



INDRĖ ŠURKUTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

ŠV. ANTANO PADUVIEČIO IKONOGRAFIJA LIETUVOS BAROKO DAILĖJE

The Iconography of St. Anthony of Padua
in the Lithuanian Baroque Art

SUMMARY

The article traces the development of the iconography of St. Anthony of Padua from the thirteenth century and its characteristic features in the Lithuanian Baroque art. The traditions of the representation of the saint in the Western Europe were determined not only by his biographical facts but also by the abundance of the miraculous legends and the awareness of the spirituality of the talented preacher. In Lithuania, the iconography of St. Anthony acquires peculiar features in its form. Yet, the profound meaningful content of the Lithuanian representation of the saint is in broad agreement with Western traditions. The prevalence of one particular iconographic type (The Vision of Infant Jesus) was determined by the spread of the devotional practices related to the Franciscan friar in the country and to the unanimous awareness of his charisma, i.e. an active life of proclaiming Christ and a close personal relation with Him.

SANTRAUKA

Straipsnyje nagrinėjama šv. Antano Paduviečio ikonografijos raida nuo XIII a. ir jos pobūdis Lietuvos baroko dailėje. Šventojo vaizdavimo tradicijas Vakarų Europoje lėmė ne tik jo biografijos faktai, bet ypač legendų gausa bei gerai pažintas šio talentingo pamokslininko dvasingumas. Lietuvoje šv. Antano ikonografija įgavo savitų bruožų savo forma, tačiau turinio giliaprasmiškumu darniai jungiasi su Vakarų tendencijomis. Vyraujančio vieno ikonografinio tipo (*Kūdikio Jėzaus regėjimas*) populiarumą lėmė pamaldumo plitimo šalyje laikotarpis ir vieningai suvoktas šio šventojo pranciškono veiklos pobūdis – aktyvi veikla skelbiant Kristų ir artimas asmeninis ryšys su Juo.

RAKTAŽODŽIAI: ikonografija, šv. Antanas Paduvietis, barokas, Lietuvos dailė.

KEY WORDS: iconography, St. Anthony of Padua, baroque, Lithuanian art.

Kūdikio Jėzaus regėjimo stebuklą naratyviai vaizduojančių kūrinių Lietuvoje daug mažiau. Juose vizijos scena – lyg akimirkoje užfiksuotas vyksmas, todėl atsisakoma pozavimo, o atributai ir anturazas tampa pasakojimo elementais. Tai kūriniai, sekantys XVII a. Vakarų Europoje kurtomis Šv. Antano Paduviečio regėjimo kompozicijomis. Pasirinkdami šį potipį, menininkai atskleidė polinkį į misticizmą, būdingą epochos dvasiai. Scena, kaip ir europiniuose kūriniuose, dažniausiai interpretuojama dvejopai: labiau pabrėžiant arba dangiškąją, arba žemiškąją dimensiją. Vizijos su Dievo Motina atvaizdų yra tik keli, – tai irgi atskleidžia panašumą į Vakaruose paplitusias šventojo ikonografijos tendencijas.

Beveik visuose siužetiškai viziją perteikiančiuose kūriniuose šv. Antanas klūpi, nes, remiantis legenda, regėjimo metu jis meldėsi. Kristus niekada nevaizduojamas su savo regalijomis (žemės rutuliu ar karūna), bet kaip vyresnio ar jaunesnio amžiaus vaikelis – su menku drabužėliu. Žymiausias šio potipio kūrinys – XVII a. 4 ketvirčio paveikslas Tytuvėnų bažnyčioje (9 il.). Pagrindinis dėmesys jame sutelkiamas į monumentalų klūpančio vienuolio figūrą bei priešais jo veidą, dešiniame viršutiniame paveikslo kampe, pasirodžiusį Kūdikį. Kūrinyje atsisakoma visų papildomų elementų, išskyrus pusiau paslėptą knygą, gulinčią ant stalo. Jis taip pat beveik nepastebimas po drapiruotės klostėmis, susijungiančiomis su stilizuotais debesimis, ant kurių sėdi Kristus. Kadangi nenorima sureikšminti asmenis supančios aplinkos, staltiesė, debesys ir neutralus fonas suvienijami rudu koloritu.

Tytuvėnuose Šv. Antano altoriaus glorijoje, kaip ir Vilniaus bernardinų bažnyčioje, išaukštintas pamokslininko iškalbingumas, debesų ir putų apsuptyje pavaizdavus paauskuotą liežuvį virš relikvijoriaus. Į juos teatrališkais gestais rodo du angeliukai, sėdintys ant imantrių rokokinių voliutų iš abiejų glorijos pusių. Vertikalioje ašyje tarp Vizijos paveikslo ir glorijos su liežuviu įkomponuotas dekoratyvinis kartušas su lotynišku įrašu: DEO / NUNQVAM FARIS / ANTONIO / NUNQVAM FRUSTRA (*Dievui niekada užtektinai, Antanui niekada veltui [nesimelsi?]*⁶⁶). Toks barokinės dvasios šūkis išreiškia gilų pasitikėjimą šventojo užtarimu, visiškai neužgožiant tiesioginio tikinčiojo santykio su Dievu. Taigi altoriaus ikonografija itin turtinga, apimanti esmingiausius šventojo kulto aspektus: per vizijos paveikslą atsiskleidžia artimas jo ryšys su Jėzumi, iš to kylančios vienuolio charizmos – stebukladarystė ir iškalbingumas – išaukštinašamos kartušė ir glorijoje. Taip įamžinami ir dėl istorinio asmens, ir dėl žmonių pamaldumo išryškėję šventojo broučiai.

Panaši kompozicija išlaikyta dar keleteje vėlesnių kūrinių, tačiau juose aplinka įgyja vis daugiau reikšmės. Balbieriškio bažnyčios paveiksle (XVII a. pab.) atsiranda mažų cherubinų motyvas, besikartojantis beveik visose šio potipio kompozicijose. Į pasakojimo siužetą įpinamas ir šv. Antano atributas: Kūdikis tiesia vienuoliui leliją, lyg dėl to ir būtų apsireiškęs, kad paliudytų šventojo turimą tyrumo dorybę. Pranciškono gestai ir veido išraiška pavaizduoti kaip šeimininkui atsakančio kuklaus tarno. Smilgių bažnyčioje esantis XVIII a. kūri-

nys yra labiau statiškos kompozicijos, abu asmenys vaizduojami sustingę ne tokiomis natūraliomis pozomis, net ir lelija, gulinti ant stalo, skirta labiau atpažinimui nei veiksmo sukūrimui. Panaši situacija ir Pivašiūnų (XVIII a. 4 dešimtmetis) bažnyčios paveiksle, tačiau čia veiksma kuria gausus angeliukų būrys. Aplinka pripildyta ne tik jais, bet kairėje pusėje atsiveriančiu peizažu. Už šventojo vaizduojama maža atkarpa baliustrados, o tolumoje – medžiai ir namai. Tai šiek tiek primena sąlyginę portreto aplinką, tačiau angeliukai, debesys, šviesos efektai kuria vis išpūdingesnę atsivėrusią dangišką dimensiją.

Lietuvos nacionaliniame muziejuje esančio XVIII a. pradžios naratyvinio vizijos paveikslo autorius išvis atsisako žemiškos aplinkos, kuri gali būti tik numanoma žinant legendos siužetą.⁶⁷ Kita vertus, nebelieka atstumo tarp šventojo ir Jėzaus. Taigi regėjimas įgyja apčiuopiamą kūnišką pavidalą, o paveiksle susilieja mistinė ir reali erdvė. Šv. Antanas vaizduojamas pasinėręs į gilią vidinę kontempliaciją, taigi pati vizija – lyg vizualiai išreikšta šventojo maldos forma. Imant iš jo pavyzdį, raginama labiau susitelkti į Išganytoją, kuris nušviestas ryškiau nei vienuolis.⁶⁸

Keletas paveikslų yra ir visai savitos kompozicijos interpretacijos nei du pirmiau aptartieji variantai. Originalia poza šventasis nutapytas Kretingos bernardinų vienuolyno XVIII a. (?) kūrinyje. Klūpančią šv. Antaną, išskėtęs rankas iš nuostabos ir garbinimo ženklan, labiau šlovina nei adoruoja ar paskęsta kontempliatyvioje ekstazėje. Gana realistiškai nutapytam Kūdikiui mistiškumo suteikia jį su-



9 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVII a. 4 ketv. Drb., al. 190 x 110. Tytuvėnų Švč. M. Marijos bažnyčia, Kelmės r. Foto: R. Valinčiūtė-Varnė, 2008.

panti šviesa, debesys ir angeliukai. Regėjimo erdvė įsiterpia į realią ir apčiuopiamą klasikinės architektūros interjero erdvę. Taip pat išskirtinas ir XVIII a. pab.–XIX a. pr. paveikslas Marijampolės Šv. Arkangelo Mykolo mažojoje bazilikoje. Jame susipina reprezentatyvumo ir naratyvumo tendencijos, nes vienuolis vaizduojamas stovintis, o stalelis ir lelija labiau primena anturažo ir šventojo atpažinimo elementus, tačiau vengiama figūrų frontalumo ir pozavimo. Reprezentacinio portreto bruožai būdingi dar vienam netipiškam kūriniui, esančiam Liolių bažnyčioje, nors jame šv. Antanas nutapytas klūpančiam su Vaikeliu rankose.



10 il. Tomas Podgaiskis. Šv. Antano Paduviečio vizija. 1762–1778 m. Stiukas, lipdyba. Šiluvos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bazilika, Raseinių r. Foto: R. Valinčiūtė-Varnė, 2008.

Vizijos legendos variacija su Dievo Motina Lietuvoje itin reta, o kūriniai labai skirtingi. Šį siužetą pasirenka talentingasis baroko skulptorius Tomas Podgaiskis, dekoruodamas Šiluvos baziliką XVIII a. antroje pusėje. Komponuodamas pilioriaus altoriaus antrąjį tarpsnį, sujungtą su glorijs, apačioje pavaizduoja stovintį šventąjį su Kūdikiu, o virš jo iš debesų iki pusės išnyrančią Mariją (10 il.). Šį šv. Antano atvaizdą pagal kompoziciją taip pat būtų galima priskirti reprezentaciniams kūriniams, tačiau tai neįmanoma dėl Dievo Motinos įtraukimo į vizijos siužetą. Ji ištiesusi rankas lyg ką tik atidavusi Jėzų. Tokiu pat gestu Marija savo Kūdikį palydi ir keliais dešimtmečiais ankstesniame, liaudies meistro maniera

nutapytame Skuodo bažnyčios paveiksle⁶⁹, kuriame taip pat jaučiama didelė reprezentacinių paveikslų įtaka erdvei.

Kaip teigia menotyrininkė L. Šinkūnaitė, Šiluvos „bazilikos ikonografinėje programoje plėtojamos trys pagrindinės tarpusavyje persipinančios temos: Dievo Motinos, pagimdžiusios pasauliui žadėtąjį Išganytoją, Kristaus, įsteigusio Bažnyčią, ir Bažnyčios“⁷⁰. Tokiame kontekste tampa akivaizdu, kodėl šv. Antano vizijos horeljefui pasirinkta būtent ikonografinio tipo variacija su Dievo Motina. Tokiu būdu per vieną iš daugelio bazilikoje vaizduojamų šventųjų dar kartą pabrėžiama idėjinė dekoruota programa – Marija duoda pasauliui Išganytoją. Kaip vaizduojamame vienuolio regėjime Švč. Mergelė iš dangaus atidavė Kūdikį šventajam į glėbį, taip savo Sūnų ji atidavė į žmonių rankas.

Nuo minėtų vizijos su Marija atvaizdų visiškai skiriasi nežinomo italų tapytojo XVII a. pab. (?) kūrinys Tytuvėnų bažnyčios vienuolių chore.⁷¹ Jame vienuolis vaizduojamas su visa Šventąja Šeima sąlyginėje erdvėje. Tai vizija, peraugusi į nesibaigiančią šventųjų bendrystę Dangaus Karalystėje. Nedidelio formato profesionalios tapybos paveiksle vienuolis klūpo, susidėjęs ant krūtinės rankas, priešais Dievo Motiną. Ji ant kelių laiko Vaikelį Jėzų, kuris laimina šventąjį, besilenkiantį bučiuoti Jo kojytę. Šv. Juozapas, kaip jam ir pritinka, glėbiškai per pečius apkabina pranciškoną, meiliai žvelgia į savo šeimyną. Šiuos šventuosius bendrystė vienija ir krikščioniškoje ikonografijoje, nes abu vaizduojami su Kūdikiu ir lelija.

Abi vizijų tipo grupės vienija noras pavaizduoti ne tik šv. Antano regėjimą,

bet ir jo savybes: iškalbą, skautumą, kontempliatyvumą. Dar daugiau, per šventąjį nuosekliai atvedama prie Dievo slėpinio: nusižeminusio iki žmogaus prigimties, kad galėtų jam atsiduoti, tačiau vis tiek pasiliekančio Visagaliu. Menininkams buvo svarbus vaizduojamų asmenų santykių perteikimas ir kokią žinią tai skelbs tikintiesiems: šventasis kaip rūpestingas Kūdikio globėjas, kaip ištikimas tarnas Jėzaus Išganymo darbe, kaip atsidavęs bičiulis. Kompozicijoje abiem asmenims dažniausiai teikiama lygiavertė reikšmė. Kūdikis, nors ir mažas, apipinamas ypatingais pagarbos ženklais, išskiriamas gestais. Tai atsveria monumentalią vienuolio figūrą. Šiame lygiaverčiame santykiyje šventasis tiesiogiai ar netiesiogiai visada rodo į Jėzų, o Jėzus į šventąjį. Per tai neišvengiamai įtraukiamas ir suvokėjas – tikintįjį nutiekiant kontempliacijai (vidinei maldai), o netikinčiajam skelbiant Gerąją Naujieną apie Įsikūnijimą ir Išganyimą.

Kiti šv. Antano Paduviečio ikonografiniai tipai. Ankstyviausius šventojo atvaizdus Lietuvoje tyrinėjo menotyrininkė R. Janonienė. Remiantis jos tyrinėjimais, galima teigti, jog XVI a. pr. Vilniaus bernardinų bažnyčios šiaurinės sienos freskų kompozicijose Antanas, tarp svarbiausių bernardinų šventųjų, vaizduojamas net tris kartus: stebukle su pamokslu žuvims, Kryžiaus pagarbinime ir Mažesniųjų brolių ordino regulos patvirtinimo scenoje. Visais atvejais jis atpažįstamas iš žuvies simbolio, kuris visos sienų tapybos ikonografijos kontekste įgyja bernardinų sielovadinės veiklos prasmę.⁷² Tai vienas seniausių šv. Antano atributų, laikui bėgant visišškai išnykęs iš šventojo ikonografijos.



11 il. Šv. Antanas Paduvietis. XVII a. pr. Medis, al. Kretingos Viešpaties Apreiškimo vienuolynas. Foto: I. Šurkutė, 2009.

Kryžiaus išaukštinimo scenoje šventasis vaizduojamas su žuvimi ir banderole, ant kurios, anot R. Janonienės, turbūt buvo Jėzaus vardas.⁷³ Tikėtina, jog tai galėjo būti būtent kryžiaus lentelės su tekstu simbolis. Tokiu atveju vienuolio ikonografija Lietuvoje būtų papildyta dar vienu atributu, kuris gana retas net Europoje ir naudotas panašiu metu.⁷⁴

Šventojo ikonografijos raidoje pirmaisiai pasirodęs teologo įvaizdis Lietuvoje aptinkamas XVII a. pradžios Kretingos bernardinų stalėse. Galerijoje tarp kitų kankinių ir išpažinėjų šventasis gali būti pažintas ne tik iš knygos, bet ir iš asketiškų veido bruožų (11 il.). Tokie kūriniai, kuriuose vienuolis vaizduojamas reprezentatyviai, tačiau be Kūdikio – itin reti. Vienintelis tyrimo metu šalyje tokio tipo altorinis paveikslas rastas Alytaus Šv. Liudviko bažnyčioje. XVII a. 2 p.–XVIII a. 1 ketv. kūrinyje šv. Antanas vienoje rankoje laiko knygą ir leliją, o kita



12 il. Giuseppe Rossi. Šv. Antanas Paduvietis ir šv. Pranciškus Asyžietis. 1712 m. Freska. Pažaislio Švč. M. Marijos Apsilankymo bažnyčia. Foto: iš L. Šinkūnaitės asmeninio archyvo.

ranka laimina. Kitas altorinis atvaizdas tik su knyga ir lelija – skulptūra Dotnuvos buvusioje bernardinų bažnyčioje.

Lietuvoje nėra paplitęs Šv. Antano vaizdavimas drauge su kitais šventaisiais. Gal dėl to, kad pakankamai dėmesio skiriama jam asmeniškai. Kaip ir Europoje, paprastai jis, atpažįstamas iš lelijos, dažniausiai gretinamas į porą su šv. Pranciškumi Asyžiečiu. Tai matyti ir Dotnuvos bažnyčioje, kur šventųjų pranciškonų skulptūros komponuojamos abi-

pus altorinio paveikslo. Pažaislio bažnyčios kupolo freskoje pamokslininkas viso dangaus šventųjų chore sugretintas taip pat su ordino įkūrėju (12 il.). Šv. Antanas, čia atpažįstamas tik iš lelijos ir asketiško veido, klūpi garbindamas vainikuojamą Dievo Motiną, o šv. Pranciškus stovi už jo pakėlęs rankas. Vilniaus šv. Jurgio bažnyčioje buvusiame Šventųjų pokalbio paveiksle (XVIII a.).⁷⁵ Nekaltai Pradėtąją Švč. Mergelę Mariją garbina tie patys du pranciškonai.

Reikėtų pažymėti, jog tarp šventųjų Paduvietis vaizduojamas ir su Kūdikiu rankose. Žalvariniame Tytuvėnų didžiojo altoriaus antepedijuje šv. Antanas taip pat patenka tarp ordino svarbiausių Nekaltai Pradėtosios garbintojų. Įdomiu šventųjų gretinimo sprendimu pasižymi Liškiavos dominikonų bažnyčios šoninis Rožinio Švč. Mergelės Marijos altorius. Apie altorinį paveikslą čia komponuojamos šv. Vincento Ferariečio ir šv. Antano skulptūros, o priešais esančiame altoriuje – šv. Pranciškus Asyžietis ir šv. Augustinas. Kaip teigia D. Klajumienė, „visi keturi minėti šventieji vyrai garsėjo pamokslais, todėl neatsitiktinai jų atvaizdais pagerbta pamokslininkų ordino vienuolių bažnyčia“⁷⁶.

Paduviečio stebuklus ir gyvenimą vaizduoja tik keletas kūrinių. Be pamokslo žuvims legendos Vilniaus Šv. Pranciškaus bažnyčioje, šiame bernardinų architektūriniame ansamblyje pasakojami dar du šv. Antaną stebuklai. Vienuolyno koridoriaus monumentalios XVII a. antrosios pusės drobės vaizduoja pranciškonų šventųjų gyvenimus. Pasirinkti du vieni populiariausių Paduviečio ikonografijos siužetų Vakarų Europos dailėje: *Stebuklas su Švč. Sakramentu* ir

Stebuklas su šykštuolio širdimi. Pačios drobės itin prastai išlikusios, saugomos Lietuvos dailės muziejuje. Iš jų temų aišku, kokios šv. Antano savybės XVII a. buvo svarbios bernardinams – kova su erizijomis (šiuo atveju protestantizmu) ir neturtas. Tai vienintelis *Stebuklo su šykštuolio širdimi* pavyzdys Lietuvoje. Tuo tarpu *Stebuklas su Švč. Sakramentu*, galbūt dėl Kontrreformacijos įtakos, susilaukė didesnio dėmesio. Garsiausias šio tipo pavyzdį, esantį Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčioje, vertėtų aptarti išsamiau kaip svarbiausią objektą pagrindiniame šventojo kulto centre Lietuvoje.

Bažnyčios dešiniojo šoninio altoriaus pirmąjį tarpsnį puošia XVIII a. pr. nežinomo dailininko paveikslas *Šv. Antano Paduviečio stebuklas su Švč. Sakramentu ir Kūdikielio Jėzaus vizija* (13 il.). Eretiko atsisvertimo stebuklas primena apie viešąją Paduviečio kaip kunigo ir garsaus pamokslininko veiklą. Veiksmas vyksta mieste – tai liudija mūrinis pastatas už šventojo, kuris, greičiausiai simbolizuoja koplyčią ar bažnyčią. Joje aukojęs šv. Mišias, pagal pasakojimą⁷⁷, šv. Antanas išnešė Švč. Sakramentą, todėl paveiksle šventasis dėvi stulą, būtiną šiam liturginiam veiksmui. Iš bažnyčios jaunąjį vienuolį lydi vyresnis pranciškonas. Priešais juodu esanti grupė simbolizuoja miestiečius, atėjusius pažiūrėti, ar įvyks stebuklas, tačiau iš jų vaizduojami tik du žmonės. Tai eretikas, kurio rytietiški drabužiai reiškia, kad jis kitatikis, ir paprastai apsirengęs jo tarnas. Šis, nors ir vykdo pono nurodymus (beria į krepšį avižas ir laiko suklupusį asilą), tačiau išpažįsta katalikų tikėjimo tiesas, nes priklaupia priešais Ostiją monstrancijoje.



13 il. *Šv. Antano Paduviečio stebuklas su Švč. Sakramentu ir Kūdikielio Jėzaus regėjimas.* XVIII a. pr. Vario skarda, al. Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia. Foto: R. Valinčiūtė-Varnė, 2007.

Antrasis vaizduojamas stebuklas – Vaikelio Jėzaus regėjimas – atspindi kontempliatyviąją vienuoliško gyvenimo pusę. Šiame dviejų stebuklų derinyje vizijos plotmė arba dangiškoji sfera išskirta gelsvo debesies fone, kuriam skirtas viršutinis kairysis paveikslo kampas. Mažas Vaikelis vaizduojamas kaip Kristus – Pasaulio Valdovas. Jis sėdi ant debesies su ilgu drabužiu ir karūna, o po Jo kojomis – žemės rutulys. Taip gyvai įkūnyti pranašo Izaijo žodžiai: *Dangus – mano sostas, o žemė – suoloelis mano kojoms* (Iz 66, 1). Jam tarnauja du angelikai: vienas tiesia šventajam gėlę, kitas adoruoja Tą, kuris aukštybėse.

Paveikslas tikinčiajam prabyla per kompoziciją. Menininkas siekia patraukti dėmesį per tam tikrą intrigą kompozicijoje. Vykstančią sceną rėmina du personažai, išreiškiantys opoziciją tiek vietos, tiek įsitikinimų prasme – eretikas ir senasis vienuolis. Jie abu išsiskiria nuostabos gestais. Savitai pasirinkti veikėjų susidomėjimo objektai: eretikas nenuleidžia akių nuo Ostijos, o pranciškonas – nuo asilo. Tai išryškina du pagrindinius scenos momentus – stebuklą ir jo priežastį. Apskritai kompozicijai būdingas žvilgsnių žaismas, kuris daro didelę įtaką visam kūrinio suvokimui. Kadangi net trijų personažų akys nukreiptos į Švč. Sakramentą, o jis nutapytas beveik paveikslu viduryje, todėl labiausiai patraukia dėmesį, nes bažnyčioje Eucharistija ir turi būti centras. Vienintelis šv. Antanas žiūri į Vaikelį Jėzų, o Jis ir angeliukas vieninteliai žvelgia į šventąjį. Kiti veikėjai vizijos nemato, nes kiekvienas savaip išgyvena Švč. Sakramento stebuklą.

Šiame įvykių derinyje menininkas perteikia keletą esminių minčių apie tobulą šventojo tikėjimą. Ten, kur kiti Dievą regi paslėptu pavidalu, šv. Antanui suteikiama dovana dar čia, žemėje, savo Kūrėją regėti akis į akį (1 Kor 13, 12). Jo gilus žvilgsnis į Išganytoją byloja apie apaštališką veiklą, derinamą su kontempliatyvumu. Tokia malda išauga į tvirtą tikėjimą, todėl jam net nereikia žiūrėti į parklumpantį asilą. Todėl darosi labai suprantamas ir prasmingas paveikslu autoriaus pasirinkimas suderinti šiuos du skirtingus šventojo ikonografinius tipus. Nors Lietuvoje, kaip ir Europoje, XVIII a. populiariausias tipas yra vizijinis, menininkui kova su erezijomis galėjo pasirodyti svarbi dar ir dėl to, kad

XVII ir XVIII a. Kretinga smarkiai nukentėjo nuo protestantų švedų antpuolių, ir šis klausimas buvo dar opus.

Savitai Švč. Sakramento stebuklo ir vizijos siužetai derinami ir Telšių Šv. Antano Paduviečio katedroje. Galerijoje (balkone) didžiojo altoriaus pirmąjį tarpą puošia jau aptartas vizijinis paveikslas, o antrajame jį papildo dar vienas skulptoriaus T. Podgaiskio kūrinys. Tai polichromuotas stiuko horeljefas⁷⁸, kuriame vaizduojamas Švč. Sakramento stebuklas. Galima atkreipti dėmesį, jog šie du siužetai sutinkami drauge ne tik konkrečiuose objektuose, bet ir atskiro menininko kūryboje. Koks svarbus jų tarpusavio ryšys, atsiskleidžia jau nagrinėjame Kretingos bažnyčios paveiksle. Nors šios legendos populiarumo neįmanoma nė palyginti su visuotinai paplitusia vizija, tačiau ji taip pat turėjo tam tikros reikšmės Paduviečio kultui. Taip įvyko galbūt dėl to, kad mokė katalikų tikėjimo tiesų labai aiškia, kiekvienam suprantama forma. Pamačius klūpantį asilą ir rankas skėstelėjusį kitatikį priešais Švč. Sakramentą, net ir beraščiu turėdavo pasidaryti aišku, kad Ostija yra Kristaus Kūnas. XVIII a. pabaigos horeljefe, nors aklai ir nesekama minėtu paveikslu, tačiau jo įtaka akivaizdi: rytiškai apsirengęs eretikas vaizduojamas tokia pačia poza, tarnas klūpo, o už šv. Antano stovi kitas vienuolis.

Originaliausia forma ši scena interpretuota Telšių bažnyčios barokinėje monstrancijoje.⁷⁹ Rezervakulio langelis (jame laikoma Ostija) išpjautas ties šventojo krūtine, o prie jo kojų suklupeš asilas. Dar kartą pačiame giliausiame dvasiniame suvokime paliečiama vizijos ir Švč. Sakramento stebuklo vienovė. Kaip meno kū-

riniuose šv. Antanas laiko rankose tikrą Kūdikių Jėzų, taip čia šventojo atvaizdas laiko tikrą konsekruotą Kristaus Kūną. Tokiuose dirbiniuose (monstrancijų taip pat būna taip pat su kitais šventaisiais ar Švč. Mergele Marija) estetinė realybė susiliečia su transcendentine.

Sudėtinga būtų spręsti apie didžiausią Lietuvoje šv. Antano gyvenimą vaizduojančių freskų ciklą, esantį Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčioje. XVIII a. Pranciškaus Nemirovskio ir nežinomo unitų dvasininko⁸⁰ sukurti darbai dabar yra itin prastos būklės. Galima paminėti tik kelis atpažįstamus siužetus: populiarųjį Švč. *Sakramento stebuklą* zakristijoje ir šalies daileje vietininių *Mirusiojo prikėlimą šv. Antano tėvo nekaltumui paliudyti* vidurinėsios navos skliaute.

Taigi aptarus visas scenas, vaizduojančias stebuklus Lietuvos baroko šv. Antano Paduviečio ikonografijoje, lieka dar vienas originalus ir temos prasme netgi unikalus kūrinys, perteikiantis istorinę pamokslininko gyvenimo sceną.

Tai XVIII a. kūrinys Šv. *Antanas Paduvietis pranciškonų vienuolyne dėsto teologiją*, kuris įrodo, jog vienuolio teologinis išsilavinimas ir istorinė biografija nebuvo užmiršta net ir įsigalėjus vizijos tipui. Tai pagrindžia mintį, jog vizija galėjo išpopuliarėti dėl savo daugiaprasmiškumo, kuriame atsispindėjo ir šv. Antano mokymo esmė. Biografinį siužetą vaizduojančiame kūrinyje meistriškai sukomponuoti studijuojantys vienuoliai, fonas užpildytas knygų lentynomis ir kolonomis. Pats šv. Antanas sėdi mokytojo katedroje su atversta knyga. Anot R. Janonienės, juodas Paduviečio abitas reiškia, kad „paveikslas greičiausiai buvo sukurtas Vilniaus pranciškonų konventualų aplinkoje, galbūt kabėjo čia veikusioje ordino seminarijoje.“⁸¹ Vienintelis dvasinės dimensijos tarpas šiame kūrinyje – Šventosios Dvasios balandis, kaip dieviškos išminties simbolis, sklendžiantis virš vienuolių galvų. Lotyniškas įrašas kairiajame apatiniame paveikslo kampe skelbia, jog Antanas Paduvietis yra pirmasis teologijos mokytojas ordine.⁸²

IŠVADOS

1. Šv. Antano ikonografiją lėmė epochų, kuriose ji rutuliojosi, dvasingumas. Ikonografinius tipus formavo istoriniai asmenybės bruožai ir legendų siužetai, užrašyti XIII–XIV amžiuje. Vėlyvaisiais viduramžiais ir ankstyvajame renesanse dominavęs teologo-pamokslininko įvaizdis pamažu kito ir ankstyvajame baroke virto mistišku šventojo portretu. Jame pagal Kūdikių Jėzaus regėjimo legendą Paduvietis vaizduojamas kaip kontempatyvi asmenybė, kurios ryšys su At-

pirkėju ypač artimas. Svarbiausiu šventojo atpažinimo akcentu tapo jo bendrystė su mažuoju Kristumi. Renesanso epochoje labiau akcentuotos kitos legendos. Veikiant humanizmo idėjoms, daileje išaukštinti įvairūs šventojo stebuklai. Susitelkus vien į juos, nuošalyje liko vienuolio santykis su Dievu, kuris ir yra stebuklų šaltinis.

2. Populiariausi šventojo atributai Vakarų Europos dailės ikonografijoje – knyga ir lelija. Be šių, Lietuvoje taip pat daž-

ni kryžius ir kaukolė – Atpirkimo ir atgailos simboliai. Kūriniuose su Kūdikėliu dažnai vaizduojamas Kristaus Išganytojo simbolis – žemės rutulys. Savitas idėjas menininkai perteikia per skirtingą vaizduojamų asmenų santykį su atributais. Naratyviniuose paveiksluose jie dažnai tampa pasakojimo elementais.

3. Šventojo kultą Lietuvoje nuo pat įsikūrimo platino pranciškonų vienuoliai, tačiau pamaldumas aktyviausiai sklaidėsi XVII–XVIII amžiuje. Gausiausia šv. Antaną vaizduojančių kūrinių dalį sudaro altoriniai paveikslai (91, 9% rastų kūrinių). Gerokai mažiau esama šventojo kultui skirtos profesionaliosios skulptūros, kuri taip pat puošia altorius. Retesniais atvejais Paduvietis vaizduotas ir kitoje šventovių interjero aplinkoje.

4. Ikonografijos ypatybes lėmė savitas istorinis ir meninis šalies kontekstas. Šv. Antano vaizdavimo principus menininkai perėmė iš Vakarų Europos dailėje tuo metu vyravusios šventojo ikonografijos. Tačiau vizijos siužetas buvo ypač paveiktas bendros XVII a. 2 pusės Lietuvos altorinės tapybos. Joje tuo metu vyravo reprezentacinio portreto tipo kompozicijos. Taigi šv. Antano ikonografijoje susijungė europietiškos ir vietinės meno srovės.

5. Didžioji dauguma rastų atvaizdų yra vieno ikonografinio tipo – Kūdikio Jėzaus regėjimas (80,6 % rastųjų). Kitų tipų kūriniai išlikę tik pavieniai (*Šv. Antanas su atributais, Stebuklas su Švč. Sakramentu, Pamokslas žuvims, Stebuklas su šykštuolio širdimi, Mirusiojo prikėlimas ir Šv. Antanas, dėstantis teologiją*). Gausiausias šventojo gyvenimą vaizduojantis tapybinis ciklas Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčioje beveik visiškai sunykęs, tad sunku spręsti apie populiarus legendų siužetus.

6. Vizijinius atvaizdus galima skirstyti į du potipius: reprezentacinio portreto ir naratyvinius. Šias dvi grupes lemia šv. Antano ir Kūdikėlio tarpusavio santykis, jų santykis su žiūrovu, kūrinio kompozicija ir siužetiškumo lygmuo. Vizijinį tipą daugiausiai sudaro reprezentaciniai kūriniai (68 % vizijų atvaizdų), kurių populiarumą nulėmė gilia-prasmis turinys ir Lietuvos baroko tapybos ypatumai. Jie sietini su vėlyvųjų viduramžių ir ankstyvojo renesanso italių kūrinių, vaizduojančiais pamokslininką su atributais. Tuo tarpu naratyviniai vizijos atvaizdai Lietuvoje nebuvo itin populiarūs. Tačiau jų kūrėjai daugiau ar mažiau seka Vakarų Europos dailės pavyzdžiais.

Literatūra ir nuorodos

- ⁶⁶ Vertimas: Klajumienė Dalia. Bažnyčios altorių, sakyklos, krikštyklos plastika ir ikonografinė programa. // *Tytuvėnų Bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. / Sud. D. Klajumienė. – Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 137.
- ⁶⁷ Straipsnio autorė neturi leidimo publikuoti šio paveikslų fotografijos.
- ⁶⁸ Tokia atmosfera, pabrėžianti misticizmą, būdinga ir kitam XVIII a. (?) šio muziejaus tapybos kūriniui bei P. Gudyno restauracijos centro ar-

chyve rastai to paties laikotarpio paveikslų fotografijai.

- ⁶⁹ Dabar yra Kretingos kraštotyros muziejuje.
- ⁷⁰ Šinkūnaitė Laima. Šiluvos Švč. Mergelės Marijos gimimo bazilika. // *Lietuvos bažnyčios*. / Sud. L. Šinkūnaitė. – Kaunas: Šviesa, 2009, p. 158–159.
- ⁷¹ *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia: parodos „Krikščionybė Lietuvos mene“ katalogas*. T. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia*, ten pat, p. 88. Katalogo nr.: I. 27.

- ⁷² Janonienė Rūta. XVI a. pradžios sienų tapybos idėjinės programos Vilniaus Bernardinų bažnyčioje. // *Dailė*. T. 26: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gotika: Sakralinė architektūra ir dailė*. – Vilnius: Vilniaus akademijos leidykla, 2002, p. 214.
- ⁷³ Janonienė Rūta. *Šventųjų pranciškonų kulto atspindžiai Vilniaus Bernardinų bažnyčios tapyboje*, ten pat, p. 34.
- ⁷⁴ Zimmermanns, ten pat, p. 220.
- ⁷⁵ Dabar yra Lietuvos dailės muziejuje.
- ⁷⁶ Klajumienė Dalia. Liškiavos Dominikonų bažnyčios interjero ikonografinė programa. // *Dailė*. T. 25. *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 122.
- ⁷⁷ Guidaldi, ten pat, p. 16.
- ⁷⁸ Pasak menotyrininkės R. Valinčiūtės-Varnės, „polichromija nėra autentiška ir trikdo meninį vaizdą“. (Valinčiūtė-Varnė Rima. *Kretingos Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia ir bernardinų vienuolynas*. // *Lietuvos bažnyčios*. / Sud. L. Šinkūnaitė. – Kaunas: Šviesa, 2009, p. 45.)
- ⁷⁹ *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia: parodos „Krikščionybė Lietuvos mene“ katalogas*. T. 4: *Auksakalystė, XIII–XX a.* Antroji knyga: *Pavieniai metalo dirbiniai*. / Sud. J. Liškevičienė. – Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2007, p. 127. Katalogo nr.: I. III. 21.
- ⁸⁰ Aleksandravičiūtė Aleksandra. Vilniaus pranciškonų (Mažesniųjų brolių konventualų) vienuolynas ir Švč. Mergelės Marijos Dievo Motinos Ėmimo į Dangų bažnyčia. // *Lietuvos vienuolynai: vadovas*. / Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 393.
- ⁸¹ Janonienė Rūta. Šv. Antanas Paduvietis pranciškonų vienuolyne dėsto teologiją. // *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia: parodos „Krikščionybė Lietuvos mene“ katalogas*. T. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia*, ten pat, p. 138. Katalogo nr.: II. 58.
- ⁸² Lot. k.: „S(anctus) Antonius Patavi/nus primus ex suo ordi/ne ab doctrinae praestantiam [...] / et alibi sacras/ [...] est interpretatus, / [...] m[...] suorum S[...] / [...] praefuit.“