

Jolita Liškevičienė

VDA, Dailėtyros institutas

Cenzūra ugnimi: Lietuvos Brastos Radvilų Biblijos antraštinio lapo ikonografija

Reikšminiai žodžiai: Lietuvos Brastos Biblija, Radvila Juodasis, reformacija, Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė, ikonografija

451° pagal Farenheitą – tai temperatūra, kurioje užsiliepsnoja ir ima degti popierius. „... knygos kilo kibirkščiuojančiais sūkuriais ir skriejo nešamos pajuodusio nuo suodžių vėjo“, – apie ugnies stichiją ir deginamų knygų pojūtį rašė Ray’us Bradbury savo garsiajame romane „451° Farenheito“¹. Galima tik įsivaizduoti Vilniuje 1581 m. rugsėjį uždegtą laužą, į kurį buvo metamos protestantų knygos kartu su vos pakeliamais Brastos Biblijos foliantais. Manoma, kad šį veiksmą iniciavo 1581 m. rugsėjo 12 d. Vilniaus vyskupo Jurgio Radvilos parengtas cenzūros ediktas, kuriame, be kita ko, sakoma, „kad kenksmingiausia rūšis knygų, pilnų erezijų ir niekinančių Dievą, būtų, kiek mums tai įmanoma, smerkiama ir naikinama“². Manoma, kad buvo sudegintas likęs Lietuvos Brastos Biblijos tiražas (po 18 jos išleidimo metų) ir kitos, iš žmonių supirktos knygos, kurios Mikalojui Kristupui Radvilai Našlaitėliui kainavo daugiau nei visa Brastos Biblijos leidyba. Anot Ingės Lukšaitės, „šis knygų laužas rodė Vilniaus vyskupo ketinimą įvesti knygų cenzūrą, ją turėti savo rankose ir kartu buvo konvertito uolumo liudijimas“³. Tačiau šiandien pats faktas yra liudinin- kas, pailiustruotas vokiečių poeto Danielio Meisnerio emblema, kurioje vaizduojamos deginamos knygos Pavijos universiteto tolumoje su įrašu: *I nunc turba rudis, tibi praemia quare caduca, Supremos nescit sola Thaleja*

¹ R. Bradbury, *451° Farenheito*, Vilnius, 2006, p. 11.

² L. Vladimirovas, *Knygos istorija*. Vilnius: Mokslas, 1979, p. 520; pagal A. Theiner, *Annales Ecclesiastici*, t. 2. Romae, 1856, p. 263.

³ I. Lukšaitė, *Reformacija Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje ir Mažojoje Lietuvoje. XVI a. trečias dešimtmetis–XVII a. pirmas dešimtmetis*. Vilnius, 1999, p. 410.



1. *Knygų deginimas*. Emblema iš: Daniel Meisner, *Sciagraphia Cosmica*, Nurnberg, 1678, G90

mori („O dabar eik, neišsilavinusi minia, ieškok laikino atlygio, vienintelė Talėja negali mirti“)⁴ (1 pav.). Ši emblema analogiškai susisieja su Vilniumi, ir pagrindinė jos mintis ta, kad tikrasis menas ir tikrosios idėjos nemiršta, nors ir barbariškai metamos į ugnį. Vilniuje degintomis knygomis siekta parodyti, kad ugnis naikina ereziją⁵, kurios dėme buvo suteptas ir visas Lietuvos Brastos Biblijos tiražas⁶.

⁴ Iš lotynų k. vertė Mintautas Čiurinskas, emblema iš: D. Meisner, *Sciagraphia Cosmica*, *Das ist neues Emblematiches Buchlein*, etc., Nurnberg, 1678, raizinyš G90.

⁵ Dažniausiai draustų knygų sąrašuose (*Index Librorum prohibitorum*) vaizduojamas knygų deginimas, paremtas Šv. Rašto citata pagal Naujojo testamento Apaštalų darbus: „Nemaža užsiiminėjusių keraiš sunėsdavo savo knygas ir visų akyse sudegino. Apskaičiuota, kad jos buvo vertos penkiasdešimt tūkstančių sidabro drachmų“ (Apd 19, 19); pagal *Index Librorum prohibitorum: Historical notes on a Collection*, prieiga per internetą: www.rambaldirarebooks.com/clientfiles/upload/241.pdf (žiūrėta 2014 06 02).

⁶ Lietuvos Brastos Biblija buvo įtraukta į draudžiamų knygų sąrašą: *Index Librorum prohibitorum*, 1596.

Radvilos Juodojo iniciatyva į lenkų kalbą išversta ir Lietuvos Brastos spaustuvėje atspausa Biblija (1563) laikoma didžiausiu to meto LDK spaudos pasiekimu ir yra vienas iš įspūdingiausių Renesanso ir reformacijos spaudos paminklų. Šiandien, minint 450 m. leidinio gimtadienį, jo spauda ir iliustracijos susilaukė atitinkamo tyrėjų dėmesio. Šio straipsnio tikslas – išnagrinėti Lietuvos Brastos Biblijos antraštės lapo ikonografiją kaip programinį „naujosios“ religijos kūrinį.

Naująją reformacijos doktrina paremtą didaktinį paveikslą prototipą „Nuopuolis ir išganymas“ sukūrė vokiečių reformacijos dailininkas Lucas Cranachas vyresnysis (1529). Šios ikonografijos pagrindu išraižytas medžio raižinys papuošė ir Martino Lutherio į vokiečių kalbą išverstą Biblijos frontispisą (Liubekas, 1533–1534). Iliustraciją dalija dvipusis gyvybės medis – plikomis šakomis į įvykius Senajame Testamente ir vešliomis su lapais šakomis į įvykius Naujajame Testamente. Raižinyje vaizduojami Senojo ir Naujojo Testamentų siužetai tampa raktu į naująją reformatų tikėjimą. Lietuvos istoriografijoje įsigalėjusi nuomonė, kad antraštinis lapas yra unikalus kūrinys, tačiau apžvelgus Biblijos vertimus į nacionalines (šnekamąsias) kalbas akivaizdu, kad dauguma šių vertimų buvo puošti panašiais naujosios religijos ikonografija paremtais kūriniiais. Tad Brastos Biblijos frontispisas tėra dar vienas puikus šio sąjūdžio pavyzdys.

Istoriografija

Lietuvoje pirmasis Radvilų Biblijos meniškumą apibūdino dailės istorikas Paulius Galaunė:

Tiktai vieną kartą Lietuvos knygos meno pilkumoje didelės žvaigždės spinduliais sužimba visu savo grožiu vadinamoji Radvilų Lietuvos Brastos Biblija (1563). Jos titulinis lapas yra vienas gražiausių lietuviškų renesansinių spaudinių. Juo

Todėl dauguma Lietuvoje saugomų knygos variantų yra be antraštinio lapo, kuris buvo išplėstas dėl cenzūros pavojaus. Pavyzdžiui, visi keturi knygos egzemplioriai, saugomi Vilniaus universiteto bibliotekos Retų spaudinių skyriuje, yra be antraštinio lapo ir proveniencijų. E. Grigonis, Šventojo Rašto leidiniai Vilniaus universiteto bibliotekos XVI a. knygų fonduose, *Knygotyra*, nr. 56, Vilnius, 2011, p. 160.

ir šiandien negalima atsigėrėti. Kompozicijos sudėtingumas, jos formų grynai renesansinis traktavimas, piešinių ir linijų subtilumas ir grakštumas verčia šio titulinio lapo autorių laikyti didelio masto medžio raižytoju.⁷

Smulkiau Lietuvos Brastos Biblijos antraštinį lapą aprašo dailėtyrininkas Tadas Adomonis „Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorijoje“:

Didelio formato knygos titulinis lapas papuoštas raiškiu dekoratyvinės arkos motyvo medžio raižiniu. Arka padalyta į dvi skirtingai suvoktas dalis, kurias jungia kompozicijos vertikaliojoje ašyje pavaizduotas gyvybės medis. Viršutinėje dalyje kolonų poros laiko neproporcingai plačią arką, papuoštą augaliniu ornamentu ir gyvūnų kaukėmis. Ji skęsta tarp šiek tiek stambesnio ornamento akanto lapų ir gyvūnų medžių. Detalių gausumas, matyt, turi simbolinę reikšmę. Erdvėje tarp kolonų ir teksto rėmo vaizduojami vienoje pusėje Adomas ir Ieva prie nusidėjimo medžio, kitoje – Nukryžiuotasis. Apatinėje dalyje detalės dar smulkesnės, elementų gausumas ardo kompozicijos vientisumą. Keturių kolonų arkos baigiasi antablementu, laikančiu viršutinę dalį. Vidurinėje dalyje vaizduojama karo stovykla, tarp arkų išvartymo iš rojaus ir prisikėlimo scenos. Žmonių figūros kresnos, apibendrintos, architektūra ir augalija labiau detalizuotos.⁸

Dar tiksliau Lietuvos Brastos Biblijos antraštinį lapą ir jo simbolišką įvertino dailėtyrininkė Dalia Ramonienė straipsnyje „Protestantizmo idėjų atspindys Lietuvos Brastos Biblijos titulinio lapo meniniame apipavidalinime“. Ji rašė:

Lietuvos Brastos Radvilų biblija yra tik vienas jos [reformacijos] pavyzdys, savo aiškia menine kalba įtaigiai perteikiantis tų idėjų atspindį. Originalus tradicinių simbolių – medžio ir arkos panaudojimas, papildomomis scenomis išplečiant jų turinį, priešybų jungtis, logiškos pagrindinio ir šalutinių motyvų sąsajos bei pagaliau pats raižymo pobūdis liudija šio titulinio lapo dailininką buvus didelio talento. Šiandien negalime pasakyti, kas buvo jo autorius – vietinis ar kviestinis dailininkas, tačiau jo sukurtas reto grožio titulinis lapas knygos meno ir spaudos istorijai yra labai reikšmingas. Nors XVI a. LDK grafikos

⁷ P. Galaunė, Lietuvos knygos meno raidos metmenys XVI–XVII amžiuose, *Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus metraštis*, Kaunas, 1941, p. 122.

⁸ T. Adomonis, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, t. 1, Vilnius, 1987, p. 160–161.

panoramoje jis atrodo vienišas, tačiau į bendrą reformacijos foną įsilieja labai darniai.⁹

Taigi, iš trijų kartų XX a. dailėtyrininkų, nagrinėjusių Lietuvos Brastos Biblijos antraštinį lapą, apibūdinimų aiškėja du pagrindiniai šio kūrinio meniniai bruožai: pirma, antraštės raiziny yra labai originalus, antra, neabejotinai sukurtas talentingo dailininko.

Išnagrinėjus šio antraštės lapo kompozicijos ikonografijos ištakas ir kitus Biblijos vertimų į nacionalines kalbas leidimus, galima būtų pabandyti įvardyti, kas gi šiame Renesanso spaudos šedevre – Lietuvos Brastos Biblijos antraštės lape¹⁰ – yra originalu ir naujoviška (novatoriška), o kas vis dėlto yra tradiciška.

Kūrinio ikonografijos ištakos

Lietuvos Brastos Biblijos antraštės lapo raizinio ikonografinio tipo ištakos susijusios su žymaus reformacijos dailininko Lucaso Cranacho vyresniojo (1472–1553) kūryba. 1529 m. jis bendradarbiaudamas su Martinu Lutheriu sukūrė programinį paveikslą „Nuopuolis ir išganymas“ (šios ikonografijos kūrinio pavadinimas varijuoja; dar jis vadinamas „Senojo ir Naujojo Testamento alegorija“, „Įstatymas ir malonė“, „Įstatymas ir Evangelija“, „Pasmerkimas ir išganymas“). Žinomi keli Lucaso Cranacho šio kūrinio variantai; pirmiausia plačiau aptarsiu ant lentos aliejumi tapytą kūrinį, saugomą Vokietijoje, Friedensteino Pilies muziejuje Gotoje (Ghota)¹¹ (2 pav.).

Pagrindinė šio kūrinio tema – žmogaus išteisinimas per tikėjimą („sola fide“). Stačiakampės formos paveikslo centre vaizduojamas medis,

⁹ D. Ramonienė, Protestantizmo idėjų atspindys Lietuvos Brastos Biblijos titulinio lapo meniniame apipavidalinime, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 8: Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai, 1996, p. 17.

¹⁰ Šio straipsnio tikslas yra aptarti tik antraštinio lapo ikonografiją, nors knygoje iliustracijų yra daugiau; taip pat jos skiriasi lyginant išlikusius knygos egzempliorius.

¹¹ Šis kūrinys sukurtas 1529 m., dailininko parašas-monograma yra ištaipyta ant paveiksle vaizduojamo medžio kamieno; pagal: http://www.lucascranach.org/object.php?&page=1&obj=DE_SMG_SG676_FR221&uid=518&fol=01_Overall&img=DE_SMG_SG676_FR221_2010-04_Overall.tif&thumb=1



2. Lucasas Cranachas vyresnysis. *Nuopuolis ir išganymas*. 1529. Gotos pilies muziejus, Vokietija

dalijantis paveikslą į dvi dalis – *arbor mortis* ir *arbor vitae* – kairėje pusėje šakos nudžiūvusios, dešinėje gyvos, su lapais. Taip kūrinys dalijamas į dvi dalis – Senąjį ir Naująjį Testamentus. Žiūrovas kairę paveikslo pusę gali suvokti kaip įstatymą, o dešinę pusę – kaip Evangeliją, nurodančią pažadėtą Išganymą. Šios dvi skirtingos pusės taip pat nurodo ir į du mokymus – senąjį (Romos katalikų) ir naująjį (liuteronų).

Kairėje paveikslo pusėje, prie pat medžio, vaizduojamas Mozė su trimis Senojo Testamento pranašais. Jie savo žvilgsnius tarsi nukreipę į vaizduojamą nuogą žmogų, kurį alegorinės Mirties ir Velnio figūros gena į paveikslo kampe liepsnojantį pragarą. Kūrinyje Mirtis vaizduojama kaip skeletas, ji veja atstumtąjį ietimi; šalia Mirties vaizduojamas žvėries pavidalo Velnias su skylė pilve, joje ištapytas savotiškas kortų, žaidimo kauliukų

kų ir taurių natiurmortas, simbolizuojantis kaltę. Medžiojamo žmogaus žvilgsnis yra nukreiptas į Mozę ir jį supančius asmenis, tačiau tuo metu Mozė rodo į Įstatymą, o pranašai jam pritardami niekuo negali padėti nuodėmingam žmogui. Dailininkas žmogaus beviltiškumą išreiškia judesiu – aukštyn pakeltos rankos ir atitinkama veido išraiška, jo nuogumas simbolizuoja nuodėmingą žmogaus prigimtį. Taigi, kairėje pusėje sujungiamos trys negatyvios, žmogų į neviltį vedančios Velnio, Nuodėmės ir Mirties personifikacijos, su kuriomis ėmė kovoti protestantų teologai¹². Ši tema toliau plėtojama ir antrame paveikslo plane, už aptartosios scenos vaizduojant Adomo ir Ievos, pažįstančių nuodėmę, kompoziciją. Pora pavaizduota pagal NT laišką romiečiams: „Todėl, kaip per vieną žmogų nuodėmė įėjo į pasaulį, o per nuodėmę mirtis, taip ir mirtis prasiskverbė į visus žmonės, nes visi nusidėjo“ (Rom 5, 12). Tolimesniame – trečiame paveikslo plane – vaizduojamas dar vienas Senojo Testamento siužetas – žalčio garbinimas. Tai tikėjimo patikrinimo alegorija, paremta NT Evangelijos pagal Joną eilute: „Kaip Mozė dykumoje iškėlė žaltį, taip turi būti iškeltas ir Žmogaus Sūnus, kad kiekvienas, kuris jį tiki, turėtų amžinąjį gyvenimą“ (Jn 3, 14–15). Virš palapinių miestelio, danguje, debesų lanke, vaizduojamas Jėzus Išganytojas kaip Valdovas, sėdintis ant žemės rutulio, prie jo gravituoja skeptras, lelijos šakelė ir angelai, jį supa vaivorykštė. Šalia komponuojami klūpantys adoruotojai, priekyje jų – švč. Marija su šv. Jonu Krikštytoju, kaip vargšų sielų užtarėjai.

Šv. Jonas Krikštytojas antrą kartą yra vaizduojamas dešinėje – Naujojo Testamento – paveikslo dalyje. Čia jam suteikiamas Pasaulio teisėjo tarpininko vaidmuo, jis kaip tikro tikėjimo liudininkas ir dalyvis kalba su nuogu žmogumi, kuris čia prilyginamas Adomui. Šv. Jonas Krikštytojas jam rodo į Nukryžiuotojo figūrą, iš kurio žaizdų, kaip tikrumo įrodymas, tiesiai jam ant veido ir krūtinės ištrykšta kraujo srovė kartu su Švč. Dvasia balandės pavidalu. Taip iliustruojami Martino Lutherio žodžiai, kad „žmogaus nuodėmės bus nuplautos Kristaus krauju“¹³. Šalia Nukryžiuo-

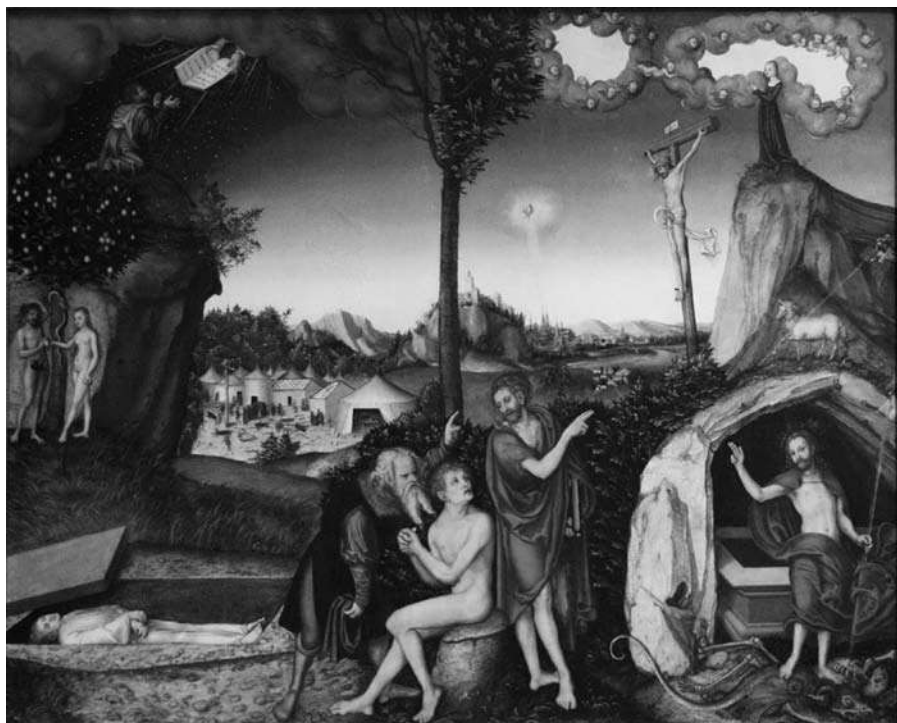
¹² J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.*, Warszawa, 1994, p. 703.

¹³ D. Martin *Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Weimar u a., 1883–2009. Prieiga per internetą: <https://archive.org/details/pt3werkekritisch10luthuoft> (žiūrėta 2014 06 04).

tojo nutapyti nugalėti Velnias ir Mirtis, kurie triumfavo kairėje paveikslo pusėje. Už Nukryžiuotojo vaizduojama dar viena scena – tai prisikėlęs Kristus, jis pakilęs iš kapo, triumfuoja primindamas Evangelijos žodžius: „Rytojais dieną, matydamas ateinantį Jėzų, Jonas prabilo: „Štai Dievo Avinėlis, kuris naikina pasaulio nuodėmę!“ (Jn 1, 29). Šios atskiros scenos, paveikslo apačioje išrašytuose tekstuose komentuojamos remiantis Biblijos citatomis, pateikiamos kaip šio kūrinio turinio esmė: Senasis Testamentas veda žmogų į pasmerkimą ir mirtį, o Naujasis per Kristaus auką nurodo jam kelią į amžinąjį gyvenimą. Kūrinys simetriškas – kiekvienai kairėje pusėje pavaizduotai „nuodėmės“ scenai yra parinkti dešinėje pusėje pavaizduoti „Išganymo“ siužetai. Literatūroje nurodoma, kad šis paveikslas buvo suprantamas kaip vizualusis „Lutherio katekizmas“, paremtas Šv. Rašto citatomis¹⁴.

Labai panašus ir kitas Lucaso Cranacho šios temos paveikslas, tapytas aliejumi ant drobės ir saugomas Prahos nacionalinėje galerijoje (3 pav.). Skiriasi pirmasis paveikslo planas, kuriame vaizduojama trijų asmenų grupė: centre sėdi nuogas nuodėmingasis žmogus, jam iš kairės šv. Jonas Krikštytojas rodo į prisikėlusį Kristų, o iš dešinės palinkęs Senojo Testamento pranašas. Atrodo, kad pagrindinis paveikslo akcentas centruojamas į nuogą žmogų ir jo galimybę rinktis. Mozės figūra šiame paveiksle vaizduojama kiek tolėliau, virš Rojaus medžio, kur Adomas ir Ieva pažino nuodėmę. Mozė vaizduojamas klūpantis ant Sinajaus kalno, o iš tamsių debesų kyšančios Dievo rankos paduoda jam įstatymus (vaizduojama ir pliūptelėjusi iš dangaus šviesa). Šios scenos prieš tai aptartame paveiksle nėra. Taigi, pirmojo plano scena, kur Senojo Testamento pranašas ir šv. Jonas Krikštytojas rodo nuogam žmogui į Nukryžiuotąjį, ir Mozės scena yra tarsi sugretinamos, veiksmas vyksta lygiagrečiai. Velnio

¹⁴ Paveiksle pavaizduoti siužetai remiasi Biblijos citatomis: Nuopuolis (pagal Pr 3, 1–7), Išvarymas iš Rojaus (pagal Pr 3, 22), Mozei suteikiamos įstatymo plokštės (pagal Iš 20, 1–17), Gyvatės garbinimas (pagal Sk 21, 4–9), Pranašai ir pranašas Izajas (pagal Iz 7, 14; 40, 3; 42, 1–4; 53, 4; 61, 1–2); Apreiškimas Marijai (pagal Mt 1, 18–25), piemenėliai (pagal Lk 2, 8); Jonas Krikštytojas (pagal Mk 1, 1–8), Paskutinė vakarienė (pagal Mt 26, 17–29), Nukryžiavimas (pagal Mt 27, 31), Prisikėlimas (pagal Mt 28); Ėmimas į dangų (pagal Apd 1, 9), Nuodėmių išpirkimas (pagal Rom 3, 21; 4, 25; 5, 18) ir Geroji naujiena (pagal Mt 31).



3. Lucasas Cranachas vyresnysis. *Nuopuolis ir išganymas*. 1529.

Nacionalinė galerija, Šternbergo rūmai, Praha

ir Mirties scena taip pat pakeista, vietoj jos vaizduojamas atverstas kapas su gulintia mirusiu žmogaus figūra. Anksčiau vaizduota drama pakeičiama atviru mirties rodymu ir jos eksponavimu. Taigi, šiai kapo scenai priešpriešinamas dešinėje vaizduojamas tuščias Kristaus kapas ir, kitaip nei prieš tai aptartame variante, triumfuoja į žiūrovą žvelgiantis Prisikėlęs Kristus – su vėliava rankoje ir nugalėtojo gestu, pamynęs Velnią ir Mirtį. Dievo avinėlis vaizduojamas virš kapo uolos, o priešais jį – Nukryžiuotojo Kristaus figūra. Paveiksle nebeakcentuojamas žmogaus Išganymas per Kristaus mirtį ant kryžiaus, bet pagrindinis dėmesys sutelkiamas į pirmojo plano figūras, ypač į nuogą žmogų, kaip besirenkantįjį; jam pataria

Senojo Testamento pranašas ir šv. Jonas Krikštytojas, rodantys „teisingą“ kelią. Dešiniame paveikslo kampe vaizduojama dar viena nauja scena – Apreiškimas Marijai. Mergelė vaizduojama ant uolos viršūnės, žiūrinti į debesyse pasirodantį Vaikelį Kristų su kryžiumi, kaip kančios simbolį. Jis apsuptas debesų su angelais, o Apreiškimas Marijai tarsi pasirodo per kitą paveikslą vaizduojamą debesų su angelais ratą. Ši paveikslo scena prilyginama Mozės scenai – kaip Mozė gavo įstatymus, kurių privalo laikytis žmonija ir kurie leido pažinti nuodėmę, taip Marijai apreiškiamas Kristus, kuris nuodėmingą žmogų galiausiai išganyš per savo kančią. Marija taip pat priešpriešinama Ievai, kuri Senajame Testamente sugundė Adomą paragauti nuodėmingo vaisiaus, žmoniją atvedusio į nuodėmę, o Naujajame Testamente Marija per savo Sūnų suteikia galimybę išganyti savo nuodėmes. Prahos paveiksle taip pat nebėra ir Kristaus atvaizdo danguje „Deesis“, Kristaus Teisėjo atvaizdas pakeičiamas Triumfuotojo, nugalėjusio Mirtį ir Velnią, jis vaizduojamas pirmame paveikslo plane. Kitos dvi gretinamos scenos – žalčio garbinimas Senajame Testamente ir Apreiškimas piemenėliams Naujajame Testamente – išlieka tos pačios. Paveikslas tarsi sukonstruojamas pagal NT laišką romiečiams: „Kai vieno žmogaus [Adomo] neklusnumu daugelis tapo nusidėjėliais, taip ir vieno [Jėzaus] klusnumu daugelis taps teisūs“ (Rom 5, 19). Po kūriniu taip pat ištapytos Biblijos citatos, pagal kurias buvo sukurtos pavaizduotos scenos.

Šiame paveiksle nauja ir tai, kad prie atskirų scenų pasirodo trumpi įrašai – pavadinimai vokiečių kalba: virš Mozės žodis „Gesecz“ (Įstatymas), virš Marijos Apreiškimo – „Gnad“ (Malonė), virš Kristaus Vaikelio įrašas „Emanuel“ (Išganytojas), angelų ratas danguje su įrašu „Engel erhalten zu dem Dienst Christi“ (Angelai Kristaus tarnyboje), prie Adomo ir Ievos įrašas „Sunder“ (Nuodėmingieji), prie atviro kapo su mirusio kūnu – Todt“ (Mirtis), prie gyvybės medžio virš sėdinčio žmogaus – „Mensch an Gnad“ (Žmogus be nuodėmės), prie šv. Jono Krikštytojo – „Anzeiger Christi“ (Kristaus skelbėjas) ir „Prophet“ (Pranašas). Tai pranašas Izaijas (Ješajas), nes virš jo vaizduojamas iš dangaus žengiantis Vaikelis su įrašu Emanuelis (Izaijas buvo išpranašavęs žydų karaliui Akhazui, kad jauna mergelė pagimdys sūnų Emanuelį, kurio vardas reiškia „Die-

vas su mumis¹⁵). Dievo avinėlis paveiksle vaizduojamas su įrašu „Vnser Vnschuld“ (Mūsų Nekaltumas). Kairėje paveikslo pusėje vaizduojamas žalčio garbinimas iš ST kaip „Figur der Rechtfertigung“ (Teisingumo figūra), o dešinėje jam priešpriešinamas Nukryžiuotasis kaip „Vnser Rechtfertigung“ (Mūsų teisingumas). Kristus triumfuoja prieš Velnią ir Mirtį įveikdamas nuodėmę – „Vnser Vberwindung“ (Mūsų pergale).

Taigi, šie abu aptarti paveiksiai skiriasi ir vizualiai, ir turiniu. Prahos variante nuogas žmogus yra vaizduojamas per patį vidurį, lyg pasodintas ant kelmo prie medžio šaknų. Jis vaizduojamas nuogas¹⁶, susigūžęs, taip akcentuojant žmogaus pasirinkimo svarbą, o kartu pabrėžiant ir kūrinio kompozicijos pusiausvyrą, sugretinant ir išlyginant Senojo ir Naujojo Testamento prasminius taškus, susijusius su Įstatymu ir Išganymu (Malone). Prahos paveiksle nėra tos dramatinės įtamos, gąsdinančios medžioklės ir grasinančios pragaro scenos; tai rodo kiek nuosaikesnį požiūrį ir tam tikrą teologinį poslinkį apmąstant reformacijos retoriką. XVI a. audringai įsiplieskus protestantų ir katalikų diskusijoms, kai kurių dalykų iš viso buvo atsisakyta, pavyzdžiui, Skaistyklos, kaip „trečiosios vietos“¹⁷. Anot tyrinėtojų, Prahos paveiksle labiau plėtojama paguodžianti mintis apie nuodėmės išpirkimo galimybę, ji paveiksle tampa pagrindiniu kūrinio akcentu.

¹⁵ „Todėl pats Viešpatys duos jums ženklą. Štai mergelė laukiasi kūdikio; ji pagimdys sūnų ir pavadins jį vardu Emanuelis“ (Iz 7,14).

¹⁶ Nuogo žmogaus vaizdavimas buvo susijęs ir su kita tuo pačiu metu kilusia mokslo pažanga – žmogaus kūno pažinimu, jo anatomijos ir vidaus organų mokslu per vadinamąjį *anatomijos teatrą*. Šis medicinos mokslas, kilęs universitetuose, tapo viena iš kertinių požiūrio į žmogų, kaip Dievo kūrinio, sankirtos taškų. Knygos apie žmogaus kūno sandarą, vidaus organus ir jų funkcijas tapo tikru iššūkiu to meto gyvenime. LDK didikas Teodoras Bilevičius, dar daugiau nei po šimto metų keliaudamas ir lankydamasis Milano katedroje, savo kelionės dienoraštyje stebėjosi jos skulptūromis: „[Čia] puikaus darbo negirdėto dydžio statulos; tarp kurių yra dvi, vaizduojančios šv. Adomą ir šv. Baltramiejų, kuriam nudirta oda; tos statulos atrodo kaip tikras stebuklas. Ant nuogo Adomo kūno ir ant Baltramiejaus kūno be odos taip *accurate* (kruopščiai) pavaizduotos visos venos, arterijos *et secreta corporis interna* (kūno vidaus organai) – tai, kas yra po oda, – jog tie, kurie tobulinasi *in arte medica* (medicinos meno), eina šių skulptūrų pasižiūrėti ir užsirašyti, lyg matytų iškrostant žmogų“; pagal: Teodoras Bilevičius, *Kelionės vokiečių, čekų ir italų žeme dienoraštis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003, p. 173.

¹⁷ J. Le Goff, *Skaistyklos gimimas*, Vilnius, 2005, p. 17. Šiame tekste teologinių reformacijos skirčių, taip pat pragaro, skaistyklos ir kitų sampratų pasikeitimų nenagrinėsiu.



4. Lucasas Cranachas vyresnysis. Šv. Volfango bažnyčios didysis altorius. Šnėbergas, Vokietija

Žinomi ir kiti tos pačios ikonografijos, bet vėliau pakartoti Lucaso Cranacho ir jo dirbtuvės kūriniai, besiskiriantys tik neryškiomis detalėmis. Vienas jų – apie 1535–1540 m. ant medžio sukurtas mažesnio, bet kiek ilgesnio formato kūrinys, saugomas Veimaro miesto muziejuje¹⁸, kitas – mažo formato tos pačios kompozicijos apie 1550 m. nutapytas kūrinys, saugomas Lutherio namuose-muziejuje Vitenberge, Vokietijoje¹⁹. Dailininkas Lucasas Cranachas ir jo dirbtuvės dailininkai sukūrė ir

¹⁸ Pagal Lucaso Cranacho internetinį darbų katalogą *Cranach Digital Archive* (cda), prieiga per internetą: <http://www.lucascranach.org>

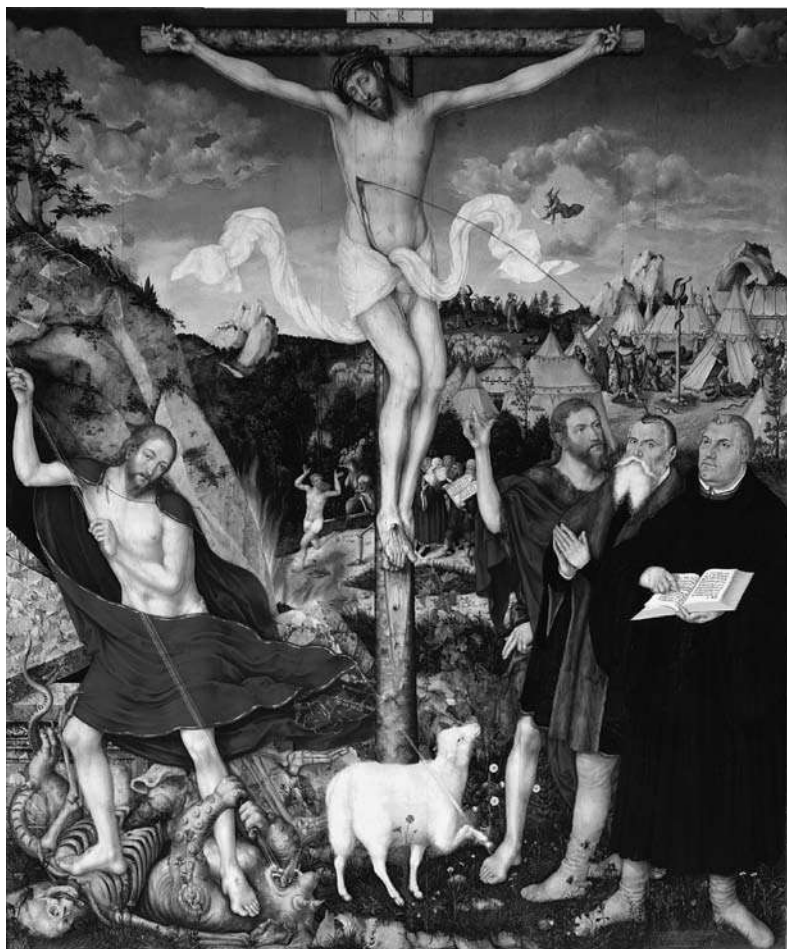
¹⁹ Op. cit.

daugiau kūriniių, kuriuose atskirai vaizdavo aptartas scenas (pavyzdžiui, „Nuopuolį“ su Ieva ir Adomu ar Mozę su Įstatymo plokštėmis) arba panašiomis kompozicinėmis scenomis labiau plėtojo atskirus Biblijos citatomis paremtus siužetus. Pavyzdžiui, Cranacho teptukui priklauso ir vienas pirmųjų reformacijos altorinių paveikslų, sukurtų 1532–1539 metais. Šis suveriamas, iš penkių dalių sudarytas altorius yra Šnėbergo Šv. Volfango bažnyčioje Saksonijoje (Vokietija), atskiruose altoriaus sparnuose panašiai vaizduojamos aptartos Senojo ir Naujojo Testamento alegorijoje aprašytos scenos²⁰ (4 pav.).

Kitas garsus paveikslas, dailininkams tėvui ir sūnui Cranachams priskiriamas epitafinis kūrinys, – tai didžiulis Veimaro Šv. Petro ir Pauliaus titulo bažnyčios suveriamas altorinis paveikslas, dedikuotas Johannui Friedrichui Didžiajam ir nutapytas 1555 metais²¹. Kūrinio centrinėje dalyje yra vaizduojama Nukryžiuotojo figūra, kuri, analogiškai aptartam ikonografiniam tipui, dalija paveikslą į dvi dalis (5 pav.). Prie Nukryžiuotojo Jėzaus pirmame paveikslo plane vaizduojamos keturios viso dydžio figūros. Kairėje pusėje – Kristus, triumfuojantis ir nugalintis mirtį ir velnią, šie nutapyti paminti po kojomis. Jo triumfą išreiškia ryškus raudonas apsiaustas ir iškelta vėliava, nurodanti jo pergalę. Dešinėje pusėje analogiška raudona išryškina vaizduojamą šv. Joną Krikštytoją ir šalia stovinčius: altorinio paveikslo dailininką Lucasą Cranachą vyresnįjį ir Martiną Lutherį. Pastarasis vilki juodą dvasininko apsiaustą, kuris paryškina jo laikomą atverstą knygą ir pirštu į ją rodomus žodžius: „Jėzaus Kristaus kraujas atperka visas mūsų nuodėmes [...]“. Iš Nukryžiuotojo trykštanti kraujo srovė „laimina“ patį paveikslo dailininką – Lucasą Cranachą. Šalia stovintis šv. Jonas Krikštytojas viena ranka rodo į Nukryžiuotojo figūrą, kita, dviem pirštais, – į Dievo avinėlį, kuris vaizduojamas tiesiai prieš žiūrovą su jo laikoma vėliava su įrašu: „Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi“ („Dievo avinėlis, kuris naikina pasaulio nuodėmes“). Antrame šio paveikslo plane yra vaizduojamos atskiros scenos, kurios jau buvo plačiau aptartos.

²⁰ Op. cit.

²¹ Op. cit.



5. Lucasas Cranachas vyresnysis. Veimaro Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčios altorinis paveikslas. 1555. Vokietija

Taigi, Lucasas Cranachas vėlyvuojų savo kūrybos laikotarpiu kūrė daugiausia didaktinius kūrinius, būtent šiuo laikotarpiu, bendradarbiaujant su Martinu Lutheriu, buvo sukurtas ir reformaciją, kaip naują mokymą, deklaruojantis ikonografinis siužetas. Galima sakyti, buvo suformuo-



6. Hansas Holbeinas jaunesnysis. *Senajo ir Naujojo Testamento alegorija*. Apie 1532–1535. Škotijos nacionalinė galerija, Edinburgas

tas reformacijos mokymą grindžiantis retorinis kūrinys, kuris dar kartais vadinamas „Liuterio evangelija“. Aptariamo siužeto prototipų galime rasti senuosiuose grafikos kūriniuose: vargšų biblijose, „Bible moralisée“, ar populiariame iliustruotame viduramžių kūrinyje „Speculum Humanae Salvationis“ („Žmogaus išganymo veidrodis“)²²; taip pat vadinamuosiuose „Kryžiaus kelią“ aiškinančiuose atvaizduose, tačiau patį siužetinį naratyvą sudėliojo pats reformacijos pradininkas ir jos teologas Martinas

²² A. Wilson, J. L. Wilson, *A Medieval Mirror*, Berkeley, 1985, prieiga per internetą: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft7v19p1w6/> (žiūrėta: 2014 04 28).



7. Kornelijus Haarlemas. *Senajo ir Naujojo Testamento alegorija*. LDM

Lutheris. Galima sakyti, kad bendradarbiaujant su reformacijos teologu buvo sukurtas reformacijos idėjas įkūnijantis meno kūrinys, tapęs vizualia mokomąja protestantų tikėjimo deklaracija.

Naująja doktrina paremtą didaktinį kūrinį „Senajo ir Naujojo Testamento alegorija“ (Škotijos nacionalinė galerija Edinburge) sukūrė ir Hansas Holbeinas jaunesnysis (1497/8–1543)²³ (6 pav.). Sekdamas Lucasu Cranachu, jis apie 1532–1535 m. nutapė analogiškos kompozicijos paveikslą, kuriame nauja buvo tai, kad vietoj įrašų vokiečių kalba buvo ištapyti lotyniški scenų pavadinimai. Kūrinys simetriškas, dalijamas į dvi dalis – Senąjį ir Naująjį Testamentus, kairė pusė interpretuojama kaip

²³ Hansas Holbeinas jaunesnysis gimė Augsburgėje, bet jaunystę praleido Bazelyje, kuris tuo metu buvo tapęs protestantizmo centru, miestas garsėjo kaip didžiausias knygų spausdinimo centras. Dailininkas iš pradžių dirbo altorinių paveikslų tapytoju, piešė eskizus iliustracijoms, tačiau labiausiai išgarsėjo tapydamas to laiko žymių asmenų portretus.



8. Pieteris Nagelis. *Istatymo ir Malonės alegorija*. 1567

nuodėmė, bausmė, o dešinė – tiesos, malonės kelias (tai labai aiškiai išreikšta spalvomis ir perteikiama šviesa). Paveiksle vaizduojami ties patys aptartieji motyvai ir scenos: Mozė, gaunantis Dievo įstatymus ant Sinaiaus kalno („Lex“), priešpriešinamas jaunai Švč. Mergelei Marijai („Gratia“). Kairėje vaizduojami pažįstantys nuodėmę Adomas ir Ieva, o tai lydi mirtis, pavaizduota apačioje („Mors“), dešinėje kaip kontrastas vaizduojamas Kristus su mokiniais („Agnus Dei“), o apačioje nuodėmę ir mirtį pamynęs Prisikėlęs Kristus („Victoria Nostra“). Anot dailėtyrininkų, šis alegorinis, o kartu ir moralizuojantis kūrinys Hanso Holbeino kūryboje yra greičiau išimtis nei taisyklė.

Tokio pobūdžio meno kūriniai įsitvirtino dailėje kaip naujosios ikonografijos tipas, plito ne vien protestantų aplinkoje, kūriniai buvo

kolekcionuojami ir dažniausiai įvardijami kaip „Senojo ir Naujojo Testamento alegorija“. Vienas tokių kūrinių yra saugomas ir Lietuvos dailės muziejuje. Tai olandų aukso amžiaus dailininko, Harlemono manieristų mokyklos atstovo Kornelijaus van Haarlemono (1562–1638) tapybos kūrinys „Senojo ir Naujojo Testamento alegorija“ (7 pav.).

Šis ikonografinis tipas taip pat plito ir grafikos lakštuose, pavyzdžiui, Pieterio Nagelio raiziny „Įstatymo ir Malonės alegorija“ (1567). Tiek tapybos drobėje, tiek raizinyje dominuoja trys pirmojo plano figūros: centre – besirenkančio žmogaus, šalia jo figūros simbolizuoja asmenis iš Senojo ir Naujojo Testamentų, o jų fone vaizduojami siužetai paremti aptartojo ikonografinio tipo scenomis (8 pav.).

Biblijos vertimai į nacionalines kalbas ir jų frontispisai

Visa reformatų leidyba atitiko laiko dvasią: reformacija buvo suvokiama kaip ieškojimas teisingo tikėjimo, „apvalyto“ nuo vėlyvųjų viduramžių ir XV–XVI a. pradžios Bažnyčios vadovų mokymo ir interpretacijų, tikėjimui gryninti buvo kreipiamasi į Šventąjį Raštą ir ankstyvosios krikščionybės tradiciją²⁴. Tad tikėjimas tapo didžiausia vertybe, o Šv. Rašto prieinamumas šnekamąja kalba – viena iš jo sudedamųjų dalių. Reformacija teikė išganingąsias krikščionybės idėjas, nubrėždama per tikėjimą įgyjamą eschatologinę perspektyvą, tad naujoji vaizdais papasakota „perspektyva“ tapo vienu iš Reformacijos programinių atvaizdų.

Reformatų leidyba telkėsi keliuose miestuose. Vienas jų buvo Vitenbergas, tai Lutherio veiklos miestas, o ant jo katedros durų 1517 m. spalio 31 d. iškabintos garsiosios 95 tezės žymėjo reformacijos pradžią; Vitenberge reformacija tiesiogiai sklido iš bažnyčios, universiteto sienų ir aikščių į aplinkinius kraštus. Vien LDK šio universiteto idėjos pasiekdavo žaibiškai, tad 1520, 1522, 1523, 1534 m. Lenkijos karaliai ir Lietuvos didysis kunigaikštis išleido ediktus, draudžiančius studijuoti Vitenberge bei kituose protestantiškuose universitetuose ir įsivežti iš ten knygų, už

²⁴ Lukšaitė, *Reformacija*, p. 296.

jas grėsė net mirties bausmė²⁵. Vis dėlto Vitenbergo leidiniai buvo laikomi vienais patikimiausių; pavyzdžiui, LDK rengiant platųjį katekizmą buvo naudotasi U. Rhegiaus veikalu „Medicinae animae“, išleistu Vitenberge 1535 metais²⁶. Šiame mieste XVI a. 3–5-uoju dešimtmečiais daugiausia buvo spausdinami Lutherio pamokslai, jo Šv. Rašto vertimai, parengtas Didysis katekizmas, Vitenberge pasirodė ir visas Lutherio išverstas ir parengtas Šv. Rašto tekstas, kuriame panaudota Senojo ir Naujojo Testamento alegorija tapo daugelio tolesnių jos leidimų prototipu. Lucaso Cranacho, taip pat gyvenusio Vitenberge ir artimai bendravusio su reformacijos pradininku, sukurti ikonografijos pavyzdžiai tapo reformacijos mokymo vaizdiniais pirmavaizdžiais ir per Vitenbergo graverių dirbtuves labai paplito²⁷. Tad beveik nekyla klausimas, kodėl leidžiant Lutherio verstą Bibliją antraštei buvo panaudotas šis naujai sukurtas dailės siužetas, iliustratyviai perteikiantis reformacijos idėją. Kaip matyti iš anksčiau pristatytų pavyzdžių, iš esmės knygų grafikoje plito iš Vitenbergo aplinkos per Lucasą Cranachą atėjęs siužetas, tik su kitais akcentais: vienas – labiau gąsdinantis, vaizduojantis pragaro liepsnas, o kitas – nuosaikesnis, labiau akcentuojantis žmogaus pasirinkimo laisvę, atveriančią jam kelią į Išganymą.

Pirmasis žinomas Lutherio Biblijos vertimas į vokiečių kalbą buvo išleistas Liubeke, Ludowiko Dietzo spaustuvėje 1533–1534 metais. Jo antraštės lapą sukūrė dailininkas Erhardas Aldorferis (1480–1561), žymaus vokiečių tapytojo Albrechto Aldorferio brolis, be kitų darbų taip pat raizgęs ir iliustracijas knygoms (9 pav.). Iliustracija perkurta atsižvelgiant į naują jos formatą, – horizontalų paverčiant vertikaliu, – kompozicija pasižymi aiškia simetrija ir vaizduojama tarsi akcentuojant aiškų pasakojimą: kairės pusės siužetai atitinka dešinės pusės siužetus kaip priešingų polių pusiausvyrą: nuodėmė–išlaisvinimas iš jos, mirtis–prisikėlimas, įsta-

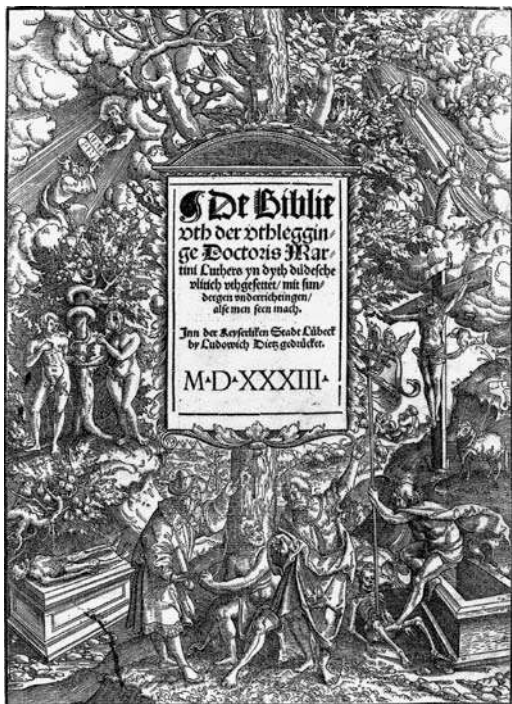
²⁵ D. Pociūtė-Abukevičienė, Protestantizmas, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai*. Vilnius, 2001, p. 536.

²⁶ Lukšaitė, op. cit., p. 295.

²⁷ I. Ch. Reindl, *Georg Lemberger, ein Künstler der Reformationszeit: Leben und Werk*, Bamberg, 2006, p. 239. Prieiga per internetą: <http://opus4.kobv.de/opus4-bamberg/frontdoor/index/index/docId/244> (žiūrėta 2014.04.24).

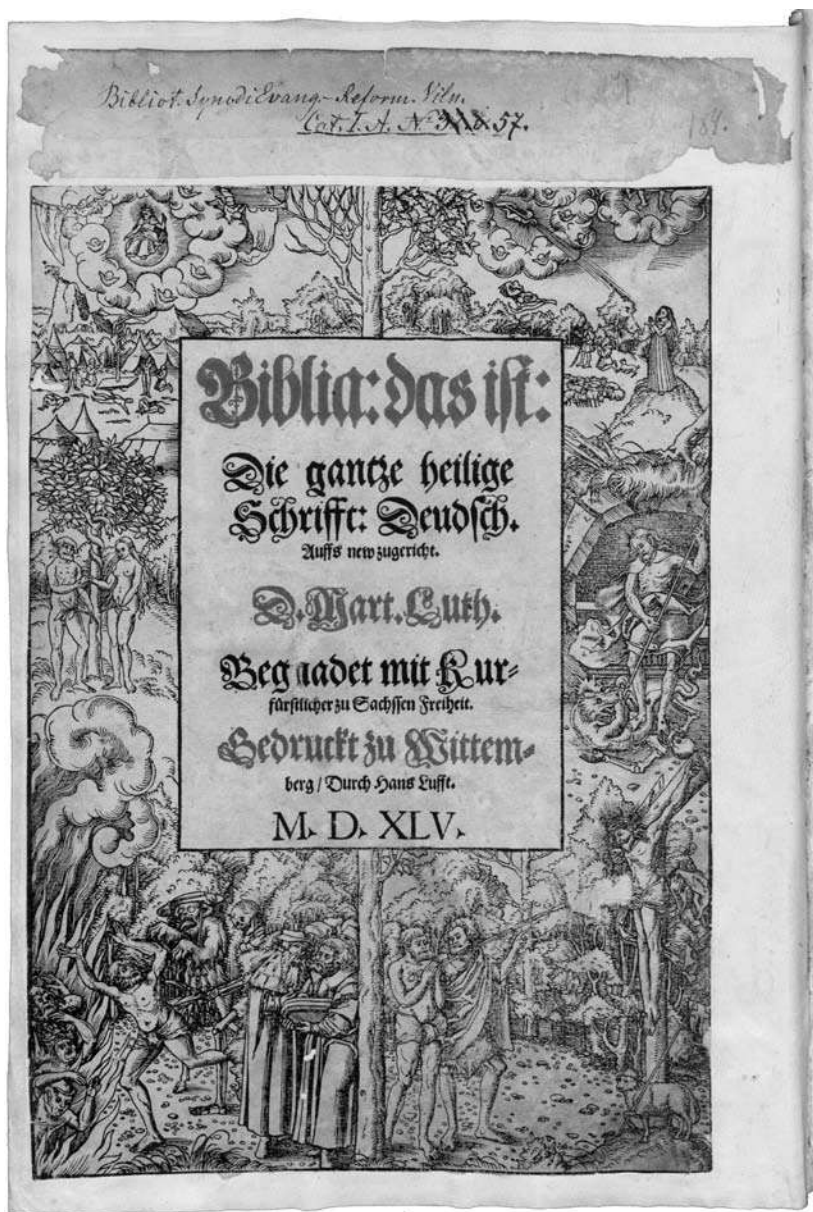
tymas–pažadas ir t. t. Akivaizdu, kad knyga tapo tam tikru materialiu knygos pavyzdžiu, kuriuo buvo sekama leidžiant į kitas nacionalines kalbas verstą Bibliją. Antraštės lape vaizduojama kiek nuosaikesnė mirtis ir akcentuojama paties asmens pasirinkimo svarba. Šis frontispisas, be abejonės, paveiktas Lucaso Cranacho „Lutherio evangelijos“ drobių. Žinoma, kad dailininkas E. Aldorferis, keliaudamas kartu su savo globėju kunigaikščiu Henriku V iš Meklenburgo-Švėrino, susipažino su Cranachu ir buvo matęs dailininko sukurtą protestantų mokomąjį programinį kūrinį²⁸. Jo medžio raižinys buvo panaudotas spausdinant Lutherio į vokiečių kalbą išverstą visą Bibliją, o grakščiai išraižytas antraštinio lapo grafinis variantas vėliau paplito daugelyje kitų į nacionalines kalbas verstų Biblijų.

Liubeko knygos variantui labai artimas yra Lutherio Biblijos vertimas į anglų kalbą, parengtas vertėjo Thomo Matthew ir 1537 m. išleistas Antverpene. Ši knyga, dar kartais vadinama Matthew Biblija, yra labai panašios struktūros, dydžio, o jos antraštė puošta identiškos kompozicijos medžio raižiniu (10 pav.). Šis pavyzdys plito ir kituose šventraščio vertimuose į nacionalines kalbas, pavyzdžiui, į danų kalbą išverstą Biblijos antraštę puošia minėto dailininko Erhardo Aldorferio medžio raižinys



9. Erhardas Aldorferis. Lutherio Biblijos antraštinis lapas. Liubekas, 1533

²⁸ J. L. Koerner, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, Chicago, 1993.



12. Lucasas Cranachas jaunesnysis. Lutherio Biblija vokiečių kalba. Vitenbergas 1545



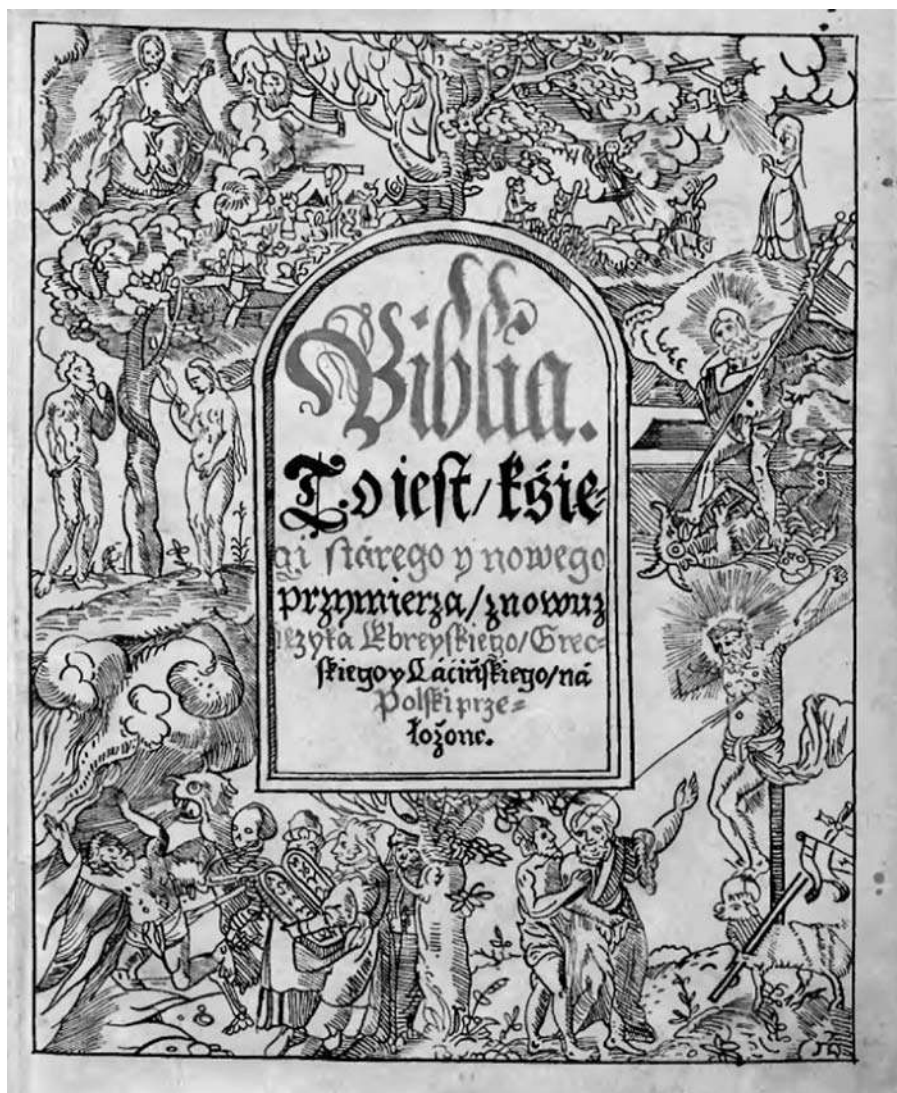
13. Biblija čekų kalba. Praha, 1570

vaizdu, kad šis foliantas buvo skirtas ne kasdieniniam, bet viešam skaitymui bažnyčioje. Jo dydis, poligrafija ir apipavidalinimas rodo, kad knygą buvo siekiama paversti naujuoju bažnyčios inventoriu, o jos skaitymą – svarbia reformatų liturgijos dalimi. Antraštiniame lape vaizduojamas daugiau didaktinis, moralizuojantis – nuodėmingo žmogaus vaizdavimas per velnią, genantį jį į pragarą, – variantas, kaip matysime, plito į Rytus, su juo artimai susijęs ir aptariamosios Lietuvos Brastos Biblijos antraštinis lapas.

Vilniaus universiteto bibliotekoje yra saugomas Biblijos vertimas į čekų kalbą (Praha, 1570)³⁰. Jos leidėjas ir vertėjas buvo liuteronys bei palankus Jiřís Melantrichas (1511–1580), kuris, tarp kitų

leidinių, leido ir biblijas. Jo parengtas *in folio* formato leidinys turi nemažai iliustracijų, kurios buvo perimtos iš Lutherio Biblijos spaudinio. Antraštiniame lape buvo panaudotas minimos ikonografijos medžio raižinio variantas. Kiek labiau knyga išsiskiria savo raiškiais ir dėmesį blaškančiais knygos bordiniais (13 pav.).

³⁰ VUB II 1771 (prieš patenkant į Vilniaus universiteto biblioteką ši knyga priklausė Polocko jėzuitų kolegijai ir Mogiliavo kunigų seminarijai).



15. Biblija, parengta Simono Budno (dar vadinama arijonu). Nesvyžius (?), 1572

Lietuvos Brastos Biblija ne vien antraštiniu lapu, bet ir dydžiu, knygos struktūra bei formatu (255×401 mm) siejasi su minėtuju Lutherio Biblijos Vitenbergo variantu. Be akivaizdžios plačiai aptartos ikonografinės įtakos, Radvilų Biblijos antraštiniame lape akcentuojamas dar vienas dalykas – architektūra (16 pav.). Jame ypač ryškus renesansinio tipo arkos akcentavimas. Atrodo akivaizdu, kad dailininkas, kūręs antraštinį lapą Radvilų Biblijai, galėjo būti susijęs su Vitenbergo spaustuve, kurios leidinių antraštinių lapų apipavidalinimui buvo pasitelkiamos renesanso architektūros formos³³. Peršasi mintis, kad Radvila Juodasis, leisdamas Bibliją, norėjo akcentuoti Šv. Raštą kaip naująją bažnyčią ar reikšmingą jos liturgijos dalį, taigi įvesti papildomi, aiškiai išreikšti architektūros elementai – tai siekis parodyti Šv. Raštą kaip naujosios bažnyčios akcentą. Tai atsispindi 1556 m. laiške užrašytuose knygos mecenato žodžiuose popiežiaus nuncijui Luigio Lippomanui: „Taip pat turiu teisybės, ne praigaišties katedrą, kurioje skamba ne jūsų pasakojimai bei prasimanymai, Visuotinės Kristaus Bažnyčios didžiausia rykštė, [...] bet aidi paties gyvojo Dievo teisingas, tikras ir nepakeičiamas žodis, Bažnyčiai perduotas per pranašus, Kristų ir apaštalus, neaptrauktas jokiais žmonių nuostatų blizgučiais“³⁴.

Iš šių pateiktų pavyzdžių matyti, kad plito dvejo tipo antraštės lapo kompozicijos. Viena jų – paremta ankstesniu Cranacho kūriniu, per jo sūnaus Lucaso Cranacho sukurtą medžio raižinį, kuriame vaizduojamas daugiau didaktinis moralizuojantis variantas – nuodėmingo žmogaus vaizdavimas per velnią, genantį jį į pragarą, o kitas, nuosaikesnis, – per Aldorferio išraižytą medžio raižinio variantą.

Reformacija ne tik skatino pažinti Šv. Raštą nacionaline kalba, bet sukūrė ir naują vizualinį pasakojimą, kuriuo buvo perteikiama pagrindinė reformacijos mintis – Šventojo Rašto pažinimo idėja, kaip svarbiausia žmogaus gilaus tikėjimo prielaida. Ši naujai sukonstruota vizualinė deklaracija tapo daugumos Lutherio paskatintos Šv. Rašto vertimų knygos

³³ Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts*, t. 22, p. 26, 29, 31, 32, 34, 38.

³⁴ D. Pociūtė-Abukevičienė, *Maištininkų katedros. Ankstyvoji reformacija ir lietuvių-italų evangelikų ryšiai*. Vilnius, 2008, p. 327.



antraštinio lapo idėjinė programa. Šia prasme Lietuvos Brastos Biblijos antraštinio lapo ikonografija yra tradicinė, žvelgiant į šį medžio raižinį europinio sąjūdžio kontekste, jis yra tipiškas, būtinas ir privalomas, su aiškiai perskaitoma vizualine reformacijos retorika. Šio kūrinio išskirtinumas ir unikalumas yra tas, kad ši „reformacijos programa“ įdėta į puošnią architektūrinę arką, kuri šiuo atžvilgiu išskiria jį iš kitų to laiko pavyzdžių. Raižinyje aiškiai dominuojanti architektūra tam tikra prasme paskandina pačią ikonografiją. Tačiau čia išryškėja galbūt paties Radvilos Juodojo noras parodyti ir akcentuoti Bibliją ir kaip pagrindinį Naujosios Bažnyčios portalą.

Jolita Liškevičienė

Censorship by Fire: The Brest Bible of the Radziwiłłs

Summary

The article researches the iconography of the frontispiece of the Brest Bible as a programme artwork of the “new” religion, i.e. the Reformation. The Polish translation, commissioned by the Lithuanian noble Mikołaj “the Black” Radziwiłł (Mikalojus Radvila Juodasis), was printed in Brest (formerly Lietuvos Brasta) in 1563 and was considered to be the grandest achievement of printing throughout the territory of the Grand Duchy of Lithuania. In Lithuanian historiography the title page of the Brest Bible is commonly acknowledged to be a unique artwork; yet a comprehensive survey of the Bible translations to national languages allows one to conclude that similar frontispieces are typical of most reformist publications. The didactic prototype for the illustration “The Fall and Salvation”, based on the new doctrine of the Reformation, was created by a German artist Lucas Cranach the Elder in 1529. A wood carving relying on this iconography was also included into the German translation of the Bible by Martin Luther (Lübeck, 1533–1534). A two-sided tree of life divides the illustration in half, with naked branches on one side pointing at the Old Testament, and with leafy branches on the other side pointing at the New Testament, hence symbolising two separate teachings, the old one (the Roman Catholicism) and the new one (the Reformation).

The frontispiece of the Brest Bible is one of splendid examples of the reformist iconography that declare the pan-European movement with explicit and comprehensible visual rhetoric of the Reformation. What distinguishes it from other coeval examples is a decorative arch bending over the visual “program of the Reformation”. Despite that architectural elements here fully prevail over the iconographic message, the latter did not evade the eye of vigilant censors: the book was being persecuted, listed among banned books, torn to pieces and even burnt.