



INDRĖ ŠURKUTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

## ŠV. ANTANO PADUVIEČIO IKONOGRFIJA 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.

## ŠV. ANTANO PADUVIEČIO IKONOGRAFIJA LIETUVOJE XVII–XVIII AMŽIUJE

**Kulto paplitimas.** Į Lietuvą pamaldumas šv. Antanui Paduviečiui atkeliavo kartu su Mažesniųjų brolių ordino pirmaisiais vienuoliais. Šiems sklindant po šalį, kartu plito ir šventojo pamokslininko kultas. Tarp dvasininkų ir ypač pasauliečių jis per kelis amžius išryškėjo kaip vienas mylimiausių ordino šventųjų, todėl pamaldumas vienuoliui ėmė rutuliotis savarankiškai. Išaugęs šv. Antano populiarumas vėlyvajame baroke nenuslūgo iki pat XX a. vidurio, nutraukusio daugelio lietuvių kultūros tradicijų tęstinumą, prie kurio nuo amžiaus pabaigos vėl mėginama grįžti.

Pranciškonų pamaldume svarbią vietą visuomet užėmė ordino šventųjų kultas. Anot R. Janonienės, atsikėlę į Lietuvą vienuoliai atsinešė ir susiformavusių jų garbinimo tradiciją bei nusistovėjusią ikonografiją.<sup>41</sup> Bernardinų šventųjų atvaizdų ikonografijos Lietuvoje tyrinėtoja įsitikinusi, jog: „Šv. Antanas Paduvietis labiau nei kiti jo ordino šventieji buvo garbinamas visoje Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. Tiek pranciškonai konventualai, tiek pranciškonai observantai prie savo bažnyčių steigė šv. Antano brolijas, platinusias jo kultą, rengė šv. Antano atlaidus.“<sup>42</sup> Taigi pamaldumo šventajam pamokslininkui ir jo kulto dailės ištakos neatsiejamoms nuo Mažesniųjų brolių ordino veiklos ir paplitimo Lietuvoje.

Seniausieji šventojo atvaizdai išlikę Vilniaus bernardinų bažnyčioje. XVI a. pradžios freskose (*al secco*) tarp kitų ordino šventųjų Antanas išskiriamas kaip vienas svarbiausių Asyžiaus Neturtėlio pa-

sekėjų.<sup>43</sup> Iš XVII a. šventojo paveikslų išlikę Kretingos, Vilniaus<sup>44</sup>, Kauno, Tytuvėnų bernardinų bažnyčiose ir keliose ordinui nepriklausiusiose šventovėse: Druskininkų Švč. Mergelės Marijos Škaplierinės, Molėtų, Palūšės, Balbieriškio, Rudaminos. Tačiau daugiausia šio kulto barokinių kūrinių išlikę iš XVIII amžiaus.

Šv. Antano kultas sklinda pirmiausia per altorinius paveikslus, kurie iš tikinčiųjų sulaukia ypatingos pagarbos ir padėkos ženklų – votų. Šios aukso arba sidabro aukos liudija apie patirtas malones pasimeldus prie šventojo atvaizdo. Kartu tai būdas skatinti pamaldumą šventajam ir dar labiau gerbti bei garsinti būtent tą jo atvaizdą, prie kurio buvo gauta malonė. Votais buvo ar yra papuošti nemažai pamokslininko altorių: Linkuvos, Telšių, Kretingos, Tytuvėnų, Vilniaus bernardinų, Troškūnų, Videniškių, Liolių, Sedos, Valkininkų ir kiti. Dar daugiau paveikslų dengti aptaisais (31,6 % rastų altorinių paveikslų), kurie taip pat rodo ypatingą pagarbą šventojo atvaizdui. Pačių pranciškonų pamaldumą Paduviečiui atspindi ir tai, jog jo paveikslai buvo įmontuoti ne tik altoriuose, kurie skirti visiems tikintiesiems, bet ir didžiųjų altorių reversuose, skirtuose vienuoliams (Kretinga, Tytuvėnai, Dotnuva, Kaunas).

Kartais pamokslininko atvaizdais puošiama ir kita bažnyčios įranga: stalės (Kauno Šv. Jurgio Kankinio, Kretingos), sakykla (Kauno šv. Jurgio Kankinio), didžiojo altoriaus antepedijus (Tytuvėnų, neišlikęs Vilniaus bernardinų<sup>45</sup>). Freskose šventojo stebuklai ir gyvenimo epizodai

ilustruoti Vilniaus bernardinų ir konventualų bažnyčiose, deja, beveik visiškai sunykę; jų būta ir Tytuvėnų vienuolyne.<sup>46</sup> Šv. Antaną freskoje galima pamatyti ir Pažaislio bažnyčios kupolo skliaute tarp minios šventųjų Kristaus sekėjų. Rečiausiai šv. Antanas vaizduojamas profesionaliojoje baroko skulptūroje (Šiluvos, Telšių, Liškiavos, Nemenčinės, Dotnuvos altoriai). Kad tokia tendencija iš tiesų vyravo (o nėra tik vėlesnių suniokojimų padarinys), matyti ir iš 1782 m. vyskupo I. J. Masalskio Kauno dekanato bažnyčių vizitacijų, kurių aktuose minimi tik šventojo paveikslai ir nė vienos skulptūros.<sup>47</sup>

Meno kūriniai – tik viena iš kulto reiškimosi formų. Prie pranciškonų vienuolynų dažnai steigdavosi šv. Antano brolijos, gyvavo įvairios pamaldumo praktikos. Prie šventojo altorių būdavo atliekamos apeigos, kurios dažnai dar prisimenamos ir šiandien (ypač parapijose, nuo seno turinčiose gerbiamus paveikslus), bet dažniausia vyksta jau prie didžiojo altoriaus. Kaip ir visame pasaulyje, Lietuvoje yra nemažai parapijų, kuriose antradieniais giedamos giesmės *Kaip didis šventasis Antanas, Jei stebuklo trokšti* ar aukojamos šv. Mišios aukotojų intencijomis prašant šv. Antano užtarimo (pvz., Kretinga, Tytuvėnai), kitur šventajam meldžiamasi pirmąjį mėnesio sekmadienį (Lioliai). Šiandien baroko epochos žmonių meilė Paduviečiui labiausia atsispindi jo paveiksluose.

**Kūdikio Jėzaus regėjimo ikonografinis tipas.** Norint sistemingai suvokti šv. Antano Paduviečio ikonografinius ypatumus Lietuvoje, pirmiausia reikėtų atkreipti dėmesį į kulto paplitimo laikotarpį. Dėl vėlyvo krikščionybės priėmimo pamaldumas šiam šventajam išpopulia-

rėjo tik tuo metu, kai jo ikonografijos raidoje įsigalėjo Kūdikio Jėzaus regėjimo tipas. Taigi jo analizei bus skiriama daugiausia dėmesio. Vizijos atvaizduose Lietuvoje išsiskiria du ikonografiniai potipiai, kurie savo kompozicinėmis schemomis ir per jas kuriamu santykiu su žiūrovu siekia skirtingų tikslų.

Pirmasis potipis, pats populiariausias, labiau primena reprezentacinį portretą nei siužetinį pasakojimą. Kompoziciškai jis artimas Vakarų Europoje XV a. paplitusiam šv. Antano su atributais tipui. Šie atvaizdai yra kuriami pagal reprezentacinio portreto principus su jam būdinga poza, atributais ir fonu. Antrasis potipis – tai kūriniai, naratyviai vaizduojantys vizijos stebuklo sceną. Jais siekiama papasakoti legendos siužetą, todėl šventasis – paprastai suklupeęs maldoje, o Kūdikiui stengiamasi suteikti mistinį įspūdį. Tokių atvaizdų yra mažiau nei pirmųjų, tačiau būtent jie seka garsiųjų XVII a. menininkų Paduviečio vaizdavimo tradicija. Beveik visus rastus vizijinius kūrinius galima priskirti vienam iš potipių, nors kompozicijose jų bruožai gali pasireikšti stipriau arba silpniau.

Reprezentaciniai šv. Antano Paduviečio atvaizdai pagrįsti portreto vaizdavimo principu, todėl jie neperteikia legendos apie viziją siužeto. Iš jos paimamas vienintelis motyvas – Dieviškasis Kūdikis, atskleidžiant artimą ryšį tarp Jo ir šventojo. Sujungus šv. Antano su atributais ikonografinio tipo kompozicinius principus su vizijinio tipo dvasinėmis įžvalgomis šis potipis išsiskyrė formos paprastumu ir turinio gilumu. Todėl Lietuvoje tokie atvaizdai itin išplito, varijuodami tik nežymiomis kompozicijos ar minties interpretacijomis.

XVII a. portretą Lietuvoje nagrinėjusi Laima Šinkūnaitė pažymi, jog kartais „įvyksta netikėtas portretinės ir religinės dailės ‚susitapatinimas‘. Galbūt taip atsitinka dėl to, kad ir šventojo, ir žmogaus atvaizdų specifinė paskirtis (kiekvieno kitokia) glūdi už meno ribų.“ Menotyriminė atkreipia dėmesį į tokio pobūdžio šv. Marijos Magdalenos de Pazzi paveikslą (XVII a. pab.), esantį Vilniaus Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčioje ir gerai žinomą Danieliaus Šulco šv. Kazimiero atvaizdą (iki 1672 m.).<sup>48</sup> Šią tendenciją taip pat pastebėjo ir menotyriminė Irena Vaišvilaitė, rašydama apie XVII a. Lietuvos baroko dailę. Tyrinėtojos nuomone, „grįžimas prie portreto, seniausio, mažiausiai siužetinio žanro, byloja apie tai, kad Lietuvoje altoriaus paveikslui [XVII] amžiaus viduryje dar būdinga daug ikoninių bruožų. <...> Silpniau buvo reiškiamas erdvė, stiprėjo ornamentacija, veiksmai traktuotas statiškai ir tuo pat metu rituališkai.“<sup>49</sup> Derėtų atkreipti dėmesį, jog šie Lietuvos dailės bruožai ne tiek byloja meno atsilikimą šalyje, kiek išreiškia tautinio identiteto savitumą.

Šios portreto žanro ir šventųjų vaizdavimo supanašėjimo gairės ypač jaučiamos šv. Antano ikonografijoje, Lietuvoje pradėjusioje formuotis būtent XVII a. altoriniuose paveiksluose. Aki vaizdu, kad vietinės dailės kryptys čia padarė daug didesnę įtaką nei iš Vakarų Europos atkeliavusios tradicijos. Jos nulėmė visuotinio vizijos populiarumo išsisknijimą ir Lietuvoje, tačiau nepajėgė transformuoti statiškos išraiškos. Tokia ikonografinio tipo forma buvo gyvybingiausia ir XVIII amžiuje. Noras šventąjį pavaizduoti kaip reikšmingą asmenį liudija apie menininkų siekį pabrėžti jo

istoriškumą. Šiuo atžvilgiu, atrodo, neatsitiktinis ir vizijos siužeto pasirinkimas: siekiama parodyti, kad šv. Antano santykis su Jėzumi buvo toks pat tikras ir istoriškas kaip pats vienuolis. Todėl Kūdikis šiame potipyje visada vaizduojamas kaip realus, esantis viename laike ir erdvėje su šventuoju, o jų santykis perteikiamas gyvais gestais, prisiglaudimu ir žvilgsniais. Jėzus komponuojamas vienuolio rankose arba ant stalo.

Didžioji dalis šių atvaizdų pagrįsti viena kompozicine schema, kuri nežymiai varijuoja. Joje šventasis vaizduojamas visafigūris (rečiau pusfigūris), visada stovintis. Frontali, monumentali vienuolio figūra komponuojama sąlygiškoje aplinkoje: dangiškoje, interjero ar peizažo. Jas visas kartais papildo putai, neišvengiamai suteikiantys dvasinės dimensijos pojūtį net interjeriniam fonui. Visos trys erdvės kūriniuose gali persipinti. Peizažą kartais papildo stafažinių figūrėlių scenos tolumoje, praturtinančios šventojo portretą stebuklą pasakojimais. Paveikslų aplinkoje dažnai naudojami portretui būdingi anturažo elementai: stalelis, užuolaida, kolona. Kai kur portretinio žanro bruožai būna tik fragmentiški, bet visuomet išlieka šventojo reprezentatyvumo aspektas.

Visuose kūriniuose būtinai komponuojami vienas ar keli ikonografiniai šventojo atributai. Lietuvos baroke ant stalo arba šventojo rankose dažniausiai vaizduojami atributai – knyga, lelija, kryžius ir kaukolė. Priklausomai nuo norimos perteikti minties, leliją (ar ją primenančią gėlę) kartais laiko pats Jėzus. Jis dažniausiai siejamas ir su kitu šventojo atributu – knyga, ant kurios gali sėdėti arba stovėti. Kaukolė – gana paplitęs

atributas, komponuojamas nuošaliai, bet matomai. Šis simbolis išryškina pranciškonų, kaip atgailautojų, dvasingumą. Be to, kaukolė apskritai byloja apie žemiškosios egzistencijos laikinumą, kuri gerai suvokė šventieji. Prie šv. Antano atributų kai kuriuose kūriniuose jungiasi ir individualus Išganytojo atributas – žemės rutulys. Jį drauge su Jėzumi kartais laiko arba į jį rodo ir pats šventasis, taip liudydamas, jog prisideda prie Mesijo pasaulio išganyto darbu. Kūriniuose vaizduojamas kryžiaus simbolis primena Atpirkimo slėpinį.

Tokie įvaizdžiai kilę iš gilaus pranciškonų ir paties šv. Antano mokymo pažinimo. Kristocentriškumas itin svarbus Mažesniųjų brolių dvasingumui. Tai matyti ir iš XV–XVI a. pranciškonų veiklos pasaulyje ir Lietuvoje. Viktoras Gidžiūnas teigia, jog to laikotarpio bernardinų pamokslininkams buvo įprasta pamokslu metu drauge su žmonėmis šaukti Jėzaus vardą, nors tai kitiems dvasininkams atrodė labai keista ir net nepriimtina.<sup>50</sup> Paduviečio ir Kristaus santykis vizijiniuose kūriniuose yra pirminė prasmės suvokimo atspirtis. Studijuojant pamokslininko biografiją ir Mažesniųjų brolių gyvenimo būdą aiškėja, kaip svarbu jiems gyventi Evangelija, t.y. pirma – patiems sekti Kristumi, antra – skelbti Gerąją Naujieną žmonėms. Tai galima įvardyti kaip žvilgsnį į Išganytoją ir žvilgsnį į artimą. Šios dvi lygiagrečios dimensijos vienuolynų tradicijoje pavadintos kontempliatyvumu ir apaštališkuoju gyvenimu. Vieni ordinai labiau linksta į pirmąjį, kiti – į antrąjį, tačiau kiekvieno vienuolio asmeninis dvasingumas jungia tiek kontempliatyvumą, tiek apaštalavimą. Nors pranciškonai laikomi

apaštališkuoju vienuolynu, tačiau ši veikla būtų neįmanoma be žvilgsnio į Išganytoją. Pats šv. Pranciškus kontempliaciją vertino nemažiau nei apaštalavimą.<sup>51</sup> Tai rodo ir Paduviečio gyvenimas, kadangi jis ne kartą buvo pasitraukęs į vienuolyną, kad atsidėtų tik maldai, tačiau išgarsėjo būtent savo viešąja veikla.

Skelbimas kaip apaštalavimo būdas ir kontempliacija kaip vidinė maldos forma – tai raktas į šv. Antano atvaizdų prasmės aiškinimą. Vienuose kūriniuose per šventąjį rodoma į Kristų žvilgsniu, gestu ar pačia kompozicija. Kituose – vienuolis skelbia Gerąją Naujieną ir kviečia žiūrinti atsiversti. Kontempliatyvumas ypač pabrėžiamas kūriniuose, kuriuose šventasis nukreipęs savo žvilgsnį į Išganytoją. Vienuolis nėra pagautas regėjimo ekstazės, jo akys nuleistos išoriniam pasauliui, tačiau įsiskverbęs į visai kitą, kurią ne kiekvienam tenka pažinti. Taip iš savo atvaizdų šventasis tarsi dar kartą sako pamokslą apie vidinės maldos galią sukurti artimą kūrinių ir Kūrėjo ryšį, atsiduodant vienas kitam meile ir pasiaukojimu. Tokie paveikslai sudaro nemažą dalį Lietuvoje esančių Paduviečio atvaizdų.

Vienas garsiausių šv. Antano kulto paveikslų keletą amžių buvo gerbiamas Vilniaus bernardinų bažnyčioje (2 il.). Šventajam XVIII a. naujai įrengtą altorių vainikavo glorijs su spinduliuojančiu liežuviu, pabrėžiant jo iškalbingumą. Altoriuje įmontuotas XVII a. II p. paveikslas su aptaisais išsiskyrė votų gausa.<sup>52</sup> Kūrinyje šventasis meiliai žvelgia į Kūdikį, rankoje laikydamas žemės rutulį. Jėzus vieną ranką pasidėjęs ant jo, o kitą pakėlęs palaiminimui. Išganytojas sėdi ant atverstos knygos, gulinčios ant stalo. Ant

jo, šalia kaukolės, šv. Antanas pasidėjęs ranka, kurioje laiko leliją. Virš figūrų du angeliukai neša šventajam vainiką, virš kurio sklendžia Šventoji Dvasia. Tokia kompozicija visiškai neutraliame fone suvokėjui padeda apmąstyti ne tik vidinės maldos prasmę, bet ir Išikūnijimo slėpinį, šventojo indėlį pasaulio išganymo darbe bei visos Švč. Trejybės buvimą su tuo, kuris skelbia Evangeliją.<sup>53</sup>

Kitą XVII a. II p. paveikslą, esantį Druskininkų Švč. Mergelės Marijos Škaplierinės bažnyčioje, I. Vaišvilaitė pateikia kaip tipinį portretinio-religinio kūrinio pavyzdį. Jis apibūdinamas kaip reprezentatyvus, statiškas, dekoratyvus, apibendrintų formų ir neturintis veiksmo.<sup>54</sup> Tokias kategorijas galima taikyti daugeliui ir XVIII a. šventojo paveikslų. Vertėtų pažymėti, jog nors Druskininkų paveiksle šventasis vaizduojamas pusfigūris (iki kelių), o už jo atsiveria peizažas, pusiau pridengtas užuolaidos draperija, kompozicijos schema turi nemažai panašumų su Vilniaus bernardinų paveikslu. Panašiai komponuojami asmenys atlieka tuos pačius gestus, tik šventasis nelaiko drauge su Jėzumi žemės, bet toje rankoje turi leliją. Vienas angelas, kuris laiko kaspiną su įrašu: *Galingas kovojančiųjų skydas*<sup>55</sup>, pamokslininkui ant galvos neša vainiką. Šis įrašas, atsiradęs tame amžiuje dėl itin populiarių emblemų įtakos, byloja ne apie šventąjį, bet apie Išganytoją. Nes šv. Antanas buvo kovotojas už Kristų ir už žmonių teises, o skydas yra pats Dievas, kaip sakoma Šventajame Rašte (Ps 3, 4; 28, 7; 119; 114 ir t.t.).

Kiti kūriniai, nors juose Jėzus vaizduojamas taip pat šventajam iš dešinės, turi daugiau skirtumų. Troškūnuose bernardinų gerbtame šv. Antano paveiksle



2 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVII a. II p. Drb., al. 225 x 160. Vilniaus Šventosios Dvasios bažnyčia. Foto: I. Šurkutė, 2008.

(XVIII a.) Jėzus, vaizduojamas stovintis ant stalo, vienoje rankoje iškėlęs žemės rutulį, o kitoje – šventajam tiesiamą leliją (3 il.). Taigi Jėzaus rankose ne tik jo paties, bet ir vienuolio atributas. Tuo parodoma, kad vienuolio tyrumas – gryna malonė, kylanti tik iš Viešpaties, o ne iš paties šventojo. Visafigūrė monumentali šv. Antano figūra peizažo fone ir aukštinė Kristaus karūna sukuria didingumo įspūdį. Molėtų bažnyčios paveiksle leliją pranciškonui irgi tiesia pats Išganytojas, tačiau jis vaizduojamas be žemės rutulio. Čia, nors Jėzus taip pat stovi,



3 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVIII a. Drb., al. 161 x 93. Troškūnų Švč. Trejybės bažnyčia, Anykščių r. Foto: A. Vaitkevičius, 2004.

judviejų santykis perteiktas daug familiariau. Uždarą, jaukią atmosferą kuria sąlyginė interjero erdvė su prasivėrusiu dangumi bei pusfigūris (iki kelių) šventojo atvaizdas. Taigi šiame XVII a. 2 pusės paveiksle mažiau siekiama didybės, o daugiau misticizmo. Abu paveiksmai išlaiko kontempliatyvų šventojo ir Jėzaus akių kontaktą. Panaši kompozicija Nemėnėnės ir Lieplaukės bažnyčių XVIII a. paveiksluose. Tačiau juose, be dviejų figūrų, apsiribojama tik staleliu ir visiškai neutraliu fonu.

Dažniausiai kūriniuose šv. Antanas Kūdikį laiko savo rankose, o ne ant stalo. Pavyzdžiui, Kulių bažnyčioje XVIII a. paveikslo schema labai panaši į aptartąsias anksčiau, tačiau Vaikelis čia saugiai

sėdi ant šventojo rankos. Taip pat reikėtų pažymėti, jog šiame kompozicijos variante, kur dėmesio centras yra kairėje pusėje, retai pasitaiko kūrinių be asmenų akių kontakto. Pavyzdžiui, tokio pobūdžio kūrinys – XVII a. pabaigos (vėliau ne kartą pertapytas) Rudaminos bažnyčios paveikslas<sup>56</sup>, kuris pasižymi aktyviu abiejų asmenų žvilgsniu į žiūrovą. Kristus vienoje rankoje drauge su šventuoju laiko gėlę, o kita liečia šv. Antano smakrą, lyg rodydamas jį žmonėms. Šia kompozicija tarsi bylojama apie jų bendradarbiavimą.

Ypač įtaigiai Jėzus ir šventąjį rodo XVIII a. 4 dešimtmečio Kauno Šv. Jurgio Kankinio bernardinų bažnyčios choro patalpos paveiksle<sup>57</sup> (4 il.). Šv. Antanas buvo nutapytas tarp kitų 28 bernardinų šventųjų kankinių ir išpažinėjų atvaizdų, iš pradžių kabėjusių virš suolų, o vėliau (XIX a. antrojoje ar XX a. pirmojoje pusėje) priklijuotų suolų atkaltėse. Paduvietį vaizduojančio kūrinio kompozicija dera su visais kitais ciklo paveikslais. Fonas ištapytas baltais debesėliais dangaus žydrinėje, o apačioje – itin žemo horizonto peizažas su kalnais ir vandens telkiniu tolumoje. Šv. Antano figūra, monumentalė ir statiška, yra prie pat paveiklo krašto. L. Šinkūnaitės nuomone, „tų iš apačios matomų orių stambių figūrų bei tolumo, švelnaus fono kontrastas pabrėžia ir žmogaus dramą erdvėje“<sup>58</sup>. Alegorinio mąstymo suformuota emblemų tradicija pasireiškia ir šiame kūrinyje, nes po kiekvienu ciklo paveikslu yra subskripcija lotynų kalba (šventojo vardas ir nežinomo poeto trumpas hegzametru parašytas tekstas). Šis kūrinys sujungtas su žodžiais, kurie, kaip ir anksčiau aptartu atveju, nėra tik žodinis

vaizdo aiškkinimas, bet reikalauja gilesnio pažinimo: „Šv. Antanas Stebukladarys. Neįsigijo dangaus, žemės ar jūrų, viską, kas sukurta, be sąlygų gavo.“<sup>59</sup>

Plastinė paveikslo išraiška pabrėžia pranciškono iškalbos dovaną. Kristus sėdi ant knygos, laikomos dešinėje vienuolio rankoje. Pasaulio Išganytojas viena rankute laiko savo atributą, o kita pirštuku rodo į vienuolio burną. Šiuo gestu labai autoritetingai paties Atpirkėjo pareiškiamas, jog šis asmuo savo pamokslais tęsia jo išganyto darba, todėl tikintieji raginami klausyti šventojo. Tuo tarpu pats šv. Antanas švelniu, bet drauge tvirtu ir tiesiu žvilgsniu žiūrėdamas į kūrinio stebėtoją, atrodo, tuojau prabilis. Jo šventumas, pagrįstas iškalba, visiškai atskleistas Paduvos šventovėje, kurioje jo liežuvis saugomas kaip relikvija. Kita vertus, subskripcija akcentuoja visiškai kitą šventojo savybę. Šv. Antanas daug geriau pažįstamas ir žmonių mylimas būtent kaip stebukladarys. Kad toks pamaldumas buvo populiariausias nuo pat šventojo mirties, liudija ir garsioji sekvencija. Tačiau įrašė tai pažymima tik vienuolio varde. Pats hegzametras byloja labiau apie pranciškonišką dvasingumą, kuriame pabrėžiamas neturto įžadas. Jį geriausiai komentuoja pats ordino įkūrėjas, sakydamas *Mano Dievas ir mano viskas*<sup>60</sup> (plg. Jn 20, 28). Taigi ir šv. Antano dvasingumas, ir net stebuklai kyla iš to, jog jis suvokia, kad nieko neturėdamas pats jis viską turi Dieve. Dar kartą pažvelgus į paveikslą galima tuo įsitikinti: vienuolis rankose laiko Dievą Sūnų, kuris laiko visą pasaulį.

Tuose kūriniuose, kuriuose nėra vaizduojamų asmenų akių kontakto, Jėzus paprastai yra dešinėje kompozicijos pu-



4 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVIII a. 4 deš. Medis, drb., al. 120 x 53. Kauno arkivyskupijos muziejus. Foto: R. Valinčiūtė-Varnė, 2005.

sėje (t.y. šventajam iš kairės) ir dažnai atlieka laiminimo gestą. Gana netipiškas XVII a. paveikslas išlikęs Palūšės bažnyčioje. Tai vienintelis reprezentacinis šv. Antano atvaizdas, kur šventasis neturi fizinio kontakto su Kristumi. Vaikelis sėdi ant knygos, gulinėcis ant stalo, ir viena rankute laimina. Vienuolis, adoruo-damas, stovi nežymiai atokiau. Horizontas taip pat pabrėžtinai žemas, bet papil-





5 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVIII a. Drb., al. Žagarės šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia, Jonišio r. Foto: L. Šinkūnaitės asmeninis archyvas, 2008.

dytas miesto panorama su Švč. Sakramento stebuklo scena. Laiminantis Kristus nutapytas ir dar viename šventojo paveiksle iš Kauno bernardinų bažnyčios. Ant sakyklos laiptų turėklų 1680 m. kūrinyje, kaip ir choro paveiksle, vienuolis vaizduojamas debesėlių fone su lelija vienoje rankoje ir knyga, ant kurios sėdi Vaikelis, kitoje. Sakyklai parinktas tikrai iškalbingas dekoras: Maroko kankiniai, savo mirtimi paskatinę šv. Antaną stoti į pranciškonų ordiną, virš jų – Jėzaus vardą garsinantis ir garbinantis šv. Bernardinas, o aukščiausiai nutapytas pats Paduvos pamokslininkas, skelbiantis Įsikūni-

jusį Žodį – pasaulio Išganytoją.<sup>61</sup> Laiminantis Kristus vienuolio rankose vaizduojamas ir Veisiejų (XVII a. (?)) bei Žagarės (5 il.) (XVIII a.) bažnyčių paveiksluose. Šiek tiek kitoks šiame kontekste Valkininkų bažnyčios kūrinys (XVIII a. 2 p.), kuriame išlaikytas vienuolio ir Jėzaus akių kontaktas, nors Vaikelis taip pat laimina (toks derinys dažniau pasitaiko priešingos pusės kompozicijose).

Lietuvos dailės muziejaus XVIII a. paveiksle, eksponuotame parodoje *Krikščionybė Lietuvos mene*<sup>62</sup>, nors ir nėra laiminimo, tačiau jame kitais būdais išreikiama aktyvi kontakto su žiūrovu paieška. Abu asmenys žvelgia į tikintįjį – taip pabrėžiamas apaštalavimo būdas skelbiant Gerąją Naujieną. Todėl šventasis vaizduojamas atviroje erdvėje, peizažo fone, kuris dar papildomas dviem stebuklų scenomis, susijusiomis su Evangelijos skelbimu ir sielų gelbėjimu. Kairėje pusėje vaizduojamas pamokslas žuvims, o dešinėje – kaip šventasis gelbėja sielą iš pragaro. Taip įkūnijama mintis, jog savo pamokslais šv. Antanas gelbėjo sielas, o jo stiprybė buvo Kristus, su kuriuo vienuolis stovi pirmame plane. Vaikelis liečia šventojo smakrą, kviesdamas tikinčiuosius klausyti jo mokymo. Taigi toks gestas taip pat turi komunikavimo su žiūrovu tikslą.

Daug intymesnė nuotaika kuriama Videniškių bažnyčios XVIII a. paveiksle (6 il.). Nors figūrų kompozicija ta pati, tačiau Jėzus su šv. Antanu susieti artimu akių kontaktu, o juodu supa sąlyginę interjero aplinka su staleliu. Panaši J. Kunickio kompozicija Tverų bažnyčios šoninio altoriaus paveiksle (1751 m.) žavi atsivadavusiu Kūdikelio žvilgsniu į šv. Antaną. Dar vienas Žagarės bažnyčioje



6 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVIII a. Drb., al. 140 x 90. Videniškių šv. Lauro bažnyčia, Molėtų r. Foto: R. Valinčiūtė-Varnė, 2007.



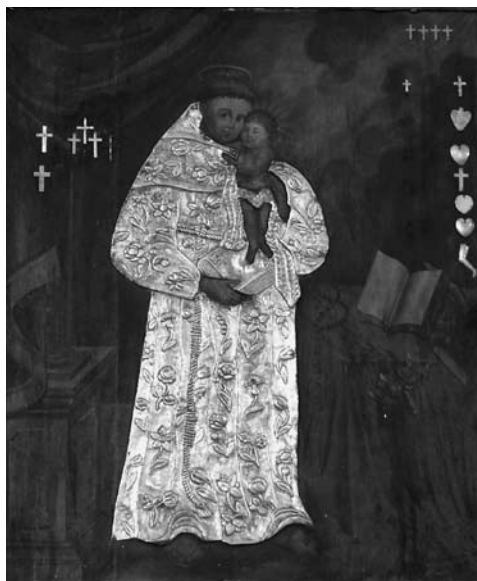
7 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVIII a. vid. Drb., al. Telšių šv. Antano Paduviečio katedra. Foto: R. Valinčiūtė-Varnė, 2008.

esantis kūrinys, tapytas XVII–XVIII a., artimas Videniškių paveikslui uždaro kompozicijos jaudumu.

Vienuolio kaklo apsikabinimu pabrėžiama Jėzaus meilė ištikimam savo tarnui. Toks yra Žemaitijoje labai gerbiamas Telšių katedros paveikslas. Originalaus tūrio šventovėje, turinčioje Šv. Antano Paduviečio titulą, šis kūrinys pakabintas galerijos didžiajame altoriuje. Paveikslas apie XVIII a. vidurį įsigytas Prūsijoje<sup>63</sup>, o 1775 m. Mykolo Gorskio lėšomis padengtas aptaisu ir paženklintas jo herbu<sup>64</sup> (7 il.). Gausūs aptaiso elementai suplokština tapybinę erdvę, tačiau atspindi fundatoriaus dosnumą ir norą pabrėžti iškilmingumą sidabru padengiant net anturazo elementus ir cherubinų sparnelius.

Įdomu, kad ant stalelio, demonstruojant šventojo atgailos praktikas vaizduojama ne tik kaukolė, bet ir plakimosi įrankiai. Apie šio kūrinio populiarumą byloja jo sekiny (minimas nuo 1765 m.<sup>65</sup>), tapytas vietinio meistro Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į Dangų bažnyčios šoniniame altoriuje. Linksmi į žiūrovą žvelgiantis Kūdikis, apsikabinęs šventojo kaklą, vaizduojamas ir Pavandenės bažnyčios paveiksle (XVIII a.).

Gana netipišku Kūdikio komponavimo būdu pasižymi Linkuvos bažnyčios šoninio altoriaus šv. Antano paveikslas (XVIII a. pr.; 8 il.). Jėzus taip pat vaizduojamas apsikabinęs šventojo kaklą, tačiau jis, kaip niekur kitur, stovi šventojo rankose ant knygos. Atpirkėjo poza



8 il. Šv. Antano Paduviečio vizija. XVIII a. pr. Drb., al. Linkuvos Švč. M. Marijos Škaplierinės bažnyčia, Pakruojo r. Foto: R. Valinčiūtė-Varnė, 2007.

ir perizonijus daro nežymią aliuziją į Nukryžiuotąjį. Kūdikis akis nukreipęs į vienuolį, o šis – į žiūrintį. Toks žvilgsnis ne tik byloja apie ryžtą skelbti, bet šiek tiek pagrįstas ir reprezentacinio portreto reikalavimais. Kūrinyje stipriai išreikštų šio žanro bruožų būtų sunku nepastebėti. Pirmame plane, kairėje pusėje, iškyla kolona, pridengta žalsva užuolaida, kitoje pusėje – šiek tiek atitrauktas nuo krašto stalelis, užtiestas ilga raudona staltiese. Ant stalo netvarkingai sukrauta net keletas knygų, šalia guli lelija ir rožinis. Fonas neutralus, primenantis debesis. Visą jungia pritemęs rusvas

koloritas. Kompozicija dvelkia didingumu, tačiau šventojo akys spindi ramybe ir netgi draugiškumu. Vienuoliui suteikti šiek tiek vaikiški veido bruožai, matyt, norint pabrėžti jo jaunumą. Atvaizdo maloningumą liudija ant paties kūrinio sukabinti votai.

Kretingos bernardinų bažnyčios didžiojo altoriaus reverse Paduviečio paveiksle (XVIII a.) knygos atributo visai atsisakoma, o lelija tampa tik vos pastebimu motyvu, nes susitelkiama į jautriai perteikiamą pranciškono ir Vaikelio santykį. Jėzus pavaizduotas kaip visiškai realus vaikas vienuolio rankose, prisiglaudęs su atsidavimu ir pasitikėjimu be jokių simbolinių gestų. Vienintelė užomina į valdovo ir Išganytojo statusą – žemės rutulys, tačiau ir jį laiko lyg žaislinį kamuoliuką. Panašiu principu Jėzus vaizduojamas ir Kulių bei Giedraičių bažnyčių paveiksluose (XVIII a.), Liškiaivos altoriaus skulptūroje (XVIII a.). Visuose kituose atvaizduose Kūdikis įgautina šiek tiek teatrališkų ar simbolinių pozų ir gestų: laiminimui pakelta ranka (Palūšė, Kauno bernardinų sakykla, Valkininkai ir kt.), ori sėdėsena (Vilniaus bernardinų, Žagarės ir kt.), rodymas į šventąjį mostu (Kauno bernardinų stalės) ar smakro lietimu (Rudamina, LDM, Videniškiai ir kt.), pozuojantis atsisukimas į žiūrovą (Pavandenė, Telšiai, Seda, Daugailiai ir kt.), lelijos tiesimas (Molėtai, Troškūnai).

## Literatūra ir nuorodos

<sup>41</sup> Janonienė Rūta. Šventųjų pranciškonų kulto atspindžiai Vilniaus Bernardinų bažnyčios tapyboje. // *Menotyra*, nr. 2, 1999, p. 33.

<sup>42</sup> Ten pat, p. 38.

<sup>43</sup> Ten pat, p. 33–34.

<sup>44</sup> Vilniaus bernardinų Šv. Antano Paduviečio altorinis paveikslas šiuo metu yra Šventosios Dvasios bažnyčioje.

<sup>45</sup> Janonienė Rūta. Didžiojo altoriaus antepedijus. // *Tytuvėnų Bernardinų bažnyčia ir vienuolynas /*

- Sud. D. Klajumienė. – Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 311.
- <sup>46</sup> Klajumienė Dalia. Sienu tapyba ansamblio dekore. // *Tytuvėnų Bernardinų bažnyčia ir vienuolynas* / Sud. D. Klajumienė. – Vilnius: VDA leidykla, 2004, p. 243.
- <sup>47</sup> *Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio Kauno dekanato vizitacija 1782 m.* / Sud. V. Jogėla. – Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 2001, p. 99, 133, 249 ir toliau.
- <sup>48</sup> Šinkūnaitė Laima. *Dailė. T. 19. XVII a. Lietuvos portretas: kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo santykis.* – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000, p. 60.
- <sup>49</sup> Vaišvilaitė Irena. *Dailė. T. 6. Baroko pradžia Lietuvoje.* – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 106.
- <sup>50</sup> Gidžiūnas Viktoras. Pranciškonų observantų bernardinų gyvenimas ir veikla Lietuvoje XV ir XVI amžiais. // *LKMA suvažiavimo darbai. T. 9.* – Roma, 1982, p. 72.
- <sup>51</sup> Keblaitis, ten pat, p. 13.
- <sup>52</sup> Janonienė Rūta. Šventųjų pranciškonų kulto atspindžiai Vilniaus Bernardinų bažnyčios tapyboje, ten pat, p. 37–38. Straipsnio autorė dėkoja R. Janonienei už pagalbą nustatant paveikslų sukūrimo laikotarpį.
- <sup>53</sup> Apie ypatingą pagarbą šiam atvaizdui liudija ir tai, jog Dotnuvoje bernardinai savo choro altoriuje turėjo šio paveikslų kopiją, sukurtą 1702 metais. Ta pati kompozicijos schema akivaizdi P. Gudyno restauravimo centro ir LNM archyvuose rastose paveikslų fotofiksacijose.
- <sup>54</sup> Vaišvilaitė, ten pat, p. 102.
- <sup>55</sup> Vertimas iš lenkų k. (Stankevičienė Regimanta. Šv. Antanas. // *Kultūros paminklai. T. 1: Rytų Lietuva.* / Red. J. Varnauskas ir kt. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, p. 105.)
- <sup>56</sup> Ramonienė Dalia. Paveikslas „Šv. Antanas“ su aptaisais. // *Lietuvos sakralinė dailė. T. 1: Vilkiškio vyskupija. III knyga: Lazdijų dekanatas.* Sud. S. Smilingytė-Žeimienė. – Vilnius: Gervėlė, 1998, p. 341.
- <sup>57</sup> Dabar yra Kauno arkivyskupijos muziejuje.
- <sup>58</sup> Šinkūnaitė Laima. Unikalus baroko dailės paminklas. // *Logos, Nr. 8, 1994, p. 157.*
- <sup>59</sup> Lot. k. ST. ANTONIUS THAUM. NON CAPIUNT CAELUM, TERRA AC MARE, CUNCTA CREATA. EXIGUOQUE SINU CONDITOR HIC CAPITUR
- <sup>60</sup> *Šventojo Pranciškaus žiedeliai.* – Vilnius: Taura, 1993, p. 33.
- <sup>61</sup> Deja, bažnyčioje neišlikęs altorinis Paduviečio paveikslas, kuris leistų susidaryti išsamesnę šio šventojo ikonografiją Kauno bernardinų šventovėje.
- <sup>62</sup> *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia: parodos „Kriščiomybė Lietuvos mene“ katalogas. T. 1: Tapyba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia* / Sud. D. Tarandaitė. – Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 137. Katalogo nr.: II. 56. PASTABA: kataloge atspausdintas veidrodinis paveikslų atvaizdas.
- <sup>63</sup> Butrimas Adomas. *Telšių kraštas: istorija, kultūra, meno paminklai.* – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla; Eugrimas, 2005, p. 146.
- <sup>64</sup> Aptaisto įrašas (lot. k.): „Šviesiausiasis garbingiausiasis Mykolas Gorskis Žemaičių kaštelionas, Vieکشnių ir Užvenčio seniūnas, šį šv. Antano Stebukladario paveikslą Telšių bernardinų šventovei padengė auksu ir sidabru kaip auką 1775 metais. Užsakymą atliko auksakalys Juozapas Stapeleris iš Laižuvos.“ (vertimas: Valinčiūtė-Varnė Rima. *Telšių vyskupijos Šv. Antano Paduviečio katedra.* // *Lietuvos bažnyčios.* / Sud. L. Šinkūnaitė. – Kaunas: Šviesa, 2009, p. 48).
- <sup>65</sup> Petuškaitė Inga. Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į Dangų bažnyčios paveikslų aptaisai. // *Seda: Parapijos istorija ir dailės paminklai* / Sud. A. Butrimas, P. Šverėbas. – Vilnius, 1997, p. 87.

B. d.