

Tapyba kaip knyga: Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų tapybos ir Europos grafikos ryšys

Rūta Janonienė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

ruta.janoniene@vda.lt

ORCID: 0000-0002-2080-2911

1469 m. funduotas Vilniaus bernardinų konventas buvo ne tik pirmasis, bet ir svarbiausias bernardinų veiklos centras Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teritorijoje. Šio konvento Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir šv. Bernardino Sieniečio bažnyčios interjere bei vienuolyno koridoriuje išliko kelių istorinių laikotarpių polichromija. Ankstyviausias sienų tapybos sluoksnis bažnyčioje sukurtas klajinės tapybos, kitaip vadinamos sausa freska (*al secco*), technika apie 1513–1521 metais. Tai savo apimtimi ir menine verte išskirtinis paminklas, atspindintis Lietuvos Vėlyvųjų viduramžių meninės kultūros posūkį europietiško linkme. Straipsnyje apibendrinami ilgalaikių tyrimų duomenys apie Vilniaus Bernardinų bažnyčios vėlyvosios gotikos sienų tapybos kompozicijas, jų turinį ir ikonografiją, plačiau aptariami kai kurie identifikuoti šios tapybos grafiniai pirmavaizdžiai, liudijantys reikšmingą Europos, ypač vokiečių, grafikos įtaką jos stilistikai ir ikonografijai.

Reikšminiai žodžiai: Šv. Pranciškaus mažesnieji broliai observantai, bernardinai, sienų tapyba, Vėlyvieji viduramžiai, knygų grafika, Vilnius.

Tyrimų apžvalga

Rašytiniuose šaltiniuose žinios apie ankstyviausią Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir konvento pastatų puošybą itin negausios, o XVI a. pirmos pusės sienų tapyba juose visai neminima. Apie šio laikotarpio sienų tapybos egzistavimą ansamblyje sužinota tik atlikus natūros tyrimus. XX a. 3–4 deš. sandūroje tvarkant buvusio vienuolyno patalpas, pritaikant jas Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto reikmėms, vidinį kiemelį supančioje pirmo aukšto galerijoje buvo iš dalies atidengtas XVI a. pradžia datuotas Švč. Mergelės Marijos su Kūdikiu atvaizdas¹. Trūkstant lėšų, ši freska nebuvo restauruota, o vėlesniais laikais uždažyta ir galimai sunaikinta. Remiantis 1930 m. Jano Bulhako nuotrauka, nustatyta, kad šis atvaizdas buvo rytinio koridoriaus šiauriniame gale. Tik 1995 m. kitoje koridoriaus vietoje, šalia zakristijos, buvo atidengta ir restauruota įspūdinga gotikinė Nukryžiuotojo su Senojo Testamento scenomis kompozicija². Bažnyčioje to paties laikotarpio sienų tapybos kompozicijas atrado Paminklų konservavimo instituto dailėtyros grupės darbuotojai, 1980–1981 m. vykdę polichrominius tyrimus. Iki dabar įvairiose ansamblio vietose vis atidengiama naujų gotikinės polichromijos fragmentų. Pirmoji publikacija, kurioje jau fiksuotas šio laikotarpio sienų tapybos buvimo Bernardinų vienuolyne ir bažnyčioje faktas – 1987 m. išleistas Tado Adomonio ir Klemenso Čerbulėno parengtas *Lietuvos dailės ir architektūros istorijos* pirmasis tomas³. Knygoje tapyba datuojama XVI a. pradžia, nurodyta jos technika, lokalizacija bažnyčios pietinėje, vakarinėje ir šiaurinėje sienose, aprašyti ornamento ir atskirų figūrų fragmentai. Iš mažų zondų anuomet buvo neįmanoma išsamiau aptarti tapybos, kuri apibūdinta gan formaliai, nurodant, kad ji sudaryta iš „religinių ir buitinių kompozicijų bei ornamento motyvų“⁴. Atidengti tapybos fragmentai plačiau aprašyti 1988 m. išleistame *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvade*⁵ ir 1992 m. Elvyros Vaitulevičienės

1 Marian Morelowski, „Odkrycia wileńskie“, *Alma Mater Vilnensis*, nr. 10 (1932): 52.

2 Lijana Birškytė-Klimienė, „Nukryžiuotojo freska Vilniaus Bernardinų vienuolyne“, *Kultūros paminklai*, nr. 4 (1997): 170–181; Rūta Janonienė, „Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų tapybos ikonografija“, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gotika: sakralinė architektūra ir dailė*, sud. Algė Jankevičienė, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 26 (2002): 209–213.

3 Tadas Adomonis ir Klemensas Čerbulėnas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, t. 1 (Vilnius: Mokslas, 1987), 80–81.

4 Ibid., 80.

5 Regimanta Stankevičienė ir Alvyra Vaitulevičienė, „Šv. Onos ir Bernardinų bažnyčių bei ber-

straipsnyje⁶. Šiose publikacijose apibūdintos tapybos formaliosios savybės, kompoziciniai principai, spalvų gama, paminėta, kad šalia figūrų gausu gotikinio šrifto įrašų, vis dėlto iš tuo metu atidengtų nedidelių fragmentų nebuvo įmanoma nei susidaryti viso sienų tapybos vaizdo, nei nustatyti jos siužetų. E. Vaitulevičienė taikliai aprašė kompozicijų formaliuosius bruožus, atidengtų figūrų ar jų fragmentų piešinį, spalvinį sprendimą, atkreipė dėmesį į ypač turtingą, dekoratyvią ir įvairią ornamentinę tapybą, kurioje išvėlgė gotikos ir ankstyvojo renesanso bruožų.

Nuosekliau bažnyčios šiaurinės sienos polichromiją pradėta atidengti ir restauruoti apie 1994 m., o skliautų – tik 2011 m. (polichrominiai skliautų tyrimai atlikti 2009 m.). 2015 m. paskelbtame straipsnyje Juozas Algirdas Pilipavičius aptarė ilgametę Bernardinų bažnyčios sienų tapybos restauravimo eigą, iškilusias problemas ir jų sprendimo būdus⁷.

Šio straipsnio autorė 1994–2010 m. paskelbė keletą straipsnių, skirtų Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno gotikinei tapybai, jos datavimui, siužetams, ikonografijai ir funkcijai aptarti⁸. Šiose publikacijose sukaupiti duomenys buvo apibendrinti monografijoje išryškinant sienų tapybos idėjines sąsajas su pranciškonų observantų puoselėjamu dvasingumu, jų

nardinų vienuolyno ansamblis. Sienų tapyba“, in *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*, t. I (Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988), 487–488.

- 6 Elvyra Vaitulevičienė, „Vilniaus Bernardinų bažnyčios gotikinė tapyba“, in *Nuo gotikos iki romantizmo*, sud. Irena Vaišvilaitė (Vilnius: Academia, 1992), 5–14.
- 7 Juozas Algirdas Pilipavičius, „Vilniaus Bernardinų bažnyčios šiaurinės sienos freskos. Tarp konservavimo ir restauravimo“, *Dailės ir architektūros paveldas: tyrimai, išsaugojimo problemos ir lūkesčiai*, sud. Dalia Klajumienė, *Acta Academiae Artium Vilmensis*, nr. 77–78 (2015): 157–170.
- 8 Rūta Janonienė, „Rankraščio skaitymas. Prarasti ir atrandami Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno interjerai“, *Naujasis Židinys-Aidai* 11 (1994): 56–67; Rūta Janonienė, „Vilniaus Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčios dekoru ikonografinės programos: Kristaus kančios tema“, *Ženklas ir simbolis senojoje Lietuvos dailėje*, *Acta Academiae Artium Vilmensis*, nr. 7 (1996): 174–201; Rūta Janonienė, „Malowidła ścienne w wileńskim kościele p. w. św. Franciszka i św. Bernardyna – odbicie artystyczne misyjnej działalności bernardynów na Litwie“, *Studia Borussico – Baltica Toruniensia Historiae Artium* 3 (1998): 161–176; Rūta Janonienė, „XVI a. pradžios sienų tapyba Vilniaus Bernardinų bažnyčioje“, *Menotyra* 23, nr. 2 (2001): 3–10; Rūta Janonienė, „Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų tapybos ikonografija“, 209–223; Rūta Janonienė, „Ideas of Franciscan Observancy in the Wall Paintings of the Church of Sts Francis and Bernardino in Vilnius at the Beginning of the Sixteenth Century“, *Acta Historiae Artium Balticae* 2 (2007): 54–78; Rūta Janonienė, „Idee sull’osservanza francescana nella pittura murale nella Chiesa dei Santi Francesco e Bernardino a Vilnius all’inizio del XVI secolo“, *IKON. Journal of Iconographic Studies* 3 (2010): 355–364.

skleidžiamomis tikėjimo tiesomis⁹. Vienuolyno koridoriuje 1995 m. restauruotos Nukryžiuotojo freskos ikonografiją ir jos meninį kontekstą yra nagrinėjusi ir Lijana Birškytė-Klimienė¹⁰. Šiaurės renesanso stilistinius požymius Bernardinų bažnyčios sienų tapyboje, ypač dekoratyviniuose jos elementuose, ornamentikoje, yra aptarusi Aleksandra Aleksandravičiūtė¹¹.

Šiame straipsnyje ankstesnių tyrimų duomenys papildomi naujai atidengtų ir restauruotų sienų tapybos fragmentų analize. Pirmoje straipsnio dalyje pateikiama bendra Vilniaus Bernardinų bažnyčios XVI a. 2 deš. sienų tapybos apžvalga, o antrojoje susitelkiama į šios tapybos kūrėjų naudotų ikonografinių pirmavaizdžių paieškas ir identifikavimą.

Vėlyvųjų viduramžių sienų tapyba Vilniaus Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčioje

Pranciškonų ordine, kaip ir observantiškoje jo atšakoje, kuriai priklauso Vilniaus bernardinų konventas, bažnyčių puošybai sienų tapyba buvo skiriama daug dėmesio. Sąlygiškai pigi technika atitiko elgetaujančiam ordinui itin svarbius neturto ir kuklios įrangos reikalavimus, o vaizdų emocinis paveikumas buvo pasitelkiamas mokant tikėjimo tiesų, pateikiant sektingą evangelinio gyvenimo pavyzdžių ir sužadinant atgailos bei religinio uolumo jausmus. Galima sakyti, kad tapyba atliko žodžiu skelbiamų pamokslų iliustracijos funkciją. Glaudų vaizdo ir žodžio ryšį Bernardinų bažnyčios sienų puošyboje liudija tapytus vaizdus komentuojantys gausūs įrašai vingriose banderolėse prie figūrų arba surašyti eilutėmis į ilgas juostas. Rašyta juodu dažu, lotynų kalba, gotikiniu šriftu. Deja, daugelis šių įrašų yra blogai išlikę, nerestauruoti ir dabar tik iš dalies įskaitomi.

Bažnyčios polichrominių tyrimų metu nustatyta, kad vėlyvosios gotikos tapybos sluoksnis tiek sienų, tiek skliautų srityse randamas ant pirmo tinko sluoksnio. Remiantis šiuo faktu, be to, atsižvelgiant į bažnyčios statybos istoriją, stilistinius tapybos bruožus ir gotikinio šrifto pobūdį, tapybą pagrįstai galima datuoti XVI a. pradžia, t. y. laikotarpiu tarp 1513 ir 1521 m.¹² Tokį datavimą patvirtina ir restauravimo darbų metu atidengti

9 Rūta Janonienė, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje* (Vilnius: Aidai, 2010).

10 Birškytė-Klimienė, „Nukryžiuotojo freska Vilniaus Bernardinų vienuolyne“, 170–181.

11 Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Šiaurės renesansas Vilniaus mieste. Sienų tapybos ornamentika“, *Menotyra*, t. 19, nr. 1 (2012): 1–17.

12 Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 82.



1. Įrašo, įamžinusio bažnyčios statybos darbų pabaigą 1513 m., fragmentas, Gabrielės Venckutės nuotrauka, 2017

Fragment of the inscription commemorating the completion of the church's construction in 1513, photo by Gabrielė Venckutė, 2017

įrašai. Ypač reikšmingas vakariniame fasade, virš didžiojo lango, esantis įrašas, vienalaikis su vėlyvosios gotikos sienų tapybos kompozicijomis. Nors įrašo tekstas išlikęs ne visas (matomos tik pirmosios gvardijono vardo raidės), bet pakankamai aiškus: *Testitudo incepta et consummata est sub gvardianatu <...> Joh <...> d'C <...> An[n]o Dom[n]i N[ost]ri 1513* (Skliautas pradėtas ir baigtas gvardijono Jono iš Komorovo laikais, 1513 mūsų Viešpaties metais)¹³ [1 il.]. Faktas, kad Jono iš Komorovo vadovavimo konventui laikais, t. y. 1512–1513 m., buvo baigti mūryti bažnyčios skliautai, minimas ir jo paties parašytoje Lenkijos ir Lietuvos bernardinų kronikoje¹⁴. Papildomai pirmo tapybos sluoksnio datavimą patvirtina restauratorių atrasti 1578 ir 1579 m. įrašai ant vakarinės sienos ir virš triumfo arkos, įamžinantys po bažnyčios gaisro sugriuvusių skliautų atstatymo metus. Šie įrašai padaryti jau ne gotikiniu šriftu, bet antikva, šiaurės renesansui ar manierizmui priskirtinos ir atstatytus skliautus puošiančios tapytos rozetės.

13 Iš visų XV–XVI a. I p. šias pareigas ėjusių asmenų raidės tinka tik Jono iš Komorovo (Johannes de Comorowo) asmenvardžiui. Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 431.

14 Jan z Komorowa, *Kronika Zakonu Braci Mniejszych Obserwantów (1209–1536)* (Kalwaria Zebrzydowska: Calvarianum, 2014), 304.

XVI a. 2 deš. tapyba išlikusi ne visa – dalis jos yra sužalota statinio rekonstrukcijų metu, dalis sunyko, o dalis, tikėtina, dar glūdi po vėlesniais tapybos sluoksniais. Kadaise šio laikotarpio tapyba dengė beveik visą bažnyčios interjerą – navų dalies bei vienuolių choro sienas, taip pat skliautus.

Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčios planinė ir tūrinė struktūra būdinga elgetaujančios Mažesniųjų brolių vienuolijos šventovėms. Ji ypač artima Saksonijos observantų provincijoje statytoms halinėms bažnyčioms, perėmusioms tenykštės konventualų statybos tradicijas¹⁵. Pagrindinį bažnyčios turį sudaro stačiakampio plano erdvi trijų vienodo aukščio navų dalis, skirta pasauliečiams. XVI a. pradžioje į ją iš lauko vedė pagrindinis portalas vakariniame fasade ir šoninis įėjimas iš pietų¹⁶. Vienuolyno korpusai, sugrupuoti apie uždara stačiakampį kiemą, prie bažnyčios glaudžiasi iš šiaurinės pusės, todėl šioje pusėje sienos storyje observantų papročiu buvo įrengtos klausyklos¹⁷. Iš rytų prie navų dalies prijungta siauresnė ir žemesnė presbiterija, vadinama vienuolių choru, – čia įrengtose stalėse bernardinai rinkdavosi dalyvauti šv. Mišių liturgijoje, giedoti liturginių valandų ir kitų bendrų maldų. Presbiterinę bažnyčios dalį išryškina ties susijungimu su navų dalimi susk liausta triumfo arka, o anksčiau ją nuo pasauliečiams skirtos erdvės dar skyrė ir metalinė azūrinė pertvara¹⁸. Bažnyčios vakariniame gale, netoli pagrindinių durų, buvo įrengtos stalės Užupio vienuolėms bernardinėms tretininkėms¹⁹.

Sienų tapybos kompozicijos ir dekoratyviniai elementai bažnyčioje išdėstyti atliepiant architektūrinę pastato tektoniką²⁰, bet kartu išryškinant jo kaip pasaulio modelio simboliką. Į pamaldas susirinkusius tikinčiuosius supo nuo sienų žvelgiantys šventieji – tarpininkai, užtarėjai, dorybių pavyzdžiai, o dangų ir rojaus sodus vaizduojantys puošnūs skliautai traukė

15 Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 71.

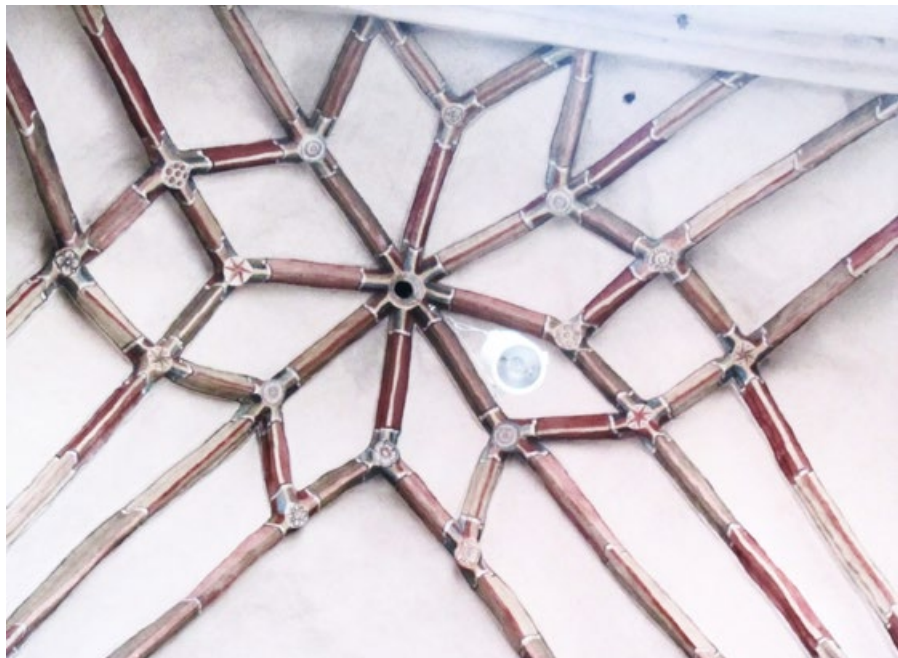
16 Šoninis pietinis įėjimas į bažnyčią buvo ten, kur dabar yra durys į Šv. Florijono (Trijų Karalių) koplyčią.

17 Sienų storyje įrengtos klausyklos – būdingas elementas observantų vienuolynų bažnyčioms, liudijantis didelį šio ordino dėmesį Atgailos sakramentui. Vėlesniais laikais užmūrytų klausyklių fragmentai atidengti bažnyčios restauravimo metu.

18 Ši maždaug trijų metrų aukščio grotelių pertvara su centre įstatytais dūrelėmis atskyrė vienuoliams ir pasauliečiams skirtas zonas ties pirmąja piliorių pora. Pertvara išardyta XVIII a. pradžioje, išliko tik jos dūrelės, įstatytos į Šv. Florijono koplyčios portalą.

19 Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 73–74.

20 Įdomi detalė – ant šiaurinės navos rytinės sienos išlikęs gotikinės tapybos elementas (susuktų lapų formos krabų juosta) – žymi neišlikusio bokštelio buvimo vietą.



2. Bernardinų bažnyčios šoninės navos gotikinių skliautų polichromija, Rūtos Janonienės nuotrauka, 2022

Polychromy of the Gothic vaults in the side nave of the Bernardine Church, photo by Rūta Janonienė, 2022

žvilgsnius tapytais gėlių žiedais, žvaigždžių spinduliais, Marijos ir Jėzaus vardų raidėmis [2 il.].

Sienų apačioje, tiek navų dalyje, tiek vienuolių chore, buvo ištapyti konsekraciniai kryžiai, įjungti į didesnes siužetines ar simbolines kompozicijas, apjuostas tapytais stačiakampio formato apvadais. Deja, šios kompozicijos labai sunykusios, jų išliko tik menki fragmentai, nors kai kuriose vietose dar galima įžvelgti pavaizduotų figūrų kontūrus ar rudų observantų abitų „dėmės“. Vienaime geriau išlikusiame fragmente aiškiai matyti karūną pamynusio žmogaus koja – tai lengvai atpažįstamas žemiškųjų turtų ir šlovės atsisakymo gestas, lyg komentuojantis bernardinų pamoksluose dažną neturto, santūrumo ir atgailos temą.

Navų dalyje gotikinės sienų tapybos rasta ant vakarinės, pietinės ir šiaurinės sienų. Vakarinėje sienoje didesni gotikinės tapybos plotai galėjo



3. Dekoratyvinė ornamentinė tapyba vakariniame fasade, fragmentas, Rūtos Janonienės nuotrauka, 2022

Decorative ornamental painting on the western façade, detail, photo by Rūta Janonienė, 2022

būti apatinėje dalyje, kurią dabar slepia XVIII a. pastatytas mūrinis balkonas, skirtas Užupio vienuolėms bernardinėms. Virš portalo šį fasadą skaido trys dideli langai (Švč. Trejybės simbolis), liejantys į vidų dienos šviesą²¹. Restauratoriai čia aptiko kelių laikotarpių sienų tapybos. Ankstyviausios tapybos sluoksniui priklauso greta langų sukomponuotos dekoratyvinės gotikinės pynės, neįmantrūs, bet vingrūs aplink stiebą besivejančių kaspinių ornamentai – gyvybės, laiko tėkmės ir begalybės simboliai [3 il.]. Svarbiausias šio fasado puošyboje yra ne vaizdas, bet tekstas. Virš centrinio lango, aukščiau minėto įrašo apie skliautų užbaigimą 1513 m., restauruotas ir kitas įrašas: *Jesus Nazarenus Rex Judeorum* (Jėzus Nazarietis Žydų Karalius). Tai vadinamasis Kryžiaus titulas, labai gerbtas pamaldumą Jėzaus vardui puoselėjusiame Mažesniųjų brolių observantų ordine, nuolat minimas jų pamoksluose ir giesmėse. Vakariename bažnyčios fasade, virš lango, šis įrašas

21 XVI a. langų dar neužstojo bernardinų balkonas ir vargonai, kurie čia įrengti tik XIX a. II p., perkėlus juos iš vienuolių choro.

simboliškai išreiškė tikrąją amžinosios šviesos šaltinį, o kartu „atspindėjo“ Nukryžiuotojo figūrą, kabėjusią kitame šventovės gale prie rytinės presbiterijos sienos stovėjusiame didžiajame altoriuje.

Tapyba ant pietinės sienos kol kas yra nerestauruota ir tik fragmentiškai atidengta. Kai kur matyti horizontalios dvispalvės pynutės liekanų – ši dekoratyvi juosta buvo nutapyta po langais, tad pagal ją galime įsivaizduoti autentišką gotikinių langų apačios vietą (XVII–XVIII a. langai pamažinti užmūrijant apatinę jų dalį). Išliko ir vertikalieji tarp langų komponuotų subtilaus piešinio ornamentinių juostų fragmentų. Dalis polichrominio dekoru, taip pat ir kompozicijų su konsekraciniais kryžiais, tikriausiai sunaikinta vėlesniais laikais prie šios sienos montuojant antkapinius paminklus.

Daugiausia sienų tapybos sutelkta šiaurinėje bažnyčios navų dalies sienoje. Vieta šiam dekorui numatyta jau statant bažnyčią, nes čia suprojektuoti daug mažesni nei pietinės pusės langai ir paliktos didesnės lygios sienos plokštumos²². Pro didžiulius pietinės sienos langus krintanti šviesa turėjo apšviesti ir išryškinti priešais esančius tapytus vaizdus. Tiesioginį tapybinio dekoru ryšį su bernardinų sielovados darbu liudija šių freskų komponavimas pasauliečiams skirtoje šventovės dalyje, tiesiai virš sienoje įrengtų klausyklių. Tapyba suskirstyta į tris dalis, atitinkančias vertikalių sienos skaidymą mentėmis. Kiekviena dalis savo ruožtu susideda iš kelių kompozicijų, dėstomų registrais. Iš pirmo žvilgsnio siužetai atrodo gan tradiciniai pranciškonų bažnyčioms, tačiau jų savitumas ir turinio niuansai atsiskleidžia atidžiau panagrinėjus ikonografiją bei jos šaltinius.

Vakarinėje šiaurinės sienos dalyje, netoli pagrindinio įėjimo į bažnyčią ir tiesiai priešais šoninį jos portalą, nutapytos viena virš kitos išdėstytos sienų tapybos kompozicijos, skirtos šv. Jurgiui ir šv. Kristoforui [4 il.]. Viduramžiais tikėta, kad pažvelgęs į šv. Kristoforo atvaizdą žmogus išvengdavęs netikėtos mirties. Šis pasitikėjimas šventojo globa išreikštas ir įrašo juostoje, skiriančioje šv. Kristoforo kompoziciją nuo žemiau esančios šv. Jurgio istorijos, – čia įrašytas tekstas, dažnai matomas ir ant XV–XVI a. šio šventojo grafinių atvaizdų: *Cristofori faciem die quacunque tueris / Illa nempe die morte mala non morieris* („Kai tik pažvelgsi į Kristoforo veidą, tikrai tą dieną nemirsi bloga mirtimi“). Šv. Kristoforas vaizduojamas tradiciškai – pasirėmęs

22 Apatinėje šios sienos dalyje galimai buvusi tapyba sunaikinta XVIII a. II p. pristačius mūrinį balkonėlį muzikantams.



4. Šiaurinės sienos tarpsnis su kompozicijomis, skirtomis šv. Kristoforui ir šv. Jurgiui

Section of the northern wall with compositions dedicated to St. Christopher and St. George

žaliuojančia lazda, ant peties nešantis vaikėlį Jėzų, kuris laiko rankoje atpirkto pasaulio rutulį, šalia jo nutapytas ir iš bažnytėlės išeinantis, žibintu nešinas atsiskyrėlis, pasak legendos, įkalbėjęs Kristoforą stoti Viešpaties tarnybon. Vandenyje plaukiojančios žuvys bei fantastiniai gyvūnai, tokie kaip Melusina (undinėlė su dviem uodegom), būgneliu ir dūdele grojanti sirena, trys žuvys su viena bendra galva – tai Viduramžiais paplitę erezijų, nuodėmių bei piktųjų dvasių įvaizdžiai ir simboliai. Jų atvaizdai aptariamoje freskoje įkūnija blogio jėgas, siekiančias pavergti žmonių sielas: jei Kristus ir jo mokiniai „gaudo“ sielas, kad suteiktų joms amžiną laimę, tai sirenos ir kiti fantastiniai sutvėrimai jas vilioja, kad pasmerktų nesibaigiantiems kentėjimams. Papildomų prasmų šv. Kristoforo atvaizdui suteikia į kompoziciją įtraukti mažesniųjų brolių atvaizdai. Kairiajame kompozicijos pakraštyje pavaizduotas žvejys su meškere ir prie šv. Kristoforo kojų nutapyta valtis su dviem vienuoliais, užmetusiais į vandenį tinklus, vaizdžiai išreiškia paralelę tarp apaštalų („sielų žvejų“) ir Šv. Pranciškaus brolijos. Sielų gelbėjimo temą dar labiau išplėtoja dešiniajame kompozicijos krašte įterptos

dvi scenos iš legendų apie mažesnius brolius: *Šv. Antano Paduviečio pamokslas žuvims* ir *Demonų išvaymas iš Areco*, atspindinčios pranciškonų ordino sielovadinę veiklą ir kovą su erezijomis. Eschatologinį šios kovos matmenį išreiškia šv. Kristoforo kompozicijos apačioje pavaizduotos keturios pabaisos iš pranašo Danielio vizijos – šios fantastinės būtybės teologų buvo aiškinamos kaip prieš pasaulio pabaigą būsiančių Bažnyčios persekiojimų ir sunkios kovos su Antikristu pranašystė. Kompozicijos kairėje blogio jėgų veikimą akivaizdžiai iliustruoja šalia pabaisų pavaizduotos dvi bangžuvės, ryjančios žmogų ir laivą (tai plačiai žinomas Bažnyčios simbolis). Taigi freskoje išreikštas mintis galima perskaityti kaip asmeninio ir visuotinio krikščionių išsigelbėjimo iš šėtono pinklių viltis, siejamas su Mažesniųjų brolių ordino sielovadine veikla ir evangeliniu gyvenimu. Panaši mintis plėtojama ir žemiau nutapytoje šv. Jurgio kompozicijoje, kurios pirmame plane vaizduojama šv. Jurgio kovos su drakonu scena, o fone – šventojo riterio kankinystės istorija ir nukirsdinimas. Viduramžių mąstysenoje drakono įvaizdis įkūnijo blogio jėgų visumą, taigi buvo siejamas su apibendrintu šėtono ir Antikristo įvaizdžiu. Be tradicinių šv. Jurgio ikonografijos elementų (pro rūmų langus kovą stebintys karalius ir karalienė, netoli drakono klūpanti išgelbėta mergelė su prigludusiu avinėliu), šioje kompozicijoje, kaip ir šv. Kristoforo scenoje, regime ir papildomų motyvų, brėžiančių paraleles tarp legendinio šv. Jurgio ir Mažesniųjų brolių ordino veiklos. Po žirgo kojomis pavaizduotas ne tik ietimi pervertas drakonas, bet ir mažas žmogų ryjantis drakoniukas išreiškia dar galutinai nenugalėtą ir vis atgyjantį blogį. Kairiajame scenos krašte nutapyta klūpanti šv. Klara, rankoje iškėlusį kryžių – svarbiausią ginklą kovoje su blogiu. Tuo tarpu šv. Jurgio kankinystės istorijoje, pavaizduotoje kompozicijos fone, rudą abitą primenantį riterio aprangą leidžia aliuziškai susieti šio šventojo paveikslą su pranciškonų kankiniais.

Centrinėje siaurinės sienos dalyje Mažesniųjų brolių ordino reikšmė žmonijos išgelbėjimo istorijoje atskleidžiama vaizduojant jo šventuosius kaip ypatingus Kristaus sekėjus [5 il.]. Viršutinėje šios freskų dalies kompozicijoje nutapytas Kristaus prikallimas prie kryžiaus, o žemiau – Išganytojo Kryžių garbinantys didieji pranciškonų šventieji. Čia pavaizduotų scenų išskirtinumą paryškina ir puošnesnis bei sudėtingesnis aprėminimas.



5. Šiaurinės sienos centrinio tarpinio kompozicijos, Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka, 2011

Compositions in the central section of the northern wall, photo by Daumantas Pilipavičius, 2011

Viršuje kompoziciją užbaigia ir jos sakralumą išreiškia meistriškai nutapytas, puošnus tapytų arkučių frizas ir reljefus imituojantys masverko ornamentai, primenantys bažnyčios fasado ar altoriaus retabulo puošybą. Iš šonų tapybos plotą rėmina ornamentinės juostos, kurias sudaro aštuoniuke išpintos žaliuojančio ir žydinčio, vaisius mezgančio medžio šakos (kairėje) bei persipynę sausuoliai (dešinėje). Šios pynės („medžiai“) veikiausiai simboliškai vaizduoja Senąją (dešinėje) ir Naująją (kairėje) Testamentus, taip pat (atitinkamai) Išminties medį ir Atpirkimo medį. Šią interpretaciją kristologinėmis prasmėmis praplečia abiejų medžių viršūnėse pavaizduoti simboliniai paukščiai: dešinėje nutapytas Pelikanas, savo krauju nuplaunantis ir atgaivinantis gyvatės nužudytus vaikus (tai žmonijos Atpirkimo ženklas, pasak Viduramžių mąstytojų, simbolizuojantis Senojo Testamento laikų pabaigą), kairėje – Feniksas, atitinkamai žymintis Naujojo Testamento laikų

pabaigą ir naujos, Šv. Dvasios, epochos pradžią, pasak Viduramžių mąstytojų, prasidėjusią po Kristaus Prisikėlimo.

Tarpsnis suskaidytas į du daugmaž vienodo dydžio horizontalius registrus. Viršutinis registras skirtas Atpirkėjo Kančiai apmąstyti. Tam pasirinktas ne Jo mirties ant kryžiaus momentas, bet gan išplėtotas pasakojimas, kuriame sujungtos kelios Kančios ciklo temos: pasmerkimas nukryžiuoti, pasirengimas nukryžiuotumui ir prikallimas prie kryžiaus. Kairiajame kompozicijos krašte nutapyta alpstanti Dievo Motina (jos jungimasi su Sūnumi kančioje (*compassio*) išreiškia į širdį smingantis kalavijas), ją prilaikantis šv. Jonas Evangelistas ir dar dvi moterys. Toks alpstančios Marijos atvaizdas Viduramžiais išpopuliarėjo dėl meditacinės literatūros ir giesmių. Neatsitiktinai žemiau šios grupės įrašyta citata iš populiarios sekvencijos *Stabat Mater Dolorosa*²³. Kompozicijos viršuje nutapytas vyras, kasantis duobę kryžiui pastatyti, žemiau, beveik scenos centre, – soste sėdintis Poncijus Pilotas, liepiantis kareiviui prie kryžiaus prikalti lentelę su užrašu *Jesus Nazarenus Rex Judeorum*. Prieš jį, dešinėje, pavaizduotas nuogas, tik su perizonijumi, Kristus, sėdintis ant „Tau“ formos kryžiaus, dešine ranka parėmęs galvą. Ant jo galvos – erškėčių vainikas, kojos surištos virve, aplink kaklą apjuosta grandinė. Susimąstymo ir rimties kupina ant kryžiaus sėdinčio Jėzaus figūra visų pirma atspindi dvasinį skausmą, apmąstymus apie iškęstą bei laukiančią kančią ir sielvartą dėl žmonių nedėkingumo. Aplinkui kryžių ir Kristaus figūrą išdėstyti kiti personažai: du kareiviai atitiesina Kristaus rankas ir kojas, dar vienas jau kala Išganytojo kojas prie kryžiaus, kiti du gręžia kryžiaus medyje skyles vinims. Visos šios kompozicijos detalės yra pagrįstos Kristaus kančios meditacijomis ir psalmės, vadinamos „Kančios šauksmu ir šlovės giesme“ (Ps 22), tekstu. Kai kada tokiuose kūriniuose į Jėzaus lūpas buvo „įdedami“ Jėzaus skundai ar priekaištai iš Didžiojo penktadienio giesmių: *Popule meus quid feci tibi, aut in quo contristavi te, responde mihi* („Mano tauta, ką aš tau padariau, kuo aš tave nuliūdinau, atsakyk man“), skatinę tikinčiuosius šiuos kenčiančio Jėzaus žodžius priimti asmeniškai. Kitas galimas literatūrinis šaltinis – XV a. antroje pusėje anoniminio autoriaus lenkų

23 *O quam tristis et afflicta fuit illa benedicta, Mater Unigeniti. [Quae] moerebat et dolebat, Et tremebat cum videbat Nati poenas incliti Cuius animam gementem, contristatam et dolentem pertransivit gladius* („O kokia nuliūdusi ir sugniuždyta buvo toji palaimintoji Viengimio motina, kuri sielvartavo ir kentėjo, ir drebėjo, matydama garsiojo Sūnaus kančias, kurios aimanuojančią, nuliūdintą ir kenčiančią sielą pervėrė kalavijas“).

kalba parašytas pamokslas apie Kristaus kančią *Sprawa chędoga o męce Pana Chrystusowej*, žinomas iš 1544 m. nuorašo. Kalbant apie prikallimo prie kryžiaus momentą, jame sakoma: „žydai padėjo kryžių ant žemės, o Jėzui liepė nuogam ant jo užlipti ištiestomis rankomis ir kojomis. O pagal kūno dydį padarė tris skylės kryžiuje, nes kryžiaus medis buvo labai kietas, o vyns, kuriomis turėjo būti prikaltas, nebuvo aštrios, kad nekaltą Jėzaus kūną kuo žiauriau plėšytų ir kankintų.“²⁴ Toliau pasakojama, kad Jėzaus rankos ir kojos, jo gysloms iš skausmo susitraukus, buvo virvėmis ištemptos, kad atitiktų kryžiaus medyje išgręžtas skylės vinims. Yra pagrindo manyti, kad šio pranciškoniškajam dvasingumui itin artimo pamokslo nuorašas arba kitas jam artimas tekstas buvo žinomas Lietuvos bernardinams.

Apatiniame centrinio tarpsnio registre pavaizduotą sceną galima pavadinti Šv. Kryžiaus pagarbinimu, nors joje susipina ir Jėzaus vardo išaukštinimo, taip pat *compassio* ir Kristaus sekimo temos. Literatūriniu šios kompozicijos atitikmeniu galima laikyti bernardinų aplinkoje plitusias maldas ir giesmes. Pavyzdžiui, XV–XVI a. sandūros rankraštyje išlikusios maldos, sukurtos perfrazuojant anuomet populiarią giesmę „O Šventas Kryžiau“, žodžius: „Būk pasveikintas, o Šventas Kryžiau, ant kurio buvo pakabintas mano Viešpats Dievas. Tu esi tikroji mūsų viltis ir visų krikščionių priebėga. O Kryžiau, palaimintas medi, kuris nešei mūsų išganymą, pagausink malonių teisiams, atitaisyk visų kaltųjų nuodėmes. Jėzau mielas, pone maloningas, pažvelk šiandien į savo kūrinius, suteik mums malonę, kad apverktume tavo kančią.“²⁵ Centrinė šios scenos figūra – kryžių apsikabinęs šv. Pranciškus, dešine ranka demonstruojantis stigmą šone. Asyžiaus Neturtėlio gestas neatsitiktinai primena Viduramžių dailėje populiarius kenčiančio Kristaus atvaizdus – per šią vizualinę analogiją išreiškiama šv. Pranciškaus kaip tobuliausio Kristaus sekėjo samprata, puoselėta pranciškonų teologų nuo pat Mažesniųjų brolių ordino istorijos pradžios ir laikoma jų apaštalinės veiklos veiksmingumo priežastimi. Tikėta, kad Pranciškaus pasirinktas evangelinio gyvenimo kelias buvo palaimintas Viešpaties, įspaudžiant jo kūne stigmatas – penkių Jėzaus žaizdų žymės. Į dešinę nuo šv. Pranciškaus pavaizduoti kiti didieji ordino šventieji – šv. Bonaventūras, šv. Liudvikas iš Tulūzos, šv. Antanas Paduvietis ir šv. Bernardinas Sienietis – visi jie pavaizduoti vilkintys

24 Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 102.

25 Ibid., 103.

rudais observantų abitais, todėl observantiškoji šios scenos iškalba yra aki-vaizdi: ordino raidos tiesė brėžiama nuo didžiojo Kristaus Kryžiaus mylėtojo šv. Pranciškaus per ištikimiausius jo sekėjus iki šv. Bernardino – uolaus Jėzaus vardo apaštalo ir observantiškosios reformos įkvėpėjo. Į kairę nuo šv. Pranciškaus dvasininkų figūros tikriausiai vaizduoja ordiną priimančius Lietuvos bažnytinės hierarchijos atstovus. Klūpantis vyskupas veikiausiai sietinas su observantams palankiu to meto Vilniaus vyskupu Vaitiekumi (Albertu) Radvila arba su vyskupu Motiejumi Trakiškiu, kurio laikais bernardinai pasiekė Lietuvą. Už vyskupo pavaizduoti dar du asmenys, vienas iš jų – dvasininkas, po alba vilkintis rudą bernardinų abitą, galbūt sietinas su vyskupo Motiejaus Trakiškio notaru tėvu Melchizedeku – pirmuoju lietuvių bernardinu, įstojusiu į ordiną dar prieš šv. Jono Kapistrano atvykimą į Lietuvą²⁶. Toks iškalbingas ženklas buvo svarbus bernardinams, nes tarp jų ir diecezinių kunigų būta nesutarimų, ypač skyrėsi nuomonės dėl stačiatikių, pereinančių į Katalikų Bažnyčią, pakartotinio krikšto. Vyskupų „liniją“ freskoje praplečia ir prie pranciškonų šventųjų kojų bei sceną rėminančių simbolinių pynių apačioje pavaizduoti herbai. Vienas iš šių herbų „Lodzie“, gali būti siejamas su vyskupo Petro Tomickio vardu, „Godziemba“ herbas gali priklausyti Jonui Lubranskiui, trečiasis – „Ogończyk“ – turėtų būti skirtas Chelmo vyskupui Mikalojui Koscieleckiui pagerbti. Visi šie vyskupai rėmė bernardinus, fundavo bažnyčias ir pasižymėjo kaip meno mecenatai. Herbų „Dolęga“ ir „Nieczuja“ (?) susieti su konkrečiais asmenimis kol kas nepavyko. Po visa kompozicija buvo įkomponuota labai plati įrašo juosta, tačiau tekstas dabar visai sunykęs.

Trečioji šiaurinės sienos tapybinio dekorą dalis suskirstyta į tris horizontalius registrus, kurie savo ruožtu vertikalčiai skaidomi į scenas, skirtas svarbiausioms temoms iš šv. Pranciškaus gyvenimo ir Mažesniųjų brolių ordino istorijos [6 il.]. Pačiame viršuje tarpsnį vainikuoja abipus lango sukomponuoti tapytiniai masverkai. Dvi viršutinio registro scenos paremtos legendose užrašytomis vizijomis, kuriomis buvo išpranašautas šv. Pranciškaus ir jo sekėjų vaidmuo Bažnyčioje bei pasaulyje. Kairėje – ordino sielovadinės veiklos pradžią žymintis *Popiežiaus Inocento III sapnas* [7 il.]. Tai svarbi pranciškoniškosios istorijos scena, vaizduojama visuose Asyžiaus



6. Šiaurinės sienos freskos su scenomis iš šv. Pranciškaus ir Mažesniųjų brolių ordino istorijos, Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka, 2011

Frescoes on the northern wall depicting scenes from the history of St. Francis and the Order of Friars Minor, photo by Daumantas Pilipavičius, 2011



7. Kompozicija *Popiežiaus Inocento III sapnas*, Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka, 2011

Composition: *The Dream of Pope Innocent III*, photo by Daumantas Pilipavičius, 2011

Neturtėlio gyvenimo cikluose. Pasak legendos, 1209 m. šv. Pranciškui atvykus į Romą, popiežius Inocentas III šventojo asmenyje pažino žmogų, kurį buvo regėjęs sapne, laikantį griūvančią Laterano baziliką. Šią viziją išsiaiškinęs kaip pranašystę, kad per šv. Prancišką bus atnaujinta Bažnyčia, popiežius žodžiu patvirtino mažesniųjų brolių gyvenimo būdą, pavedė jiems skelbti atgailą visiems tikintiesiems ir suteikė teisę sakyti pamokslus. Įprastai šios temos kūriniuose vaizduojamas miegantis popiežius, o šalia „rodomas“ jo sapnas: Pranciškus, pečiais parėmęs svyrančią šventovę. Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskoje šio siužeto vaizdavimas skiriasi – popiežius pavaizduotas stovintis kairiajame scenos krašte, be to, šalia stovi kardinolas ir vyskupas su savo insignijomis, tad veikiausiai čia regime apibendrintą visos bažnytinės hierarchijos vaizdą. Didžiąją scenos dalį užima pasvirusi bažnyčia (primenanti Vilniaus Bernardinų šventovę), kurią šv. Pranciškus remia pečiais, o kiti du vienuoliai griūvantį mūrą remia mediniu ramsčiu. Pranciškus vaizduojamas didesnis už kitus, su aureole, vilkintis rudu abitu, o jo pagalbininkai pavaizduoti vienas rudu, kitas pilku abitu, todėl juos galima interpretuoti kaip simbolinį dviejų anuomet gyvavusių Mažesniųjų brolių ordino šakų – observantų ir konventualų – vienybės įvaizdį²⁷. Viršutinio registro dešinėje pusėje nutapyta scena *Šv. Pranciškus ir šv. Dominykas – Viešpaties rūstybės permaldautojai*, paremta populiariu pasakojimu apie šv. Dominyko viziją: pasak legendos, dominikonų ordino įkūrėjas matęs regėjimą, kuriame jam atsiskleidė abiejų elgetaujančių ordinų reikšmė gelbstint žmones nuo Dievo rūstybės – esą Kristus norėjęs nubausti nuodėmingą pasaulį pasiųsdamas į žemę nelaimių strėles, bet Švč. Mergele Marija sulaukė sūnaus ranką ir parodė jam du ištikimus tarnus, per kuriuos bus atnaujinta žmonių atgailos ir tikėjimo dvasia²⁸. Freskoje vaizduojamas nerūpestingai šokančių žmonių būrelis ir ant jų iš dangaus krentančios strėlės, prie kurių įrašytos Dievo rūstybę užtraukusios didžiosios nuodėmės – *luxuria* (gašlumas), *superbia* (puikybė) ir *avaritia* (godumas). Abiejose šio ratelio pusėse pavaizduoti žmonių užtarėjai: kairėje – šv. Pranciškus Asyžietis ir tikriausiai šv. Antanas Paduvietis; dešinėje – Pamokslininkų ordiną atstovaujantys šv. Dominykas ir šv. Petras Kankinys.

27 Vilniaus bernardinai šioje scenoje palietė tuo metu svarbius ordino organizacijos klausimus ir išreiškė observantiškąją poziciją, kuria buvo siekiama išsaugoti Mažesniųjų brolių vienuolijos vienybę.

28 Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 111.



8. Kompozicija Šv. Pranciškaus stigmatizacija,
Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka, 2011

Composition: *The Stigmatization of St. Francis*,
photo by Daumantas Pilipavičius, 2011

Žemiau sukomponuotos dvi reikšmingos Mažesniųjų brolių istorijos scenos, išreiškiančios Katalikų Bažnyčios ir šv. Pranciškaus brolijos vienybę. Kairiojoje kompozicijoje sujungti trys epizodai, susiję su šv. Pranciškaus stigmomis ir popiežiaus Grigaliaus IX išreikštu jų tikrumo patvirtinimu [8 il.]. Vaizdus, matyt, lydėjo citatos iš šv. Pranciškaus gyvenimo, parašyto šv. Bonaventūros.

Gretimose scenoje vaizduojamas *Regulos patvirtinimas* [9 il.]. Regula ir jos interpretacija buvo kaip tik ta vidinio ordino gyvenimo ašis, kuri nulėmė Mažesniųjų brolių ordino skilimą ir išryškino esminius konventualų bei observantų prieštaravimus²⁹. *Regulos patvirtinimo* scena yra visuose žymesniuose tapytuose šv. Pranciškaus gyvenimo cikluose. Dažniausiai ji vaizduojama istoriškai, kaip konkretaus įvykio iliustracija. Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ši scena praplečia konkretaus istorinio įvykio įamžinimo

29 Observantai siekė laikytis pradinės šv. Pranciškaus paliktos regulos *ad literam*, ypač neturto klausimais.



9. Kompozicija *Regulos patvirtinimas*,
Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka, 2011

Composition: *The Confirmation of the Rule*,
photo by Daumantas Pilipavičius, 2011

prasmę ir simboliškai atspindi visą ordino istoriją, kurią palaimino penki popiežiai, skirtingu metu patvirtinę Mažesniųjų brolių regulą. Kairėje kompozicijos pusėje pavaizduotas soste sėdintis popiežius ir šalia jo stovintis kardinolas – ordino globėjas (tai nurodo įrašas banderolėje – *Protector Ordinis*). Priešais Bažnyčios hierarchus vaizduojamas jiems regulą teikiantis šv. Pranciškus, o už jo – ordinui atstovaujantys šventieji. Prie kiekvienos figūros banderolėse įrašyti jų vardai šiuo metu beveik neįskaitomi, tačiau iš atributų atpažįstame šv. Bonaventūrą, šv. Liudviką iš Tulūzos, šv. Antaną Paduvietį (vilki pilku abitu, rankoje laiko širdį), šv. Bernardiną Sieniečių, 1514 m. palaimintuoju paskelbtą Joną Kapestraną (jį lengva pažinti iš raudonos vėliavos su kryželiu, jo kovų su krikščionybės priešais simbolio). Viršutiniame kairiajame šios kompozicijos kampe pavaizduotas iš debesų išsyrantis laiminantis Viešpats.

Žemiausiame rytinio šiaurinės sienos tarpsnio registre sukomponuotos trys scenos. Kairėje pusėje dvi panašios kompozicijos vaizduoja šv. Pranciškų kaip trijų ordinų įkūrėją (*Šv. Pranciškus įteikia regulą Trečiajam ordinui* ir *Šv. Pranciškus įteikia regulą klarisėms*). Per šias scenas atskleidžiamas šv. Pranciškaus rodomo evangelinio gyvenimo kelio universalumas, jo tinkamumas visiems visuomenės sluoksniams. Greta šių scenų nutapyti *Penki pirmieji pranciškonai kankiniai*. Tai paskutinė čia aptarto sienų tapybos ciklo scena, kurioje grįžtama prie sekimo Kristumi temos. Pranciškonai Beraldas, Petras, Adjutas, Akursijus ir Otas buvo nužudyti 1220 m. Maroke. XV a. pabaigoje Maroko kankinių kultas ordine sparčiai plito, pranciškoniškoje literatūroje kankinystė buvo iškelta kaip sekimo Kristaus meile žmonėms būdas, netgi sėkmingo evangelizacijos darbo sąlyga. Jonas iš Komorovo savo kronikoje mini, kad Marijonas iš Jeziorko, 1481 m. grįždamas iš generalinės kapitulos, atvežė į Vilnių iš popiežiaus Siksto IV gautą kopiją brevės *Cum alias animo revolverimus* dėl tais metais kanonizuotų Maroko kankinių iškilmių įvedimo³⁰. Freskoje penki kankiniai pavaizduoti stovintys vienas greta kito puošniame ornamentiniame fone, jų kankinystę nurodo laikomi kalavijai, vardai buvo įrašyti banderolėse.

Baigiant bažnyčioje išlikusios vidaus polichromijos aptarimą, keli žodžiai apie skliautus. Gotikiniai krištoliniai ir žvaigždiniai skliautai išliko tik dalyje šoninių navų, bet kai kurios polichromijos detalės mena jų buvimą visoje bažnyčioje. Tai skliautų pėdas remiančios konsolės – restauratoriai jų aptiko ir ties vėliau perstatytais skliautų tarpsniais. Tikslus jų sukūrimo laikas nežinomas. Gali būti, kad konsolių tapyba sietina su 1530 m. įkurta savarankiška Lietuvos bernardinų provincija – ta proga bažnyčios interjero dekoras galėjo būti atnaujintas (tikėtina, iš šio laikotarpio išlikęs ant vakarinės bažnyčios sienos nutapytas Lietuvos bernardinų provincijos savarankiškumo gynėjų Goštautų herbas). Tapytų konsolių forma imituoja pilko akmens ar keramikos skulptūrinės detales, naudotas Europos gotikos architektūroje, bet jų mastelis ir piešinys įvairuoja, kai kurios iš jų puoštos į viršų kylančiais raudonais spinduliais, viena – elnio ragų pora. Galbūt šie architektūriniai elementai tapyti ne pagal raižinius, bet iš atminties ir fantazijos. Ypač intriguoja vakariniame bažnyčios fasade išlikęs originalus

motyvas – ant konsolės parimęs jaunuolis, kurio apranga išduoda ankstyvojo šiaurės renesanso stilių. Gal čia matome vieno iš bažnyčių puošusių dailininkų autoportretą? Kita vertus, galima pastebėti, kad stilistiškai vyro atvaizdas primena garsių asmenybių portretus iš 1493 m. Niurnberge išleistos Hartmanno Schedelio *Pasaulio kronikos*³¹.

Grafiniai tapybos pirmavaizdžiai

Bernardinų bažnyčios sienų tapyboje vaizdais įkūnytą idėjos glaudžiai siejasi su pranciškonų literatūriniais tekstais, perteikiančiais gilų pamaldumą kenčiančiam Jėzui ir troškimą juo sekti, juose atsispindi ir pranciškonų šventųjų gyvenimų, jų legendų, ordino istorijos epizodai. Gausūs įrašai ir dekoratyviniai figūrinių scenų apvadai rodo glaudų bernardinų bažnyčios tapybos ryšį su XV–XVI a. pradžios knygų kultūra. Tapybą rėminančios ornamentinės apvadų juostos, dekoratyvinės pynės yra perkeltos ant sienų iš to meto knygų puslapių – panašiais ornamentais nuo XV a. pabaigos puošti titulinų puslapių pakraščiai, iliustracijų apvadai. Viena iš knygų, teikusių tokių apvadų pavyzdžių bernardinų freskų tapytojams, – gausiai iliustruotas Sebastiano Branto *Kvailių laivas*³², kurio pirmas leidimas išėjo Bazelyje 1494 m. [10 il.]. Iš knygų grafikos perimti ir kiti dekoratyviniai elementai, pavyzdžiui, masverko motyvas.

Per grafinius pavyzdžius freskose atsirado ir kai kurie ankstyvojo renesansinio ornamento, paremto stilizuoto akanto lapų ir gėlių pynėmis, elementai. Kaip pastebėjo Aleksandravičiūtė:

Pirmasis Vilniaus Bernardinų puošybos etapas sutapo su pradiniu Europos ornamentinės grafikos tradicijų etapu. Diurerio epochoje ornamentinius raižinius savo pačių tikslams kūrė Vokietijos ir Nyderlandų auksakaliai ir vario raižytojai, bet šiais pavyzdžiais naudojosi ir keramikai, tapytojai, drožėjai.³³

31 Hartmann Schedel, *Liber chronicarum mundi* (Nürnberg, 1493). Schedelio kronikai iliustracijas kūrė garsaus vokiečių dailininko Albrechto Dürerio (1471–1528) mokytojai Michaelis Wohlgemuthas (1434/1437–1519) ir Wilhelmas Pleydenwurffas (m. 1494), taip pat pats Düreris.

32 Sebastiano Brant, *Das Narrenschiff* (Basel, 1494). Iliustracijas leidiniui kūrė keli vokiečių dailininkai, tarp jų ir Düreris.

33 Aleksandravičiūtė, „Šiaurės renesansas“, 4.



10. Albrecht Dürer, Ornamentinė juosta iš knygos: Sebastiano Brant, *Stultifera Navis*, Basel, 1497, Harvardo universiteto Houghton biblioteka

Albrecht Dürer, Ornamental band from Sebastiano Brant's *Stultifera Navis*, Basel, 1497

Neabejotinai profesionalaus dailininko sukurto ornamanto pavyzdžiu rėmėsi dailininkas, *Kryžiaus pagarbinimo* sceną viršuje užbaigęs išpūdinga vėlyvosios gotikos ornamentine kompozicija, sudaryta iš apipinto stiebo, suktinio strypo, akanto lapų ir stilizuotų žiedų. Tai, pasak Aleksandravičiūtės, „itin harmoningų proporcijų, temperamentingų linijų, sudėtingos struktūros ir komplikuoto ritmo kompozicija“³⁴, kurios tikslaus pirmavaizdžio kol kas nepavyko rasti. Panašaus tipo tapytas ar drožinėtas ornamentas XVI a. pradžioje neretai puošė altorinius paveikslus ir skulptūrinius reljefus, jį naudojo ir tokie garsūs menininkai kaip Martinas Schongaueris ar Albrechtas Düreris, ir nežinomi grafikai savo kūriniuose (iš tokių minėtinas XV–XVI a. sandūroje kūrusio vokiečių anonimo medžio raižinys *Šv. Ona pati trečia*, sukurtas pranciškoniškoje aplinkoje)³⁵, juo puošta herbinė iliustracija iš Baptisto Mantuano *Bukolikų* knygos³⁶ ir kt. Stilistiškai

34 Ibid.

35 Nežinomas dailininkas, *Šv. Ona pati trečia su pranciškonu vienuoliu*, medžio raižinys, apie 1500, Nacionalinė meno galerija Vašingtone.

36 F. Baptista Mantuani, *Bucolica Seu adolefcētia in decē æglogas diuifa*, Ab Iodoco Badio Affenfio familiariter exposita cum indice dictionum (Strasbourg: Impresis Iohannis Pruss, 1503), VUB RSS.

Vilniaus freskos akanto lapų piešinys bene panašiausias į matomą 1502 m. Šv. Jono Kapestrano paveiksle iš Vroclavo bernardinų bažnyčios³⁷. Tikėtina, kad Vilniuje tapęs meistras naudojo keliais pavyzdžiais, kurių pagrindu sukūrė ornamentą, pritaikytą prie horizontaliai išilginto kompozicijos formato ir papildytą penkiais stambiais gėlių žiedais, simbolizuojančiais Penkias Kristaus žaizdas.

Šiaurinės sienos vidurinio tarpsnio tapybą vainikuojančio vėlyvosios gotikos stiliaus arkučių frizo analogą pavyko rasti Bad Königshofene (Šiaurės Bavarija, Vokietija) Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčioje, baigtoje 1496–1502 m.³⁸ Joje identiško piešinio reljefinis frizas puošia fasadą bei sakyklą. Neabejotinai Vilniuje ir Bad Königshofene naudotasi kolkas nenustatytu bendru šio puošybinio elemento grafiniu pirmavaizdžiu.

Grafiniais pavyzdžiais, be abejo, sekta ir tapant figūrines kompozicijas. Tą išduoda ir linijinis, grafinis vaizdų pobūdis, ir konkrečios „plastinės citatos“, pasiskolintos iš knygų iliustracijų. Reikia pastebėti, kad įvairių knygų iliustracijos čia nėra tiesiog mechaniškai perpieštos, bet atskiri jų elementai panaudoti komponuojant vaizdus, sudarančius originalią, tik šiai bažnyčiai skirtą puošybos idėjinę programą.

Iki šiol pavyko identifikuoti keletą leidinių, kurių iliustracijomis naudojosi Vilniaus Bernardinų bažnyčioje dirbę dailininkai. Tai teologiniai traktatai, pamokslai, *Biblia Pauperum* knygos, jau minėta Schedelio *Pasaulio kronika*, taip pat atskiri šventųjų paveikslėliai, platinti grafikos atspaudų būdu. Bene daugiausia „citatų“ perimta iš vokiečių pranciškono observanto tėvo Stephano Fridolino sudarytos ir 1491 m. Niurnberge Antono Kobergerio spaustuvėje išleistos iliustruotos maldų ir pamokymų knygos *Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils* (*Tikrųjų Išganymo turtų lobynas*)³⁹, todėl šį leidinį verta aptarti plačiau.

37 Paveikslas dingęs, nuotrauka publikuota tinklapyje *Katalog strat wojennych*, <http://dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt?obid=5540>.

38 Medien in der Kategorie „Mariä Himmelfahrt (Bad Königshofen im Grabfeld)“, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mari%C3%A4_Himmelfahrt_\(Bad_K%C3%B6nigshofen_im_Grabfeld\)?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mari%C3%A4_Himmelfahrt_(Bad_K%C3%B6nigshofen_im_Grabfeld)?uselang=de). Panašių formų figūrinėmis konsolėmis paremtos skliautų pėdos Krokvos pranciškonų vienuolyno koridoriuje, XV a. Uldingeno-Miulhoferio Šv. Martyno bažnyčios presbiterijoje (Vokietija).

39 Stephan Fridolin, *Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils* (Nuremberg: Anton Koberger, 1491).

S. Fridolinas (apie 1430–1498) buvo vokiečių kilmės mažesniųjų brolių pamokslininkas bei tretininkų dvasinis vadovas, 1481 m. – vienu iš Mažesniųjų brolių ordino Strasbūro provincijos vadovų. Nuo 1460 iki 1475 m. jis minimas kaip konvento pamokslininkas Bamberge, vėliau porą metų dirbo Maince. 1479 m. Fridolinas ordino reikalais keliavo į Romą, o 1480 m. jau buvo Niurnberge – svarbiame XV a. pabaigos intelektualinio gyvenimo ir knygų leidybos centre. Niurnbergo pranciškonų konventas, įkurtas XIII a. viduryje, priklausė Strasbūro pranciškonų provincijos Bavarijos kustodijai. XV a. viduryje jis prisijungė prie observantiškosios reformos. Fridolinas, observantų atšakos šalininkas, čia ėjo įvairias pareigas, dalyvavo keliose ordino kapitulose. 1487–1489 m. jis buvo klarisių pamokslininku Bazelyje, paskui vėl grįžo į Niurnbergą, kuriame iki mirties (1498) dirbo tennykščio klarisių Šv. Klaros konvento pamokslininku ir nuodėmklausiu. Nuo XIII a. antros pusės klarisių konventas, veikęs Niurnberge, dar 1452 m. priėmė observantiškąją reformą ir tai tapo šios reformos pradžia kituose Strasbūro pranciškonų observantų provincijos moterų vienuolynuose. Beje, tais metais vienuolyne lankėsi ir šv. Jonas Kapestranas – šv. Bernardino Sieniečio idėjų ir observantiškosios reformos skleidėjas Vidurio Europoje⁴⁰.

Dirbdamas Niurnbergo klarisių vienuolyno pamokslininku Fridolinas parašė keletą vienuolėms skirtų dvasinių apmąstymų ir maldų vadovų, kurių dauguma liko rankraščiuose. Labiausiai jį išgarsino jau minėta gausiai iliustruota devocinė knyga *Der Schatzbehalter*, laikoma vienu iš gražiausių ir reikšmingiausių inkunabulų laikotarpio vokiškų leidinių⁴¹. Leidinio iniciatore laikoma žymaus vokiečių teisininko ir humanisto Willibardo Pirckheimerio sesuo, Niurnbergo klarisių vienuolė, vėliau tapusi šio vienuolyno abate, Caritas Pirckheimer.

Didelės apimties (per 700 puslapių) knygą puošia 96 medžio raižiniai, priskiriami žymies to meto Niurnbergo dailininkams – Albrechto Dürerio mokytojui Michaeliui Wolgemutui⁴² ir jo išūniui Wilhelmui Pleydenwurffui. Iliustracijos, sukurtos specialiai Fridolino pamokslams,

40 Būtent šv. Jono Kapestrano dėka įkurti pirmieji observantų vienuolynai Lenkijoje ir Lietuvoje.

41 Manoma, kad buvo atspausdinta apie 200 knygos egzempliorių. Šiuo metu žinoma 140 egzempliorių, neskaitant atskirai išpjautų iliustracijų.

42 Michaelis Wolgemutas (1434–1519) – vokiečių tapytojas ir grafikas, Niurnberge vadovavęs dirbtuvėms. Jo medžio raižiniai daugiausia buvo skirti Niurnbergo leidyklų knygoms iliustruoti, buvo parduodami ir atskirai.



11. Šv. evangelistas Jonas Patmo saloje, ražinys iš knygos: Stephan Fridolin, *Schatzbehälter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491, Heidelbergo universiteto biblioteka, skaitmeninė kopija: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00306000>

St. John the Evangelist on the Isle of Patmos, engraving from Stephan Fridolin, *Schatzbehälter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491

pasakoja Kristaus gyvenimo, kančios ir mirties istoriją, papildytą analogijomis iš Senojo Testamento ar teologinę prasmę turinčiais alegoriniais vaizdais. Nors *Der Schatzbehälter* nagrinėjama daug pamaldumo klausimų, pagrindinė viso kūrinio tema yra Kristaus kančia. Knyga buvo skirta išsilavinusių pasauliečių, visų pirma pranciškonų observantų tretininkų religiniam ugdymui. Jos iliustracijos turėjo didelės įtakos visos krikščioniškosios Europos dailės raidai tiek religinės minties, tiek ikonografijos prasme. Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų tapyba rodo, kad ryšiai tarp to meto Lenkijos, Lietuvos ir vokiškųjų kraštų pranciškonų observantų konventų buvo gan glaudūs. Pranciškonas observantas Gabrielius iš Veronos, kartu su šv. Jonu Kapestranu XV a. viduryje pamokslavęs beveik visoje Vidurio Europoje, kurį laiką buvo jungtinės Austrijos, Vengrijos ir Lenkijos observantų provincijos vikaru. Tai lėmė intelektualinių ryšių tarp atskirų konventų suaktyvėjimą



12. *Demonų išvarymas iš Areco*,
 iliustracija iš knygos: *Die Legend des
 heyligen Vatters Francisci. Nach der
 Beschreybung des Engelischen Lerers
 Bonaventure*, Nuremberg: Hieronymus
 Hölztel for Caspar Rosentaler in
 Schwaz, April 7, 1512, Bavarijos
 nacionalinė biblioteka Miunchene,
 skaitmeninė kopija: [https://www.
 digitale-sammlungen.de/de/details/
 bsb00003903](https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb00003903)

The Exorcism of Arezzo, illustration
 from *Die Legend des heyligen Vatters
 Francisci. Nach der Beschreybung
 des Engelischen Lerers Bonaventure*,
 Nuremberg: Hieronymus Hölztel for
 Caspar Rosentaler in Schwaz, April 7,
 1512

ir pačių vienuolių migraciją tarp įvairių Vidurio Europos konventų. Pavyzdžiui, anksčiau nei Fridolinas Niurnbergo klarisių pamokslininku buvo iš Vroclavo kilęs bernardinus Petras (Petrus Christmann, m. 1483), tapęs pirmuoju Niurnbergo pranciškonų observantų konvento gvardijonu. Lietuvoje gyvenę bernardinai ne tik turėjo ryšių su vokiškai kalbančiose žemėse įsikūrusiais observantų konventais, ypač veikusiais Gdanske ir Vroclave, bet ir veikė didele dalimi vokiškose miestų bendruomenėse. Galima tik priminti, kad prie Vilniaus Bernardinų bažnyčios pristatyta Šv. Onos koplyčia kaip tik ir buvo skirta to paties titulo vokiečių katalikų brolijai.

Fridolino knygos iliustracijų elementus atpažįstame įvairiose bažnyčios šiaurinės sienos kompozicijose. Kartais atskiros figūros ar peizažo elementai perpiešti iš turinio požiūriu panašių iliustracijų, bet neretai iš raizinių perimtos atskiros detalės įkomponuotos visai kitos temos tapytose

scenose, tiesa, kartais jos perteikia tą pačią idėjinę prasmę ir padeda geriau suprasti Bernardinų bažnyčios kompozicijų simboliką.

Šv. Kristoforo kompozicijoje, tapydamas fantastines pabaisas iš pranašo Danieliaus regėjimo, dailininkas pasinaudojo 7-o raižinio, vaizduojančio šv. evangelistą Joną Patmo saloje, fragmentu⁴³ [11 il.]. Remiantis tuo, galima hipotetiškai rekonstruoti dabar sunkiai įskaitomą įrašą ant kaspio, įkomponuoto virš jų atvaizdų: *Et quatuor bestiae grandes ascendebant de mari diversae inter se* („Keturi galingi žvėrys, besiskiriantys vienas nuo kito, išnirio iš Jūros“) (Dan 7, 3). Kiti šios kompozicijos elementai piešti iš įvairių šaltinių. Žuvų, undinėlių ir kitokių tikrų bei fantastinių gamtos objektų dailininkas galėjo rasti populiarioje XV–XVI a. ne kartą perleistoje enciklopedinio pobūdžio knygoje *Hortus sanitatis* (leidinio egzempliorius išlikęs ir Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekoje)⁴⁴. Paties šv. Kristoforo figūra nutapyta remiantis populiariu ši šventąjį vaizduojančiu medžio raižiniu su įrašu, kuris, kaip minėta, pakartotas teksto juostoje po kompozicija⁴⁵. Pranciškonų figūros dešiniajame kompozicijos krašte gali būti pieštos remiantis vokiškuoju šv. Bonaventūro *Legenda maior* leidimu, kuriam iliustracijas sukūrė Wolfas Trautas (1486–1520)⁴⁶ [12 il.]). Laivai kairiajame kompozicijos centre greičiausiai tapyti pagal Jacobo Locherio (1471–1528) medžio raižinius iš Horacijaus raštų 1498 m. leidimo⁴⁷. Melusina ir kiti jūros gyviai pavaizduoti panašiai kaip šv. Kristoforo freskose Konstanco (Vokietija) Švč. Mergelės Marijos katedroje (apie 1470), Reino (Vokietija) parapijos bažnyčioje (XV–XVI a. sandūra), taigi greičiausiai taip pat perpiešti iš vokiškų leidinių.

43 Viduramžių teologai keturias pabaisas iš pranašo Danieliaus regėjimo tapatino su Apreiškime šv. Jonui minimu „žvėrim, pasirodžiusiu iš jūros“ (Apr 13, 1–10).

44 *[H]ortus sanitatis: De herbis et plantis; De animalibus et reptilibus; De avibus et volatilibus; De piscibus et natatilibus; De lapidibus [et] in terre venis nasce[n]tibus; De urinis et earu[m] speci*, [Strassburg: Johann Prüss, ca. 1499].

45 Vienas populiariausių tokių medžio raižinių yra sukurtas nežinomo Bavarijos grafiko XV a. I p. Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje (LNDM G 4086) yra saugoma įdomi šio raižinio XIX a. kopija, lakšto kitoje pusėje – šv. Bernardino Sieniečio atvaizdas.

46 *Die Legend des heyligen Vatters Francisci. Nach der Beschreybung des Engelischen Lerers Bonaventur* (Nuremberg: Hieronymus Hölzel for Caspar Rosentaler in Schwaz, 7 April 1512).

47 Horatij flacci Venusini, *Poete lirici opera cu[m] quibusdam Annotat[i]o[n]ib[us]. Imaginibus[ue] pulcherrimis. aptisq[ue] ad Odaru[m] conce[n]tus [et] sente[n]tias* (Argentina: Grüninger, 12.III.1498), skaitmeninė kopija: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/21-1-poet-2f-1/start.htm>, žiūrėta 2025 m. kovo 19 d.



13. Samsono žygiai, raizinys iš knygos: Stephan Fridolin, *Schatzbehalter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491, Heidelbergo universiteto biblioteka, skaitmeninė kopija: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00306000>

Samson's Feats, engraving from Stephan Fridolin, *Schatzbehalter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491

Žemiau esančios *Šv. Jurgio kankinystės* fone panaudotas miesto vaizdas iš Fridolino knygos 21-o raizinio, skirto Samsono istorijai (ilustracija vaizduoja vieną iš Samsono žygių, kai persekiojamas priešų jis išgriovė miesto vartus su visomis varčiomis ir išsigelbėjo)⁴⁸ [13 il.]. Toje pačioje kompozicijoje prie žirgo pririšto ir pro miesto vartus tempiamo šv. Jurgio budelis primena *Der Schatzbehalter* 50-o raizinio, pasakojančio Tobijo istoriją, fragmentą, o šv. Jurgio nukirsdinimo kompozicija pasiskolinta iš 29-o raizinio, vaizduojančio šv. Jokūbo Jaunesniojo kankinystę [14 il.]. Tuo tarpu paties šventojo riterio ir drakono grupė tapyta pagal Israelio van Meckenemo (apie 1435–1503) raizinį *Šv. Jurgis*, datuojamą apie 1470–1490 m.⁴⁹

48 Miesto vaizdo palyginimas su Fridolino knygos raiziniu eliminuoja pasitaikančius bandymus šioje freskoje matyti senojo Vilniaus ar Polocko vaizdą.

49 Šis raizinys yra Martino Schongauerio (1435/50–1491) raizinio kopija, apsukta veidrodiniu būdu. Bernardinų bažnyčioje šv. Jurgis joja į kairę, kaip Meckenemo versijoje. John Byck, "Circles of Influence: A Recently Acquired Print," *The Met* (February 11, 2014), <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2014/circles-of-influence>.



14. Šv. Jokūbo Jaunesniojo kankinystė, fragmentas, raizinytis iš knygos: Stephan Fridolin, *Schatzbehalter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491, Heidelbergo universiteto biblioteka, skaitmeninė kopija: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00306000>

The Martyrdom of St. James the Less, detail, engraving from Stephan Fridolin, *Schatzbehalter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491

Atskiras figūras iš Fridolino knygos iliustracijų bernardinų freskas kūrę dailininkai panaudojo ir šiaurinės sienos centrinės dalies viršutinio tarpsnio kompozicijoje. Kristaus kalimo prie kryžiaus scena, nepaisant tam tikrų skirtumų, turi ypač daug bendra su tos pačios temos Fridolino knygos raiziniu (nr. 85) [15 il.]. Panašios kompozicijos gan dažnos sakralinėje Vidurio Europos sienų tapyboje, Kristaus kančios ciklo scenose, tik jose, kaip ir raizinyje iš *Der Schatzbehalter*, Kristus dažniausiai vaizduojamas gulintis⁵⁰. Kita vertus, prieš nukryžiovimą ant kryžiaus ar šalia kryžiaus sėdinčio Susimąščiusio Kristaus atvaizdai XV–XVI a. pradžios dailėje taip pat buvo gana populiarūs⁵¹. Devocinio Susimąščiusio Kristaus atvaizdo ir Kančios istorijos ciklui būdingos prikallimo prie kryžiaus scenos sujungimas į vieną kompoziciją Vilniaus Bernardinų bažnyčioje atspindi retesnę temos interpretaciją, norą visapusiškiau atskleisti ir dvasinius, ir fizinius Jėzaus kančios aspektus. Ikonografijos požiūriu Vilniaus freska artimiausia analogiško turinio kompozicijai, apie 1501 m. nutapytai Sekau (Vokietija) bažnyčios Šv. Liucijos koplyčioje⁵². Vilniuje, kaip ir kai kuriose XV–XVI a. pradžioje Vidurio Europoje sukurtuose Kančios cikluose⁵³, Jėzus vaizduojamas kaip

50 Zdzisław Kliš, *Pasja. Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej* (Kraków: WAM, 2006), 186.

51 Plačiau apie tai: Gabija Surdokaitė-Vitienė, *Susimąstęs Kristus: nuo religinio atvaizdo iki tautos simbolio Rūpintojėlio* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017), 273–281.

52 Ibid., 277–278.

53 Taip jis pavaizduotas Lenkijos bernardinų konventuose Javore (Jawor) ir Pševorske (Przeworsk), Čekijos observantų konvente Olomouce išlikusiose Kristaus kančios ciklų kompozicijose.



15. Kristaus kalimas prie kryžiaus, raizinys iš knygos: Stephan Fridolin, *Schatzbehälter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491, Heidelbergo universiteto biblioteka, skaitmeninė kopija: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00306000>

The Crucifixion of Christ, engraving from Stephan Fridolin, *Schatzbehälter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491

kalinys, už kaklo priištąs grandine. Manoma, kad šis motyvas yra perimtas iš medžio raizinio *Septyni Kristaus nupuolimai ir septyni Marijos skausmai*, apie 1490–1500 m. sukurto Pietų Vokietijos meistro ir plačiai paplitusio kopijomis⁵⁴.

Iš Fridolino knygos 85-o raizinio į sienų tapybą perkeltas įstrižai gulintis kryžius, ant žemės sėdinčio ir virve Jėzaus kojas tempiančio vyro figūra, Jėzaus kojas prie kryžiaus kalančio vyro figūra (tik pakeisti jos drabužiai), krepšelis su vinimis ir Jėzaus drabužis (tik nupiešti kitose vietose). Duobę kryžiui kauptuku kasančio vyro figūra panašesnė ne į atitinkamą 85-o raizinio figūrą, bet perpiešta iš 29-o raizinio. Kalvoto peizažo fonas su medžiais ir kryžiais sukurtas pagal 81-ą ražinį, vaizduojantį Kristų, nešančią kryžių. Figūrinė grupė, vaizduojanti Pilotą, įteikiantį kareiviui lentelę su Kryžiaus titulu, sukomponuota iš dviejų *Der Schatzbehälter* ražinių (nr. 16 ir 28) Senojo Testamento temomis – iš vieno perpiešta vyro, imančio lentelę su Kryžiaus titulu, figūra, iš kito – Piloto sostas.



16. Jėzus tarp gyvūnų, ražinys iš knygos: Stephan Fridolin, *Schatzbehalter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491, Heidelbergo universiteto biblioteka, skaitmeninė kopija: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00306000>

Jesus Among the Animals, engraving from Stephan Fridolin, *Schatzbehalter*, Nürnberg: Anton Koberger, 1491

Kaip minėta, centrinę šiaurinės sienos kompoziciją iš šonų rėminan-
ti augalinė pynė yra ne tik dekoratyvi, bet ir papildo kompoziciją Kristaus
kančios ir prisikėlimo simboliais: kairėje pavaizduotos tarp lapų ir žiedų
įpintos žmonių figūrėlės, o viršuje – feniksas; priešingoje kompozicijos pu-
sėje nutapyta sausų šakų pynė ir viršuje pelikanas. Panašus nudžiūvusio me-
džio su gyvate motyvas panaudotas puslapio apvadui Florencijoje išleistoje
Filippo Calandrio *Aritmetikos* knygoje⁵⁵. Dar artimesnė Vilniaus Bernardi-
nų bažnyčios tapybai (nors neidentiška) pynė supa dvi kompozicijas iš Fri-
dolino knygos, išlikusias įrištas viename žydiškame kodekse. Fridolino kny-
goje šios iliustracijos įrėmintos paprasta linija, puošnaus bordiūro neturi,
bet gali būti, kad kai kurie ražiniai buvo platinami atskirai, papildyti puoš-
niais apvadais. Vienne iš šių ražinių Jėzus vaizduojamas apsuptas gyvūnų,
tarp jų matyti feniksas ir liūtas [16 il.]. Gali būti, kad šis ražinys įkvėpė ne

55 Filippo Calandri, *Arithmetica* (Florence: Lorenzo Morgiani and Johannes Petri, January 1, 1491).

tik šiaurinės sienos tapybos idėjinės programos autorius, bet ir Nukryžiuotojo kompozicijos bernardinų vienuolyno procesijų koridoriuje kūrėjas. Sudėtingos ikonografijos Nukryžiuotojo su Senojo Testamento scenomis kompozicijoje feniksas ir pelikanas pavaizduoti ant kryžiaus kryžmos ir tiesiogiai susieti su Kristaus aukos įvaizdžiu, o ant skliauto pavaizduota liūtų grupė simbolizuoja Prisikėlimą⁵⁶. Centrinė šios kompozicijos figūrų grupė yra nutapyta remiantis Luco van Leydeno (1494–1533) medžio raižiniu iš Utrechto mišiolio, išleisto 1514 m. Leidene⁵⁷, – tą rodo piešinio pobūdis, specifinis Jėzaus figūros linkis, Marijos ir evangelisto Jono rankų padėtis, drabužių klostės ir bendri figūrų siluetai. Ji papildyta XV–XVI a. šios temos vokiečių grafikų kūriniams būdingais Kristaus kraują į mišų taures renkančiais angelais. Tuo tarpu Senojo Testamento siužetams perteikti pasinaudota *Biblia pauperum* (*Vargšų biblija*) ir teologinio traktato *Speculum Humanae Salvationis* (*Žmonijos išgelbėjimo veidrodis*) iliustracijomis⁵⁸.

Kitose šiaurinės sienos kompozicijose daugiau remtasi ne Fridolino knygos raižiniais, bet kitais ikonografiniais šaltiniais. Žemiau Nukryžiavimo kompozicijos pavaizduoti didieji ordino šventieji atspindi Italijoje susiformavusią jų vaizdavimo tradiciją. Šv. Pranciškaus, rankos gestu demonstruojančio stigmą šone, atvaizdas panašus į matomą Simone Martinio paveiksle Asyžiaus Šv. Pranciškaus bazilikoje (XIV a. pr.) arba Dujamo Vuškovičiaus altoriniame paveiksle iš Ugljano (Kroatija) pranciškonų bažnyčios⁵⁹. Figūros įkomponavimas šalia „Tau“ formos kryžiaus išryškina Pranciškaus stigmų ir Kristaus žaizdų paralelę ir remiasi Kristaus, kaip Skausmų vyro, atvaizdais, gan dažnai XV a. pabaigos grafikoje, iš kurios paplito ir tapybos kūriniuose (pavyzdžiui, Kristus, rodantis žaizdą šone, apie 1500 m. nutapytas ant Saako miestelio (Nötsch im Gailtalas, Austrija) bažnyčios sienos⁶⁰, taip pat vaizduojamas XV a. pabaigoje Nyderlandų dailininko nutapytame *Skausmų vyro su donatoriumi* paveiksle iš Metropoliteno muziejaus

56 Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 124.

57 Raižinio egzempliorius iš Metropoliteno meno muziejaus publikuotas muziejaus svetainėje, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/384176>, žiūrėta 2025 m. kovo 19 d.

58 Janonienė, *Bernardinų bažnyčia*, 124.

59 Igor Fisković, „Le prime rappresentazioni di San Francesco in Croazia meridionale,” *IKON. Journal of Iconographic Studies* 10 (2010): 51.

60 Freska publikuota: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:N%C3%B6tsch_Saak_Pfarrkirche_hl_Kanzian_S-Wand_Fresko_Feiertags-Christus_08052015_3488.jpg, žiūrėta 2025 m. kovo 19 d.



17. Popiežiaus Inocento sapnas, iliustracija iš knygos: *Die Legend des heyligen Vatters Francisci. Nach der Beschreybung des Engelischen Lerers Bonaventure*, Nuremberg: Hieronymus Hölzel for Caspar Rosentaler in Schwaz, April 7, 1512, Bavarijos nacionalinė biblioteka Miunchene, skaitmeninė kopija: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb000039030>

The Dream of Pope Innocent, illustration from *Die Legend des heyligen Vatters Francisci. Nach der Beschreybung des Engelischen Lerers Bonaventure*, Nuremberg: Hieronymus Hölzel for Caspar Rosentaler in Schwaz, April 7, 1512

rinkinių⁶¹). Šv. Bonaventūras tradiciškai pavaizduotas vilkintis kardinolo drabužiais, laikantis rankoje vyskupo mitrą, šv. Liudvikas iš Tulūzos – su vyskupo insignijomis, po kojų pamynęs karališką karūną, šv. Antanas Paduvietis – vienoje rankoje iškėlęs juostą su Kryžiaus titulo įrašu (INRI), kitoje laikantis žuvį – savo stebuklingo pamokslavimo ženklą. Tiksliau šių atvaizdų pirmavaizdžius sunku nurodyti, galima tik atkreipti dėmesį, kad šv. Antano vaizdavimas su žuvimi rankoje yra gan retas ir būdingas visų pirma voikiškų kraštų dailei (pavyzdžiui, tris žuvis laikantis šv. Antanas Paduvietis pavaizduotas austrų XV a. dailininko Friedricho Pachero 1477 m. paveiksle *Šv. Pranciškus Asyžietis ir šv. Antanas Paduvietis*, saugomame Vaizduojamojo meno muziejuje Budapešte⁶²). Tuo tarpu šv. Bernardinas Sienietis (su

61 Paveikslas publikuotas Metropoliteno meno muziejaus svetainėje, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471966>, žiūrėta 2025 m. kovo 19 d.

62 Paveikslas publikuotas: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Friedrich_Pacher?uselang=de#/media/File:Friedrich_Pacher_-_St_Anthony_of_Padua_and_St_Francis_of_Assisi_-_WGA16806.jpg, žiūrėta 2025 m. kovo 19 d.

atversta knyga, spinduliuojančia Jėzaus vardo monograma rankoje ir trimis vyskupo mitromis prie kojų, žyminčiomis tris kartus jo atmestus siūlymus tapti vyskupu) nutapytas remiantis raižiniu iš šio šventojo pamokslų knygos, išleistos Bazelyje XV a. pabaigoje⁶³.

Iš Schedelio *Pasaulio kronikos*⁶⁴ iliustracijų perimtas kai kurių figūrų vaizdavimas, pavyzdžiui, Bažnyčios hierarchų (popiežiaus, kardinolo ir vyskupo) atvaizdai, jų drabužiai ir atributai. O menamas autoportretas ant konsolės turi daug bendra su Aristidą vaizduojančiu raižiniu. Iš *Niurnbergo kronikos* perimtos ir kai kurios peizažo detalės, charakteringi banguotos juostos pavidalo debesys.

Keli skirtingi pirmavaizdžiai jungti ir šv. Pranciškaus gyvenimo, ir legendų scenose, kuriose ikonografinės naujovės jungiasi su nusistovėjusia kai kurių scenų vaizdavimo tradicija.

Tapydamas *Popiežiaus Inocento III sapno* sceną dailininkas galbūt naudojo Niurnbergo tapytojo ir grafiko Wolfo Trauto (1486–1520) medžio raižiniu iš šv. Bonaventūro *Didžiosios legendos* 1512 m. leidimo vokiečių kalba⁶⁵ [17 il.]. Ypač panašiai pavaizduota šv. Pranciškaus, pečiais parėmusio bažnyčią, figūra (nors pasukta į kitą pusę). Tiesa, raižinyje Pranciškus tradiciškai vaizduojamas vienas, o popiežius – gulintis lovoje. Įdomios ikonografinės sąsajos sieja šią freską su vadinamajame *Jėnos kodekse* esančia iliustracija, pašiepiančia elgetaujančius ordinus, kaip esą griauinančius Bažnyčią⁶⁶. Panašiai kaip Vilniaus freskoje, kodekso iliustracijoje matome griūvančią gotikinių formų Laterano baziliką, kurios sienos paremtos mediniais basliais, tik vienuoliai juos ne laiko, o pjauna. Poleminio raižinio ir Vilniaus freskos ikonografinės sąšaukos leidžia tikėtis, kad bus atrastas ir bendras šių kūrinių ikonografinis pirmavaizdis.

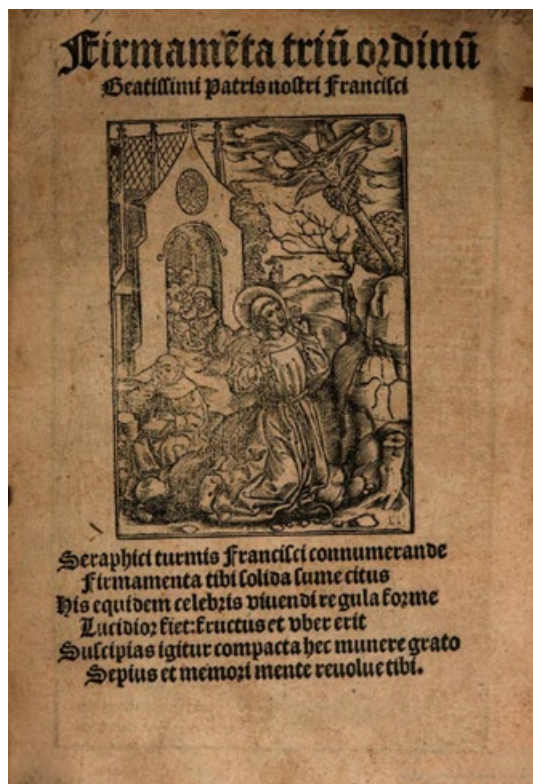
Besilinksminančių žmonių ratelis ir muzikantas kompozicijoje *Šv. Pranciškus ir šv. Dominykas – žmonijos užtarėjai* nutapytas žvelgiant į minėtos Schedelio *Pasaulio kronikos* 188 ir 217 lapų iliustracijas, o šv. Pranciškaus figūros piešinys labai artimas raižiniui *Šv. Pranciškaus stigmatizacija*

63 Bernardino da Siena, *Sermones de evangelio aeterno* (Basel: Nicolaus Kessler, ca. 1490–1495).

64 Hartmann Schedel, *Liber chronicarum mundi* (Nürnberg, 1493).

65 *Die Legend des heyligen Vatters Francisci*.

66 Peter Hlaváček, "The Servants of Antichrist: The Denouncement of Franciscans on the Utraquist (Hussite) Pictures in Jena Codex (Bohemia, Around 1490–1510)," *IKON. Journal of Iconographic Studies* 10 (2010): 239, 243.



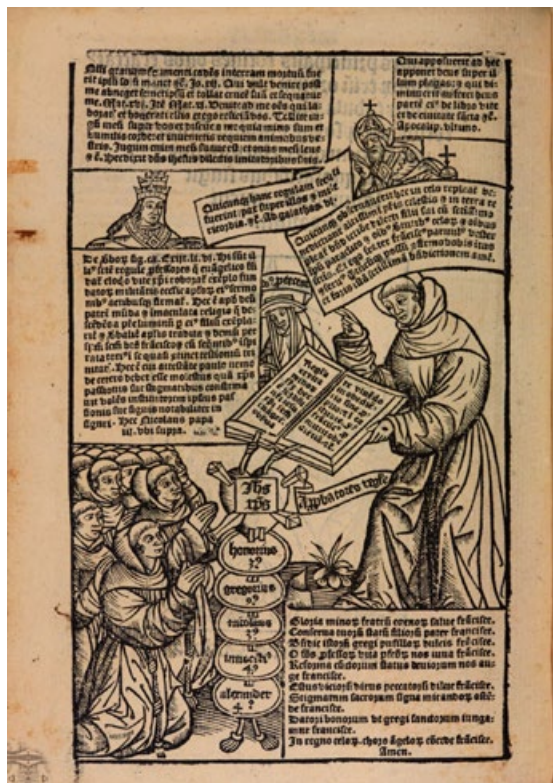
18. Šv. Pranciškaus stigmatizacija, iliustracija iš knygos: Bonifacio da Ceva, *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci*, Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512, Austrijos nacionalinė biblioteka, skaitmeninė kopija: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ171869204

The Stigmatization of St. Francis, illustration from Bonifacio da Ceva, *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci*, Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512

iš Paryžiaus 1512 m. išleisto Bonifacio da Ceva veikalo *Firmamenta Trium Ordinum*⁶⁷ [18 il.]. Freskoje, vaizduojančioje šv. Pranciškaus stigmatizaciją, sujungti keli epizodai. Kairiajame scenos krašte, kur atspindėtas stigmų tikrumo patvirtinimas, šv. Pranciškaus figūra pavaizduota remiantis to paties turinio raiziniu iš 1512 m. *Die Legend des heyligen Vatters Francisci*.

Pagrindinis *Regulos patvirtinimo* scenos ikonografinis pirmavaizdis – raiziny iš jau minėto 1512 m. leidinio *Firmamenta Trium Ordinum* [19 il.]. Iliustracijoje apie pirmojo (Mažesniųjų brolių) ordino regulos patvirtinimą scena perteikta simboliškai, didžiąją dalį popiežiaus ir kardinolo figūrų dengia gausūs įrašai (tikėtina, kad popiežiaus „laikomo“ įrašo tekstas ar jo dalis buvo pakartotas ir freskoje viršutiniame dešiniajame kampe). Iš raizinio freskų tapytojai perpiešė regulą laikancio šv. Pranciškaus figūrą,

67 Bonifacio da Ceva, *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci* (Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512). Skaitmeninė kopija iš Austrijos nacionalinės bibliotekos: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ171869204, žiūrėta 2025 m. kovo 19 d.



19. Regulos patvirtinimas, iliustracija iš knygos: Bonifacio da Ceva, *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci*, Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512, Austrijos nacionalinė biblioteka, skaitmeninė kopija: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ171869204

The Confirmation of the Rule, illustration from the book: Bonifacio da Ceva, *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci*, Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512

pačios regulos, kaip atverstos ir Kristaus širdim „užantspauduotos“ knygos, formą. Freskoje, kaip ir raižinyje, pavaizduoti regulą patvirtinusių popiežių antspaudai (jų reikšmę nurodo įrašas greta esančiame kaspine: *approbatores regula*). Grafiniame pirmavaizdyje gerai įskaitomi konkretūs popiežių vardai (freskoje jie neišlikę): Honorijus III, Grigalius IX, Inocentas IV, Aleksandras IV ir Mikalojus III. Raižinyje mažesniųjų brolių būrelis yra prieš šv. Pranciškų, tarsi priimantis regulą, – tai viso ordino įvaizdis, kartu turintis priminti vieną svarbiausių regulos nuostatų – gyvenimo bendruomeniškumą. Tuo tarpu Vilniaus bažnyčios freskoje šv. Pranciškų atlydėję broliai sukomponuoti jam už nugaros, todėl yra labiau pabrėžiama jų kaip ordino įkūrėjo sekėjų pozicija. Čia šv. Pranciškų regulą įteikia Bažnyčiai – soste sėdinčiam popiežiui ir greta stovinčiam ordino globėjui kardinolui. Freskoje, kaip ir raižinyje, viršutiniame dešiniajame kampe pavaizduota pasaulio



20. Šv. Pranciškus įsteigia Klarisių ordiną, iliustracija iš knygos: Bonifacio da Ceva, *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci*, Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512, Austrijos nacionalinė biblioteka, skaitmeninė kopija: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ171869204

St. Francis establishes the Order of Poor Clares, illustration from Bonifacio da Ceva, *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci*, Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512

rutulį laikančio ir laiminančio Išganytojo figūra, vainikuota popiežiaus tiara. Nuo jos į scenos vidurį driekiasi įrašo juosta su citata iš Laiško galatams: *Quicumque hanc regulam secuti fuerint pax super illos et misericordia* („Visiems, kurie laikysis šios taisyklės, teateinie ramybė ir pasigailėjimas) (Gal 6:16). Ši detalė žiūrovui turėjo vaizdžiai nurodyti, kad mažesniųjų brolių gyvenimo būdą palaimino pats Išganytojas, kuris kartu yra ir Vyriausiasis kunigas, Bažnyčios galva. Freską kūręs dailininkas pasinaudojo grafinio pirmavaizdžio kompozicine idėja, bet ją interpretavo originaliai, o stilistiškai freskos piešinys artimesnis raiziniams iš *Niurnbergo kronikos*. Tuo tarpu šv. Pranciškaus, kaip trijų vienuolinių ordinų steigėjo, kompozicijos iš esmės kartoja atitinkamus *Firmamenta Trium Ordinum* leidinio medžio raizinius, tik įrašų freskose mažiau [20 il.].

Penkių Maroko kankinių atvaizdai nutapyti greičiausiai remiantis kanonizacijos proga sukurtu raiziniu. Tokią išvadą galima padaryti palyginus Vilniaus sienų tapybą su panašios kompozicijos altoriniu paveikslu, kurį Angiolillo Arcucci nutapė Neapolio San Lorenzo Maggiore bažnyčiai⁶⁸.

Apibendrinimas

Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų tapyba yra išskirtinės vertės Vėlyvųjų viduramžių meno ir dvasingumo paminklas. Ji pasižymi nuosekliai apgalvota, sudėtinga ikonografinė programa, atsiskleidžiančia žiūrovui vaizdais ir žodžiais. Kompozicijų įrašams freskų kūrėjai skyrė daug reikšmės, tačiau būtent ši tapybos sritis išliko blogiausiai, o tai apsunkina visavertį vaizdų suvokimą. Tyrimo metu dalį įrašų pavyko rekonstruoti remiantis leidiniais, kurių iliustracijos freskų kūrėjų naudotos kaip ikonografiniai pirmavaizdžiai. Verta pastebėti, kad neretai grafiniais pavyzdžiais sekta ne tiesiogiai, o juos laisvai interpretuojant, perkomponuojant, jungiant elementus iš skirtingų scenų ir kuriant naujas, originalias kompozicijas.

Bernardinų bažnyčios sienų tapyba, kaip ir vieno iš pagrindinių ikonografinių šaltinių – Fridolino knygos *Der Schatzbehalter* iliustracijos, buvo skirta pasauliečių religiniam mokymui ir pranciškoniskųjų idėjų skleidimui. Nepaisant skirtingos kūrinių apimties ir pobūdžio, freskose, kaip ir knygoje, centrinę vietą užima Kristaus kančios ir mirties apmąstymui skirti vaizdai. Tai bendriausia, netiesioginė knyga ir tapybą jungianti gija, kylanti iš bendrojo pranciškoniško dvasingumo. Fridolino knygos iliustracijų panaudojimas Vilniaus Bernardinų bažnyčios puošybai rodo ne tik paprastą šio leidinio kaip ikonografinio pirmavaizdžio funkciją, bet liudija gilesnius Lietuvos ir vokiškose žemėse veikusių observantų intelektualinius ryšius. Vilniuje pamokslavę bernardinai iš šios knygos sėmėsi idėjų ir pavyzdžių, juolab kad yra manoma, jog ir pačios bažnyčios freskos buvo sukurtos kaip vizualinės pamokslų iliustracijos. Svarbu prisiminti, kad Vilniaus bernardinai XVI a. pradžioje taip pat globojo vienuoles tretininkes, tad Niurnberge dirbusio moterų vienuolių dvasinio vadovo brolio Fridolino parengta knyga jiems turėjo būti itin aktuali.

68 Angiolillo Arcuccio, *Penki pranciškonai Maroko kankiniai*, XV a. pab., medis, al., 240 × 210, Neapolio San Lorenzo Maggiore, paskelbtas tinklapyje Napoli Aragonese: <http://www.napoliaragonese.it/angiolillo-arcuccio-i-cinque-martiri-francescani/>, žiūrėta 2025 m. kovo 19 d.

Bažnyčios puošybos idėjinę programą paveikė ir XV–XVI a. sandūroje Mažesniųjų brolių ordine vykę konventualų bei observantų atšakų atsisiskyrimo procesai, susiję su regulos interpretavimo skirtumais. Observantai, siekę įrodyti esantys „tikrieji mažesnieji broliai“ (tokį dokumentą 1501 m. iš popiežiaus Aleksandro VI buvo išsirūpinę ir Vilniaus bernardinai), šias idėjas išreiškė ir vaizdais ant savo bažnyčios sienų.

Stilistiškai Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų tapyba artima Šiaurės ir Vidurio Europos vėlyvajai gotikai, nors kai kuriose scenose juntama ir italų dailės įtaka (šv. Pranciškaus gyvenimo ciklo, ypač jo stigmatizacijos scenos visoje Europoje kurtos remiantis italų dailės pirmavaizdžiais). Svarbu paminėti, kad ši XVI a. pradžioje sukurta sienų tapyba dabar yra seniausias žinomas LDK sieninės tapybos kūrinys, kuriame nuosekliai remtasi vakarietiškoji sakralinės dailės ikonografija ir stilistika. Tai, kad, be kitų ikonografinių pavyzdžių, kuriant freskas buvo naudotasi ir tokio aukšto meninio lygio grafika, kaip Dürerio, Wolgemuto ir Pleydenwurffo darbai, lemia ir išskirtinę sienų tapybos meninę vertę. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ansamblyje dirbusių tapytojų vardai nežinomi. Tikėtina, kad tarp dailininkų būta ir pačių vienuolių, nors galėjo dirbti ir samdyti pasauliečiai meistrai. XVI a. pradžioje keliuose Lenkijos vienuolynuose dirbo bernardinai tapytojai Pranciškus iš Sieradzio, tačiau duomenų apie jo apsilankymą Vilniuje nėra⁶⁹.

Gauta — 2025 07 15

Šaltiniai

- Bernardino da Siena. *Sermones de evangelio aeterno*. Basel: Nicolaus Kessler, ca. 1490–1495.
- Bonifacio da Ceva. *Firmamenta Trium Ordinum beatissimi Patris nostri Francisci*. Paris: Expensis J. Petit, F. Regnault et J. Frellon, 1512.
- Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*. Basel, 1494.
- Calandri, Filippo. *Arithmetica*. Florence: Lorenzo Morgiani and Johannes Petri, January 1, 1491.
- Die Legend des heyligen Vatters Francisci. Nach der Beschreybung des Engelischen Lerers Bonaventure*. Nuremberg: Hieronymus Hölzel for Caspar Rosentaler in Schwaz, 7 April 1512.
- Fridolin, Stephan. *Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils*. Nuremberg: Anton Koberger, 1491.
- Horatij flacci Venusini. *Poete lirici opera cu[m] quibusdam Annotat[i]o[n]ib[us]. Imaginibusq[ue] pulcherrimis. aptisq[ue] ad Oda-ru[m] conce[n]tus [et] sente[n]tias*. Argentina: Grüninger, 12.III.1498.
- [H]ortus sanitatis: *De herbis et plantis; De animalibus et reptilibus; De avibus et volatilibus; De piscibus et natatilibus; De lapidibus [et] in terre venis nasce[n]tibus; De urinis et earu[m] speci* [Strassburg: Johann Prüss, ca. 1499].
- Jan z Komorowa. *Kronika Zakonu Braci Mniejszych Obserwantów (1209–1536)*. Kalwaria Zebrzydowska: Calvarianum, 2014.
- Mantuan, F. Baptista. *Bucolica Seu adoleſcētia in decē æglogas diuifa. Ab Iodoco Badio Af-censio familiariter expofita cum indice dictio-num*. Strasbourg: Impresis Iohannis Pruss, 1503.
- Schedel, Hartmann. *Liber chronicarum mundi*. Nürnberg, 1493.

Literatūra

- Adomonis, Tadas ir Čerbulėnas Klemensas. *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, 1. Vilnius: Mokslas, 1987.
- Aleksandravičiūtė, Aleksandra. „Šiaurės renesansas Vilniaus mieste. Sienų tapybos ornamentika“. *Menotyra*, t. 19, nr. 1 (2012): 1–17.
- Birškytė-Klimienė, Lijana. „Nukryžiuotojo freska Vilniaus Bernardinų vienuolyne“. *Kultūros paminklai*, nr. 4 (1997): 170–181.
- Byck, John. “Circles of Influence: A Recently Acquired Print.” *The Met*, February 11, 2014, <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2014/circles-of-influence>.
- Fisković, Igor. “Le prime rappresentazioni di San Francesco in Croazia meridionale.” *IKON. Journal of Iconographic Studies* 10 (2010): 45–70.
- Hlaváček, Peter. “The Servants of Antichrist: The Denouncement of Franciscans on the Utraquist (Hussite) Pictures in Jena Codex (Bohemia, Around 1490–1510).” *IKON. Journal of Iconographic Studies* 10 (2010): 239, 243.
- Janonienė, Rūta. „Rankraščio skaitymas. Prarasti ir atrandami Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno interjerai“. *Naujasis Židiny-Aidai*, nr. 11 (1994): 56–67.
- Janonienė, Rūta. „Vilniaus Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčios dekoru ikonografinės programos: Kristaus kančios tema“. *Ženklas ir simbolis senojoje Lietuvos dailėje. Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 7 (1996): 174–201.
- Janonienė, Rūta. „Malowidła ścienne w wileńskim kościele p. w. św. Franciszka i św. Bernardyna – odbicie artystyczne misyjnej działalności bernardynów na Litwie“. *Studia Borussico – Baltica Toruniensia Historiae Artium* 3 (1998): 161–176.

- Janonienė, Rūta. „Vilniaus Bernardinų bažnyčios sienų tapybos ikonografija“. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gotika: sakralinė architektūra ir dailė*, sud. Algė Jankevičienė. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 26 (2002): 209–223.
- Janonienė, Rūta. “Ideas of Franciscan Observancy in the Wall Paintings of the Church of Sts Francis and Bernardino in Vilnius at the Beginning of the Sixteenth Century.” *Acta Historiae Artium Balticae* 2 (2007): 54–78.
- Janonienė, Rūta. “Idee sull’osservanza francescana nella pittura murale nella Chiesa dei Santi Francesco e Bernardino a Vilnius all’inizio del XVI secolo.” *IKON. Journal of Iconographic Studies* 3 (2010): 355–364.
- Janonienė, Rūta. „XVI a. pradžios sienų tapyba Vilniaus Bernardinų bažnyčioje“. *Menotyra* 23, nr. 2 (2001): 3–10.
- Janonienė, Rūta. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*. Vilnius: Aidai, 2010.
- Kliś, Zdzisław. *Pasja. Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. Kraków: WAM, 2006.
- Morelowski, Marian. „Odkrycia wileńskie“. *Alma Mater Vilnensis* 10 (1932): 43–64.
- Pilipavičius, Juozas Algirdas. „Vilniaus Bernardinų bažnyčios šiaurinės sienos freskos. Tarp konservavimo ir restauravimo“. *Dailės ir architektūros paveldas: tyrimai, išsaugojimo problemos ir lūkesčiai*, sud. Dalia Klajumienė. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 77–78 (2015): 157–170.
- Stankevičienė, Regimanta ir Alvyra Vaitulevičienė. „Šv. Onos ir Bernardinų bažnyčių bei bernardinų vienuolyno ansamblis. Sienų tapyba“. In *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas* I. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988.
- Surdokaitė-Vitienė, Gabija. *Susimąstęs Kristus: nuo religinio atvaizdo iki tautos simbolio Rūpintojėlio*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.
- Vaitulevičienė, Elvyra. „Vilniaus Bernardinų bažnyčios gotikinė tapyba“. In *Nuo gotikos iki romantizmo*, sud. Irena Vaišvilaitė, 5–14. Vilnius: Academia, 1992.

Summary

Painting as a Book: The Connection between the Wall Paintings of the Vilnius Bernardine Church and European Prints

Rūta Janonienė

Keywords: Friars Minor of the Observance of St. Francis, Bernardines, wall painting, Late Middle Ages, book graphics, Vilnius.

The wall paintings of the Church of St. Francis of Assisi and St. Bernard of Siena in Vilnius, created between 1513 and 1521, represent a monument of exceptional value to late medieval art and spirituality. They stand out for their carefully conceived and complex iconographic program, articulated through both images and inscriptions. The fresco painters placed considerable emphasis on the textual elements accompanying the compositions; however, these inscriptions have survived only fragmentarily, complicating a full understanding of the imagery.

Scholarly research has made it possible to reconstruct some of the lost inscriptions by identifying printed sources whose illustrations served as iconographic prototypes for the fresco painters. Notably, these graphic models were not copied verbatim. Instead, they were freely reinterpreted—rearranged, combined with elements from other scenes, and transformed into new, original compositions.

The wall paintings of the Bernardine Church, much like the illustrations in one of their principal iconographic sources—*Der Schatzbehalter* (1491) by Stephan Fridolin—were created for the religious instruction of the laity and to disseminate Franciscan ideals. Despite the differences in scale and medium, both works place central emphasis on images intended for the contemplation of Christ's Passion and death. The use of illustrations from Fridolin's book in decorating the Bernardine Church in Vilnius reveals not only the simple function of this publication as an iconographic prototype but also points to deeper intellectual ties between the Franciscan Observants active in Lithuania and those in the German-speaking regions. The Bernardine preachers of Vilnius likely drew inspiration and material from Fridolin's text, especially since the

frescoes themselves appear to have been conceived as visual counterparts to sermons. It is also significant that, in the early sixteenth century, the Vilnius Bernardines served as patrons of the Tertiary nuns. The book compiled by Brother Fridolin—active in Nuremberg, where he likewise served as the spiritual leader of the local nuns—would therefore have held particular meaning and relevance for them.

The ideological program of the church's decoration was shaped in part by tensions between the Conventual and Observant branches of the Order of Friars Minor at the turn of the fifteenth and sixteenth centuries—a divide rooted in differing interpretations of the Rule. The Observants, eager to assert themselves as the “true Friars Minor” (a title formally recognized by Pope Alexander VI in 1501 at the request of the Vilnius Bernardines), expressed these claims visually in the imagery that adorned their church walls.

Stylistically, the wall paintings of the Vilnius Bernardine Church align with the late Gothic traditions of Northern and Central Europe, although certain scenes also show the influence of Italian art. (The cycle depicting the life of St. Francis—particularly the scenes of his stigmatization—follows models that were widespread across Europe and ultimately derive from Italian prototypes.) Notably, this early sixteenth-century work represents the oldest surviving example of wall painting in the Grand Duchy of Lithuania that consistently draws on the iconography and stylistic principles of Western sacred art. The incorporation of graphic sources of exceptionally high quality—among them works by Dürer, Wolgemut, and Pleydenwurff—further underscores the remarkable artistic value of the frescoes. The names of the painters responsible for the Vilnius Bernardine cycle remain unknown; members of the monastic community may have taken part in the painting process, although the involvement of secular masters cannot be ruled out.