, Émile. *L'art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle*. Paris: Librairie Armand Colin, 1951, p. 298.

⁶¹ Bailey, Gauvin A. *Between Renaissance and Baroque – Jesuit Art in Rome, 1565-1610*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2003, p. 167.

⁶² Ibid, p. 69.

⁶³ Ibid, p. 70–71.

Apie gyvavusią išskirtinę pagarbą šventiesiems angelams liudija Mikalojaus (VIII) Kristupo Radvilos arba Radvilos Našlaitėlio, Nesvyžiaus bažnyčios fundacija. Bažnyčia iki šių dienų neiškilo, bet apie jos buvimą žinoma iš Radvilų archyvo rankraščių.⁶⁴ Juose rašoma, kad Radvila Našlaitėlis, prieš keliaudamas į Jeruzalę, davė įžadą pastatyti bažnyčią keliautojų ir piligrimų globėjui šv. Rapolui. Sugrįžęs iš kelionės (1584 m.) jis tuoj ėmėsi statybų, pats su šeima savomis rankomis bažnyčią statė netoli Nesvyžiaus ant kalvos. Bažnyčia buvusi nedidukė, o virš durų buvęs įrašas liudijo jos titulą ir atsiradimo kilmę: „Perduok Aukščiausiam tavašias maldas. Palaiminčiausiems angelų pulkams, o ypač šv. Rapolui, keliautojų globėjui. Dėl trumpos savo kelionės per Šventąją Žemę ir kitas pasaulio vietas atminimo išsaugojimo Mikalojus Kristupas Radvila, Olykos ir Nesvyžiaus kunigaikštis, Šventojo kapo kareivis, šią šventovę nuo pamatų pastatė ir paskyrė Viešpaties metais 1593. Angelai, arkangelai, sostai ir karalystės, imperatoriai ir viešpačiai, dangaus galybės, cherubinai ir serafimai, melskitės už mus.“⁶⁵ Kaip matyti iš įrašo, bažnyčia buvo dedikuota visai šventųjų angelų hierarchijai. Kiek vėliau bažnyčia buvo perstatyta, tai yra padidinta, o titulas pakeistas labiau pagerbiant šv. arkangelą Mykolą: „Švenčiausiajai Dievo Trejybei šv. Mykolo ir visų angelų garbei krikščioniškoji meilė pastatė“.⁶⁶

Angelų garbinimo tradicijoje šalia bendrai garbinamų šventųjų angelų susiformavo ryškus dviejų angelų kultas – šv. arkangelo Mykolo ir Angelo Sargo. **Arkangelas Mykolas** yra vienas iš trijų katalikų pripažįstamų arkangelų, kurio ikonografija dailėje pradėjo formotis labai anksti. Be abejonės, tam turėjo įtakos besiformuojantis ankstyvas kultas, kuriuo, kaip minėta, ypač išsiskyrė Rytų Bažnyčios. Įvairiose tautose šv. arkangelas Mykolas gerbtas dėl skirtingų priežasčių, todėl, norint susidaryti aiškesnę teologinę arkangelo įvaizdį, verta trumpai aptarti priežastis, dėl kurių šv. Mykolas susilaukė ypatingos pagarbos.

Šv. arkangelo Mykolo kulto ištakos siejamos su žydų tauta dėl jo suteiktos pagalbos, todėl šv. Mykolas Senajame Testamente vadinamas išrinktosios tautos Angelu Sargu. Pagal Tradiciją krikščionims arkangelas Mykolas siejasi su kovotoju, globėju, padedančiu pasiekti tautos pergalę. Pirmieji krikščionys kai kuriuos šventuosius kankinius taip pat laikė kovojančiųjų globėjais, pavyzdžiui, šv. Jurgį, šv. Teodorą, šv. Demetrijų ir kitus, o arkangelui Mykolui pirmaisiais krikščionybės amžiais dažnai buvo patikėta sergančiųjų globa, nes tuomet jis buvo gerbiamas kaip „didysis dieviškasis gydytojas“.

⁶⁴ Kotlubajus, Edvardas. *Radvilos*. Vilnius: Mintis, 1995, p. 229–233.

⁶⁵ *Redde altissimo vota tua. Beatissimo Angelorum exercitui, imprimisque S. Raphaeli viatorum patronum.*

In exsilem memoriam custodiae peregrinationis suae per terram sanctam et alias mundi plagas. Nicolaus Christophorus Radvivil, Olicae et Nieswiez Dux, Miles S. sepulchri, Oratium hoc a fundamentis erexit et dedicavit A. D. 1593. Angeli, Archangeli, Throni et Dominations, principatus et potestates, virtutes coelorum, cherubim atque seraphim orate pro nobis. Vertimas ir originalus įrašas cituojamas – Ibid, p. 232–233.

⁶⁶ *Deo ter maximo, in honorem S. Michaelis et omnium Angelorum pietas chritiana erexit.* Bažnyčią perstatė Vilniaus vyskupas Jurgis Radvila ir vaivada Jonas Karolis Chodkevičius. Taip pat minimi šv. Rapolo, šv. Gabriėliaus, šv. Mykolo ir visų angelų garbei paskirti altoriai bei jų fundatoriai. Ibid, p. 233.

Šv. arkangelo Mykolo, kaip angeliškojo gydytojo, kulto pradžia siejama su gydomųjų šaltinių atsiradimu Azijoje, kur jie ir vadinami arkangelo vardu. Veikiausiai pirmoji bažnyčia šv. Mykolo garbei pastatyta dar 312–328 m. Aleksandrijoje. Pagal bažnytinę tradiciją pirmiausia jis pradėtas garbinti Frygijoje, kur išgarsėjo kaip angeliškasis gydytojas, bet ne kovojantis už savo tautą globėjas. Frygijoje susiformavo ankstyviausias šventųjų angelų kulto centras, kuriame išskirtinė vieta buvo skirta šv. Mykolui. Tikima, kad šio arkangelo dėka ankstyvaisiais amžiais pradėjo tekėti ne vienas gydomasis šaltinis Kolosės (arba Konos, dabartinė Turkija) apylinkėse, kur išsimaudę bei pasimeldę Švč. Trejybei ir šv. arkangelui Mykolui ligoniai pasveikdavo.⁶⁷ Romoje šv. arkangelui Mykolui taip pat buvo priskiriamas dangiškojo gydytojo vaidmuo. Pagal apokrifinę X a. legendą per popiežiaus šv. Grigaliaus (590–604) surengtą procesiją kovai su maru, jis pasirodė virš Moles Hadriani (dabar Šv. Angelo pilis, Vatikanas) ir padėjo Romos gyventojams įveikti maro epidemiją. Popiežius Bonifacijus IV (1608–15 m.) jo garbei ant Moles Hadriani pastatė bažnyčią, dedikuotą šv. Mykolui.

Garsusis šv. Mykolo pasirodymas (494 arba 530–540 m.) siejamas su arkangelo vardo šventove ant Gargano kalno (Italija). Čia jis gerbtas jau kaip karo globėjas ir kovotojas. Sekant Tradicija, Lombardijos gyventojai ties Siponto vietove pasiekė pergalę prieš graikus užtarus arkangelui. Netrukus po šio įvykio, įamžinant laimėtą kovą prieš graikus 663 m., Siponto vietovėje paskelbta speciali šventė arkangelo garbei (gegužės 8 d.), kuri išplito visoje Vakarų Bažnyčioje ir nuo Pijaus V laikų vadinama *Apparitio S. Michaelis* (Šv. Mykolo pasirodymas), nors, kita vertus, šventė įamžina pergalę, o ne pasirodymą.⁶⁸ Katalikų Bažnyčioje Arkangelo Mykolo šventės diena kito, tačiau ilginiui nusistovėjo, ir dabar ji švenčiama kartu su kitų arkangelų paminėjimo švente rugsėjo 29 d.⁶⁹

Didesnį pamaldumą šv. arkangelui Mykolui paskatino jo apsireiškimas karmelitų vienuolei Antonijai d'Astonac Portugalijoje 1751 m.. Apsireiškimo metu arkangelas karmelitei perdavė vainikėlių-rožinį ir pažadėjo, jog tą, kuris jį kalbės priimant šv. Komuniją „lydės devyni angelai iš devynių dangaus chorų“. Be to, kalbančiajam šv. Mykolo vainikėlių kasdien, „šv.

⁶⁷ Vienoje iš legendų pasakojama apie šaltinius, kurie šv. arkangelo Mykolo dėka stebuklingai atsirado Kolosės oloje. Pagonys nukreipė šaltinio tėkmę link šv. Mykolo šventovės, norėdami ją sugriauti, tačiau arkangelas žaibu suskaldė uolą, padarydamas naują vagą srovei, ir pašventino iš tarpeklio tekančius vandenius. Graikai tvirtina, kad tai įvyko maždaug I a. viduryje ir šį įvykį mini rugsėjo 6 d. Holweck, Frederick. *St. Michael the Archangel*. The Catholic Encyclopedia. Vol. 10. New York: Robert Appleton Company, 1911. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/10275b.htm>>.

⁶⁸ Varagine, Jacopo. *Golden Legend*. Prieiga per internetą:

<www.fordham.edu/halsall/basis/goldenlegend/GoldenLegend-Volume5.htm>.

⁶⁹ Įvairiose šalyse šv. arkangelo Mykolo šventė švenčiama skirtingai. Normandijoje šv. Mykolas globoja jūreivius žymiausioje Kutanso (Coutances) vyskupijos Mont-Saint-Michel šventovėje. Jo šventė visuotinai švenčiama spalio 18 d. Vokietijoje, po atvertimo į krikščionybę. Šv. Mykolas tarsi pakeitė pagoniškąjį dievą Wotoną, kuriam buvo pašvesta daug kalnų. Nuo to laiko daugybė kalnų koplyčių Vokietijoje dedikuota šv. Mykolui. Egipto krikščionys šv. Mykolui patikėjo Nilo upės globą. Jie pritaikė graikų šventę ir šventę ją lapkričio 12-ąją, o kiekvieno mėnesio 12 dieną jie specialiai minėdavo arkangelą, išskyrus birželio 12-ąją, kai upė pradeda kilti.

Mykolas ir visi šventieji angelai nuolat padės šiame gyvenime ir išvaduos jį iš skaistyklos po mirties“. Šis vainikėlis 1851 m. buvo pripažintas popiežiaus Pijaus IX, jam suteikti atlydai.⁷⁰

Tarp šventųjų angelų išsiskiria **Angelo Sargo kultas**. Jau ankstyvojoje Bažnyčioje vyko diskusijos, ar Angelą Sargą turi kiekvienas, ar tik krikštyti asmenys. Teologas Honorijus Augustodūmietis jau XII a. tvirtino, kad kiekvieną krikščionį, gyvenantį žemėje, globoja Angelas Sargas, kuris už žmogų meldžiasi ir stebi kiekvieną jo žingsnį,⁷¹ o individualaus pamaldumo Angelui Sargui idėją XIII a. ypač išpopuliarino šv. Tomo Akviniečio mokymas. Tai paskatino Angelo Sargo kulto plitimą, taip pat ir jo įvaizdžio raišką mene. XIII amžiuje maldos Angelui Sargui įtraukiamos į liturgiją, o apie 1400 m. pasirodo jiems skirtos votyvinės Mišios, kiek vėliau (XV a.) maldos angelams įtraukiamos ir į pasauliečių naudojamas valandų knygas.⁷² Tad nuo XVI šimtmečio laikomos šv. Mišios Angelų Sargų garbei, prašant pagalbos jų globotiniams. Veikiausiai pirmoji Šv. Angelų Sargų koplyčia pastatyta Rodeze (Prancūzijoje) XVI a. pradžioje. Ten pat Leono X buvo patvirtinta šventė bei Mišios (pirmosios aukotos 1526 m.).⁷³

Angelo Sargo kultas ypač paplito XVII–XIX amžiais. Iš dalies taip nutiko dėl Tridento Susirinkimo nuostatų. Be to, buvo įvesta Angelų Sargų šventė. Nepaisant tvirtos Bažnyčios Tradicijos, visuotinė šventė Angelų Sargų garbei į liturginį kalendorių įtraukta gana vėlai. Anksčiausiai ji pasirodė Ispanijoje ir Prancūzijoje (XVI a.). 1608 m. ji, Ferdinando II iš Austrijos prašymu, įvesta į Bažnyčios visuotinį kalendorių, todėl jos šventimas buvo privalomas tik Šv. Romos imperijos teritorijoje (962–1806 m.). Šventei paskirtas pirmasis rugsėjo sekmadienis. Popiežius Klemensas X 1670–1676 m. Angelų Sargų šventę įvedė visoje Bažnyčioje ir paskyrė spalio 2 dieną. Popiežius Pijus X (1903–1914) šią dieną dar kartą patvirtino.⁷⁴

Lietuvoje pagarbą šventiesiems angelams, o ypač Angelui Sargui, labiausiai skatino dominikonų ir jėzuitų vienuolijos. Jų bažnyčiose dažniausiai sutinkami angelų kultą liudijantys ženklai: jiems skirti altoriai, brolijos, šventės ir pan. Prie angelų kulto skatinimo reikšmingai prisidėjo jėzuitai. Didžiausiu kulto sekėju vadinamas šv. Robertas Belarminas, prisidėjęs oficialiai įteisinant Angelų Sargų šventę ir parašęs meditacijas apie šventąjį angelą („Meditazione sopra gli Angeli Santi“).⁷⁵ 1612 m. jėzuitų vienuolijos narys Francesco Albertini išleido „Traktatą apie

⁷⁰ „Vainikėliui kalbėti naudojamas rožančius, sudarytas iš devynių grupių po tris karoliukus, tarp kurių yra po didelį karoliuką. Pabaigoje – dar keturi karoliukai ir šv. Mykolo medalikėlis.“ *Maldos ir giesmės šv. Angelams*. Prieiga per internetą: < http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=699&Itemid=100 >.

⁷¹ Metford J.C.J., op. cit., p. 26.

⁷² Marshall, Peter; Walsham, Alexandra. *Migrations of angels in the early modern world*. In: *Angels in the Early Modern World* / Ed. P. Marchall, A. Walsham. Cambridge University Press, 2006, p. 10.

⁷³ Mâle, (1951), op. cit., p. 302.

⁷⁴ Bulota, Afonsas, Benys, Laimutis. *Šventųjų gyvenimai: Lietuvos katalikų kalendorius*. Alytus: Angelų Sargų bažnyčios religinės bendruomenės leidykla, 1994, p. 305.; Walsh M. *Dictionary of Catholic Devotions*. Harper San Francisco, 1993, p. 116.; Gilmartin, Thomas. *Feast of Guardian Angels*. The Catholic Encyclopedia. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910. Prieiga per internetą: < <http://www.newadvent.org/cathen/07050a.htm> >.

⁷⁵ Bailey, op. cit., p. 55.

Angelą Sargą“, šv. Ignacas Lojola Jėzaus Draugijos įstatuose kvietė narius būti panašius į angelus savo veikla.⁷⁶ Garsiausi dominikonų ordino nariai, itin skatinę mokymą apie angelus ir jų gerbimą, yra šv. Tomas Akviniėtis ir šv. Vincentas Ferariėtis. Jų titulo altorių gausu Lietuvos dominikonų bažnyčiose. Dominikonų Šv. Angelo Sargo provincija Lietuvoje buvo įsteigta 1647 m.⁷⁷ Dominikonų ordinas buvo įsteigęs šešias brolijas, viena jų – 1649 m. Belgijoje įsteigta šv. Tomo Akviniėčio Angelų kariuomenės brolija.⁷⁸

Pasak Jerzy Flaga, XVII–XVIII a. gausiai steigiamos brolijos užėmė svarbią vietą religiniame tikinčiųjų gyvenime visoje Vakarų Europoje.⁷⁹ Peržiūrėjus tyrinėtojų skelbiamus duomenis apie Lietuvoje veikusias brolijas ir archyvinius šaltinius, matyti, jog XVI–XVIII a. buvo steigiamos angelų kultą skatinusios brolijos. Pagal turimus duomenis seniausia Lietuvoje buvo 1507 m. Vilniuje prie Šv. Mykolo bažnyčios įsteigta Šv. arkangelo Mykolo brolija, dar vadinta kareivių brolija.⁸⁰ Veikiausiai pati pirmoji Angelo Sargo brolija 1617 m. pradėjo veikti Kaune, Šv. Jurgio bažnyčioje ir globojo laivavedžius bei jų Angelo Sargo altorių.⁸¹

Galima teigti, jog masiškai Angelų Sargų brolijos steigtos XVII a. I p., vyskupui Jurgiui Tiškevičiui Žemaičių vyskupijoje vykdant provincinio sinodo (1634 m.) nutarimą, pagal kurį bent viena bažnyčia iš kiekvieno Lietuvos-Lenkijos dekanato privalėjusi turėti Angelo Sargo broliją.⁸² Vyskupo iniciatyva tokios brolijos įsteigtos Plungėje, Salantuose, Šeduvoje⁸³, Viduklėje,⁸⁴ Joniškyje.⁸⁵ Vėliau Angelo Sargo brolijos kūrėsi Kaune prie Dievo Kūno bažnyčios, Vilniuje prie Šv. Jono ir Šenttosios Dvasios bažnyčių,⁸⁶ Jiezno bažnyčioje,⁸⁷ Žemalėje⁸⁸ ir kitur. Deja, neišliko šių brolijų knygų, galinčių plačiau atskleisti jų veiklą.⁸⁹ Idomu tai, kad J. Flaga Šv. arkangelo

⁷⁶ Vaišvilaitė, Irena. *Šventųjų kultas XVI a. antroje–XVII a. pirmoje pusėje*. In: Šventieji vyrai, šventosios moterys. Vilnius: Aidai, 2005, p. 129–130.

⁷⁷ Dominikonų Šv. Angelo Sargo provincija gyvavo iki 1844 m., kol Rusijos caro įsakymu buvo panaikinti visi vienuolių ordinai. Atkurta 1935 (iki 1940) ir 1993 m. / Petkus, Viktoras. *Dominikonai Lietuvos kultūroje*. Vilnius: „Petro ofsetas“, 2004, p. 13.

⁷⁸ Ibid, p. 33.

⁷⁹ Flaga, Jerzy. *Bractwa religijne w Rzeczpospolitej w XVII i XVIII wieku*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2004, s. 269.

⁸⁰ Vaišnora, Juozas. MIC. *Marijos garbinimas Lietuvoje*. Roma. Lietuvos katalikų mokslo akademijos leidinys Nr. 5. 1958, p. 70. Šv. Mykolo ordinas įkurtas Prancūzijoje 1469 m. – Keck, op. cit., p. 6.

⁸¹ Šinkūnaitė, Laima. *Kauno Šv. Jurgio Kankinio bernardinų bažnyčia: interjero įrangos kaita ir raida*. In: Lietuvos dailė europiniame kontekste. Vilnius: VDA leidykla, 1995, p. 69.

⁸² Tokį sinodo sprendimą iš dalies paskatino 1626 m. Čenstochovos vienuolyno bažnyčioje įsteigta ir popiežiaus Urbano VIII patvirtinta Angelo Sargo brolija. Vaišnora, op. cit., p. 77.

⁸³ Ibid, p. 80.

⁸⁴ *Viduklės parapijos bažnyčios 1640 m. vizitacija*. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 322, l. 250.

⁸⁵ *Joniškio parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija*. KAKA, b. 139, l. 208.

⁸⁶ Kaladžinskaitė, Auksė. *Brolijų užsakymai Vilniuje XVIII a.* In: Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai / Sud. A. Paliušytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 157–158.

⁸⁷ *Vyskupo Ignato Jokūbo Masalskio Kauno dekanato vizitacija 1782 m.* / Fontes Historiae Lithuaniae. Vol.1/ Sud. ir par. V. Jogėla, Vilnius: Katalikų akademija, p. 109.

⁸⁸ Klajumienė, Dalia. *Žemalės Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčios interjero dekoras*. In: Žemalė – D. Poškos gimtasis kraštas. Žemaičių praeitis D. 12. / Sud. P. Šverėbas, R. Skeivys. Telšiai: VDA leidykla, 2006, p. 43.

⁸⁹ Vilniaus universiteto rankraščių skyriuje saugomos 1752 m. nuorašas dviejų brevių, suteikiančių indulgencijas Šv. Angelų Sargų arkibrolijos nariams. Nuorašas patvirtintas Lenkijos paulinų ordino Čenstochovos vienuolyno vyresniojo Stanislovo Kielčėckio. VU RS F4 (A531) 21810.

Mykolo ir Angelų Sargų brolijas priskiria bernardinų brolijoms.⁹⁰ Šv. arkangelo Mykolo brolija iš tiesų veikė prie bernardinų bažnyčios Vilniuje, tačiau Angelų Sargų brolijos buvo steigiamos tiek įvairioms vienuolijoms priklaususioms, tiek papapinėse bažnyčiose. Su angelų kulto sklaida taip pat susijusios Gerosios, arba Laimingos, mirties brolijos, veikusios Laukuvoje XVII a., XVIII a. Vilniaus Šv. Kazimiero ir Švč. Mergelės Marijos Ėmimo dangun bažnyčiose bei Skaistyklos sielų gelbėjimo brolija, įsteigta prie Vilniaus Visų šventųjų bažnyčios (XVIII a.).

Ankstesniais amžiais rodytą pagarbą angelams ar kulto apraiškas liudija ir senosios bažnytinės giesmės, maldos bei litanijos. Baroko epochos jausmingumas būdingas įtaigiai išreikštam pamaldumui įvairiomis meno formomis. Religiniai regėjimai ir ekstazės jaudino tikinčiuosius. Pamaldumas ir tų laikų mirties samprata skatino rūpintis sielos išganymu ir gera būtimi po mirties. Tuo laikotarpiu jėzuitai paskatino vystyti ir naują poezijos temą, kur pagrindinis dėmesys skiriamas Dievui, angelams, šventiesiems.⁹¹ Specifine angelų reiškinių adaptacija religinėje kultūroje galima įvardinti XVIII a. Lietuvoje ir Lenkijoje dažnai rengtas religines procesijas su giesmėmis, kurias dažniausiai atlikdavo „angelų“ chorai.⁹²

Baroko epochoje mirties samprata yra ir vienas svarbiausių giesmėse skambančių motyvų. Tai meldimas laimingos mirties, nes nuo jos priklausydavo, kur žmogus pateks po mirties – į dangų ar į pragarą.⁹³ Dažniausiai geros mirties prašydavo Švč. Mergelės Marijos, Jėzaus, angelų ir šventųjų. Pavyzdžiui, XI a. Velykų himno „Vita sanctorum decus Angelorum“ vertimas buvo išspausdintas Martyno Mažvydo giesmyne (1566, 1570 m.).⁹⁴

Senuosiuose giesmynuose randama giesmių, dedikuotų arkangelui Mykolui ir Angelui Sargui. Jose dažniausiai prašoma pagalbos ir užtarimo įvairiuose žemiškuose varguose ir mirties akivaizdoje. Itin gausu „Angelo pasveikinimo Marijai“ giesmių, reiškiančių džiaugsmą dėl šv. arkangelo Gabrieliaus apreikštos gerosios naujienos Mergelei Marijai. Gražus pamaldumo angelams pavyzdys yra A. H. Palubinsko sudarytas Rožynas, kuriame yra atskiras rožynas, skirtas šventiesiems angelams.⁹⁵ Jį sudaro maldos šv. Angelui Sargui, šv. arkangelams, šv. cherubinams, giesmės (*Hymnus*) šv. arkangelui Mykolui, šv. arkangelui Gabrieliui, šv. arkangelui Rafaeliui, taip pat šventųjų angelų litanija. Šiame ir kituose mišioluose šv. angelų litanijose pagarbinami visi angelai, pradedant arkangelais Mykolu, Gabrieliumi, Rapolu, toliau visi angelų chorai, išvardijami svarbesni angelų pasireiškimai Šv. Rašto istorijoje ir Bažnyčios Tradicijoje. Atskiros litanijos

⁹⁰ Flaga, op. cit., s. 141–142.

⁹¹ Vaicekauskas, Mikas, *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII a. giesmės*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 141.

⁹² Ibid, p. 145.

⁹³ Ibid, p. 172.

⁹⁴ Giesmės dangaus miestui, op.cit., p. 2.

⁹⁵ *Rosarium et officium B. Mariae Virginis aliae[que] variae devotiones combinatae in honorem SS. Trinitatis augustissimae[ue] reginae caeloru[m] cultum* / Alexandri Hilarii Połubinski. Vilnius: Typis Academicis S. I., inter 1672 et 1679, p. 70–89.

dažniausiai skirtos trimis didiesiems arkangelams – šv. Mykolui, šv. Gabrieliui, šv. Rapolui ir Angelui Sargui. Pastarasis kartais litanijose vadinamas Dievo angelu (*Angele Dei*).

Giesmės ir litanijos angelams liudija angelų dalyvavimą liturgijoje, jų tekstai taip pat liudija apie pažintą angelų reikšmę Šventojo Rašto įvykiuose. Angelams dedikuoti altoriai, brolijos rodo buvusį gilų pamaldumą, angelų kulto apraiškas ir angelų reikšmę tikinčiųjų gyvenime.

Apibendrinant galima teigti, jog pamaldumas angelams išreiškiamas visomis įprastomis Katalikų Bažnyčioje gerbimo (*dulia* laipsnio) formomis: maldomis, giesmėmis, litanijomis, mišiomis, šventėmis, brolijų ir draugijų steigimu, rečiau – dedikuojamomis bažnyčiomis. Taigi angelų gerbimas beveik nesiskiria nuo kitų šventųjų gerbimo. Galima pastebėti, kad angelų kultas Lietuvoje plito pagal panašią schemą, kaip ir kitose Vakarų Europos šalyse: pirmiausia pradėtas gerbti šv. arkangelas Mykolas, vėliau formavosi stiprus Angelo Sargo kultas, o buvusio pamaldumo angelams ženklai – jiems dedikuotos bažnyčios, altoriai ir brolijos. Be to, tiek Vakarų Europoje, tiek Lietuvoje angelų kultą labiausiai skatino dominikonų, jėzuitų bei pranciškonų brolijos. Vis dėlto pastebimas akivaizdus skirtumas tarp šv. arkangelo Mykolo ir šv. Angelų Sargų brolijų pasiskirstymo. Nors jiems altoriai buvo dedikuojami gana dažnai, potridentiniu laikotarpiu pagal turimus šaltinius steigtos tik Šv. Angelų Sargų brolijos.

II. ANGELŲ IKONOGRAFIJA VAKARŲ EUROPOS DAILĖJE

Angelai ir jų vaizdavimas yra ypatingas reiškinys, kurį galima laikyti tiesiog fenomenaliu, egzistuojančiu religinio meno sferoje ir už jos ribų. Angelas, angelo samprata būdinga daugeliui pasaulio religijų ir kultūrų, ir šis reiškinys yra gajus tiek senaisiais laikais, tiek šiandien. Kaip vieną iš „angelo bendrumo“ pavyzdžių galima pateikti ir lingvistinį bendrumą. Manoma, jog tautos kalba, lingvistinės žodžių ypatybės iš esmės parodo tautos pasaulėžiūrą, tad skirtingose kalbose žodžiais įvardijami tam tikri reiškiniai apima skirtingą sampratos lauką, o tie skirtumai charakterizuoja tautų pasaulėžiūros ypatumus. Žodis „angelas“, t. y. šio žodžio šaknis, lingvistiniu požiūriu yra išskirtinai bendra daugeliui kalbų⁹⁶, todėl šis ypatumas tam tikra prasme taip pat pagrindžia angelo sampratos bendrumą pasaulio tautoms, jo įvaizdžio vieningumą.

Kaip parodė angelo sampratos analizė, Šventajame Rašte atsiskleidžia vidinės, dvasinės angelo savybės ir jo veiklos pobūdis. Taigi angelas, toks, koks jis vaizduojamas mene, yra daugiau proto ir vaizduotės kūrinys, nes dvasinės būtybės kūniškumas iš tiesų negali būti iki galo pažintas. Galima teigti, jog angelo arba angelų vaizdavimas mene yra tas reiškinys, kuris atsiskleidžia tik lygiavertėje teologijos ir sakralinio meno „sajungoje“.

Bendrajai prasme angelai krikščioniškajame pasaulyje dalyvauja kaip dvasinės būtybės ir yra Dievo apreiškimo dalis. Nors krikščionių sakraliniame mene kaip ir religijoje, labiausiai išreikšta, išplėta teologinė ašis – Dievo, Švenčiausiosios Trejybės, Jėzaus Kristaus doktrinos, angelai užima labai svarbią vietą meno istorijoje. Jie sutinkami daugelyje religinės dailės siužetų. Angelai, kaip dvasinės būtybės, gausiai dalyvaujančios išganymo istorijoje, liudija ne tik Dievo didybę, bet ir visą galintį ir visą mylintį Dievą, savo buvimu primena Dievo pažadą globoti žmones. Daugialypė ir įvairialypė angelų veikla Šventojo Rašto įvykiuose buvo priežastis juos dažnai vaizduoti religinio siužeto dailės kūrinuose.

Kaip klostėsi menininkų siekis vizualiai išreikšti dvasines būtybes, t. y. angelų atvaizdus regimybėje? Viena vertus, materijoje neegzistuojančios, tačiau vizualiniame mene gausiai vaizduotos dvasinės būtybės galėjo turėti ypač turtingą ikonografinę sklaidos ir įvaizdžio įvairovę. Kita vertus, galėjo būti ir atvirkščiai: susiformavęs pirminis ikonografinis angelo – dvasinės būtybės įvaizdis galėjo amžių tėkmėje išlikti tarsi nekintanti „konstanta“. Įvertinus angelų dalyvavimą ir reikšmę Šventojo Rašto įvykiuose, galima manyti, jog angelai pradėti vaizduoti formuojantis krikščioniškajai ikonografijai. Be abejonės, ankstyvoji Bažnyčia turėjo didelę įtaką angelų vaizdavimui ir tolesnei sklaidai. Kaip jau minėta, Laodicėjos sinodas uždraudė angelų kultą,

⁹⁶ Angelas (liet.), angelos (ΑΓΓΕΛΟΣ) (gr.), angelus (lot.), angel (angl.), ange (pranc.), engel (vok.), angelo (it.), ángel (isp.), anjo (port.), engel (dan.), ängel (šved.), enkeli (suom.), engel (oland.), ingel (est.), engelis (latv.), aniol (lenk.), ангел (rus.), ангел (bulg.), anjel (slov.), engjëll (alb.) etc.

tačiau jau antrasis Nikėjos Susirinkimas 787 m. oficialiai pritarė angelų vaizdavimui mene; leista garbinti ir angelų paveikslus.⁹⁷ Taigi viduriniaisiais amžiais angelų ikonografinių temų ir jų raiškos pobūdis žymiai praplėtė jų ratą. Tiesa, kad skirtingais laikmečiais sukurtuose dailės kūriniuose matyti, kaip amžių eigoje atskiri elementai papildė angelo atvaizdą ir jo įvaizdį mene. Tiek ankstyvaisiais amžiais, tiek iš dalies tebesantį šiandien angelo įvaizdį mene galima „ilustruoti“ 1625 m. kardinolo Federiko Boromiejaus⁹⁸ veikale „De pictura sacra“ („Apie šventąją tapybą“) išsakyta mintimi: „Angelai apdovanoti sparnais, kad išreikštų greitį; su drabužiais dėl padorumo; žmogaus kūnu, nes nieko nėra tobulesnio; jauni, kad išreikštų stiprybę ir galią, nes jiems negresia joks {senatvinis} išsekimas.“⁹⁹

Ankstyvosios krikščionybės laikotarpiu angelai pradėti vaizduoti kaip dieviškieji pasiuntiniai. Pirmasis krikščioniškasis angelo atvaizdas nutapytas II a. pab. arba III a. pr. Tai Romoje, šv. Priscilos kape esanti freska, kurioje pavaizduota Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai scena.¹⁰⁰ Nors freska ir labai sunykusi, matyti jos paprasta kompozicija. Joje pavaizduotos dvi figūros, apjuostos keletu apskritimų. Kairėje sėdinti soste figūra priskiriama Marijai, o dešinėje stovinti ir primenanti oratorių figūra – arkangelui Gabrieliui. Jis pavaizduotas kaip vyriškos lyties asmuo, be barzdos, apsirengęs tunika su palijumi, be sparnų, o dešinės rankos gestu rodo į Mariją. Tai, kad šv. Priscilos kape pavaizduota būtent Apreiškimo scena, patvirtina kiek vėliau, IV a. viduryje, sukurta freska „Vibijos priėmimas į dangiškąją puotą“, esanti taip pat Romoje, Sabazio kape. Šioje freskoje panašiai pavaizduotas bebarzdis vyras, be sparnų, apsirengęs tunika su palijumi, tačiau šalia jo esantis įrašas įvardija jį geruoju angelu (*Angelus Bonus*).¹⁰¹ Nors angelo vaizdavimui su sparnais galima būtų pateikti ne vieną Šventraščio nuorodą, tokia jų reprezentacija krikščioniškajame mene nepasirodo iki Konstantino laikų. Veikiausiai dėl to, kad tokios figūros galėjo lengvai priminti tuomet mėgiamus klasikinio meno objektus. Tik valdant Konstantinui krikščioniškajame mene pasirodo naujas, sparnuoto angelo, tipas.

Tad angelų ikonografija, kaip ir visa krikščioniškoji ikonografija, pradėjo formotis dar esant labai gyvybingai klasikinio antikinio meno tradicijai. Vakarų Europos dailės menotyroje bene gausiausiai tyrinėtose angelų ikonografijos ištakos, kuriose atpažįstama įvairių kultūrų įtaka. Nors angelų kultas griežtai atribojamas nuo pagonybės, angelų ikonografinės kilmės šaknys vis dėlto siejamos su senaisiais asirų, etruskų, graikų-romėnų vaizdiniais.¹⁰² Iš tiesų, vaizduojamose

⁹⁷ Holbock, op. cit., 22.

⁹⁸ Federico Borromeo (1564–1631) – Romos Šv. Luko akademijos kardinolas globėjas, Milano arkivyskupas.

⁹⁹ Duston, Allen, Nesselrath, Arnold. *Angels from the Vatican: The invisible made visible*. New York: Harry N. Abrams, 1998, p. 45.

¹⁰⁰ Giorgi, Rossi. *Angels and Demons in Art* / translated by R. M. Giammanco Frongia. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005 [Pirmas originalus leidimas italų kalba 2003], p. 283.

¹⁰¹ Duston, op. cit., p. 46.

¹⁰² Sannibale, Maurizio, Liverani, Paolo. *The Classical Origins of Angel Iconography*. In: *Angels from the Vatican: the invisible made visible*, op. cit., p. 62–71.

biblinėse scenose galima pastebėti sąsajų su artimomis mitologinėmis temomis, tačiau daugiau formos nei turinio aspektu.

Angelai kaip reiškiny susidomėjimo susilaukė nuo pat pradžių. Jais domėjosi tiek Bažnyčios hierarchai, tiek teologai. Nenuostabu, kad tūkstančių tūkstančius angelų, minimų Biblijoje, bandyta sugrupuoti, jų įvairovėje ir gausoje įvesti tam tikrą sistemą. Bažnytinio meno ikonografijoje naudojamasi apokrifinių tekstų autorių (V–VI a.) suformuota angelų hierarchija pagal Dionisijų Areopagitą. Jo veikale „Apie dangiškąją hierarchiją“ (V a.) pagal pažinimą ir funkcijų svarbą dvasinės būtybės suskirstytos į devynis chorus (arba rangus), sugrupuotus į tris triadas: 1) serafimai, cherubinai, sosto angelai – pirmoji hierarchinė eilė supa Dievo sostą nuolatos jį šlovindama; 2) viešpatystės, galybės, valdžios angelai – antroji eilė valdo žvaigždes ir stichijas; 3) kunigaikštystės, arkangelai, angelai – šios eilės kunigaikštystės angelai globoja žemės viešpatiją, o arkangelai ir angelai yra Dievo tarpininkai ir pasiuntiniai žemėje.¹⁰³

Tad ankstyvojoje krikščionybėje angelai vaizduoti kaip jaunikaičiai, ilgais laisvais drabužiais, dažniausiai – tunikomis. Norint angelus išskirti iš žmonių, jie pradėti vaizduoti su sparnais, nes iki V a. angelą atpažinti buvo galima tik iš konteksto. Sparnai iš pradžių dengti auksu, vėliau pradėtos vaizduoti plunksnos. Pridedamas nimbas, rodantis jų šventumą, dieviškumą. V a. I pusėje nusistovėjo pirminiai ikonografiniai angelų vaizdavimo ypatumai – jaunuoliška figūra, nimbas. Šiuo laikotarpiu angelas įgijo bene svarbiausią skiriamąjį bruožą – sparnus. Šie itin įvairuoja pagal angelų tipus ir nuo ankstyvosios krikščionybės laikų iki šių dienų skiria angelus iš kitų tarpo. Balti arba daugiaspalviai, platūs ir tvirti sparnai būdingi arkangelams ir Angelams Sargams, o maži ir virpantys – putams, cherubinams ir kt. „Šventajame Rašte ir krikščioniškajame mene angelai vaizduojami kaip sparnuotos skraidančios būtybės, taip pažymint, kad savo proto ir valios jėga jie yra pakilę virš erdvės ir laiko.“¹⁰⁴

Tradicinis angelų įvaizdis greitai tapo neatsiejamas nuo baltos spalvos, kuri simbolizuoja jų tyrumą, šventumą, nenuodėmingumą. Tiek Senajame, tiek Naujajame Testamente svarbus angelų bruožas yra jų šviesumas. Nors angelai bekūniai, jie žemės mirtingiesiems dažnai pasirodo žmogišku pavidalu, ryškiai baltais drabužiais (Lk 24, 4; Apd 10, 30), apsupti šviesos (Lk 2, 9; Apd 12, 7) arba panašūs į ugnį (Ps 104, 4; 2 Kar 2, 11; 6, 17; Apd 7, 30). Tai rodo jų priklausomybę nuo Dievo, nes Dievas yra šviesa.

Viduramžiais angelai taip pat vaizduoti vilkintys baltas tunikas, simbolizuojančias dieviškąją šviesą, kurią jie skleidė ir tyrumą. Norint suteikti jiems daugiau kilnumo, orumo, kartais angelai vaizduoti su togomis, kaip Romos imperatoriai. Viduramžiais pridedama daugiau atributų – diadema, skeptras ir kt., kurie simbolizuoja dieviškąją galią, valią. Išlieka ir dieviškumą reiškiantis

¹⁰³ *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 25 ; Giorgi, op. cit., p. 294–300.

¹⁰⁴ Holböck, op. cit., p. 18.

nimbas. Nuo XIII a. stiprėjo liturgijos bei misterijų įtaka, todėl angelų apranga dažnai imituodavo įvairius liturginius drabužius. Tokie apdarai pabrėžia angelų, kaip Dievo tarnų, tarpininkų tarp Dievo ir žmogaus, funkciją, be to, taip norėta pabrėžti angelų vaidmenį liturgijoje.

Angelų sparnai ne tik svarbiausias angelo, kaip dvasinės būtybės, skiriamasis bruožas, bet sąlyginai ir erdvė menininkų kūrybiškumui bei saviraiškai skleistis. Tam tikra prasme angelų sparnuose išryškėja skirtingų epochų meninė refleksija. Viduramžiais, gotikos laikotarpiu, angelų sparnuose ypač mėgta naudoti pavo plunksnų motyvą ar sparnus komponuoti vien tik iš pavo plunksnų. Pavo plunksnos turi ypatingą struktūrą, kurios simbolinė prasmė praturtino angelų ikonografijos įvaizdį. Jose struktūriškai matomos „akys“ ir primena apie cherubinams duotą žinojimo galią. Kita vertus, povas yra nemirtingumo simbolis, o angelai pagal tradiciją sukurti vienu metu ir niekada nemiršta. Tokie pavo plunksnomis papuošti sparnai buvo ryškus ir ekspresyvus akcentas. Neišaugantys iš angelo kūno sparnai tapo labiau simboliu dekoratyviu elementu, priešingai nei anksčiau, kai siekta sukurti angelo, galinčio pakilti ir skristi, iliuziją.

Viduramžių mene angelų ikonografija ženkliai praturtėja, prasiplečia vaizduojamų siužetų sąrašas. Kaip ir Šventajame Rašte, angelai atlieka daug svarbių funkcijų. Jie – vieni svarbiausių veikėjų susitikimuose su asmenimis, kuriems jie perduoda žinią nuo Dievo, Kurio vardu ir veikia. Angelai veikia Senojo Testamento protagonistų gyvenimuose ir žingsnis po žingsnio lydi žemiškąjį Jėzaus gyvenimą nuo Jo užgimimo iki prisikėlimo. Jie globoja Juozapą ir atskleidžia būsimą Išganytojo gimimą, pakelia iš miego, parodo kelią. Būdami dieviškosios valios pasiuntiniais, jie buvo pasirengę suprasti Švč. Mergelę Mariją ir jai pasitarnauti. Jėzaus Kristaus gyvenimo scenose angelai – džiugių naujienų skelbėjai, linksmas choras, pranešantis apie Jo gimimą, jie rūpinasi Kristumi dykumoje, ramina Jį kančioje etc.

Kai kada dailės kūriniuose sutinkame pavaizduotus visus devynis angelų chorus, tačiau būtina pastebėti, kad tvirta tradicija vaizduoti visus devynis chorus nesusiformavo. Išskirtinos yra aukščiausia hierarchinė eilė (ypač serafimai ir cherubimai) ir žemiausia (angelai, prie jų priskiriami ir Angelai Sargai, bei arkangelai). Vidurinioji hierarchinė eilė iš esmės vaizduota tik kūriniuose, kur rodomi visi devyni angelų chorai.

Reikšmingą poziciją XV a. tarp meno temų įgijo *Ars Moriendi*. Pamažu susiformavo tam tikra pasirengimo gerai, arba laimingai mirčiai tradicija ir jos vaizdavimas pamoksluose bei mene. Tokia mirties samprata vienaip ar kitaip paveikė daugelį šalių. A. Verardo publikuotas veikalas „L'Art de bien vivre et de bien mourir“ įtaigiai išreiškė mirštančiojo poziciją, jo susidūrimą su mirtimi ir tikėjimo bei maldos svarbą gulint mirties patale. Šiame veikale kartu su patarimais, kaip pasiekti „laimingą mirtį“, išryškinama ir angelo svarba. Siužete žmogus susiduria su penkiaais

pagrindiniais gundymais,¹⁰⁵ tačiau parodoma, jog Dievas sunkiais momentais žmogaus neapleidžia ir kaskart pasiūnčia savo angelą jį sustiprinti, kaip ir Jėzui siūsdavo angelus, kad padėtų Jam atlikti savo misiją žemėje, atpirkti žmoniją. A. Verardo veikale angelas parodomas kaip gerasis Angelas Sargas, sielos palydovas, padedantis mirštančiajam sustiprinti tikėjimą ir suvokti Dievo valios prasmę, primindamas atgailauti už nuodėmes, parodydamas apaštalų, šventųjų ir kankinių tikėjimo stiprybę. Geros mirties samprata išsiplėtojo į tam tikrą kultą, pradėtos steigti Geros mirties brolijos. Veikalai, propaguojantys šį kultą, buvo verčiami į daugelį kalbų, o tai, be abejonės, skatino ir ypatingą pagarbą angelams.

XV–XVI amžių sandūroje Renesanso humanistinei ideologijai užgožiant griežtas viduramžių bažnyčios doktrinas, angelai rečiau vaizduojami su bažnytine apranga, drabužiai paprastėja, nes Renesanso epochoje estetinėmis nuostatomis atsigręžiama į klasikinį meną. Taigi dieviškieji pasiuntiniai tapo natūralesni. Kartais Renesanso epochos dailininkai angelus tapė ir be sparnų, dažnai apnuogindavo ir jų kūnus, taip parodydami panašumą į žmogų. Šioje epochoje angelai dažniausiai aprenjami savo laikmečio drabužiais ir taip atspindi laikmečio dvasią. Kartais vaizduojami vilkintys dvariškių apranga. Dėl iškeliamo tobulo kūno grožio, idealių proporcijų, menininkai ir angelus pradėjo vaizduoti idealaus grožio, kaip tiesos, meilės, užuojautos, teisingumo įsikūnijimus. Be to, angelai vis labiau įgyja moteriško kūniškumo.

XV a. vis dažniau galima pastebėti menininkų siekį angelus vaizduoti nematomas, tarsi perregimas ore, pabrėžiant jų dvasinę prigimtį. Neretai naratyvinėse kompozicijose šventuosius supa kamuoliniai debesys, pilni perregimų angeliukų ir putų. Dažnai angelai sudaryti iš šviesos ir oro. Tokia savita „persišviečiančių“ angelų vaizdavimo tradicija susiformavo Italijos mene.¹⁰⁶

Renesanso mene ypač paplito sparnuotos angelų galvutės ar dvasinių būtybių vaizdavimas kūdikiškais kūneliais. Tai tik pabrėžia angelų nematerialumą ir jų pagrindines savybes – protą ir judrumą. Tokiai dvasinių būtybių vizualinei formai mene pritarė ir potridentinės ikonografijos teoretikas J. Molanus,¹⁰⁷ ir F. Boromiejus veikale „De pictura Sacra“ teigdami, kad toks angelų vaizdavimas (kaip nuogi kūdikėliai) perteikia kūno grožį ir Dievo kūrybinės jėgos galią.

Analizuojant angelų ikonografiją derėtų išskirti ir **Tridento Susirinkimą** bei jo įtaką katalikiškajai dailei ir angelų ikonografijai. Tridento Susirinkimas (1545–1563) stipriai paveikė katalikiškąją kultūrą ir į bažnytinį meną įnešė naujų tendencijų. Kotrreformacija pasitelkė meną kaip svarbų ginklą su reformacija. Religiniai paveikslai buvo atrama religiniam mokymui, išraiškingai ir vizualiai primenantys katalikiškojo tikėjimo tiesas. Tuoj po Tridento Susirinkimo Bažnyčia išplatino trumpus nurodymus, kurių turėtų paisyti menininkai kurdami „teisingą meną“.

¹⁰⁵ Mâle, Émile. *Religious Art: From twelfth to the eighteenth century*. Princeton University Press. 1982 [1949], p. 150–155.

¹⁰⁶ Duston, op.cit., p. 54.

¹⁰⁷ Knipping, op. cit., p. 122.

Bažnytinio meno kūriniai turėjo būti „aiškūs, paprasti, suprantami, realios interpretacijos, emociškai skatinti pamaldumą, dievobaimingumą“.¹⁰⁸ Įtikinamo ir paveiklaus vaizdo kūrimas reikalavo atidumo smulkiausioms detalėms.

Nepaisant didelio dėmesio paveikslams, Susirinkimas tuo pat metu griežtai reglamentavo paveikslų garbinimą, aiškino, kad taip išreiškiama pagarba juose pavaizduotiems asmenims. Pavyzdžiui, šv. Pilypas Neri perspėjo atgailaujančius tikinčiuosius, kad jie pernelyg dėmesingai nežiūrėtų į šventųjų atvaizdus.¹⁰⁹ Meno istorikai gan ilgai diskutavo, koku mastu menas po Tridento Susirinkimo išreiškė reformuotos Katalikų Bažnyčios poreikius. Menininkai turėjo vengti nuogų figūrų. Ne visiems dailininkams sekėsi kūrybiškai vykdyti Bažnyčios reikalavimus, tad palaipsniui šiuo laikotarpiu pradėjo plisti kopijos ir kartotės pagal išgarsėjusius pripažintų dailininkų kūrinius ar pagal ypač plačiai platinamus grafikos darbus. Po Tridento Susirinkimo paskelbtų nuostatų XVI a. II pusėje susiformavo manierizmas, kuriam būdingas formalumas, antinaturalistinis stilius, šabloniškumas, kurį italai vadino „maniera“. Dėl subjektyvumo manierizmas neatitiko Bažnyčios reikalavimų, paskelbtų Tridento Susirinkime, šio stiliaus dailėje trūko objektyvumo, aiškumo, įtikinamo realumo bei emocinės įtampos. Galima sakyti, tik XVI a. paskutiniame ketvirtyje pradėta paisyti Tridento nuostatų ir naujajame mene imta pabrėžti realistiniai, jausminiai komponentai. Po manierizmo įsivyravęs barokas Tridento dvasią tinkamai išreiškė estetiniais, stilistiniais ypatumais.

Pagal Romos Katalikų Bažnyčios mokymą, patvirtintą Tridento Susirinkimo, žmogus, atpirktas Kristaus aukos ir palaimintas Šventosios Dvasios, yra pajėgus pasirinkti gerį ir sąmoningai siekti išganymo. Išreiškiant aktualias tikėjimo tiesas, siekiant pažadinti ar sustiprinti žmonių tikėjimą, daugelyje potridentinių religinio meno kūrinių mėgta vaizduoti gerį, triumfuojančią prieš blogį. Būtent gerųjų angelų kova ir triumfuojančių angelų vaizdiniai bene labiausiai atitiko minėtas tikėjimo tiesas. Be to, angelų dvasinis lygmuo, galima sakyti, buvo parankus barokiniam mentalitetui, nes angelai padeda įkūnyti pamėgtas dangiškas misterijas, kai įvykiai vaizduojami idiliškoje aplinkoje.

Vis dėlto negalima teigti, jog angelų vaizdavimas ir samprata iš principo pakito po Tridento Susirinkimo, dariusio didžiulį poveikį Bažnyčiai ir sakralinio meno ikonografijai. Tačiau padaugėjo ikonografinių schemų, kuriose vaizduojami angelai užima reikšmingą vietą vaizduojamoje temoje, be to, oficialiai skatintas Angelo Sargo kultas darė įtaką Angelo Sargo atvaizdų paplitimui.

Potridentiniame mene, XVI a. pab.–XVII a., taip pat pagausėjo vaizduojamų regėjimų ir religinių ekstazių. Šios tematikos kūriniai dėl pabrėžto jausmingumo, galima sakyti, parodo

¹⁰⁸ Wittkower, Rudolf. *Art and Architecture in Italy. 1600–1750*. 5th ed. London: Yale University Press, 1982, p. 22.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 23.

šventųjų atsidavimą Dievui, emociškai ir dvasiškai kūno raiška atskleidžia gilų tikėjimą. Šventieji vaizduojami lyg palaimintieji, regėję Dievo veidą, jų biografijas lydinti ekstazės aura turėjo įkvėpti tikinčiuosius siekti palaimingos maldos. Viena dažniausiai vaizduojamų šventųjų, taip pat ir viena daugiausiai regėjimų patyrusi yra šv. Teresė Avilietė. Garsiausias jos regėjimas, vadinamas transverberacija (lot. *transverbero* – perverti, persmeigti), paminėtas šventosios kanonizavimo bulėje. Tai yra regėjimas, kai angelas pervėrė jai širdį auksine Dievo meilės strėle.¹¹⁰ Ypač dažnai XVII a. mene vaizduojams Švč. Sakramentas. Paprastai tokiuose kūriniuose angelai garbina Švč. Sakramentą, dažnai vaizduojami Eucharistiją priimančius šventieji, ypač mirties valandą, kai paskutinį kartą sakramento dėka palaimintieji ar šventieji komunija susijungia su Dievu. Angelai, teikiantys komuniją šventiesiems, tapo viena populiariausių religinio meno temų.

Baroko epochoje, kai pradėjo formuotis naujos angelų ikonografinės schemos, taip pat dažnai grįžtama prie pirminio angelo kaip dvasinės būtybės vizualios išraiškos, t. y. ankstesnės, kuklesnės aprangos, vėl mėgiama balta tunika, kuri pabrėžia tobulą angelo tyrumą. Gana dažnai angelai vaizduojami basi. Svarbu pabrėžti, kad baroko laikotarpio dailėje ypač paplinta sudėtingesnės ir įvairesnės kompozicijos su įvairių šventųjų regėjimais, ekstazėmis ir pan., kuriose aktyviai dalyvauja angelai. Taip pat reikėtų pabrėžti jau nuo Renesanso įsivyravusį idealizuotų angelų vaizdavimą. Išorinis tobulas grožis, tarsi tobiliausia menininkui pasiekiamą formą, dažnai perteikia amžinojo gyvenimo ir išganytos sielos tobulumą. Tam tikra prasme tobulas grožis, sentimentalumas, vidinis taurumas įkūnija angelų įvaizdžio esmę.

Kalbant apie Vakarų Europos dailės ikonografiją, svarbu išskirti ir svarbiausius angelų ikonografijos tipus, juos formavusius šaltinius bei reikšmingiausius kūrinius, kurių tam tikros ikonografinės schemos paplito ir Lietuvos bažnytinėje dailėje.

Iš aukščiausios hierarchinės eilės pirmiausia derėtų aptarti **serafimus** – (hebr. *seraf* – liepsningasis). Serafimai dažniausiai vaizduoti angeliškuose choruose, rojaus scenose, šalia Dievo sosto ar Švč. Trejybės. Jie kartais pasirodo ir šventųjų vizijose. Pastarosiose svarbiausi siužetai yra šv. Pranciškaus stigmos. Tai šv. Pranciškaus Asyžiečio vizija, kai jis regėjo nukryžiuotą serafimą, žmogaus pavidalo, su šešiais sparnais, o šiam regėjimo metu ant kūno atsivėrė tokios pat žaizdos, kaip ir nukryžiuoto Jėzaus Kristaus. Tai pat išskirtina šv. Teresės Avilietės širdies pervėrimo vizija.

Pagal apokrifinius ir kanoninius šaltinius tikima, jog serafimai nuolat regi Dievo veidą. Judaizme ir krikščionybėje serafimas yra šešiasparnis angelas, minimas Senajame Testamente (Iz 6, 2; 6, 6). Angeliškojoje hierarchijoje kartu su cherubinais ir sosto angelais serafimai sudaro pirmąją triadą, supančią Dievo sostą ir nuolat Jį šlovinančią. Be to, su cherubinais jie atlieka ir globėjų funkciją.¹¹¹ Remiantis Izaijo knyga (Iz 6, 2) dailės kūriniuose dažniausiai vaizduojamos

¹¹⁰ Mâle (1982), op. cit., p. 179, 180; *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 304–305.

¹¹¹ *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 282.

trimis poromis sparnų apsuptos serafimų galvos. Tradicinė serafimų spalva yra raudona – nuolat liepsnojančios meilės Dievui simbolis; kitas jų simbolinis atributas yra žvakė, primenanti žariją, serafimų atneštą nuo Dievo sosto altoriaus (Iz 6, 1–6). Kita vertus, viduramžiais pradėti vaizduoti angelai su žvakėmis simbolizavo dvasios vedimą per pasaulio tamsą. Nuo XV a. išnyko aiškus angeliškųjų chorų vaizdavimas, tad panašios ikonografijos serafimus ir cherubinus atskirti darėsi vis sudėtingiau. Pasak Tomo Celaniečio,¹¹² šešios poros serafimų sparnų įkūnija ypatingą simboliką: pora kylančių sparnų simbolizuoja atsidavimą Dievo valiai; sparnai išskleisti horizontalioje linijoje – pašaukimą suteikti fizinę ir dvasinę paramą artimajam; sparnai, dengiantys kūną vertikaliai, žymi apvalytą nuo nuodėmių kūną, atgailos ir išpažinimo dėka apgaubtą tyrumu.¹¹³

Iš aukščiausios hierarchinės eilės išskirtini **cherubinai**, arba kerubai (hebr. *kerub* – tarpininkaujanti dievybė). Taip vadinamos dangiškosios dvasios, kurios artimai supa Dievo didybę ir Jam patarnauja. Tad cherubinai užima antrą vietą (po serafimų) ir supa (tiksliau – laiko) Dievo sostą.

Skirtingai nuo serafimų, cherubinai Šventajame Rašte minimi dažniau. Senojo Testamento knygoje jie dažnai minimi kaip Jahvės palydovai, kartais kaip Sandoros skrynios sargai, o ypač akcentuojamas cherubinų, kaip ištikimų Dievo sosto ir rojaus sodo sergėtojų, vaidmuo („Išvaręs žmogų, jis pastatė į rytus nuo Edeno sodo kerubus ir liepsna švytruojantį kalaviją – kelio prie gyvybės medžio saugoti“ (Pr 3, 24)). Be to, Senojo Testamento Karalių ir Kronikų knygoje kerubai minimi šventovių aprašymuose (1 Kar 6, 23–28; 2 Kr 3, 10–13.).

Tradiciškai cherubinai siejami su žinojimo galia, nes jie simbolizuoja visur esančias ir visa žinančias aukščiausias dvasines būtybes. Tai viena pagrindinių savybių, simboliškai (su sparnuose vaizduojamomis akimis) pabrėžiama cherubinų ikonografijoje. Tradiciškai jie vaizduojami pagal pranašo Ezekielio viziją (Ez 10; Ez 41, 18–20) kaip keturgalvės ar keturveidės būtybės su keturiais ar šešiais sparnais, su daugybe akių. Tiesa, ankstyvosios krikščionybės ir viduramžių dailėje galima cherubinus atpažinti ir pagal kitus jų atributus – ratą (šis atributas taip pat minimas Ezekielio vizijoje) ir knygą.¹¹⁴

Bene geriausiai iš angelų tarpo Šventajame Rašte perteiktas cherubinų įvaizdis. Psalmėse minimas Dievas, sėdintis kerubų soste (Ps 80, 2; Ps 99, 1). Šis motyvas išplėtotas teikiant nurodymus Sandoros skryniai, suformavusiai Dievo sostą: „Nukalsi iš aukso du kerubus, – padirbsi juos iš plakto aukso prie abiejų malonės sosto galų. Padirbsi vieną kerubą viename jo gale ir kitą kerubą kitame jo gale; padirbsi kerubus, sujungtus su malonės sostu prie abiejų jo galų. Kerubai

¹¹² Gyv. 1190–1260 m., italų pranciškonų vienuolis, poetas, rašytojas.

¹¹³ Celanietis, Tomas. *Šventojo Pranciškaus pirmasis gyvenimas*. Vilnius: Aidai, 2000, p. 187–189. Be to, kiti pranciškonai ir jų šventieji (ypač šv. Bonaventūra) ypatingą dėmesį skyrė serafimų sparnų simbolikai.

¹¹⁴ *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 57.

turės išskleisti sparnus, – savo sparnais jie dengs malonės sostą. Jiedu bus vienas prieš kitą, ir jų veidai bus atgręžti į malonės sostą“ (Iš 25, 18–21). Dievas taip pat panaudojo cherubinų sparnus: „Sėdosi ant kerubo ir skrido, vėjo sparnais atskubėjo“ (Ps 18, 11).

Dailėje cherubinai kartais painiojami su serafimais dėl išorinio panašumo, o vėliau – su putais. Bizantijos ir Europos viduramžių mene cherubinai dažnai vaizduojami truputį stilizuoto apskritimo veidais su keturiais sparnais. Artėjant Renesansui, kai mene atviriau rodomas kūnas, o baroko epochoje atveriamas jausmingumas, cherubinai palaiptams įgauna žaismingas, kūdikiškas formas. Cherubinai pamažu perima *putti* (it. *putti* – berniukai) formą.¹¹⁵ Kartais jie būna itin žaismingi su drugelių sparnais. Adoruojuojantys cherubinai dažnai garbina mažąjį Kristų, pavyzdžiui, Rafaelio Santi žymiajame kūrinyje „Siksto Madona“. Paveikslų erdvėje, su žemėje ar danguje vaizduojama Mergele Marija, plasnojuojantys cherubinai kartais supaprastinti – vaizduojamos tik sparnuotos jų galvutės, pabrėžia Marijos, dangiškosios Motinos, vaidmenį. Tiesa, jau XIX a. cherubinai nutolsta nuo sakralinio meno ir gan dažnai vaizduojami su jaunomis moterimis kaip nekaltumo, tyrumo simbolis. Šiuo atveju jie stipriai nutolsta nuo cherubinų, esančių artimiausioje Dievo sostui angeliškosios hierarchijos eilėje, minimų Pradžios knygoje.¹¹⁶

Iš visų angelų, esančių apatinėje hierarchijos eilėje, arkangelų Gabrieliaus, Mykolo, Rapolo ikonografija susiformavo anksčiausiai. Nors pagal Apreiškimą Jonui ir Tobito knygą, manoma, yra septyni arkangelai, Šventajame Rašte aiškiai įvardijami tik trys:¹¹⁷ šv. Mykolas – Dievo išrinktosios tautos (ST) ir kovojančios Bažnyčios (NT) globėjas; šv. Gabrielius – Apreiškimo angelas ir šv. Rapolas – Tobijo palydovas. Tad pagal krikščioniškąją tradiciją arkangelas, nors ir aukščiausias tarp paskutiniosios grandies angelų, jo vaidmuo lieka kaip ir kitų angelų – Dievo tarpininkas ir Jo pasiuntinys žemėje. Visi trys Katalikų Bažnyčios pripažįstami arkangelai bažnytinėje dailėje turi susiformavusius individualius ikonografinius tipus, nors kartais jie vaizduojami drauge arba kaip sudėtinės poliptiko ar altoriaus retabulo dalys. Tokio pobūdžio kūriniuose retai vaizduojamos jų individualios istorijos. Itin retai bažnytinėje dailėje vaizduoti visi septyni arkangelai. Tokių pavyzdžių galima rasti vos vieną kitą.¹¹⁸

¹¹⁵ Tai putlios, mažos vyriškos lyties figūros, naudojamos kaip dekoratyvūs elementai tiek religiniame, tiek mitologiniame mene. *Putto*, labai dažnas ir mėgtas angelo tipas, nepriklauso nė vienam angelų chorui, tačiau pastebima, kad kartais kai kurie angelų chorai vaizduojami su šiais kūdikiško pavidalo angelais.

¹¹⁶ Langmuir, op. cit.; Grubb, Nancy. *Angels in Art*. New York. 1995, p. 71.

¹¹⁷ Arkangelas Urielis (hebr. – Dievas yra mano šviesa) minimas apokrifinėje Ezros (ketvirtoje) knygoje, kur minimas kaip angelas, paskelbęs Paskutinįjį Teismą. Bažnyčia uždraudė šį arkangelą garbinti Acheno Susirinkime (789 m.). Mene jo vaizdavimas išliko bent iki XV a. ir dažniausiai vaizduotas kaip šv. Jono Krikštytojo Angelas Sargas.

¹¹⁸ Romos Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčiai Mikelandželas nutapė freską „Marija tarp septynių arkangelų“. Žinoma, jog popiežiaus Grigaliaus XIII laikais šioje bažnyčioje norėta įrengti septynias atskiras koplyčias, dedikuotas kiekvienam iš septynių arkangelų. Šiuo metu žinoma bene vėlyviausia Katalikų bažnyčia, dedikuota septyniems arkangelams nuo XVIII a. – 1720 m. pastatyta Metenheimo bažnyčia Vokietijoje. Joje buvo įrengti septyni altoriai (retabulų puošia titulinės arkangelų skulptūros) skirti pagerbti kiekvieną iš septynių arkangelų. Šiuo metu bažnyčia vadinama Šv. arkangelo Mykolo vardu. Altoriai skirti arkangelams ir Angelui Sargui, o senosios kitų arkangelų skulptūros su jas apibūdinančiais įrašais tebėra prie bažnyčios piliorių.

Šv. arkangelas Mykolas (hebr. – kas {yra} kaip Dievas). Pagal hebrajų tradiciją keturi arkangelai (Mykolas, Gabrielius, Rapolas, Urielis) supa Dievo sostą. Bažnyčios Tėvų mokyme galima rasti įvairių nuomonių apie šv. arkangelo Mykolo užimamą padėtį dangiškojoje hierarchijoje. Šv. Bazilijus (Homilia De Angelis) ir kiti graikų tėvai: Salmeronas, Belarminas, šv. Mykolą išskiria iš visų angelų ir vadina „arkangelu“, nes šv. Mykolas yra kitų angelų kunigaikštis; kiti, pavyzdžiui, Bonoventūra tiki, kad arkangelas Mykolas yra serafimų princas, pirmasis tarp devynių angelų chorų. Šv. Tomas Akviniėtis, savo teologiniame veikale daug dėmesio skyręs angelams (Teologijos Suma I, q. 113), arkangelą Mykolą įvardijo paskutiniojo ir žemiausiojo angelų choro kunigaikščiu.¹¹⁹ Vis dėlto Romos katalikų liturgija seka graikų tėvais, šv. arkangelą Mykolą vadina *Princeps militiae coelestis quem honoficant angelorum cives*.¹²⁰

Šventajame Rašte ne kartą minimas šv. arkangelo Mykolo vardas skambėjo kaip gerųjų angelų karo šūkis dangaus mūšyje su priešais ir jų pasekėjais. Arkangelas Mykolas laikomas vyriausiuoju Viešpaties kariuomenės vadu, yra plačiausiai ir anksčiausiai pradėtas garbinti arkangelas. Kaip angeliškasis žydų tautos globėjas jis pasirodo Danieliaus knygoje, parašytoje 167–164 m. pr. Kr., kai žydai buvo persekiojami Jeruzalės užkariautojo sirų karaliaus Antiocho Epifano. Danieliaus knygoje rašoma: „Anuo metu pasirodys Michaelis, galingasis didžiūnas, tavo tautos sargas“ (Dan 12, 1). Danieliaus knygoje (Dan 12, 10–13) Mykolas pirmiausia suvokiamas kaip žydų tautos globėjas, bet galima sakyti, kad jau Senojo Testamento įvykiuose išryškėjo jo kaip kovotojo, įvaizdis. Naujajame Testamente Mykolas tapo Naujojo Izraelio, t. y. Katalikų Bažnyčios ir jos globėjos Šventosios Romos imperijos, Angelu Sargu. Jis minimas ir Judo laiške, kur atskleidžiama arkangelo galia užtarti prieš piktąsias jėgas, todėl išryškinama jo svarba ypač mirties momentu: „Kai arkangelas Mykolas, besiginčydamas su velniu, varžėsi dėl Mozės kūno, jis neišdrįso mesti piktžodiško pasmerkimo, bet pasakė: Tesudraudžia tave Viešpats!“ (Jud 9).

Vis dėlto, vienas dažniausiai krikščioniškoje dailėje vaizduojamų siužetų remiasi Apreiškimo Jonui knyga¹²¹, kur aprašytas Paskutinis Teismas ir puolusių angelų išvarymas iš rojus. Cituotase Šventojo Rašto ištraukose (Jud 9; Apr 12, 7–9; Dan 12, 1; Dan 12, 10–13), tematiškai glaudžiai siejasi ir aiškiai pabrėžiama šv. arkangelo Mykolo pergalė prieš šėtoną.

Iš minėtų Šventojo Rašto ištraukų gana aiškiai galima apibrėžti arkangelo Mykolo, kaip dvasinės būtybės, tarpininkaujančios tarp transcendentinės šventosios sferos ir žmogaus žemiškojo pasaulio, paskirtį bei jam pavestas pareigas: kovoti su šėtonu; gelbėti tikinčiųjų sielas nuo piktųjų jėgų, ypač mirties valandą; ginti, globoti Dievo žmones, žydus Senajame Testamente, krikščionis

¹¹⁹ Akviniėtis, Tomas. *Summa Teologica*. Prieiga per internetą: < www.newadvent.org/summa/1113.htm >.

¹²⁰ Holweck, Frederick. *St. Michael the Archangel*. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/10275b.htm>>.

¹²¹ *Ir užvirė danguje kova. Mykolas ir jo angelai kovojo su slibinu. Ir kovėsi slibinas ir jo angelai, bet jie pralaimėjo, ir nebeliko jiems vietos danguje. Taip buvo išmestas didysis slibinas, senoji gyvatė, vadinamas Velniu ir Šėtonu, kuris suvedžiodavo visą pasaulį. Jis buvo išmestas žemėn, ir kartu su juo buvo išmesti jo angelai* (Apr 12, 7–9).

Naujajame Testamente ir globoti visą Katalikų Bažnyčią; palydėti žmonių sielas į Paskutinįjį Teismą.

Sekant Šventuoju Raštu ir Bažnyčios Tradicija, šv. arkangelas Mykolas yra ne tik vienas svarbiausių angelų, bet ir galingiausias iš arkangelų, priskiriamas šventųjų luomui, vienas dažniausiai vaizduojamų angelų krikščioniškajame mene.

Dailėje susiformavę šv. arkangelo Mykolo atvaizdo individualūs ikonografiniai tipai¹²², galima sakyti, pasiskirsto pagal ką tik minėtą arkangelo atliekamą vaidmenį. Vis tik bažnytiniame mene labiausiai paplito keletas šv. Mykolo vaizdavimo ikonografinių tipų. Tai individualūs šv. arkangelo Mykolo atvaizdai ir atvaizdai, perteikiantys Paskutiniojo Teismo sceną. Pastariesiems atvaizdams disertacijoje skiriamas ypatingas dėmesys.

Reikšminga vieta Paskutiniojo Teismo scenoje skiriama šv. arkangelui Mykolui – Dievo valios vykdytojui ir reiškėjui. Paskutiniojo Teismo ikonografinėse kompozicijose nuo XII a. arkangelas pradėtas vaizduoti su individualiu atributu – svarstyklėmis,¹²³ kurios tapo vienu pagrindinių šv. arkangelo Mykolo ikonografinių atributų ir simbolizuoja vieną iš jam pavestų pareigų – vykdyti teisingumą – pasverti bei „įvertinti“ sielas. Ant vienos svarstyklių pusės lėkštės sveriami gerieji žmonių poelgiai, ant kitos – blogieji, žemiškosios nuodėmės. Šv. Mykolo, kaip sielų svėrėjo, pareigos priskirtos jam veikiausiai dėl Judo laiško, kuriame pasakojama, kaip vyko ginčas su šėtonu dėl Mozės kūno (Jud 9).¹²⁴ Be to, svėrimo veiksmu atsiskleidžia ir eschatologinė gėrio su blogiu kova.

Dėl viduramžiais įsivyravusių moralinių ir religinių nuostatų analizuojamos temos vaizdavimas įgavo ypatingą reikšmę, todėl Paskutiniojo Teismo vaizdiniuose ypač reikšmingi moraliniai pamokymai. Kaip tokios vizijos pavyzdį galime pateikti Vatikano Siksto koplyčioje Mikelandželo nutapytą Paskutiniojo Teismo sceną. Pirmame jos tarpsnyje angelai su trimitais vaizduojami kaip Dievo šaukliai, skelbiantys pasaulio pabaigą. Vaizduoti angelus, pučiančius plonus ilgus trimitus, paskatino Apokalipsės vaizdiniai iš Apreiškimo Jonui. Paprastai šio ikonografinio tipo meno kūriniuose arkangelas vaizduojamas vyksmo centre. Taip parodoma jo

¹²² Senojo Testamento siužetai, kuriuose vaizduojamas šv. arkangelas Mykolas – Izaoko auka, Mozė ir degantis krūmas, su Jerichu ir Jošua ir pan. *Signs and Symbols in Christian Art* / E. George Ferguson. New York: Oxford University press, 1955, p. 169.

¹²³ Seniausias krikščioniškas šv. Mykolo atvaizdas su svarstyklėmis randamas II a. apokrifiniame Abraomo testamente.

¹²⁴ Kai kurių krikščionių šventųjų atributai neretai siejami su antikinių mitų veikėjais ar pagoniškaisiais dievais. Sielų svėrimo svarstyklės žinomos daugelyje senųjų religijų, pavyzdžiui, dažnai jas galima pamatyti egiptiečių tapytuose Ozirio karalystės mirusiųjų teismuose. Taip pat žinomi homeriški vaizdiniai su likimo svarstyklėmis. Šis motyvas sutinkamas ir Rytų religijose. Šv. arkangelo Mykolo, sielų svėrėjo, pareiga taip pat kildinama iš antikinių graikų ir romėnų mitų, siejamų su Hermiu (romėniškasis Merkurijus), Dzeuso pasiuntiniu, ir jo broliu Hadu, į kurio požemio karalystę jis palydi mirusiųjų sielas, pasverdamas antikinių herojų svarstyklėmis. Nors jis pats vaizduojamas be sparnų, bet avi sparnuotus sandalus bei sparnuotą skrybėlę. Šv. Mykolo gretinimo su Merkurijumi ar Hermiu prielaidų teisingumą patvirtina ir tai, kad šv. Mykolui dedikuotos bažnyčios statytos kalvų viršūnėse, buvusiose Merkurijaus šventyklų vietose. Taigi akivaizdu, kad krikščioniškojo arkangelo Mykolo atributas glaudžiai siejasi su religine simboliška egzistavusia iki krikščionybės. // O'Sullivan, Paul. *Wszystko o aniolach*. Gdansk: Exter. 2004, s. 526.

atliekamo vaidmens svarba; jis kaip įprasta sparnuotas, šarvuota apranga, su kardu ir teisingumo svarstyklėmis mirusiųjų sieloms sverti. Paskutiniojo Teismo scenose gana aiškiai parodoma arkangelo Mykolo vieta angelų hierarchijoje – čia jis užima aukščiausią padėtį ir yra ne tik visų angelų kariuomenės vadas, bet ir arkangelų – Gabrieliaus bei Rapolo.¹²⁵

Daugelio Paskutiniojo Teismo scenų kompoziciniame centre paprastai yra šv. arkangelo Mykolo vieta, kur jis su teisingumo svarstyklėmis rankose sveria gerus ir blogus žmonių poelgius arba kartais kovoja su šėtonu. Žemiau gerųjų angelų kunigaikščio vaizduojami kiti angelai – trimitininkai, kartais tolėliau angelai budėtojai (dažnai vaizduojami taip pat su riteriška apranga) padeda žmonėms keltis iš karstų, saugo sienas tarp blogio ir gėrio karalysčių. Šis ikonografinis tipas buvo ypač išplėtotas XV a. Nyderlandų mene, kaip antai, brolių van Eikų (van Eyck), Hanso Memlingo, Rogyro van der Veiden (Rogier van der Weyden) ir kitų dailininkų kūrinuose. Potridentinėje dailėje Paskutiniojo Teismo scena nebuvo tokia populiari, kontrreformacinės Bažnyčios idėjas labiau atitiko kitas, ne taip sudėtingai vaizduojamas šv. arkangelo Mykolo, kovojančio su šėtonu, ikonografinis tipas, kuriame taip pat atsispindi prasminiai Paskutiniojo Teismo scenos akcentai. Šis individualus šv. arkangelo Mykolo ikonografinis tipas – kova su šėtonu – vienas svarbiausių ir labiausiai paplitęs įvairių laikotarpių ir šalių dailėje. Tokia ikonografinė schema suformuota remiantis ir aptartu siužetu iš Apreiškimo Jonui.

Šv. Mykolas kaip dangaus karų kunigaikštis vaizduotas jau ankstyvosios krikščionybės mene. Jis reprezentuojamas kaip sparnuotas, išvaizdus jaunuolis su šarvais, skydu ir kalaviju arba ietimi, pasirengęs persmeigti po kojomis pamintą pusiau žmogaus ar drakono pavidalo šėtoną. Kita vertus, jei Mykolas būtų vaizduojamas be sparnų, sunku būtų jį atskirti nuo šv. Jurgio, Dievo kario, taip pat kovojančio su slibinu (lot. *draco* – slibinas arba šėtonas). Skirtingose ikonografinėse schemose arkangelą išskiria tie patys atributai. Vienas svarbiausių – kalavijas – tai angelo dvasinės galios simbolis, primenantis gerųjų dvasių, vykdančių teisingumą, galią bausti. Šv. arkangelas Mykolas dar dažnai vaizduojamas su liepsnojančiu kalaviju, kuris taip pat simbolizuoja jėgą ir teisingumą¹²⁶ (Su kalaviju arba kardu gali būti vaizduojami ir kiti Paskutiniajame Teisme dalyvaujantys angelai). Šarvai nėra tik karinės aprangos detalė. Kaip atributas jie turi savo reikšmę – simbolizuoja apsaugą nuo blogio.¹²⁷ Veikiausiai menininkai, kūrę pirmuosius šv. arkangelo Mykolo atvaizdus, buvo skaitę apaštalo Pauliaus laišką efiziečiams, kuriame tiesiogiai atpažįstami

¹²⁵ Paskutiniajame Teisme kartais vaizduojami ir septyni angelai (arkangelai) iš Apreiškimo Jonui, gąsdinančiais trimito garsais skelbiantys septynias nelaimes ir taip suteikiantys paskutinę galimybę gyvųjų atgailai. Tokio pobūdžio darbuose paprastai centrinę vietą užima soste sėdintis Kristus, dažnai įkomponuotas į mandorlą. Jis vaizduojamas su knyga rankose, o šalimais paprastai stovi šv. arkangelas Mykolas ir arkangelas Gabrielius. Kartais šalia sėdi Švč. Dievo Motina. Viršutinėje kompozicijos dalyje išdėstomi angelų chorai. Angelai laiko rankose įvairius simbolius: kryžių, palmę, leliją ir pan. Po chonais vaizduojami patriarchai ir pranašai, kiek žemiau – įvairūs šventieji.

¹²⁶ *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 149.

¹²⁷ Urech, Eduard. *Dictionnaire des Symboles Chrétiens*. Neuchâtel. 1972.; Tatic-Djuric, Mirjana. *Image of the Angels*. Catholic Art Book Guild. 1964.

šv. Mykolo simboliniai įvaizdžio atributai:¹²⁸ „Todėl imkitės visų Dievo ginklų, kad galėtumėte piktąją dieną pasipriešinti ir, visa nugalėję, išsilaikyti. Tad stovėkite, susijuosę strėnas tiesa, apsvilkę teismo šarvais ir apsiavę kojas ryžtu skleisti taikos evangeliją. O svarbiausia, pasiimkite tikėjimo skydą, su kuriuo užgesinsite visas ugingas piktojo strėles. Pasiimkite išganymo šalmą bei Dvasios kalaviją, tai yra Dievo žodį“ (Ef 6, 13–17.).

Vizualiniai angelų ikonografijos skirtumai tarp atskirų angelų chorų bei ikonografijos kaita gana glaudžiai susiję su angelų aprangos įvairove. Tačiau skirtingai nuo kitų angelų, šv. arkangelo Mykolo drabužiai keičiantis epochoms praktiškai nekito. Nuo pat pradžios krikščioniškajame mene jis vaizduojamas su kariška apranga, kurioje, be abejonės, buvo matyti laikmečio pokyčiai, tačiau visuomet pabrėžtinai išlieka kovojančio arkangelo įvaizdis.¹²⁹

Šv. Mykolo ikonografija yra svarbi, nes šis arkangelas aktyviai vaizduojamas nuo pat krikščioniškosios dailės pradžios. Išnagrinėjus arkangelo įvaizdį Šventajame Rašte ir jo vaizdavimą mene, akivaizdžiai pastebimas jų atitikimas, nėra didesnio interpretacinio nutolimo nuo Biblijos pasakojimo. Kita vertus, šv. arkangelas Mykolas ne iš karto pradėtas vaizduoti kaip dangaus kareivijos kunigaikštis. Labiausiai mene paplitusioje ikonografinėje scheme šv. Mykolas vaizduojamas kaip angeliškasis karys, su šalmu, kalaviju ar kardu, skydu (dažnai jame įrašyta jo vardo reikšmė lotynų kalba – *Quis ut Deus*), stovintis virš drakono, kartais jo persmeigtas su ietimi. Jis taip pat laiko svarstyklės, kuriomis sveria mirusiųjų sielas, arba gyvenimo knygoje parodomas jo vaidmuo Paskutiniajame Teisme. Taigi nuo XII a. neatsiejamas atributas – Paskutiniojo Teismo svarstyklės matomos beveik visuose šv. Mykolo atvaizduose. Žvelgiant į arkangelo Mykolo ikonografiją pastebima, jog iki Tridento Susirinkimo arkangelo Mykolo atvaizduose labiau buvo išreikštas jo vaidmuo Paskutiniajame Teisme ir užtarimas mirties momentu, o baroko epochoje ypač paplito šv. arkangelo Mykolo, kovojančio su blogiu ir triumfuojančio toje kovoje, siužetas. Šio pobūdžio kūrinuose įkūnytas gėris taip pat siejamas su Dievo valia ir žmonijos atpirkimu.

Šv. arkangelo Mykolo ikonografijos atvaizdų gausumui prilygsta ir **šv. arkangelo Gabrieliaus** atvaizdai. Dievo pasiuntinys Gabrielius (hebr. – dieviška jėga, dieviškas žmogus) arkangelas – vienas anksčiausiai dailėje pradėtų vaizduoti angelų (II–III a.). Jis išpranašavo blogio pabaigą, žydų sugrįžimą iš nelaisvės į šventųjų karalystę. Arkangelas Gabrielius tapatinamas su angelu, išpranašavusiu Samsono gimimą (Ts 13, 3–21). Kaip ir Mykolas, jis pirmą kartą paminėtas Danieliaus knygoje, kur paaiškina Danieliaus regėjimus (Dan 8, 16; 9, 21). Visi reikšmingi Gabrieliaus pasirodymai Naujajame Testamente susiję su atnešamomis svarbiomis gerosiomis žiniomis. Jis išpranašauja stebuklingą Jėzaus pranašo šv. Jono Krikštytojo (Lk 1, 11–20), ir paties

¹²⁸ Šios su šv. Mykolo atributais sietinos nuorodos į Šventąjį Raštą ikonografai nenurodo.

¹²⁹ Pagal: Giorgi, Rossi. *Leksikon: historia, sztuka, ikonografija. Aniolowie i demony*. Warszawa: Arkady. 2005, s. 364-367., *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 205-206, Langmuir, op. cit., p. 35-43.

Jėzaus gimimą (Lk 1, 26–38). Veikiausiai jis pranešė ir gerąją naujieną piemenėliams, Kristaus prisikėlimą šventosioms moterims prie Kristaus kapo.¹³⁰ O Gabrieliaus Apreiškimas Marijai, reiškiantis Dievo įsikūnijamą žmoguje – pagrindinis krikščioniškojo tikėjimo slėpinys, atveriantis Išganymo istoriją, bene dažniausiai mene vaizduojamas siužetas.

Apreiškimas gali būti vaizduojamas kaip Švč. Mergelės Marijos ar Kristaus gyvenimo dalis, kaip pagrindinis altoriaus paveikslas arba kartais arkangelas ir Marija vaizduojami atskirose meno kūrinio dalyse. Šv. arkangelas Gabrielius materialiai apsiereiškė Marijai, skaitančiai Senąjį Testamentą, todėl atversta knyga – vienas pastoviausių apreiškimo atributų. Apreiškimo arkangelas vaizduojams sparnuotas, tradiciškai baltais drabužiais, jis beveik iki Renesanso vaizduotas stovintis dažniausiai priešais Mariją ir dešine ranka laiminantis. Vėliau vaizduotas klūpantis arba sklandantis ore. XIV a. italų menininkai ikonografijai įkvėpimo sėmėsi iš šv. Bonoventūrai priskiriamo veikalo (XIII a.) „Meditacijos apie Jėzaus Kristaus gyvenimą“, kuriame aprašyta Apreiškimo scena. Marijai pasirodęs angelas klūpojo priešais ją, ir Marija, norėdama išgirsti arkangelo Gabrieliaus žodžius, taip pat iš pamaldumo atsiklaupė priešais arkangelo skelbiamą Dievo valią.¹³¹ Italų tapytojai nuo XVI a. I p. angelą pamėgo vaizduoti ant debesies, taip pabrėždami, jog jis Dievo siųstas, angelas iš dangaus. Arkangelo Gabrieliaus atributas – lelijos šakelė – siejama su Švč. Mergelės Marijos nekaltumu ir tyrumu. Puokštė paprastai susidėjo iš trijų šakelių ir trijų baltų gėlių, o tai reiškė tris Švenčiausiosios Trejybės asmenis. Ankstyvojo Renesanso paveiksluose arkangelas dar laiko skeptrą su heraldine lelija (Roger van der Weyden). Prie skeptro kartais vaizduojama knyga arba pergamento ritinėlis su išrašytais pranašo Izaijo arba arkangelo žodžiais: „Sveika, malonėmis apdovanotoji! Viešpats su tavim“ (Lk 1, 28).

Baroko epochos paveiksluose šv. arkangelas Gabrielius paprastai vaizduojamas su kitų angelų palyda. Apreiškimo scenoje dažnai matomas ir Šventosios Dvasios balandis, įskrendantis pro arkinį įėjimą į Marijos kambarį, arba šviesos spindulių ruože, kuris primena arkangelą Gabrielių esant tik pranašu ar pasiuntiniu. Tai parodo, kad Įsikūnijimas, kaip ir Apreiškimas, yra paties Dievo veikimas per trečiąjį Švenčiausiosios Trejybės asmenį. Be to, ir pačioje scenoje dalyvaujančių narių paprastai yra trys: Mergelė Marija, arkangelas ir Šventoji Dvasia. Taip pabrėžiama ir Švč. Trejybės svarba.¹³²

Trečiasis katalikų pripažįstamas, bet daug rečiau vaizduojamas – **šv. arkangelas Rapolas** (hebr. *Raphael* – Dievas išgydė) – judėjų, krikščionių, musulmonų arkangelas. Manoma, kad jis

¹³⁰ Pope, Hugh. *St. Gabriel the Archangel*. The Catholic Encyclopedia. Vol. 6. New York: Robert Appleton Company, 1909. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/06330a.htm>>; *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 36–37. Regamey, op. cit., p.; Giorgi, op. cit., p. 360–363.

¹³¹ Mâle, op. cit., p. 103.

¹³² Giorgi, op. cit., p. 360–363.; *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, op. cit., p. 78-79.; Langmuir, op. cit., p. 44–53.

tramdo piktašias dvasias, ypač sukeliančias ligas.¹³³ Vėlesnė krikščioniškoji tradicija arkangelą laiko ypatinguoju globėju žmonių, esančių kelionėje. Taip pat tikima, kad arkangelas Rapolas vadovauja Angelams Sargams ir yra visos žmonijos Angelas Sargas.

Arkangelo Rapolo istorija aprašyta Senajame Testamente, Tobito knygoje, pasakojančioje apie dorybes, tikėjimą į Dievą ir nežmogiškas pastangas. Per arkangelo ir Tobijaus istoriją, viena vertus, atskleidžiamas, kita vertus, užslaptinamas dieviškasis geranoriškumas ir dosnumas. Tobijas – dievobaimingo Tobito, gyvenusio Asirijoje, Ninevės mieste, sūnus. Kai pasenęs tėvas apako ir pajuto artėjančią mirtį, jis išsiuntė sūnų Tobiją į Medėją atsiimti pinigų iš skolininkų. Sūnus nenorėjęs eiti vienas, tad susirado kelionės palydovą. Juo buvo arkangelas Rapolas, kuris atrodė kaip paprastas jaunuolis, todėl Tobijas jo neatpažino. Rapolas jį lydėjo kelyje mokydamas ir taip padėdamas įveikti visas jų šeimos nelaimes. Kai dievobaiminga šeima apdovanojo Rapolą už pagalbą, arkangelas jiems prisipažino kas esąs. Tik laimingoje istorijos pabaigoje po išstvermingumo ir pagarbos tikrosioms vertybėms patikrinimo, arkangelas Rapolas prisipažįsta prisidengęs mirtinguoju:¹³⁴ („Aš esu Rafaelis, vienas iš septynių angelų, kuriems leista tarnauti Viešpaties Šlovės akivaizdoje“ (Tob 12, 15)).

Vienoje dažniausių ikonografinių schemų arkangelas vaizduojamas kaip kelionės palydovas. Pirmajame plane drauge eina arkangelas Rapolas su Tobiju. Rapolas paprastai parodomas kaip mielas, švelnus asmuo su sparnais, apsirengęs piligrimo ar keliautojo drabužiais, avintis sandalus. Rankoje jis laiko piligrimo lazdą, kelionmaišis ant peties, o gertuvė – prie juosmens. Rankose Rapolas laiko mažą apvalią dėžutę ar į ją panašią komuinę, kurioje sudėta žuvies tulžis, širdis, kepenys. Arkangelo veido, aprangos, sparnų, nimbo vaizdavimas įvairiose epochose keitėsi, analogiškai kaip ir kitų chorų angelų. Šalia, dažnai į parankę įsikibęs Tobijas būdavo vaizduojamas su atributais – žuvimi ir šuniu. XVII a. paveiksluose arkangelas Rapolas su Tobiju komponuojami tolimesniame plane, dažnai akcentuojamas peizažas; čia Tobijas dažniau vaizduojamas kaip mažas vaikas, o ne jaunuolis. Dažnai panašaus pobūdžio kompozicijose veiksmas vyksta prie upės ar tvenkinio, kur arkangelas Rapolas prašo Tobijaus pagauti žuvį.

Šv. arkangelo Rapolo atvaizdų paplitimui įtakos turėjo XV a. pr. Šv. Rapolo brolių kūrimasis Italijoje. Vienas iš pavyzdžių yra XV a. pr. įsteigta Rapolo brolija (*Compagnia di Raffaelio*, 1409). Jos užsakymu Verrocchio dirbtuvėje (~1470–1480 m.) buvo nutapytas paveikslas,

¹³³ Krikščioniškosios ikonografijos žodynas, op. cit., p. 269.

¹³⁴ Giorgi, op. cit., p. 365–368.; Krikščioniškosios ikonografijos žodynas, op. cit., p. 269–270, 306; Langmuir, op. cit., p. 54–63.

labai išpopuliarinęs arkangelą Rapolą ir šio tipo atvaizdus. Be to, ši brolija darė didelę įtaką Angelo Sargo pirmavaizdžio formavimuisi.¹³⁵

Šv. arkangelas Rapolas buvo laikomas piligrimų ir kitų keliautojų (ypač jaunų) globėju, tad nenuostabu, kad tradicinis pasakojimas apie arkangelo Rapolo ir Tobijo kelionę vėliau pradėtas sieti su dvasinių kelionių vaizdavimu sakraliniame mene. Šių dviejų personažų kelionę galima atrasti ir kituose bibliniuose siužetuose, susijusiuose su dvasinėmis kelionėmis, pvz., „Karalių pagarbinimas“ ir kt.

Angelai Sargai – vienas populiariausių ikonografinių tipų angelų ikonografijoje. Daugelyje Šventojo Rašto vietų kalbama apie Angelų Sargų egzistavimą.¹³⁶ Tikėjimą jų buvimu liudija Senasis Testamentas. Pradžios knygoje (Pr 28–29) angelai veikia ne tik kaip Dievo pykčio prieš „nusidėjusius“ miestus vykdytojai. Antai jie išgelbsti Lotą nuo pavojaus (Pr 19, 1–10). Išėjimo knygoje angelo užduotis – būti Izraelio minios vadovu (Iš 12–13). Toje pačioje knygoje Dievas pažada Mozei ypatingą angelą kelionėje per dykumas: „Tikėk manimi, aš siunčiu angelą pirma tavęs saugoti tave kelyje ir nuvesti tave į vietą, kurią paruošiau. Būk jam atidus ir klausyk jo balso. Nemaištauk prieš jį, nes jis neatleis jūsų nusikaltimo. Jis turi mano vardą“ (Iš 23, 20–21). Karalius Dovydas savo psalmėse dažnai mini angelų globą. Tardamas vilties ir paguodos kupinus žodžius, jis kalba apie kiekvieną žemės kelevį: „Užtat neištiks tavęs žala, <...>. Juk jis palieps savo angelams, kad saugotų tave visur, kur tik eitumei“ (Ps 91, 10–11). Šios ištraukos parodo, kad Senajame Testamente Angelų Sargų doktrina laikoma savaime suprantamu dalyku. Naujajame Testamente ši doktrina formuluojama tiksliau. Mokyme apie kiekvieną žmogų, turintį asmeninį Angelą Sargą, esminiu teiginiu laikomi Jėzaus Kristaus žodžiai: „Žiūrėkite, kad nepaniekintumėte nė vieno iš šitų mažutėlių, nes, sakau jums, jų angelai danguje visuomet regi mano dangiškojo Tėvo veidą“ (Mt 18, 10). Angelas Sargas apsidėjęs ir Naujajame Testamente aprašytuose veikėjų gyvenimuose. Pavyzdžiui, Dievo angelas sustiprino Kristų, besimeldžiantį Alyvų kalne (Lk 22, 43), šv. Petrą jis išvadavo iš kalėjimo (Apd 5, 19–20). Angelo Sargo globą taip pat patyrė Šv. Paulius bei jo bendrakeleiviai (Apd 27).

Angelas Sargas užjaučia, gelbėja nuo pavojų, piktųjų dvasių, baimių ir veda tiesos keliu. Jobo knygoje rašoma: „Tuomet jeigu ateitų prie jo angelas – tarpininkas, vienas iš Dievo tūkstančių – parodyti žmogui, kas jam yra teisu, užjaustų jį ir sakytų: „Neleisk jam žengti į duobę, jam išpirką radau“ (Job 33, 23). Angelas moko globotinio sielą, įkvepia jėgų, dvasinės paguodos, ramybės, padeda atlikti pareigas ir t.t. Apie tai liudija gausūs pavyzdžiai iš šventųjų gyvenimų (šv. Bernardo

¹³⁵ Pope, Hugh. *Guardian Angel*. The Catholic Encyclopedia. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910.

Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/07049c.htm>>.

¹³⁶ Daugiausiai Šventojo Rašto vietų, kuriose kalbama apie Angelą Sargą nurodoma: Lexikon der Christlichen Ikonographie. T. 8. Herder: Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1990, S. 127.; Pope, op. cit., Prieiga per internetą: <www.newadvent.org/cathen/07049c.htm> ir kt.

Klerviečio, šv. Tomo Akviniečio, šv. Pranciškos Romietės, šv. Aloyzo Gonzagos, šv. Jono Bosco ir kt.).¹³⁷ Be šių Angelo Sargo funkcijų, svarbiausia jo užduotis yra neleisti sielai išklysti iš kelio, vedančio į išganymą.

Šventajame Rašte nutylima apie Angelo Sargo išvaizdą, nors kai kuriuose epizoduose numanomi Angelai Sargai pasirodydavę kaip paprasti jaunuoliai; jie savo išvaizda dažniausiai nesiskyrė nuo paprastų žmonių, nors dažnai pažymima, kad angelai yra šviesūs ar apsirengę šviesiais drabužiais (Apd 1, 10).

Pagal Vakarų Europos ikonografijos tradiciją, galima sakyti, susiformavo kanoninė Angelo Sargo ikonografinė schema: centriškoji kompozicija su dviem figūromis, t. y. Angelo Sargo ir vaiko, simbolizuojančio angelo globojamą tikinčiojo sielą. Taigi angelas vaizduojamas kaip sparnuotas jaunuolis, lydintis ar už rankos vedantis mažą vaikelį. Kartais pridedami ir dieviškąją galią simbolizuojantys atributai, pavyzdžiui, skeptras ir lazda; pastarasis atributas kartais vaizduojamas su skydu (dažniausiai su Kristaus monograma), rodo angelo, kaip pasiuntinio, tarpininko funkciją.

Šios schemas ikonografinis modelis pagal daugelį ikonografinių ir simbolių žodynų kildinamas iš pasakojimo apie šv. arkangelą Rapolą, kuris saugojo ir davė patarimų jaunajam Tobijui kelionės metu. Akivaizdu, kad šis Senojo Testamento Tobito knygos pasakojimas turėjo įtakos Angelo Sargo ikonografiniam įvaizdžiui susiformuoti. Tobijaus Angelas Sargas sutapdinamas su jį lydintiu arkangelu Rapolu. Jis vaizduojamas kaip jaunuolis arba kaip mažas berniukas su angelu, tačiau skiriasi atributai. Kaip žinoma, Tobijaus atributai yra žuvis ir šuo. Nors galutinai Angelo Sargo atvaizdo ikonografija išsikristalizavo tik baroko laikmečiu, susiformavusį Angelo Sargo ikonografinį tipą galime matyti 1340 m. Giovanni Baronzio sukurtame paveiksle „Jaunasis šv. Jonas Krikštytojas ir angelas“.¹³⁸

Šiame ikonografiniame tipe angelo ir vaiko simbolinė jungtis gali būti suprantama kaip globos, atsidavimo ir meilės išraiška. Dažnai viena ranka pakelta link Švč. Trejybės, skatina atkreipti dėmesį į dieviškąsias dorybes – tikėjimą, viltį ir meilę, kurios leidžia būti harmonijoje su Švč. Trejybe. Kita vertus, šis paveiksluose perteiktas gestas rodo, kad Angelas Sargas yra tarpinė

¹³⁷ Žr. Bulota, Afonsas, Benys, Laimutis. *Šventųjų gyvenimai: Lietuvos katalikų kalendorius*. Alytus: Angelų Sargų bažnyčios religinės bendruomenės leidykla, 1994; Long, Valentine. *The Angels in Religion and Art*. Anthony Guild Press, 1970; Metford J.C.J. *Krikščionybės realijos ir legendos*. Vilnius: Alma littera, 2001; New Catholic Encyclopedia. Washington: The Catholic University of America, 1967; Holböck, Ferdinand. *Drauge su angelais ir šventaisiais*. Vertė S. Švitrienė. Vilnius: Naujasis amžius, 2003.

¹³⁸ Brandžiosios gotikos paveiksle vaizduojamas šv. Jono pašaukimas. Kairėje paveikslo pusėje šv. Jonas pavaizduotas kaip vaikas (tuomet jam buvo septyneri metai), kurį lydi Angelas Sargas (iš tiesų tai arkangelas Urielis); tolimesniame plane šis šventasis vaizduojamas besimeldžiantis ant kalno. Tokį kompozicinį sugretinimą galima interpretuoti kaip Angelo Sargo kvietimą Jonui, kad šis atsiskirtų nuo pasaulio maldai ir meditacijai. Angelas vaizduojamas su sparnais, jo galvą supa apskritimo formos auksinis nimbas, plaukai tamsūs, banguoti. Angelas dešiniąja ranka priglaudęs mažąjį šv. Joną Krikštytoją, o kairiąja gestu nukreipia dėmesį į viršų.

Dievo ir žmogaus asmeninio ryšio grandis. Glaudus jų tarpusavio ryšys pabrėžiamas artimesniu fiziniu kontaktu (angelas vaikutį vedasi paėmęs už rankos).

Angelo Sargo atvaizdo ikonografinis tipas, drabužių, sparnų vaizdavimas istorijos eigoje formavosi ir keitėsi, kaip ir kitų angelų bei arkangelų. Baroko epochos dailėje ypač paplito Angelo Sargo tipas. Dažnai jo atvaizdas būdavo perteikiamas sudėtingose kompozicijose su šventaisiais, pasižymėjusiais ypatingu pamaldumu Angelui Sargui.

Vienas reikšmingiausių kūrinių šios temos kontekste, veikiau tai kūrinys, tapęs Angelo Sargo kanoniniu atvaizdu, yra italų dailininko Pietro da Cortonos paveikslas „Angelas Sargas“, nutapytas 1656 metais. Atsižvelgiant į stilistiką, paveikslas atstovauja Romos brandžiajam barokui. Šis darbas netrukus sulaukė italų Giovanni Battista Gaulli ir Carlo Maratti kopijų, o Pietro Aquilla, sekdamas jau C. Maratti kūriniumi sukūrė ir grafikos darbo kopiją.¹³⁹

Tarp ikonografinių tipų reikia išskirti vieną gausiausių ir patraukliausių grupių – **muzikuojančius, šokančius, giedančius angelus**. Legendoje pasakojama, kad, karaliui Dovydui šokant priešais altorių, dvylika bažnyčios choro angelų linko nuo jo mostų, ir aidėjo palaiminga, nežemiška melodija.¹⁴⁰ Šlovinti Dievą muzika, giesme ir šokiu skatinama psalmėse: „Šlovinkite Viešpatį jo šventovėje, šlovinkite jį dangaus skliauto galybėje!“ (Ps 150, 1); Dievą šlovinantis muzikavimas gali būti atliekamas įvairia forma bei instrumentais: „Šlovinkite jį ragų gaudesiu, šlovinkite arfa ir lyra! Šlovinkite jį būgnelio žvangučiais ir šokiu, šlovinkite jį stygomis ir dūdomis! Šlovinkite jį skambiais cimbolais, šlovinkite jį žvangančiais cimbolais!“ (Ps 150, 3–5).

Šventajame Rašte angelai savo muzika šlovina Dievą, pavyzdžiui, Evangelijoje pagal Luką, kai piemenims buvo pranešta apie Išganytojo gimimą: „Ūmai prie angelo atsirado gausi dangaus kareivija. Ji garbino Dievą, giedodama:¹⁴ „Garbė Dievui aukštybėse, o žemėje ramybė jo mylimiems žmonėms!“ (Lk 2, 13–14). Dailininkai muzika išreiškėdavo ir džiaugsmą dieviškaisiais dalykais. Kai kurie tyrinėtojai Dionisijaus Aeropagito angeliškoje hierarchijoje išskiria kelis muzikinės išraiškos būdus. Vienas jų – tiesioginė muzikinė išraiška chorų ir šokių veikloje, antrasis

¹³⁹ P. da Cortonos darbas vaizduoja Angelą Sargą šiek tiek pakilusį virš žemės, už rankutės vedantį mažą vaikėlį. Angelas, visu kūnu palinkęs į vaiko pusę, vaizduojamas basas. Jo veidas – švelnių, moteriškų bruožų, kūnas – putlių formų. Jis vilki gausiai drapiruotą baltą tuniką ir yra apsigaubęs mėlyna, nerimastingai besidriekiančia draperija. Gausiomis draperijomis pabrėžiamas emocionalumas. Kūrinyje ryškus tapybiškumo siekimas, sukeliamas abiejų figūrų besvoriškumo, plevenančio vaizdo įspūdis. Tolumoje pro tamsius šešėlius vos įžiūrimas niūrus peizažas. Ties iškelta dešiniaja angelo ranka pro debesis prasiveržęs šviesos srautas apšviečia figūras. Šiame darbe labai ryškus šviesos ir šešėlių kontrastas, išryškinantis Angelą Sargą su vaikelium. Kairiajame paveikslu kampe matyti mažytė dviejų figūrų kompozicija. Angelas nesiekdamas žemės veda senyvą, sukumpusį vyrą. Taip išryškinamas angelo globėjiškumas visame sielos žemiškajame kelyje arba Angelo Sargo pagalba nusidėjusiai sielai, kurią simbolizuotų vaizduojamo vyriškio senyvumas ir tamsus veidas. Bendras kompozicijos apšvietimas, tuščia erdvė, figūros pirmame plane, žema horizonto linija – visa tai tarnauja išryškinant kompozicinį ir idėjinį centrą – Angelą Sargą ir jo globojamą mažą vaikėlį. Tad Angelo Sargo įvaizdis išreikštas gan supaprastintai, apibendrintai, labiausiai išryškinama angelo kaip globėjo, palydovo funkcija.

¹⁴⁰ Frühling, Irena, Oleschko, Herbert. *Ewolucja ikonografii anielskiej w malarstwie europejskim*. In: *Księga o aniołach* / Sud. Herberta Oleschko. Krakow. 2003, s. 521.

– tarp skirtingų lygių (hierarchinių chorų) būtybių egzistuojančios vienybės ir harmonijos perteikimas.¹⁴¹ Be to, viduramžiais tikėta, kad angeliškoji muzika atbaido piktašias dvasias.

Legendose ir šventųjų regėtose vizijose¹⁴² pasakojama apie gausius angelų sambūrius prie altoriaus, todėl gotikinėje tapyboje angelai vaizduoti šokantys aplink tabernakulį liturginių apeigų metu.¹⁴³ Angelų, šokančių Jėzaus gimimo scenose, motyvas vyrauja gotikos laikotarpio dailėje, o Renesanso epochoje angelai vis dažniau vaizduojami šokantys rojuje. Muzikuojančių angelų vaizdavimas mene ypač išpopuliarėjo Renesanso laikotarpiu. Angelai gausiai vaizduojami giedantys choruose ir grojantys to laikmečio instrumentais. Jų muzika ypač dažnai dedikuojama Švč. Mergelei Marijai (Marijos vainikavimo ir Ėmimo į dangų scenose). Muzikuojantys angelai tarsi skleidžia dangiškojo rojus aūrą, tikėdamiesi su dieviškąja muzika žmonių sielas nunešti į amžinybę. Baroko epochoje muzikuojantys angelai išsisklaido po kitas ikonografines schemas, vaizduojami su karaliumi Dovydu ir kai kuriais šventaisiais, pavyzdžiui, su Cecilija ir Pranciškumi Asyžiečiu.

Tad muzikuojantys, šokantys, giedantys, adoruojantys angelai išreiškia džiaugsmą, meilę ir atsidavimą Dievui, savo gausumu ir vieningu Dievo šlovinimu jie parodo Dievo didybę, dangiškosios aplinkos harmoniją.

Apibendrinant antrąjį skyrių galima teigti, kad angelų atvaizdai buvo svarbūs viduramžių, Renesanso ir baroko epochose sukurtuose meno kūrinuose ir išsiskyrė ikonografiniais tipais. Nuo viduramžių iki šių laikų bendroje angelų ikonografijoje – jie dalyvauja Senojo ir Naujojo Testamento scenose, kaip atskiros figūros, arba vaizduojamos šalia simbolinio Švč. Trejybės atvaizdo. Amžių bėgyje pastebimas angelų chorų ikonografijos paprastėjimas ir jų vaizdavimo supanašėjimas. Išnyksta dalis ikonografinių elementų, kurie pabrėždavo dangaus dvasių chorų skirtybes.

Dievo pasiuntiniai vaizduojami daugelyje sakralinės dailės darbų, nes ir Šventajame Rašte jie lydi veikėjus ir dalyvauja įvykiuose tiek pagrindinių šventųjų asmenų Jėzaus Kristaus ir Mergelės Marijos gyvenimuose, tiek kituose svarbiuose evangeliniuose įvykiuose.

Kitas svarbus dalykas – angelų „buvimo prasmė“. Bažnytinės dailės kūrinuose jie yra svarbūs, bet ne patys svarbiausi. Nepaisant to, kad angelai gausiai vaizduojami bažnytinės dailės kūrinuose, jie beveik visada yra antraeilės figūros naratyvinėse ikonografinėse schemose. Šio pobūdžio kompozicijose Dievo pasiuntiniai simboliškai dalyvauja vyksme ir prasminį svorį nukreipia link vienos ar kelių paveiksle pavaizduotų figūrų. Kai kada angelai išpildo arba

¹⁴¹ Godwin, Joscelyn. *Music, Mysticism and Magic: a Sourcebook*. New York: Routledge and Paul plc, 1986, p. 93.

¹⁴² Viduramžių ankstyvuosiuose muzikiniuose veikaluose rašoma ir apie tai, kaip patys angelai pakoreguodavo grigališkojo choralo giesmes. Be to, kartais mene vaizduojamas ir Šv. Dvasios įkėptas ir muziką rašantis šv. Grigalius Didysis. *Ibid.*, p. 95.

¹⁴³ Frühling, Oleschko, op. cit., s. 523.

įprasmina evangelinių įvykių vyksmą. Kaip pagrindinės kompozicinės figūros, angelai dažniausiai sutinkami arkangelų Mykolo, Rapolo ir Angelo Sargo atvaizduose.

Angelai Vakarų Europos ikonografijoje, ypač sienų, skliautų ir kupolo tapyboje, vaizduojami su dangiškos kariuomenės būriais bei dangiškaisiais chorais. Tai ne dekoratyvinės foną sudarančios figūros. Tokio pobūdžio paveikslų kompozicijose angelai taip pat yra veikiančios dvasinės būtybės, patiriančios tiek teigiamas, tiek neigiamas emocijas, kurios sudaro dieviškąją aurą. Kompozicijos fone įkomponuoti angelai, jų gausa paveikslo erdvėje ir kartais „dekoru“ išpūdi sudarantys angelai iš tiesų perteikia gėrio, šventumo dvasių ir įkūnija Dievo buvimą pasaulyje. Angelai paveiksluose yra tapę beveik neatsiejama sakralios erdvės dalimi. Juose neretai vizualinis angelų kūnas sumažintas iki galvutės ir sparnelių (ne tik cherubinų), tačiau vis dėlto išlieka jų vaizdavimo reikšmė, t. y. jie liudija Dievo veikimą.

Pagrindinis angelų vaidmuo – šlovinti Viešpatį ir tarnauti jo žmonėms – krikščioniškajame mene parodytas atvaizdų daugiafigūrėmis kompozicijomis: Dievas, Marija ir kiti šventieji, apsupti angelų debesų, angelų chorų ir muzikuojančių angelų, taip pat cherubinų ir serafimų, kaip Šventajame Rašte rašoma, „tūkstančių tūkstančiai“ šlovinantys Dievą (Apr 5, 11). Angelai parodo Dievo didybę, kuri yra visagalė, nepaprasta ir visa mylinti. Angelai vaizduojami kaip nuostabaus grožio kūriniai. Tad tiek pavieniai, tiek erdvėje gausiai pasklidę angelai perteikia amžinojo gyvenimo, dangiškosios aplinkos buvimą.

III. ANGELŲ IKONOGRAFIJA LIETUVOS BAŽNYTINĖJE DAILĖJE:

III.1. *Gloria Deus*

*Sanctus, sanctus, sanctus*¹⁴⁴ – taip iki šių dienų giesmėse prieš Mišių Kanoną *Sanctus* angelai šlovina Viešpatį. Ši giesmė laikoma svarbiausiu Švč. Trejybės pagarbinimu. Kaip jau kalbėta ankstesniuose skyriuose apie angelų hierarchinį ir funkcinį pasiskirstymą, aukščiausios hierarchinės eilės angelai, t. y. serafimai, cherubinais ir sosto angelais, pasižymi ypač stipria ir galinga meile Dievui ir ją išreiškia šlovindami bei garbindami Viešpatį supdami Jo sostą. Aukščiausių chorų angelai beveik niekada nevaizduojami vieni, nes tik supdami Dievo sostą jie įgauna ypatingą buvimo prasmę. Kaip minėta, aiškus angeliškųjų chorų vaizdavimas Vakarų Europoje pradėjo nykti jau XV a., todėl akivaizdu, jog Lietuvos bažnytinėje dailėje negalime tikėtis gausių angeliškosios hierarchijos pavyzdžių, kur būtų aiškiai pavaizduoti serafimai, cherubinais ar sosto angelais. Tačiau angeliškuosius chorus apibūdina ne tik ikonografiniai atributai. Kaip identifikuojamasis aspektas – lygiai taip pat svarbus angelų atliekamas vaidmuo, todėl įvairiuose siužetuose regimas tam tikras dvasinių būtybių pasiskirstymas pagal funkcijas. Šlovinančius ir adorujančius Švč. Sakramentą, Švč. Trejybę, Dievą Tėvą, Dievo sostą, Jėzaus Vardą, Švč. Jėzaus Širdį, Švč. Mergelę Mariją altorių gloriuose matome būtent serafimus, cherubinus ir sosto angelus. Deja, ne visada įmanoma tiksliai nustatyti, ar tai serafimas, ar cherubinas, juo labiau, – ar tai sosto angelas. Bet – tai neabejotinai pirmosios ir Dievui artimiausios triados angelais.

Minėtų hierarchinių eilių angelais beveik neįvardijami bažnyčių inventoriuose ir kituose archyvuose šaltiniuose. Jų vardai dažniausiai slepiasi po bendrinio žodžiu „angelai“, todėl galima kalbėti tik apie tai, ką matome iki šių dienų išlikusiuose atvaizduose. Nors tai ir aukščiausios hierarchinės eilės angelais, jiems pamaldumo tradicija iš esmės negalėjo susiklostyti, tad jie gerbiami tik išreiškiant bendrą pagarbą visiems angelams. Nerasime ir bažnyčios, dedikuotos išskirtinai tik jiems; anksčiau minėta Nesvyžiaus bažnyčia – visiems angelų chorams. Šiame poskyryje aptariama adorujančių, šlovinančių, ir Dievo malone artumoje besidžiaugiančių angelų atvaizdų ikonografija. Dalis muzikuojančių angelų veikiausiai priskirtini pirmajai triadai, bet tai yra tik prielaida, paremta funkcinio atitikimu.

Barokinius altorius vainikuojančiose gloriuose paprastai matome sparnuotas cherubinų galvutes (dažniausiai tik su dviem sparneliais), įsiterpusias tarp Dievo sostą supančių debesėlių ir Šventosios Dvasios spindulių. Šios Dievo Apvaizdos kompozicijos matomos ne tik skulptūrinėse altorių gloriuose, bet neretai ir skliautų tapyboje. Pavyzdžiui, (1 il.) Jiezo Šv. arkangelo Mykolo ir

¹⁴⁴ Pagal Izaijo knygą šiuo Dievo pašlovinimu: „Šventas, šventas, šventas yra Galybių VIEŠPATS! Visa žemė pilna jo šlovės! (Iz 6, 3) serafimai pagerbė Dievą šventovėje.

Jono Krikštytojo bažnyčios skliautų tapyba (1770–1772)¹⁴⁵ virš presbiterijos, kur nutapyta Dievo Apvaizdos scena. Kompozicija labai judri, gyvybinga ir žaisminga. Centre vaizduojamas Apvaizdos trikampis, kuriame yra ir tetragramatonas (hebrajų kalba įrašytas judėjų Dievo vardas). Jis ne tik apsuptas, bet ir spinduliuoja Šventosios Dvasios šviesą; nedideliu ratu jį supa serafimų galvutės, nes pagal Šventąjį Raštą tik serafimai, spinduliuojantys ypatingą meilę Dievui, ir gali būti šalia nesudegdami nuo be galo stiprios Dievo meilės liepsnos. Serafimų galvutės vaizduojamos kaip kūdikėlių; be plaukų, tarsi paskendusios debesėliuose, iš po kurių nematyti net jų sparnelių. Toliau nuo Apvaizdos trikampio, tarp kamuolinių debesų, aiškiau vaizduojami ir cherubinai. Jie dažnai grupuojami po du; vieni žvelgia link Apvaizdos, kiti – žemyn arba į greta esančius angelus, kurių galvutes puošia lengvai banguotos garbanos. Dar žemiau pavaizduoti cherubinai; vieni nutapyti pusfigūriai, kiti – visafigūriai, primenantys kūdikius su spalvotais, dažniausiai žalsvais, mažyčiais sparnais. Cherubinų figūros pavaizduotos ypač dinamiškai, jų veidai spinduliuoja džiugia ir pakilia nuotaika.

Adoruojančius serafimus skirtingose ikonografinėse schemose kartais galime atpažinti iš laikomų žvakių. Šventajame Rašte (Iz 6, 7) minimi serafimai, nuo Dievo altoriaus atnešantys žarijas, kuriomis buvo panaikinta Izaijo kaltė ir nuodėmės. Serafimai su žvakėmis paprastai vaizduojami klūpantys, visafigūriai ir tik su dviem sparnais. Tokius juos atpažįstame Kauno Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus arkikatedros bazilikos Sopulingosios Dievo Motinos paveiksle (2 il.), sukurtame XVI a. pab.–XVII a. pr.¹⁴⁶ Švč. Mergelę Mariją, glėbyje laikančią nuo kryžiaus nuimto mirusio Kristaus kūną, supa ją atjaučiantys angelai. Paveikslas nutapytas sekant Johano Sadelerio graviūra (1600 m.). Paveikslo ir raižinio kompozicijų skirtumai pastebimi tik Švč. Mergelės Marijos sopuliuose (J. Sadelerio graviūroje tik vienas kalavijas ties krūtine), be to, Dievo Motinos ir Kristaus figūrų rakursai pavaizduoti veidrodiniu atspindžiu. Dailininkas savaip perteikė Kristaus ir Švč. Mergelės Marijos portretinius bruožus. Dievo pasiuntiniai Kauno arkikatedros paveiksle pavaizduoti klūpantys, vilkintys smulkiai drapiruotas tunikas ir apsiaustus. Aprangos spalvos neatsitiktinai siejasi su vaizduojamais asmenimis. Dievo Motinos kairėje serafimas (mėlyna tunika, raudonas apsiaustas) kūno judesiu labiau linksta link Jos, tarsi norėdamas, kad Marija pamatytų žvakės liepsną, o judesiais ir aprangos spalvos atliepia Švč. Mergelės Marijos pavaizduotą figūrą. Antrasis serafimas sukryžiuotomis ant krūtinės rankomis taip pat laiko žvakę. Jis žvelgia ir kūno judesiu atliepia Kristaus figūrą; žalia angelo tunika – tarsi nuoroda į amžinojo gyvenimo ir išganymo viltį, atėjusią su Kristaus mirtimi. Angelų gestai rodo nuolankumą, jų veidai itin susikaupę, gilia rimtimi išgyvenantys Dievo Motinos skausmą ir patirtą Jėzaus kančią. Serafimų

¹⁴⁵ Klajumienė, Dalia. *XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje*. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 110.

¹⁴⁶ Apie Sopulingosios Dievo Motinos paveikslo stebuklingą išlikimo istoriją, atvaizdo šventumą ir ikonografiją žr. Šinkūnaitė, Laima. *Interjero dailė*. In: Šinkūnaitė, Laima, et al. Kauno Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika. Kaunas: Kauno arkivyskupijos muziejus, 2008, p. 93–97.

laikomos žvakės kaip altoriaus žarijos pabrėžia Kristaus aukos atperkamąją iš nuodėmių galią. Čia galima įžvelgti sąsają ir su baroko laidotuvių pamoksluose dažnai skambėjusia fraze apie gyvenimą kaip uždegtą žvakę.¹⁴⁷

Klūpantys su žvakėmis rankose serafimai vaizduojami Platelių Šv. apaštalu Petro ir Pauliaus bažnyčios XVIII a. I p. Jėzaus Nazariečio atvaizde (3 il.). Jėzui iš šonų beveik simetriškai pavaizduotos dviejų serafimų figūros. Skirtingai nuo ką tik nagrinėto paveikslo, čia serafimai jau nebe jaunuoliški ir subrendę, o labiau primena mažus vaikus, nuoširdžiai priklaupusius ant vieno kelio ir tiesiančius žvakes (žvakidėse) link Jėzaus. Angelų drabužius, jų sparnus ir žvakides dengia sidabro spalvos aptaisai. Vienas angeliukas, Kristui iš dešinės, vaizduojamas labai susikaupęs, net kiek liūdno veido, kito veide švyti pasigėrėjimas ir džiaugsmas.

Panašiai traktuoti serafimai patarnauja Jėzui XVIII a. II p. Klūpančio Jėzaus atvaizduose iš Šiluvos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bazilikos ir Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios (4 il.). Abiejuose paveiksluose serafimai vaizduojami beveik identišškai: jie klūpi šonuose šalia Jėzaus, žvakidėse laiko degančias žvakes; serafimai tamsiaplaukiai, vilkintys tunikas, basi, virš jų kabo aliejiniai žibintai. Perteikta žvilgsnių retorika šiuose paveiksluose sukuriama ypatinga dėmesio trauka, angelas paveikslo kairėje, kuris tarsi Jėzui už nugaros, žvelgia į Dievo Sūnų, o Jėzus ir serafimas dešinėje pusėje žvelgia į žiūrovą. Toks meilės ir artumo pojūtis apima tikintįjį, susitapatinusį su pirmuoju serafimu, garbinančiu Jėzų, ir sugrįžta kaip atsakas nuo Jėzaus per antrąją serafimo figūrą.

Švč. Trejybės atvaizdai veikiausiai sudaro didžiausią dalį kūrinių, kuriuose vaizduojami aukštesnių angelų hierarchiniai chorai. Dažna barokinė kompozicija, ypač naratyvinių scenų, viršuje užbaigiama Dievo sostu. Paprastai tai perteikia barokinė Švč. Trejybės triumfo ikonografinė schema, kuri retai vaizduojama be pirmosios triados dvasinių būtybių. Tiesa, krikščioniškojo meno istorijoje ne kartą kilo diskusijos dėl kūniško Švč. Trejybės vaizdavimo. Po Tridento Susirinkimo teoretikai Johanas Molanas, Gabrieliūs Paleotis ir Federikas Boromiejus išdėstė savo komentarus Tridento Susirinkimo „Dekretui apie šventųjų šaukimąsi, gerbimą ir jų relikvijas bei apie šventuosius atvaizdus“ (1563 m.) ir detaliau nagrinėjo „teisingą“ Švč. Trejybės ikonografiją mene. J. Molanas Švč. Trejybei paskyrė du veikalo skyrius¹⁴⁸ ir Švč. Trejybę pavadino pačiu švenčiausiu ir sudėtingiausiu šventuoju atvaizdu. Sudėtingumas slypi Švč. Trejybės slėpinyje ir Švč. Trejybės asmenų vaizdavime. Remdamasis Šventuoju Raštu, J. Molanas aiškino ikonografijos „teisingumą“ ir nepritarė kai kurių ikonografinių tipų vaizdavimui – Švč. Trejybės Marijos krūtineje ir triveidžio žmogaus pavidalo, taip pat nepripažino pagal egiptiečių tradiciją virš skeptro vaizduojamos vienos

¹⁴⁷ Vaitkevičiūtė, Viktorija. *LDK katalikškas baroko pamokslas: tarp ars vivendi ir ars moriendi*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 2008, p. 229.

¹⁴⁸ 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. 154.

akies, kuri simbolizuoja Dievą.¹⁴⁹ Panašiai diskutavo ir kiti katalikų ikonografai F. Boromiejus bei P. Pačekas (Francisco Pacheco). Pagal jų suformuotą potridentinę ikonografiją, viena vertus, iš neteisingų ikonografinių schemų Lietuvos bažnytinėje dailėje paplito tik Apvaizdos kompozicija (trikampio su akimi), kita vertus, tokia kompozicija liaudies mene Švč. Trejybės ikonografijoje, galima sakyti, vyravo.

Kaip galima pastebėti, LDK plito keletas Švč. Trejybės atvaizdų ir ikonografinių tipų – Malonės sostas, Švč. Trejybės triumfas, Apvaizdos trikampis ir kt. Vertingas vienas ankstyviausių, Malonės sosto atvaizdų (XVI–XVIII a.) puošia Šilėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčią (5 il.). Šis paveikslas yra pirmojo retesnio Malonės sosto tipo (Dievas Tėvas laiko Krucifiksą). Spėjama, jog paveikslas dar XVIII a. čia atvežtas iš Vilniaus katedros. Nors paveikslą dengia ne vienas dažų sluoksnis, matyti vėlyvųjų viduramžių, gotikos ikonografinė Malonės sosto kompozicija, kurią kaip teisingą pavyzdį teikė ir potridentinio meno ikonografai. Šilėnų paveiksle barzdotas Dievas Tėvas įsisupęs į karališką mantiją, pro kraštus matyti mėlyna tunika, o vienas mantijos kraštas išlenktas taip, kad Kristų apgaubia lyg skraiste. Tėvas vaizduojamas kaip pasaulio kūrėjas ir valdovas, Jo galvą vainikuoja valdovo karūna bei nimbas. Ištiestose rankose Jis laiko Nukryžiuotąjį su penkiomis kraujuojančiomis žaizdomis, tačiau ramiu veidu, o galvą puošia erškėčių vainikas ir nimbas. Kaip ir dera, centre virš Jų vaizduojama Šventoji Dvasia, apsupta debesėliuose esančių cherubinų. Tradiciškai Dievo sostą supa Jį adoruojantys ir asistuojantys serafimai ir sosto angelai. Analizuojamame paveiksle šios dvasinės būtybės pavaizduotos gotikine stilistika, be to, grojančios muzikiniiais instrumentais, pavyzdžiui, liutnia, ir giedančios iš giesmynų.

Antrojo tipo Malonės sostas yra XVIII a. (?) paveikslas (6 il.) iš Nemenčinės Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios (šiuo metu LNM, Inv. Nr. 567). Paveiksle sėdinčiam Dievui Tėvui iš priekio, panašiai kaip pietoje, pavaizduotas suglebęs, nuimtas nuo kryžiaus Jėzaus kūnas. Dievas Tėvas ištiestomis rankomis, tarsi laikytų kryžių, atvirais delnais laimina pasaulį ir priima savo Sūnaus auką. Kompozicijoje nematyti Šv. Dvasios balandžio, bet jis galėjo būti pavaizduotas virš Jėzaus galvos. Ši vieta ir Dievo Tėvo veidas labiausiai pažeisti.¹⁵⁰ Švč. Trejybės asmenis supa grupelės sparnuotųjų galvučių – serafimų ir kitų chorų angelų, padedančių Jėzui. Vienas laiko nuo mirusio Jo kūno atvyniotos drobulės kraštą, kitas į šoną patraukęs kryžių.

Ikonografiškai išraiškingas didžiojo altoriaus Švč. Trejybės atvaizdas (7 il.) Tverų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčioje.¹⁵¹ Paveikslas sukurtas apie 1751 m. dailininko Jono Kunickio, aptaisai gaminti XIX amžiuje. Paveikslas išskirtinas dėl to, kad jo centre įkomponuotas

¹⁴⁹ Ibid, p. 155–157.

¹⁵⁰ Spėjimą, jog Šventosios Dvasios balandis galėjo būti pavaizduotas virš Jėzaus galvos, patvirtino LDM archyve saugoma XX a. pr. nuotrauka „iš nežinomos bažnyčios“. Joje matomas altoriaus paveikslas yra identiško formato bei kompozicijos, kurioje Šv. Dvasios balandis yra virš Jėzaus galvos (LNM paveiksle toje vietoje drobė sužalota).

¹⁵¹ Šinkūnaitė, Laima. *Lietuva – Marijos žemė*. Marijampolė: Ardor, 1993, p. 79.

malonėmis garsėjantis XVI a. pr. sukurtas Švč. Mergelės Marijos atvaizdas. Iš istorinių šaltinių žinoma, jog panašus Švč. Trejybės atvaizdas buvęs ir ankstesnėje bažnyčioje, tačiau sudegė per 1741 m. bažnyčios gaisrą.¹⁵² Paveikslas gausiai dengtas sidabro ir aukso spalvos aptaisais, atviri tik veidai, rankos, pėdos, kai kur – krūtinės sritis. Tiek, kiek matyti, figūros nutapytos ganėtinai aptakiai, tik veidai modeliuojami kruopščiau. Didžiųjų angelų veidai portretiški, dailūs, primena italų stilistiką. Jei nebūtų įmontuota ikona, dabartinis atvaizdas būtų gana tradicinės ikonografijos. Tai Švč. Trejybės triumfo ikonografinės schemos atitikmuo. Viršuje tarsi ant pasaulio rutulio sėdintys Dievas Tėvas ir Kristus, virš Jų, spindulių aureolėje – Šventosios Dvasios balandis. Kompozicijos apačioje dviejų jaunuolių figūromis vaizduojami serafimai (?). Vienas jų (dešinėje), žvelgdamas tiesiai į žiūrovą, kelia Dievo Motinos paveikslą, antrasis serafimas (?) įkūnija tikinčiojo poziciją, su malda ir tikėjimu artėjančio prie stebuklingojo atvaizdo. Šiame Švč. Trejybės atvaizde Dievo Motinos paveikslas įkomponuotas vietoj visatą simbolizuojančio rutulio. Tokiu pokyčiu įprastoje Švč. Trejybės ikonografinėje schemoje simboliškai išaukštinama Švč. Mergelė Marija, tiksliau – šiame atvaizde Švč. Trejybės ikonografinė schema sujungiama su Marijos vanikavimu. Atitinkamai šiame paveiksle pakinta ir angelų buvimo prasmė, skirtingai nuo kitų Švč. Trejybės ikonografinių schemų, čia angelai globoja ir savo rankomis kelia ne Dievo mylimą žemę, bet Dievo Sūnaus Motiną.

Kur kas daugiau randama baroko dailėje paplitusių Švč. Trejybės triumfo atvaizdų, tapytų sekant Nyderlandų dailininko Henriko van Baleno paveikslu (1620 m.). Vienas profesionaliausių pavyzdžių – Simono Čechavičiaus darbas (1756–1758 m.) Vilniaus benediktinių Šv. Kotrynos bažnyčiai (8 il.). Laisvoje kopijoje atspindėta tradicinė ikonografija. Viršutinėje kompozicijos dalyje debesų soste sėdintis Dievas Tėvas kairėje rankoje laiko skeptrą, o kita ranka laimina. Šalia Jo sėdi Jėzus ir rodo žaizdas atvertuose delnuose. Virš Jų spindulių aureolėje plasnoja Šventosios Dvasios balandis. Sostas, kuris tarsi išpjautas iš debesų, laikosi ant mėlyno rutulio, simbolizuojančio pasaulį. Jį, kaip ir Švč. Trejybę, supa įvairaus amžiaus ir chorų angelai. Šalia Švč. Trejybės vaizduojami aukštesniųjų chorų būtybės – cherubinai, sparnuotos galvutės. Kiti angelai vaizduojami judesyje – sklando šalia sosto ir visatos rutulio, o keletas jų laiko pasaulio rutulį apglėbę ir tarsi iš visų jėgų stengiasi neleisti jam nukristi į tuštumą. Tad šiame atvaizde iš tiesų išsamiau parodytos angelų vykdomos misijos, ne tik kaip paprastai tokio pobūdžio paveiksluose vaizduojamas serafimų ir cherubinų pašaukimas supti Dievo sostą. Čia parodyta ir kitų angelų bendroji misija – globoti ir padėti Dievo sukurtam pasauliui. Paprastesnis šios ikonografinės schemos tipo paveikslas nuo XVIII a. puošia Lieplaukės Šv. Jurgio bažnyčios didįjį altorių. Deja,

¹⁵² Ramonienė, Dalia. *Bažnyčios altorių paveikslai* [Tverų bažnyčia]. In: Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė. Sud. A. Butrimas ir kt. T. 2. Vilnius: VDA leidykla, 2005, p. 81–82.

paveikslas buvo primityviai pertapytas 1861–1862 metais.¹⁵³ Švč. Trejybės asmenys pavaizduoti panašiu principu, nors angelėlių gerokai mažiau, nutapyti tik trys, tačiau visi jie laiko pasaulio rutulį. Žiūrovui matomi tik dviejų Žemę keliančių ir globojančių angelų veidai, nes vidurinysis vaizduojamas nugara. Angelų simbolišku skaičiumi (trys) pabrėžiama Švč. Trejybės triasmeniškumas ir jos reikšmė.

Dar simboliškiau angeliškosios hierarchijos atstovai vaizduojami XVIII a. pab. paveiksle Rykantų Švč. Trejybės bažnyčioje. Čia kompozicija vėl kiek kitokia: Jėzus šalia Dievo Tėvo sėdi jį apkabinęs ir su didžiule meile prigludęs prie Tėvo veido. Šv. Dvasios balandis įkomponuotas spinduliuojančio Apvaizdos trikampio fone, vos vos pakilęs virš Jų viršugalvių. Paveiksle perteiktas ypač artimas, paprastas ir šiltas ryšys tarp visų Švč. Trejybės asmenų. Jie vaizduojami tarsi viena mylinti šeima. Čia serafimų reikšmė neakcentuojama, jų sparnuotos galvutės pavaizduotos po Jėzaus ir Dievo Tėvo pėdomis, debesyje.

Nors Eišiškių Kristaus Karaliaus Žengimo į dangų bažnyčios altorinis paveikslas (9 il.) „Švč. Trejybės triumfas“ (XVIII a. pab.–XIX a. pr.) nutapytas vadovaujantis klasicistinės tapybos principais, jo ikonografinės schemos pagrindas išlieka barokinis. Dievas Tėvas ir Jėzus sėdi jau nebe soste, o ant paties žemės rutulio. Dievas Tėvas su skeptru, o Jėzus su kryžiumi. Pasaulio rutulį kelia ir laiko trys angelėliai. Du jų neša indą, iš kurio tarsi dūmais tris kartus smilksta *SANCTUS*. Angelai žvelgia į Švč. Trejybę ir adoroja Ją iškilia giesme *Sanctus*.

Išraiškiai Dievo Sostą supantys angelai pavaizduoti XVII a. II pusės Šv. Onos paveiksle (10 il.). Jo viršuje per visą paveikslo plotį vaizduojama dangaus sfera, kurios centre, kaip įprasta, barzdotas Dievas Tėvas. Čia Jis ypač džiugus, nutapytas tarsi sklendžiantis ištiestomis rankomis, o po Juo – spinduliuojantis Šventosios Dvasios balandis. Abipus Jų, tarp tirštai nuklojusių dangų debesų, kaip margaspalvės dangaus gėlės vaizduojami angelai. Cherubinais čia auksaplaukiai, spalvotais sparneliais, vieni – žaliais, kiti – skaisčiai raudonais, treči – alyviniais, o jų baltos tunikos per petį perjuostos raudonspalvėmis juostomis.

Žalsvais sparnais pasipuošę cherubinais vaizduojami ir XVIII a. II p. Šventosios šeimos paveiksle (11 il.) esančiame Šiaulių Aušros muziejuje. Penki cherubinais supa Dievą Tėvą ir spinduliuojantį Šventosios Dvasios balandį. Cherubinų galvutės nekūdikiškos, o veikiausiai portretiškos ir vaizduoja tiek vaikų, tiek subrendusių jaunuolių veidus. Galvutės nutapytos su keturiais – šešiais įvairaus dydžio sparnais, kurie atveria ne tik galvutę, bet ir kaklą. Cherubinais su įvairiaspalviais sparnais vainikuoja 1699 metais nutapytą Marijos Sopulingosios atvaizdą (12 il.) Vilniaus bernardinų Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir šv. Bernardino Sieniečio bažnyčioje. Marijos kairiojoje pusėje, virš buvusio nimbo žymių, nutapytos keturios tamsiaplaukių cherubinų galvutės,

¹⁵³ Ramonienė, Dalia. *Bažnyčios altorių paveikslo ir Jėzaus Nazariečio skulptūra* [Lieplaukės bažnyčia]. In: Plungės dekanato sakralinė dailė ir architektūra. T. 1. op. cit., p. 174.

sugrupuotos po dvi. Viršuje esančių cherubinų sparnai žymi Marijos spalvas – raudoną ir mėlyną, kiek žemiau – cherubiniai su baltos ir aukso-ochros spalvos sparneliais. Jų veidai modeliuoti išryškinant akis, antakių linijas, lūpas; veido ir kaktos kontūrai ne visur proporcingi. Ant žemiausiai nutapyto cherubino sparnų matyti ir auksavimo žymės.

Itin gausus būrys džiaugsmingų, ekspresyvių serafimų ir cherubinų nutapytas Švč. Mergelės Marijos Vainikavimo danguje scenoje (13 il.) Pažaislio Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios kupole (Giuseppè Rossis, XVIII a. pr.). Pačiame aukščiausiame kupolo taške, aplink šešiakampio formos pagrindo žibintą, vaizduojami serafimai. Sparnuotos jų galvutės džiūgauja Šventosios Dvasios spinduliuose ir ochros spalvos debesėliuose. Prasiveriančio rato, tarsi vainiko su kaspinais forma sukomponuoti serafimai čia tarsi aliuzija į dangiškąjį, Šventosios Dvasios vainiką, kuriuo vainikuojama Švč. Mergelė Marija. Žemiau, taip pat ratu, nesuskaičiuojamas būrys cherubinų sudaro dangiškąjį chorą, kuris netveria džiaugsmu, adoruoja ir giesmėmis šlovina Švč. Trejybę ir Jos vainikuojamą Švč. Mergelę Mariją. Dailininkas G. Rossis dangiškašias dvasias vaizduoja garbiniuotomis galvutėmis, putliais veidukais, kai kur galvutės aiškiai su dviem ar keturiais sparneliais, kitur cherubiniai vaizduojami visafigūriai, nuogais ir kūdikiškais kūneliais. Su atsidavimu giedančių ir adoruojančių ar su nuostaba besigėrinčių vyksmu cherubinų veiduose ryškiai atspindėtos emocijos – išraiškiau nutapytos didelės akys, lūpos, nosis. Nors cherubinų labai daug, kiekvienas nutapytas skirtingu rakursu, judantis, kupinas emocijų, tik esančiųjų aukščiau ir arčiau Šventosios Dvasios šviesos galvutes žymi kontūrinės linijos. Žvelgiant iš apačios, jie tarsi pranyksta panirę į dangaus sosto debesis. Taip sukuriama labai gyvybinga dangiškojo sosto aura, aktyviai dalyvaujanti vykstančioje savotiškoje dangaus misterijoje – Vainikavimo scenoje, tarsi pritardami Marijos kaip dangaus ir angelų karalienės titului.

Sakraliniame mene taip pat dažnai sutinkami muzikuojantys, giedantys, šokantys angelai. Jie visuomet sukuria ypatingą aurą, ten, kur jie yra – atvaizduose, sienų ar skliautų, ypač kupolo freskose, bažnyčių interjerų skulptūriniame dekore. Jų vaizdavimas pagrįstas psalmėmis bei legendomis apie karalių Dovydą ir šventuosius, pavyzdžiui, Grigalių Didįjį, o pagrindinė jų funkcija – šlovinti Viešpatį, savo meilę Jam išreiškšti muzika, giesme, šokiu. Tačiau meno istorikai ir ikonografai neįvardija ir nenagrinėja, kuriai hierarchinei eilei priskirtini muzikuojantys, šokantys, giedantys angelai.

Lietuvoje muzikuojančių angelų vaizdavimas labiau paplito kupolų, skliautų tapyboje, o molbertinėje tapyboje sutinkamas gana retai. Turbūt gausiausia ir išraiškiausia muzikuojančių angelų šventovė yra Pažaislio Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčia. Jau analizuotoje kupolo Švč. Mergelės Marijos vainikavimo scenoje, žemiau serafimų ir cherubinų, abipus Dievo Tėvo ir Sūnaus vainikuojamos Marijos, gausus būrys angelų muzikuoja įvairiausiai instrumentais (14, 15 il.). Sėdintys ant kamuolinių debesėlių angelai taip pat nutapyti ratu, dauguma jų

visafigūriai ir jaunuoliai. Dinamiškais ir skirtingais rakursais muzikaliu judesiu angelai šlovina Švč. Trejybę ir dangaus karalienę Mariją. Dangaus dvasių orkestras groja įvairiais triumfuojanti dieviškumą išreiškiančiais styginiais instrumentais – liutniomis, altais, smuikais, karaliaus Dovydo atributu – arfa, Dievo galybę simbolizuojančiais trimitais, kitais pučiamaisiais instrumentais: fleitomis ir dūdelėmis; matyti ir mūšamieji būgneliai, o simboliškai kitoje kupolo pusėje priešais Mariją – mažičiai oficialieji sakralinės muzikos reprezentantai – vargonai (15 il.).

Taip pat ir Pažaislio bažnyčios choro patalpoje, Mykolo Arkangelo Pallonio tapytuose skliauto plafonuose dangiškašias melodijas angelai atlieka muzikos instrumentais, balsu ir judesiu. Centrinės skliauto dalies plafonuose, esančiuose abipus Marijos Ėmimo dangun scenos, angelai ir cherubinai vaizduojami giedantys ir grojantys. Kairiojo plafono (16 il.), pirmame plane didelis visafigūris angelas groja arfa, o melodijos gaidas jam rodo kūdikiškas angeliukas, suklypęs prie jo kojų. Už jų – taip pat visafigūriai angelai, grojantys dūdele, fleita ir smuiku. Viršuje – rankose laikdami natas gieda du apsikabinę angeliukai. Jiems pritaria sparnuotų cherubinų galvučių choras. Visa daugiafigūrė kompozicija įkomponuota debesėliuose, auksinės ochros fonas – viršuje, apačioje – melsvos spalvos fonai.

Dešiniojo plafono kompozicija atliepia kairiąją. Čia didysis angelas groja styginiu instrumentu – altu (?), jam akomponuoja būgneliais (?) ir giedančių angeliukų bei cherubinų choras, tik nebe toks gausus. Plafone, esančiame žemiau Marijos Ėmimo dangun scenos, matoma analogiška scena. Tiesa, čia yra daugiau suaugusių angelų, o pati kompozicija labiau centriška. Pačiame dėmesio centre matomas angelas (profilis), grojantis mažais vargonėliais. Apačioje, baltuose debesyse sėdintys dideli angelai gieda iš rankose laikomų gaidų, o jiems pritaria viršuje sklendantys mažesni angeliukai ir sparnuotosios cherubinų galvutės. Kituose, mažesniuose kampiniuose skliauto plafonuose (šešiuose) vaizduojami dainuojantys ir šokantys kūdikiškų formų angelėliai. Šiose Pažaislio bažnyčios freskose su kompozicijos, gestų, pasirinktų muzikinių instrumentų bei spalvų pagalba pabrėžiamas melodijos sakralumas ir dieviškosios harmonijos skambesys.

Kitų Lietuvos bažnyčių sieninėje tapyboje angeliškosios muzikos vaizdiniai ne tokie gausūs. Viena iš gausesnių muzikuojančių ir giedančių angelų grupių nutapyta Liškiavos dominikonų Švč. Trejybės bažnyčios skliaute po vargonų choru. Manoma, kad šią išraiškingą freską XVIII a. I pusėje sukūrė vietos dailininkas Antony Dalmea.¹⁵⁴ Giedančių ir grojančių angelų figūros pavaizduotos abipus švytinčios saulės, apjuostos sparnuotų cherubinų galvučių. Veikiausiai ryški spindinčios saulės šviesa čia simbolizuoja tiek Naujojo Testamento šviesą, tiek dieviškos

¹⁵⁴ Klajumienė, Dalia. *Liškiava. Sieninė tapyba*. In: Lietuvos sakralinės dailės katalogas, t. 1, kn. 3: Lazdijų dekanatas. Vilnius: Gervėlė, 1998, p. 206–207; Lietuvos dailininkų žodynas. I t.: XVI–XVIII a. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, p. 93.

meilės ir džiugesio šviesą, kurios kupini angelai muzikuodami ir giedodami šlovina Dievą. Dinamiškai, įvairiais rakursais sukomponuotos Dievo pasiuntinių figūros. Groja jie įvairiais styginiais ir pučiamaisiais instrumentais.¹⁵⁵

Keletas pavyzdžių yra ir Vilniaus miesto bažnyčiose. Pavyzdžiui, Šventosios Dvasios bažnyčios kupole (17 il.) taip pat regime muzikuojančius arfa, liutniomis ir giesmėmis šlovinančius Dievą angelėlius, tik jų vos vienas kitas. Šv. Teresės bažnyčioje angelas, arfa grojantis šv. Teresei Avilietei, nutapytas vienoje iš pagrindinės navos freskų. Muzikuojančių angelų vaizdavimas Vakarų Europos molbertinėje tapyboje klestėjo Renesanso laikotarpiu, todėl nenuostabu, jog XVI–XVIII a. Lietuvos tapybos darbuose jų randama vos vienas kitas. Ankstyviausias žinomas molbertinės tapybos paveikslas veikiausiai yra jau minėti angelai „Malonės soste“ Šilėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčioje (5 il.). Angelai vaizduojami grojantys liutnia, giedantys iš giesmyių, o vaizduosena – gotikinė. Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčios altoriniame Šv. Šeimos paveiksle (18 il.) pavaizduoti du grojantys angelai kompoziciškai pabrėžia Mergelės Marijos su Kūdikėliu Kristumi įstrižainę. Angelas, skambinantis arfa, įkomponuotas pirmame plane, kairiajame kampe. Jis klūpi priešais Švč. Mergelę Mariją ir groja žvelgdamas viršun. Antrasis angelas su liutnia vaizduojamas priešingoje pusėje, pačiame viršuje, šalia Šventosios Dvasios balandžio. Tad šiuo atveju muzikuojantys angelai dalyvauja daugiau simboliškai, nei iliustruojantieji Vakarų dailėje paplitusius angelų chorus.

Įspūdingas muzikuojančių angelų choras, apsupęs Švč. Dievo Motiną su Kūdikiu, XVIII a. pr. paveiksle (19 il.) iš Horodiščės Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios (dabar Senosios Baltarusijos kultūros muziejuje). Šis atvaizdas įkūnija gilią ikonologinę prasmę, jungiančią šventąją Švč. Mergelės Marijos misiją, Dievo Sūnaus Jėzaus gimimą ir per Jį ateinantį žmonijos atpirkimą, visą apimančią Dievo Tėvo valią, Šventosios Dvasios įkvėpimą ir angelų bendrystę su Aukščiausiuoju ir visa jo kūrinija. Tai išreiškiama labai aiškia vertikalia ašimi, kuri sujungia simbolinį žemės rutulį, ant jo sėdinčią Mergelę Mariją (su karūna) ir laikančią Kūdikį; be to, Marijos rankų gestai išreiškia ir Jėzaus pagarbinimą. Mariją su Dievu Tėvu sujungia Šv. Dvasios šviesos spindulys. Dievas Tėvas tarsis „diriguoja“ visiems scenos dalyviams. Grojančių ir giedančių angelų choras čia užpildo horizontalią ašį. Iš dalies šiame atvaizde pabrėžiama ir angeliškoji hierarchija, nes Dievo pasiuntiniai suskirstyti į tris eiles, pabrėžiant jų tarnystės pobūdį ir Dieviškosios meilės perdavimą pasauliui. Aukščiausios grandies angelai muzika ir giesmėmis šlovina Dievą Tėvą, antroji eilė pagerbia Dievo Motiną su Kūdikiu, apatinėje eilėje esantys tik du angelai perduoda dieviškosios

¹⁵⁵ D. Klajumienė teigia, jog šioje freskoje pavaizduoti 9 angelai (grojantys ir giedantys) simboliškai įkūnija angeliškąją 9 chorų hierarchiją. Klajumienė, Dalia. *Liškavos dominikonų bažnyčios interjero ikonografinė programa*. In: Paveikslas ir knyga. Dailė 25. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 122, 134. Tačiau tokia simbolinė sąsaja šiuo atveju netikslinga, nes šalia tų 9 angelų yra aiškiai pavaizduoti vieno iš aukščiausio choro angelai – cherubina. Taigi freska gali būti vadinama „Angelų choru“, bet jį reikėtų suvokti ne kaip atspindintį visą angeliškąją hierarchiją, o tik kaip angelų atliekamą veiksmą.

muzikos skambesį žemiškajam pasauliui. Dievo pasiuntinių skirtingumas pabrėžiamas spalvotais drabužiais, jų veidai išraiškingi, kai kurie portretiški. Angelų figūros pavaizduotos skirtingais rakursais; jų akių kontaktas rodo gyvą tarpusavio bendravimą.

Baroko laikotarpiu išplito Šv. Cecilijos, muzikos ir muzikų globėjos, atvaizdai, bet, deja, mūsų krašte jie netapo populiarūs. Tiesa, arfomis skambinantys šv. Cecilija ir Dovydas nutapyti Jiezno Šv. arkangelo Mykolo ir Jono Krikštytojo bažnyčios skliautuose virš vargonų, tačiau šalia jų vos vienas cherubinas, o *musica angelica* galima tik numanyti. Kita vertus, randame keletą kito, itin muziką mylėjusio ir Dievą giesmėmis garbinusio šventojo Pranciškaus Asyžiečio ekstazės atvaizdų su jį angeliška muzika paguodusiu angelu. Šis siužetas paremtas šv. Pranciškaus biografija, pasakojančia, kaip ištikimas Dievo tarnas buvo sustiprintas angelo grojamos muzikos. 1225 m. šv. Pranciškus apsistojo Riečio vietovėje, Tedaldo Saraceno namuose, ir vieną vakarą paprašė brolio Taikiojo (*Pacificus*) atnešti citrą (styginis instrumentas, panašus į gitarą) ir pagiedoti kartu su juo Saulės giesmę. Tačiau brolis, nenorėdamas sukelti triukšmo namuose nesutiko. Tą naktį Pranciškus negalėjo užmigti dėl jį kamavusių kūno skausmų, o kai gatvės triukšmas nutilo naktyje, jis išgirdo vis garsėjančią ir link jo lango artėjančią melodiją (styginių, citros?). Muzika Pranciškų nepaprastai paveikė ir, pagautas jaudinančios melodijos, jis paniro į savotišką ekstazę. Ryte apie šią patirtį broliui, nenorėjusiam kartu giedoti, kalbėjo, jog Viešpats jo (Pranciškaus) niekada nepamiršta, bet visuomet sustiprina ir atgaivina. Dievas jam atsiuntė angelą, kuris grojės per visą naktį.¹⁵⁶ Šiuo siužetu paremta, bet ne visai tiksliai iliustruojanti ikonografinė schema pavaizduota Vilniaus bernardinų Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir šv. Bernardino Sieniečio bažnyčios paveiksle (20 il.). Pirmame plane vaizduojamas šv. Pranciškus vienuolio abitu ir Kristaus žaizdomis rankose. Antruoju Kristumi vadinamas vienuolis tarsi prisėdęs poilsio valandėlei,¹⁵⁷ ištiesęs kojas, atlošęs ir atrėmęs galvą (ją supa plonytis nimbas), o ant kelių padėta atversta knyga. Šalia ant žolės matyti kiti atributai, kryžius ir kaukolė. Pranciškaus veidas portretiškas, jame slypi ir skausmas, ir liūdesys, ir gilus susimąstymas, ir įsiklausymas į čia pat, tarsi ant palangės pritūpusio ir smuiku griežiančio angelo melodiją. Angelas – visafigūris, su dideliais sparnais, dailaus smulkaus veido, jo kūnas įsuptas į dangiškai mėlynos ir raudonos spalvos draperijas. Kompozicija gana originali, nors, žinoma, panaši į dažniausiai kopijuotą Giovanni Francesco Guercino nutapytą Šv. Pranciškaus ekstazę (1620 m., dabar Varšuvos nacionaliniame muziejuje).

Kiek sudėtingesnės ir beveik identiškos kompozicijos atvaizdai šiuo metu yra Gudijos Budslavo (21 il.) ir Yvijos bažnyčiose. Juose šv. Pranciškus vaizduojamas Angelo Sargo glėbyje ir besiklausantis muzikos visiškai paniręs į ekstazę. Viršutinėje paveikslo dalyje, debesyse, supamas

¹⁵⁶ Jorgensen, Johannes. *Saint Francis of Assisi: A Biography*. BiblioBazaar, 2008, p. 370–371.

¹⁵⁷ Šv. Pranciškaus biografai liudija, kad, norėdamas gerai išsimiegoti, šv. Pranciškus „įsitaisydavo sėdomis“. Celanietis, Tomas. *Šventojo Pranciškaus pirmasis gyvenimas*. Vilnius: Aidai, 2000, p. 91.

kelių sparnuotų cherubinų galvučių, vaizduojamas smuiku griežiantis angelas. Angelų muzikos apsuptyje šv. Pranciškus vaizduojamas ir XVII a. daugiasiužetinėje kompozicijoje (22 il.) iš Vilniaus bernardinų vienuolyno. Kaip R. Janonienė nustatė, paveikslas sukurtas pagal Filipo Galio XVI a. pab. graviūrą.¹⁵⁸ Didelio formato drobėje nutapyta embleminė barokinė kompozicija, kurios šonuose įkomponuoti kartušai su šventojo dorybės vaizduojančiais siužetais. Paveikslo centre – šv. Pranciškus, apsuptas paukščių (nuoroda į legendą apie Pranciškaus pamokslą paukščiams bei jo gebėjimą priversti paukščius ir gyvūnus jo paklausyti), o viršuje kompoziciją vainikuoja arfa ir liutnia grojantys angelai, bylojantys apie nusiramimą, patirtą klausantis angeliškos muzikos.

Šioje dalyje, nors ir labai skirtingų ikonografinių schemų, analizuotus kūrinius vienija bendra vaizduotų angelų paskirtis – savo artimu buvimu ar muzikavimu – adoruoti, šlovinti ir meile saugoti Dievo sostą. Nors tapybiniai muzikuojančių, šokančių, giedančių angelų pavyzdžiai pavieniai, jų ikonografija išraiškinga. Jie vaizduojami pagal tas pačias ikonografines schemas, kaip ir Vakarų dailėje, o meninė išraiška originali. Daug daugiau tokios ikonografijos darbų yra skulptūroje, mat baroko laikotarpiu muzikuojantys, giedantys ir judesiu adoruojantys angelai labiau atitiko idėjinės minties raišką (dieviškosios aplinkos perteikimo) altorių retabulų plastikoje, dekoruoant bažnyčių interjero erdves. Taigi Pažaislio bažnyčia yra bene vienintelis taip gausiai, raiškiai ir prasmingai išplėtotos aukščiausios hierarchinės eilės bei muzikuojančių angelų ikonografijos objektas. Be to, reikia atkreipti dėmesį, kad šioje bažnyčioje esantis tapybos palikimas sukurtas Italijos dailininkų.

Šiame disertacijos poskyryje nagrinėtuose pavyzdžiuose aprašyti Lietuvos bažnytinėje dailėje sutinkami Švč. Trejybės ikonografinės schemos variantai, kur parodomi ir Švč. Trejybę adoruojantys, ir Jai tarnaujantys angelai. Būtina pažymėti, jog angelai vaizduojami ne visada tokio tipo atvaizduose, nes artėjant XIX a. po truputį menko jų vaidmuo. Nors nagrinėjamame laikotarpyje rasta gotikinių ir barokinių ikonografinių schemų, ikonografinės raidos pokyčiai atsispindi tik pateikiant pačios dogmos atvaizdą, Švenčiausios Trejybės vizualinėje išraiškoje. Svarbu pabrėžti, kad ši ikonografinė schema nesiremia konkrečiu Šventojo Rašto siužetu, o išreiškia pagrindinę krikščionybės doktriną. Angelų vaizdavimas šio tipo kompozicijose gali būti grindžiamas Šventuoju Raštu, bet ne doktrina. Viena pagrindinių sąsajų – serafimai ir cherubinai, minimi Šventajame Rašte, kaip supantys Dievo sostą, o cherubinai savo sparnais sostą laikantys. Minėtos sąsajos požiūriu, pagal Švč. Trejybės ikonografines schemas atvaizduose dažniausiai išryškėjo trejopas angelų vaidmuo. Pirmąją grupę sudaro angelai, supantys sostą erdvėje (tiesioginės sąsajos), antrąją – angelai, laikantys sostą (tiesioginės sąsajos), o trečiosios grupės

¹⁵⁸ Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvisingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*. Vilnius: Aidai, 2010, p. 223.

angelai laiko žemės rutulį (prasminės sąsajos). Tad šio tipo atvaizduose angelai tarsi sudaro dangiškąjį altorių, savo meilę ir tarnystę aukodami prie Dievo sosto.

III.2. Arkangelai – didieji Dievo pasiuntiniai

Kaip jau minėta, Katalikų Bažnyčios pripažįstami arkangelai labai retai vaizduojami drauge. Susiformavo tvirta šventųjų arkangelų Mykolo, Gabrieliaus ir Rapolo ikonografinė tradicija, todėl jie dažniau kurti pagal individualias ikonografines schemas. Analizuojamu laikotarpiu angelams dedikuotos koplyčios buvusios Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bei Nesvyžiaus Šv. arkangelo Mykolo bažnyčiose. Vis dėlto yra pavienių kūrinių, kur pavaizduoti Apreiškime Jonui ir Tobito knygoje minimi visi septyni arkangelai. Jie nutapyti kartu su Mergele Marija šv. Felikso Valua vizijoje (86 il.).

Itin retas pavyzdys yra XVIII a. dalmatika, priklausiusi Vilniaus Šv. apaštalo Petro ir Pauliaus bažnyčiai. Tiesa, tai jau ne vaizduojamosios dailės kūrinys, bet ikonografiškai unikalus analizuojamo arealo kontekste. Dalmatika reikšminga dėl joje išsiuvinėtų septynių arkangelų atvaizdų. Jie pavaizduoti ne tik su atributais, bet įrašyti ir visų septynių vardai (tai draudžiama Katalikų Bažnyčioje!), taip pat yra įrašai bei citatos iš Psalmių knygos lotynų kalba.

Kiek dažniau aptinkami trys arkangelai pavaizduoti drauge, be to, kaip liudija ir archyviniai šaltiniai, jiems buvo dedikuojami ir altoriai (pavyzdžiui, Gaurės (?),¹⁵⁹ Vilniaus bernardinų¹⁶⁰). Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios fasade, frontono nišose sunkiai atpažįstami trijų arkangelų atvaizdai. XVII a. freskos beveik sunykusios, iš archyvinių fasado nuotraukų (VAA F. 5 b. 4752 l. 134) aiškesnis yra tik šv. arkangelo Mykolo freskos vaizdas (vidurinė niša), kur matyti triumfuojančio arkangelo atvaizdas su rankoje iškelto, veikiausiai liepsnojančiu kalaviju. Deja, kitų dviejų arkangelų freskose įžiūrėti nebeįmanoma.

¹⁵⁹ Gaurės bažnyčios 1676 m. vizitacijoje didžiajame altoriuje minimas Viešpaties dangun žengimo paveikslas tarp šventųjų angelų – *Gaurės parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija*. KAKA B. 138, l. 114v. Nors vizitacijoje arkangelai konkrečiai neįvardijami M. Paknys remdamasis ta pačia vizitacija teigia, jog didžiajame altoriuje būta „Viešpaties Žengimo į dangų tarp šv. arkangelų Mykolo, Rapolo ir Gabrieliaus paveikslas“ (M. Paknys. *Gaurės Šv. arkangelo Mykolo bažnyčia*. In: Tauragės kraštas: istorija, kultūra, meno paminklai / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2007, p. 226.). Tokia prielaida galima, tačiau ganėtinai drąsi. Reikėtų pastebėti, kad XVII a. archyviniuose šaltiniuose visi angelai paprastai buvo vadinami tiesiog „šventieji angelai“ (*Sanctorum Angelorum*). Taip pat žinoma, jog italų ir flamandų dailininkai (ypač XVI a.) buvo pamėgę tapyti septynis arkangelus, garbinančius Kūdikėlį Jėzų, Švč. Trejybę, kaip ir Jėzaus ar Mergelės Marijos Žengimo dangun atvaizduose. Gali būti, kad ir Gaurės bažnyčioje buvęs paveikslas buvo sukurtas pagal panašų pavyzdį. Kadangi vizitacijoje nėra paminėtas angelų skaičius, paveiksle galėjo būti pavaizduoti tiek šv. Mykolas, Gabrielius ir Rapolas, tiek visi septyni arkangelai, o galbūt ir nė vienas iš jų...

¹⁶⁰ 1677 m. dokumente didysis altorius tituluojamas ir arkangelų garbei (*Altare Maius in Honorem S. Francisci, S. Michaelis, S. Gabrielis, S. Raphaelis, SS. Angelorum Custodum et omnium SS. Angelorum et Archangelorum*). Drėma, Vladas. *Vilniaus bažnyčios: Iš Vlado Drėmos archyvų*. Vilnius: Versus Aureus, 2008, p. 137.

Švėkšnos kapinių koplyčia priklausiame XVII a. paveiksle¹⁶¹ (dabar LDM, T 9070) pavaizduotas itin retai Lietuvos bažnytinėje dailėje sutinkamas Senojo Testamento siužetas – trys angelai aplanko Abraomą ir Sarą (23 il.). Šis ikonografinis siužetas populiariesnis stačiatikių ikonose. Analizuojamame paveiksle gana tradiciškai perteikta Pradžios knygoje (Pr 18, 1–15) aprašyta istorija. Iš ikonografinės schemos detalių galima spręsti, jog pavaizduotas momentas, kai širdingai ir svetingai Abraomo sutikti keliautojai (trys angelai) praneša jam džiugią naujieną – jo žmona Sara greitai susilauks jųdviejų sūnaus. Arkangelai pavaizduoti prie vaišių stalo, Abraomas priklaupęs pagerbia jį aplankiusius svečius, o Sara vaizduojama besiklausanti jų pokalbio prie namų durų. Nors kartais Abraomą aplankę angelai tapatinami su trimis arkangelais, vis dėlto priimta šį siužetą interpretuoti dvejopai – tiek teologiniu, tiek ikonografiniu aspektu. Analizuojamu atveju priimtinesnis pirmasis variantas (Abraomą aplankė Dievas ir du angelai). Taip galime teigti, nes vienas angelas vaizduojamas stovintis ir veikiausiai skelbiantis naujieną, t. y. jis išskiriamas iš kitų. Paveiksle yra daug buitinių detalių, atskleidžiančių šį Abraomo gyvenimo įvykį. Tad akivaizdu, kad šiame darbe neakcentuojamas Triasmensio Dievo slėpinys.¹⁶² Daugiau šio siužeto atvaizdų yra dabartinės Baltarusijos teritorijoje.

Šioje disertacijoje plačiau neaptariami darbai, skirti šv. arkangelui Rapolui, mat jo atvaizdai taip pat pavieniai. Lietuvos-Lenkijos valstybėje buvo tik penkios parapiškos ir filijų bažnyčios, dedikuotos arkangelui Rapolui (Bereznica, Bieszenkowicze, Kamieniec Litewski, Miedzyboz, Proszowice vietovėse)¹⁶³. Tarp negausių pavyzdžių svarbi lig šiol Lietuvoje retą titulą išsaugojusi Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčia. Šių dienų didįjį bažnyčios altorių puošia Simono Čechavičiaus XVIII a. (apie 1757 m.) nutapyta drobė (24 il.). Joje pavaizduotas retai ir Vakarų dailėje vaizduojamas fragmentas iš įvykių, aprašytų Tobito knygoje.¹⁶⁴ S. Čechavičiaus sukurtame paveiksle pavaizduotas momentas, kai arkangelas prisipažįsta kas esąs: „Aš esu Rafaelis, vienas iš septynių angelų, kuriems leista tarnauti Viešpaties Šlovės akivaizdoje“. Juk aš, būdamas su jumis, to nedariau savo nuosprendžiu, bet vykdžiau Dievo valią. Šlovinkite jį kasdien ir visados. Giedokite jam giesmę! Nors matėte mane valgant ir geriant, iš tikrųjų aš nevalgiau ir negėriau. Ką jūs matėte, buvo regėjimas. Dabar kelkitės nuo žemės ir šlovinkite Dievą. Štai aš žengiu pas tą,

¹⁶¹ Lietuvos dailės muziejuje saugomi dar keli iš Švėkšnos bažnyčios patekę paveiksliai, iliustruojantys Senojo Testamento siužetus. Vienoda paveikslų stilistika ir tematinės sąsajos rodo, jog jie sudarė vieną ciklą.

¹⁶² Plačiau apie šį ikonografinį tipą žr. Bunge, Gabriel, *The Rublev Trinity: the icon of the Trinity by the monk-painter Andrei Rublev*. St. Vladimir's seminary press, 2007, p. 45–58.

¹⁶³ Litak, op. cit., p. 559, 573.

¹⁶⁴ Gan tipišką Vakarų dailės pavyzdys (27 il.) šiuo metu saugomas Lietuvos dailės muziejuje (T 4573). Tai nežinomo italų (?) dailininko kūrinys. Paveikslo ikonografinė schema įprasta XVII a., nors pagrindinės figūros yra per tiltelį einantis arkangelas Rapolas ir jam į ranką įsikibęs Tobijas. Didesnę paveikslo erdvę užima peizažas. Šiuo atveju dėmesys į svarbias figūras atkreipiamas su spalvos pagalba, nes šviesaus ir jauno arkangelo drabužiai yra skaisčiai raudonos spalvos ir ryškiai išsiskiria tamsiame peizažo fone. Tobijas vaizduojamas su atributais – žuvimi ir šunimi, be to, jis čia vaizduojamas kaip mažas vaikas, o ne jaunuolis.

kuris mane pasiuntė“ (Tob 12, 15–20). Tai įvyksta tik po laimingai pasibaigusios Tobijaus ir arkangelo kelionės, kuomet arkangelas jau buvo išbandęs Tobijaus ištvermę, moralines vertybes.

Tradiciškesnė ikonografinė schema atskleista šiuo metu Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus rinkiniuose saugomame šv. arkangelo Rapolo atvaizde (25 il.).¹⁶⁵ Tiesa, jis sukurtas liaudies dailininko pačioje XIX a. pradžioje. Paveiksle pavaizduotas kelionės momentas, kai arkangelas liepė pagauti Tobijui žuvį. Dailininkas pasinaudojo gotikinės tapybos principais, išaukštino arkangelo didybę. Didžiausias dėmesys koncentruojamas į Rapolo figūrą, nutapytą beveik per visą drobės aukštį, o Tobijas, suklupęs ir nusilenkęs arkangelui prie kojų, tarsi aukotų pagautą žuvį (mažutė Tobijaus figūrėlė užima vos pusę arkangelo blauzdos aukščio). Šiame kūrinyje dailininkas labai nuoširdžiai ir aiškiai atskleidė teiktiną pagarbą Dievo siųstajam arkangelui.

Veikiausiai arkangelo Rapolo atvaizdas (26 il.) puošia ir Vilniaus Kalvarijų Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios šoninio Šv. Hiacinto (Jackaus) altoriaus antrąjį tarpinį. Mažo formato drobėje XVIII a. II p. sukurtame paveiksle arkangelas vaizduojamas vilkintis paprastus barokinius drabužius, vienplaukis, be šarvų, be atributų, einantis nekonkretizuoto peizažo fone. Kultūros vertybių registre šis paveikslas (DV 54) figūruoja kaip arkangelas Mykolas, tačiau remiantis ikonografiniais tyrimais, galima teigti, kad tai arkangelas Rapolas. Kitu atveju, šis atvaizdas būtų unikalus visos Europos dailės kontekste, nes arkangelas Mykolas visuomet vaizduojamas su jį išskiriančia apranga arba atributais.

Apie kitose bažnyčiose buvusius Rapolo atvaizdus žinios taip pat pavienės. Nors altorinis atvaizdas neišliko, jo buvimo vieta kol kas nežinoma,¹⁶⁶ tačiau Šv. Rapolo altorius buvo ir Vilniaus Šv. Kryžiaus bažnyčioje (buvusi bonifratų). Altorius šioje šventovėje įrengtas neatsitiktinai, nes prie Šv. Kryžiaus bažnyčios veikė ligoninė, o šv. Rapolas, kaip žinia, – ligonių ir gydytojų globėjas. Altorius su jo atvaizdu archyvuose dokumentuose pirmą kartą minimas 1742 m. Tuomet pažymima, jog altorius naujai pastatytas, jam nutapytas naujas šv. Rapolo altorinis paveikslas.¹⁶⁷ Šv. arkangelo Rapolo altorius su tituliniu paveikslu minimas dar 1832 m. inventoriuje,¹⁶⁸ deja, tolimesnis paveikslo likimas nežinomas.

Tad nors ir negausiai, trečiasis arkangelas vaizduotas ir gerbtas. Apie tam tikrą pamaldumą arkangelams liudija ir išlikusi XVIII a. altorinė puošmena „Šv. arkangelai Mykolas ir Rapolas“ (28

¹⁶⁵ Šiame muziejuje, Žilinsko kolekcijoje taip pat yra vienas arkangelo Rapolo ir Tobijo atvaizdas, nutapytas XVII a. I p. Nyderlandų dailininko Jan van de Venne. Paveikslo kompozicinės schemas pagrindą sudaro profiliu pavaizduotos Tobijaus, nešančio žuvį, ir jį lydinčio arkangelo figūros, kurios užpildo visą paveikslo erdvę, už jų – tik tamsus fonas. Paveikslas primena iškirptą detalę, atskleidžiančią angeliškosios globos idėją.

¹⁶⁶ Spėjama, jog šv. Rapolo paveikslą Šv. Kryžiaus bažnyčiai nutapė Juozapas Jermaševskis. *Lietuvos dailininkų žodynas XVI–XVIII a.*, op. cit., p. 142–143.

¹⁶⁷ Dailininkų žodyne minima, jog paveikslas galėjo būti sukurtas 1741–1746 m., tačiau kaip matyti 1742 m. paveikslas įstatytas į altorių ir už jį sumokėta. *Šv. Kryžiaus konvento ir špitolės 1742 m. inventorius*. VUB RS F. 4, b. A-2464. In: Drėma (2008), op. cit., p. 215.

¹⁶⁸ *Bonifratų bažnyčios ir špitolės 1832 m. inventorius*. In: Drėma (2008), op. cit., p. 221.

il.) Jiezno Šv. arkangelo Mykolo ir Jono Krikštytojo bažnyčioje. Ji sudėliota iš dažyto popieriaus ir metalo folijos.¹⁶⁹ Nors kompozicija šiuo metu puošia Šv. Roko altorių (virš mensos), galima daryti prielaidą, kad XVIII a. ji puošė buvusį Angelo Sargo altorių.¹⁷⁰ Joje scenografiškai pavaizduotas įprastas arkangelo ir Tobijaus kelionės momentas. Rapolas pavaizduotas su puošniais, tačiau kelioniniais drabužiais, keliautojo lazda, Tobijas – mažas vaikas su lazda ir žuvimi.

III.2.1. Šv. Mykolas

Dievo valios nešėjo šv. arkangelo Mykolo pergalingos kovos prieš šėtoną vaizdinys įkūnija vieną pagrindinių tikėjimo tiesų, vaizduojamų potridentiniame mene. Kaip jau aptarta pirmoje darbo dalyje, šv. Mykolo kulto ištakos įvairios ir gana skirtingos, tačiau svarbiausias įvairių tautų aspektas išreikštas parodant arkangelo Mykolo galią kovoje su šėtonu ir jo pagalbą siekiantiems išganymo bei kovojantiems su įvairia forma pasireiškiančiu blogiu. Šv. arkangelo Mykolo įvaizdis dažniausiai simbolizuoja Bažnyčios triumfą eschatologinėje gėrio ir blogio kovoje. Toks jis vaizduotas keletą šimtmečių po Tridento Susirinkimo. Arkangelo atvaizdai tarsi padėjo Bažnyčiai skatinti tikinčiuosius kovoti, priminė apie vykstančią ir būsimą eschatologinę pergalę. Šv. arkangelo Mykolo vaizdinys po visuotinio Tridento Bažnyčios Susirinkimo įgavo didesnę reikšmę ir dėl to, kad jau nuo viduramžių Mykolui patikėta visos Bažnyčios, ypač kovojančios Bažnyčios, globa. Arkangelo, kaip Katalikų Bažnyčios globėjo, buvo šaukiamasi ir kovojant su eretikais, protestantais ir pan. Tad šv. arkangelas Mykolas simbolizuoja visa nugalinčią Bažnyčios skleidžiamą gėrio šviesą.

Šv. arkangelas Mykolas Lietuvos bažnytinėje dailėje itin gerai žinomas angelas, turintis daugiausia individualių atvaizdų. Šv. Mykolas Lietuvoje pradėtas gerbti veikiausiai pirmaisiais krikščionybės metais. Ankstyviausios žinios apie jo vardu tituluotus altorius ir bažnyčias mena kunigaikščio Vytauto Didžiojo laikus. Kaip liudija istoriniai šaltiniai, pirmuosius šv. arkangelo Mykolo atvaizdus į Lietuvą galėjo atvežti kryžiuočiai. Jų rašytame laiške (1400 m.) kalbama apie atkaklų žemaičių priešinimąsi krikštui, minima, jog žemaičiai šv. Mykolo paveikslą naudoja vietoje šaudymo taikinio.¹⁷¹ Netrukus po žemaičių krikšto, 1416 m., Žemaitijos širdyje Kražiuose pastatyta

¹⁶⁹ Klajumienė, Dalia. *XVIII a. ant altorių išstatomos relikvijorių „galerijos“*. In: Šventųjų relikvijos Lietuvos kultūroje. Dailė 41. Vilnius: VDA leidykla, 2006, p. 83.

¹⁷⁰ *Jiezno parapijos bažnyčios inventorių, surašytas Kauno dekanato 1782 m.* In: *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio Kauno dekanato vizitacija 1782 m.* / *Fontes Historiae Lithuaniae*. Vol. VI / Sud. ir par. V. Jogėla. Vilnius: Katalikų akademija, 2001, p. 99.

¹⁷¹ „Tas velnias (Vytautas) paikina tuos senus žalčius (žemaičius), kurie bažnyčias ir pilis su žeme sulyginę, šventojo Mykolo paveikslą, pastatę vietoje taikinio naudojo, už tokią jų atkaklybę mes sudraudėme anuos, nes visuomet teisingai rėdome (valdome).“ Simonas Daukantas. *Darbay senuju Lituviu yr Zemaycziu* (Darbai senųjų lietuvių ir žemaičių). 1822. Kaunas: Spindulys, 1929.

Šv. arkangelo Mykolo bažnyčia, o iš 1430 m. spalio 21 d. surašyto kunigaikščio Vytauto testamentu žinoma, kad jis norėjo būti palaidotas šalia žmonos Onos palaidojimo vietos, įrengtos prie Šv. arkangelo Mykolo altoriaus. Lietuvos metraščių duomenimis, Vytautas palaidotas Vilniaus Šv. Stanislovo katedroje prie zakristijos durų, Vilniaus pilies teritorijoje, todėl spėjama, jog šv. Mykolo altorius buvo kairiosios navos rytinėje dalyje.¹⁷² Tad šiame altoriuje neabejotinai buvo šv. arkangelo Mykolo paveikslas ar skulptūra ir, galima manyti, jo atvaizdas sukurtas veikiausiai XV a. III dešimt. (po 1419 m. gaisro Vytautas Vilniaus katedrą atstatė, o mirė 1430 m.). Taip pat žinoma, kad tuo pat metu būta Šv. Mykolo koplyčios Trakų pusiasalio, Kęstučio pilyje, vartų bokšte. Taigi ir iš šių fragmentiškų istorijos faktų matyti, jog šv. arkangelas Mykolas Lietuvoje pradėtas gerbti su lyg pirmaisiais krikščionybės žingsniais.

Pagarbą šv. Mykolui taip pat rodo bažnyčių, tituluotų arkangelo vardu, gausa, tą skatino pamaldumas dangaus kunigaikščiui, kuris, kaip liudija giesmių tekstai, laikytas ir Dievo bažnyčios valdytoju ir jos durų prižiūrėtoju. Beveik kiekvienoje bažnyčioje būta arkangelo atvaizdų. Pagal bažnyčių žinytus dabartinėje Lietuvoje yra bent 35 bažnyčios, dedikuotos šv. arkangelui Mykolui (iš viso žinyne nurodyta 600 bažnyčių).¹⁷³ Lietuvos-Lenkijos valstybėje XVIII a. pabaigoje jų būta apie 350.¹⁷⁴ Taip pat žinoma, kad XIX amžiuje beveik kiekvienoje bažnyčioje būta po vieną altorių, dedikuotą šv. arkangelui Mykolui. Tarp surinktų XVI–XVIII a. giesmių keletas skirta ir šv. arkangelo Mykolo garbei.¹⁷⁵ Be to, iš 1579 m. Tarkvinijaus Pekulo (Kaligario auditorius) Žemaičių vyskupijos vizitacijos, matyti, kad jau tuomet buvo švenčiama šv. Mykolo šventė.¹⁷⁶ Baroko laikotarpiu šv. Mykolo kulto sklaida glaudžiai susijusi su tuometine mirties samprata bei ją platinusiomis Gerosios mirties ir Šv. Juozapo brolijomis. Tas pastebima XVII–XVIII a. vizitacijose. Jei šv. Arkangelo Mykolo atvaizdas negretintas su kitų angelų atvaizdais, tai neretai buvo siejamas su šv. Juozapo atvaizdais – altoriuose, vėliavose, procesijų altorėliuose, ypač jei toje bažnyčioje veikusi šv. Juozapo brolija.¹⁷⁷ Be to, ir Švč. Mergelės Marijos Škaplierinės brolijos švęsdavo šv. Mykolo šventę.¹⁷⁸ Buvusi kulto sklaida pasireiškia ir gausiu šv. arkangelo Mykolo siužeto paplitimu liaudies skulptūroje.¹⁷⁹

¹⁷² Kitkauskas, Napalys. *Vilniaus katedra*. Vilnius: Mintis, 1976, p. 19.

¹⁷³ Misius, Kazys, Šinkūnas, Romualdas. *Lietuvos katalikų bažnyčios žinytas*. Vilnius: Pradai, 1993.

¹⁷⁴ Litak, Stanislaw. *Kościół Łaciński w Rzeczypospolitej około 1772 roku*. Liublin: Instytut Europy Środkowo Wschodniej, 1996, s. 137.

¹⁷⁵ Vaicekauskas, Mikas. *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

¹⁷⁶ *Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579)* / *Fontes ecclesiastici historiae Lithuaniae*. Vol. I / Sud. L. Jovaiša, J. Tumelis. Vilnius: Aidai, 1998, p. 181.

¹⁷⁷ *Pagirių parapijos 1784 m. vizitacija*. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 95; *Kavarsko parapijos 1784 m. vizitacija*. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 13; *Taujėnų filijos 1784 m. vizitacija*. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 37.

¹⁷⁸ *Pumpėnų parapijos 1784 m. vizitacija*. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 73 v; *Kurklių parapijos 1784 m. vizitacija*. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 27v–28; *Ramygalos parapijos 1784 m. vizitacija*. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 68.

¹⁷⁹ Bieliūnienė, Daiva. *Šventojo arkangelo Mykolo vaizdavimas lietuvių liaudies skulptūroje*. Prieiga per internetą: <http://www.tradicija.lt/Siuozetai/Mykolas_Beliunienes.htm>.

Šiame skyriuje analizuojama šv. arkangelo Mykolo ikonografija Lietuvos tapybos darbuose, sukurtuose po visuotinio Tridento Bažnyčios Susirinkimo, įvertinamas Vakarų Europos dailės kontekstas bei teologinės minties raiška. Didesnis dėmesys skiriamas tik labiau ikonografiniu, religiniu ar meniniu požiūriu išsiskiriantiems kūriniais, todėl nėra tikslo išsamiai išanalizuoti visų turimų pavyzdžių.

Iš surinktos ikonografinės medžiagos matyti, kad daugiausia išliko XVIII amžiaus šv. arkangelo Mykolo atvaizdų. Vos keletas (6) sukurti XVII amžiuje, o vienas atvaizdas iš Lietuvos dailės muziejaus rinkinių datuojamas XVI–XVII a. Tačiau XIX a. šių atvaizdų palikimas dukart gausesnis. Iš pirmo žvilgsnio šv. Mykolo ikonografija niekuo neišsiskiria. Ji veikia pastebimai artima to paties laikotarpio Vakarų dailei. Akivaizdu, jog gan didelę šio palikimo dalį sudaro kopijos ar kartotės pagal garsius senųjų meistrų kūrinius, atitinkančius Kontrreformacinės Bažnyčios nuostatą bažnytinio meno atžvilgiu. Šv. arkangelo Mykolo atvaizdai paprastai buvo kuriami kaip altoriniai paveikslai. Arkangelui dedikuoti altoriai buvo daugelyje bažnyčių, ypač daug jų įrengta XIX amžiuje.

Vienas ankstyviausių ir vertingiausių darbų yra saugomas Lietuvos dailės muziejuje. Tai Lietuvoje retai sutinkamos manierizmo stilistikos XVI–XVII a. sandūros (1580–1630 ?), aliejinės tapybos ant drobe aptraukto medžio lentų skydo darbas (29 il.). Kūrinys anksčiau priklausė Vilniaus bernardinų Šv. arkangelo Mykolo bažnyčiai. Šioje šventovėje nuo seno veikė Šv. Mykolo arba Kareivių brolija. Manoma, kad paveikslas buvo didžiajame altoriuje iki XIX a., kol nebuvo įrengtas atskiras šio titulo altorius.¹⁸⁰ Šiame arkangelo atvaizde išryškinamas jo, kaip sielų užtarėjo, sielų svėrėjo vaidmuo Paskutiniajame Teisme. Šv. Mykolas vaizduojamas su svarstyklėmis kairėje rankoje ir iškeltu dvasinės galios kalaviju dešinėje, išskleistais plunksnomis dengtais sparnais, pamynęs po kojomis tamsiąsias jėgas, su kuriomis jam padeda kovoti angelų kariauna. Tiesa, čia ji labiau simbolinė, susidedanti vos iš keturių angelų. Virš arkangelo sparnų, vienoje ir kitoje pusėje išraiškingai nutapytos angeliukų galvutės su spalvotais sparnais. Naudodamas spalvas dailininkas veikiausiai paisė ikonografinės tradicijos – su raudonais sparneliais nutapė serafimus, su mėlynais – cherubinus. Abi angeliukų grupės įkomponuotos į abipus virš šv. arkangelo Mykolo galvos puslankiu išrašytu jo hebrajiško vardo reikšmės vertimu į lotynų kalbą (*QVIS UT DEUS*) bei nutapytos Švč. Trejybės akies, rodančios visur veikiančią Dievo valią ir jai tarnaujantį arkangelą. Šv. arkangelas Mykolas nutapytas apvalaino veiduko, ilgais garbanotais plaukais, jo galvą karūnuoja diadema su lotynišku kryželiu. Po šarvais jis vilki ilgą dvisluoksnę tuniką, išmargintą barokiniu gėlių ornamentu. Paveiksle pastebimos ryškios sąsajos su baroko epochai būdingu emblemiškumu. Arkangelo aprangos dalis ir aksesuarus, t. y. šalną bei skydą, laiko angelai,

¹⁸⁰ Paveikslas į muziejų pateko bažnyčią uždarius pokario metais (~1948). Nuo 2009 m. paveikslas grįžo į bažnyčios erdvę ten įsikūrus Bažnytinio paveldo muziejui.

nutapyti abipus arkangelo; taip pabrėžiama ne tik šių objektų-atributų simboliškumas bei reikšmė, bet ir iškeliamas arkangelo vaidmuo angelų tarpe. Išskirtinė tapybos technika pabrėžia arkangelo kilmingą (dangiškąją) prigimtį, kuri perteikiama puošnia ir prabangos išpūdį sukuriančia tapybos tekstūra. Restauruojant paveikslą nustatyta, kad tapyboje „naudota daug auksavimo, brangakmenių imitacijų ant aukso lasiruotų raudonu ir žaliu dažu išgaunant ypatingą žerėjimą“.¹⁸¹ Aukšas ir sidabras naudoti tapant arkangelo drabužių ornamentus, taip pat amunicijai, užrašui ir Apvaizdos akies spinduliams. Anot restauratorės, išskirtinis šio kūrinio tapybos technikos bruožas – spalvoto grūsto stiklo įterpimas į tapybą (raudonas – ant skraistės, žalias – ant juodo drabužio).¹⁸² Taip panaudotas stiklas sudaro dar prabangesnio audinio išpūdį.

Paveikslas turėjo būti labai gerbiamas tikinčiųjų tarpe, nes žinoma, jog buvęs su aptaisais, kurie pagal Tradiciją saugo paveikslo šventumą. „Arkangelo šarvai, kardas, angelų laikomas šalmas ir skydas su Jėzaus monograma, Dievo apvaizdos akis, Arkangelo vardo reikšmės *Qvis ut Deus* (Kuris kaip Dievas) raidės jame buvo papuoštos sidabro aptaisais.“¹⁸³

Panašios kompozicijos, tačiau jau vėlesnis kūrinys (30 il.), yra Balbieriškio Švč. Mergelės Marijos Rožančiaus bažnyčioje, Šv. arkangelo Mykolo altoriaus pirmajame tarpsnyje. Tai taip pat išskirtinis šv. arkangelo Mykolo atvaizdas Lietuvos baroko dailėje. Paveikslo, nutapyto apie 1680 m., autorystė priskiriama vokiečių kilmės tapytojui Jonui Gotardui Berkhofui (Johann Gottard Berchoff), Lietuvoje sukūrusiam ne vieną vertingą altorinį paveikslą.¹⁸⁴ Paveikslas yra rečiau sutinkamos formos; tai vertikalus stačiakampis, besibaigiantis karpytine arka. Be to, kūrinys įrėmintas į autentišką ažūrinės drožybės rėmą, būdingą baroko laikmečiui.

Paveikslo ikonografinėje schemeje atpažįstamas vienas dažniausiai baroko dailėje sutinkamų šv. arkangelo Mykolo ikonografinių tipų, kurio siužetinis pagrindas yra įvykiai, aprašyti Naujojo Testamento Apreiškimo Jonui knygoje (Apr 12, 7–9). Šis siužetas dailėje vaizduojamas kaip angelų išvijimas iš rojaus, arba, kaip matome Balbieriškio bažnyčios paveiksle, arkangelas parodytas laimėjęs kovą su blogio jėgomis ir po kojomis pamynęs sparnuotą šėtoną, aplink kurio ranką apsvijusi obuolį įsikandusi gyvatė. Obuolys čia ne tik gero ir pikto pažinimo vaisius, bet ir aliuzija į visos žmonijos atpirkimą.

Simetrišką kompoziciją sudaro dinamiška S raidės pavidalo kompozicinė schema (arkangelo ir šėtono figūros) bei abipus šv. arkangelo Mykolo įkomponuotos trys angelų figūros.

¹⁸¹Šimelionytė, Margarita. *Kilnojamo kultūros paminklo konservavimo restauravimo pasas. Šv. Mykolas arkangelas*. P. Gudyno restauravimo centro archyvas. 2003.

¹⁸²Ibid.

¹⁸³LDM Prano Gudyno restauravimo centro informacija. Šv. Arkangelas Mykolas. Prieiga per internetą: <http://ldmuziejus.mch.mii.lt/Muziejusirpadaliniai/arkangelas.htm>; Tarandaitė, Dalia. *Vilniaus Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveikslo Lietuvos dailės muziejaus rinkiniuose*. In: LDK sakralinė dailė: atodangos ir naujieji kontekstai. Dailė 51. Vilnius: VDA leidykla, 2008, p. 187–197.

¹⁸⁴Vasiliūnienė, Dalia. *Paveikslas „Šv. Arkangelas Mykolas“*. In: Lietuvos sakralinės dailės katalogas. T. 1. Vilkaviškio vyskupija. Kn. 5. Vilnius: Gervelė, 2003, p. 113.

Taip kompoziciniai paveikslų principai aiškiai pabrėžia prasminių elementų hierarchiją ir eiliškumą. Didžiąją paveikslų kompozicijos dalį užima arkangelo figūra, o abipus jo, kraštuose, pavaizduoti trys žemesniojo choro angelai, taip pat ištraukę į eschatologinę kovą su blogio jėgomis. Kūrinyje aiškiai parodoma Mykolo vieta angelų hierarchijoje: čia jis turi aukščiausią padėtį ir yra visos angelų kareivijos vadas. Šioje kovoje šv. arkangelas Mykolas vaidina svarbų vaidmenį kaip Dievo valios vykdytojas ir reiškėjas. Paprastai eschatologinės gėrio ir blogio kovos scena vyksta nežemiškoje sferoje, tad analizuojamame kūrinyje sfera taip pat nekonkretizuota. Pasitelkiamas tiesiog tamsus fonas ir neryškūs debesų siluetai. Neatsitiktinai šios tematikos kūriniuose vaizduojami kovojantys angelai. Pasak Šventojo Rašto ir Bažnyčios Tradicijos, angelai atlieka vieną pagrindinių vaidmenų gėrio ir blogio kovoje. Gėrio ir blogio egzistavimas, Dievo gerumas ir pergalė prieš blogį – viena pagrindinių tikėjimo tiesų, vaizduojamų potridentiniame mene. Blogis vaizduojamas kaip žmonijos atpirkimo priešas šėtono, drakono ar velnio pavidalu. Būtent toks prasminis krūvis ir atskleidžiamas Balbieriškio šv. arkangelo Mykolo atvaizde.

Viena vertus, tai vienas išskirtiniausių šv. arkangelo Mykolo atvaizdų Lietuvos baroko dailėje, kita vertus, šv. arkangelo Mykolo atvaizdo Balbieriškio bažnyčios kompozicinė schema nėra itin originali.¹⁸⁵ Kūrinys vertingas ne tik dėl profesionalaus atlikimo, bet ir dėl to, jog išsiskiria savitu dailininko braižu (J. G. Berkhofo). Istorinės žinios apie paveikslą leidžia daryti prielaidą, jog jis susilaukė ypatingos tikinčiųjų pagarbos už teikiamas malones.¹⁸⁶ Tai patvirtina ir ypatingą šv. arkangelo Mykolo atvaizdo religinę reikšmę.

Aukščiau analizuotuose Vilniaus Šv. arkangelo Mykolo ir Balbieriškio bažnyčių paveiksluose labiau akcentuotos šv. Mykolo sąsajos su Paskutiniu Teismu ir apokalipse, nes arkangelas vaizduojamas su jam padedančia angelų kariauna. Abiejų arkangelų atvaizdai labai artimi judesio kompozicija, veido bruožais ir jų portretiškumu, be to, abiejuose atvaizduose atspindi reprezentacinio portreto stilistika. Panašiai vaizduojami ir jų atributai: vienodi metalo kardai, galvas puošia ne šalmai, o diademos su kryželiais. Simboliškai jų kariaunos susideda iš keturių angelų (nuoroda į keturis evangelistus?). Tačiau Balbieriškio bažnyčios atvaizdas baroko dvasią įkūnija tapymo maniera, o Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios atvaizdas dar turi manierizmo požymių, yra emblemiškesnis, jame daugiau simbolikos ir atributų. Panašios arkangelo Mykolo su kariauna ikonografinės schemas atvaizdai randami ir Lenkijos bažnyčiose: Krokuvos Šv. Petro ir Pauliaus (XVII a II p.), Pobiedziska (1621 m.) bei Olivos (XVIII a.). Pastaruosiuose paveiksluose įkūnytas ryžtingai kovojančio arkangelo įvaizdis, šv. Mykolas vaizduojamas veikiantis, o ne reprezentacinio portreto stilistika.

¹⁸⁵ Panašios kompozicijos atvaizdas yra didžiajame Mettenheimo bažnyčios altoriuje (Vokietija).

¹⁸⁶ Vasiliūnienė, op. cit., p. 116.

Dar vienas ankstyvas darbas iš Vilniaus bernardinių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios didžiojo altoriaus irgi priklauso Lietuvos dailės muziejui.¹⁸⁷ Tai XVII a. sukurtas ir XX a. pertapytas šv. arkangelo Mykolo atvaizdas (31 il.), kurio ikonografinę schemą ir stilistiką galima sieti su bizantine tradicija. Paveikslas išsiskiria vertikaliai pailgintu formatu. Tai visafigūrio šv. arkangelo Mykolo, kovojančio su šėtonu, atvaizdas. Šiek tiek pailgintų proporcijų arkangelas vaizduojamas romėnų kario apranga, kuri išryškina muskulatūrą (su šarvais ant trumpos žalios tunikos bei raudonu apsiaustu). Šarvus ties krūtine vienoje pusėje ženkliną pūsmėnulis, kitoje pusėje – saulė. Arkangelas dešinėje rankoje laikoma ietimi smeigia šėtoną, gulintį po kojomis, o kairėje rankoje laiko teisingumo svarstykles. Jo galvą puošia diadema su kryželiu, o virš galvos spinduliuoja Šventosios Dvasios šviesa. Nuo baroko dailėje paplitusių arkangelo Mykolo atvaizdų šis paveikslas šiek tiek skiriasi: vietoj kalavijo matome ne taip dažnai baroko dailėje sutinkamą ietį, o šarvus puošiantis pūsmėnulis ir saulė akcentuoja arkangelo galią tiek Senajame, tiek Naujajame Testamente.

Didelę dalį Lietuvoje esančių šv. arkangelo Mykolo atvaizdų sudaro senųjų meistrų kūrinių kopijos ir kartotės, dažniausiai – Gvido Reni, Rafaelio Santi, Estebano Murillo arba pagal Jeronimo Wierix graviūras. Be abejonės, lietuviškuose arkangelo Mykolo pavyzdžiuose išryškėja vietiniai bruožai, dažniau vyrauja laisvos kopijos, tačiau juose pastebimai sekama Vakarų Europos dailės pavyzdžiais. Tai tik patvirtina potridentinio meno bendrumą, universalų simbolinių kodų naudojimą, pastebimą visoje Europoje. Šiuos procesus skatino ir grafinių pavyzdžių platinimas.

Garsiais senųjų meistrų kūriniais sekama nevienareikšmiškai. Vieni dailininkai stengėsi kurti kuo tikslesnes, nors dažnai ir sumažintas kopijas, kiti atkartoję tik bendrą paveikslo kompoziciją, ją laisviau interpretavo, naudojo savitus piešinio ir kolorito principus. Tokio pobūdžio kartotėse lengvai atpažįstamas individualus jų tapusio dailininko braižas. Kita vertus, netikslių kopijų, t. y. kartočių, kūrimui įtakos galėjo turėti Lietuvos dailininkų savo kūrybos pirmavaizdžiams naudotos žymių senųjų tapybos meistrų kūrinių grafinės reprodukcijos.¹⁸⁸ Savaiame suprantama, kad jose neatspindėdavo nei originalų piešinio savitumas, nei koloritas. Vietos dailininkai šia prasme buvo visiškai laisvi. XVII a. kopijos veikiausiai buvo pavienės arba jos neišliko iki šių dienų, tačiau XVIII a. jų paplito pastebimai daugiau, dar plačiau pasklido XIX a. Jos buvo tapomos gana profesionaliai, veikiausiai mecenatų ar bažnyčių užsakymu.

Italas Gvidas Reni (Guido Reni; 1575–1642) buvo vienas tų dailininkų, kuriam geriausiai pavyko įkūnyti kontreformacijos ideologiją ir kurio sukurtus darbus atkartoję daugelis dailininkų

¹⁸⁷ Paveikslas buvo didžiojo altoriaus pirmajame tarpsnyje, centrinės Nukryžiuotojo kompozicijos kairėje. *Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika.*, op. cit., p. 123.

Nuo 2009 rudens Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčioje įkūrus Vilniaus bažnytinio paveldo muziejų, visi paveiksmai, buvę didžiajame altoriuje, sugrąžinti į senąsias vietas.

¹⁸⁸ Tarandaitė, Dalia. *Senųjų tapybos meistrų kūrinių kartotės Lietuvos dailės muziejaus rinkinyje*, op. cit., p. 171.

įvairiose šalyse. Renkant ikonografinę medžiagą, rasta apie 10 kopijų ir kartočių, kurtų pagal Gvido Reni paveikslą „Šv. arkangelas Mykolas“, esantį Romoje, Kapucinų bažnyčioje (32 il.). Viena iš profesionaliau pagal Gvidą Reni atliktų XVIII a. kopijų – Simono Čechavičiaus Vilniaus Viešpaties Žengimo Dangun (misionierių) bažnyčiai nutapytas ir pokario metais į Lietuvos dailės muziejų patekęs paveikslas (33 il.). Jame pavaizduotas grakštus arkangelas, pamynęs pusiau žmogaus, pusiau drakono pavidalo šėtoną.¹⁸⁹ Profesionalių XVIII a. sukurtų kopijų nėra labai daug, bet iš šios grupės dar reikėtų išskirti Mykolo atvaizdus esančius Skarulių Šv. Onos (paveikslas atvežtas iš nežinomos bažnyčios), Pabiržės Švč. Trejybės bažnyčiose. Vis dėlto daugumoje darbų tik pati kompozicija atitinka originalą, o kūnų plastika, apimtys, proporcijos, kompozicijos spalvinis, šviesos sprendimas gerokai nutolsta nuo pirmavaizdžio.

Kita kopijų ir kartočių grupė – kūriniai, tapyti pagal Rafaelio Santi 1518 m. sukurtą paveikslą „Šv. arkangelas Mykolas ir šėtonas“. Šis kūrinys, popiežiaus Leono X dovanotas prancūzų karaliui Pranciškui I, saugomas Luvre. Jame šv. arkangelo Mykolo kova su šėtonu vaizduojama kalvoto peizažo fone; pati ikonografinė schema ir šv. Mykolo įvaizdis beveik tapatus anksčiau analizuotiems darbams. Darbų sukurtų sekant Rafaeliu Santi pirmavaizdžiu, randama ir Vilniaus Šv. Teresės (34 il.), Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų (dailininkas Jokūbas Meižonas; 35 il.) bažnyčiose, Tabariškių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios procesijų altorėlyje (36 il.). Laisvesnė kartotė – Griškabūdžio Kristaus Atsimainymo bažnyčioje ir kitur.

Ekspresyvus neprofesionalaus dailininko sukurtas Lieplaukės Šv. Jurgio bažnyčios atvaizdas (XVIII a. II p.). Piešinys gana primityvus, liaudiškos stilistikos, bet arkangelo įvaizdis perteiktas raiškiai ir įtaigiai (37 il.). Arkangelas vaizduojamas kaip stiprus kareivis su tvirtais, nors nedideliais sparnais, krūtinę dengia šarvai, rankose – lotynišku kryžiumi puoštas skydas ir kalavijas, kurio ašmenis atstoja aštrios liepsnos, kryptingai naikinančios grandine surakintą šėtoną, visą paskendusį liepsnose. Panašiai šv. arkangelas Mykolas vaizduojamas ir Vilniaus bernardinų bažnyčios Šv. Mykolo koplyčios freskoje. Čia šėtonas ne tik nugalėtas, bet ir pragaištingų liepsnų naikinamas.

Šumsko Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios XVIII a. altoriniame paveiksle šv. Mykolas pavaizduotas kaip itin gracingas arkangelas (38 il.). Tai ne kovotojo, o nugalėtojo atvaizdas. Veiksmas vyksta misticizuotoje aplinkoje. Manieringa, tačiau tvirta arkangelo stovėseną. Spalvinga ir puošni kariška apranga, šalmas puoštas raudonomis plunksnų „skiauterėmis“. Viršuje, už galingų išlenktų arkangelo sparnų, sklinda auksinė dangaus sosto spalva. Dailių ir malonių veido bruožų šv. Mykolas žvelgia aukštyn, tarsi rodydamas Aukščiausiam atliktą darbą. Arkangelas vienoje rankoje laiko kalaviją, kitoje iškėlęs skydą, nuo kurio vidurio tarsi atšvaitas išsišakoja aukso spalvos Grįžulo Ratai (?), apakinę šėtoną. Panašiai traktuoti, tik „žaibuojantys“, skydai,

¹⁸⁹ Lietuvos sakralinė dailė I., op. cit., p. 134.

vaizduojami Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios didžiojo altoriaus II tarpsnio paveiksle (39 il.), Krokuvos karmelitų vienuolyne ir Krokuvos misionierių bažnyčios paveiksluose.

Nors svarstyklių simbolika, siejama su arkangelo vaidmeniu Paskutiniojo Teismo metu, išliko aktuali baroko epochoje, Lietuvos bažnytinės dailės XVI–XVIII a. paveiksluose arkangelas Mykolas su šiuo atributu vaizduojamas ne itin dažnai. Kaip retą pavyzdį galima pateikti paveikslą iš Daujėnų Švč. Jėzaus Vardo bažnyčios (šiuo metu LNM). Atvaizdas (40 il.) sukurtas XVIII a. pab.–XIX a. pr. Jo ikonografinė schema taip pat tradicinė, figūra S formos, įprasta kariška apranga, arkangelas vaizduojamas kovojantis, kalaviju nusitaikęs į šėtoną. Prie kairiosios Mykolo rankos pritvirtintas skydas, toje pačioje rankoje jis laiko svarstyklės, ant kurių lėkštelių simboliškai pavaizduotos sielos – mažičiai žmogiukai. Tai Paskutiniojo Teismo dienos priminimas. Tada arkangelas Mykolas pasvers, įvertins ir nuteis sielų pasirengimą amžinajam gyvenimui. Viršuje įkomponuotas barokinis dangaus sostas, kurį žymi cherubinų galvutės.

Minėtinas šv.arkangelo Mykolo paveikslas (41 il.) iš Plungės Šv. Jono Krikštytojo bažnyčios. Atvaizdas nutapytas XVIII a., galima sakyti, taikant reprezentacinio portreto schemą. Arkangelas vaizduojamas nevisafigūris, įprastine kariška apranga, su šalmu, figūra frontali, statiška, o veidas pasuktas trimis ketvirčiais. Arkangelas vaizduojamas nei kovojantis, nei triumfuojantis, o tiesiog kaip šventasis arkangelas Mykolas su jį reprezentuojančiais atributais. Dešinėje rankoje iškėlęs liepsnojantį kalaviją jis demonstruoja skydą su savo vardo reikšmės lotynišku įrašu. Šis paveikslas kampe frontaliai įkomponuotas skydas labai primena emblemą. Svarstyklės Dievo pasiuntinys laiko kitoje rankoje. Analogiškai su simbolinėmis svarstyklėmis arkangelas pavaizduotas Gerainionių bažnyčios paveiksle. Pagal vyraujančią ikonografiją svarstyklės paprastai vaizduojamos simboliškai tuščios arba pagal nuo viduramžių paplitusią tradiciją – su sveriamomis sielomis.

Originalus sprendimas panaudotas 1744 m. Jokūbo Labingerio graviūroje (42 il.) „Šv. Tomas Akviniėtis“. Angeliškąjį daktarą išaukštinančioje kompozicijoje arkangelas Mykolas parodytas kaip dangaus kunigaikštis šalia šventojo. Arkangelo laikysena itin gracinga, jo rankose įprastiniai atributai – liepsnojantis kalavijas ir svarstyklės. Pastarosios yra išskirtinės, nes jų lėkštelėse sveriami dangaus kūnai – žvaigždės ir saulė. Tą patvirtina ir aplink jas įkomponuoti įrašai lotynų kalba (*alia Claritus Stellarum, alia Claritus Solis*). Dangaus kūnų spindesio svėrimas taip pat simbolizuoja mirusiųjų teisimą, jų sielų skaidrumą, kaip rašoma apie mirusiųjų prisikėlimą pirmajame laiške korintiečiams: „Vienoks saulės švytėjimas, kitoks mėnulio blizgesys ir dar kitoks žvaigždžių žerėjimas. Net ir žvaigždė nuo žvaigždės skiriasi spindėjimu“ (1 Kor 15, 41).

Labai retai šv. arkangelas Mykolas vaizduojamas neturįs bent vieno įprastinio atributo – kalavijo, skydo ar svarstyklių. Vilniaus Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčioje šiuo metu presbiterijoje esantis paveikslas (43 il.) tuo ir išsiskiria. Tai XVIII a. pabaigoje, galbūt XIX a.

pradžioje sukurtas darbas, artimas Vilniaus meno mokyklai. Pamynusio šėtoną arkangelo figūra užpildo beveik visą paveikslą erdvę. Tik pačiame viršuje dar patalpintas šviesus ir didelis Apvaizdos trikampis. Spalvinga apranga (mėlyna, geltona, raudona) pasipuošusio gelsvos arkangelo garbanos kontrastuoja su ryškių bruožų veide matoma ganėtinai rūsčia, net šiek tiek grėsminga išraiška. Taip parodytas kovojančio ir vykdančio teisingumą arkangelo įvaizdis.

Galima pastebėti, jog dažniausiai arkangelas Mykolas vaizduojamas visafigūris, ypač Vakarų Europos dailėje. Ne išimtis ir Lietuva. Tačiau randama ir pusfigūrių atvaizdų. Vienas jų, šiuo metu saugomas Lietuvos dailės muziejuje, sukurtas XVII a. (44 il.) arkangelas nutapytas *en face*, frontaliai, simetriška kompozicija, fonas sidabruotas ir raižytas su viršuje dviguba linija pažymėta arka. Arkangelas su ryškiai raudonu apsiaustu, jo galvą supa platus šviesus nimbas, viena ranka jis laiko kalaviją, deja, kita ranka sunykusi (smarkiai ištrupėjęs dažų sluoksnis). Pagal kompoziciją galima spėti, jog arkangelas joje laikė svarstyklės. Panašių atvaizdų daugiau galima rasti slavų žemėse, Baltarusijoje. Pavyzdžiui, XVII a. pab. paveikslas iš Stolinski ir XVIII a. vid. Ledziec bažnyčių. Kitas pusfigūris atvaizdas yra Pavandenės Šv. Onos bažnyčios vėliavoje. Primityvios tapybos darbe arkangelas taip pat pavaizduotas su kardu, už grandinės laikantis blogio įsikūnijimą – drakoną, kiek neįprastai simboliškai jis laiko ir didelį raktą, kuris gali būti nuo grandinės, kuria surakintas šėtonas. Galbūt taip norėta pabrėžti arkangelo galią suvaldyti blogio jėgas.

Kartais arkangelas Mykolas kartu su arkangelu Gabrieliumi vaizduojami šalia Nekaltai Pradėtosios Mergelės Marijos. Toks gana retos ikonografijos kūrinys yra Kauno arkivyskupijos muziejuje. Manoma, kad tai nežinomo XVII a. dailininko paveikslas (45 il.). Arkangelas Mykolas vaizduojamas Mergelėi Marijai iš dešinės, įprasta kariška apranga – su apsiaustu, šalmas puoštas riestomis plunksnomis. Arkangelas, tarsi žengiantis debesėliu, labai ilgą ietį įsmeigęs į slibino galvą. Šiame atvaizde neįprastai ant arkangelo skydo užrašytas ne jo vardas lotynų kalba, o per keturis skydo laukelius išskaidytas žodis „M/A/R/I/A“. Tarsi švytinčios mandorlos apsuptyje Marija stovi ant pusmėnulio ir simbolinio žemės rutulio, kurį apsvijęs slibinas (tradiciškai turėtų būti žaltys). Tad Marija po kojomis yra pamynusi blogio šaltinį, kurį persmeigęs ir šv. Mykolas. Ji rankose laiko palmės šakelę ir karūną. Įdomu, kad visi trys personažai žvelgia į įsmigusią ietį, o Mergelės Marijos ir arkangelo Gabrieliaus figūros nežymiai pasisukę į šv. Mykolo pusę. Be to, Marija pirštu (rankoje laiko ir palmės šakelę) rodo į Mykolo ietį. Taip kryptingais gestais menininkas akcentuoja prasminį paveikslą svorį link pergalės prieš pasaulį apglėbusį šėtoną, per stiprybę ir kovą (skydas, ietis), kančią (palmės šakelė), Marijos užtarimą (skydas su Marijos vardu) ateina malonė (karūna). Analogiškos kompozicijos paveikslai buvo Gardino, Vigrių bažnyčiose.

Arkangelas Mykolas vaizduotas ir daugiafigūrėse sienų tapybos kompozicijose. Pavyzdžiui, Pažaislio vienuolyno Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios kupole – Marijos

vainikavimo danguje freskoje. Šv. arkangelas Mykolas pavaizduotas priešingoje pusėje nei Švč. Mergelė Marija, pirmoje apatinėje eilėje, šalia kamaldulių vienuolių su palmių šakelėmis ir vyskupo šv. Mikalojaus. Šioje scenoje perteiktas triumfuojančio arkangelo įvaizdis, o ikonografiniai ypatumai artimi Estebano Murillo sukurtam šv. Mykolo atvaizdui. Freskoje matome pamynusį šėtoną ir dėvintį karišką aprangą arkangelą, kuris demonstruoja savo ginklus: aukštai iškeltą dvasinę stiprybę ir Dievo meile liepsnojančią kalaviją ir vidinės galios skydą. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios kupole arkangelas Mykolas vaizduojamas kaip dangaus kunigaikštis, sėdintis debesų soste apsuptas angelų (arkangelų?). Jis taip pat laiko liepsnojančią kalaviją ir svarstyklės, šiuo atveju atributai rodomi reprezentatyviai. Dinamiška kompozicija regima Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčios Šv. Stanislovo Kostkos koplyčios skliautų freskoje „Šv. Stanislovo Kostkos apoteozė danguje“. Joje šalia išaukštinto šventojo su liepsnojančiu kalaviju vaizduojamas šv. Mykolas, kurio energingas rankos mostas liudija jo pasirengimą kovai bet kuriuo metu.

Kai kurie atvaizdai buvo itin gerbiami dėl teikiamų malonių, kaip jau minėtas paveikslas iš Vilniaus Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios. Turime dar bent tris atvaizdus, tiesa, jau ne tokios išraiškingos ikonografijos, tačiau taip pat dengtus aptaisais, liudijančiais apie maldininkų patirtas malones. Aptaisais dengti paveikslai iki šiol puošia Platelių, Mosėdžio, Pikelių, bažnyčių altorius. Veikiausiai visi jie buvo pertapyti vėlesniais amžiais, todėl apie pačią tapybą kalbėti netikslinga. Be to, aptaisai gali ir neatitikti tapybinio vaizdo ikonografinių ypatumų. Platelių Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios paveikslas (46 il.) įremintas barokiniuose rėmuose. Arkangelas vaizduojamas plačiai išskleistais sparnais, su labai ilgu kalaviju (paprastai tokia ilga būna tik ietis), kuris dabar taip pat dengtas aptaisais. Visą jo kūną, kalaviją, šalną, sparnus, išskyrus veidą, rankas, dengia aptaisai. Šio paveikslo ikonografija papildoma po šėtonu liepsnojančiomis pragaro liepsnomis. Pikelių Švč. Trejybės bažnyčios šv. arkangelo Mykolo altoriaus (įrengtas 1785 m.)¹⁹⁰ titulinis paveikslas taip pat gausiai dengtas aptaisais (47 il.). Uždengti drabužiai, sparnai, šalmas, apavas, skydas, kalavijas, Apvaizdos trikampis. Siekiant paslėpti sunykusią drobę, tapybos fonas uždengtas raudonu audeklu. Nors atvaizdo tapybinė pusė beveik uždengta, pagal arkangelo stovėseną, kompoziciją, gali būti sukurtas XVIII a. paskutiniame ketvirtyje naujai įrengtam altoriui (1785 m.). Ne itin profesionalus tapytojas arkangelą nutapė ganėtinai sukaustytų judesių, bet kovojantį su šėtonu, todėl įkūnija kovojančio arkangelo įvaizdį. Mosėdžio Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios didžiojo altoriaus antrajame tarpsnyje yra titulinis šv. Mykolo paveikslas su aptaisais. Paveikslas smarkiai pertapytas. Jame arkangelas pavaizduotas kaip didingas ir orus dangaus karų kunigaikštis, nugalėjęs ir pamynęs po kojomis šėtoną. Virš atvaizdo esanti skulptūrinė altoriaus glorijs beveik

¹⁹⁰ Cibulskas, Valentas. *Pikelių bažnyčios altoriai. Istorija ir meninis pobūdis* In: Menotyra. 1991. T. 18, p. 57–58, 64–65.

susilieja su paveikslo rėmais, o joje pavaizduotas Dievas Tėvas cherubinų apsuptyje simboliškai ir prasmingai papildo paveikslo idėją.

Apibendrinant nagrinėtus šv. Mykolo atvaizdus išryškėjo juos vienijantys ikonografijos aspektai. Iš principo tradicinis šv. arkangelo Mykolo įvaizdis reprezentuojamas pagal įprastą ikonografinę schemą ir jo meninis pateikimas (tapysena, arkangelo portretiškumas, dažnai įkomponuojamas vardo reikšmės įrašas) siejasi su to laikmečio religine ir menine kultūra. Tačiau kai kuriuose kūriniuose pastebimas ir tam tikras ikonografinis „individualumas“, kadangi įvertinus kontekstinius arkangelo Mykolo atvaizdus pasigendama įprastų atributų, figūrų arba figūrų išdėstymas kartais keičia prasminius akcentus. Pastebima, kad atvaizde pagrindinis dėmesys skiriamas šv. Mykolui, tuomet seka dailininko individualumas arba pirmavaizdžio atitikimas.

Lietuvos dailėje gausiai paplitę šv. arkangelo Mykolo atvaizdai rodo Vakarų dailėje susiformavusios krikščioniškosios ikonografijos sklaidą, joje atpažįstami svarbiausi Vakarų dailės pirmavaizdžiai. Lietuvos dailininkai dažniausiai naudojami vakarietiški pavyzdžiai, neieškojo originalesnių sprendimo variantų. Kita vertus, tai atitinka potridentinio meno ypatumą, kuomet pripažinti kūriniai, atitikę Bažnyčios reikalavimus ir idėjas, tapdavo sektinu pavyzdžiu daugelio šalių dailininkams.

Iš analizuotų kūrinių ryškiau šv. arkangelo Mykolo kultą Lietuvoje atspindi XVI–XVII a. šv. arkangelas Mykolas iš Vilniaus Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios (LDM), XVII a. Balbieriškio arkangelas. Bent trys paveikslai iki šiol dengiami aptaisais. Dauguma XVI–XVIII a. sukurtų šv. Mykolo atvaizdų ir šiandien puošia bažnyčių altorius ir atlieka liturginę funkciją.

Šv. Mykolo atvaizduose dažniausiai parodomas triumfuojančio kovoje su blogiu, maištu arkangelo įvaizdis. Tai barokinės kompozicijos, kuriose Dievo pasiuntinys vaizduojamas kontraposto arba ryžtingai žengiančio ir pamynusio po kojomis šėtoną poza. Priklausomai nuo vaizduojamo rakurso ir reiškiamos idėjos arkangelo rankose išvystame skirtingus atributus: vienoje rankoje (dešinėje) paprastai jis laiko ietį, kardą ar kalaviją (paprastą ar liepsnojantį), kitoje (kairėje) – skydą, dažniausiai su arkangelo vardu arba kryžiumi, rečiau – su Jėzaus monograma, taip pat grandinę ar svarstyklės. Nors tradicinė arkangelo apranga yra kariška, ne visada jis vaizduojamas su šarvais, šalmu, kartais jo galvą puošia diadema su kryželiu arba yra vienplaukis. Skirtingai nuo kitų angelų ikonografinių schemų, arkangelo Mykolo atvaizduose itin mėgstama įkomponuoti vardo reikšmės įrašą. Pastebėtina, jog šv. Mykolo atvaizduose vyrauja tik pagrindinių figūrų vaizdavimas, aplinka nekonkretizuojama.

Išnagrinėjus šv. Mykolo atvaizdų ikonografijos ypatumus, išryškėja du pagrindiniai arkangelo įvaizdžiai, kuriuos galima įvardinti kaip du tipus: pirmasis – galingo ir kovojančio, antrasis, labiau reprezentacinis – triumfuojančio. Idėjiniu požiūriu kovojančio arkangelo atvaizdai labiau atitinka naratyvinį pobūdį, nugalėtojo atvaizdai – labiau imago.

III.2.2. Šv. Gabrielius

Kaip ir daugelio kraštų krikščioniškajame mene, taip ir Lietuvos dailėje, šv. arkangelo Gabrieliaus atvaizdų ikonografija pirmiausia siejama su Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai scena. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai yra tarsi jos šventumo apmąstymo atspirties taškas, įvykis, pradėjęs jos šventąją misiją Išganymo istorijoje. Apreiškimas tiek Švč. Mergelės Marijos kulto reiškinyje, tiek krikščioniškame mene yra viena svarbiausių scenų. Dievo pasiuntinio arkangelo Gabrieliaus, apreiškusio Viešpaties valią Mergelei Marijai, vaizdinys šioje naratyvinėje scenoje neatsiejamas nuo Marijos. Taigi čia pagrindinis uždavinys – arkangelo Gabrieliaus ir Mergelės Marijos vaizdavimo ypatumų Apreiškimo ikonografijoje atskleidimas, gilinimasis į šių atvaizdų specifiką, į žemiškosios Mergelės Marijos ir Viešpaties angelo santykį stebint, kaip kinta jų įvaizdis keičiantis siužeto ikonografinėi schemai. Bus nagrinėjama ir teologinės minties raiška keičiantis ikonografinės schemos detalėms.

Apreiškimo, t. y. Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai, atvaizdų ikonografija gali būti nagrinėjama įvairiais aspektais. Kristologiniame kontekste reikšmingesnis yra Įsikūnijimo slėpinys, o mariologijos kontekste svarbūs yra ir Apreiškimo, ir Įsikūnijimo slėpiniai, atskleidžiami minėtoje scenoje. Šiame darbe į Apreiškimą bus žvelgiama labiau angelologiniu ir ikonografiniu požiūriu, nes Apreiškimo scena svarbi ne tik kaip pagrindinė tema, kur vaizduojamas arkangelas Gabrielius, bet, žvelgiant iš platesnės perspektyvos, svarbu, jog su šios temos vaizdavimu gali būti siejama ir angelų krikščioniškosios ikonografijos pradžia. Taigi neabejotinai verta išanalizuoti šios tematikos atvaizdų ikonografiją, išsiaiškinti, kokia kryptimi ji skleidėsi Lietuvos bažnytinėje dailėje.

Apreiškimo ir arkangelo Gabrieliaus atvaizdų ikonografija menotyroje ir istoriografijoje kol kas nebuvo išsamiai tyrinėta. Tiesa, neseniai pasirodė mokslinės konferencijos „Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai“ medžiaga, kur Aušros Vasiliauskienės straipsnyje Apreiškimo siužetai aptariami kaip Jėzaus kūdikystės istorijos dalis. Straipsnyje menotyrininkė aptaria Tridento Susirinkimo nuostatų įtaką bendriems ikonografinės schemos pokyčiams ir aptaria būdingiausius šio siužeto pavyzdžius.¹⁹¹ Iš išlikusių Apreiškimo atvaizdų plačiau tyrinėtas Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio bažnyčios Apreiškimo altoriaus paveikslas,¹⁹² kai kurie darbai artimesni kataloginiams aprašymams.¹⁹³

¹⁹¹ Vasiliauskienė, Aušra. *Jėzaus kūdikystės istorija Lietuvos baroko dailėje: ikonografinis aspektas*. In: Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 312-338.

¹⁹² R. Janonienė išanalizuoja šio kūrinio ir jo pirminės vietos istoriją (Apreiškimo altoriaus), taip pat iki šių dienų neišlikusius atvaizdus bei paveikslą ikonografiją bernardinų pamaldumo kontekste. Janonienė, Rūta. *Apie Apreiškimo paveikslą iš Vilniaus bernardinų bažnyčios*. In: Dailė 52. Meno kūrinys: paviršius, figūra, reikšmė. Vilnius: VDA leidykla, 2009, p. 47–57.

Apreiškimo atvaizdų radimąsi ir paplitimą Lietuvos bažnyčiose galima sieti su vyravusiu Marijos kultu, veikusiomis brolijomis ir, be abejonės, vienuolių veikla. Brolijos platino tam tikrų formų maldingumą, globojo altorius, kartu populiarino su brolijos įstatais, pasirinktais globėjais, dvasine filosofija susijusią meno kūrinių ikonografiją. Nedaug žinoma apie Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai brolijas, kurios būtų tiesiogiai skatinusios tokių atvaizdų paplitimą. Veikiausiai pirmoji tokia brolija buvo įsteigta 1521 m. Geranainyse,¹⁹⁴ o XVII a. Apreiškimo brolija veikė Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčios Apreiškimo koplyčioje.¹⁹⁵ Vertėtų pastebėti, jog Apreiškimas turėjo plisti kaip sudėtinė Švč. Mergelės Marijos kultą platinusių brolijų dalis. Minėtinis Rožinio brolijos, kurios buvo ypač populiarios, o juk pirmasis Rožinio slėpinys ir yra Apreiškimas. Iš archyvinių šaltinių žinoma, kad tokie atvaizdai dažnai puošdavo ir arkangelams ar šventiesiems angelams dedikuotus altorius. Be to, Gabrieliaus gerbimą Lietuvoje kaip Vakarų Europoje skatino Gabrieliaus arba tiesiog Angelo vardu vadinami varpai, kuriems skambant kalbėta „Viešpaties Angelo“ malda.¹⁹⁶ Pasak Alfonso Motuzos, žemaičių vyskupas Jurgis Tiškevičius 1636 m. įvedė šią tradiciją, kurią itin palaikė pranciškonų ir dominikonų vienuolijos.¹⁹⁷

Apreiškimo ikonografijos atvaizdai buvo kabinami tiek didžiajame, tiek šoniniuose altoriuose, tapomi ant skliautų ar sienų tapyboje, atitinkamai pagal bažnyčioje plėtotą ikonografinę programą. XVII–XVIII a. archyvuose dokumentuose minimi tiek altoriniai, tiek nealtoriniai Apreiškimo paveikslai. Pavyzdžiui, XVII a. paskutiniojo ketvirčio Žemaičių vyskupijos generalinės vizitacijos aktuose altoriniai Apreiškimo atvaizdai minimi Rietavo,¹⁹⁸ Žarėnų,¹⁹⁹ Vainuto,²⁰⁰ Baisogalos,²⁰¹ Veliuonos,²⁰² Jonišio,²⁰³ o nealtoriniai Seredžiaus,²⁰⁴ Švėkšnos,²⁰⁵ Tverų²⁰⁶ bažnyčiose. Bažnyčių inventoriuose tai bene aiškiausiai įvardijamas ikonografinis

¹⁹³ Šinkūnaitė, Laima. *Kauno tarpdiecezinės kunigų seminarijos „Viešpaties Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai“*. In: Lietuva – Marijos žemė. Marijampolė: Ardor. 1993, p. 62–63.

¹⁹⁴ *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra*, op. cit., p. 153.

¹⁹⁵ Kaladžinskaitė, Auksė, *Brolijų dailės užsakymai XVIII a. Vilniuje*. In: Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai. Sud. A. Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 158.

¹⁹⁶ Žalėnas, Gintautas. *Kaišiadorių vyskupijos bažnyčių varpai*. Kaišiadorys: Kaišiadorių muziejus, 2008, p. 5, 8. Vakarų Europoje ši tradicija visuotinai paplito jau nuo XII a. Keck, op. cit., p. 171.

¹⁹⁷ Motuzas, Alfonsas. *Katalikų liaudies pamaldumo praktikos Lietuvoje*. Kaunas: VDU leidykla, 2005, p. 77.

¹⁹⁸ Paveikslas buvo Apreiškimo altoriuje. *1676 m. Rietavo bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 138, l. 52.; *1697 m. Rietavo bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 136, l. 76.

¹⁹⁹ Didžiojo altoriaus paveikslas. *1676 m. Žarėnų bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 138, l. 38.

²⁰⁰ Trečiame altoriuje, titulas neįvardintas, bet veikiausiai Apreiškimo. *1676 m. Vainuto bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 138, l. 75(v.).

²⁰¹ Taip pat trečiame altoriuje. *1677 m. Baisogalos bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 139, l. 367(v.).

²⁰² Trečiame Apreiškimo altoriuje. *1677 m. Veliuonos bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 139, l. 621.

²⁰³ Angelų Sargų altoriaus viršutiniame tarpsnyje. *1676 m. Jonišio bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 139, l. 208 (v.).

²⁰³ Didžiojo altoriaus viršutiniame tarpsnyje. KAKA, b. 139, l. 173.

²⁰⁴ KAKA, b. 136, l. 95(v.).

²⁰⁵ *1676 m. Švėkšnos bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 138, l. 84–86.

²⁰⁶ *1676 m. Tverų bažnyčios vizitacija*. KAKA, b. 138, l. 139.

siužetas, nors pasitaiko, kai Apreiškimo atvaizdus įvardija kaip Nekaltojo Prasidėjimo.²⁰⁷ Tokie atvaizdai dažniau puošė bažnyčias, skirtas Švč. Mergelei Marijai išaukštinti, taip pat šventoves, kurių ikonografinėje programoje plėtojamos kristologinės ar angelologinės temos. Taigi galima daryti prielaidą, jog Apreiškimo atvaizdai didžiaja dalimi plito kaip Marijos kulto dalis, tačiau prie to prisidėjo ir šventiesiems angelams rodoma pagarba.

Šiuo metu Lietuvoje veikiančių Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai titulo bažnyčių suskaičiuojama vos dešimt,²⁰⁸ o Lietuvos-Lenkijos valstybėje jų būta dešimt kartų daugiau.²⁰⁹ Nors bažnyčių titulai ir liudija apie tvirtas maldingumo tradicijas, jie neparodo tikrojo kulto Lietuvoje paplitimo masto. Be abejonės, to paties vardo altorių ir atvaizdų yra žymiai daugiau, ypač skliautų ar sienų tapyboje, kur plėtoti Marijos ir Jėzaus gyvenimo naratyvai.

Nepaisant gana gausiai minimų Apreiškimo scenų archyvuose dokumentuose, išlikusių XVI–XVIII a. atvaizdų ne tiek jau ir daug. Tyrimo metu surinkta apie dvidešimt išlikusių atvaizdų, nors istoriniuose šaltiniuose fiksuojama bemaž antra tiek. Dauguma jų – nežinomų dailininkų darbai, sukurti sekant Vakarų Europos ikonografijos pavyzdžiais.

Apreiškimo atvaizdai priklauso naratyvinių atvaizdų grupei. Juose vaizduojamas Naujojo Testamento evangelinis pasakojimas. Nors šv. Luko evangelijoje šis įvykis aprašytas gan trumpai, jį papildo tekstai iš Jokūbo Voraginiečio Aukso legendos ir apokrifinių knygų, Jokūbo protoevangelijos (X, XI), Pseudo Mato evangelijos (IX). Įdėmiai pažiūrėjus į simbolius bei atributus galima atpažinti, kokiais šaltiniais rėmėsi kūrinio autorius. Evangelijoje pagal šv. Luką Apreiškimo Mergelei Marijai metu įvyko tarsi trys slėpiniai, svarbūs suvokiant angelo vaizdinį – angeliškoji misija, angeliškasis pasveikinimas ir angeliškasis pokalbis. Jie paprastai ir atskleidžiami Apreiškimo scenose. Kita vertus, Luko evangelijos pasakojimas apie Apreiškimą gali būti skirstomas į atskirus segmentus: angelo pasirodymas, Marijos sumišimas, angelo žinia, Marijos abejonė, ženkliškas apreiškimo slėpinys – įsikūnijimas.²¹⁰ Šie segmentai išskirti atsižvelgiant į dialogą – vykusį ir vaizduojamą Apreiškime, todėl meniniai, ikonografiniai ir ikonologiniai pokyčiai taip pat turi būti analizuojami per arkangelo ir Marijos santykio raišką. Įdomu tai, kad Apreiškimo scenose dažniausiai galima atsekti, kuris evangelinio pasakojimo momentas vaizduotas

²⁰⁷ Tai visiškai pateisinama, nes Apreiškimas glaudžiai siejasi su Marijos Nekaltojo Prasidėjimo koncepcija. Nors ši dogma įvesta tik 1854 m., susidomėjimas ir diskusijos Marijos Nekaltuoju Prasidėjimu Vakarų Europoje ypač suaktyvėjo nuo XII amžiaus.

²⁰⁸ Gegužinės, Dotnuvos, Žemalės, Kretingos, Ylakių, Šlavintų, Lentvario, Senujų Trakų, Pakražančio, Mosėdžio bažnyčios.

²⁰⁹ Lítak, op. cit., p. 136, 142.

²¹⁰ Tiesa, dar viduramžiais pagal vidines Mergelės Marijos būsenas Apreiškimas pradėtas skaidyti į tam tikras stadijas – *conturbatio* (sumišimas), *cogitatio* (susimąstymas), *interrogatio* (pasiteiravimas), *humiliatio* (nuolankus paklusimas Dievo valiai), *meritatio* (vidinis džiaugsmas dėl stebuklingo Jėzaus atėjimo). Šios vidinės būsenos ikonografijoje atspindėtos skirtinga Marijos rankų padėtim, tačiau šiame darbe rankų padėtis yra tik viena iš sudėtinių ikonografinės schemos dalių, padedančių įvertinti Marijos ir arkangelo santykį. *Dictionary of Christian Art* / ed. Peter and Linda Murray. Oxford University Press, 2004, p. 23.

ar labiau akcentuotas analizuojamame kūrinyje; atsiskleidžia, kaip tikslingai naudota sakralinio meno simbolika, ar kryptingai siekta atvaizduoti Apreiškimo vyksmą.

Veikiausiai pats ankstyviausias kūrinys Apreiškimo tema yra XV–XVI a. reljefas ant Vilniaus bernardinų bažnyčios ir vienuolyno išdinės durų (šiuo metu LNM). Ant geležinių rombo formos plokštelių pavaizduotos reljefinės arkangelo ir Marijos figūros. Vienas ankstyviausių žinomų atvaizdų yra XVI a. II p. „Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai“, šiuo metu priklausantis Kauno arkivyskupijos muziejui (48 il.). Kūrinio kompozicija įprasta vyravusiai laikmečio ikonografijai, joje atpažįstami ne tik italų renesanso elementai, bet jau išsiskverbia ir barokas. Analogiškos kompozicijos XVII–XVIII a. kūrinių galima išvysti ir Gudijos Gardino Apreiškimo bažnyčioje. Arkiniame kambaryje panašiu rakursu vienas priešais kitą vaizduojami arkangelas ir Mergelė Marija. Iš tapysenos sunku suprasti, ar arkangelas priklaupęs priešais Mergelę Mariją, ar sėdi: regis, Gabrielius priklaupęs ant vieno kelio, o vaizduojamas rakursas ir tapymo maniera sudaro įspūdį, kad arkangelas, kaip ir Marija, sėdi. Šioje scenoje reikšmingas už Marijos pavaizduotas veikiausiai lovos baldakimas, labiau primenantis karališką palapinę ir žymintis ne tik interjero fragmentą. Paprastai baldakimas pabrėžia vaizduojamo asmens šventumą, tačiau Apreiškimo scenoje tai veikia užuomina į Senojo Testamento pasakojimą, kuriame palapinė suprasta kaip Dievo buveinė. Teologijoje Marija taip pat lyginama su naująja „palapine“, gyvąja Bažnyčia, nes ant jos nužengė Šventoji Dvasia. Marijos didingumą pabrėžia karūna, suteikianti Švč. Mergelei Dangaus karalienės titulą. Tiesa, šis ikonografiją praturtinantis elementas nutapytas vėliau.²¹¹ Toliau žvelgdami į kompoziciją matome, jog Švč. Mergelė sėdi tarsi prie stalo, ant kurio padėta atversta knyga su įrašu iš Luko evangelijos: *ECCE / ANCILLA / DOMINI./ Fiat mihi secundum / verbum / tuum. / [Secundum] Lucam* („Štai aš Viešapties tarnaitė, tebūna man, kaip tu pasakei.“ Lk 1, 38).²¹² Už stalelio matyti labai įprastas šios scenos atributas – vaza su žydinčiomis lelijų šakelėmis. Tolimesniame plane, paveikslo centre, du langai, už kurių atsiveria dangaus erdvė, o kiekviename lange – beveik simetriški debesų kontūrai. Simbolinis Dievo sostas pavaizduotas virš lango. Dievas Tėvas, rankos gestu siunčiantis Šv. Dvasios balandį. Tai jau baroko epochą ženklinantis elementas, patvirtinantis šio įvykio svarbą ir praturtinantis kompoziciją. Dangaus erdvėje ant debesėlių sėdintys angeliukai taip pat praturtina dangiškosios malonės ikonografiją: trys pamaldžiai suglaudę delnus maldai, garbina Aukščiausiasį; kitas angelėlis įvairiaspalves gėles, kaip dorybių ženklą beria ant Marijos, o kairiajame kamputyje sėdintis penktasis angeliukas stebi įstabų vyksmą. Arkangelas Gabrielius vaizduojamas aiškiai pažymint, kieno jis siųstas (Dievo Tėvo pusėje). Arkangelas didelėmis išraiškingomis akimis ypač dėmesingai žvelgia į Mariją. Paveiksle

²¹¹ Paveikslą restauravusio A. Kajacko nuomone, karūna veikiausiai buvo pritapyta baroko laikais. Šinkūnaitė, Laima. *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai*. In: Lietuvos sakralinė dailė I ..., op. cit., p. 118.

²¹² *Ibid*, p. 118.

pastebima apgalvota simetrija tiek išdėstant figūras (Marijos pusėje trys angeliukai, Dievo Tėvo – arkangelas ir du mažesni angelėliai), tiek architektūrinėse ir interjero detalėse. Įdomus ir gestų ritminis gretinimas: Dievo Tėvo, Mergelės Marijos ir arkangelo Gabrieliaus „atviri“ delnai tarsi susijungia erdvėje, lyg visi būtų apgaubti Įsikūnijimo slėpinio vyksmo. Šis gretinimas liudija tarp arkangelo ir Marijos vykstantį dialogą. Galbūt čia pavaizduotas momentas, kai Marija užduoda klausimą, išreikšdama abejonę, o Dievo pasiuntinys paskelbia trečiąją žinią, nes būtent tuo metu vyko tikrasis dialogas. Kita vertus, taip figūros sudaro trikampę kompoziciją, pabrėžiančią Švč. Trejybės svarbą. Subtiliai pakilią ir intymiai jaukią atmosferą taipogi sustiprina ir Įsikūnijimo slėpinio dalyvių žvilgsnių ritminis sprendimas.

Panašaus pobūdžio kompozicija matoma Mosėdžio Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčios paveiksle (49 il.). Apreiškimo scena nutapyta labiau buitiniame interjere, nei matome Kauno arkivyskupijos muziejaus atvaizde. Be to, arkangelas vaizduojamas klūpantis – toks bruožas nuo XIV amžiaus būdingas italų dailei, tačiau itin retai sutinkamas Lietuvos dailėje. Dar vienas Renesanso bruožas yra langas, atveriantis architektūrinio peizažo vaizdą. Savitai Renesanso ir baroko bruožai susipina paveikslo viršuje, nes tą patį langą ir viršutinę paveikslo dalį tarsi arka gaubia debesis. Juose plasnojančių cherubinų apsuptas Šventosios Dvasios balandis pripildo Marijos širdį dieviškosios, šventosios Dvasios šviesos. Taip šiame kūrinyje aiškiai akcentuojamas įsikūnijimo slėpinys, kai po arkangelo pasirodymo ir dialogo su juo Marija priima Dievo apreikštą valią. Marijos ir arkangelo figūros dengtos aptaisais, rodančiais apie tikinčiųjų pagarbą šiam atvaizdai. Paveiksle juntama ypač šilta ir subtiliai pakili nuotaika. Be to, atvaizde yra ryškiai pabrėžiamas Švč. Mergelės Marijos kultas. Ji išaukštinama kaip Nekaltai Pradėtoji (žvaigždžių vainikas) ir Dangaus karalienė (karūna).

Panaši ikonografija ir Platielių Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bei Ylakių Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčių atvaizduose. Nekaltai Pradėtosios Mergelės koncepcija taip pat pabrėžiama Skuolių bažnyčios atvaizde, o Dangaus karalienės – Janapolės Šv. arkangelo Mykolo.

Skuolių kapų koplyčios (šiuo metu LNM) atvaizde (50 il.), sukurtame XVII–XVIII a., renesanso elementų beveik nebematyti. Nors dar pakankamai daug vaizduojama interjero elementų, aiški kambario erdvė išnyksta, nebėra ir lango su peizažu. Mergelė Marija vaizduojama šalia baldakimo-palapinės, prie stalelio su knyga. Tarp arkangelo ir Marijos padėtoje vazoje su žydinčiomis gėlėmis nematyti lelijų šakelės, todėl šių žydinčių gėlių žiedai yra veikiau nuoroda į pavasarį vykusią Apreiškimo sceną, be to, simbolizuoja Marijos sodą ir jos dorybes. Viršuje, debesyse, tradiciškai vaizduojamas Dievas tėvas ir Šventosios Dvasios balandis. Arkangelas su žydinčia lelijos šakele rankoje stovi priešais Mariją, o kitos rankos gestu (du pirštai užlenkti) kviečia Mariją dialogui. Tas tarsi reikštų, jog angelas ištaria savo pasveikinimą Marijai. Tačiau

Švč. Mergelės poza aiškiai išreikštas įsiklausymas į Dievo žodį, atskleistą per angelą ir jos nuolankumas, o Marijos galvą, apsuptą plataus nimbo ir žvaigždžių vainiko, pasiekia Šventosios Dvasios spinduliai. Tad bendra kompozicinė schema ir gestai rodo, jog šiame atvaizde vis dėlto įprasminas arkangelo Gabrieliaus pasveikinimas ir įvykęs Įsikūnijimo slėpinys.

Vilniaus bernardinų Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir šv. Bernardino Sieniečio bažnyčioje būta Apreiškimo atvaizdo to paties titulo šoniniame altoriuje.²¹³ Veikiausiai XVII a. vid. sukurtas atvaizdas (51 il.) dengtas aptaisais (Marijos, arkangelo, Dievo Tėvo ir šv. Dvasios figūros). Kaip teigia R. Janonienė, paveikslas XVIII a. vid. buvo pertapytas dailininko Motiejaus.²¹⁴ Šiuo metu paveikslas restauruojamas, tad apie pirminę tapybą sunku kalbėti, nes ne visi sluoksniai kol kas atidengti. Tik žinoma, kad ženklių ikonografinės schemas pokyčių pagal darytus tyrimus neaptikta.²¹⁵ Kiek matyti iš dabartinio vaizdo, paveikslas ikonografinėje schemoje persipina renesanso ir baroko bruožais. Marijos ir angelo dialogas vyksta intymioje Marijos kambario erdvėje, kur matome ir baldakimą. Nors tolėliau lango ir nematyti, tarsi pro uždangą atsiveria architektūrinio peizažo vaizdas. Marija klūpi prie klauptelio, nežiūri arkangelui į akis, bet kūnu tarsi gręžiasi į arkangelo pusę. Susikaupusios ir nuolankios Marijos veidas atliepia angelo žinios dieviškąjį matmenį. Angelas vaizduojamas sklendžiantis ant debesėlių kamuolio. Viršuje – tradicinė dangiškojo sosto kompozicija. Apreiškimo vyksme čia akcentuojamas dialogo momentas ir išryškinamas angelo, kaip dieviškojo pasiuntinio, vaidmuo, nes pokalbis vyksta angelui nepalietus žemės.

Vertinga kompozicija puošia Platelių Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios altorių. Deja, XVII a. sukurtas Apreiškimo atvaizdas dengtas raudonu audiniu, o figūros – sidabro ir bronzos aptaisais (52 il.). Tad matyti tik Marijos ir arkangelo veidai bei rankos. Šiame paveiksle atskleidžiamas Dievo pasiuntinio pasirodymas ir Marijos sutrikimas. Arkangelas vaizduojamas priklaupęs, o Marija – benusigręžianti nuo jo, nors veidas neišduoda jokie sumišimo, o spinduliuoja dvasinį tyrumą. Ši kompozicija įdomi ir tuo, kad lelijų šakeles laiko ir Marija, ir arkangelas. Galbūt taip pabrėžiamas Švč. Mergelės vidinis pasirengimas priimti jai siųstą Dievo malonę arba taip Marijos tyrumas prilyginamas angeliškajam tyrumui. Angelo ir Marijos panašumą pabrėžia ir jų galvas vainikuojančios ažūrinės karūnos, kurios, žinoma, sukurtos kiek vėliau ir pirminėje kūrinio ikonografijoje jų veikiausiai nėra. Jos papildo ikonografiją ir kalba apie tam tikrą tradiciją, be to, taip Marija išaukštinama kaip Dangaus karalienė, o arkangelas – dangaus kunigaikštis. Dar vienas išskirtinis šio kūrinio aspektas – Apreiškimo scena jungiama su Marijos Nekaltojo Prasidėjimo ikonografija (po kojomis – pusmėnulis, viršuje – dvylikos žvaigždžių

²¹³ Paveikslas nuo 1948 m. saugomas Lietuvos dailės muziejuje. Drėma, (2008), op. cit., p. 100.

²¹⁴ Janonienė, Rūta. *Apie Apreiškimo paveikslą iš Vilniaus bernardinų bažnyčios*. In: Dailė 52. Meno kūrinys: paviršius, figūra, reikšmė. Vilnius: VDA leidykla. 2009, p. 56.

²¹⁵ Dėkoju restauratorei Žymantei Kasperavičienei.

vainikas). Deja, šių schemų sujungimo ir išreikštos teologinės minties negalime įvertinti, nes vyksmo aplinkos visai nematyti dėl ją dengiančio raudono audinio.

Dar vienas vertingas pavyzdys, turintis renesansinės ikonografijos bruožų – Aleksandro Tarasevičiaus 1680 metais sukurtas vario raižinys (53 il.). Šio Apreiškimo atvaizdo vaizdinė ir ikonografinė raiška siejasi su Albrechto Dürerio (1505 m.) ir Hendrick Bloemaert (1640 m.) kūriniais. Ryški pastarojo autoriaus įtaka kuriant arkangelo įvaizdį, angelo poza (atvirkštinė), apranga, veido bruožai, taip pat kompoziciniai principai. Atvaizdo kompozicija artima renesansinei schemai. Šiame darbe Švč. Mergelė Marija vaizduojama stovinti išskėstomis rankomis, atvirais delnais, lyg atvira Viešpaties valiai, tačiau su išgasčiu veide žvelgia į angelą. Marijos galvą puošia nimbas (lankelis), tačiau jos nepasiekia Šv. Dvasios spinduliai, ji kol kas nerodo nuolankumo ženklų (valios priėmimo). Tokia poza ir figūrų santykis leidžia daryti prielaidą, jog čia angelas skelbia savo pirmąją žinią, į kurią Marija atsako išgasčiu. Tad akivaizdu, jog šiuo atveju neatskleidžiamas nei Įsikūnijimo, nei dialogo momentas, o pavaizduotas Angelo pasveikinimas Marijai.

Pažaislio, buvusio kamaldulių, vienuolyno bažnyčios choro patalpoje nutapyta išraiškinga M. A. Pallonio (1677–1680) freska „Apreiškimas“ (54 il.) praturtinta daugiau simbolinių detalių. Dviejų figūrų kompozicija vaizduojama Marijos miegamajame kambaryje. Pamaldžiai susikaupusi ir nuolanki Švč. Mergelė Marija vaizduojama suklypusi ant klapto, kur padėtas atverstas, ką tik Marijos skaitytas Šventasis Raštas. Gretimai, ant kėdės, matyti pintinė su verpalais ar audiniu, kurie simboliškai primena Marijos patirtą auklėjimą Jeruzalės šventykloje ir kaip Pseudo Mato evangelijoje teigiama, kai ją aplankė Viešpaties angelas, Marija iš purpurinės vilnos mezgė skraistę šventyklai. Už jų, tarp gausiai drapiruoto baldakimo audeklo, kyšo lovos kampas, puoštas sparnuoto cherubino galvute. Šviesiaplaukis arkangelas Gabrielius, sklendžia oru ir su lelijos žiedais perduoda žinią nuo Dievo. Tradiciškai dešinės rankos simboliniu gestu jis primena esąs siųstas Dievo, o šalia jo rankos taip pat sklendžiantis Šventosios Dvasios balandis perduoda dieviškąją šviesą Marijai. Skirtingai nuo daugelio Lietuvoje randamų Apreiškimo scenų, šioje itin akcentuojama vyksmo erdvė ir aiškiai pabrėžiami elementai, atskiriantys dalyvaujančius asmenis. Matyti, jog šioje freskoje atskleistas angeliškasis pasveikinimas Marijai, Dievo pasiuntinys Gabrielius – tik atvykęs pas Švenčiausiąją Mergelę ir ją pasveikinęs.

Vienas geriausių pavyzdžių iliustruojančių tipinę barokinę ikonografinę schemą yra XVIII a. Apreiškimo atvaizdas (55 il.) iš Butrimonių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios. Diagonalinė ikonografinė kompozicija veikiausiai kurta sekant Luca Giordano Apreiškimo kompoziciniais principais ir A. Tarasevičiaus grafikos darbo „Apreiškimas“ arkangelo portretiškumu. Arkangelas Gabrielius ir Marija nutapyti laikantis baroko dailės tapybinių ir estetinių principų, o pati kompozicija atitinka katalikiškos dailės nuostatas. Abi figūros vaizduojamos judančios lengvai ir

plastikiškai. Nepaisant kelių buitinių aplinkos detalių, vaizduojamas krepšys su audiniu, o Marija sukklupusi prie stalelio, kuris iš tiesų yra barokinio altoriaus dalis. Taip aplinka labiau sakralizuojama, sustiprinamas Apreiškimo slėpinio įstabumas, aplinka priartinama prie kontreformacinės dailės siekto iškilmingumo ir visuotinum. Kiek išsigandusios Marijos veide labiau atsispindi vizijos ar ekstazės būseną, Marija tarsi apakinta dieviškosios šviesos. Arkangelas Gabrielius pasipuošęs vingriomis banguotomis klostėmis drapiruota tradicine apranga. Jis atsidavęs vykdo savąją misiją dieviškojo Įsikūnijimo slėpinyje. Arkangelą apibūdina įprastas jo atributas – žydinti lelijos šakelė, užuomina į Mergelės Marijos skaistybę. Tiesa, čia lelija su trimis žydinčiais žiedais, kurie žymi Marijos tyrumą prieš, per ir po šventojo įsikūnijimo. Pakelta dešinioji ranka, rodomuoju gestu kreipianti į aukštybes, iš kur sklinda dieviškoji šviesa, dar kartą primena, jog arkangelas Gabrielius yra Dievo pasiuntinys. Greta Šventosios Dvasios balandis, apsuptas šviesos ir trijų sparnuotų cherubinų galvučių, reiškiančių dangiškosios erdvės buvimą ir Dievo artumą esančiam vyksmui. Panašios barokinės kompozicijos taip pat matomos Rokiškio Šv. evangelisto Mato, Kvetkų Šv. Jono Krikštytojo, Janapolės Šv. arkangelo Mykolo (statiškesnė kompozicija) bažnyčių paveiksluose.

Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios centrinės navos plafone (56 il.) nutapytas Viešpaties Apreiškimas Marijai. XVIII a. sukurta scena tarsi įrėminta barokinių formų kartuše. Dėl linijų ir komponavimo būdo Apreiškimo scena atrodo itin gyva. Veiksmas vyksta mysticizuotoje aplinkoje, kurią pajvairina keletas interjero detalių. Sklendžiantis ore arkangelas Gabrielius viena ranka rodo į dangų, iš kur yra atsiųstas, kita Mergelei Marijai teikia leliją. Mergelė Marija – pusiau sėdinti, pusiau klūpanti. Nors jos nerimą išduoda susirūpinęs veidas, ji nuolankiai paklūsta Viešpaties valiai, perduotai per arkangelą Gabrielių. Iš viršuje, centre, esančio Šv. Dvasios balandžio sklindantys dieviškosios šviesos spinduliai pasiekia Marijos galvą, taip parodant, jog Švč. Mergelė taip pat įtraukta į dieviškąjį veiksmą. Freskoje akcentuojamas Įsikūnijimo slėpinys. Čia ypač pabrėžiamas arkangelo dvasios šviesumas, priklausomumas dangiškosioms jėgoms. Arkangelas Gabrielius vaizduojamas itin šviesus, vilkintis baltą drabužį, su baltais sparnais, apsuptas trijų sparnuotų angelų galvučių (cherubinų).

Dar viena tradicinės ikonografijos Apreiškimo scena (57 il.) puošia Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios arkangelų altoriaus antrąjį tarpsnį. Reljefiniame retabulo skyde (pirminis paveikslo formatas nežinomas, drobė buvo pritaikyta altoriui) įkomponuotas XVIII a. atvaizdas. Arkangelas vaizduojamas Marijos dešinėje, plačiu žingsniu žengiantis, dešine ranka tiesiantis Mergelei Marijai žydinčią lelijos šakelę, o kairiąja laiminantis. Marija, dešinę ranką pridėjusi prie krūtinės, tarsi išpažįstanti tikėjimą. Ji susikaupusi skaito Šventąjį Raštą, padėtą ant rausvu audeklu dengto stalelio. Viršuje – Šv. Dvasios balandis, sklindžiantis dieviškosios šviesos ir jėgos spindulių ruožus, o plačiausias ir ilgiausias srautas

pasiekia Mergelę Mariją, tokiu būdu šioje scenoje pabrėžiamas Įsikūnijimo vyksmas. Šios kompozicijos schema kiek klaidinanti, nes Marijos įsigilinimas į Šventojo Rašto skaitymą rodo arkangelą Gabrielių ką tik jai pasirodžiusį, dar nespėjusį pranešti nė vienos iš jo atneštų žinių. Kita vertus, taip gali būti pabrėžiama Marijos išmintis, žinojimas apie Išganytojo atėjimą. Šv. Dvasios pavaizdavimo būdu atskleidžiamas Įsikūnijimo vyksmas. Vadinasi, arkangelas jau apreiškęs trečiąją žinią. Trikampė (arkangelo, Mergelės Marijos ir Šventosios Dvasios balandžio) kompozicija įkomponuota labiau misticizuotoje erdvėje, pripildytoje tamsių debesų („pridengs tave savo šešėliu“), žemišką Marijos aplinką liudija tik mažas staliukas su knyga. Apvalus reljefas, rėminantis paveikslą, pabrėžia atvaizde vaizduojamo Apreiškimo slėpinio tęstinumą laike.

Gretinant atvaizdų ikonografines schemas su Šventojo Rašto Luko evangelijoje aprašyta Apreiškimo istorija, išryškėjo schemoje užšifruoti šventosios istorijos momentai. Tad apibendrinami nagrinėtus Apreiškimo atvaizdus galime konstatuoti, jog pagal figūrų judesį, ypač rankų gestus (Marijos ir arkangelo), Šventosios Dvasios šviesą ir kitus kompozicinius elementus sąlygiškai galime nustatyti, kurią iš trijų žinių arkangelas skelbia, o Mariją priima.

Lygindami su kitų šalių darbais, galime išskirti tam tikrus ikonografinius bruožus, būdingus Lietuvoje paplitusiems Apreiškimo atvaizdams (nagrinėjami tik išlikę iki šių dienų darbai). Nerasta Apreiškimo scenų, kuriose būtų įpinti Senojo Testamento pasakojimai, kaip antai Juozapas staliaus dirbtuvėse, Adomo ir Ievos istorija. Palyginti kukliai ikonografinėje schemoje naudojami architektūriniai vaizdai, nevaizduojamas ir aptvertas sodas, šulinys, žinomas iš Jokūbo protoevangelijos. Kita vertus, Lietuvos bažnytinės dailės Apreiškimo scenose, paprastai paveiksluose su aptaisais, dažniau nei Vakarų dailėje pastebimas sujungimas su Nekaltai Pradėtosios Marijos ir Dangaus Karalienės ikonografija. Tokiuose darbuose išryškėja Švč. Mergelės Marijos kulto svarba. Aptartieji ikonografinės schemos ypatumai rodo, jog daugumoje Lietuvoje paplitusių atvaizdų Apreiškimo scena vaizduojama labiau „išgryninta“, ji neišplėtojama ir neapsunkinama papildomais siužetais ar gausiomis simbolinėmis detalėmis. Tai labiau baroko ir kontreformacijos meną atitinkantys kūriniai. Atvaizduose dažniausiai aiškiai išreiškiamas Apreiškimo slėpinys, arkangelo atlikta ir Mergelės Marijos prisiimta misija. Neapkraunant Marijos aplinkos simbolizuojančiomis detalėmis, dėmesys sukoncentruojamas į patį Apreiškimo vyksmą, jo dalyvius, arkangelo ir Marijos dialogą.

Apibendrinant analizuotus pavyzdžius galima pasakyti: akivaizdu, Lietuvoje esantys darbai nedaug skiriasi nuo italų ir flamandų meistrų sukurtų pirmavaizdžių ir ikonografinės tradicijos. Kaip ir Vakarų Europos dailėje, esminis virsmas įvyksta vaizduojamo vyksmo aplinkoje, sumažėja istorinių scenos įvykių ir aplinką apibūdinančių elementų. Taip misticizuota nekonkreči erdvė, pakeitusi renesansinį intymumą, kartu pabrėžia ir vyksmo sakralumą, iškilmingumą, priartina dangiškosios erdvės pojūtį. Vaizdas tarsi perkeliamas į dvasinę dimensiją be istorinio laiko

fiksavimo. Šiuose paveiksluose pabrėžiamas dieviškojo Įsikūnijimo vyksmas, Apreiškimo žodžio įsikūnijimo simbolika, o ne nuoseklus biblinio naratyvo atkartojimas. Apreiškimo ikonografija angelologinių kūrinių tematikoje išsiskiria dėl joje nesančio ryškiai ir aiškiai išreikšto vieno kanoninio atvaizdo, kaip, pavyzdžiui, matome šv. arkangelo Mykolo, Angelo Sargo vaizdavimo tradicijoje.

Palyginti trumpas nagrinėjamas laikotarpis didžiąja dalimi apima potridentinę barokinę dailę, tad nenuostabu, kad atvaizdų ikonografinės schemos yra panašios. Vis dėlto pastebėti dėsningi nežymūs ikonografinių detalių pokyčiai atskleidžia teologinės minties įprasminimo ypatumus. Todėl angeliškojo pokalbio formas, t. y. arkangelo Gabrieliaus laikyseną Švč. Mergelės Marijos atžvilgiu, galima susikirstyti į keletą grupių.

Pirmoji, kai angeliškasis pokalbis vyksta tebesant arkangelui dangiškoje erdvėje, t. y. nepalietus žemės. Taip labiau sustiprinimas angelo, dieviškojo pasiuntinio, įvaizdis. Tokių atvaizdų išliko, o galbūt ir buvo sukurta daugiausiai. Juose paprastai pabrėžiamas Apreiškimo slėpinyje įvykęs Dangaus ir Žemės „susijungimas“ per Marijos ir Gabrieliaus asmenis.

Antroji grupė – Dievo valios perdavimas vyksta tarsi „akis į akį“ su Mergele Marija. Abu pokalbio dalyviai tarsi „tame pačiame lygyje“. Sukuriama labai intymi dieviško artumo, realumo atmosfera. Tokio ikonografinio pobūdžio kūriniuose žemiška Mergelė Marija tampa artimesnė dieviškajai aplinkai, o arkangelas Gabrielius, dieviškasis pasiuntinys, tampa realesnis. Šiuose darbuose dažniau akcentuojamas dialogo momentas, kuriame arkangelas vaizduojamas kaip kantrus Dievo žodžio aiškintojas.

Trečioji grupė – priklaupęs arkangelas prieš Švč. Mergelę Mariją. Arkangelas, vykdydamas Dievo pavestą užduotį, taip rodo ypatingą pagarbą Dievo Sūnaus Motinai ir Dievo valios Įsikūnijimo slėpiniui. Tokiuose atvaizduose labiau išryškinama arkangelo Gabrieliaus tarnystė. Tas labiau atitinka Aukso legendoje pateiktą Apreiškimo scenos aprašymą.

III.3. Angelas Sargas – ypatingasis sielos palydovas

„Užtat neištiks tavęs žala,<...>. Juk jis palieps savo angelams, kad saugotų tave visur, kur tik tu eitumei“. (Ps 91, 10–11).

Kurti Angelų Sargų atvaizdus skatino plintanti pamaldumo jiems tradicija. Angelo Sargo vaizdavimas tiek Vakarų Europos, tiek Lietuvos bažnytiniame mene labiausiai paplito XVII–XIX amžiais, kai kulto paplitimui įtaką darė Tridento Susirinkimo nuostatos, be to, buvo įvesta Angelų Sargų šventė. Prie Angelo Sargo kulto plitimo, kartu ir jo atvaizdų, ypač prisidėjo vienuolijos.

Lietuvoje plačiausiai veikė jėzuitų, dominikonų, karmelitų, pranciškonų vienuolijos, kurių dvasiniai ir idėjiniai lyderiai išsiskyrė ypatingu pamaldumu Angelui Sargui. Kai kurių vienuolijų atstovai taip pat yra parašę teorinių, teologinių veikalų ar mokymų apie Angelą Sargą. Pavyzdžiui, jėzuitų vienuolijos filosofijai didelę įtaką turėjęs šv. Ignacas Lojola (jėzuitų ordino steigėjas), vienuolis Francesco Albertini, dominikonų – šv. Tomas Akviniėtis, vienas svarbiausių ankstyvosios angelologijos teoretikų ir šv. Dominykas, karmelitų – šv. Teresė Avilietė, pranciškonų – šv. Pranciškus Asyžietis etc. Šių šventųjų hagiografija mene dažnai neatsiejama nuo Angelų Sargų vaizdavimo, taip pat ir angelų, vaizduojamų naratyvinėse scenose, primenančiose šventųjų gyvenimo įvykius bei regėjimus.

Angelų Sargų atvaizdai Lietuvos bažnytinės dailės palikime nėra nei itin dažni, nei itin reti. Vos šešios katalikų bažnyčios dabartinėje Lietuvoje dedikuotos Angelams Sargams.²¹⁶ Be abejonės, Angelo Sargo titulo altorių yra daug daugiau, nors tikslų skaičių sunku pasakyti. Kaip liudija archyviniai šaltiniai, bažnyčiose buvo gana daug Angelų Sargų paveikslų, tiesa, rečiau jiems skirtas visas altorius. Bet tokių irgi būta, pavyzdžiui, Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto ir apaštalo, Šv. Rapolo, Šv. Dvasios, Ukmergės, Žemalės, Plungės, Viduklės bažnyčiose etc. Dažniausiai Angelo Sargo paveikslas buvęs antrame Šv. arkangelo Mykolo titulo altoriaus tarpsnyje. Kartais Angelo Sargo ir šv. arkangelo Mykolo skulptūrinės grupės sudavo didįjį bažnyčios²¹⁷ ar Švč. Mergelės Marijos altorių.

Ar Lietuvos bažnyčiose būta Angelų Sargų paveikslų XVI a., kol kas tikslesnių duomenų nerasta, nors, pavyzdžiui, Plungės bažnyčios 1676 m. vizitacijoje minimi du Angelų Sargų paveiksai rėmuose, vienas – senas, kitas – naujas. Galbūt senasis buvo sukurtas XVI a. pab. ar net anksčiau. Išlikusių XVII a. paveikslų galime rasti vos kelis, nors, be abejonės, jų buvo žymiai daugiau. Tą liudija Jonišchio, Naumiesčio, Rietavo, Plungės ir kt. bažnyčių vizitacijos ir inventoriai.²¹⁸

XVII a. III ketv. sukurti Angelų Sargų atvaizdai panašūs savo ikonografinė schema. Aleksandro Tarasevičiaus sukurtame Angelo Sargo grafiniame atvaizde matoma puikiai išbaigta kompozicija (58 il.). Menininką veikiausiai įkvėpė tuo metu populiarus flamando Jeronimo Wierix grafika, ypač jo sukurta graviūra „Angelas Sargas saugo vaiką nuo šėtono ir mirties“.²¹⁹ A. Tarasevičius pakartojo kai kuriuos šios graviūros kompozicinius elementus ir jų išdėstymą, tiesa, savo kompoziciją jis papildė ir kitais elementais. Tad nagrinėjame kūrinyje, sukurtame apie 1693 m., matyti labiau išplėtotą kūrinio ikonografija. Pačiame kompozicijos centre, pirmame plane,

²¹⁶ Geidžiūnų (Biržų r.), Didkiemio (Šilalės r.), Ubiškės (Telšių r.), Alytaus, Paežerėlių (Šakių r.), Paluobių (Šakių r.).

²¹⁷ Pavyzdžiui, Šeduvos parapijos bažnyčios 1638 m. vizitacija. KAKA b. 136, l. 34 (v).

²¹⁸ *Joniškio parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija*. KAKA, b. 139, l. 208v.; *Naumiesčio parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija*. KAKA b. 139, l. 29, 32.; *Plungės bažnyčios 1676 m. vizitacija*. KAKA b. 138, l. 41.

²¹⁹ Moisan-Jabłońska, Krystyna. *Obrazowanie walki dobra ze złem*. Kraków, 2002, il. 107.

tarsi mažytė sala, kur žeme žengiantis angelas vedasi tikinčiojo sielą (vaiką). Viena ranka jis glaudžia vaikutį, kitą iškelęs rodo link Švč. Trejybės, pavaizduotos pačiame kūrinio viršuje, debesų apsuptyje. Angelas vilki platų drabužį su gana gausiomis draperijomis. Vaikas, suglaudęs delnus tikėjimą reiškiančiu gestu, žvelgia į angelo rodomą Švč. Trejybę. Apačioje, abiejuose kampuose, pavaizduotos iš vandens išnyrančios grėsmingos šėtoniškos būtybės, besistengiančios patraukti vaikutį į savąją pusę. Dešiniajame kampe esanti piktoji dvasia tarsi dantimis įsikibusi į žemę, jai iš nasrų veržiasi liepsnos, o kairėje pusėje šėtonas su kabliu kėsina į vaiką. Čia, kaip paprastai, nasrai simbolizuoja pragarą (nors J. Wierix graviūroje dešinėje esantis personažas akivaizdžiai įkūnija mirtį, nes jo nasruose sėdinti giltinė su strėle taikosi į Angelo Sargo globojamą vaiką). Šioje kompozicijoje Angelas Sargas su vaikeliu vaizduojami peizažo fone, o tolumoje atsiveria veikiausiai naujosios Jeruzalės miestas, link kurio vartų plaukia keletas valtelių. Šventasis miestas yra dieviškosios tvarkos simbolis, už kurio išskylantis kalnas beveik liečiasi su Švč. Trejybės sostu debesyse.

To paties laikotarpio Andriaus Romanovskio altoriniame paveiksle (59 il.) „Angelas Sargas“ (1680 m.) matyti panašumų su A. Tarasevičiaus graviūra, nors A. Romanovskio kompozicija statiškesnė. Tam galbūt įtakos turėjo ir pasirinktas paveikslo formatas. Angelas vaizduojamas stovintis šalia globojamos sielos (mažo vaikelio). Jo rankų gestai, renesansinę madą atitinkanti apranga ir apavas pavaizduoti kaip ir A. Tarasevičiaus graviūroje. Angelo galva palinkusi link vaikelio, tačiau jo gilus žvilgsnis nukreipiamas į šoną, prasiskverbia pro paveikslą į tuos, kurie klūpo prie altoriaus. Vaikutis, kaip ir A. Tarasevičiaus darbe, sudėjęs delnus maldą ir tikėjimą reiškiančiu gestu, tačiau jis nežvelgia į angelo rodomą Švč. Trejybę – jo galvutė trimis ketvirčiais pakreipta link „žiūrovo“, jis žvelgia kažkur už paveikslo ribų. Dailininkas naudojo žemesnę horizonto liniją, dar labiau išryškindamas paveikslo kompozicinį ir įdėjinį centrą – Angelą Sargą ir jo globojamą sielą. Negana to, angelo nimbas ir jis pats bei Švč. Trejybė apsupti auksinio fono (jis išskaptuotas iškiliais dekoratyviais ornamentiniais motyvais ant to paties lentų skydo, kaip ir tapyba). Taip akcentuojama angelo priklausomybė dangiškajai erdvei, tos erdvės dieviškas šviesumas ir didybė, skirtingai nei su paveikslo apačioje tamsumoje matoma miesto panorama. Jei A. Tarasevičiaus darbe horizonte matėsi šventasis naujosios Jeruzalės miestas, tai A. Romanovskio kūrinys atpažįstama Kauno miesto panorama, pakrantė. Toks vaizdas galėjo būti matomas nuo Neries upės,²²⁰ iš kur matyti Šv. Jurgio Kankinio bažnyčios bokštai. Viena iš plaukiojančių laivų pavaizduotas tarsi jį plukdantis ir kryptį rodantis angelas. Veikiausiai tokiais kompoziciniais elementais ir jų sugretinimu dailininkas siekė įamžinti Angelo Sargo globojamą

²²⁰ Šinkūnaitė, Laima. *Kauno pranciškonų (bernardinų) Šv. Jurgio bažnyčia*. Kaunas: Kauno Šv. Jurgio konventas. 2008, p. 35-36. Almonaitytė Navickienė, Vaida, Šinkūnaitė, Laima. *Angelo Sargo mįslė*. In: Darbai ir dienos. 2001. Nr. 26, p. 29-36.

miestą, bažnyčią ir upe plaukiojančius upeivius. Kaip žinia, analizuojamas paveikslas kadaise puošė Kauno Šv. Jurgio Kankinio bažnyčios upeivių globojamą Angelo Sargo altorių.

XVIII amžiuje Angelų Sargų atvaizdų sukurta daug daugiau. Bažnyčiose vis daugiau atsirandų brolių globojamų Angelų Sargų altorių (Vilniaus Šv. Dvasios ir Šv. Jono Krikštytojo bažnyčiose, taip pat Viduklės, Jonišio, Jiezno, Ukmergės bažnyčiose).

Angelo Sargo paveikslas (60 il.) iš Tabariškių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios (XVIII a.) sukurtas gana tiksliai pagal jau aptartą italų dailininko P. da Cortonos kūrinį. Darbas nutapytas gana profesionaliai, o individualus dailininko braižas labiausiai išryškėjo grubesnėje tapysenoje ir angelo bei vaiko veidų portretiškume. Kaip ir P. da Cortonos darbe, Angelas Sargas basomis pėdomis šiek tiek pakilęs virš žemės, sugriebęs už rankos (alkūnės) vedasi vaikutį. Pirmame plane matomas angelas ir vaikas nutapyti tradiciniu rakursu. Figūros vaizduojamos miškingo peizažo fone, nors didesnę paveikslo erdvę užpildo už angelo tarsi šleifas besidriekiantys rausvai rudi debesys. Angelas, visu kūnu pasviręs link vaikučio, globėjišku žvilgsniu žvelgia į akis. Kairiajame paveikslo kamputyje taip pat matome angelą, padedantį atsistoti senyvam vyriškiui. Veikiausiai norėta parodyti, jog Angelas Sargas nepalieka globojamos sielos, nuolat lydi ją per gyvenimą, padeda jai net ir suklupus, tai yra nusidėjus. Nėra čia ir šviesos srauto, užbaigiančio kompoziciją, kaip P. Cortonos darbe. Šiame paveiksle matome paprastą ir aiškią kompoziciją. Kūrinyje paprastais kompoziciniais sugretinimais atskleidžiama ir akcentuojama nuolatinė Angelo Sargo meilė globojamai sielai. Profesionalaus dailininko sukurta beveik tiksliai P. da Cortonos paveikslo kopija šiuo metu puošia Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios šoninį altorių.

Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčios, šoninio altoriaus antrajame tarpsnyje kabo Angelo Sargo paveikslas (XVIII a.), perkeltas iš ankščiau šioje bažnyčioje buvusios Angelų koplyčios²²¹ (dabar Šv. Onos). Šis nežinomo dailininko darbas (61 il.) yra beveik tikslus Pietro Aquillos grafikos atspaudu tapytas variantas. Pietro Aquilla XVII amžiuje sukūrė grafikos darbą „Angelas Sargas“ pagal C. Maratti kūrinį, o šis, kaip žinoma, sekė P. da Cortonos pavyzdžiu. Taigi minėtoje bažnyčioje esantis darbas tapatus aptartajam. Šiame darbe peizažo detalės labiau supaprastintos, nebėra ir miniatiūrinės angelo su senyvu vyriškiu figūrų kompozicijos. Paveikslas nutapytas profesionaliai, atitinka baroko stilistiką, dailininkas beveik tiksliai perteikė net veidų bruožus, matomus P. Aquilla darbe. Kūrinyje perteikta ir judėjimo, plevenančio vaizdo iliuzija, išskleisti angelo sparnai beveik susilieja su debesimis, tačiau tarp vaiko ir angelo nėra to meilės kupino akių kontakto. Švelnių bruožų angelo veidas spinduliuoja dvasine ramybe, išmintimi ir tikėjimu, o vaikui, t. y. globojamai sielai, matyti, kad to trūksta, jame

²²¹ Buvusi Mažosios kongregacijos koplyčia XVII–XVIII a. tituluota dar kaip Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo, Šv. Angelų Sargų, Šv. Mykolo. Joje būta ir Šv. Angelų Sargų, ir Šv. Mykolo altorių, kurie išmontuoti apie 1798 m. Drėma (1997), op. cit., p. 64, 92, 175, 193.

atsispindi baimės, nesaugumo jausmas. Panašios, tik statiškesnės kompozicijos puošia Seinų Švč. Mergelės Marijos bažnyčios²²² šoninį altorių (62 il.).

Dar vienas panašios, tačiau kiek paprastesnės kompozicijos barokinis atvaizdas yra Kiemeliškių bažnyčios procesijų altorėlyje (Gudija). XVIII a. sukurtame paveiksle pabrėžiamas Angelo Sargo didingumas. Angelas vaizduojamas tvirto kūno, su galingais sparnais, išryškinta net ir jo vedamo mažo vaikučio muskulatūra. Dievo pasiuntinio kilmingumas pabrėžiamas pasaulietiškais akcentais – įmantresniais drabužiais, galvos papuošalu. Angelo veidas, jo portretiškumas ir plaukų traktuotė artima didiko portretui. Angelas Sargas ir jo vedamas vaikutis pavaizduoti tradicine poza misticizuotoje, dangiškų debesų prispildžiusioje aplinkoje.

Jiezno Šv. Mykolo arkangelo bažnyčios 1772 m. sukurtas Angelo Sargo procesijų altorėlis (63 il.) veikiausiai priklausė tuomet ten veikusiai Šv. Angelų Sargų brolijai. Paprastos kompozicijos, tačiau meniškai išraiškingame paveiksle vėlgi dėmesys koncentruojamas į Angelo Sargo ir jo vedamo vaikelio figūras. Jos užima didžiąją dalį paveikslo erdvės, kurioje akcentuojamos vertikalė ašis ir įstrižainė. Figūros pavaizduotos peizažo fone su žema horizonto linija. Erdvė papildyta simbolinių elementų, tačiau jie integruoti kaip natūralūs peizažo komponentai. Dešiniajame paveikslo kampe tarsi dėl sausros giliai suskeldėjusi žemė simbolizuoja žmogų tykančias negandas, pavojus, pagundas, galiausiai – dvasinę tuštumą. Priešingoje pusėje tą pačią įstrižainę pratęsia aukštyn vedančios laiptų pakopos, tarsi natūraliai uolėto kalno šlaite pravestas takas, simbolizuojantis Angelo Sargo misiją – globoti ir vesti sielą į išganymą.

Besibaigiant XVIII amžiui atsiranda daugiau paveikslų, labiau nutolusių nuo XVII a. italų dailininkų sukurtų kūrinių, vėliau tapusių pirmavaizdžiais daugeliui menininkų. Kaip pavyzdys, Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios²²³ Angelo Sargo altoriaus titulinis paveikslas (64 il.), sukurtas XVIII a. Smarkiai pailginto formato drobėje vaizduojama tik dviejų figūrų – Angelo Sargo ir vaiko, panašesnio į paauglį, – kompozicija. Jie pavaizduoti misticizuotoje, tamsioje aplinkoje, pilnoje debesų, šešėlių ir blyškios šviesos erdvėje. Kaip įprasta, abu vaizduojami visafigūriai, ritmiškai ir kompoziciškai suderinti judesiai pabrėžia vertikaliąją paveikslo ašį, kuri akcentuojama ryškesniu koncentruotu apšvietimu. Tokiu būdu visas idėjinis prasminis krūvis yra paveikslo centre – angelo ir žmogaus figūrų kompozicijoje. Angelas Sargas priglaudęs jaunuolio ranką prie krūtinės, o kita ranka tradiciškai iškelta į viršų, tarsi rodanti teisingo kelio kryptį. Jaunuolio kairioji ranka taip pat ištiesta viršun, atkartoja angelo rankos gestą. Tiek angelo, tiek ir vaiko kūnai stambūs ir putlūs, naudotas *soto in su* principas. Jaunuolio kūną supa šviesių tonų draperija, o angelas vilki pilkšvą tuniką ir rudą apsiaustą. Itin plastiška subtilia tapysena sukurti jų veidai. Galima pastebėti, jog angelo portretetiškumui dailininkas pasitelkė P. Cortonos

²²² Ši bažnyčia buvo antroji Lietuvos Šv. Angelo Sargo dominikonų provincijos šventovė. Petkus, op. cit., p. 615.

²²³ Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčia buvo pagrindinė Lietuvos dominikonų Šv. Angelo Sargo provincijos bažnyčia.

pirmavaizdį. Šiame atvaizde dailininkui pavyko jautriai perteikti angeliškosios misijos pobūdį. Angelas spinduliuoja begaline meile ir atsidavimu savajai misijai – globoti jam Dievo paskirtąją sielą ir padėti jai eiti savuju šviesos keliu. Jaunuolio veide, jo žvilgsnyje akivaizdus pasitikėjimas Angelu Sargu, jo vedliu kelyje į šviesą, į išganymą.

Paluobių Šv. Angelų Sargų bažnyčioje taip pat yra nežinomo pasimokiusio dailininko XVIII a. pab.–XIX a. pr. sukurtas Angelo Sargo atvaizdas (65 il.).²²⁴ Jame matyti laisvesnė barokinės Angelo Sargo ikonografijos schemos interpretacija. Pagal angelo pozą, jo vaizduoseną matyti, jog dailininkui turėjo įtakos šv. arkangelo Mykolo atvaizdai. Kompozicijoje Angelas Sargas, dešiniąja ranka vedantis vaiką, o kairiąja tradiciškai rodantis aukštyn, pavaizduotas neapibrėžtoje erdvėje; abu basi jie žengia debesiu. Menotyrininkė D. Vasiliūnienė teigia, kad tokia kompozicija gali simbolizuoti tikinčiojo sielą, vedamą dangun, o ne Angelų Sargų globojamus žmones, kaip įprasta šio ikonografinio siužeto darbuose.²²⁵ Tokioje aplinkoje Angelai Sargai vaizduoti ne taip jau retai. Neapibrėžta, dangiška aplinka tik pabrėžia Angelų Sargų ir jų globojamų sielų artumą, dvasinę prigimtį. Nors Paluobių bažnyčios paveikslo piešinys ir tapysena nėra itin profesionali (darbas nutapytas pasimokiusio dailininko), bet yra išraiškinga ir ryški. Angelo figūra nutapyta dinamiškai, su stambiais iškleistais sparnais, išryškinta kūno anatomija, drabužiai gausiai drapiruoti. Angelo Sargo veido bruožai ryškūs, labai išraiškingos akys. Jo galvą supa nimbas, nuo kurio sklinda šviesa, simbolizuojanti dieviškumą ir primenanti dangiškąją angelo kilmę. Tikinčiojo sielą simbolizuojantis vaikutis žengia įsikibęs angelui į ranką ir žvelgia į jį. Vaikas vilki ilgą tuniką su ryškiomis krentančiomis klostėmis.

Netradicinės ikonografijos XVIII a. pab.–XIX a. pr. Angelo Sargo paveikslas puošia Luokės kapinių koplyčios altorių (66 il.). Akanto lapų ornamentu išdrožintuose medžio rėmuose esantis darbas yra įdomios ir išraiškingos kompozicijos, gerokai nutolusios nuo kanoninių pirmavaizdžių ikonografijos. Pirmame plane lengva kontraposto pozuoja vaizduojamas Angelas Sargas viena ranka prilaiko sąvajį apsiaustą, o dešiniąja rodomuoju gestu nukreipia dėmesį į Apvaizdos akį. Skirtingai nuo daugelio Angelų Sargų atvaizdų, čia matome ne vaiką ir ne jaunuolį, o vidutinio amžiaus barzdotą vyriškį. Jis – kaip vizijiniuose atvaizduose – suklupeš ant kelių, ant krūtinės sudėtomis rankomis ir ekstatiškai „atsilošęs“ priešais Švč. Trejybę simbolizuojančią Apvaizdos akį. Paveikslo viršuje Apvaizdos akis tarsi įrėminta į spinduliuojančią saulę, o tai gali išreikšti Švč. Trejybės svarbą Naujajame Testamente. Spinduliuojanti saulė apsupta kamuolinių debesėlių su plevenančiomis sparnuotomis cherubinų galvutėmis, tarp jų ir saulės spindulių fonas nutapytas raudonai. Tai cherubinų spalva, rodanti begalinę liepsnojančią meilę Dievui. Debesėlių

²²⁴ Šios bažnyčios Angelo Sargo altoriuje dabar esantis atvaizdas sukurtas vėliau, XIX a. paskutiniame ketvirtyje. Vasiliūnienė, Dalia. *Paveikslai „Švč. Mergelė Marija Snieginė“ ir „Šv. Angelas Sargas“*. In: Lietuvos sakralinė dailė. I t. VI kn. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, p. 128–131.

²²⁵ Ibid.

apačioje iš jų išnyra du dieviškąją maną teikiantys delnai; iš vieno byra grūdai, iš kito – lyg duonos bandelės, labiau primenančios kamuoliukus. Kairiojoje kompozicijos pusėje labiau išplėtotas kalvotas peizažas. Prie trykšančio iš uolų šaltinio atsigaivinti eina įvairūs šiltųjų kraštų gyvūnai – tigras, liūtas, kupranugaris, dramblys, arkliai, kiškiai, antys. Trykštantis šaltinis – veikiausiai nuoroda į Šventosios Dvasios jėgą, nes Šventajame Rašte Šventoji Dvasia suprantama kaip gyvojo vandens versmė. Kita vertus, tai ir Kristaus simbolis: „Jie gėrė iš dvasinės juos lydincios uolos, o ta uola buvo Kristus“ (1 Kor 10,4). Taip kūrinyje atskleidžiamas tikrasis gyvybės, dvasinės duonos šaltinis – Švč. Trejybė, kurios svarbą tikinčiajam rodo Angelas Sargas. Paveikslas nutapytas ryškiomis išraiškingomis spalvomis, pati tapysena nėra vieninga. Darbas veikiausiai ne kartą buvo atnaujintas, todėl sunku kalbėti apie tikrąjį atvaizdą (paslėpto po užtapytais) išraiškingumą bei meniškumą.

Vienas vertingiausių ir ikonografiniu aspektu turtingiausias yra nežinomo dailininko XVIII a. III ketv. sukurtas „Angelas Sargas“ (67 il.) iš Viduklės Šv. Kryžiaus bažnyčios (dabar KAM). Sudėtingoje barokinėje kompozicijoje, be pagrindinės Angelo Sargo temos, išplėtotos šalutinės Šventojo Rašto temos – Juditos istorija, šv. Petro išvadavimas, Loto ir jo dukterų išgelbėjimas nuo Sodomos ir Gomoros sunaikinimo.²²⁶ Šis atvaizdas vertas atidesnio dėmesio, nes jame išplėtotą ikonografinę - ikonologinę programą, galima sakyti, atskleidžia Angelų Sargų misijos sampratą laikmečio kultūroje. Be to, šis kūrinys yra vienas įdomiausių ir sudėtingiausių žinomų baroko meno pavyzdžių. Paveikslo viršuje vaizduojamas Dievas Tėvas, vilkįs melsvą tuniką ir rudos spalvos apsiaustą. Jis, kaip pirmasis Švč. Trejybės asmuo, siunčia į žemę savo pasiuntinį Angelą Sargą. Tai patvirtina iš Jo lūpų spinduliu iki Angelo galvos išrašyti žodžiai: „Tikėk manim, aš siunčiu Angelą“.²²⁷ Dievas Tėvas vaizduojamas pagal tradicinę ikonografiją. Jo galvą supa trikampis nimbas, po kairiąją ranką mėlynas žemės rutulys, pasaulio simbolis, rodantis Dievo Tėvo galią žemėje, ir skeptras, kuris dar kartą primena apie Aukščiausiojo valdžią. Dievas Tėvas, kaip ir jo pasiuntinys žemėje Angelas Sargas, dešinėsios rankos rodomuoju pirštu rodo į sostą, pasaulietinės ir sakralinės valdžios simbolį. Sosto dieviškąją prigimtį patvirtina jį supanti aureolė, o ant jos užrašyta frazė „Ir nuvesti į vietą, kurią paruošiau“²²⁸ suteikia jam papildomų reikšmių. Nuo sosto sklindanti šviesa reiškia ne fizinę, bet išminties šviesą, dieviškąją didybę,

²²⁶ Norkutė, op. cit, Logos. 2003. Nr. 35, p. 177–186. Šiame straipsnyje taip pat plačiai aptariama paveikslo istorija, restauravimo duomenys, paveikslo atribucijos ir kiti aspektai.

²²⁷ *Ecce Ego mittam Angelum meum* (Iš 23, 20).

Didžioji dalis tekstų rašyti lotynų kalba (vienas žodis įterptas lenkiškas). Tekstas įkomponuotas įvairiai. Kai kur kompoziciškai atskiriamas nuo vaizdo (pvz., kartušų rėmuose), taip pat panaudojami įrašai besiplaikstančių kaspinių pavidalu. Tekstai – tai Šventojo Rašto citatos, nevisada tikslios, taip pat netiksliai nurodoma, iš kurios Biblijos vietos citata paimta. Tekstai rašyti remiantis Šventuoju Raštu, kartais cituojama, o kartais pridedama savų žodžių, tačiau pagal prasmę visuomet galima rasti atitikmenį Šventajame Rašte.

²²⁸ *Et introducat in locum quem paravi* (Iš 23, 20).

dvasios spindesį. Sostas ir Dievas Tėvas pavaizduoti ant kamuolinių debesų, kurie žymi dangiškąją sferą.

Daugiafigūrės kompozicijos centre vaizduojama Angelo Sargo figūra su vaikeliu. Jie užima didelę paveikslė erdvės dalį. Angelo Sargo ikonografijoje laikomasi tradicijų, tačiau jos suprantamos gana savitai. Angelas vaizduojamas visafigūris, poza artimas Annibale Carracci sukurtam įvaizdžiui. Veidas panašus į daugelį minėtų pavyzdžių. Beveik 45 laipsnių kampu pakreipta galvutė su šviesiais, trumpai kirptais plaukais, rausvomis putliomis lūpomis. Gestai – įprasti. Angelas dešinės rankos rodomuoju gestu kreipia žvilgsnį į sostą, kupinas ramybės bei dieviškos meilės kairiąja ranka glosto vaikutį. Apranga ir jos spalvos – įprastos baroko dailėje – šviesi, pilkšvai balta tunika, kuri reiškia angelo skaistumą, ir mėlynas apsiaustas, simbolizuojantis dvasią, dieviškumą. Neįprastai ryškiai raudoni sandalai. Baroko dailėje Angelas Sargas dažniau vaizduojamas basas, neretai šiek tiek pakilęs virš žemės. Angelas meiliai žvelgia į globojamą vaikutį. Dievo pasiuntinys vaizduojamas su atributais – skeptru ir skydu – būdinga ir dabartinės Lenkijos bažnytinio meno palikimui.²²⁹ Šie atributai parodo dieviškąją angelo prigimtį, pabrėžia jo, kaip tarpininko, vaidmenį. Prie kairiosios rankos pritvirtinto skydo užrašyta „Ir saugoti tave kelyje“.²³⁰

Vaikutis vilki tos pačios spalvos apranga, kaip ir angelas. Kaire koja priklaupęs ant laiptelio o kairę ranką tiesiantis į viršų, ta pačia kryptimi, kaip ir Angelas Sargas dešiniąja, link sosto. Beveik klūpanti vaikelio figūra išreiškia sielą – tai tarsi pagarbus priklaupimas prieš nesuvokiamą paslaptį. Tokia vaikelio poza įprasmina žmogaus tikėjimą ir nuolankumą šiame pasaulyje ir po mirties. Dramatiška, nerimastinga vaiko veido išraiška labiau išreiškia baroko dvasią. Jo liūdnas, gilus žvilgsnis bei poza kalba apie sielą, kuri ieško paramos ir pagalbos.

Barokinėse kompozicijose įprasta išskirti žemiškąją ir dangiškąją sferas. Analizuojamame paveiksle jos nėra taip ryškiai atskirtos, be to, čia dar galima išskirti ir trečiąją – pragaro. Ši sfera vaizduojama angelui iš kairės. Raudoname ugnies fone matome šėtoną, angelą su strėlėmis (tai gali būti ir puolęs angelas) bei kilmingą damą. Šėtonas su degančiais sparnais, ragiukais, labai išraiškingomis raudonomis akimis, stilinga barzdele, prasižiojęs stebi vaiką. Nelabasis netvirtai laiko apglėbęs žemės rutulį. Šalia jo puolęs angelas su strėlėmis, besitaikantis į vaiką, o kairiąja ranka tempiantis jį už apsiausto.²³¹ Kilminga, koketiška dama pavaizduota dviprasmiškai. Ji

²²⁹ Pavyzdžiui, XVIII a. Angelo Sargo paveikslas iš Gluchovo (Lenkija) parapiinės bažnyčios.

²³⁰ *Et custodiat in via* (Iš 23, 20). Šalia dešinėsios Angelo kojos taip pat yra įrašas – *Qui Prececat te* (pirma tavęs) (Iš 23, 20).

²³¹ Regimanta Stankevičienė jį vadina amūru, atstovaujančiu gyvenimo aistroms (Stankevičienė, Regimanta. *Viduklės bažnyčios tapyba*. In: Viduklės Šv. Kryžiaus bažnyčia: architektūra ir sakralinės dailės vertybės. Vilnius: Savastis. 2003, p. 57). Tačiau pagal šiame kūrinyje išplėtotą teologiškai gilią ir prasmingą ikonografiją, joje gretinamus Šventojo Rašto siužetus, vargu ar angelas su strėle galėtų būti suprastas kaip amūras (kupidonas). Veikiausiai tai puolęs angelas kaip ir piktoji dvasia, besikėsianti į tyrą vaiko sielą, be to, ir Šventajame Rašte yra minimos „ugningos piktosios strėlės“ (Ef 6, 17).

maldaujamai žvelgia į viršų, o dešinią ranką rodo į save. Dama atrodo gana santūriai, tačiau galima įžvelgti panašumų į baroko epochoje populiarią egzaltuotą veido išraišką, pakeltą į dangų akių žvilgsnį. Kita vertus, ji šiek tiek panaši į „rokokinę piemenaitę“, nes damos apranga, šukuosena, veidas, papuošalai atspindi rokoko madas. Toks trijų figūrų (nežinomos damos, šetono ir angelo su strėlėmis) priešpastatymas Angelui Sargui su vaikiu byloja apie tai, kad blogio jėgos negeba rasti atbalsio žmoguje, kuris yra stiprus savo tikėjimu.

Paveikslo kompozicija sudėtinga. Joje galima įžvelgti keletą susikertančių įstrižainių, iš kurių ryškiausios dvi. Viena įstrižainė iš dešiniojo apatinio kampo kyla iki sosto, kita įstrižainė prasideda nuo Dievo Tėvo ir baigiasi kartu su Juditos siužetu. Įstrižainės ir jų susikirtimas pabrėžia idėjinį ir kompozicinį centrą – Angelą Sargą su vaikiu.

Pirmoji įstrižainė taip pat pabrėžiama ir laiptų motyvu. Laiptelių pakopos, ant kurių stovi Angelas Sargas, barokiškai banguotos, dekoratyvios. Ant pirmojo laiptelio numesti rožių žiedai. Šiuo atveju raudonos rožės simbolizuoja ypatingą Dievo meilę tiems, kurie Jo klauso. Tikriausiai dėl to čia panaudota citata iš Senojo Testamento Išėjimo knygos: „Būk Jam atidus ir išgirsk Jo balsą“.²³² Be to, pirmieji trys laipteliai žymi žemiškąjį gyvenimą, o rožės ant jų gali reikšti ir šio gyvenimo trumpalaikiškumą bei tuštybę. Šalia angelo pėdų numestos erškėčio šakos. Jų motyvas taip pat panaudotas prie kryžiaus. Erškėtis krikščioniškoje dailėje laikomas sunkumų, kliūčių ir kančios simboliu. Kryžius primena ne tik Kristaus kančią, prisikėlimo dėka jis yra tapęs ir amžinojo gyvenimo simboliu. Šiame paveiksle kryžių reikėtų suprasti kaip tikėjimo, pažymėto kančių (šalia erškėčių šakos) ir meilės ženklais kelyje į amžinąjį gyvenimą, simbolį. Kryžius gali simbolizuoti Švč. Trejybės trečiojo asmens buvimą, nes šis simbolis galima interpretuoti kaip Kristaus kančią ir Atpirkimą. Tokiu sugretinimu teigiama, kad Dievas žmogaus sielos nepalieka vienišos tame kelyje. Jis paskiria jam nuolatinę palydovą, kuris globoja sielą žemiškajame gyvenime, sunkumuose ir kančiose. Globoja ne tik šiame gyvenime, nes laiptai dangiškoje sferoje tęsiasi toliau, iki pat debesies su sostu. Šioje vietoje jie šiek tiek uždengiami kamuolinių debesų. Debesys tarsi paslapties skraistė, dengianti anapusinį pasaulį. Šis paveikslo dalis, kelias į „paruoštą vietą“, nužymėtas Dievo meilės, vilties, tikėjimo ir kančių, pasižymi didžiausia traukos gilumon jėga.

Kūrinyje trimis kryptimis nukreipiama į sostą (paruoštą vietą, išganyką): Dievo Tėvo ranka, Angelo Sargo ranka ir keliu, nužymėtu daugybe laiptų pakopų, kuriomis kopija žmogus, išpažįstantis dieviškąsias dorybes ir lydymas savo Angelo Sargo.

Kompozicijoje susidarantys trikampiai simbolizuoja Dievo galybę, grožį ir išmintį arba dieviškąsias dorybes – tikėjimą, viltį, meilę. Taip kūrinyje sudarytos ženklios emblemos, per kurias veikia Švč. Trejybė. Kartu suose vaizduojamose scenose iš Šventojo Rašto parodoma, kaip bibliniai

²³² *Observe Eum et exadi vocem Eius Exo: 23. (Iš 23, 21).*

veikėjai patyrė dieviškojo Tėvo globą per Angelą Sargą. Taigi šalia pagrindinio, kartušuose vaizduojami papildomi siužetai, padedantys atskleisti didžiojo sielos globėjo slėpinį. Toks keletos erdvės detalių suderinimas ir ryškus jų atvėrimas žiūrovui ne tik sukuria universalią aplinką, bet ir praplečia pasakojamąjį vaizdo pradą.

Paveikslo kartušai primena stilizuotas kriauklių formas, asimetriški,²³³ tačiau visų trijų rėmų forma skirtinga. Yra C raidę primenančių ornamentinių kreivių, voliutinių užraitų, stilizuotų akanto lapų. Tokia kartušų stilistika artima rokoko XVIII a. trečiojo ketvirčio formoms.²³⁴ Kartušų rėmuose įrašytos Šventojo Rašto citatos. Čia į Šventojo Rašto įvykius žvelgiama kaip į istorijos liudytojus, kaip į stebuklus, kurie įvyko, nes tiesa, kurią byloja bibliniai tekstai, turi tęstinumo galią.

Paveikslo apatinių kampų kartušuose pavaizduoti Senojo Testamento siužetai. Šiek tiek aukščiau, trečiajame kartuše, siužetas iš Naujojo Testamento: šv. Petro stebuklingas išvadavimas iš kalėjimo (Apd 12,1–11). Kartušo rėmuose įrašyta: „Staiga ten atsirado Viešpaties angelas“.²³⁵ Dažniausiai Vakarų Europos dailėje šv. Petras vaizduojamas pabudęs nuo angelo prisilietimo ir šviesos, dar surakintas grandinėmis, o šalia kietai įmigę sargybiniai. Paveikslo autorius vaizduoja momentą, kai angelas jau veda Petrą pro miegantį sargą. Už jų matyti grotuotos kameros durys ir prie jų pripuolęs nustebęs sargas. Pro duris, kurios yra už angelo, sklinda šviesa. Ji apšviečia visą kompoziciją. Kompozicijos centriškumas, žema horizonto linija išnaudojama norint pabrėžti pagrindinę idėją išreiškiančias figūras – šv. Petrą ir Angelą Sargą.

Paveikslo apatiniame dešiniajame kampe, netaisyklingo ovalo formos kartuše, pavaizduotas Senojo Testamento knygos siužetas iš Loto gyvenimo – Sodomos ir Gomoros sunaikinimas²³⁶ (Pr 19, 1–26). Kartuše įrašyta frazė: „Ir išvedė jį už miesto ribų“.²³⁷ Siužetas vaizduojamas populiariausia šio ikonografinio tipo schema. Pirmajame plane – Lotas, vedamas dviejų angelų, su savo šeima ir manta skuba iš miesto. Jo žmona Adit, norėjusi sužinoti, kas atsitiks miestui, todėl nepaklausiusi angelų perspėjimo žvelgia atgal ir iki pusės jau pavirtusi druskos stulpu. Tolimesniame plane, figūrų užnugaryje – degantis miestas. Iš dangaus lyja ugnimi, o liepsnos prasiveržia ir pro kartušą. Pavaizduotą Senojo Testamento pasakojimą galima interpretuoti kaip pavyzdį apie Angelo Sargo teikiamą globą nuolankiems Dievo tarnams.

²³³ Lietuvoje asimetrija rokoko ornamentikoje pasirodė XVIII a. penktame dešimtmetyje.

²³⁴ Žr. Matušakaitė, Marija. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 285–313.

²³⁵ *Et ecce anigelus Domini adstittit act 11*. Atitinka Apd 12, 7.

²³⁶ Lietuvos dailėje tai itin retas siužetas. Kol kas pavyko atrasti tik dar vieną to paties siužeto paveikslą. Tai XVII a. drobė, anksčiau buvusi Švėkšnos kapinių koplyčioje, šiuo metu LDM.

²³⁷ *Eduxerunt eum extra Civitate Civitaten*. Šiame kartuše randame aiškiai apkarpytą tekstą. Be to, nenurodoma, pagal kurį Šventojo Rašto epizodą rašoma. Galima daryti prielaidą, kad tai tiesiog neišliko apkarpius paveikslą. Tačiau nustatyta, kad ši eilutė rašyta remiantis Pr 19, 17.

Trečiajame kartuše, kairiajame apatiniame paveikslo kampe, – scena iš Juditos gyvenimo. Kartušo rėmuose įrašyta frazė skamba taip: „Gyvas Viešpats Gyvas, kadangi mane saugojo Jo Angelas“.²³⁸ Juditos istorija buvo labai populiari XV–XVII a. dailėje; dažniausiai ji vaizduojama su nukirsta Holoferno galva ir kalaviju kartu su maišą laikančia tarnaitė. Iš trijų siužetų čia ryškiausiai matomas individualus autoriaus požiūris, nes paveiksle Juditą lydi ne tarnaitė, o Angelas Sargas. Ji rodo pravertą maišą su Holoferno galva. Tolumoje matyti palapinės, artimiausioje – kraujuojantis Holoferno kūnas, be galvos, tysantis ant lovos, šalia padėtas kardas. Judita žengia pasitikinčiu žingsniu, galva pasukta dviem ketvirčiais, žvelgia į mus ramiai, tačiau kupinu džiaugsmo žvilgsniu. Juditos poza primena reprezentacinį portretą.

Viduklės bažnyčios Angelo Sargo atvaizde ryškiai atsispindi barokinio mąstymo sintetiškumas, siekimas jungti vaizdą ir žodį. Ši jungtis egzistuoja embleminiu pagrindu. Panaudotas supaprastintas klasikinės emblemos variantas, paplitęs XVIII a. Lietuvos bažnytinėje tapyboje. Šiuo atveju emblema sudaryta iš dviejų dalių – inskripcijos (Šventojo Rašto citatos) ir vaizdinio.

Kūrinio autorius stengiasi tarpusavyje jungti formas, kad jos sudarytų nenutrūkstamai plintančio judėjimo įspūdį. Nors pabrėžiamas Angelo Sargo ir vaiko grupės centriškumas (pavyzdžiui, simetriškai jos atžvilgiu apačioje išdėstytais kartušais), kompozicijoje matome daugiau ne simetriškai, o asimetriškai išdėstytų detalių. Taip vengiama stabilumo, pusiausvyros įspūdžio. Pagrindinė judėjimo kryptis yra įstrižainė. Bendram kompozicijos skambesiui būdingas puošnus rokokinis dekoratyvumas. Rakursai kompozicijai teikia ritminio žaismo, įvairumo. Linijų ritmika sudėtinga, gausu banguojančių kreivių. Figūros ganėtinai suspaustos (dešinėje paveikslo pusėje). Centre pavaizduota figūrų grupė, kompozicijos detalių gausa beveik išstumia erdvę. Aplinkos perkrovimo įspūdį sušvelnina sudėtingi figūrų judesiai. Grupės bendrumas grindžiamas emociniu personažų, pasižyminčių viena nuotaika, jungimas. Figūros išsiskiria pozų bei gestų įvairove. Jos gana aktyviai gestikuliuoja, juda, tarpusavyje bendrauja. Paveikslo ir kartušuose esančių kompozicijų centriškumu, žema horizonto linija pabrėžiamos pagrindinę idėją išreiškiančios figūros.

Nemažas dėmesys skirtas šviesos trajektorijai ir jos žaismui daiktų, kūnų paviršiuose. Yra keletas šviesos šaltinių. Galima teigti, kad šviesa dalyvauja kaip vienijantis veiksnys. Didžioji dalis figūrų apšviečiama nuo sosto. Paveikslo kairiojoje pusėje – laiptai, dengiami debesų, apšviesti iš viršaus neaiškios kilmės šviesos šaltinio. Pragariškoji erdvė apšviesta taip pat neaiškios kilmės šaltinio iš šono, tiksliau, apšviečiama dama ir žemės rutulys, nelabasis yra šešėlyje, o puolęs

²³⁸ *Vivit Deus Vivit, quoniam custodivit Me Anielus Eius Judith 13, 020*. Atitinka Jdt 13, 16. R. Stankevičienė šią citatą priskiria Jdt 13,20, tačiau tai neatitinka lotyniškos Biblijos teksto (žr. Idt 13, 20 *Bibliorum Sacrorum*, Liberia Editrice Vaticana, 1979.) ir naujausio A. Rubšio ir Č. Kavaliausko Šventojo Rašto vertimo.

angelas apšviečiamas nuo sosto. Vietomis gretinant gilius šešėlius su apšviestomis dalimis išgaunama kontrastiška šviesokaita, kuri perteikia kūrinio vidinę energiją.

Atskiros paveikslo dalys susijusios su kūrinio visuma, tačiau kai kurios jų pakankamai raiškios, kad galėtų būti suvokiamos ir kaip savarankiškos, pavyzdžiui, kartušai su siužetais. Galima sakyti, kad pagal vieną dominuojantį elementą (šiuo atveju – tai Angelas Sargas su vaikelio) grupuojami visi kiti elementai.

Paveikslo kompozicijos daugiasiužetiškumas ir detalių gausa tampa žiūrovui savotiška mįsle, kuri reikalauja palyginimo, sugretinimo. Laipsniškas siužeto atskleidimas, suvokimo tęstinumas atspindi baroko dvasiai būdingą domėjimąsi nepaliamajam tapsmu, tuo, kas neaprepiama, iki galo nesuvokiama, todėl būtinas nenutrūkstamas minties vyksmas.

Kūrinyje panaudotas ikonografinis sprendimas, simbolių sugretinimas žadina kontempliatyvią vidinę idėją, kurioje regima dieviškosios valios jėga ir globa. Angelo pasišventimas žmogui yra harmonijoje su asmeniniu pašaukimu, su neįkainojama kiekvienos sielos verte. Angelas Sargas parodomas ne tik kaip didysis sielos globėjas, kviečiantis pažinti gyvenimą, nušviestą dieviškosios šviesos ir meilės. Per jį Dievas mums tarsi duoda Patį save.

Šis kūrinys pasižymi meninės kalbos sąlygiškumu ir raiškos dekoratyvumu. Pagal minėtas menines, stilistines ypatybes, akivaizdu, kad kūrinio autorius daugiausia vadovavosi baroko estetinėmis meno nuostatomis. Jame gana darniai jungiamos baroko ir rokoko meninės raiškos priemonės.

Taigi Viduklės Angelo Sargo paveiksle per meninę, estetinę, idėjinę raišką įvairiapusiškai atsiskleidžia baroko epochos menas. Dėl įvairiapusiškai atskleistos baroko žmogaus mąstysenos ir savitos daugiasluoksnės ikonografinės programos bei meninės raiškos, paveikslas labai išsiskiria iš kitų išlikusių Lietuvos XVIII a. altorių paveikslų. Jame atskleidžiamas tiek gilus ryšys tarp žmogaus ir jo Angelo Sargo, tiek tikėjimo ir geros valios svarba. Kūrinyje išreiškiama įvairialypė Angelo Sargo globa ir apsauga. Jis vertingas dėl įvairiapusiškos, individualios ikonografinės programos, harmoningai derančios su meniniu išraiškingumu ir tekstu.

Iki šių dienų išlikęs Viduklės Angelas Sargas liudija apie buvusią aukštą baroko kultūrą tiek meniniu ikonografiniu, tiek ikonologiniu aspektu. Tai, kad atvaizdas buvo vertinamas, matyti ir iš jo sekinių kitose Žemaitijos bažnyčiose. Vienas jų yra Mitkaičių Švč. Mergelės Marijos bažnyčios šoniniame altoriuje (68 il.). XVIII a. paveikslas sukurtas akivaizdžiai sekant Viduklės Angelo Sargo pavyzdžiu. Pakartota Angelo Sargo ir globojamos sielos kompozicija, atkartoti jų gestai, laikomi atributai, apranga ir jos koloritas. Nors nematome siužetą plėtojančių kartušų ir daugelio įrašų, šio paveikslo autorius atkartoja kitas supaprastintas Viduklės Angelo Sargo atvaizdo ikonografinės schemas detales: Dievo Tėvo figūra – be trikampio nimbo, matyti labiau misticizuota

aplinka, paprastesnė rokokinė dama, šėtonas – be sparnų. Tačiau, kaip ir Viduklės paveiksle, pavaizduoti laiptai su tikėjimo ir išganymo atributais, trijomis laiptų pakopomis, tarsi vedantys prie simbolinio altoriaus, ant kurio padėtas kryžius, kaukolė ir knyga. Šiame atvaizde labiau išplėtota paklydimų arba blogio ir nuodėmės sfera, kurią dailininkas papildė vadinamais „vanitas“ natiurmortų elementais, taip pabrėždamas Angelo Sargo globojamą sielą, tykančias nuodėmes ir žemiškąsias pagundas.

Kitas Angelo Sargo atvaizdas, sukurtas sekant Viduklės Angelo Sargo paveikslu, puošia Lenkimų Šv. Onos bažnyčios šoninį altorių. Matoma dar paprastesnė nei Mitkaičių bažnyčios paveikslo kompozicija. Atvaizde pavaizduotos tik Angelo Sargo ir vaiko figūros ant kelių laiptų pakopų, o Švč. Trejybės ar Šv. Dvasios dalyvavimą simboliškai išreiškia šviesos srautas paveikslo viršuje. Likusią paveikslo erdvę užpildo debesų kamuoliai. Skiriasi paveiksle ir vaiko poza. Ankstesniuose darbuose jis nutapytas tarsi keliais kopiantis laiptų pakopomis ir žvelgiantis į Angelą Sargą (veidas profiliu). Čia veidas atsuktas trimis ketvirčiais; vaikas visu kūnu prigludęs prie jį globojančio Angelo Sargo, o kojomis nesiekiantis nei žemės, nei laiptų pakopų.

Apibendrinant galima teigti, jog senas ir gilus tikėjimas Angeliu Sargu skatino kurti jo atvaizdus. Sielos globėjo vaizdavimas plačiausią mastą įgavo baroko epochoje, kai plintančios potridentinės nuostatos paskatino Angelo Sargo kulto plitimą. Nagrinėtieji kūriniai sukurti kaip tik tuo metu. Pagal rastus ikonografinius šaltinius nustatyta, jog didžiausią Angelų Sargų atvaizdų grupę sudaro tradicinės Vakarų ikonografinės schemas, dviejų figūrų kompozicijos, t. y. Angelo Sargo ir vaiko, simbolizuojančio angelo globojamą tikinčiojo sielą. Tad vyrauja atvaizdai, sukurti pagal panašią barokinę ikonografinę kompoziciją be išplėto to siužetinio daugiasluksniškumo. Angelo Sargo įvaizdis parodomas apibendrintai ir abstrakčiai, o jo įvairios ir svarbios funkcijos taip pat nėra akcentuojamos.²³⁹

Aptarti dailės dailės kūriniai rodo, kad Angelą Sargą įprasta vaizduoti be atributų. Lietuvos dailės darbuose mėgstama vaizduoti simbolinę nuorodą į Švč. Trejybę. Nors Vakarų dailėje ji nujauciama, dažniausiai nevaizduojama. Analizuoti Angelo Sargo atvaizdų pavyzdžiai leido įvertinti ir gestų prasmę. Angelas visada vaizduojamas visafigūris, stovintis šalia arba už globojamos sielos, tarsi ypatingas sielos draugas. Baroko dailėje ypač mėgstama angelą vaizduoti kontraposto poza. Dažnai jis visu kūnu pasisukęs link šalia esančio vaikelio. Tokį judesį galima suprasti kaip globos išraišką, atsidavimą ir meilę. Paprastai Angelo Sargo atvaizduose dažnai pastebimas įdėmus Dievo pasiuntinio žvilgsnis. Angelo akyse slypi vidinė jėga, kartu su harmonija ir išmintimi. Taip pat Angelo Sargo ikonografijoje kanoniniu rankos rakursu galima pavadinti vienos rankos iškėlimą rodomuoju gestu, neretai link Švč. Trejybės. Jis skatina atkreipti dėmesį į triasmensio Dievo doktriną, į dieviškąsias dorybes (tikėjimą, viltį ir meilę), leidžiančias būti

²³⁹ Žr. Norkutė, op. cit, In: Logos. 2003. Nr. 35, p. 177–186; 2004, Nr. 36, p. 145–156.

harmonijoje su Švč. Trejybe. Kita vertus, šis gestas reiškia, kad Angelas Sargas yra tarpinė grandis asmeninio ryšio tarp Dievo ir žmogaus. Kita ranka angelas paprastai glaudžia vaiko galvutę arba dažniau paima vaiką už rankos riešo, kartais rankas suneria delnais. Rankų sunėrimas delnais, o ne vaiko paėmimas už riešo, suteikia gilumo angelo ir vaiko tarpusavio ryšiui. Jų bendravimas atrodo artimesnis. Baroko dailėje mėgtas angelo ir vaikelio figūrų apšvietimas, išryškinantis jas tamsiame šešėlių fone, sukuria įtaigų dieviškosios meilės ir globos patyrimo efektą.

III.4. Misijų angelai

III.4.1. Eucharistijos angelai

„O keliautojų valgi, o angelų duona, o dangiška mana: alkstančius papenėk, neatimk saldybės iš ieškančiųjų širdies.“²⁴⁰

Eucharistija²⁴¹ Katalikų Bažnyčios katekizme įvardijama kaip „krikščioniško gyvenimo versmė ir viršūnė“ (KBK 1324). Ši tema bažnytinėje dailėje atskleidžiama per įvairius Eucharistiją įkūnijančius sinoniminius įvaizdžius – Švč. Sakramentą, Šv. Komuniją, Dievo Kūną ir Kraują, Ostiją, Angelų Duoną, Monstranciją. Pagal Bažnyčios mokymą Švenčiausiasis Sakramentas vadinamas ir Angelų duona.²⁴² Šis prilyginimas primena ir angelų tyrumą, nes Šventoji Komunija yra sielos maistas, tad angelai – tyrosios dvasinės būtybės gyvena tik šia dvasine „gyvybės duona“.

Švenčiausiojo Sakramento išaukštinimas ir jo vaizdavimas bažnytinio meno ikonografijoje iškilo tik potridentinėje dailėje, nors viduramžiais Dievo Kūnas (*corpus Domini*) buvo itin gerbiamas, be to, giedotos Švč. Sakramentui ir giesmės. Nepasaint gyvavusio kulto ir liturginės sampratos, Švč. Sakramentas beveik nevaizduotas. Ir tik XVII a., kontrreformaciniame mene pradėta vizualiai išreikšti Eucharistijos slėpinio svarbą, kartu galbūt ir vietą kiekvieno tikinčiojo gyvenime. Dažniausiai vaizduoti šventieji, priimantys Šv. Komuniją, neretai ir mirties valandą, kai paskutinį kartą sakramento dėka patirdavo bendrystę su Dievu.²⁴³

Šio svarbiausio bažnytinio sakramento atvaizdai puošia altoriaus mensas (pavaizduoti antepedijuose), ant tabernakulio durelių, viršutiniuose altoriaus tarpsniuose ir kt. Šiame skisnyje analizuojami angelų atvaizdai norint išsiaiškinti, kokiuose Lietuvos bažnytinės dailės eucharistiniuose siužetuose jie vaizduojami ir koks jų santykis su Eucharistijos tema.

²⁴⁰ Iš Mišių giesmės Švč. Sakramentui *O esca viatorum*.

²⁴¹ Gr. *eucharistein* – gausiai apdovanotam rodyti dėkingumą, *eucharistia* – dėkojimas.

²⁴² Apie tai kalbama ir psalmėse: „Mirtingieji valgė galiūnų (angelų) duoną, / Dievas davė jiems maisto lig soties“ (Ps 78, 25).

²⁴³ Mâle, (1982), op. cit., p. 172–173.

Tiesioginė Eucharistijos garbinimo forma išreikšta kompozicijose, kuriose angelai adoruoja Švč. Sakramentą (monstrancijose). Pavyzdys – 1694 m. atspausto mišiolio²⁴⁴ titulinio lapo graviūra (69 il.), atspindinti viso mišiolio ir aukojamų Mišių širdį – Švč. Sakramentą. Vilniaus universiteto Retų spaudinių skyriuje saugomas mišiolas, iliustruotas Piterio Pauliaus Rubenso mokyklos graverių. Centriškos kompozicijos idėjinį ir kompozicinį centrą sudaro monstrancija ir joje rodoma konsekruota Ostija. Cherubinų sparnais tarsi Dievo sostas keliamą monstrancija apsupta švytinčios auros (mandorlos formos), kurią spinduliuoja šv. Komunija. Būrys angelų, supančių Švč. Sakramentą, vaizduojami adoracijos ir šventųjų Mišių atnašavimo vyksme. Tarp jų išsiskiria trys didesni angelai (veikiausiai tai serafimai): du angelai, spindinčiais ir sakralaus džiuogesio kupiniais veidais, smilko monstranciją su Ostija bažnytiniais smilkytuvais, o trečiasis serafimas (?) priklaupęs ir maldai sudėtomis rankomis adoruoja Švč. Sakramentą tylioje maldoje. Apačioje padėtas kitas Mišių apeigų atributas – indelis smilkalams. Kiti cherubinai ir angelai taip pat emociškai išreiškia Šv. Komunjijos teikiamą palaimą. Analogiškos kompozicijos randamos daugelio mišiolių titulinų lapų iliustracijose. Panašių kompozicijų būta ir tapybinių, pavyzdžiui, Pelplino bažnyčioje, bet čia Švč. Sakramentą (monstrancijoje) garbina tik du angelai.

Panašiai angelų garbinamą Švč. Sakramentą galima išvysti ir išplėtos ikonografijos freskoje Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčios Dievo Kūno koplyčios skliautuose. T. Oginskio iniciatyva²⁴⁵ XVIII a. pabaigoje koplyčios skliautų ištisinėje tapyboje sujungiami trys siužetai atskleidžiantys skirtingus Eucharistijos slėpinio aspektus. Visa skliautų kompozicija vadinama „Dievas maitina žydus dangiškąja mana“. Joje Eucharistijos slėpinys atskleidžiamas sujungiant Senojo ir Naujojo Testamento eucharistinius įvaizdžius. Apatinėje skliautų linijoje nutapytos įvairios žmonių figūros, gaunančios dangišką maną, tarsi įkūnijami Išminties knygos žodžiai: „O savo tautą tu maitinai angelų maistu ir nepailsai tiekti jiems iš dangaus duonos, paruoštos be jų triūso, labai gardžios ir tinkamos kiekvienam skoniui“ (Išm 16, 20). Virš altoriaus, apatinėje skliautų linijoje, – angelų laikoma Sandoros skrynia“ (Iš 25, 10–22). Kaip ir Šventajame Rašte, Sandoros skrynios dangčio galuose matyti angelai, nors tradiciškai turėtų būti cherubinai. Šiuo atveju dailininkas iš kitų angelų jų neišskyrė didesniu sparnų skaičiumi. Aukščiau skrynios, tarsi tame nematomame Dievo soste (tradiciškai manoma, jog ant Sandoros skrynios yra nematomas Dievo sostas), ant kamuolinių debesėlių pasostės švyti mišių taurė, apsupta sparnuotų cherubinų galvučių. Ši Eucharistijos pagarbinimo siužetą kompoziciškai užbaigia šonuose pavaizduoti visafigūriai angelai, besikreipiantys į tikinčiuosius atverti širdis

²⁴⁴ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Consilii Tridentini restitutum*, PII V. Pont. Max. Jussu Editum, Clementis VIII Primum, nunc denuo Urbani Papae Octavi Auctoritate Recognitum, In quo Missae de Sanctis ad longum profiteantur ad majorem Celebrantum commoditatem. Antverpiae: ex typographia Plantiniana Balthasaris Moreti, 1694.

²⁴⁵ Drėma, Vladas. *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*. Vilnius: R. Paknio leidykla. 1997, p. 153. V. Drėma analizuoja ir koplyčios skliautų tapybą, aptardamas siužetus daugiau dėmesio skiria meninės raiškos analizei, analizuojamuose siužetuose neaptaria angelų reikšmės.

Eucharistijai, šventajai Mišių Komunijai. Idėjiškai šiuos du siužetus vienija skliautų centre nutapyta kompozicija – visafigūris angelas, gestais atkreipiantis dėmesį į mažesniojo angeliuko laikomą atverstą Šventojo Rašto knygą su Jėzaus žodžiais iš Jono evangelijos: „Non Moyses dedit vobis panem de coelo, sed Pater meus dedit vobis panem de coelo verum“²⁴⁶ (<...>: tai ne Mozė davė jums duonos iš dangaus, bet mano Tėvas duoda jums iš dangaus tikrosios duonos“ (Jn 6, 32). Šioje citatoje išryškėja gija, jungianti skliautuose nutapytus siužetus (dangaus maną gavę žydai, ir Mozė, ir Sandoros skrynia, ir Jėzaus įsteigta Eucharistija). Angelai kompozicijoje dalyvauja kaip svarbiausi dangaus duonos adorantai, Dievo pagalbininkai ir tarpininkai, padedantys atverti žmonėms tikrąjį Dievą.

Eucharistijos išaukštinimas ir jos reikšmė atskleidžiama ir šv. Mišių celebravimo, Komunijos suteikimo kompozicijose. Teologiškai giliai Švč. Sakramento ir šv. Mišių celebravimo svarba perteikta A. Tarasevičiaus 1682 m. Vilniaus graviūrų cikle „Sacrificium missae“ („Šv. Mišių aukojimas“). Šis ciklas sukurtas jėzuitų užsakymu Fulgento Dryjackio maldaknygei „Jėzaus gyvenimo ir kraujo lobynas“.²⁴⁷ Liturginį alegorinį šv. Mišių ciklą sudaro 39 graviūros, iliustruojančios šv. Mišių šventimą pagal potridentinį Pijaus V mišiola.²⁴⁸ Iliustracijų kompozicija remiasi panašiu principu: pagrindą sudaro prie altoriaus celebruojama šv. Mišių auka, o idėjinis turinys dažniausiai kinta pakeičiant altorinį paveikslą, perteikiantį šv. Mišių apmąstymą. Antrame plane – alegorinės arba Senojo Testamento scenos. Visų iliustracijos pateiktos su lotyniškais užrašais. Šiose ikonografiškai turtingose kompozicijose iš dalies atspindėtas ir angelų dalyvavimas šv. Mišiose bei Šv. Rašto įvykiuose: Arkangelas Gabriėlius dalyvauja Apreiškimo scenoje (2. „Confiteor“ („Pripažįstu“)), tradiciškai Jokūbo sapne angelai laipioja kopėčiomis (4. „Introitus“ („Pradžia“)), cherubinas – dangaus vartų portale (5. „Dominus vobiscum“ („Viešpats su jumis“)), angelai, renkantis nukryžiuoto Kristaus kraują (24. „Elevatio hostiae“ („Ostijos pakylėjimas“) ir 25. „Elevatio calicis“ („Taurės pakylėjimas“)), angelai, priimantis mirusios šv. Monikos sielą (26. „Memento“ („Mortuotum“) („Atsimink mirusiuosius“)), angelai, garbinantis Dievo Sūnų širdyje ir dalyvaujantis šv. Marijos Egiptietės komunijoje (32. „Communio“ („Komunija“)), angelai, garbinantis ir rankomis keliantys monstranciją su Švč. Mergele Marija ir apaštalais (36. „Collecta“ („Bendra malda“)). Iš paminėtų siužetų tiesiogiai su Eucharistijos tema siejasi angelai, surenkantis nukryžiuoto Kristaus kraują, dalyvaujantis šv. Marijos Egiptietės komunijoje, garbinantis ir rankomis keliantys monstranciją. Keliose iliustracijose angelai vaizduojami pirmame plane – tai angelas, priklaupęs prie altoriaus ir kartu su kunigu bei diakonu (?) celebruojantis Mišias (1.

²⁴⁶ Įrašas cituojamas pagal Drėmą. Ibid, p. 153.

²⁴⁷ Kun. M. Janocha. *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus graviūrų ciklas „Sacrificium Missae“ liturginių-algorinių „Vitae Christi“ ciklų kontekste*. In: Dailė 25. Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai. Vilnius: VDA akademijos leidykla, 2002, p. 81–105.

²⁴⁸ Ibid, p. 89.

„Accessus“ („Prisiartinimas“), serafimai (kairėje pusėje esantis serafimas pavaizduotas iliuzinės perspektyvos principu, tarsi debesėliu žengiantis nuo mensos) su smilkytuvais altoriaus antepedijuje – simboliškai dalyvauja šv. Mišių celebravime smilkydami vyno (Kristaus Kraujo) auką (14. „Oblatio vini“ („Vyno aukojimas“)). Tad šiame cikle angelai aktyviai veikia įvykiuose, atvedusiuose į Eucharistijos įsteigimą, be to, jie aktyviai garbina Švč. Sakramentą, dalyvauja suteikiant Šv. Komuniją.

Dievo pasiuntiniai vaizduojami įvairiose ikonografinėse kompozicijose, simboliškai išreiškiančiose Eucharistijos slėpinį. Jie gali teikti Šventąją Komuniją kunigams, celebruojantiems šv. Mišias, ar šventiesiems. Angelo teikiamos ir šventųjų ar kunigų priimamos Komunijos aktas įkūnija ir savitą dangaus ir žemės jungtį. Tai ypatingos malonės, Dievo artumo potyris.

M. A. Pallonio molbertiniame paveiksle „Šv. Bonaventūros komunija“ („Eucharistijos slėpinys“ (1675–1680))²⁴⁹ atskleidžiama šv. Mišių liturgijos ašis – Eucharistijos Sakramentas (70 il.). Paveiksle pavaizduotas Mišių celebravimas. Kaip įprasta M. A. Pallonio kūryboje, pirmame plane vaizduojamos antraeilės figūros. Dešiniojoje pusėje, pirmame plane, klūpi patarnautojas su ampulėmis (Mišių aukoje naudojamos nuo XI a. vandeniui ir vynui), už jo – prie altoriaus palinkęs kunigas, vilkintis raudoną arnotą, aukoja Šv. Mišių auką ir užmerktomis akimis atsidavusiai priima Ostiją. Netoliese šv. Bonaventūra, vilkintis kardinolo²⁵⁰ drabužiais, priklupeš ant klaupito, beveik ekstatinės būsenos priima Kristaus Kūną iš paties angelo rankų. Pasak legendos, šv. Bonaventūrai Švč. Sakramentą padavė angelas, kai šis jautėsi nevertas savo rankomis ją paimiti. Dievo pasiuntinys vaizduojamas tarsi nusileidęs iš dangiškų aukštybių perduoda Ostiją pranciškonų šventajam. Taigi šiame kūrinyje išaukštinas ne tik Švč. Sakramentas, bet atskleistas ir eucharistinis pamaldumas.

Kai kurių šventųjų ikonografijoje Komunijos priėmimas iš angelo rankų yra tarsi jų ikonografijos atributas. Pavyzdžiui, vienas pirmųjų krikščionių atsiskyrėlių – šv. Anupras, gyvenęs IV amžiuje (jo kultas buvo itin populiarus viduramžiais), nuo ankstyvojo renesanso pradėtas vaizduoti priimantis Komuniją iš angelo rankų. Pranciškaus Smuglevičiaus kūrinyje (71 il.)²⁵¹ ši scena vaizduojama asketiškai. Šv. Anupras tradiciškai pavaizduotas kaip atsiskyrėlis, nuogas, tik klubus dengia lapų vainikas, o krūtinę – ilga žila barzda. Atsiskyrėlis suklupeš, rankas sudėjęs maldai, pasirengęs priimti Komuniją, žvelgia angelui tiesiai į akis. Angelas žengia link šv. Anupro lyg kunigas, dešinėje rankoje laiko pateną, o kairėje rodo Šventąją Komuniją ir žvelgdamas šv.

²⁴⁹ Paveikslą į mokslinę apyvertą įtraukė menotyrininkė Laima Šinkūnaitė, analizuodama Pažaislio bažnyčios zakristijos dekorą ir joje ikonografiškai plėtotą Eucharistijos temą. Šinkūnaitė, Laima. „*Tai darykite mano atminimui...*“: Apie Pažaislio bažnyčios zakristijos dekorą ikonografiją. In: Naujasis Židinys. 1999. Nr.5/6, p. 295–305.

²⁵⁰ Popiežius Grigalius X 1274 m. šv. Bonaventūrą titulavo Albanos (Italijoje) vyskupu ir kardinolu.

²⁵¹ Paveikslas sukurtas Aukštadvario dominikonų Šv. Dominyko bažnyčiai, kur iki 1832 m. puošė Šv. Anupro altorių. Uždarius šia bažnyčią, paveikslas perkeltas į Pivašiūnų bažnyčią, o nuo 1999 m. perduotas Kaišiadorių kurijai. // Stankevičienė, Regimanta. Šv. Anupras gauna šv. Komuniją iš angelo. In: Lietuvos sakralinė dailė I..., op. cit., p. 148.

Anuprui tiesiai į akis, tarsi taria: „Kristaus Kūnas“. Šiame atvaizde parodyta ne tik viena iš šv. Anupro gyvenimo legendų, pasakojančių, jog per 60 metų, praleistų dykumoje (Egipte), jį lankydavęs tik angelas, kuris kiekvieną sekmadienį atnešdavo šv. Komuniją. Paveiksle taip pat akcentuojama šv. Komunijos reikšmė ir galia. Tas pabrėžiama tiek vidinėmis prasmėmis – šv. Anupro gyvenimo istorija (gyvybės palaikymas tik dėka angelo atneštos Šv. Komunijos), tiek formaliais meninės išraiškos būdais – Ostijos vaizdavimu pačiame kompozicijos centre, ją tarsi nimbu gaubiančia šviesos aureole, taip pat atsiskyrėlio ir angelo gestais, simboliškai įprasminančiais šv. Mišių momentą.

Procesijų altorėlyje iš Aleksandravėlės Šv. Pranciškaus Serafiškojo bažnyčios taip pat pavaizduotas angelas, atnešantis Šv. Komuniją šv. Anuprui. Paveikslas nutapytas XVIII a. pab.–XIX a. pr., vėliau, matyt, buvo primityviai pertapytas. Šventasis atsiskyrėlis vaizduojamas profiliu, visiškai nuogas, kūną vietomis dengia tik ilga žila barzda. Angelas, įsisupęs į raudoną draperiją, tarsi debesų laiptais leidžiasi pas šv. Anuprą, bet žemės nesiekia. Rankose jis neša Mišių taurę ir Ostiją, kurią perduoda atsiskyrėliui. Figūros nutapytos nykios gamtos fone, o paveikslo kampe pavaizduoti du liūtai, kurių padedamas abatas Pafnucijus palaidojo šv. Anuprą Egipto dykumoje. Angelas, Anuprui atnešantis Švč. Sakramentą taurės pavidalu,²⁵² vaizduojamas ir Barūnų Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios paveiksle (72 il.). Jame scena vaizduojama barokinio vizijinio paveikslo kompozicijos principais. Veiksmas vyksta misticizuotoje aplinkoje. Pirmame plane suklupeš Anupras, ekstatiiniu atvirų rankų gestu priima malonę – angelo atneštą Šv. Komuniją, o prie atsiskyrėlio kojų vaizduojami jo karališką kilmę primenantys atributai – karūna ir valdovo lazda. Dešiniame paveikslo kampe, tarsi kartuše, pavaizduotas veikiausiai abatas Pafnucijus, kuris rado šv. Anuprą dykumoje, o prieš jo mirtį spėjo išklaudyti atsiskyrėlio gyvenimo istoriją. Angelas šventąją Komuniją atneša su dangaus dvasių palyda – keliomis sparnuotomis cherubinų galvutėmis.

Su švytinčia šv. Komunijos su Ostija taure angelas pasirodo ir šv. Tomui Akviniečiui Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios paveiksle (XVIII a.; 73 il.). Iš tiesų, Švč. Sakramentas šv. Tomo Akviniečio ikonografijoje vaizduojamas pažymint jo sukurtas Dievo Kūno šventės pamaldas. Analizuojamame paveiksle domininkonų vienuolis, apsuptas Angelų Sargų, vaizduojamas kaip Bažnyčios mokytojas ir teologas, plunksna rašantis į angelų laikomą knygą, o šalia pavaizduotas Nukryžiuotasis. Šv. Tomas Akvinielis vaizduojamas regintis viziją – iš dangaus aukštybių nusileidžiantį angelą su taurėje švytinčia Ostija, apsuptą cherubinų bei mažesniojo angelo. Dar viena įdomi ikonografinė detalė – Šv. Dvasios balandis, skriejantis tarp angelo su taure

²⁵² Angelas gali atnešti Šv. Komuniją atsiskyrėliui Anuprui ne tik Ostijos ar taurės pavidalu, bet ir duonos. Toks angelo, atnešančio šv. Anuprui duonos, atvaizdas (stiuko lipdybos kompozicija) puošia Pažaislio bažnyčios choro paskliautę. Žr. Šinkūnaitė, Laima. *Pažaislio bažnyčios choro patalpos dekoras*. In: Dailė 27. Vaizdas ir pasakojimas. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 83–105.

ir šv. Tomo Akviniečio. Taip simboliškai parodoma per šv. Komuniją įgyjama ir Šventosios Dvasios globa, ir dieviškasis įkvėpimas.

Bažnytinės dailės ikonografijoje angelas Šv. Komuniją atneša ne tik Ostijos, ar Ostijos su taure, bet ir tik taurės pavidalu. Toje pačioje Pažaislio bažnyčios zakristijos vakarinėje freskoje M. A. Pallonis nutapė dar vieną sceną, vaizduojančią eucharistinę temą – „Angelas atneša krikščionišką taurę šv. Pranciškui Asyžiečiui“ (74 il.).²⁵³ Dobilo lapo formos freskoje angelas su taure sklendžia link pagarbiai suklypusio šv. Pranciškaus. Šventasis vienuolis ekstazėje garbina angelo nešamą Šv. Komuniją, o vienuolio vilkimas sulopytas pranciškono abitas ne tik pabrėžia dvasios turtų reikšmę Švč. Sakramente, bet ir siejasi su iki šių dienų išlikusiu šv. Pranciškaus dėvėtu abitu, kuris yra taip sulopytas, jog atrodo iš tų lopų ir pasiūtas. Šis šv. Komunijos suteikimo atvaizdas įkūnija ne tik bendrąją Švč. Sakramento reikšmę, bet ir šv. Pranciškaus hagiografijoje užfiksuotą šventojo viziją, padėjusią jam apsispręsti dėl kunigystės. Vizijoje angelo atneštos taurės krikščioniškas skaidrumas šv. Pranciškui atskleidė, kad tokia skaidri turėtų būti ir kunigystė.

Eucharistijos išaukštinimas ikonografiškai išplėtotas ir Vilniaus bernardinų konvento galerijoje, kur nuo XVI a. pab. iki XVIII a. vidurio vyko iškilmingos eucharistinės procesijos.²⁵⁴ Iš šios galerijos analizuojamai tematikai svarbios tik kelios didelio formato drobės, sukurtos XVII a. pabaigoje. Vienoje jų – šv. Barbora (75 il.), vaizduojama ne pagal tuomet populiarią šventosios kankinės ikonografiją, kai beveik visuomet vaizduota taurė su Ostija, simbolizuojanti Ligonių patepimo sakramentą. Šiuo atveju šventoji kankinė vaizduojama daugiasiužetinėje ikonografinėje schemeje, kur išplėtotas Šv. Komunijos ir kunigų tarnystės reikšmė.²⁵⁵ Atvaizde šv. Barbora parodyta kaip kilminga mergelė su karūna, adoruojanti angelų nešamą monstranciją su Ostija. Suklupusi priešais Švč. Sakramentą, ji yra veikiau ekstazės būsenos, kurią išduoda rankų gestai. Nors veide emocijos išreikštos labai santūriai, jame atskleista dvasinės pilnatvės patyrimo būseną, o šventosios galvą, kaip ir monstranciją, supa šviesi aureolė. Laikantys monstranciją angelai – visafigūriai ir portretiški, jie kupini rimties, suvokiantys Švč. Sakramento vertę. Itin aštriu žvilgsniu kairysis angelas stebi šv. Barborą. Po monstrancija pavaizduotos ir trys sparnuotos cherubinų galvutės, visos trys skirtingais rakursais ir išraiškingais susikaupusiais veidais. Šalia pagrindinės scenos, kuri koncentruota paveikslo kairėje, fone nutapyti dar penki siužetai; juose kunigai dalija Komuniją kaliniams, ligoniams, žūstantiesiems gaisruose ir kitiems pasmerktiesiems. Visos šios scenos sukomponuotos iš trijų figūrų – kunigo, komuniją gaunančio asmens ir figūros (angelo?) su degančia žvake. Akivaizdu, jog šiame paveiksle šv. Barbora išaukštinama ne tik kaip

²⁵³ Šinkūnaitė, Laima. „*Tai darykite mano atminimui...*“, op. cit., p. 302, 305.

²⁵⁴ Menotyrininkė R. Janonienė nagrinėjo konvento galerijos formavimosi istoriją, galerijos paskirtį, įvardijo dalį siužetų bei jų ikonografiją. / Janonienė, Rūta. *Potridentinių idėjų atspindys Vilniaus bernardinų konvento tapybos ciklo paveiksluose*. In: Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 379.

²⁵⁵ Kunigystės reikšmę pabrėžia ir R. Janonienė. Ibid, p. 392.

saugotoja nuo staigos mirties, bet pabrėžiamas ir jos užtarimas suteikiant Ligonių patepimo sakramentą. Angelai šiame atvaizde parodyti kaip dangiškosios liturgijos vykdytojai, kartu su bažnyčios tarnais (kunigais) padedantys kenčiantiesiems išgyventi bendrystę su Dievu. Kita svarbi drobė iš Vilniaus bernardinų konvento galerijos yra „Šv. Pranciškaus Asyžiečio mišios“ (76 il.). Drobėje akcentuojama Eucharistijos kulminacija – Ostijos pakėlimas ir šio sakramento teikiamos dvasinės dovanos. Pirmame plane nutapytas kunigas, aukojantis šv. Mišias, už jo – šv. Pranciškus Asyžietis Angelo Sargo glėbyje, besiklausantis šv. Mišių ir išgyvenantis gilią ekstazę (toliau fone pavaizduoti kiti siužetai neįžvelgiami, tad juos sunku identifikuoti). Taigi šiame paveiksle labiau pabrėžta Angelo Sargo pagalba suvokiant ir priimant Eucharistiją.

Netradiciškai angelas su taure vaizduojamas ir XVIII a. Šv. Barboros paveiksle (LDM). Šiame kūrinyje (77 il.) mergelė kankinė nutapyta beveik su dauguma jai priskiriamų simbolių (palmės šakele, bokštu, kalaviju), tačiau išskirtiniausias čia angeliukas su šv. Mišių taure. Jis vaizduojamas kaip mažas vaikutis nedideliais sparneliais, pirštuku skanaujantis šventąją Komuniją, tarsi ji būtų skani lyg medus. Atvaizde aiškiai parodoma, kad šv. Barboros taurė simbolizuoja ne tik Ligonių sakramentą; čia veikia pabrėžiama, jog šv. Komunija yra ir angelų duona.

Angelų duona maitinamas ir šv. Pranciškus Asyžietis XVII a. II p. antepedijaus triptike (78 il.) iš Stalorių koplyčios (LDM). Centrinėje dalyje vaizduojamas šv. Pranciškus prie stalo ir jam maistą lėkštėse nešantys trys angelai. Vienas mažytis angelas vos įžiūrimas tolumoje, ateina, iš miško lydintis šv. Pranciškaus Asyžiečio mylimų paukščių, kuriems jis mėgo sakyti pamokslus.

Kaip ikonografiniai simboliai angelai dalyvauja ir surenkant eucharistinį Kristaus Kraują. Jie į mišių taures renka iš Kristaus žaizdų tekančią kraują, neleisdami nukristi nė vienam šio brangaus žmonių Išganytojo kraujo lašui. Kad ištekėjęs Kristaus Kraujas simboliškai įprasmina Eucharistiją, teigė dar šv. Augustinas. Angelai šio pobūdžio ikonografinėse schemose pradėti vaizduoti nuo XIV a. Dievo pasiuntiniai, renkantys Kristaus Kraują, vaizduojami vienoje iš seniausių gotikinių freskų, žinomų Lietuvos bažnytinėje dailėje – Nukryžiuotųjų scenoje (XV a. pab.–XVI a. pr.) Vilniaus bernardinų konvento koridoriuje (79 il.). Šiuo metu tai ankstyviausi iki šių dienų išlikę tapyti angelų atvaizdai. Bernardinų vienuolyno freskoje trys sparnuoti angelai į taures renka nukryžiuoto Išganytojo kraują iš visų jo žaizdų: vienas angeliukas pavaizduotas kryžiaus papėdėje prie Kristaus kojų, kitas surenka kraują iš dešinėsios plaštakos, o į antrąją taurę iš šono ir trečiasis angeliukas renka kraują iš kairiosios Kristaus plaštakos. Analogiškai įkomponuoti angelai, surenkantys Kristaus Kraują į taures, vaizduojami ir kitose Nukryžiuotųjų kompozicijose (XVIII a. „Nukryžiuotasis su donatoriais“ (ŠAM; 80 il.), Geidžių Šv. Onos bažnyčios Nukryžiuotasis (1772) ir kt.).

Apibendrinant galima patvirtinti, jog angelai vaizduojami įvairiuose Eucharistiją vaizdžiai įkūnijančiuose kūrinuose. Jie vaizduoti su eucharistiniu Kristaus Kūnu, rečiau Krauju, o dažniausiai su šv. Komunija, kuri simbolizuoja Kristaus Kūno ir Kraujo auką. Tad pagrindinės schemas gali būti įvardijamos taip: angelai, adoruojantys Švč. Sakramentą; angelai, suteikiantys Šv. Komuniją ar atnešantys angelų duoną; angelai, padedantys atlikti ar atliekantys liturgiją, t. y. kaip dangiškosios liturgijos reprezentantai. Taip pat galima pastebėti, kad Eucharistijos sakramentų sakramentas apima platų tematinį spektrą Lietuvos bažnytinėje dailėje, be to, vaizduotas ne tik pavieniuose kūrinuose. Neretai ši tema plėtota cikluose ar sudėtinėje ikonografijoje.

III.4.2. Regėjimų dalyviai

Po Tridento Susirinkimo dažniau imta vaizduoti šventųjų, palaimintųjų ar tikinčiųjų maldas, ekstazes ir įvairius regėjimus. Pagrindinis šių temų šaltinis buvo Jokūbo Voraginiečio parašyta Aukso legenda, šventųjų gyvenimai ir Šventojo Rašto teiginiai apie maldos paskirtį, prasmę ir teikiamą naudą (pvz., Lk 11, 1–13; Ef 6, 13–18). Malda išreiškia asmeninį tikinčiojo ryšį su Dievu. Malda – galimybė atrasti ir patirti glaudesnę kontaktą su Dievu, tai lyg dialogas su Dievu, kuriame tikintysis gali pažinti, patirti džiaugsmą, išreikšti padėką, pagarbą ar maldauti. Pats Jėzus meldėsi ir mokė savo apaštalus melstis, pabrėžė maldos kokybės, o ne kiekybės svarbą.

Šventojo Rašto teiginiai ir supratimas, jog tas, kuris meldžiasi, neturi dėl ko baimintis, paskatino daugelį šventųjų atsiduoti nuoširdžiai maldai. Veikiausiai dėl nuolatinės, atsidavusios maldos šventieji patirdavo mistišką ekstazę. Jos metu jie patirdavę angeliškąjį būvį, nepaprastą malonę būti Dievo artumoje. Tokios taurios ir didingos dvasinės patirties svarba neišvengiamai paveikdavo sielą, suteikdavo jai išskirtines vizijas, dvasinį pakilimą. Mene vaizduota šventųjų ekstazė, kai klūpantys ir sudėję rankas maldai ar kita pamaldumo poza jie liudija tikrą žavėjimąsi, emocinį artumą Dievui ir indiferentiškumą supančiai aplinkai. Kaip liudija hagiografijos, šventuosius angelai skatinę atsiduoti nuoširdžiai maldai, o šventieji, panirę į gilią maldą, kartais išvysdavę ir savuosius angelus. Galima sakyti, jog angelo dalyvavimas šventojo ekstazėje ar sapne taip pat yra tam tikra apreiškimo forma, Dievo valios ar žinios perdavimas. Šventajame Rašte teigiama, jog esant būtinybei Dievo valia bus apreiškta regimybėje, vizijoje ar sapne. „Juk Dievas kalba daug kartų, nors žmonės to nesupranta, sapne, nakties regėjime, žmonėms kietai įmigus ir snaudžiant lovoje. Tuomet tad Jis atveria žmonių ausis ir, juos įspėdamas, <...> kad užkirstų žmogui kelią pikta daryti, kad apsaugotų jį nuo puikybės, kad išgelbėtų jo gyvastį nuo Duobės“ (Job 33, 14–18). Tad Dievo apsireiškimas gali vykti per sapną (kai žmogus miega) ir ekstazėje (kai

yra budrus, bet giliai paniręs į malda). Sapnai ir ekstazės Šventajame Rašte suprantami kaip dieviško bendravimo forma.²⁵⁶

Šventųjų gyvenimai liudija tikėjimo tiesas, o jų biografijos pripildytos gyvo tikėjimo angelais, betarpiško bendravimo su jais ir angelų misijos žemėje patyrimu. Viena dažniausių tiesioginio bendravimo su angelais formų buvo regėti sapnai, vizijos, kartais tapusios ekstazėmis ir apreiškimais. Apie vizijų įvairovę, tyrinédama karmelitų palikimą, rašo Tojana Račiūnaitė. Savo darbe ji išskiria vizijų tipus, pirmiausia – vaizdines ir „kūniškas vizijas“. „Vaizdinės vizijos, savo ruožtu, diferencijuojamos į pasyviašias, per kurias siela patiria spontaniškus mentalinius reginius, bet juose nedalyvauja, ir aktyviašias, kurių metu siela pati save regi dalyvaujančią veiksmo ir aktyviai išgyvenančią pokytį“.²⁵⁷ Tad šv. Teresės Avilietės širdies pervėrimo viziją, transverberaciją, arba tiesiog šv. Teresės ekstazę, menotyrininkė priskiria aktyviajai vaizdinei vizijai.

Šv. Teresė Avilietė (1515–1582) bus bene daugiausia patyrusi mistinių regėjimų. Garsiausia vizija, vadinama transverberacija, kai Dievo angelas perverė jai širdį auksine Dievo meilės strėle. Šv. Teresės žodžiais, vizija, aprašyta jos Gyvenimo knygoje, atrodė taip: „Viešpačiui patiko mane keletą kartų apdovanoti šitokia vizija: šalia savęs, iš kairės, aš išvydau angelą kūnišku pavidalu. Šitaip aš matau juos (angelus) tik retai. Nors angelai man pasirodo dažnai, tačiau tai paprastai įvyksta man jų nematant, taip, kaip pirma aprašyta vizijoje. Bet čia Viešpats norėjo, kad aš angelą pamatyčiau kūnišku pavidalu – jis buvo ne didelis, bet veikiau mažas ir labai gražus. Jo veidas buvo toks įkvėptas, kad jis man atrodė kaip vienas kilniausių angelų, kurie visai pasinėrę liepsnose. Tai turėtų būti tie, kurie vadinami kerubinais. Nors jie man nesako savo vardų, aš gerai žinau, jog danguje angelai neapsakomai skiriasi. Man pasirodžiusio angelo rankoje pamačiau ilgą auksinę strėlę; man atrodė, kad ant jos antgalio smaigalio buvo ugnis, ir jis su strėle keletą kartų pervėrė man širdį iki pat gelmių; ir kai jis vėl ištraukė strėlę, aš jaučiausi, lyg jis išrautų slapčiausią mano širdies dalį. Kai paskui jis vėl mane paliko, aš visa degiau ugninga Dievo meile. <...>“.²⁵⁸ Šis siužetas buvo labai populiarus XVII a. bažnytinėje dailėje, ypač šv. Teresės Avilietės reformuoto karmelitų ordino bažnyčiose ir vienuolynuose.

Baroko dailėje vienas reikšmingiausių šv. Teresės transverberacijos pavyzdžių yra L. Berninio skulptūrinis atvaizdas „Šv. Teresės ekstazė“, įkvėpęs daugelį menininkų. Šv. Teresė čia vaizduojama mistinio regėjimo ir Dievo meilės strėlės dūrio potyrio akimirka. Priešais ją – idealizuoto grožio ir meilės džiugesio kupinas angelas su auksine strėle taikantis į širdį. Tiesa, ši kompozicija nėra tiksli šv. Teresės aprašyta vizija, nes ji angelą matė savo kairėje. L. Berninio

²⁵⁶ Masterman, M. R.. *Dreams*. In: Catholic Encyclopedia, Vol. 5, op. cit., p. 1056.

²⁵⁷ Račiūnaitė, Tojana. *Vizijos ir atvaizdai: basųjų karmelitų palikimas*. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 120–121.

²⁵⁸ Holböck, op. cit., p. 263.

kūrinyje baroko dailės principais, ekspresyvumu ir teatrališkumu įkūnyta įtaigi šventosios vizija paskatino daugelį baroko menininkų sekti jo pavyzdžiu. Vienas iš L. Bernini kūrinių yra Lietuvos dailės muziejuje saugomas XVIII a. S. Čechavičiaus (?) darbas „Šv. Teresės Avilietės ekstazė“ (81 il.).²⁵⁹ Ovalaus formato drobėje, kaip ir L. Berninio kūrinyje, tik labiau suspausta spalvinga ir dinamiška kompozicija, vaizduojamas šv. Teresės regėjimas. Mistinėje aplinkoje tarp debesų vienuolės abitu apsirengusi šventoji vaizduojama pusiau gulinti. Skirtingai nuo L. Berninio atvaizdo, jos veidas nėra kupinas skausmo ir palaimos patirtoje ekstazėje, o veikia ramus, tarsi šventoji būtų apalpusi. Angelo judesys toks pat: viena ranka su strėle besitaikantis į šv. Teresės širdį, kita liečia šventosios apsiaustą. Greta kitas mažesnis angeliukas laiko iškėlęs liepsnojančią šv. Teresės širdį.

Kita dažnai vaizduojama transverberacijos ikonografinė schema susiformavo anksčiau ir labiau atitinka šventosios aprašymą. Vienas vertingiausių Lietuvos bažnyčiose esančių atvaizdų iš šios ikonografinės schemos pavyzdžių yra J. G. Berkhofo XVII a. II p. sukurtas atvaizdas „Šv. Teresės ekstazė“ (82 il.). Paveikslas puošė Labanoro Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčią,²⁶⁰ kur XIX a. buvo perkeltas iš Vilniaus karmeličių Šv. Juozapo Sužadėtinio bažnyčios. Įtaigios barokinės kompozicijos kūrinyje šventoji kairėje pusėje vaizduojama klūpanti ir truputį atsilošusi. Kaip įprasta, iš nugaros ją prilaiko angelas, švelniai liedsdamas ranką ir petį. Veikiausiai tai yra šventosios Angelas Sargas, padedantis išgyventi mistinį regėjimą. Šv. Teresė, kaip įprasta, – vienuolės abitu. Jos gobtuvu apgaubtą galvą puošia spinduliuojantis nimbas.²⁶¹ Taip pabrėžiamas Teresės šventumas, o galbūt nurodoma, kad šis mistinis regėjimas buvo užrašytas ir jos kanonizavimo bulėje. Kairėje paveikslo pusėje vaizduojamas angelas, sklendžiantis ore su ilga auksine strėle, nukreipta į šv. Teresės širdį, mažytę, bet ryškia, simboliškai spinduliuojančią ant krūtinės. Pačiame paveikslo viršuje angelai neša Jėzų Kristų, apsisiautusi skaisčiai raudonu audeklu ir ištiesusi rankas į šonus, delnais viršun, tarsi norinti apglėbti šv. Teresę; Jis laimindamas žvelgia į sakralinį vyksmą. Šalia, virš Angelo Sargo apglėbtos šventosios, sklendžia maži sparnuoti angelėliai su gėlių žiedais rankose, tarsi apvainikuodami šv. Teresės dorybes. Taip atskleidžiama ne tik transverberacijos scena, šv. Teresės apdovanojimas nežemiškai stipria Dievo meile, bet ir begalinis jos atsidavimas, tarnystė ir meilė Jėzui, o kartu ir angeliškoji misija šventųjų gyvenime.

Vėlesnis panašios ikonografinės schemos darbas yra Simono Čechavičiaus sukurtas „Šv. Teresės širdies pervėrimas“ (XVIII a. 7–8 dešimt.). Paveikslas puošia Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios didįjį altorių. Pailginto formato drobėje šv. Teresė taip pat vaizduojama suklypusi ant

²⁵⁹ Paveikslas priklausė Vilniaus Šv. Juozapo Sužadėtinio bažnyčiai (?), 1949 m. perduotas Dailės muziejui. *Lietuvos sakralinė dailė I*, op. cit., p. 133, *Drėma*, op. cit., p. 4.

²⁶⁰ Labanoro bažnyčia su visomis paveldo vertybėmis (taip pat ir analizuojamu paveikslu) sudegė 2009 m. gruodžio 21 d.

²⁶¹ Tai paaukuotas aptaisas, originalioje tapyboje galbūt jo ir nėra.

kelių ir šiek tiek atsilošusi, prilaikoma dviejų angelų. Šventosios galva ant peties, jos akys užmerktos, tarsi palaimingame sapne ji išgyvena mistinį regėjimą. Priešais ją iš kairės vaizduojamas iš aukštybių besileidžiantis angelas, strėlę nukreipęs į šv. Teresės širdį. Pačiame paveikslo viršuje trys angeliukai, vienas jų laiko gėlių vainiką, o kiti du – gėlių žiedus, džiaugsmingai stebi sceną apačioje ir įprasmina šventosios dorybių ir atsidavimo apdovanojimo veiksmą.

Iš dalies panašios kompozicijos scena „Šv. Teresės transverberacijos vizija“ nutapyta Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios pagrindinės navos skliaute. Tarsi kartuše įrėmintoje freskoje šv. Teresė vaizduojama architektūrinio vaizdo fone, ant laiptų pusiau prigulusi ir prilaikoma angelo iš nugaros. Gretimais stovi kitas angelas, kuris rankų gestais nukreipia dėmesį viršun ir tarsi kalbasi su angelu, prilaikančiu šv. Teresę. Skirtingai nuo aptartų atvaizdų, čia nematome angelo su strėle, atlikusio misijinį veiksmą šv. Teresės regėjime. Tik mažas angeliukas viršuje, labiau primenantis barokinį putą, sklendžia debesų kamuolyje su šv. Teresės širdimi, persmeigta strėle. Šioje freskoje šv. Teresė vaizduojama jau mistinio regėjimo pabaigoje, kai jos širdis jau buvo išplėsta; kaip A. van Westerhoutho grafikos paveikslėlio komentare: „Mergelė Teresė, trokšdama ištirpti ir būti su Kristumi nuolankiausioje kančioje, patiria angelišką dvasią širdį jai išplėšiant“.²⁶²

Aptartos kompozicijos yra būdingiausios Lietuvos bažnytinėje dailėje ir šv. Teresės ikonografijoje. Reikėtų paminėti, jog Vilniaus Šv. Teresės bažnyčioje, centrinės navos skliaute, yra ir daugiau vertingų ikonografinių pavyzdžių šv. Teresės vizijų ir angelų tematika: „Šv. Teresė tarp angelų: Maloningoji Motina, angeliškomis dorybėmis apdovanota, artima angelų bičiulyste džiaugiasi“, „Šv. Teresė regi į dangų keliaujančią vienuolyno fundantoriaus sielą“ (nešamą angelų), „Šv. Teresė ir angelas“, „Šv. Teresė ir arfa skambinantis angelas“ (kai kurie šių kūrinių plačiau aptariami kituose disertacijos skirsniuose). Šiose kompozicijose pavaizduotos gan reto tipo vizijinės ikonografinės schemos. Kaip pati šv. Teresė teigia, ji dažnai bendraudavo ir regėdavo angelus, tačiau retai juos matydavo „kūnišku pavidalu“. Analizuojamose kompozicijose lakoniškai išreiškiamas minėtas šv. Teresės vizijų tipas, t. y. angelų regėjimai, vizijos, kai angelas yra vienas pagrindinių dalyvių. Freskoje „Šv. Teresė su angelu“ pavaizduotos tik dvi figūros – šventosios karmelitų vienuolės ir visafigūrio angelo. Kompozicija labai lakoniška, abi figūros išdėstytos vienoje įstrižainėje, jas supa misticizuota, mįslinga erdvė. Karmelitė pavaizduota vilkinti savo ordino abitą, sėdinti, kairės rankos gestu išreiškianti atsidavimą, atvirumą, o dešiniąja ranka liečianti angelą. Dangiškosios šviesos apsuptas Dievo pasiuntinys nutapytas kaip vienas iš dangaus dvaro tarnų, nusileidęs (bet nesiekiantis žemės), kad praneštų žinią ar dvasiniuose apmąstymuose paremtą ištikimą Dievo tarnaitę. Angelas nutapytas gan statiškai. Nors kompozicija paprasta,

²⁶² Račiūnaitė, op. cit., p. 235.

kiekviena figūra pavaizduota savojoje įstrižainėje. Susikertančios įstrižainės sudaro lotynišką kryžių. Taip pabrėžiamas jas vienijančio tikėjimo slėpinys.

Galima pastebėti, kad Lietuvos bažnytinėje dailėje šv. Pranciškus Asyžietis gan dažnai vaizduojamas angelų globoje patiriantis ekstazę, tiksliau – gaunantis stigmas. Šis siužetas paprastai jungiamas ir su stebuklu, patirtu Porciunkulės koplyčioje. Šv. Pranciškus Asyžietis puikiai įkūnijo potridentinio dvasingumo siekius, brangiausius krikščioniškojo gyvenimo idealus. Tad nenuostabu, jog potridentiniame mene, ypač pranciškonų tradicijoje, svarbesnės tapo nebe naratyvinės scenos, vaizduojančios šv. Pranciškaus gyvenimą, o dvasinės, vizijinės patirtys – malda, stigmatizacija, ekstazė, kai jį palaiko vienas ar daugiau angelų, taip pat Pranciškus, garbinantis kryžių, vizijos su muzikuojančiu angelu.²⁶³ Kaip pastebi Pamela Askew, nė viename šaltinyje neminima, jog angelai sustiprino šv. Pranciškų jam išgyvenant stigmatizaciją, tačiau žinoma, kad Pranciškus labai gerbė angelus, buvo jiems pamaldus. Ir šv. Bonaventūra rašė apie neturtėlio pamaldumą, prieraišumą ir meilę angeliškosioms dvasioms, pasninkavimą iš nuolankumo Dievo pasiuntiniams. Be to, dėl ypatingos pagarbos šv. arkangelui Mykolui jis ketino pasninkauti 40 dienų ant La Vernos kalno. Tada ir patyrė stigmatizaciją.

Vertingas potridentinės vaizdinės tradicijos pavyzdys – Troškūnų Švč. Trejybės bažnyčioje esantis XVIII a. Šv. Pranciškaus Asyžiečio stigmatizacijos atvaizdas (83 il.).²⁶⁴ Jame šv. Pranciškus suklupeš priešais dangaus erdvėje esantį mažytį Nukryžiuotąjį serafimo sparnais. Iš jo žaizdų išeinantys spinduliai siekia šv. Pranciškaus, vadinamo antruoju Kristumi, atsiveriančias stigmas. Šią ypatingą malonę šv. Pranciškus išgyvena padedamas angelų. Vienas jų stovi greta ir prilaiko pamaldųjį brolių, kitas, labai primenantis Mariją Magdalię Kristaus Apraudojimo atvaizde, – suklupeš prie Pranciškaus kojų veidu liečia rankoje atsivėrusią žaizdą. Kaip jau minėta, Lietuvos bažnytinėje dailėje pastebimas polinkis šv. Pranciškaus stigmatizacijos metu išgyvenamą ekstazę sujungti su stebuklu Porciunkulės koplyčioje. Tokie XVIII a. sukurti atvaizdai puošia Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčią (84 il.). Identiški atvaizdai yra Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčioje (85 il.; perkeltas iš Vilniaus bernardinų bažnyčios²⁶⁵) ir Gelvonų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios Pliaterių koplyčioje. Visuose trijuose paveiksluose stigmatizaciją patiriantis ir amžinuosius atlaidus gaunantis šv. Pranciškus yra globojamas vieno angelo, kuris labiau primena Angelą Sargą.

Originalios ir retos ikonografijos pavyzdys angeliškųjų regėjimų tematika yra nežinomo Lietuvos dailininko XVIII a. sukurtas „Šv. Felikso Valua regėjimas“ (86 il.). Nors darbas

²⁶³ Askew, Pamela. *The Angelic Consolation of St. Francis of Assisi in Post-Tridentine Italian Painting*. In: *Journal of the Warburg and Courland Institutes*. Vol. 32 (1969), p. 280-306. Prieiga per internetą: www.jstor.org/stable/750615.

²⁶⁴ *Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva I*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, p. 96.

²⁶⁵ Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*. Vilnius: Aidai, 2010, p. 353.

ne itin profesionaliai nutapytas, yra vertingas šios temos kontekste. Trinitoriškosios ikonografijos paveikslas veikiausiai priklausė vienai iš Vilniuje veikusių trinitorių bažnyčių (Viešpaties Jėzaus arba Švč. Trejybės). Šiuo metu Lietuvos dailės muziejuje saugomame paveiksle pavaizduotas trinitorių vienuolių ir vieno iš ordino steigėjų šv. Felikso Valua (1127–1212) regėjimas, aktyvioji vizija.²⁶⁶ Gana dekoratyvios, statiškos kompozicijos pirmame plane pavaizduotas suklupęs šv. Feliksas Valua, vilkintis trinitorių abitą. Šalia jo, ant aukšto klauptelio padėta atversta knyga su įrašu: „nativita/tem Virgi/nis Mariae / celebremus / Christum Eius Filium adoremus (Švęskime Mergelės Marijos Gimimą, garbinkime Kristų, Jos sūnų)“.²⁶⁷ Už šventojo pavaizduota Švč. Mergelė Marija, sėdinti soste ir kairėje rankoje laikanti skeptrą. Marijos sostą viršuje supa sparnuotuos angelų galvutės, cherubinai, žymintys Viešpaties šlovės artumą, o pačiame viršuje barokinė juosta su įrašu: „Ad matutinas luces in privilegia nativitatis suae Virgo Deipara habitu ordinis induta una cum angelis ad chorum descendit (Rytui auštant, savo Gimimo išvakarėse Dievo Gimdytoja Mergelė, apsisiautusi [trinitorių] ordino abitu, kartu su angelais nusileido į chorą)“.²⁶⁸ Mariją ir šv. Feliksą Valua supa septyni visafigūriai angelai. Visos veiksmo dalyvaujančios figūros – Švč. Mergelė Marija, šv. Feliksas Valua ir septyni angelai vilki baltą trinitorių škaplierių, ties krūtine puoštu graikišku kryžiumi, kurį sudaro raudonos ir mėlynos spalvos juostos. Palyginus analizuojamą atvaizdą su Vakarų Europos dailės ikonografijos pavyzdžiais, pastebimos akivaizdžios sąsajos su Angeliškosios Švč. Mergelės Marijos atvaizdais, kur Dievo Motina vaizduojama angelų apsuptyje, neretai septynių arkangelų. Šiuo atveju Felikso Valua regėjimą taip pat galima priskirti prie Angeliškosios Švč. M. Marijos paveikslų, o šalia Švč. Mergelės vaizduojamus angelus – septyniems arkangelams.

Lietuvos bažnytinės dailės palikime yra ir viena iš gausių šv. Marijos Magdalenos de Pazzi vizijų – Jėzaus guldymas į kapą.²⁶⁹ Pagarbą italų šventajai mergelei Lietuvoje skatino didikai Pacai, tikėdami esantys jai giminingi (dėl pavardės šaknies panašumo).²⁷⁰ Šios karmelitų vienuolės gyvenimas buvo kupinas ilgai trunkančių ekstazių, todėl ir dailėje ji dažniausiai vaizduojama patirianti viziją arba ekstazę. M. A. Pallonis freskoje „Šv. Marijos Magdalenos de Pazzi vizija“

²⁶⁶ „Pasak legendos, Švč. M. Marijos gimimo šventėje nė vienas vienuolis neišgirdo varpelio, kviečiančio į pamaldas, laikomas prieš auštant. Tik šv. Feliksas, kaip įpratęs, atėjo į bažnyčią. Vienuolių chore jis pamatė pačią Švč. M. Mariją, pasipuošusią trinitorių ordino škaplieriumi, ir angelus, taip pat su škaplieriais. Su jais ir atgiedojo vigiliją. Prisimenant šį įvykį, Švč. Mergelės Marijos Gimimo šventė trinitorių vienuolynuose pažymima su ypatingomis iškilėmis.“ Tarandaitė, Dalia. *Šv. Felikso Valua regėjimas*. In: Lietuvos vienuolynų dailė, op. cit., p. 71.

²⁶⁷ Tarandaitė, Dalia. *Šv. Felikso Valua regėjimas*. In: Lietuvos sakralinė dailė: tapyba, skulptūra, grafika, op. cit., p. 136.

²⁶⁸ Ibid, p. 136.

²⁶⁹ Šią ir kitas Pažaislio bažnyčios Marijos Magdalenos de Pazzi koplyčioje esančias freskas tyrinėjo Laima Šinkūnaitė (*Apie Pažaislio bažnyčios interjerą*. In: Artuma. 2000. Nr. 10, p. 15–16.) ir Sigita Maslauskaitė (*Šventoji Marija Magdalena de Pazzi: Vizijos ir jų atspindžiai Lietuvos dailėje*. In: Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis. Vilnius. 2001. T.18, p. 363–364.).

²⁷⁰ Boruta, Jonas SJ. *Italų šventoji Lietuvos religinės kultūros istorijoje*. In: Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis. Vilnius. 2001. T.18, p. 347.

(Pažaislio bažnyčia, 1680–1685; 87 il.) pavaizdavo tarsi pati Marija Magdalena dalyvautų Jėzaus guldymo į kapą scenoje. Tiesa, jos dalyvavimas kitoks nei kitų pavaizduotų figūrų. Scenoje iš viso yra septynios figūros. Keturios jų aktyviai dalyvauja veiksme ir guldo Jėzų į kapą. Nors šv. Marija Magdalena de Pazzi glaudžiasi prie šių figūrų, o jos dešinioji ranka ištiesta greta Jėzaus juosmens, iš tiesų, ji giliai panirusi į ekstazę. Jėzaus guldyme į kapą ji tiesiogiai nedalyvauja, kiti dalyviai jos tarsi nepastebi (išskyrus angelą). Tokią jos būseną išduoda tipiška ekstaziška poza, užmerktos akys, gilios maldos ar kontempliacijos išraiška veide. Freskoje subtiliai sujungti du įvykiai ir skirtingi laikai, o septintąjį asmenį galima įvardinti kaip tarpininką tarp dviejų skirtingo laiko įvykių, tarp Marijos Magdalenos ir kitų scenos dalyvių. Šis asmuo yra Dievo angelas su degančiu fakelu. Jo kūno padėtis atkartoja Marijos Magdalenos kūno pasvirimą, o dėmesingos akys ir kūno judesiai išduoda angelo rūpestį dėl šventosios karmelitės. Subtiliai pavaizduota liepsnojančio deglo šviesa – lyg serafimo atnešta mistinė šviesa, kurios dėka vienuolė gali laiku grįžti atgal ir išvysti Jėzaus gyvenimo slėpinį. Angelas nutapytas dešiniajame krašte, paskutinysis iš visų dalyvaujančių asmenų, tačiau visus dalyvius vienijantis degančio deglo šviesa. Ši šviesa taip pat yra nuoroda į dangiškosios šviesos šaltinį, kalba apie tikrąją vizijinę patirtį, svarbų išgyvenimą.²⁷¹ Freskoje vaizduojamas angelas gali būti serafimas iš aukščiausiosios angelų hierarchinės eilės dėl žarijos, atneštos nuo Dievo sosto, bei šių angelų.

Kalbant regėjimų tema, reikia paminėti ir atpirkimo angelą, vaizduojamą Lietuvos bažnytinei dailei ypač retoje trinitorių ikonografijoje. Salantų Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios Loreto Dievo Motinos altorių puošia trinitorių ordino įkūrėjų, garbinančių Švč. Trejybę, atvaizdas (88 il.).²⁷² Ši ikonografinė schema atsirado XVII a. pradžioje. Joje remtasi šv. Jono Matiečio, kartu su šv. Feliksu Valua 1198 m. įkūrusiu trinitorių ordiną, vizija. Tiesa, ordino pirminis tikslas buvo išpirkti krikščionių belaisvius, kryžiaus karų metu petekusius į saracėnų nelaisvę. Šio paveikslo autorius gana tiksliai perteikia Europoje paplitusią ikonografinę schemą.²⁷³ Apatinėje paveikslo dalyje pavaizduoti pagarbiai suklupe veikiausiai trinitorių ordino įkūrėjai. Dailininkas jų veidus nutapė beveik vienodus, tarsi brolius dvynius, nors įprastai šv. Feliksas Valua išsiskiria ilgesne barzda; jų vienuoliški apdarai dengti sidabro (?) aptaisais. Pačiame viršuje – Švč. Trejybė taip pat dengta aptaisais. Jėzaus Kristaus figūra veikiausiai prarado dalį aptaisų, nes šiuo metu pridengta tik viena ranka ir tos pačios pusės draperijos dalis bei dalelė kryžiaus. Atpirkimo

²⁷¹ Serafimai vizijose pasirodo tik ypatingos malonės atvejais. Pavyzdžiui, pagal vieną iš populiarių viduramžių pasakojimų šv. Pranciškui Asyžiečiui pasirodęs serafimas buvo tarsi liepsnojantis fakelas, nepaprasto grožio, žerintis ir mielas akiai. *Šventojo Pranciškaus žiedeliai*. Vilnius: Taura, 1993, p. 199.

²⁷² Šis paveikslas į Salantų bažnyčią perkeltas iš kitos bažnyčios. Viršutinė jo dalis apkarpyta ir pritaikyta prie dabartinio altoriaus. Pagal inventorių žinoma, jog panašus ar toks pat atvaizdas buvo ir Vilniaus trinitorių Švč. Trejybės bažnyčioje. *Lietuvos vienuolynai*, op. cit., p. 416.

²⁷³ Witko, Andrzej. *The Trinitarian Iconography*. In: *Folia Historica Cracoviensia*, t. XIII, Kraków 2007, s. 145–152. Prieiga per internetą: <http://upjp2.edu.pl/download/czytelnia/witko_iconography.pdf>.

angelas (taip pat dengtas aptaisais) pavaizduotas pačiame kompozicijos centre. Jo krūtinę puošia kryžius, kuris gali būti trinitorių ordino simbolis. Be to, šį atpirkimo angelą galima sieti su šv. arkangelu Mykolu. Sukryžiuotomis rankomis jis belaisvius laiko paėmęs juos už delnų (pagal viziją rankas turėtų uždėti ant galvų).²⁷⁴ Paveiksle belaisvių tapatybės taip pat nėra išryškintos; paparastai krikščionis vaizduojamas šviesus, o musulmonas ar kitatikis – tamsus. Šie nežymūs ikonografiniai neatitikimai suteikia atvaizdui daug platesnę prasmę. Juo labiau, kad potridentinio laikotarpio kryžiaus karai nevyko, o šie belaisviai simboliškai gali reikšti belaisves sielas, valdomas piktyčių dvasių. Aukščiausią jėgą turinti Švč. Trejybė, dangaus dvasių tarpininkavimas, arkangelo Mykolo globa, užtariančioji vienuolių malda – visi simboliniai atvaizdo aspektai primena apie sielos atpirkimą.

Ant Vilniaus dominikonų Šventosios Dvasios vienuolyno sienos XVIII a. nutapytoje Šv. Dominyko vizijoje angelas ir Švč. Mergelė Marija pamaldžiam Dominykui atskleidžia Rožinio paslaptį (89 il.). Ne visuomet angelas vaizduojamas šio šventojo dominikono vizijoje, o Rožinį dažnai teikia pati Dievo Motina. Analizuojamos freskos interpretacija labiau pabrėžia potridentinio pamaldumo ypatumus – pagarba šventiesiems ir Angelams Sargams. Freskoje šv. Dominykas pavaizduotas klūpantis bažnytinės architektūros ir dangiškų debesų fone. Nors akivaizdžiai matyti išreikšta pagarba (jo veide ir akyse) Švč. Mergelei su Kūdikiu, kūno judesys rodo ir vidinę komunikaciją su priešais stovinčiu angelu. Visos keturios figūros kompoziciškai sudaro trikampį. Angelas šioje freskoje vis dėlto labiau vaizduojamas kaip tarpininkas, perduodantis Danguos karalienės siųstą Rožinį, nei šventojo Angelas Sargas.

Kaip atskirą tiriamąją grupę reikėtų išskirti sapnų, dažniausiai pranašingų, vaizdavimą. Kaip jau minėta, įvairiais laikotarpiais gyvenusių tiek pranašų, tiek šventųjų biografijose gausu pranašingų sapnuose matytų regėjimų. Juose dažniausiai per angelą buvo perduodamos svarbios žinios nuo Dievo. Antikoje, viduramžiais sapnai buvo suvokiami kaip tikri įvykiai. Tikėta, jog sapnų metu priartėjama prie dieviškumo.²⁷⁵ Šventojo Rašto įvykiuose akivaizdžiai pastebima pranašingų sapnų reikšmė. Svarbu paminėti, kad sapnai vis dėlto vertinti nevienareikšmiškai. Senajame Testamente galime rasti teiginių, kritikuojančių sapnus, o juose matomus regėjimus vadina klaidinamais (Jer 23, 25–27; Sir 34, 1–5).²⁷⁶ Be abejonės, ne visi sapnai bažnytiniame mene vaizduojami, tačiau kai kuriems susiformavo tvirta ikonografinė tradicija.

Bene svarbiausias šioje grupėje yra Jokūbo sapnas, dar vadinamas Jokūbo kopėčiomis, paremtas Senojo Testamento siužetu iš Pradžios knygos. Abraomo vaikaitis Jokūbas pakeliui į Haraną nakties poilsio metu prisnūdo galvą padėjęs ant didelio akmens. Sapne jis regėjo

²⁷⁴ Panašios ikonografinės schemas skulptūrinė grupė su atpirkimo angelu yra ir Vilniaus trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčios fasade. Joje pavaizduotos tik angelas, uždėjęs rankas ant belaisvių galvų.

²⁷⁵ Flüeler, Christoph. *Tomas Akvinitis apie sapnus*. In: Logos. 2005. Nr. 44, p. 81.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 83–84.

laiptais žemyn ir aukštyn laipiojančios Dievo angelus, o tie laiptai vedė nuo žemės iki dangaus. Šis siužetas dailėje vaizduotas nuo ankstyvosios krikščionybės laikų iki šių dienų. Paprastai jame vaizduojamos visos aplinkybės, žinomos iš Šventojo Rašto, tik laiptai dažniausiai pakeičiami kopėčiomis.²⁷⁷

Angelų ant laiptų (arba kopėčių), jungiančių žemę ir dangų, pasirodymas Jokūbo sapne yra mįslingiausia šio sapno dalis. Dievo žodžiai Jokūbui apreikšti gana tiesiogine prasme, tačiau kaip su tuo susiję angelai, kodėl vieni angelai kopia į viršų, o kiti leidžiasi žemyn, vis dar lieka neaiškiu. Visa tai domino ne vieną tyrinėtoją. Galima rasti įvairiausių interpretacijų apie angelus, laipiojančius aukštyn ir žemyn. Nuo XII a. Jokūbo kopėčios malonumų sode (su 15 pakopų) siejamos su dorybėmis, o kylantys ir besileidžiantys angelai – su aktyviu ir kontempliatyviu gyvenimu. Dievo angelai Jokūbo sapne kartais suprantami ir kaip tautų Angelai Sargai, o lipimas aukštyn žemyn simbolizuoja šių tautų, imperinių šalių kilimą arba žlugimą.²⁷⁸ Kylantys ir besileidžiantys laiptais angelai siejami ir su sielos galimybėmis pakilti, tobulėti. Laiptai yra būties grandinė, žemiškosios ir dangiškosios karalystės sąjunga, kaip dvasinis tiltas tarp dangaus ir žemės bei galimybė žmogui pažinti ir patirti šventybę. Apskritai kopėčios, laiptai, grandinė tiek viduramžių, tiek renesanso mene traktuoti kaip kosminės harmonijos, susijungiančių hierarchijų simbolis. Bažnyčios tėvai Grigalius Nisietis ir šv. Augustinas Jokūbo kopėčias aiškino kaip žmogaus dorybių lavinimo kelią, priartinantį sielą prie Dievo. Pagal šv. Bernardą Klervietį dangaus laiptai remiasi į tikėjimą, o kiekvienas laiptelis parodo nuolankumo, kuris veda į geraširdiškumą, link susitikimo su Dievu, lygį.

Čia paminėta tik keletas galimų laiptų ir jais laipiojančių angelų prasmų.²⁷⁹ Toks sapne pasirodžiusių angelų supratimas atrodo gana logiškas. Žiūrint iš šalies matyti, jog Dievas Jokūbui sapne apreikšė jo likimą, jo žemiškojo gyvenimo vietą ir paskirtį, po jo gimiančių kartu ateitį. Suvokiant angelą kaip Dievo pasiuntinį ir tarpininką tarp dangiškojo sosto ir žemiškosios karalystės, kaip kiekvieno žemiškojo keleivio globėją, galima surasti atsakymą į klausimą, kokia yra sapno prasmė. Galbūt taip Jokūbui ir jo palikuonims Dievas siunčia ženklą apie bendrystę, dangaus paramą ir artumą per angelus. Kita vertus, kylantis aukštyn ir besileidžiantys angelai – nuoroda į cikliškumą, ženklas kartoms (?), taip pat Jokūbui ir pasauliui, apie saugumą Dievo ir angelų globoje, apie egzistuojantį gyvąjį ryšį.

²⁷⁷ Tą galima paaiškinti skirtingai verčiamu Šventuoju Raštu, nes hebrajiškas žodis buvo verčiamas tiek „laiptai“, tiek „kopėčios“, šiuo metu sutariama, kad vis tik yra artimesnė „laiptų“ reikšmė.

²⁷⁸ Kugel, James. *The Ladder of Jacob*. In: *The Harvard Theological Review*, Vol. 88, No. 2 (Apr., 1995), p. 209–227. Prieiga per internetą: < <http://www.jstor.org/stable/1509885> >.

²⁷⁹ Jokūbo sapnas tyrinėjamas tiek teologų, tiek ikonografų, tiek filosofų ir psichologų. Pavyzdžiui, filosofas Tomas Sodeika taip pat pateikia Jokūbo sapno interpretaciją įvadiniame knygos „Šv. Bonaventūra. Sielos vadovas į Dievą“ straipsnyje. T. Sodeika angelus tiesiogiai sieja su šventybe, todėl lipantys aukštyn angelai išreiškia desakralizaciją (be angelų žemė lieka grynai pasaulietinė), o besileidžiantys angelai suteikia pasauliui sakralumo.

Visais laikais Vakarų Europos dailėje ši įdomų ir vertingą ikonografinį siužetą galima pamatyti vos keliuose išlikusiuose Lietuvos bažnytinės dailės kūriniuose. Unikali embleminė kompozicija puošia Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčios Šv. Onos koplyčios sieną. Nedidelė horizontali kartušo formos freska (90 il.) nutapyta XVIII a.; koplyčioje yra 9 embleminės kompozicijos.²⁸⁰ Freska sunykusi, tačiau vaizdas dar įžiūrimas. Joje lengvai atpažįstamas Jokūbo sapnas. Abraomo vaikaitis, kaip įprasta, pavaizduotas prisnūdęs ant didelio akmens, o pačiame kompozicijos centre – angelai, laipiojantys kopėčiomis, kurios siekia dangų; be to, kopėčios išryškinamos dviejų debesų stulpų (Senajame Testamente tai Dievo pasirodymo ženklas). Kompozicijoje aiškiai akcentuojamos kopėčios su angelais (debesų stulpai, horizonto linija ir medžių pavaizdavimas abiejuose šonuose tą paryškina), o miegantis Jokūbas kairiojoje freskos pusėje susilieja su gamtos siluetais. Freska įrėminta tarsi į kartušą, kurio viršuje – lotyniška inskripcija: *Dat faciles ad superos vias* (Palengvina kelią dangun). Tai embleminis įrašas, įdomiai papildantis Senojo Testamento siužetą,²⁸¹ o prasminiais ryšiais siejasi su buvusios Angelų Sargų koplyčios titulu (be to, freska nutapyta buvusio Šv. Angelų Sargų altoriaus pusėje). Taip išryškinama į angelus parama, pagalba siekiant išganymo, kita vertus, tai užuomina, jog žmogus turi siekti panašumo su angelais. To jėzuitai siekė ir savo brolijos įstatais.

Gana tipiška XVII–XVIII a. kompozicija matyti ir Lietuvos dailės muziejuje saugomame Pietro del Monaco XVIII a. II–III ketv. sukurtame grafikos darbe (LDM G 15609) pagal Louis Dorigny drobę.²⁸² Pagrindinėje ašyje jaunas ir stiprus Jokūbas pusiau sėdomis miega ant akmens; už jo – angelai, laipiojantys vingriais laiptais aukštyn žemyn. Angelai portretiškų veidų, įsisupę į draperijas, dauguma vienos rankos rodomuoju gestu kreipia dėmesį aukštyn, į numanomą Švč. Trejybę. Žemiausiai, arčiausiai Jokūbo esantį Dievo pasiuntinį, tarsi jo Angelą Sargą gaubia gamtos šešėlis. Kitus angelus apšviečia nuo laiptų viršaus sklindanti akinama šviesa. Skirtingai nuo daugelio kompozicijų, čia nematyti laiptų pabaigos, kur angelai priartėja prie Dievo sosto. Šiame paveiksle jie lyg nukirsti, apgaubti lengvo rūko ir paslapties.

Visiškai kitokia Jokūbo sapno ikonografinė schema matoma akademinė maniera tapusio Konstantino Vilanio XVIII a. II p. paveiksle (91 il.), sukurtame Vilniaus Šv. Stanislovo ir šv. Vladislovo arkikatedrai bazilikai (LDM T 7688). Tapytojas nutolsta nuo Šventuoju Raštu akilai

²⁸⁰V. Drėma savo monografijoje apie šiame tyrime analizuojamą freską (ir kitas koplyčioje esančias freskas) neužsimena.

²⁸¹ Veronika Gerliakienė embleminius įrašus iš šios Vilniaus bažnyčios priskiria Phylipus Picinellui (~1604–1667) ir klaidingai teigia, kad koplyčioje matoma inskripcija užrašyta su klaidėle (autorės teigimu, vietoje *vias* yra *vires*, bet iš tiesų ir yra *vias*). Autorė neatpažino ir religinio siužeto (iki šiol freska nebuvo niekur įvardinta), todėl suklydo priskirdama freską prie literatūrinių emblemų. Kitas netikslumas – Jokūbo sapno freską V. Gerliakienė susiejo su Šv. Mergelės Marijos globos ikonografija.

Gerliakienė, Veronika. *Taikomosios emblemų Vilniaus bažnyčiose ir jų literatūriniai šaltiniai*. In: Literatūra. Nr. 47(3), 2005, p. 92–104.

²⁸² Mažeikienė, Ilona. *Pietro del Monaco pagal Louis Dorigny Jokūbo sapnas*. In: Lietuvos sakralinė dailė, op. cit., p. 226–227.

sekusių menininkų. Nors pagrindinis dėmesys koncentruojamas į sapną, paveikslo erdvė pripildyta dinamiškų figūrų. Net giliai miegančio Jokūbo, sukniubusio ant akmens, judesys sustabdytas, tarsi jis žengęs ar tuoj žengsiantis plačiu žingsniu. Ikonografinė schema papildyta ir jai nebūdingais keliautojo, piligrimo simboliais – šalia akmens, dešiniajame kamputyje, – baltas šuo, žvelgiantis tiesiai į žiūrovą; netoliese ant akmens paremta ir keliautojo lazda. Angelai būriu žengia link Jokūbo; pirmasis lyg rodantis, atskleidžiantis Jokūbui sapną. Neįprastai visi angelai pavaizduoti ant žemės, tik vienas, būrio gale, kaire ranka dar įsikibęs į dangų siekiančias kopėčias. Tad šie angelai, nors nutolę nuo pirminio sapno, išlaiko globojančių, tarnaujančių angelų vaidmenį.

Ikonografinės schemas požiūriu Jokūbo sapnui artimas, tačiau turiniu išsiskiriantis yra šv. Romualdo sapnas. Benediktinų vienuolis šv. Romualdas steigė atsiskyrėlių bendruomenes ir įkūrė kamaldulių vienuolyną. Neatsitiktinai tokio pobūdžio freską (92 il.) M. A. Pallonis 1680–85 m. sukūrė Pažaislio bažnyčiai. Šv. Romualdo vizija sapne labai primena Jokūbo sapną, Romualdas taip pat regėjo siekiančias dangų kopėčias, tik jomis lipo ne angelai, o baltais abitais vilkintys vienuoliai.²⁸³ Legenda pasakoja, jog būtent šis sapnas paskatinęs šv. Romualdą įkurti kamaldulių ordiną. Pažaislio freskos pirmame plane, kairėje pusėje, sėdi Romualdas, giliai susimąstęs ar sapne regintis viziją. Jo petį liečia angelas, kitos rankos gestu nukreipia dėmesį į vienuolio regimą viziją. Priešais šventąjį kitoje paveikslo pusėje, pavaizduotas ordino dvasią išreiškiantis vienuolis atsiskyrėlis, paniręs į Šventojo Rašto studijas (rankose atversta knyga) ir kontempliaciją. Atsiskyrėliškumą pabrėžia ir galvą gaubiantis abito gobtuvas (kapišonas). Antrame plane, nuo centro link dešiniojo kampo, pavaizduoti vizijoje regėti vienuoliai. Jie kopia dangaus laiptais, pačiame viršuje juos sutinka Švč. Trejybės asmenys.

Apibendrinant norėtusi pastebėti: nors Vakarų Europoje baroko laikotarpiu vizijų, ekstazių, sapnų ir juose dalyvaujančių angelų vaizdavimas itin išpopuliarėjo, Lietuvos dailėje ekstaziškų vizijų atvaizdų išliko ne tiek jau daug (išskyrus šv. Pranciškaus stigmatizaciją bei šv. Teresės Avilietės transverberaciją). Tik itin reikšmingose vizijose, dažniausiai ekstazėse, šventuosius aplanko aukščiausios hierarchinės eilės angelai – serafimai, kituose regėjimuose pasirodo paprasti angelai. Pagal čia analizuotus atvaizdus, galima teigti, kad angelai juose vaizduojami trejopai:

- Kaip asmenys, sukeliantys ekstazę, viziją ar atliekantys aktyvų veiksmą regimame sapne. Šios grupės atvaizdai dažniausiai yra aktyviosios vizijos (transverberacija, Jokūbo sapnas, Valua regėjimas ir pan.).

²⁸³ Su šia ikonografinė schema ir Jokūbo sapnu glaudžiai siejasi šv. Jonas Klimaka (mirė 649) ir jo „Rojaus laiptai“ (Scala Paradisi) – dvasinio tobulėjimo traktatas, parengtas vienuoliams, simboliškai vaizduotas ir mene. Šis ikonografinis siužetas primena dorybių kopėčias: vienuoliai vaizduojami lipantys kopėčiomis, kurios jungia dangų ir žemę. Kai kurie jų nukrenta ar nutempiami demonų. Dažnai kopėčios turi trisdešimt pakopų – kiekviena jų simbolizuoja Kristaus gyvenimo metus. Nors pats veikalas turėjo įtakos tiek Rytų, tiek Vakarų bažnyčioms, meno forma paprastai sutinkamas ikonose.

- Kaip Dievo pasiuntiniai, atliekantys Angelo Sargo misiją, globojantys, palaikantys asmenis, kurie išgyvena ekstazę, viziją ar regi pranašingą sapną (su šv. Pranciškumi Asyžiečiu, šv. Terese, Romualdu, Marija Magdalena de Pazzi ir pan.)
- Kaip tarpininkaujantys – Dievo sosto ar Mergelės Marijos aplinkoje esantys angelai vaizduojami kaip su Dievu ar Dievo Motina drauge veikiančios dvasinės būtybės, Dievo tarnai tiek pasyviose, tiek aktyviose vizijose (šv. Dominyko vizija).

III.4.3. Šventųjų palydovai

Po Tridento Susirinkimo suintensyvėjo ne tik šventųjų maldos ir ekstazių vaizdavimas, bet apskritai paplito jų atvaizdų kūrimas ir pamaldumas šventiesiems; lyg būtų atsigręžta į apaštalo Pauliaus laiške efeziečiams pasakytą mintį: „Kiekvienu metu melskitės Dvasioje visokeriopomis maldomis ir prašymais. Be paliovos budėkite, malda užtardami visus šventuosius“ (Ef 6, 19). Vienu pagrindinių šaltinių šventųjų ikonografijai buvo Jokūbo Voraginiečio „Aukso legenda“ ir Šventųjų gyvenimai.

Kaip jau kalbėta ankstesniuose skyriuose, šventųjų gyvenimai iš tiesų liudija apie jų gyvą tikėjimą ir betarpišką mistinį bendravimą su angelais. Tad nenuostabu, kad šventųjų atvaizduose gausu juos lydinių angelų. Tokiuose kūriniuose parodytos bendravimo su angelais formos ir angeliškosios misijos patyrimas žemėje. Angeliškųjų misijų patirties perteikimas gali būti grupuojamas pagal misijos pobūdį. Atsižvelgiant į Lietuvos bažnytinės dailės kūrinių pobūdį, ikonografines schemas, vaizduojančias šventuosius su Dievo pasiuntiniais, galima sugrupuoti į tam tikras grupes, tokias kaip – šventųjų susitikimai su angelais, šventieji su Angelais Sargais, angelų vainikuojami šventieji, šventieji angelų šlovėje, šventųjų apoteozė, angelai – šventųjų Dievui pašvęsto gyvenimo liudininkai.

Atvaizdą priskirti vienai ar kitai grupei kartais išties sunku, todėl pirmiausia vadovaujamosi jame parodytos angeliškosios misijos pobūdžiu, kiek ji atitinka ar siejasi su pavaizduoto šventojo hagiografija. Išskirtiniausias šioje tematikoje yra šv. Pranciškus Asyžietis. Būtų tikslinga išskirti atskirą grupę – angelai šv. Pranciškaus Asyžiečio ikonografijoje, bet tas neatitiktų bendros šio darbo struktūros sudarymo principų, todėl atvaizdai su šv. Prancišku Asyžiečiu „pasklinda“ po įvairius skyrius. Teologo Ferdinando Holböcko knygoje „Drauge su angelais ir šventaisiais“ aprašytas šventųjų (per 80) bendravimas ir santykis su angelais. Tai tik mažytė dalis šventųjų, bendravusių su angelais. Kaip autorius pastebi, netgi popiežiaus dekretuose dėl paskelbimo šventaisiais paminimas išskirtinis bendravimas su angelais. Ypatingu bendravimu, taip pat domėjimusi bei teologinių traktatų rašymu išsiskiria viduramžiais gyvenę šventieji – šv.

Hildegarda, šv. Pranciškus Asyžietis, šv. Tomas Akvinietis, šv. Bonaventūra, vėliau – šv. Teresė Avilietė ir kiti.

Šventųjų susitikimai su angelais – tai tematinės, naratyvinės kompozicijos, paremtos hagiografija. Ikonografiškai tai bene įdomiausios kompozicijos, nes ikonografinės schemas pobūdis stipriai įvairuoja ir tiesiogiai priklauso nuo vaizduojamo naratyvo. Neretai atvaizduose parodoma Dievo pasiuntinių pagalba tikintiesiems žemiškuose sunkumuose.

Su apaštalu Petru angelai dažniausiai vaizduojami „Stebuklingas Šv. Petro išvadavimas iš kalėjimo“ scenoje. Nors Apaštalų darbuose (Apd 5, 17–29 ir Apd 12, 1–17) teigiama, jog šv. Petras iš kalėjimo buvo išvaduotas keletą kartų, dailėje dažniausiai vaizduojama, kaip angelas stebuklingai jį vieną išgelbėjo iš kalėjimo nelaisvės (kartą jis angelo buvo išvaduotas drauge ir su kitais apaštalais). Šis įvykis detaliai atpasakotas Apaštalų darbuose. Minėtą siužetą iliustruojanti freska, sukurta XVII a. ir priskirtina J. G. Berkhofui, puošia Vilniaus Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios skliautus (93 il.).²⁸⁴ Dailininkas pasirinko rečiau vaizduojamą momentą – šv. Petras, bičiuliškai vedamas angelo, žingsniuoja tolyn nuo užnugaryje likusio kalėjimo pastato. Apaštalas ramus, bet tarsi sapne – nesuvokia ar tai regėjimas, ar tai vyksta iš tiesų.

XVIII a. Lorenzo Mazučio paveiksle (94 il.) „Šv. Petras ir Paulius“ (LDM) angelas simboliškai vaizduojamas Šv. Petrą paskiriant pirmuoju Romos vyskupu – popiežių pirmtaku, Bažnyčios steigėju. Bažnyčios interjero erdvės fone vaizduojamos trys figūros – apaštalas Petras, pagonių apaštalas Paulius ir Dievo pasiuntinys. Kompozicijos centre apaštalas Petras patiria Šv. Dvasios regėjimą: apšviestas ir kupinas palaimos, jis kairės rankos gestu išpažįsta tikėjimą ir atsidavimą Dievui, o kairėje rankoje laiko du simbolinius raktus nuo dangaus karalystės ir nuodėmių atleidimo bei ekskomunikavimo. Dievo pasiuntinys pagarbiai priklaupęs vykdydamas Dievo valią įteikia šv. Petru popiežiaus tiarą. Taip simboliškai įkūnijama atvaizdo idėja – Šv. Petras – Bažnyčios steigėjas ir popiežius.

Vienas tokių naratyvinių atvaizdų yra ir Šv. Izidorius iš Lieplaukės Šv. Jurgio bažnyčios (95 il.). Šv. Izidorius yra ispanų šventasis, kanonizuotas tik 1622 m. (gyveno 1070–1130), o jo kultą Lietuvoje platino jėzuitai.²⁸⁵ J. Kunickis 1780 m. Lieplaukės bažnyčiai sukūrė paveikslą pagal vieną iš legendų apie šventojo gyvenimą. Pasak jos, šeimininkas, norėjęs patikrinti, ar Izidorius neveluoja į darbą (šis kas rytą eidavo į šv. Mišias Madrido bažnyčioje, ir darbininkai jį apskundė). Tačiau šeimininkas išvydo Izidorių besimeldžiantį ir tuo pat metu už jį lauką ariantį angelą. Būtent šis momentas ir pavaizduotas paveiksle. Čia Izidorius vaizduojamas pirmame plane besimeldžiantis ant kalvos ir klūpantis šalia varpinės (skambantis varpas – nuoroda į šv. Mišių laiką), o

²⁸⁴ Paknys, Mindaugas. *Antakalnio Šv. Petro ir Povilo bažnyčios freskų autorystės problema*. In.: Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys. Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 43–51.

²⁸⁵ Krikščioniškosios ikonografijos žodynas, op. cit., p. 92–93.

tolimesniame plane – lauką su jaučiais ariantis šviesus angelas. Dar tolėliau – miesto fragmentas su bažnyčia. Šiame paveiksle tiek vaizduojama legenda, tiek besimeldžiančio šv. Izidoriaus vidinis santykis su lauką ariantiu angelu išreiškia Angelų Sargų misiją globoti sielą ir padėti žmogui siekiančiam išganymo.

Angelas padeda ir šv. Florijonui stebuklingai, tik vienu kibiru vandens, užgesinti gaisrą mieste. Palėvenės Šv. Dominyko bažnyčios presbiterijos XVIII a. II p. freskoje (96 il.) šv. Florijonas vaizduojamas kaip romėnų karys, tik ant debesėlio ir nušviestas Šventosios Dvasios šviesos srauto, o šalia jo šviesus angelas iš kibiro pila vandenį ant degančios bažnyčios. Duomenų apie freskos autorių nėra,²⁸⁶ tačiau galima spėti, jog jis ir freskos užsakovai norėjo parodyti tai, kad šv. Florijonas globoja ir saugo Palėvenės bažnyčią nuo gaisro.

Sergimas angelo vaizduojamas ir šv. Rokas. Tiesa, angelas jį lydi dažniau tapybos kūrinuose, skulptūroje paprastai vaizduojamas tik šuo. Šis prancūzų šventasis yra maldininkų, piligrimų ir ligonių, ypač sergančių maru, globėjas, tad jo kultas tiek Europoje, tiek Lietuvoje paplito kaip gelbėtojo nuo maro. Lietuvos bažnyčių atvaizdai kurti pagal gana tipiškas to meto ikonografines schemas. Vienas seniausių šv. Roko atvaizdų yra Marcinkonių Šv. apaštalo Simono ir Judo (Tado) bažnyčioje (97 il.) sukurtas 1710 m. reprezentacine šventojo vaizdavimo stilistika. Ovalinės kompozicijos centre šv. Rokas vaizduojamas kaip piligrimas, keliautojo drabužiais, su apsiaustu ir lazda. Baroko laikotarpio aplinką pabrėžia fone pavaizduota kolona ir audeklas, primenantis baldakimą ir pabrėžiantis vaizduojamo šventojo svarbą. Šalia šventojo – vienas pagrindinių atributų – šuo, nasruose laikantis duonos bandelę, kurią jis slapta nešdavęs sergančiam Rokui. Vaizduojamas ir mažas visafigūris angelas, apglėbęs maro žaizdų sužalotą šv. Roko koją (angelas padėjo šv. Rokui grįžti namo po stebuklingo išgijimo). Po šventojo kojomis įrašai lotynų kalba skelbia šventąjį kaip sergančiųjų maru globėją.²⁸⁷ Šiame atvaizde angelo vaidmuo gana simboliškas ir yra tik nuoroda į nuolatinę Dievo pasiuntinių globą. Kur kas aktyvesnė angeliškoji misija išreikšta stebuklingu laikomame Gruzdžių Švč. Trejybės bažnyčios atvaizde, sukurtame veikiausiai apie XVIII a. vid.–III ketv. Paveikslas išlikęs iš senesnės, 1759 m. statytos bažnyčios, kur vienoje iš koplyčių buvo įrengtas Šv. Roko altorius. Taip pat žinoma, jog jau XVIII a. IV ketv. paveikslas laikytas stebuklingu. Nuo to laiko jį puošia aptaisai ir maldininkų paliekami votai.²⁸⁸ Tikinčiųjų itin gerbiamas atvaizdas įkūnija barokinio atvaizdo schemą. Šv. Rokas vaizduojamas tradiciškai vidutinio amžiaus, barzdotas, su keliautojo drabužiais, o kelionės krepšys su Jėzaus vardo monograma simbolizuoja piligrimystės, tikėjimo kelią. Šventosios Dvasios vedimą,

²⁸⁶ Klajumienė, (2004), op. cit., p. 224.

²⁸⁷ S. ROCHUS/ IN PESTE PATRONUS/ Deforsori ac tuturi suo in publica peste Divo ROCHO grata Civitas Mercensis hoc Altare Crexit Anno 1700 (?).

²⁸⁸ Spurgevičius, Povilas. *Gruzdžių bažnyčia: istorija ir meninės vertybės*. In: *Gruzdziai I d. Lietuvos valsčiai*. Vilnius: Versmė. 2009, p. 269–305.

pašaukimą žymi ir tradicinė Švč. Trejybės, apsuptos angelų, kompozicija paveikslo viršuje (ji taip pat dengta aptaisais, tik Dievo Tėvo ir angelų veidai atviri), ir pamaldus šventojo atsidavimas – jis į Švč. Trejybę žvelgia apšviestas Šventosios Dvasios spindulių. Angelas pavaizduotas profiliu, suklupeš šalia šv. Roko, ranka liečiantis jo kojos žaizdą. Čia angelas pavaizduotas ne simboliškai, o tiesiogiai dalyvaujantis išgydant šv. Roką. Paveiksle jaučiama subtili, artimo jutimo, Šventosios Dvasios vedimo galia. Panašiai suklupeš angelas vaizduojamas ir kitame XVIII a. pr. paveiksle iš Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios (98 il.). Paveikslo centre – šventasis keliautojas, viena ranka parėmęs lazda, kita atidengia kraujuojančią kojos žaizdą, prie kurios ir suklupeš jo angelas. Dievo pasiuntinys atidžiai, su rūpesčiu žvelgia į žaizdą ir savo rankomis ją gydo. Itin išraiškingai nutapytas angelo veidas – akis, nosis, lūpos. Jis apsiautęs raudoną apsiaustą, kurio kraštą šv. Rokas pamynęs sužeistąją koją, tarsi šis Dievo pasiuntinio apsiaustas palengvintų šventojo skausmą. („Juk jis palieps savo angelams, kad saugotų tave visur, kur tik tu eitumei“ – Ps 91, 11). Tradiciškai kitoje pusėje pavaizduotas ir šuo su duonos kepalėliu. Ikonografija praturtinta ir dviem papildomais siužetais, nutapytais paveikslo apačioje. Juose pavaizduoti šventieji taip pat yra saugotojai nuo maro: kairiajame kampe – šv. Sebastijono kankinimas, dešiniajame – šv. Rozalija. Šv. Roko atvaizde (XIX a. pr.) iš Semeliškių Šv. Lauryno bažnyčios didžiojo altoriaus²⁸⁹ akcentuojamas tiek šv. Roko stebuklingas pasveikimas, tiek jo gydantis kenčiančiųjų nuo maro užtarimas. Paveiksle vaizduojamas angelas, gydantis šv. Roko žaizdą, o už šventojo matyti gulintys kenčiančiųjų nuo maro kūnai. Tiesa, atvaizdas nutapytas jau akademinio stiliu.

Šventieji itin dažnai vaizduojami su Angelais Sargais. Tai simbolizuoja ir išreiškia stiprų pamaldumą Angelui Sargui. Tokie atvaizdai reprezentuoja Angelo Sargo temą, tačiau čia jie yra individualūs vaizduojamų šventųjų Angelai Sargai, tad pastarieji siužetai svarbesni. Taigi šiuose atvaizduose jie – šventųjų, Dievui pašventusių gyvenimą, bendrakeleiviai ir pagalbininkai. Tokių atvaizdų būta itin daug, nors ne visada galime tvirtai teigti, jog vaizduojamas būtent šventojo Angelas Sargas, o ne koks kitas angelas. Motyvuojant tokį teiginį paprastai padeda figūrų santykio kompozicinėje schemoje įvertinimas bei sąsajos su konkrečia hagiografija.

Su Angelais Sargais vaizduojama šv. Teresė Avilietė, kuri labai artimai su jais bendravo ir dažnai juos matydavo. Tokias kompozicijas matome iš Vilniaus Šv. Kotrynos ir Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčių. Puikiai artimą šv. Teresės ryšį su angelais iliustruojantis pavyzdys yra freska Vilniaus Šv. Teresės bažnyčioje – „Šv. Teresė tarp angelų: Maloningoji Motina, angeliškomis dorybėmis apdovanota, artima angelų bičiulyste džiaugiasi.“ Freskos kompozicija šiek tiek artima Marijos angelų karalienės ikonografinėi schemai. Šv. Teresė vaizduojama freskos centre, nuolankiai palenkusi galvą ir rankas sudėjusi maldai. Ją supa trys

²⁸⁹ Paveikslas į Semeliškių bažnyčią perkeltas 1867 m. uždarius Barboriškių bažnyčią.

angelai, tačiau jie negarbina jos kaip Mergelės Marijos. Vienas angelas vaizduojamas lyg mezgantis dialogą, kiti – tiesiog besidžiaugiantys buvimu šalia karmelitės ir žvilgsniu besikreipiantys į tikinčiuosius.

Angelų apsuptyje dažnai vaizduojamas šv. Ignacas Lojola. Pavyzdys – XVIII a. paveikslas (99 il.) iš Plungės Šv. Jono Krikštytojo bažnyčios. Jėzuitų draugijos įkūrėjas parodytas architektūrinio peizažo fone, vilkintis liturginiais kunigo drabužiais (alba, arnotu, manipulu). Rankose jis laiko atverstą knygą su ordino regula (pirmieji regulos žodžiai išryškinti: *AD MAJOREM DEI GLORIAM* (Didesnei Dievo garbei)). Dangaus debesys su įvairaus rango angelais dengia viršutinę paveikslo dalį (iki vidurio). Išskirtinė jėzuitų ordino monograma ir liepsnojanti Švenčiausioji širdis pavaizduota viršuje, centre, virš šventojo galvos. Monogramą sudarančios Jėzaus vardo raidės sukomponuotos iš serafimų figūrų. Jie tapyti pagal tradicinę viduramžių ikonografiją – angeliškus veidukus supa keturi sparnai (virš H raidės kryželio formą sudarantis serafimas turi šešis sparnus), suglausti taip, kad suformuotų raides, o tradicinė raudona spalva išties padeda įkūnyti tikrąjį jų įvaizdį – liepsnoti meile Dievui. Monogramą taip pat supa sparnuotos, ją garbinančios cherubinų galvutės. Dar vienas didesnis angeliukas laiko šventojo kepurę; veikiausiai du Angelai Sargai pavaizduoti šv. Ignacui Lojolai iš kairės. Kaip įprasta, Angelai Sargai vaizduojami kaip jaunuoliai. Jie taip pat tame pačiame dangaus debesyje, tačiau arčiausiai šventojo, be to, kūno padėtimi, gestais išduoda asmeninį rūpestį šv. Ignacu Lojola. Atvaizde įkūnytas dangaus palaimintųjų dvasių dalyvavimas ir globa jėzuitų ordino įkūrėjo gyvenime.

XVIII a. paveiksle (šiuo metu LDM) šv. Erazmas Gaetietis vaizduojamas kaip vyskupas kankinys. 303 m. miręs vyskupas vilki albą ir kapą, ant krūtinės – vyskupo kryžius, yra ir kitos priklausančios pontifikalijos – mitra, pastoralas. Šventasis vaizduojamas tarsi aklas, angelo vedamas. Neatsitiktinai angelo rankose matyti suktuvas – vienas pagrindinių šventotjo atributų, primenančių žiaurų jo nukankinimą. Angelas čia vaizduojamas kaip Angelas Sargas, padėjęs ištvirti žiaurius kankinimus. Teigiama, jog šv. Erazmas po žiaurių kankinimų buvo uždarytas į kalėjimą. Tuomet šv. arkangelas Mykolas jį išlaisvinęs ir nunešęs į Formiją (Erazmas buvo jos vyskupu), kur po savaitės mirė.

Su angelų pagalba patiriamos mistinės kelionės vaizduojamos Pažaislio vienuolyno sienų tapyboje. Net du Angelai Sargai lydi šv. Adalbertą Vaitiekų Pažaislio bažnyčios koridoriaus prie kapitulos salės freskose – „Šv. Adalberto Vaitiekiaus mistinis atsiradimas Gniezne“ ir „Angelai palydi šv. Adalbertą Vaitiekų“ (100 il.).²⁹⁰ Abiejose scenose vaizduojamos kelionės metu patiriama Angelų Sargų pagalba ir mistiška kelionė. Analogiškos mistinės kelionės dangun matomos šventųjų apoteozėse, kur iškilmingai pagerbiama šventųjų misijinė veikla ar besąlygiškas

²⁹⁰Šinkūnaitė, Laima. *Pažaislio vienuolyno dekoru ikonografinė programa: nauji tyrinėjimų aspektai*. In: Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys. Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 7–26.

nuolankumas ir kankinystė, patiriama tikėjimo vardan. Šiose scenose paprastai vaizduojami Angelų Sargų, angelų būrio ar dangaus debesies nešami šventieji. Tokios šventuosius šlovinančios scenos dažniausiai sutinkamos sieninėje tapyboje, pavydžiui, Vilniaus misionierių bažnyčioje „Šv. Vincento Pauliečio apoteozė“, Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios kupole – „Šv. Teresės apoteozė“ (čia ji sujungiama ir su šv. Teresės mirtimi), Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčios Šv. Stanislovo Kostkos koplyčios skliaute – „Šv. Stanislovo Kostkos apoteozė“ (šalia šventojo pavaizduotas ir šv. arkangelas Mykolas), tos pačios bažnyčios Švč. Mergelės Marijos Paguodos koplyčios kupolo freskoje – „Šv. Stanislovo išaukštinimas“, Pažaislio bažnyčioje M. A. Pallonio freskos – „Šv. Brunono Bonifaco ėmimas dangun“ (koridoriaus prie zakristijos skliaute) etc.

Neretai šventasis su Angelu Sargu įterpiamas į naratyvinio pobūdžio ikonografinę schemą. Itin dažnai šv. Pranciškaus atvaizduose, pavyzdžiui, Šv. Pranciškus, klausydamas šv. Mišių, Angelo Sargo glėbyje patiria ekstazę („Šv. Pranciškus klauso Šv. Mišių“. XVII a. iš Vilniaus bernardinų bažnyčios). Šv. Pranciškus atvaizduose Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios (XVIII a.); Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios (XVII a. I ketv.), Gelvonų koplyčios (XVIII a.); prie altoriaus su Angelu Sargu klūpantis šv. Pranciškus XVIII a. paveiksle (101 il.) iš Varnių Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios. XVI a. pab.–XVII a. pr. freskoje Vilniaus bernardinų konvento pirmo aukšto galerijoje (102 il.) su Angelu Sargu vaizduojamas ir šv. Pranciškus, gaunantis stigmas,. Simboliškai aliuziją į šv. Pranciškaus Angelą Sargą įkūnija ir kūdikiškas angeliukas, šalia šventojo vaizduojamas pačiame kompozicijos viršuje XVIII a. I p. paveiksle „Šv. Pranciškaus Asyžiečio genealoginis medis“ iš Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios (103 il.). Labai dažnai padedama Angelo Sargo ir šv. Teresė Avilietė išgyvena transverberaciją (G. Berkhofa XVII a., Kauno Šv. Kryžiaus (karmelitų) bažnyčios, Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios etc.). Panašiai ir šv. Kotryna Sienietė Vilniaus Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios paveiksle. Dviejų Angelų Sargų glėbyje pavaizduotas ir šv. Jonas Nepomukas XVIII a. I p. paveiksle iš Trakų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios. Visafigūris, bet nedidelis Angelas Sargas pavaizduotas su šv. Silvestru broliu (XVIII a. IV dešimt.) paveiksle iš Kauno bernardinų Šv. Jurgio Kankinio bažnyčios stalių.

Kaip matyti, minėtose kompozicijose Angelai Sargai vaizduojami visafigūriai, dažniausiai jaunuoliai arba suaugę, o vaizduojamu rakursu išreiškiamas artimą ryšys su šventuoju (jie apglėbia, prilaiko, veda prilaikydami už rankos, lydi būdami šalia, pataria, patarnauja ir pan.).

Dažnai šalia šventųjų sutinkami maži kūdikiški angeliukai, paprastai interpretuojami kaip simbolinė „barokinė“ detalė, prilyginama jų laikomiems atributams. Kita vertus, jie simboliškai išreiškia Dangaus sosto veiksmus, pavyzdžiui, laikomi kankinių vainikais, už žemišką gyvenimą šventieji vainikuojami danguje, palmės šakelėmis – kankinystės ženklas – kančia, patiriama vardan

Kristaus ir teikianti išganymą ir t. t. Tad mažųjų angelėlių, simboliškai laikančių įvairius atributus, nereikėtų suvokti vienareikšmiškai, nes jie primena Dangaus pažadus, tas malones, kurias gauna einantys Dievo pašauktu keliu.

Dažnai Lietuvos bažnytinėje dailėje sutinkamos kompozicijos, kur angelai vainikuoja šventuosius kankinių ar dangaus vainikais. Tokiais kankinių vainikais (labiau primenančius laurų), o kartu ir dangiškosios šlovės vainikais vainikuojami septyni pranciškonai kankiniai XVII a. paveiksle „Šv. Danielius ir jo draugai“ iš Vilniaus bernardinų Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir šv. Bernardino Sieniečio bažnyčios ²⁹¹ (LDM T 504). Šie kankiniai – tai Mažesnieji broliai iš Toskanos: Danielius, Angelas, Samuelis, Donulas, Leonas, Mikalojus, Ugolinas, žuvę Maroke. ²⁹² Paveiksle atpažįstama supaprastinta versija nežinomo pietinių Nyderlandų dailininko graviūros, iliustruojančios kitus pranciškonų kankinius, „Gorkumo kankiniai“ (1600). ²⁹³ Šiuo metu LDM saugomame paveiksle vaizduojami septyni pranciškonų vienuoliai su tradicine vienuolijos apranga, sustoję vienas šalia kito, o vainikus jiems ant galvų deda sparnuoti angelėliai; tiesa, tik penkiems iš septynių. Labiau išsiskiria vidurinysis angeliukas, vaizduojamas kiek didesnis ir su rankomis. Kraštiniai angeliukai proporcingai vienas po kito mažėja, o pačių kraštinių matyti tik sparnuotos galvutės. Angelų veidai labai simboliški, kontūriškai pažymėti veidų bruožai. Angelų figūrų sumažinimas labiau išryškina atliekamą veiksmą – vienuolių vainikavimą jų tikėjimo šlovės vainikais. ²⁹⁴

Angelas su kankinių atributais (palmės šakele ir palmių šakelių vainiku) vainikuoja ir šv. Steponą XVIII a. atvaizde „Šv. Steponas tarp angelų“ (šiuo metu priklauso LDM ir puošia Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios altorių) ²⁹⁵. Šv. Steponas buvo pirmasis krikščionių kankinys, gyvenęs I a. pradžioje ir aprašytas dar Apaštalų darbuose (Apd 7, 2–56). Analizuojamame atvaizde (104 il.) šventasis vaizduojamas diakono drabužiais klūpintis bažnyčios sienų fone, o šalimais pro atvirą angą-langą atsiveria peizažas. Šventasis tarsi regi Švč. Trejybę, o nuo jo lūpų jos link vingriai plasnojančioje juostoje išrašyti žodžiai lotynų kalba: *Ecce vil. e G. aji. nos et Jes. ini Stantem a Deatris Virtutis Dei*. Kaip jau minėta, vienas angelas viršuje Steponą vainikuoja, o antrasis,

²⁹¹ Rūta Janonienės teigimu, veikiausiai šis pranciškoniškos ikonografijos kūrinys puošė Vilniaus bernardinų bažnyčios didįjį altorių arba pertvarą. Janonienė, (2010), p. 183.

²⁹² Ibid.

²⁹³ Iliustraciją žr. Knipping, op. cit., p. 136. R. Janonienė paveikslą lygina su Poznanės bažnyčioje esančiu atvaizdu (Janonienė, Rūta. *Šv. Danielius ir jo draugai. Pirmavaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai*. Dailė 35. Vilnius: VDA leidykla. 2004, p. 183), tačiau vilnietiško pavyzdžio autorius akivaizdžiai sekė minėta Nyderlandų dailininko graviūra ar analogišku darbu.

²⁹⁴ R. Janonienės tekste minima taikli citata iš legendos: „visi šventieji angelai yra pasiryžę mus gelbėti ir jau atidarė mums Rojus, į kurį šiandien kartu eisime, kad kaip užmokestį gautume kankinių vainikus ir su jais gyventume amžinoje garbėje“. Janonienė, (2004), op. cit., p. 183.

²⁹⁵ Paveikslas iki 1953 m. buvo Vilniaus arkikatedroje ir spėjama, jog priklausė arkikatedros Šv. Stepono altarijai. In: Gudyno restauravimo centro Kultūros vertybės restauravimo pasas. p. 56 r.

stovintis šalia, demonstruoja tris padėtus akmenis – šv. Stepono, kankinio, mirties simbolį (mirė užmėtytas akmenimis).

Kitame nežinomo Lietuvos XVII a. dailininko „Šv. Kazimieras tarp angelų“ paveiksle (105 il.), taip pat priklaususiame Vilniaus arkikatedrai, – angelai šventąjį karūnuoja ne kankinio, o baltų rožių vainiku. Tai dorybių ir pamaldumo Švč. Mergelei Marijai vainikas. Tą patvirtinta ir šalia vainiko ant juostos išrašyti žodžiai iš mylimiausios šv. Kazimiero giesmės Marijai: *OMNI DIE DIC MARIAE MEA LAUDES ANIMA* (Mano siela, kiekvieną dieną šlovinki Mariją).

Neretai angelai šventuosius vainikuoja danguje. Tokios kompozicijos sudaro vieną iš ciklą užbaigiančių scenų. Keletą šventųjų vainikavimo scenų XVII a. nutapė M. A. Pallonis Pažaislio bažnyčios cikluose. Viena jų – Šv. Brunono Bonifaco vainikavimas (106 il.): debesų fone, dangaus erdvėje tarp džiūgaujantių angelų Šv. Brunonas vainikuojamas visafigūrio angelo. Kitoje freskoje angelas danguje vainikuoja šv. Adalbertą Vaitiekų scenoje dalyvaujant ir kitoms dangaus dvasioms. Šventieji kankiniai angelų vainikuojami ir Jurgio Koštovno paveiksluose, nutapytuose Kauno Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus arkikatedrai bazilikai.²⁹⁶ Šv. Teklės paveiksle (1779) viena pirmųjų moterų kankinių vaizduojama tarp kankinimo scenas primenančių atributų (įvairūs gyvūnai, ugnies liepsnos), o šviesus angelas – Dievo pasiuntinys su lelijomis rankose vainikuoja jos tikėjimą ir dorybes išaukštinančiu gėlių vainiku. To paties dailininko Šv. Jono Nepomuko paveiksle (1778) ant debesų sėdintis angeliukas su palmės šakele, lelija ir laurų vainiku vainikuoja šventąjį kankinį.

Analizuojant angelų vaizdavimą ir reikšmę šventųjų ikonografijoje būtina bent trumpai išskirti Dievo pasiuntinių vaizdavimą Švč. Mergelės Marijos ikonografijoje. Tikslinga būtų šiai temai skirti visą skyrių, bet dėl tokio pobūdžio atvaizdų gausos bus apsiribota esminių pavyzdžių pateikimu, t. y. Mergelės Marijos ikonografija, kurioje ji išaukštinama kaip Švenčiausioji Mergelė ar Dievo Motina ne naratyvinėse jos gyvenimo scenose. Svarbiausios yra Marijos Ėmimo dangun ir vainikavimo scenos, nes jose Šventoji Mergelė išaukštinama ir kaip angelų karalienė. Paprastai Mergelė apsupta įvairaus dydžio angelų, jų keliama pasiekia dangų, angelai laiko atributus ir vainikuoja karūna. Tokia angeliškoji karalienė matoma Vilniaus Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios paveiksle, Tryškių Švč. Trejybės bažnyčios didžiojo altoriaus paveiksle, Marijos Nekaltai Pradėtosios atvaizduose (pvz., Kražių), Raguvos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios to paties titulo paveiksle (XVIII a.) etc.

Gausus angelų vaizdavimas šalia šventųjų liudija jiems dvasinę paramą ir fizinę pagalbą, šventųjų sutikimą danguje. Galima teigti, jog angelai šventųjų ikonografijoje vaizduojami tiek remiantis biografiniais įvykiais, tiek prasminiais ryšiais idėjiškai susiejant šventųjų artumą angelams; taip angelai tampa šventųjų ikonografinio įvaizdžio dalimi. Tokio pobūdžio

²⁹⁶ Šinkūnaitė, Interjero dailė, op. cit., p. 109.

ikonografinėmis schemomis parodoma, kaip angelai, atlikdami misijas, padeda tikintiesiems eiti dvasinio pašaukimo keliu ir drauge palaiko Dievo įsteigtą Bažnyčią. Viena vertus, atributai angelų rankose turi simbolinę šventųjų vainikavimo ar vaizduojamų asmenų priskyrimo šventiesiems prasmę, kita vertus, tokiomis ikonografinėmis schemomis angelai įkūnija vieną iš savųjų misijų – nunešti maldas ir gyvenimo darbus prie Dievo altoriaus. Atliekantys misiją angelai beveik visuomet vaizduojami visafigūriai, o šventųjų su angelais ikonografinės schemas labai įvairuoja, be to, jose vaizduojamų angelų vaidmuo ne visada ryškus.

III.5. Angelai ir *Ars Moriendi*

Angelų ir *Ars Moriendi* temoje svarbiausia yra žemiausia angeliškosios hierachijos grandis, kurios paskirtis – tarnauti ir bendrauti su žmonija. Tai angelai, Angelas Sargas ir vienas svarbiausių arkangelų – šv. arkangelas Mykolas. Angelai, dalyvaudami kai kuriuose Šventojo Rašto įvykiuose, pasireiškia kaip svarbūs dalyviai akivaizdoje su mirtimi. Minėtina Lozorius istorija, kurioje parodomas angelų rūpinimasis tikinčiais mirties momentu ir tikinčiųjų pomirtine būtimi. Mene šis siužetas atskleidžiamas vaizduojant, kaip angelai pasirūpina Lozoriumi nunešdami jį į dangų po mirties (Lk 16:22). Ši Šventojo Rašto vieta veikiausiai ir paskatino vaizduoti sielas, angelų nešamas ar lydimas į dangų. Šioje grandyje svarbus ir ankstesniame skyriuje analizuotas šv. arkangelas Mykolas, kuris, tarnaudamas Dievui, globoja žmones, gelbėja ir saugo juos nuo tamsiųjų dvasių, palydi į Paskutinįjį Teismą ir galiausiai – į išganymą. Šv. Mykolo svarba mirties momentu ir tarpininkavimas kovojant su piktosiomis dvasiomis išryškinama Judo laiške (Jud 9). Angelo Sargo svarbą šioje tematikoje rodo paplitęs jo kultas, kuris dar siejamas ir su laimingos arba geros mirties siekiu.²⁹⁷ Tekstuose apie laimingą, gerą mirtį pabrėžiamas Angelo Sargo vaidmuo žmogaus agonijoje: „Jis pristatytas kaip skatinantis geras mirštančiojo intencijas, padedančias priešintis blogio puolimui.“²⁹⁸

Tad nuo XV a. Europoje paplitusi „laimingos“ mirties samprata ir tradicija įgavo atgarsį ir Lietuvoje. Pasirengimo gerai, arba laimingai, mirčiai veikalų²⁹⁹ (vienas pagrindinių – Verard „L' Art de bien vivre et de bien mourir“) pamokymuose angelas parodomas kaip gerasis Angelas Sargas, sielos palydovas, padedantis mirštančiajam sustiprinti tikėjimą ir suvokti Dievo valios prasmę, primindamas už nuodėmes atgailauti, parodydamas apaštalu, šventųjų ir kankinių tikėjimo

²⁹⁷ Jovaiša, Liudas. *Brolijos*. In: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai / Sud. V. Ališauskas, L. Jovaiša ir kt. Vilnius: Aidai, 2001, p. 121; Varsackytė, op. cit., p. 89, 91.

²⁹⁸ Vaišvilaitė, op. cit., p. 129.

²⁹⁹ Mirties sampratą ir jos vaizdavimą LDK kultūroje tyrinėjo Mindaugas Paknys. Savo studijoje jis apima taip pat literatūros ir meno istorijos sritis. Jo teigimu, gerosios mirties vadovėlių LDK XVII–XVIII a. buvo išleista keliolika, tarp jų keletas ir lietuvių kalba. Paknys, Mindaugas. *Mirtis LDK kultūroje XVI–XVIII a.* Vilnius: Aidai, 2008, p. 7, 25.

stiprybę. Angelas yra tas, kuris tampa itin artimu, draugišku, galinčiu padėti mirties akivaizdoje siekti laimingos mirties, kad galiausiai siela galėtų pasiekti išganymą. Geros mirties tradiciją liudija Lietuvos bažnyčiose veikusios gerosios mirties brolijos³⁰⁰ ir išlikę, nors ir labai negausiai, šią sampratą iliustruojantys bažnytinio meno kūriniai.

Analizuojamai temai taip pat svarbus tikėjimo momentas, t. y. tikėjimas angelų, ypač šv. arkangelo Mykolo ir Angelo Sargo, globa, užtarimu mirties akivaizdoje, ir tuo, kad jie palydi mirusiųjų sielas į dangų, gina nuo blogio. Šis teiginys patvirtinamas Ligonų patepimo Sakramente, kur kreipiamasi į šventąjį arkangelą Mykolą, Angelą Sargą ir kitus angelus, prašoma jų užtarimo ir globos. Kaip pavyzdį galima pateikti vieną iš kreipinių: „<...> Išgirk mus, šventasis Viešpatie, visagali Tėve, amžinasis Dieve, ir teikis pasiūsti iš dangaus savo šventąjį angelą, kuris saugotų, globotų, sergėtų, lankytų ir gintų visus gyvenančius šiame būste<...>“.³⁰¹ Tiesa, Ligonų patepimo Sakramentas analizuojamu laikotarpiu (XVI–XVIII a.) buvo suteikiamas gana retai.³⁰²

Tad angelai, ir išskirtinai Angelas Sargas, užjaučia, gelbėja nuo pavojų, piktųjų dvasių, baimių ir veda tiesos keliu. Angelai padeda siekti išganymo – pagrindinio žmogaus tikslo – ir po mirties. Angelas Sargas yra žmogaus palydovas iki Paskutiniojo Teismo, kada šv. arkangelas Mykolas sveria sielas didžiosiomis gyvenimo svarstyklėmis atskirdamas geruosius darbus nuo piktųjų. Galiausiai angelai palydi ir sutinka sielas prie vartų į Dangaus karalystę.

Tiek žemiškajame žmogaus gyvenimo kelyje, tiek kelionėje anapusyben angelas dalyvauja kaip globėjas ar bendrakeleivis. Analizuojamoje temoje pastebimas įdomus dualistinis aspektas, parodantis angelų svarbą tiek fizinės mirties momentu, tiek skaistykloje ir Paskutiniajame Teisme, „paskutinėje stotelėje“ į amžinąjį gyvenimą.

Angelų santykis su sielomis mirties tematikoje atskleidžiamas įvairiuose ikonografiniuose siužetuose, tokiuose kaip Angelas Sargas, Sielų globėjas, Maldų nešėjas, Šv. arkangelas Mykolas ir Paskutinis Teismas, Sielų palydėjimas į dangų. Angelai vaizduoti ir kartu su mirusiuoju arba klūpantys šalia mirštančio ar jau mirusio asmens.³⁰³ Tokie pavyzdžiai dažniausiai randami XIV–XVI a. rankraščiuose. Deja, tokių ankstyvų pavyzdžių Lietuvos bažnytinėje dailėje nerandame, bet kaip pavyzdį galima pateikti dvi graviūras iš XVII a. gaidų rankraščio su šv. Pranciškaus raižinių ciklu.³⁰⁴ 23-iame raižinyje *OBITUS ATQUE AD COELITIS EMIGRATIO* („Mirtis ir paėmimas į

³⁰⁰ Skaistyklos sielų gelbėjimo brolija veikė Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčioje. Gerosios mirties brolijos veikė Vilniaus Šv. Kazimiero, Švč. Mergelės Marijos Ėmimo dangun, Laukuvos, Stačiūnų bažnyčiose ir kitur.

³⁰¹ *Ligonų Sakramentas*. Prieiga per internetą:

<http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=750&Itemid=101>.

³⁰² Paknys, op. cit., p. 46–47.

³⁰³ Mirties angelo motyvas antkapių reljefuose, paplitęs etruskų kultūroje (I a.), apskritai yra vienas ankstyviausių angelų pavaizdavimo mene pavyzdys, kuomet angelai vaizduoti su mirusiųjų knyga arba nešantys mirusįjį. O’Sullivan P. *Wszystko o aniolach*. Gdansk. 2004.

³⁰⁴ Plačiau apie rankraštį žr. Janonienė, Rūta. *XVII a. gaidų rankraštis su šv. Pranciškaus raižinių ciklu*. In: *Paveikslas ir knyga*. Dailė 25. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 53–80.

dangų“)³⁰⁵ vaizduojama šv. Pranciškaus mirtis (107 il.). Šviesus jo Angelas Sargas viena ranka prilaiko galvą, kitos rankos gestu palydi švytinčią ir kylančią šv. Pranciškaus sielą. 19-oje graviūroje (108 il.) *INDULGENTIARUM PROBATIO* („Atlaidų gavimas“)³⁰⁶ mirštanti moteris pavaizduota globojama trijų angelų, tačiau šiuo atveju jos siela nepalieka kūno, jos rankos sudėtos maldai, nes dėl suteiktų atlaidų ji išvengė mirties.

Būtina atkreipti dėmesį, kad simbolinė šios tematikos reikšmė ir įvaizdis iš dalies parodomas ir kituose siužetuose, pavyzdžiui, šv. arkangelo Mykolo su svarstyklėmis atvaizduose (jau aptartuose ankstesniame skyriuje). Angelai, palydintys mirusias sielas, vaizduoti ir jau minėtuose gerosios mirties vadovėliuose. Basojo karmelito šv. Juozapo Jono Marijos „Geros mirties vadovo“ (1665 m.) grafikos raižinio iliustracijoje (109 il.) pavaizduotas veikiausiai Ligonių patepimo Sakramento teikimas ir mirties akimirka. Profesionaliai atliktame raižinyje vaizdžiai iliustruojamas mokymas apie deramai sutinkamą mirtį. Mirštantysis su Nukryžiuotojo atvaizdu ant krūtinės, apsuptas būrelio jį apraudančių ir dangaus užtarimo meldžiančių artimųjų. Šalia stovi patarnautojas su kunigu, kuris paskutinį kartą palaiminima švęstu vandeniu. Tradiciškai siela vaizduojama kaip nuoga žmogaus figūrėlė, paliekanti kūną pro atvertą burną. Siela, nešama dviejų visafigūrių angelų švytinčioje mandorloje, kuri šviesos srautu sujungia mirusiojo kūną ir Dievo sostą, apsuptą cherubinų ir garbinamą angelų. Kad Dievo pasiuntinių globojama siela patenka į dangų, patvirtina ir kaip priešprieša pavaizduotos piktosios dvasios, su įsiūčiu besitraukiančios lyg pro pragaro prarają simboliškai prasivėrusias kambario grindis. Analogiškai angelų nešama siela, šviesos sraute pasiekianti Kristų, pavaizduota kitoje to paties vadovėlio iliustracijoje (110 il.). Akivaizdu, jog vadovėlį iliustravo keli autoriai, nes pastarasis raižinys atliktas ne taip meniškai, ne itin kruopščiai ir profesionaliai. Šis raižinys turi ir jį tituluojantį devizą – *COGITA MORI ANTE MORTEM* (Apmąstyk mirtį prieš mirdamas). Iliustracijoje skatinamas pamaldumas Švč. Mergelei Marijai ir šv. Juozapui, jų užtarimu ir angelų globojama siela patenka į Kristaus rankas.

Dar vienas retas angelų nešamos sielos pavyzdys yra Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios centrinės navos sienos freska „Šv. Teresė regi į dangų keliaujančią vienuolyno fundatoriaus sielą.“ Čia pavaizduota vizija, kai karmelitė regi debesų kamuoliuose angelo apglėbtą sielą, kylančią aukštyn. Pagal šv. Teresės aprašymus vizijoje fundatorius jai padėkojęs už jį užtariančias maldas, kurios išlaisvino jo sielą iš skaistyklos.³⁰⁷

Bažnyčios mokymas ir tikėjimo tradicija rodo, jog glaudžiausias angelų ir žmonių ryšys, yra tarp žmogaus ir jo Angelo Sargo. Šventojo Rašto įvykiuose Angelas Sargas neteisiam nuodėmingų sielų, bet saugo ir padeda joms siekti išganymo, o galią teisti turi tik arkangelas

³⁰⁵ Ibid, p. 75.

³⁰⁶ Ibid, p. 71.

³⁰⁷ Račiūnaitė, *Vizijos...* op. cit., p. 233, 235.

Mykolas. Kaip tvirtino šv. Bernardas Sienietis, Angelas Sargas nepalieka globojamos sielos, patiriančios išbandymus. Remiantis Biblija angelai gali padėti sieloms skaistykloje.³⁰⁸ Tiesa, teologijoje skaistyklos sąvoka ir jos apibrėžimas įvairiais laikotarpiais skiriasi. Anot šv. Augustino, skaistykla yra ne vieta, o sielos būseną. Skaistyklos sąvoka buvo apibrėžta ir Tridento Susirinkimo nuostatuose. Pagal juos skaistykloje sielos patiria laikinąją, o ne pasmerktųjų bausmę. Skaistykloje kentėdami krikščionys nuskaistinami, t. y. apvalomi nuo bet kokios nuodėmės, kad galėtų įžengti į dangaus karalystę. Tikėjimo mokslo kongregacija 1979 m. skaistyklą apibrėžė kaip parengiamąją sielos apsivalymą, prieš jai išvystant Dievą, ir tai skiriasi nuo bausmės pasmerktiesiems.³⁰⁹

Viduramžių dailėje susiformavo sielų apsivalymo skaistykloje siužetas, kur pagrindinis angelų vaidmuo – sustiprinti sielas, o joms apsivalius – palydėti į dangų. Siužetas buvęs gana populiarus XVI–XVIII a. Kaip pavyzdį galima pateikti paveikslą „Švč. Mergelė Marija skaistyklos sielų užtarėja“ (XVIII a.) iš Giedraičių Šv. Baltramiejaus bažnyčios (111 il.). Jame vaizduojama, kaip angelai saugo ir padeda sieloms tarpininkaujant Dievo Motinai ir veikiant Švč. Trejybės valia. Dievo pasiuntiniai padeda sieloms ištvirti apvalančioje skaistyklos ugnyje patiriamas kančias. Paveiksle pastebimai pabrėžiamas tarpininkavimas; angelai vaizduojami tarp dviejų sferų – skaistyklos ir dangaus (Švč. Mergelė Marija ir Švč. Trejybė). Šioje XVIII a. sukurtoje barokinėje kompozicijoje pabrėžiama, jog angelai rūpinasi, stiprina tikinčiųjų sielas ir tuomet, kai jos jau apsivalę skaistykloje, visuomet padeda joms pasiekti išganymą. Angelai, rūpestingai gelbstintys kenčiančias sielas, vaizduojami ir šv. Simono Stoko vizijoje; Pavyzdžiui, 1650 m. ir XVII–XVIII a. graviūros,³¹⁰ kur vaizduojama Švč. Mergelė Marija, perduodanti škaplierių šv. Simonui Stokui. Abiejose iliustracijose įkomponuotas fragmentas su skaistyklos scena, kurioje angelai tradiciškai gelbėja atgailaujančias sielas. Pagal popiežiaus Jono XXII (1316–1334) paskelbtą bulę nešiojantieji škaplierių iš skaistyklos išvaduojami pirmąjį šeštadienį po mirties. Panašiai šv. Simono Stoko vizija parodyta XVII a. II ketv. Švč. Mergelės Marijos Škaplierinės atvaizde (112 il.) iš Gervėčių Švč. Trejybės bažnyčios (Gudija). Angelų apsupta Švč. Mergelė įteikia škaplierių karmelitui šv. Simonui Stokai, šalia jo vaizduojami Mariją garbinantys ordino vienuoliai ir Bažnyčios tėvai. Skaistyklos scena lyg prasiverianti praraja parodyta pačioje paveikslo apačioje. Vienoje linijoje vaizduojamos besikamuojančios sielos, o vieną jų spalvotais sparnais pasipuošęs angelas traukia iš liepsnų.

„Sielų užtarimo skaistykloje“ ikonografijos pobūdį daugeliu atvejų lėmė grafinių atvaizdų kopijos, plitusiai mišiolų, maldynų ir kitomis formomis. Gedulinio mišiolas, išleisto 1685 m.

³⁰⁸ Mt 13, 41–43; 18, 9; 25, 41; Mk 9, 43; Lk 3, 17; Hebr 10, 27, Apr 20, 10–15.

³⁰⁹ Giorgi, op. cit., p. 51.

Plačiau apie mirties, skaistyklos, išganymo sampratą Katalikų Bažnyčios liturgijoje žr. Kun. Karl Stehlin. *Dvi eschatologijos – katalikiška ir posusirinkiminė*. Prieiga per internetą:

http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=491&Itemid=40.

³¹⁰ Iliustracijas žr. Račiūnaitė, *Vizijos...* op. cit., p. 83, 177.

Vilniaus akademijos spaustuvėje, profesionalaus graverio sukurtoje „Nukryžiuotųjų“ iliustracijoje (113 il.) skaistyklos scena pavaizduota gana tradiciškai: liepsnose kenčiančios sielos, keletą jų už rankų traukia angelai, rodydami į Nukryžiuotąjį. Šiame raižinyje pabrėžiama nusidėjusių atpirkimas per nukryžiuoto Kristaus auką, iš jo penkių žaizdų kraujas gausiai trykšta į karštą skaistyklos ugnį. Panaši kompozicija pavaizduota tos pačios spaustuvės vėliau, 1757 m. išleistame mišiole gedulingoms apeigoms „Missae Defunctorum [...]“ (114 il.).³¹¹ Antraštinio puslapio graviūroje taip pat vaizduojamas sielų užtarimas skaistykloje. Kaip ir ankstesnėje graviūroje, pirmame plane vaizduojama kaitriose skaistyklos liepsnose kenčiančios žmonių sielos, kai kurioms angelai tiesia rankas, norėdami išvaduoti. Kompozicijos šonuose angeliukai viena ranka traukia sielą iš apvalančių skaistyklos liepsnų, o kita ranka sieloms rodo viršuje spinduliuojančią Jėzaus vardo šviesą. Analogiška angelų, vaduojančių sielas, ir „Nukryžiuotojo“ kompozicija nutapyta Rozalimo kapų koplyčios altoriniame atvaizde (XIX a. pr. ?).

Kitas pavyzdys yra bažnytinė vėliava „Memento Mori“ (XVIII a. pab.) iš Pavandenės Šv. Onos bažnyčios (115 il.). Vienoje vėliavos pusėje simboliškai pavaizduota mirtis – giltinė su dalgiu, o kitoje pusėje, abipus Nukryžiuotojo, nutapyta skaistyklos scena. Abiejose kryžiaus pusėse angelai stiprina ir gelbsti sielas nuo skaistyklos ugnies ir atskiria ją nuo kitų nuodėmingų, dar neapsivaliusių sielų. Sielos tyrumas čia simboliškai išreiškiamas karnacijos spalva, t. y. tyra siela – šviesios odos gymio žmogus, o nuodėmingos – tamsiaodis. Paprastoje kompozicijoje aiškiai pabrėžiamas dėmesys ir angelo pagalba individualiai sielai. Reikia pastebėti, kad Nukryžiuotojo atvaizdų su skaistyklos scenomis yra daugiau, bet ne visada juose vaizduoti angelai; dažniau akcentuotas Išganytojo užtarimas kenčiančioms sieloms ir pabrėžta Kristaus aukos reikšmė žmonių išganyje. Nors ir negausūs, išlikę pavyzdžiai liudija buvusią angelų vaizdavimo tradiciją skaistyklos siužeto ikonografinėse schemose.

Tiek su Nukryžiuotoju, tiek su skaistykla siejama XVIII a. „Atpirkimo“ (Paskutiniojo Teismo) (116 il.)³¹² graviūros kompozicija (LDM), išsiskirianti itin reta ir įdomia ikonografinė schema. Kompozicijos apačioje pavaizduotos sielos, deginamos skaistyklos liepsnų, veržiasi link angelų būrio; vienas pagyvenęs vyras, tarsi maldaujantis angelo pagalbos, įsistvėręs jam į ranką. Devyni visafigūriai angelai kylančia kreive įkomponuoti iki pat nukryžiuoto Kristaus, kuris, beje, dar apsuptas cherubinų galvučių, kaip ir Švč. Trejybė (pačiame viršuje). Dalis angelų aiškiai parodo rūpestį dėl sielų, kenčiančių skaistykloje, keletas tarsi perduoda šių sielų atgailą nukryžiuotam Kristui, o dar kiti, arčiau kryžiaus vaizduojami angelai, adoruoja Švč. Sakramentą.

³¹¹ *Missae Defunctorum Juxta Usam Ecclesiae Romanae, cum ordine et canone extense*. Vilniaus akademijos spaustuvė (Jėzuitų). 1757. In: Senieji Lietuvos spaudmenys: XVI–XVIII a. faksimilės. Vilnius, 2004, p. 308.

³¹² Šio siužeto atvaizdai buvo itin reti. XVII a. Paskutiniojo Teismo paveikslas buvęs Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčioje. Janonienė, Rūta. *Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia: mecenatai ir kūrėjai*. In: Seda. Žemaičių praeitis. 5. Vilnius: VDA leidykla, 2007, p. 73.

Angelų priešingoje pusėje vaizduojamas įvairių šventųjų būrys; jų figūrų rakursai taip pat rodo susirūpinimą kenčiančiomis sielomis. Kompozicijoje ypač akcentuojama šv. Komunija – Švč. Sakramentas, vaizduojamas kaip monstrancija, yra pačiame kompozicijos centre, o nuo jos sklindanti šviesa suvienija vaizduojamus scenos dalyvius. Graviūroje parodoma ne tik angelų pagalba sieloms, kenčiančioms skaistyklos liepsnose, bet ir sielų išganymas, pasiekiamas su Kristaus auka, Švč. Sakramentu, per Švč. Mergelės Marijos, šventųjų ir angelų užtarimą. Akivaizdu, kad graviūroje pavaizuota ne Paskutiniojo Teismo diena, o nuosekliai, pakopomis atskleistas sielų atpirkimo kelias.

Šio poskyrio temą geriausiai vainikuoja visuose *Ars Moriendi* siekiama išganymo vieta – amžinasis rojus, į kurį palydi palaimintosios dangaus dvasios. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčios prieangio freskos „Rojaus sodas“ (XVIII a.) kompozicijoje angelų vaidmuo sielos išganyme ne taip ryškiai akcentuojamas. Freskoje vaizduojama siela jau „apsivaliusi“, tyra, nes vėlė nutapyta kaip jauna mergina, kurios plaukus juosia gėlių vainikas, apsirengusi ji gėlėta šviesia ilgarankove suknele, jai iš šonų – žydinčios baltos lelijos. Freskos apačioje sparnuotos angelų galvutės tarsi pakelia skaisčią sielą į rojų link dangaus vartų, kurie nutapyti viršuje ir apsupti angeliukų. Vienas jų su gėlėmis rankose rodo sielai kelią link dangaus vartų. Pačiame freskos viršuje, centre, pavaizduota simbolinė Apvaizdos akis, nuo jos sklindanti dieviškoji šviesa apšviečia dangaus vartus ir juos saugančius angelus.

Šiame poskyryje nagrinėti pavyzdžiai iš dalies atskleidė angelų vaizdavimą mirties tematikos kūrinuose. Vis dėlto negausiai išlikę pavyzdžiai patvirtina angelų vaidmenį mirties tematikos kompozicijose, jų ikonografinėse schemose. Angelai pavaizduoti šalia mirštančiojo arba lydintys iškeliaujančią sielą. Kaip matyti, skaistykloje angelai taip pat gelbsti sielas; tokiose kompozicijose vaizduojamas sielų apsivalymas. Jose iškeliamas angelo vaidmuo: parengti sielas ir padėti joms iškėsti apvalančias skaistyklos liepsnas, o apsivalusias pakylėti iki dangaus vartų. Tokiuose kūrinuose parodytas tiesioginis angelo ir sielos ryšys kelionės anapusbėn metu, be to, pabrėžiamas angelų, kaip tarpininkaujančių dangaus dvasių, vaidmuo.

IŠVADOS

Išanalizavus Lietuvos XVI–XVIII a. bažnytinės dailės angelologinės tematikos kūrinius (210 molbertinės ir sieninės tapybos bei grafikos kūrinių), galima tvirtinti, kad angelų atvaizdai krikščioniškojo meno kontekste išsiskiria sužetais ir tematika. Bažnytinės dailės kūriniuose šios dvasinės būtybės yra neatsiejama ikonografijos raiškos dalis.

Apibendrinus tyrimo metu pasiektus rezultatus, suformuotos šios reziumuojančios išvados.

1. Krikščioniškoji angelo samprata pirmiausia apima vidines angelo savybes, jo veiklos pobūdį ir įvairovę, ir tik tada vizualinės raiškos aspektus – šviesumą, sparnus, žmogaus išvaizdą. Todėl angelai sakraliniame mene kaip reiškinys glaudžiai ir lygiaverčiai susiję su teologinės minties ir krikščioniškojo meno tradicijomis.
2. Daugialypė ir įvairialypė angelų veikla Šventojo Rašto įvykiuose bei šventųjų gyvenimuose paskatino šias dvasines būtybes gausiai vaizduoti bažnytinės dailės kūriniuose. Pagrindinės veiklos sritys yra: adoracija, malda, tarpininkavimas, globa, tarnystė, žinia ir kt.
3. Pamaldumas angelams pasireiškė visomis Katalikų Bažnyčioje gerbimo (*dulia* laipsnio) formomis – malda, giesme, litanija, švente, brolių ir draugijų veikla, rečiau – šv. Mišiomis ir tituluojamomis bažnyčiomis. Taigi angelų gerbimas iš principo nesiskiria nuo kitų šventųjų gerbimo. Susiformavo tvirtos Angelo Sargo ir šv. arkangelo Mykolo gerbimo tradicijos. Pamaldumą šiems angelams praktikavo dauguma vienuolių; Lietuvoje išskirtinos dominikonų, pranciškonų, jėzuitų vienuolijos. Galima pastebėti, kad Lietuvoje angelų kultas išplito pagal panašią schemą kaip ir kitose Europos šalyse: pirmiausia pradėtas gerbti šv. arkangelas Mykolas (pirmosios koplyčios XV a. pr. Vilniaus katedroje, Trakų pusiasalio pilyje; Kražių parapiinė bažnyčia), XVII a. įsivyravo stiprus Angelo Sargo kultas.
4. Bažnyčių, altorių ir brolių titulai angelų garbei pirmiausia parodo Bažnyčios ganytojų, fundatorių bei vienuolių įtaką kryptingam šventųjų angelų pamaldumui. Pavienių tikinčiųjų ir brolių buvusį ar vis dar esamą pamaldumą liudija malonėmis pagarsėję ir aptaisais dengti paveikslai. Tyrimo eigoje paaiškėjo, kad paveikslų, brolių titulai sutampa ir su Bažnyčios bei vienuolių skatintu pamaldumu šventiesiems angelams. Arkangelui Gabrieliui rodoma pagarba išskiria jį iš kitų angelų. Šio Dievo pasiuntinio gerbimas yra itin glaudžiai susijęs su Švč. Mergelės Marijos kultu, todėl individualus pamaldumas šiam arkangelui nesusiformavo.
5. Lietuvos bažnytinėje dailėje angelų ikonografija retai buvo kuriama pagal Senojo Testamento sužetus. Prigijo ikonografinės schemas, paremtos Naujuoju Testamentu bei

potridentinėje dailėje susiformavusia hagiografinė ir Bažnyčios Sakramentų tematika. Be to, pastebėta, kad XVI–XVIII amžiaus Lietuvos bažnytinėje dailėje buvo mėgstama vaizduoti pagal barokines, tačiau labiau „išgrynintas“ ikonografines schemas, todėl Lietuvoje rečiau nei Vakarų Europos dailėje būdavo vaizduojami antraeilio vaidmens angelai.

6. Iki šių dienų Lietuvoje išlikę atvaizdai atspindi didžiąją dalį Vakarų Europos sakralinės dailės ikonografijoje sutinkamų temų. Atvaizdų, įkūnijančių Senojo Testamento naratyvus, yra po vieną ar du (pavyzdžiui, „Abraomo auka“, „Jokūbo sapnas“, „Šv. arkangelas Rapolas su Tobiju“). Tačiau Lietuvoje nerandame atvaizdų su angelų hierarchiniais choriais. Tas paaiškinama mūsų vėlavusia ikonografijos sklaida, pakitusia ir itin reta angelų chorų ikonografija net Vakarų Europos dailėje (XV a.). Be to, Lietuvos bažnytinės dailės angelų ikonografijai nebūdingos išplėtos ikonografinės schemas.
7. Angelų ikonografijos sklaidos tyrimas parodė, jog ryškiausia ikonografinė tradicija susiformavo kultinių angelų (šv. arkangelo Mykolo, šv. arkangelo Gabrieliaus ir Angelo Sargo) atvaizduose. Dauguma jų – altoriniai paveikslai. Šie angelų atvaizdai, į kitas naratyvines kompozicijas būdavo komponuojami retai. Galima teigti, jog ankstyviausi Lietuvoje sukurti angelų atvaizdai buvo skirti šv. arkangelui Mykolui. Kanoninė ikonografinė schema susiformavo vaizduojant labiausiai gerbiamus angelus (Angelą Sargą ir šv. arkangelą Mykolą). Jų atvaizdai gali būti siejami su *imago* tipo paveikslais. Tad jų ikonografijoje vyrauja barokinės potridentinės schemas, be to, jie sudaro didžiausią kopijų ir kartočių grupę. Šv. arkangelo Gabrieliaus atvaizduose (Apreiškimo scena) taip pat galima atpažinti ir Renesanso ikonografines schemas.
8. Lietuvos bažnytinės dailės angelų ikonografijoje nemažiau svarbūs atvaizdai, kurių siužetuose ir tematikoje atskleidžiama daugialypė personažų veikla. Aukščiausios hierarchinės eilės angelai paplito svarbiausios krikščionybės dogmos – Švč. Trejybės atvaizduose, taip pat buvo fragmentiškai vaizduojami kituose Švč. Trejybės asmenis šlovinančiuose atvaizduose (Jėzaus Vardo, Švč. Jėzaus Širdies). Šios dvasinės būtybės tiek tematiškai, tiek ikonografiškai buvo įjungtos į vieną svarbiausių potridentinės Katalikų Bažnyčios temų – Eucharistiją. Jos svariai dalyvauja Švč. Sakramento pagarbinimo, Šv. Komunijos, Dievo Kūno ir Kraujo, šv. Mišių, taip pat Senajame Testamente parodytos žydų stebuklingo pamaitinimo ir kitose scenose. Kiti siužetai su angelais gali būti siejami su potridentiniu laikotarpiu suklestėjusiu šventųjų kultu ir šventųjų mistinių patirčių išaukštinimu: Švč. Mergelės Marijos vainikavimo (muzikuojantys angelai), ir šventųjų vainikavimo scenos; šventųjų su Angelais Sargais; šventųjų susitikimų su angelais; šventųjų, pavaizduotų angelų šlovėje, ir angelų, pavaizduotų šventųjų apoteozėje, scenos;

šventųjų vizijų ir sapnų; šventųjų (Teresės Avilietės, Pranciškaus Asyžiečio) maldos ekstazės ir šventųjų mistinių patirčių (Tomo Akviniečio, Izidoriaus, Roko, apaštalo Petro) scenos.

9. Angelų tematika atsispindi tiek aukšto meninio lygio profesionaliojoje bažnytinėje dailėje, tiek pasimokiusių meistrų kūryboje. Vis dėlto didelė dalis disertacijoje analizuotų kūrinių yra sukurti nežinomų Lietuvos dailininkų. Angelų ikonografijoje pastebima Europos katalikiškų kraštų dailės įtaka ir sekimas žinomų menininkų, dažniausiai italų, po to flamandų, vokiečių dailininkų, sukurtais pirmavaizdžiais.
10. Darbo struktūra leido parodyti angelų atvaizdų ikonografinę įvairovę. Detaliai analizuojamose atvaizdų kompozicijose ir ikonografinėse schemose atskleistas teologinės minties pobūdis, o per simbolių sąsajas – angelo krikščioniškosios sampratos aspektai, kartu ir atvaizdo reikšmė bažnytinės dailės ikonografijos kontekste. Pastebėti ikonografinių schemų bendrumai ir dažnas sekimas bendrais pirmavaizdžiais atskleidžia Lietuvos bažnytinio meno bendrumą ir universalumą potridentiniu laikotarpiu. Galima teigti, kad angelologinė tematika užėmė svarbią vietą krikščioniškoje evangelizacijoje. Ikonografinės schemas kurtos atsižvelgiant į baroko meno principus, vaizdo teologijai perteikti buvo taikomas kontrasto principas, išreiškiantis esminę priešpriešą: Dievo siųstas gerasis angelas ir žmogaus sielos tykantis blogis.

BIBLIOGRAFIJOS SĄRAŠAS

Rankraštiniai šaltiniai

1. Adučiškio parapijos bažnyčios 1738 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3505, l. 33–39 v.
2. Alsėdžių parapijos bažnyčios 1715 m. vizitacija. VUB RS F. 1, b. F 38, l. 1. 61–80.
3. Apytalaukio parapijos bažnyčios 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 49.
4. Ariogalos parapiinės bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 85 v–98.
5. Baisogalos parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 367–373.
6. Baisogalos parapijos bažnyčios 1821 m. vizitacija. LVIA F. 669, ap. 2, b. 225, l. 17–32.
7. Daujėnų filinės bažnyčios 1796 m. vizitacija. VUB RS F. 57, B 53-1226, l. 37–38.
8. Gargždų parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 138, l. 101–102.
9. Gaurės parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 138, l. 113–116.
10. Gaurės parapijos bažnyčios vizitacija. KAKA b. 138, l. 66.
11. Ylakių parapijos bažnyčios 1715 m. vizitacija. VUB RS F.1, b. F 38, l. 1–12.
12. Jonišio parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA, b. 139, l. 204 v–209.
13. Kaltinėnų parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 13, 14.
14. Kavarsko parapijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 8–21v.
15. Kelmės parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 15–38.
16. Klovainių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 110.
17. Krakų parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 407–457.
18. Kražių parapijos bažnyčios 1648 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 90.
19. Kražių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 6.
20. Kražių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 79–101.
21. Kražių parapijos bažnyčios [1636 m.] vizitacija. KAKA b. 136, l. 27.
22. Kražių vienuolyno 1677 vizitacija. KAKA B. 139, l. 108, 111v.
23. Kurklių parapijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 24–27.
24. Kvedarnos parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 138. l. 66–67 v.
25. Kvetkų parapijos bažnyčios 1796 m. vizitacija. VUB RS F. 57, B 53-1226, l.63–65.
26. Mosėdžio parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 473–487.
27. Nemakščių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 29–32.
28. Pagirių parapijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 95–101.
29. Pašaltuonių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 316.
30. Plungės parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 138, l. 38–45.
31. Pumpėnų parapijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 73–74.
32. Radviliškio parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 329–330.

33. Ramygalos parapijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 68–72.
34. Rietavo parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 138, l. 49–53.
35. Rietavo parapijos bažnyčios 1697 m. inventorius. KAKA b. 136, l. 75–76 v.
36. Rietavo parapijos bažnyčios 1697 m. vizitacija. KAKA b. 136, l. 74–76.
37. Rietavo parapijos bažnyčios vizitacija. [1611–1778 m.] KAKA b. 136, l. 1.
38. Seredžiaus parapijos bažnyčios 1691 m. inventorius. KAKA b. 136, l. 101–105.
39. Seredžiaus parapijos bažnyčios 1691 m. vizitacija. KAKA b. 136, l. 93–100 v.
40. Smilgių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 322 v–327.
41. Šeduvos parapijos bažnyčios 1638 m. vizitacija ir decretum reformationis. KAKA b. 136, l. 32–34 v.
42. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 342–360.
43. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1721 m. vizitacija. LMAB RS. F. 198-80, lap. 1–4.
44. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1854 m. vizitacija. VUB RS. F. 107–130, lap. 1–14.
45. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1898 m. inventorius. VUB RS. F. 107–133, lap. 1–5.
46. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1909 m. inventorius. VUB RS. F. 107–135, lap. 1–8.
47. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1677 m. decretum refomationis. KAKA b. 139, l. 360–364.
48. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1820 m. vizitacija. LVIA. F. 669, Ap. 2, b. 223, lap. 608–627.
49. Šiaulėnų parapijos bažnyčios 1839 m. vizitacija. LVIA. F. 669, Ap. 2, b. 251, lap. 587–592.
50. Šiaulių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 182–184.
51. Šiaulių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 119.
52. Šiluvos parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 53–68 v.
53. Švėkšnos parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 138, l. 84–86.
54. Taujėnų filijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 36–38.
55. Tytuvėnų bernardinų vienuolyno knyga. 1614–1830. LVIA. F. 1135, ap. 6, b. 59.
56. Tytuvėnų parapijos bažnyčios ir bernardinų vienuolyno 1805–1806 m. vizitacija. LVIA F. 669, ap. 2, b. 221, l. 606–610.
57. Tryškių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 254.
58. Tryškių parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 248–267.
59. Troškūnų bernardino vienuolyno 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 102–103.
60. Tverų parapijos bažnyčios vizitacija. KAKA b. 138, l. 128 v–139.
61. Ukmergės parapijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 3–7 v.
62. Vainuto parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 138, l. 74–76.
63. Veliuonos parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 618–631.

64. Veliuonos parapijos bažnyčios Rožinio arkibrolijos 1686 m. vizitacija. KAKA B. 136, l. 88–90.
65. Vidiškių rezidencijos 1784 m. vizitacija. LVIA F. 694, ap. 1, b. 3507. l. 22–23 v.
66. Viduklės parapijos bažnyčios 1648 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 97.
67. Viduklės parapijos bažnyčios 1850 m. vizitacija. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 309, lap. 5.
68. Viduklės parapijos bažnyčios 1850 m. vizitacija. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 310, lap. 3–4.
69. Viduklės parapijos bažnyčios 1640 m. vizitacija. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 322, lap. 84, 171, 250.
70. Viduklės parapijos bažnyčios 1830 m. vizitacija. LVIA. F. 669, ap. 2, b. 243, lap. 196–197, 202.
71. Zapyškio parapijos bažnyčios 1747 m. vizitacija. KAKA b.137, l. 69–70.
72. Zapyškio parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 563–578.
73. Žagarės parapijos bažnyčios 1676 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 157–159.
74. Žagarės parapijos bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 137, l. 36v.
75. Žarėnų parapijos bažnyčios 1675 m. vizitacija. KAKA b. 138, l. 30v–38.
76. Naumiesčio parapijinės bažnyčios 1677 m. vizitacija. KAKA b. 139, l. 173–173v.

Spausdinti šaltiniai

77. Celanietis, Tomas. *Šventojo Pranciškaus pirmasis gyvenimas*. Vilnius: Aidai, 2000.
78. Drėma, Vladas. *Vilniaus bažnyčios: Iš Vlado Drėmos archyvų*. Vilnius: Versus Aureus, 2008.
79. *Giesmės dangaus miestui: XVI–XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija* / parengė D. Pociūtė-Abukevičienė, M. Vaicekuskas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.
80. *Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum*, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum Clementis VIII. & Urbani VIII. Auctoritate recognitum. Venetiis: Typis Francisci ex Nicolao Pezzana, MDCCLXXXII [1782]
81. *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Consilii Tridentini restitutum*, PII V. Pont. Max. Jussu Editum, Clementis VIII Primum, nunc denuo Urbani Papae Octavi Auctoritate Recognitum, In quo Missae de Sanctis ad longum profiteae sunt ad majorem Celebrantum commoditatem. Antverpiae: ex typographia Plantiniana Balthasaris Moreti, 1694.
82. *Panevėžio vyskupija: istoriniai duomenys, pastoracinė veikla* / Red. K. Paltrokas. Vilnius: Katalikų akademija, 1998.

83. *Rosarium et officium B. Mariae Virginis aliae[que] variae devotiones combinatae in honorem SS. Trinitatis augustissimae[ue] reginae caeloru[m] cultum* / Alexandri Hilarii Połubinski. Vilnius: Typis Academicis S.I., inter 1672 et 1679.
84. Šv. Bonaventūra. *Sielos vadovas į Dievą*. Vilnius: Aidai, 2009.
85. *Šventujo Pranciškaus žiedeliai*. Vilnius: Taura, 1993.
86. Valančius, Motiejus. *Raštai*. T. 2. *Žemaičių vyskupystė (1848)*. Vilnius: Vaga, 1972.
87. Valančius, Motiejus. *Namų užrašai*. Vilnius: Baltos lankos, 2003.
88. Varsackytė, Rasa. *Kauno miesto ir bažnyčios kultūrų sąveika. XVI a. pab.–XVIII a. pab.: humanit. m. daktaro disertacija*. Vytauto Didžiojo universitetas. Kaunas: VDU, 2006.
89. *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio Kauno dekanato vizitacija 1782 m.* / *Fontes Historiae Lithuaniae*. Vol. VI / Sud. ir par. V. Jogėla. Vilnius: Katalikų akademija, 2001.
90. *Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579)* / *Fontes ecclesiastici historiae Lithuaniae*. Vol. I / Sud. L. Jovaiša, J. Tumelis. Vilnius: Aidai, 1998.
91. *Breslaujos dekanato vizitacija 1782–1783 m., atlikta Vilniaus vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio*. *Fontes ecclesiastici historiae Lithuaniae*. T. 7. Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 2008.

Knygos

92. *Alsėdžiai. Žemaičių praeitis 10*. Vilnius: VDA leidykla, 2002.
93. *Angels in the early modern world* / Ed. P. Marchall, A. Walsham. Cambridge University Press, 2006.
94. *Angels: A Glorious celebration of Angels in Art* / Ed. L. Ward, W. Steeds. London: Carlton books, 2005.
95. Bunge, Gabriel. *The Rublev Trinity: the icon of the Trinity by the monk-painter Andrei Rublev*. St. Vladimir's seminary press, 2007.
96. Bailey, Gauvin. A. *Between Renaissance and Baroque – Jesuit Art in Rome, 1565–1610*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2003.
97. *Baroko dailė Lietuvoje: katalogas* / Sud. L. Gediminas, L. Šinkūnaitė, D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 1996.
98. *Benediktiniškoji tradicija Lietuvoje* / Sud. L. Jovaiša. Vilnius: Aidai, 2008.
99. Bulota, Afonsas; Benys, Laimutis. *Šventųjų gyvenimai: Lietuvos katalikų kalendorius*. Alytus: Angelų Sargų bažnyčios religinės bendruomenės leidykla, 1994.
100. Burkus, Jonas. *Du pasauliai*. Kaunas: Naujasis lankas, 1995.

101. Butrimas, Adomas. *Telšių kraštas: istorija, kultūra, meno paminklai*. Vilnius: VDA leidykla, 2005.
102. *Dailės žodynas* / Red. J. Mulevičiūtė, G. Jankevičiūtė, L. Šatavičiūtė. Vilnius: VDA leidykla, 1999.
103. Davidson, Gustav. *A Dictionary of Angels*. New York: The Free Press, 1967.
104. *Dictionary of Christian Art* / ed. Peter and Linda Murray. Oxford University Press, 2004.
105. Drėma, Vladas. *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1997.
106. Duston, Allen; Nesselrath, Arnold. *Angels from the Vatican: The invisible made visible*. New York: Harry N. Abrams, 1998.
107. *Elektrėnų dekanato sakralinis paveldas* / S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2008.
108. Eliade, Mircea. *The Encyclopedia of Religion*. New York: Macmillan Publishing Company, 1987.
109. Ferguson, Gorge. *Signs and Symbols in Christian Art*. London: Oxford University Press, 1955.
110. Flaga, Jerzy. *Brastwa religijne w Rzeczpospolitej w XVII i XVIII wieku*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2004.
111. Freedberg, David. *The Power of Images. Studies in History and Theory of Response*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1991.
112. Galaunė, Paulius. *Lietuvių liaudies menas. Jo meninių formų plėtojimosi pagrindai*. Vilnius: Mokslas, 1988.
113. Giorgi, Rossi. *Angels and Demons in Art* / translated by R. M. Giammanco Frongia. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005. (Pirmas originalus leidimas italų kalba 2003).
114. Grabar, Andre. *Krikščioniškoji ikonografija. Antika ir viduramžiai*. Vilnius, 2003.
115. Grubb, Nancy. *Angels in Art*. New York, 1995.
116. Holböck, Ferdinand. *Drauge su angelais ir šventaisiais*. Vertė S. Švitrienė. Vilnius: Naujasis amžius, 2003.
117. Hollstein F. W. H. *Dutch and Flemish Etchings and Woodcuts ca. 1450–1700. Monogramists XVI–XVII a.* Amsterdam: Menno Hertzberger, 1954.
118. Howes, Graham. *The Art of the Sacred: An Introduction to the aesthetics of Art and Belief*. London - New York: I. B. Tauris, 2007.
119. Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*. Vilnius: Aidai, 2010.
120. Johannes Jorgensen *Saint Francis of Assisi: A Biography*. BiblioBazaar, 2008.
121. Joscelyn, Godwin. *Music, Mysticism ang Magic: a Sourcebook*. New York: Routledge and Paul plc, 1986.

122. *Kaišiadorių vyskupijos sakralinės dailės paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006.
123. *Katalikų Bažnyčios katekizmas*. Kaunas: Tarpdiecezinė katechetikos komisijos leidykla, 1996.
124. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. Seria Nowa. T. I–XII / Red. M. Kałamajska-Saeed, J. Pokora. Warszawa: IS PAN, 1977–2004.
125. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. I–XIII / Red. Nacz. J. Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska. Warszawa: IS PAN, 1951–2005.
126. Keck, David. *Angels and angelology in the Middle Ages*. Oxford University Press, 1998.
127. *Kelmės dekanato bažnyčios ir vienuolynai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2008.
128. Klajumienė, Dalia. *Tapyti altoriai (XVIII a.–XIX a. I p.): nykstantys Lietuvos bažnyčių dailės paminklai*. Vilnius: VDA leidykla, 2006.
129. Klajumienė, Dalia. *XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje*. Vilnius: VDA leidykla, 2004.
130. Knipping, John B. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*. T. 1–2. Leiden: Nieuwkoop, 1974.
131. Kotlubajus, Edvardas. *Radvilos*. Vilnius: Mintis, 1995.
132. *Kriščiūnioniškios ikonografijos žodynas* / Sud. D. Ramonienė. Vilnius: VDA leidykla, 1997.
133. *Księga o aniołach* / Sud. Herberta Oleschko. Krakow, 2003.
134. *Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva I*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.
135. *Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva II*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1998.
136. Kuolys, Darius. *Asmuo, tauta, valstybė. Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė istorinėje literatūroje*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1992.
137. Langmuir, Erika. *Angels*. London: National Gallery Publications Ltd, 2002.
138. *LDK sakralinė dailė: atodangos ir naujieji kontekstai*. Dailė 51. Vilnius: VDA leidykla, 2008.
139. *Lexikon Christlicher Kunst: Themen, Gestalten, Symbole*. Freiburg: Herder, 1982.
140. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. T. 8. Herder: Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1990.
141. *Lietuvių liaudies menas. Grafika. Tapyba*. Vilnius: Vaga, 1968.
142. *Lietuvių liaudies menas*. T. 1. Vilnius: Vaga, 1993.
143. *Lietuvos bažnyčių menas: albumas*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1993.

144. *Lietuvos dailininkų žodynas*. I t.: XVI–XVIII a. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.
145. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai* / Sud. V. Ališauskas, L. Jovaiša, M. Paknys, R. Petrauskas, E. Raila. Vilnius: Aidai, 2001.
146. *Lietuvos sakralinė dailė* (Lietuvos sakralinės dailės katalogas). T. I. Vilkaviškio vyskupija. Kn. 1–VI. Vilnius: Gervelė. 1996–2007.
147. *Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003.
148. *Lietuvos sakralinė dailė. T. II. Lietuvių liaudies menas. XVII–XX a.* / Sud. D. Bernotaitė-Beliauskienė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003.
149. *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. T. I. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988.
150. *Lietuvos vienuolynai: vadovas* / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 1998.
151. *Lietuvos vienuolynų dailė: katalogas*. Vilnius: R. Paknio leidykla, VDA leidykla. 1998.
152. Litak, Stanislaw. *Kościół Łaciński w Rzeczypospolitej około 1772 roku*. Lublin: Instytut Europy Środkowo Wschodniej, 1996.
153. Long, Valentine. *The Angels in Religion and Art*. Anthony Guild Press, 1970.
154. Mâle, Émile. *L'art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle*. Paris: Librairie Armand Colin, 1951.
155. Mâle, Émile. *Religious Art: From the twelfth to the eighteenth century*. Princeton University Press, 1982 [1949].
156. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Część II. Kościoły i klaztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego. T.1 / Red. M. Kałamajska-Saeed. Kraków, 2003.
157. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Część III. Kościoły i klaztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego. T.1 / Red. M. Kałamajska-Saeed. Kraków, 2005.
158. Matušakaitė, Marija. *Procesijų altorėliai Lietuvoje*. Marijampolė: Ardor, 1998.
159. Matušakaitė, Marija. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
160. Metford JCJ. *Krikščionybės realijos ir legendos*. Vilnius: Alma litera, 2001.
161. Misius, Kazys, Šinkūnas, Romualdas. *Lietuvos katalikų bažnyčios: žinynas*. Vilnius: Pradai, 1993.
162. Moisan-Jabłońska, Krystyna. *Obrazowanie walki dobra ze złem*. Kraków, 2002.

163. Motuzas, Alfonsas. *Katalikų liaudies pamaldumo praktikos Lietuvoje*. Kaunas: VDU leidykla, 2005.
164. O'Sullivan, Paul. *Wszystko o aniołach*. Gdansk: Exter, 2004.
165. Panofsky, Erwin. *Prasmė vizualiniuose menuose*. Vilnius: Baltos lankos, 2002.
166. Paknys, Mindaugas. *Mirtis LDK kultūroje XVI–XVIII a.* Vilnius: Aidai, 2008.
167. *Pavandenė. Žemaičių praeitis*. 6. / Sud. A. Butrimas, V. Vaivada. Vilnius: VDA leidykla, 1996.
168. *Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*. Vilnius: VDA leidykla, 2002.
169. Petkus, Viktoras. *Dominikonai Lietuvos kultūroje*. Vilnius: UAB "Petro ofsetas", 2004.
170. *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė* / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla, 2005.
171. Portmann P. *Engel und Putten aus dem suddentshchen Spatbarock*. Stuttgart: Hallwag, 1965.
172. *Prienu Kristaus Apreiškimo bažnyčia: architektūra ir sakralinės dailės vertybės* / Sud. G. M. Martinaitienė. Vilnius, 2002.
173. Račiūnaitė, Tojana. *Vizijos ir atvaizdai. Basujų karmelitų palikimas*. Vilnius: VDA leidykla, 2003.
174. Regamey, Raymond. *What is an angel?*. Vol. 47. Twentieth Century Encyclopedia of Catholicism. New York: Hawthorn books, 1960.
175. *Religijotyros žodynas* / Sud. R. Petraitis. Vilnius: Mintis, 1991.
176. *Seda. Žemaičių praeitis 5*. Vilnius: VDA leidykla, 1997.
177. *Senieji Lietuvos spaudmenys: XVI–XVIII a. faksimilės*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004.
178. *Senoji Lietuvos grafika XVI–XIX a.* / Sud. V. Gasiūnas. Vilnius: Vaga, 1995.
179. *Signs and Symbols in Christian Art* / E. George Ferguson. New York: Oxford Univeristy press. 1955.
180. *Symbolism in Liturgical Art* / Sud. H. Appleton, S. Bridges. New York: Charles Scriber's Sons, 1959.
181. Šinkūnaitė, Laima, et al. *Kauno Šv. apaštaly Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika*. Kaunas: Kauno arkivyskupijos muziejus, 2008.
182. Šinkūnaitė, Laima. *Kauno pranciškonų (bernardinų) Šv. Jurgio bažnyčia*. Kaunas: Kauno Šv. Jurgio konventas, 2008.
183. Šinkūnaitė, Laima. *Lietuva – Marijos žemė*. Marijampolė: Ardor, 1993.
184. Šinkūnaitė, Laima. *Šv. Brunonas Kverfurtietis Pažaislio freskose*. Kaunas: Kauno arkivyskupijos muziejus, 2009.

185. Šv. Tomas Akvinietis. *Apie atskirtąsias substancijas, arba apie angelus, broliui Reginaldai*. Vertė G. Vyšniauskas. Vilnius: Logos, 2009.
186. *Šventasis Raštas* / Vertė ir parengė A. Rubšys, Č. Kavaliauskas. Vilnius: Katalikų pasaulis, 1999.
187. *Šventieji vyrai, šventosios moterys. Šventųjų gerbimas LDK XV–XVII a.* Vilnius: Aidai, 2005.
188. Tatic-Djuric M. *Image of the Angels*. Catholic Art Book Guild, 1964.
189. *Tauragės kraštas: istorija, kultūra, meno paminklai* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2007.
190. *The Dictionary of Art* / Ed. J. Turner. New York, 1998.
191. *Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009.
192. *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2004.
193. Underwill, J. *Angels*. New York: Konechy & Kenedy, 1994.
194. Urech, Eduard. *Dictionnaire des Symboles Chrétiens*. Neuchatel, 1972.
195. Vaicekuskas, Mikas. *Lietuviškos katalikiškos XV–XVIII amžiaus giesmės*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.
196. Vaišvilaitė, Irena. *Baroko pradžia Lietuvoje*. Vilnius: VDA leidykla, 1995.
197. Vaitkevičiūtė, Viktorija. *LDK katalikiškas baroko pamokslas: tarp ars vivendi ir ars moriendi*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
198. *Varniai. Žemaičių praeitis. 4.* / Sud. A. Butrimas, V. Vaivada. Vilnius: VDA leidykla, 1996.
199. *Viduklės Šv. Kryžiaus bažnyčia: architektūra ir sakralinės dailės vertybės* / Sud. G. M. Martinaitienė, R. Stankevičienė. Vilnius: Savastis, 2003.
200. Voraginetis, Jokūbas. *Aukso legenda, arba Šventųjų skaitiniai. 1, 2 kn.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
201. Vorgrimler, Herbert. *Naujasis teologijos žodynas*. Kaunas: Katalikų interneto tarnyba, 2003.
202. Walsh, Michael. *Dictionary of Catholic Devotions*. Harper San Francisco, 1993.
203. Wittkower, Rudolf. *Art and Architecture in Italy. 1600–1750*. 5th ed. London: Yale University Press, 1982.
204. *Žemalė – D. Poškos gimtasis kraštas. Žemaičių praeitis D. 12.* / Sud. P. Šverebas, R. Skeivys. Telšiai: VDA leidykla, 2006.
205. *Музей старожытнабеларускай культуры*. Мінск: Беларусь, 2004.

206. *Жываніс барока Беларусі* / скл. Н. Ф. Высоцкая. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2003.

Straipsniai

207. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Bažnytinės dailės tyrimo metodai*. In: Lietuvos katalikų mokslų akademijos suvažiavimo darbai. T. 17. Vilnius, 1999, p. 387–399.
208. Aleksandravičiūtė, Aleksandra. *Hansas Beltingas: vizualioji kultūra antropologiniu požiūriu*. In: Menotyra. 2000. Nr. 1 (18), p. 9–13.
209. Almonaitytė-Navickienė, Vaida; Šinkūnaitė, Laima. *Angelo Sargo mįslė*. In: Darbai ir dienos 26. Lietuvos dailė: kryptys ir srovės. Kaunas: Vytauto Didžiojo Universiteto leidykla, 2001, p. 29–32.
210. Balaišytė, Lina. *Dailininko statuso problema LDK*. In: Menotyra. 2004. Nr.2 (35), p. 1–6.
211. Beltingas, Hansas. *Kūrinys kontekste*. In: Meno istorijos įvadas. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 224–241.
212. Bialas A. A. *Devotion to angels* In: New Catholic Encyclopedia. Volume I. Washington: The Catholic University of America, 1967, p. 514–517.
213. Bumblauskas, Alfredas. *Dėl Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės pobūdžio*. In: Lietuvos istorijos studijos, 1996, Nr. 3, p. 9–27.
214. Cibulskas, Valentas. *Pikelių bažnyčios altoriai. Istorija ir meninis pobūdis*. In: Menotyra, 1991, t. 18, p. 57–69.
215. Eliade, Mircea. *Archetipai ir pakartojimai*. In: Šiaurės Atėnai, 1996, rugpjūčio 31 d.
216. Giniūnienė, Asta. *Baroko bruožai XVIII a. Rytų Lietuvos religinėje tapyboje*. In: Nuo Gotikos iki Romantizmo. Senoji Lietuvos dailė. Vilnius: Academia, 1992, p. 103–115.
217. Gordon, Bruce. *The Renaissance angel*. In: Angels in the Early Modern World / Ed. P. Marchall, A. Walsham. Cambridge University Press, 2006, p. 48.
218. Janonienė, Rūta. *Apie Apreiškimo paveikslą iš Vilniaus bernardinų bažnyčios*. In: Dailė 52. Meno kūrinys: paviršius, figūra, reikšmė. Vilnius: VDA leidykla, 2009, p. 47–57.
219. Janonienė, Rūta. *Dailės samprata*. In: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai / Sud. V. Ališauskas, L. Jovaiša, M. Paknys, R. Petrauskas, E. Raila. Vilnius: Aidai, 2001, p. 129–139.
220. Janonienė, Rūta. *Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia: mecenatai ir kūrėjai*. In: Seda. Žemaičių praeitis. 5. Vilnius: VDA leidykla, 2007, p. 72–79.
221. Janonienė, Rūta. *Potridentinių idėjų atspindys Vilniaus bernardinų konvento tapybos ciklo paveiksluose*. In: Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 374–395.

222. Jovaiša, Liudas. *Tridento Susirinkimas ir Lietuva*. In: Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis, t. 16, Vilnius, 2000, p. 38–42.
223. Kaladžinskaitė, Auksė. *Brolijų užsakymai Vilniuje XVIII a. In: Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai / Sud. A. Paliušytė*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 157–158.
224. Janocha, Michalas. *Aleksandro Tarasevičiaus 1682 metų Vilniaus graviūrų ciklas „Sacrificium Missae“ liturginių-alegorinių „Vitae Christi“ ciklą kontekste*. In: Dailė 25. Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai. Vilnius: VDA akademijos leidykla, 2002, p. 81–105.
225. Marino, Eugenio O. P. *Art Criticism and Icon-theology*. In: Christianity and the Renaissance: Image and Religious Imagination in Quattrocento. New York, 1990, p. 572–586.
226. 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. 151–169.
227. Mikėnas S. *Paveikslų aptaisai XVII–XIX a. Lietuvoje*. In: Nuo gotikos iki romantizmo. Vilnius: Academia, 1992, p. 88–102.
228. Mikėnas S. *Žemaitijos XVII–XVIII a. siužetinės tapybos stilistinės grupės*. In: Menotyra, t. 12, 1984, p. 97–111.
229. Paknys, Mindaugas. *Antakalnio Šv. Petro ir Povilo bažnyčios freskų autorystės problema*. In: Dailė 21. Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys. Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 43–51.
230. Paknys, Mindaugas. *Mecenatystė*. In: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai / Sud. V. Ališauskas, L. Jovaiša, M. Paknys, R. Petrauskas, E. Raila. Vilnius: Aidai, 2001, p. 342–350.
231. Račiūnaitė, Tojana. *Šventieji paveikslai LDK basųjų karmelitų pamaldume*. In: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys. Vilnius: Vilniaus Dailės Akademijos leidykla, 2001, p. 53–56.
232. Klajumienė, Dalia. *XVIII a. ant altorių išstatomos relikvijorių „galerijos“*. In: Šventųjų relikvijos Lietuvos kultūroje. Dailė 41. Vilnius: VDA leidykla, 2006, p. 59–93.
233. Smilingytė-Žeimienė, Skirmantė. *Apie Katalikų bažnyčios poziciją religinės dailės atžvilgiu XIX a. pab.–XX a. I pusėje*. In: Menotyra, 2003, Nr. 3 (32), p. 16–23.
234. Smilingytė-Žeimienė, Skirmantė. *XX a. pirmosios pusės pamaldumo tradicija ir jos atspindys Lietuvos bažnyčios dailėje*. In: Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai. Dailė 31. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 159–170.

235. Stankevičienė, Regimanta. *Kai kurie Lietuvos XVII–XIX amžiaus religinės dailės sąlyčio su Europos krikščioniškąja kultūra aspektai*. In: *Europos dailė. Lietuviškieji variantai*. Vilnius: Leidybos centras, 1994, p. 139–172.
236. Stankevičienė, Regimanta. *Lietuvos XVIII a.–XIX a. pirmosios pusės pasimokiusių meistrų tapybos tyrimo klausimu: Šiaurės Lietuvos regiono pavyzdžiu*. In: *Menotyra*, t.1, 1994, p. 17–24.
237. Stankevičienė, Regimanta. *Viduklės bažnyčios tapyba*. In: *Viduklės Šv. Kryžiaus bažnyčia: architektūra ir sakralinės dailės vertybės*. Vilnius: Savastis, 2003, p. 43–74.
238. Šinkūnaitė, Laima. „*Tai darykite mano atminimui...*“: *Apie Pažaislio bažnyčios zakristijos dekoro ikonografiją*. In: *Naujasis Židinys*, 1999, Nr.5/6, p. 295–305.
239. Šinkūnaitė, Laima. *Pažaislio bažnyčios choro patalpos dekoras*. In: *Dailė 27. Vaizdas ir pasakojimas*. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 83–105.
240. Šinkūnaitė, Laima. *Kauno Šv. Jurgio Kankinio bernardinų bažnyčia: interjero įrangos kaita ir raida*. In: *Lietuvos dailė europiniame kontekste*. Vilnius: VDA leidykla, 1995, p. 53–77.
241. Tarandaitė, Dalia. *Senųjų meistrų kūrinių kartotės Lietuvos dailės muziejaus rinkinyje*. In: *Pirmavaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai*. Dailė 35. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 167–179.
242. Tarandaitė, Dalia. *Vilniaus Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios altoriniai paveikslai Lietuvos dailės muziejaus rinkiniuose*. In: *LDK sakralinė dailė: atodangos ir naujieji kontekstai*. Dailė 51. Vilnius: VDA leidykla, 2008, p. 187–197.
243. Vainekis, Algimantas. *Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios didžiojo altorių paveikslų „Arkangelas Mykolas“ ir „Arkangelas Gabrielius“ restauravimas*. In: *Lietuvos dailės muziejus. Metraštis T. III*. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 200–206.
244. Vaišvilaitė, Irena. *Kopijavimo ir pavyzdžio problema XVII a. Lietuvos dailėje. Kelios pastabos apie XVII a. Lietuvos meninę sąmonę*. In: *Menotyra*, t. 16, 1988, p. 19–25.
245. Vasiliauskienė, Aušra. *Jėzaus kūdikystės istorija Lietuvos baroko dailėje: ikonografinis aspektas*. In: *Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 312–338.
246. Vasiliūnienė, Dalia. *Kai kurie piligrimystės kultūros aspektai*. In: *Menotyra*, 2000, Nr. 2(19), p. 4–12.
247. Vasiliūnienė, Dalia. *Žemaičių kalvarijos dominikonų bažnyčios altorių ikonografinė programa XVIII a. II pusėje–XIX a. pr.* In: *Vaizdas ir pasakojimas*. Dailė 27. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 67–81.

Elektroniniai duomenys

248. Akviniėtis, Tomas. *Summa Teologica* [interaktyvus]. [žiūrėta 2006 kovo 3 d.]. Prieiga per internetą: <www.newadvent.org/summa/1113.htm>.
249. Askew, Pamela. *The Angelic Consolation of St. Francis of Assisi in Post-Tridentine Italian Painting*. In: *Journal of the Warburg and Courtland Institutes* [interaktyvus]. Vol. 32 (1969), p. 280–306. [žiūrėta 2010 kovo 5 d.]. Prieiga per internetą: <www.jstor.org/stable/750615>.
250. Balass, Golda. *Five Hierarchies of Intercessors for Salvation: The Decoration of the Angels' Chapel in the Gesu*. In: *Artibus et Historiae*. [interaktyvus] Vol. 24, No. 47 (2003), p. 177–208. [žiūrėta 2010 kovo 12 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.jstor.org/stable/1483766>>.
251. Beliūnienė, Dalia. *Angelas Sargas*. [interaktyvus]. [žiūrėta 2006 lapkričio 13 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.tradicija.lt/Tyrinejimai/DB_Angelas_Sargas.htm>.
252. Bieliūnienė, Daiva. *Šventojo arkangelo Mykolo vaizdavimas lietuvių liaudies skulptūroje* [interaktyvus]. [žiūrėta 2006 lapkričio 13 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.tradicija.lt/Siuzetai/Mykolas_Beliunienes.htm> .
253. Clement, Clara Erskine. *Angels in Art*. [interaktyvus]. Boston: Colonial Press. 1898. [žiūrėta 2008 balandžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <<http://books.google.com/books?id=2MRiqWrIraIC&printsec=frontcover&dq=angels+art&lr=&hl=lt#v=onepage&q=&f=false>>.
254. Eusebius Of Caesarea. *Demonstratio Evangelica.III* [interaktyvus]. Translated by W. J. Ferrar. 1920. [žiūrėta 2009 m. lapkričio 17 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.tertullian.org/fathers/eusebius_de_05_book3.htm> .
255. Farrell W. O. P. *A Companion to the Summa* [interaktyvus]. Volume 1. Chapter XIX. The Role of the Angels (Q.110–114) [žiūrėta 2006 kovo 3 d.]. Prieiga per internetą: <www.stjamescatholic.org/farrell/comp119.htm> .
256. Forbes, Cf. *Considerationes Modestæ* [interaktyvus]. [žiūrėta 2009 m. lapkričio 17 d.]. Prieiga per internetą: <<http://reluctant-messenger.com/council-of-laodicea.htm>> .
257. Gamber, Klaus. *Romos liturgijos reforma. Priešistorė ir problematika* [interaktyvus]. Romos Katalikų bažnyčios kongregacijos Šv. Pijaus X kunigų brolijos Lietuvoje internetinis tinklapis [žiūrėta 2009 m. gruodžio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=576&Itemid=65>.
258. Gilmartin, Thomas. *Feast of Guardian Angels*. The Catholic Encyclopedia [interaktyvus]. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910. [žiūrėta 2006 m. sausio 28 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/07050a.htm>> .

259. Hampton, Keathley J., III, Th. M. *Angels, God's Ministering Spirits* [interaktyvus] [žiūrėta 2007 liepos 23 d.]. Prieiga per internetą: <www.bible.org/page.php?page_id=711>.
260. Hassett, Maurice. (1907). *Early Christian Representations of Angels*. The Catholic Encyclopedia [interaktyvus]. New York: Robert Appleton Company. [žiūrėta 2006 m. sausio 28 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/01485a.htm>>.
261. Hampton, Keathley J. III, Th. M. *The Doctrine of Angels* [interaktyvus] [žiūrėta 2007 liepos 23 d.]. Prieiga per internetą: <<http://bible.org/article/angelology-doctrine-angels>>.
262. Holweck, Frederick. *St. Michael the Archangel*. The Catholic Encyclopedia [interaktyvus]. Vol. 10. New York: Robert Appleton Company, 1911. [žiūrėta 2006 m. sausio 28 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/10275b.htm>>.
263. *Katalikų Bažnyčios katekizmas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2008 m. spalio 9 d.]. Prieiga per internetą: <<http://katekizmas.lcn.lt/kbk1996p2003/index.html>>.
264. Kugel, James. *The Ladder of Jacob*. In: The Harvard Theological Review [interaktyvus], Vol. 88, No. 2 (Apr., 1995), p. 209–227. [žiūrėta 2010 kovo 5 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.jstor.org/stable/1509885>>.
265. *Ligonijų Sakramentas* [interaktyvus]. Romos Katalikų bažnyčios kongregacijos Šv. Pijaus X kunigų brolijos Lietuvoje internetinis tinklapis. [žiūrėta 2008 m. liepos 16 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=750&Itemid=101>.
266. *Maldos ir giesmės šv. Angelams*. [interaktyvus]. Romos Katalikų bažnyčios kongregacijos Šv. Pijaus X kunigų brolijos Lietuvoje internetinis tinklapis. [žiūrėta 2009 spalio 25 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=699&Itemid=100>.
267. Pope, Hugh. *Angels*. The Catholic Encyclopedia. [interaktyvus]. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907. [žiūrėta 2006 m. sausio 28 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/01476d.htm>>.
268. Pope, Hugh. *Guardian Angel*. The Catholic Encyclopedia [interaktyvus]. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910. [žiūrėta 2006 m. sausio 28 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/07049c.htm>>.
269. Stehlin, Karl. *Dvi eschatologijos – katalikiška ir posusirinkiminė* [interaktyvus]. Romos Katalikų bažnyčios kongregacijos Šv. Pijaus X kunigų brolijos Lietuvoje internetinis tinklapis. [žiūrėta 2009 m. gruodžio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.fsspx.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=491&Itemid=40>.

270. Šv. *Arkangelas Mykolas* [interaktyvus]. LDM Prano Gudyno restauravimo centro informacija [žiūrėta 2007 kovo 2 d.]. Prieiga per internetą: <<http://ldmuziejus.mch.mii.lt/Muziejusirpadaliniai/arkangelas.htm>> .
271. Thurston, Herbert. *Missal*. The Catholic Encyclopedia [interaktyvus]. Vol. 10. New York: Robert Appleton Company, 1911. [žiūrėta 2009 vasario 5 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.newadvent.org/cathen/10354c.htm>>.
272. Willington, Harold. *The Doctrine of Angels*. [interaktyvus]. [žiūrėta 2007 m. liepos 23 d.] Prieiga per internetą: <http://hiswordoftruth.com/lesson%20twenty-one%20doctrine_of_angels.htm>.
273. Witko, Andrzej. *The Trinitarian Iconography* [interaktyvus]. In: “Folia Historica Cracoviensia”, t. XIII, Kraków 2007, s. 145–152. [žiūrėta 2010 liepos 20 d.]. Prieiga per internetą: <http://upjp2.edu.pl/download/czytelnia/witko_iconography.pdf>.
274. Ярашэвіч, Аляксандр. «*I пачула голас...*»: *Сюжэты Звеставання ў беларускім мастацтве*. In: *Наша вера* [interaktyvus]. 2000. 1(11) [žiūrėta 2008 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.media.catholic.by/nv/n11/art5.htm>>.
275. Ярашэвіч, Аляксандр. *Арханёлы над Беларуссю*. In: *Наша вера* [interaktyvus]. 2003. 3(25) [žiūrėta 2008 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.media.catholic.by/nv/n25/art4.htm>>.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Nežinomas dailininkas. Dievo Apvaizda. 1770–1772 m. Sienų tapyba. Jiezno Šv. arkangelo Mykolo ir Jono Krikštytojo bažnyčia. Iš leidinio: Klajumienė, Dalia. XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 112.
2. Nežinomas dailininkas. Sopulingoji Dievo Motina. XVI a. pab.–XVII a. pr. Drobė, aliejus. 309 x 172. Kauno Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika. Fotografija: R. Norkutė, 2006.
3. Nežinomas dailininkas. Jėzus Nazarietis. XVIII a. I p. Drobė, aliejus. Platelių Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia. Iš leidinio: Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla, 2005, p. 522.
4. Nežinomas dailininkas. Klūpantis Jėzus. 1777 m. Drobė, aliejus. Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia. Iš leidinio: Seda. Žemaičių praeitis 5. Vilnius: VDA leidykla, 1997.
5. Nežinomas dailininkas. Švč. Trejybė. XVI–XVIII a. Medis, aliejus. Šilėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčia. Iš leidinio: Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva II. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1998.
6. Nežinomas dailininkas. Malonės sostas. XVIII a. Drobė, aliejus. 225 x 163. Iš Nemenčinės bažnyčios. LNM Inv. Nr. 567.
7. Jonas Kunickis. Švč. Trejybė. 1751 m. Tverų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčia. Iš leidinio: Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla. 2005, p. 288.
8. Simonas Čechavičius. Švč. Trejybė. 1757–1760 m. Drobė, aliejus. 333 x 202. Iš Vilniaus benediktinių Šv. Kotrynos bažnyčios. LDM Dep. 1043. Fotografija iš: <http://www.ldm.lt/Naujausiosparodos/svtrejybe.htm>.
9. Nežinomas dailininkas. Švč. Trejybės triumfas. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Drobė, aliejus. Eišiškių Kristaus Karaliaus Žengimo į dangų bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2006.
10. Nežinomas dailininkas. Šv. Ona. XVII a. II p. Drobė, aliejus. Privati kolekcija. Iš leidinio: Šinkūnaitė, Laima. XVII a. Lietuvos portretas. Dailė 19. Vilnius: VDA leidykla, 2000, il. 139.
11. Nežinomas dailininkas. Šventoji Šeima. Fragmentas. XVIII a. II p. Drobė, aliejus. 135 x 98,45. ŠAM Inv. Nr. D-T 7343. Fotografija iš: <http://www.ausrosmuziejus.lt/Parodos-renginiai/Virtualiosios-parodos/Naujas-sakraliniu-paveikslu-gyvenimas/11.-Dievas-Tevas-laimina-sventaja-seima.-Po-restauravimo> >.

12. Nežinomas dailininkas. Marija Sopulingoji. Fragmentas. 1699 m. Medis, aliejus. Vilniaus bernardinų bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2009.
13. Giuseppè Rossis. Švč. Mergelės Marijos vainikavimas danguje. XVIII a. pr. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčios kupolas. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
14. Giuseppè Rossis. Muzikuojantys angelai. Fragmentai iš Švč. Mergelės Marijos vainikavimo danguje. XVIII a. pr. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčios kupolas. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
15. Giuseppè Rossis. Muzikuojantys angelai. Fragmentai iš Švč. Mergelės Marijos vainikavimo danguje. XVIII a. pr. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčios kupolas. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
16. Mykolas Arkangelas Pallonis. Muzikuojantys angelai. 1677–1685 m. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčia, choro patalpos skliautų plafonai. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
17. Nežinomas dailininkas. Šventosios Dvasios apoteozė. XVIII a. II p. Sienų tapyba. Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios kupolas. Fotografija: R. Norkutė, 2007.
18. Nežinomas dailininkas. Šventoji Šeima. XVIII a. I p. Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2007.
19. Nežinomas dailininkas. Švč. Dievo Motina su angelų choru. XVIII a. pr. Drobė, aliejus. 137 x 86. Iš Horodiščės Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios (dabar Senosios Baltarusijos kultūros muziejuje). Iš leidinio: Музей старажытнабеларускай культуры. Минск: Беларусь, 2004, c. 54.
20. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus vizija su muzikuojančiu angelu. XVIII a. Drobė, aliejus. 71 x 93. Vilniaus bernardinų bažnyčia. Fotografija: P. Gudyno restauravimo centro archyvas.
21. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus ekstazė. XVIII a. Drobė, aliejus. Budslavo bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2009.
22. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus apoteozė. Fragmentas. XVII a. Drobė, aliejus. 317 x 278. Iš Vilniaus bernardinų konvento galerijos. LDM. Fotografija: P. Gudyno restauravimo centro archyvas.
23. Nežinomas dailininkas. Abraomas ir trys angelai. XVII a. Drobė, aliejus. 160 x 94. Iš Švėkšnos kapinių koplyčios. LDM T 9070. Fotografija: P. Gudyno restauravimo centro archyvas.
24. Simonas Čechavičius. Šv. arkangelas Rapolas. XVIII a. Drobė, aliejus. Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2006.

25. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Rapolas. XIX a. pr. Drobė, aliejus. 100 x 68. NČDM. Fotografija iš atviruko.
26. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Rapolas. XVIII a. II p. Drobė, aliejus. Vilniaus Šv. Kalvarijų Kryžiaus Atradimo bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2009.
27. Nežinomas **italų** dailininkas. Šv. arkangelas Rapolas su Tobiju. XVII a. pr. 19 x 25. LDM T 4573. Iš leidinio: Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 84.
28. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelai Mykolas ir Rapolas. XVIII a. Popierius, metalas. Jiezno Šv. arkangelo Mykolo ir Jono Krikštytojo bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2006.
29. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVI–XVII a. sandūra (1580–1630 (?)). Medis, drobė, aliejus. 210 x 139. Iš Vilniaus bernardinių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios. LDM Ap P 592. Fotografija: P. Gudyno restauravimo centro archyvas.
30. Jonas Gotardas Berkhofas. Šv. arkangelas Mykolas. ~1680 m. Drobė, aliejus. 262 x 148. Balbieriškio Švč. Mergelės Marijos Rožančiaus bažnyčia. Iš leidinio: Lietuvos sakralinės dailės katalogas. T. 1. Vilkaviškio vyskupija. Kn. 5. Vilnius, 2003, p. 113.
31. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVII a., pertapytas XX a. pr. Drobė, aliejus. 250 x 94. Iš Vilniaus bernardinių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios. LDM Ap 582. Iš leidinio: Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 123.
32. Guido Reni. Šv. arkangelas Mykolas. 1636 m. Drobė, aliejus. 293 x 202. Romos Kapucinų bažnyčia. Fotografija iš: <<http://www.all-art.org/baroque/reni4.html>>.
33. Simonas Čechavičius. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. Drobė, aliejus. 150 x 100. Iš Vilniaus misionierių Viešpaties Žengimo Dangun bažnyčios. LDM T 11118. Iš leidinio: Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 134.
34. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. Drobė, aliejus. Vilniaus Šv. Teresės bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2007.
35. Jokūbas Meižonas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia. Iš leidinio: Seda. Žemaičių praeitis 5. Vilnius: VDA leidykla, 1997.
36. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. Tabariškių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčios procesijų altorėlis. Iš leidinio: Matušakaitė, Marija. Procesijų altorėliai Lietuvoje. Marijampolė: Ardor, 1998, il. 25.

37. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. II p. Drobė, aliejus. 150 x 90. Lieplaukės Šv. Jurgio bažnyčia. Iš leidinio: Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla, 2005, p. 886.
38. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. Drobė, aliejus. Šumsko Šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė.
39. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. Drobė, aliejus. Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2006.
40. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XIX a. pr. Drobė, aliejus. 222 x 101. Iš Daujėnų Švč. Jėzaus vardo bažnyčios. LNM P 31.
41. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. Drobė, aliejus. 119 x 95. Plungės Šv. Jono Krikštytojo bažnyčia. Iš leidinio: Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla. 2005, p. 79.
42. Jokūbas Labingeris. Šv. Tomas Akviniėtis. Fragmentas. 1744 m. Graviūra. Iš leidinio: Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai / Sud. A. Paliušytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 198.
43. Vilniaus meno mokykla ? Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Drobė, aliejus. Vilniaus Šv. apaštalu Petro ir Pauliaus bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2007.
44. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVII a. Medis, aliejus. 105,5 x 87,5. LDM T 9129. Iš leidinio: Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus. 2003, p. 180.
45. Nežinomas dailininkas. Švč. Mergelė Marija Nekaltai Pradėtoji. XVII a. Drobė, aliejus. 88 x 61. KAM BMt 156. Fotografija: R. Valinčiūtė-Varnė, 2006.
46. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. Drobė, aliejus. Platelių Šv. apaštalu Petro ir Pauliaus bažnyčia. Iš asmeninio R. Norkutės archyvo.
47. Nežinomas dailininkas. Šv. arkangelas Mykolas. XVIII a. II p. Drobė, aliejus. Pikelių Švč. Trejybės bažnyčia. Iš asmeninio R. Norkutės archyvo.
48. Nežinomas dailininkas. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. XVI a. II p. Drobė, aliejus. 143 x 102. KAM BMt 149. Fotografija: R. Valinčiūtė-Varnė, 2006.
49. Nežinomas dailininkas. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. XVII a. Drobė, aliejus. Mosėdžio Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2010.
50. Nežinomas dailininkas. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. XVII a. Drobė, aliejus. 94 x 71,5. Iš Skuolių kapų koplyčios. LNM P 644. Fotografija: A. R. Vasiliauskas, 2009.
51. Motiejus (?) Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. ~ XVII a. vid., pertapytas XVIII a. vid.

- Medis, aliejus. 212 x 132. Iš Vilniaus bernardinų Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir šv. Bernardino Sieniečio bažnyčios. LDM. Fotografija: Prano Gudyno restauravimo centro archyvas.
52. Nežinomas dailininkas. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. XVII a. Drobė, aliejus. Platelių Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia. Iš leidinio: Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla, 2005, p. 523.
53. Antanas Tarasevičius. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. 1680 m. Vario raižinys. Iš leidinio: Senoji Lietuvos grafika XVI–XIX a. / Sud. V. Gasiūnas. Vilnius: Vaga, 1995, il. 49.
54. Mykolas Arkangelas Pallonis. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. 1677–1685 m. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčios choro patalpos šiaurinė siena. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
55. Nežinomas dailininkas. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. XVIII a. II p. Drobė, aliejus. Butrimonių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Iš leidinio: Kaišiadorių vyskupijos sakralinės dailės paveldas, sud. S. Poligienė, Vilnius: Savastis, 2006, p. 42.
56. Nežinomas dailininkas. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. XVIII a. Sienų tapyba. Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2008.
57. Nežinomas dailininkas. Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai. XVIII a. Drobė, aliejus. Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2008.
58. Antanas Tarasevičius. Angelas Sargas. 1693 m. Grafika. Iš leidinio: Senoji Lietuvos grafika XVI–XIX a. / Sud. V. Gasiūnas. Vilnius: Vaga, 1995, il. 51.
59. Andrius Romanovskis. Angelas Sargas. 1680 m. Medis, aliejus. 188 x 82. Iš Kauno Šv. Jurgio Kankinio bažnyčios. KAM BMT 1. Fotografija: R. Norkutė, 2010.
60. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. Drobė, aliejus. Tabariškių Šv. arkangelo Mykolo bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2006.
61. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. Drobė, aliejus. 190 x 133. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčia. Fotografija: KPCA.
62. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. Drobė, aliejus. Seinų Švč. Mergelės Marijos bažnyčia. Fotografija: R. Valinčiūtė-Varnė, 2004.
63. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. 1772 m. Drobė, aliejus. Jiezno Šv. arkangelo Mykolo ir Jono Krikštytojo bažnyčia. Iš leidinio: Matušakaitė, Marija. Procesijų altorėliai Lietuvoje. Marijampolė: Ardor, 1998, il. 32.

64. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. Drobė, aliejus. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2006.
65. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Drobė, aliejus. 117,5 x 83. Paluobių Šv. Angelų Sargų bažnyčia. Iš leidinio: Lietuvos sakralinė dailė. I t. VI kn. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, p. 130.
66. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. pab.–XIX a. pr. Drobė, aliejus. Luokės kapinių koplyčia. Fotografija: A. Norkus, 2008.
67. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. III ketv. Drobė, aliejus. 184 x 113. Iš Viduklės Šv. Kryžiaus bažnyčios. KAM BMt 125. Fotografija: R. Norkutė, 2009.
68. Nežinomas dailininkas. Angelas Sargas. XVIII a. Drobė, aliejus. Mitkaičių Švč. Mergelės Marijos bažnyčia. Iš leidinio: Butrimas, Adomas. Telšių kraštas: istorija, kultūra, meno paminklai. Vilnius: VDA leidykla, 2005, p. 381.
69. Piterio Pauliaus Rubenso mokykla. Švč. Sakramento pagarbinimas. 1694 m. Missale Romanum ex decreto <...> Antverpiae: ex typographia Plantiniana Balthasaris Moreti, 1694. VU RS. Fotografija iš:
<<http://www.mb.vu.lt/unesco/knygos/aldai/plantenai/misro/amisro1.htm>>.
70. Mykolas Arkangelas Pallonis. Šv. Bonaventūros komunija. 1677–1685 m. Drobė, aliejus. 162 x 95. Pažaislio bažnyčia. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
71. Pranciškus Smuglevičius. Šv. Anupras gauna šv. Komuniją iš angelo. XVIII a. Drobė, aliejus. 180 x 97,5. Iš Aukštadvario dominikonų Šv. Dominyko bažnyčios. Kaišiadorių vyskupijos kurija. *Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus. 2003, p. 56.
72. Nežinomas dailininkas. Šv. Anupras gauna šv. Komuniją iš angelo. XVIII a. Drobė, aliejus. Barūnų Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia. Fotografija: V. Levandauskas, 2009.
73. Nežinomas dailininkas. Šv. Tomas Akviniėtis. XVIII a. Drobė, aliejus. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2007.
74. Mykolas Arkangelas Pallonis. Angelas atneša krikščionę taurę šv. Pranciškui Asyžiečiui. 1677–1685 m. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčia. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
75. Nežinomas dailininkas. Šv. Barbora. XVII a. pab. Drobė, aliejus. 310 x 247. Iš Vilniaus bernardinų konvento galerijos. LDM Ap 2618. Fotografija: Prano Gudyno restauravimo centro archyvas.
76. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus Asyžiečio mišios. XVII a. pab. Drobė, aliejus. 255 x 177. Iš Vilniaus bernardinų konvento galerijos. LDM Ap 2620. Fotografija: Prano Gudyno restauravimo centro archyvas.

77. Nežinomas dailininkas. Šv. Barbora. XVIII a. Drobė, aliejus. 137 x 112,5. Iš Vilniaus Šv. Jurgio bažnyčios. LDM T 89. Iš leidinio: *Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 135.
78. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškus angelų maitinamas. Antepedijaus triptikas. XVII a. II p. Medis, aliejus. 63 x 44; 63,5 x 44,5; 58 x 42. Iš Stalorių koplyčios. LDM Lv-65. Iš leidinio: *Lietuvos sakralinė dailė. T. II. Lietuvių liaudies menas. XVII–XX a.* / Sud. D. Bernotaitė-Beliauskienė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 124.
79. Nukryžiavimas. XV a. pab.–XVI a. pr. Sienų tapyba. Vilniaus bernardinų kovento koridorius. Iš leidinio: Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*. Vilnius: Aidai, 2010, p. 125, 2.55.
80. Nežinomas dailininkas. Nukryžiuotasis su donatoriais. XVIII a. Drobė, aliejus. 112 x 104. ŠAM D-T 7344. Fotografija iš: <<http://www.ausrosmuziejus.lt/content/view/full/898>>.
81. Nežinomas dailininkas (Simonas Čechavičius ?) Šv. Teresės Avilietės ekstazė. XVIII a. Drobė, aliejus. 201,5 x 124. Iš Vilniaus karmeličių Šv. Juozapo Sužadėtinio bažnyčios (?). LDM T 10279. Iš leidinio: *Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 132.
82. Jonas Gotardas Berkhofas. Šv. Teresės ekstazė. XVII a. II p. Drobė, aliejus. Iš Vilniaus karmeličių Šv. Juozapo Sužadėtinio bažnyčios. Iš leidinio: *Kaišiadorių vyskupijos sakralinės dailės paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis, 2006, p. 244.
83. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus Asyžiečio stigmatizacija. XVIII a. Drobė, aliejus. 161 x 93. Troškūnų Švč. Trejybės bažnyčia. Fotografija: R. A. Vasiliauskas, 2008.
84. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus ekstazė. XVII a. I ketv. Drobė, aliejus. Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2008.
85. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus ekstazė. XVIII a. Drobė, aliejus. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2008.
86. Nežinomas dailininkas. Šv. Felikso Valua regėjimas XVIII a. Drobė, aliejus. 191 x 113. LDM T 10397. Iš leidinio: *Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 136.
87. Mykolas Arkangelas Pallonis. Šv. Marijos Magdalenos de Pazzi vizija. 1680–1685 m. Pažaislio bažnyčia. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
88. Nežinomas dailininkas. Šv. Jono Matiečio vizija. Fragmentas. XVIII a. Drobė, aliejus. Salantų Švč. Mergelės Marijos ėmimo į dangų bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2010.

89. Nežinomas dailininkas. Šv. Dominyko vizija. XVIII a. Sienų tapyba. Vilniaus dominikonų Šv. Dvasios vienuolynas. Iš leidinio: Klajumienė, Dalia. XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 137.
90. Nežinomas dailininkas. Jokūbo sapnas. XVIII a. Sienų tapyba. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčia. Fotografija: R. Norkutė, 2006.
91. Konstantinas Vilanis. Jokūbo sapnas. XVIII a. II p. Drobė, aliejus. 300 x 440. Vilniaus Šv. Stanislovo ir šv. Vladislovo arkikatedra bazilika. LDM T-7688. Fotografija iš: <http://www.epaveldas.lt/vbspi/biRecord.do?biRecordId=13548>.
92. Mykolas Arkangelas Pallonis. Šv. Romualdo sapnas. 1680-1685 m. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčia. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
93. Jonas Gotardas Berkhofas. Šv. Petro stebuklingas išvadavimas iš kalėjimo. Sienų tapyba. XVII a. Vilniaus Šv. apaštalu Petro ir Pauliaus bažnyčia. Iš leidinio: Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys. Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 45.
94. Lorencas Mazučis. Šv. apaštalai Petras ir Paulius. Altorinio paveikslo eskizas. XVIII a. Drobė, aliejus. 67 x 42,2. LDM T 3992. Iš leidinio: Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 96.
95. Jonas Kunickis. Šv. Izidorius. 1780 m. Drobė, aliejus. 110 x 62. Lieplaukės Šv. Jurgio bažnyčia. Iš leidinio: Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas. Vilnius: VDA leidykla. 2005.
96. Nežinomas dailininkas. Šv. Florijonas. XVIII a. II p. Sienų tapyba. Palėvenės Šv. Dominyko bažnyčia. Iš leidinio: Klajumienė, Dalia. XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje. Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 224.
97. Nežinomas dailininkas. Šv. Rokas. 1710 m. Drobė, aliejus. Marcinkonių Šv. apaštalu Simono ir Judo (Tado) bažnyčia. Iš asmeninio R. Norkutės archyvo.
98. Nežinomas dailininkas. Šv. Rokas. XVIII a. pr. Drobė, aliejus. Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia. Iš leidinio: *Seda. Žemaičių praeitis 5*. Vilnius: VDA leidykla, 1997.
99. Nežinomas dailininkas. Šv. Ignacas Lojola. XVIII a. 174 x 111. Drobė, aliejus. Plungės Šv. Jono Krikštytojo bažnyčia. Iš leidinio: *Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė / Sud. A. Butrimas*. Vilnius: VDA leidykla. 2005, p. 78.
100. Mykolas Arkangelas Pallonis. Angelai palydi šv. Adalbertą Vaitiekų. 1677–1685 m. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčia. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo.
101. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškus. XVIII a. pab. Varnių Šv. apaštalu Petro ir Pauliaus bažnyčia. Iš asmeninio R. Norkutės archyvo.

102. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus stigmatizacija. XVI a. pab.–XVII a. pr. Sienu tapyba. Vilniaus bernardinų kovento koridorius. Iš leidinio: Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*. Vilnius: Aidai, 2010, p. 152.
103. Nežinomas dailininkas. Šv. Pranciškaus Asyžiečio genealoginis medis. Fragmentas. XVIII a. I p. Drobė, aliejus. Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčia. Iš leidinio: *Tytuvėnų bernardinų bažnyčia ir vienuolynas* / Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2004.
104. Nežinomas dailininkas. Šv. Steponas tarp angelų. XVIII a. Drobė, aliejus. 163 x 93. Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčia. LDM Ap 2535. Fotografija: R. Norkutė, 2009.
105. Nežinomas dailininkas. Šv. Kazimieras tarp angelų. XVII a. Drobė, aliejus. 312 x 145. Iš Vilniaus arkikatedros. LDM T 12626. Iš leidinio: *Lietuvos sakralinė dailė I. Tapyba, skulptūra, grafika. XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 126.
106. Mykolas Arkangelas Pallonis. Šv. Brunono Bonifaco vainikavimas. 1677–1685 m. Al fresco, al secco. Pažaislio bažnyčia. Fotografija iš asmeninio L. Šinkūnaitės archyvo..
107. Jean Messenger (?). OBITUS ATQUE AD COELITIS EMIGRATIO (Mirtis ir paėmimas į dangų). XVII a. I p. Graviūra. Iš gaidų rankraščio su šv. Pranciškaus raižinių ciklu. LMAB RS. Iš leidinio: *Paveikslas ir knyga*. Vilnius: VDA leidykla. 2002. 25, p. 75.
108. Jean Messenger (?). INDULGENTIARUM PROBATIO (Atlaidų gavimas). Fragmentas. XVII a. I p. Graviūra. Iš rankraščio su šv. Pranciškaus raižinių ciklu. LMAB RS Iš leidinio: *Paveikslas ir knyga*. Dailė 25. Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 71.
109. Nežinomas dailininkas. Ligonio patepimo sakramentas. 1665 m. Graviūra. Basojo karmelito šv. Juozapo Jono Marijos gerosios mirties vadovėlio iliustracija. Iš leidinio: Paknys, Mindaugas. *Mirtis LDK kultūroje XVI–XVIII a.* Vilnius: Aidai. 2008, il. 6.
110. Nežinomas dailininkas. Ligonio patepimo sakramentas. *COGITA MORI ANTE MORTEM* (Apmąstyk mirtį prieš mirdamas). 1665 m. Graviūra. Basojo karmelito šv. Juozapo Jono Marijos gerosios mirties vadovėlio iliustracija. Iš leidinio: Paknys, Mindaugas. *Mirtis LDK kultūroje XVI–XVIII a.* Vilnius: Aidai. 2008, il. 7.
111. Nežinomas dailininkas. Švč. Mergelė Marija skaistyklos sielų užtarėja. XVIII a. Drobė, aliejus. Giedraičių Šv. Baltramiejaus bažnyčia. Iš leidinio: *Kaišiadorių vyskupijos sakralinės dailės paveldas* / Sud. S. Poligienė. Vilnius: Savastis. 2006, p. 42.
112. Nežinomas dailininkas. Švč. Mergelė Marija Škaplierinė. XVII a. II ketv. Medis, aliejus. 126 x 86 x 2,5. Iš Gervėčių Švč. Trejybės bažnyčios. Senosios Baltarusijos kultūros

- muziejus. Iš leidinio: *Жываніс барока Беларусі* / скл. Н. Ф. Высоцкая. Мінск: Беларуская энцыклапедыя. 2003, с. 115.
113. Nežinomas dailininkas. Nukryžiuotasis su skaistykla. 1685 m. Gedulinio mišio iliustracija. Iš leidinio: *Seda. Žemaičių praeitis 5*. Vilnius: VDA leidykla, 1997, p. 63.
114. Nežinomas dailininkas. Sielų užtarimas skaistykloje. 1757 m. Missae Defunctorum [...] iliustracija. Iš leidinio: *Senieji Lietuvos spaudmenys: XVI–XVIII a. faksimilės*. Vilnius. 2004, p. 308.
115. Nežinomas dailininkas. *Memento Mori*. XVIII a. pab. Drobė, aliejus. Pavandenės Šv. Onos bažnyčia. Iš leidinio: *Pavandenė. Žemaičių praeitis. 6.* / Sud. A. Butrimas, V. Vaivada. Vilnius: VDA. 1996.
116. Nežinomas dailininkas. Sielų atpirkimas. XVIII a. Graviūra. LDM. Fotografija iš: <http://www.epaveldas.lt/vbspi/biRecord.do?biRecordId=19001> .

Santrumpos

KAKA – Kauno arkivyskupijos kurijos archyvas

KPCA – Kultūros paveldo centro archyvas

LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas

LMAB RS – Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos Retų spaudinių / Rankraščių skyriai

VUB RS – Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių / Retų spaudinių skyriai

LDM – Lietuvos dailės muziejus

LNLM – Lietuvos nacionalinis muziejus

NČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

KAM – Kauno arkivyskupijos muziejus

ŠAM – Šiaulių „Aušros“ muziejus

DR – respublikinės reikšmės dailės paminklas

DV – vietinės reikšmės dailės paminklas