

Vilniaus Acheiropitos sidabro rėmas: dekoras ar komentaras?

Vilniaus misionierių Viešpaties Žengimo į Dangų bažnyčioje buvęs, o dabar Vilniaus arkivyskupijos Bažnytinio paveldo muziejuje (toliau – BPM) saugomas Kristaus veido atvaizdas, toliau vadinamas Vilniaus Acheiropita¹, yra vienas vadinamųjų *ne rankų darbo* Jėzaus atvaizdų, tiksliau – jų kopijų. Jis, kaip ir kitos Acheiropitos, nors sukurtas žmogaus, traktuojamas kaip stebuklingu būdu atsiradęs Dievo buvimo įrodymas.

Šį kūrinių sudaro trys vienas kitą papildantys beveik vienodos reikšmės segmentai. Pirmasis, vertikalus, kvadratinis, stačiakampis paveikslas – kaltinė vario skarda, ant kurios aliejiniais dažais nutapytas Jėzaus išbalusio veido ovalas tamsiame fone. Jo apačioje įkomponuota šviesių įrašo eilučių juosta, t. y. antrasis paveikslo analizei reikšmingas dėmuo. Vis dėlto šiame darbe svarbiausias trečiasis – gausios ikonografijos platus, iškilus, šviesus, blizgus kalstyto sidabro rėmas; pagal stilistiką ir ikonografinius elementus prie Kristaus veido atvaizdo jis pritaisytas bene šimtmečiu vėliau, nei buvo sukurtas pats paveikslas, pagamintas XVIII a. I ketv. Vilniaus auksakalio Johano Fridricho Šemniko.

Pagrindinis straipsnio tikslas – įrodyti, kad Vilniaus Acheiropitos rėmas prilygintinas relikvijoriui, nes gamintas bandant atliepti atvaizdo-relikvijos sumanymą, todėl yra ne vien tik dekoro elementas, veikiau komentaras *ne rankų darbo* atvaizdui.²

Tyrimo uždaviniai: 1) nagrinėjant rėmo vaizdinį, jos pobūdį ir santykį su atvaizdu įvardyti, kaip rėmo ikonografija teigia Jėzaus dieviškumą; 2) aptarti Švč. Veido³ atvaiz-

¹ Acheiropita – originalo kalba *ἀχειροποίητα* (*a-* neigiantis priešdėlis + gr. *cheir* – ranka + *poietos* – padarytas); Kristaus galvos, dažniausiai veido, atvaizdas.

Žinoma, kad Vilniaus Acheiropita iki 1844 m. kabojo šoniniame Vilniaus misionierių bažnyčios altoriuje, o uždarius bažnyčią buvo perkelta į Vilniaus katedrą; žr. *Dangaus miestas* (2020), 239. Vis dėlto tarp Vlado Drėmos atrinktų šaltinių tais metais atvaizdas nėra minimas. Vertingas tik autoriaus pateiktas nuorašas iš straipsnio, patvirtinantis, kad 1863 m., nuo balandžio 27 d. iki gegužės 7 d., vykdyti tikintiesiems grąžintos bažnyčios remonto darbai. Jų metu visi buvę vertingi kūriniai buvę perkelti; žr. *Vilniaus bažnyčios* (2008), 594–595, cituojamas tekstas iš *Kurier Wileński* (1863 09 29, Nr. 110, p. 3).

² Tikima, kad tokie atvaizdai yra atsiradę dalyvaujant dieviškai valiai arba talkinant dangiškosios jėgoms.

³ Kataloguose iki šiol kūrinyje įvardytas kaip Išganytojo atvaizdas, šiame straipsnyje jis vadinamas Vilniaus Acheiropita tiesiogiai verčiant graikišką terminą *ne rankų darbo*. Švč. Veido terminas

dus-relikvijas juos siejant su Vilniaus Acheiropita; 3) pagrįsti, kad tiriamas paveikslas rėme traktuotas kaip relikvija relikvijoriuje.

Tyrimo metodai – ikonografinė ir ikonologinė analizės pasirinktos siekiant susieti rėme matomus simbolius ir jų prasmes. Vaizdinio suvokimo ir recepcijos teorijomis naudojamosi rėmą analizuojant drauge su kitais paveikslų dėmenimis. Ši prieiga leidžia įvardyti, kokios vaizdavimo schemos naudojamos kūrinyje. Lyginamoji analizė naudinga bandant aptarti Vilniaus Acheiropitos sąsajas su Romoje saugomu Švč. Veido atvaizdu ir vadinamuoju Genujos Mandiliju. Metodika padeda nustatyti, kas sieja kitiems *ne rankų darbo* atvaizdams pagamintus rėmus su vilnietiškoju auksakalystės dirbiniu. Šaltinio tyra nepamainoma grindžiant Vilniaus Acheiropitos rėmo kaip komentaro hipotezę. Atvaizdo antropologijos prieiga pasitelkiama argumentuojant atvaizdo kaip relikvijos intenciją.

Reikšminiai žodžiai: Kristaus veidas, Acheiropita, rėmas, dekoras

Straipsnyje pirmiausia pateikiama Vilniaus Acheiropitos formalioji analizė ir vaizdinė objekto schema. Nagrinėjamas lotyniškas įrašas paveikslų apačioje ir jame minimas vilnietiškojo Švč. Veido paveikslų pirmtakas. Didžiausias dėmesys skiriamas Acheiropitos rėmo struktūrai ir kito, jai stilistiškai artimesnio šio tipo atvaizdo rėmui aptarti. Straipsnis apibendrinamas interpretuojant tyrimo objekto funkciją nutapyto atvaizdo atžvilgiu.

Vadinamoji Vilniaus Acheiropita (nežinomas Romos (?) tapytojas, XVII a., vario skarda, aliejus, 42 × 31,5 cm; BPM, BP-127/1), sutelkianti dviejų – Rytų ir Vakarų krikščioniškųjų tradicijų jungtį⁴, dėl stilistinių

vartojamas sekant užsienio literatūrą ir paveikslų Italijoje, Prancūzijoje, Ispanijoje, Meksikoje, Anglijoje ir Lenkijoje pavadinimus.

⁴ Žinoma, kad *ne rankų darbo* Kristaus atvaizdai pradėjo plisti dar viduramžiais ir apie VI–VIII a. susiformavo du klasikiniai acheiropitos tipai (*Lexikon der christlichen Ikonographie* (2015), 18–19). Rytuose paplito Mandilijas (Bizantijos graikų kalba τὸ μανδύλιον, μαντήλιον arba μανδύλιον kartu su daugeliu kitų alternatyvių rašybos variantų – μανδύλιον, μαντήλιον, ματτήλιον, μανδέλλιον, μαντήλι, μανδύλι, μανδύλι, μανδύλιν, μαντίνιν – Jėzaus Kristaus veido su ilgais plaukais ir barzda atvaizdas be kančios žymių), o Vakarų bažnyčioje išpopuliarėjo Veraikonas (lot. *vera* – tikras + *εικὼν* arba *εἰκόνα* gr. *eikōn* – panašumas, vaizdas, portretas, t. y. nešančio kryžių į Golgotą Jėzaus Kristaus atvaizdas, atsispaudęs ant Veronikos skarelės), paplitęs XIII–XIV a. Vakarų krikščionijoje dailėje (*Visuotinė lietuvių enciklopedija* (2001), 58). Tačiau čia ir Mandilijas buvo žinomas ir gerbiamas (Taft (2017), 18). Laikui bėgant atvaizdai, sukurti neva *ne žmogaus rankomis*, pradėti vadinti *acheiropitomis*. Su šv. Veronika siejamas Veraikonas, kaip ir su Edesos

ypatybių sietina su Romos tapybos mokykla ir veikiausiai nutapyta XVII a. viduryje⁵. Ji įdėta į specialiai šiam kūriniiui pagamintą dviejų dalių – medinės funkcinės ir šį karkasą dengiančių dekoruotų sidabrinių skardų lakštų – rėmą (Johanas Fridrichas Šemnikas (Schömnick Joannes Fridericus, Johann Friedrich) (?), Vilnius, 1711–1724 m. (?), sidabras: kalimas, kalstymas, karpymas, puncavimas, 80 × 58 cm. BPM, BP-127/2). Jo stilistiniai bruožai ir ikonografiniai elementai leidžia teigti, kad Švč. Veido paveikslas rėme Lietuvos dailės paveldo kontekste yra itin vertingas, nes išlikęs toks vienintelis, bet neabejotinai charakteringas epochos reliktas, tyrinėtojų dar neįrašytas į Švč. Veido atvaizdų gerbimo tradiciją.

Vis dėlto atvaizdas paskirai publikuotas kataloguose ir albumuose: „Vilniaus Katedros lobynas“⁶, „Vilniaus sakralinė auksakalystė“⁷; „Jėga ir grožis Jo šventovėje...“⁸, „Dangaus miestas“⁹. Juose pateikti Vilniaus Acheiropitos duomenys, jos įrašo transkripcija ir vertimas. Minėtina ir anksčiau išleista „Lietuvos auksakalystė“, čia publikuojamame XV–XIX a. Lietuvos auksakalių kataloge minimas ir J. F. Šemnikas.¹⁰ Tyrimui aktualus iš Vlodo Drėmos archyvų sudarytas leidinys „Vilniaus bažnyčios“.¹¹ Nors jame publikuotuose nuorašuose iš XIX a. spaudos neužsimenama apie *ne rankų darbo* atvaizdą Viešpaties Žengimo į Dangų bažnyčioje, jie liudija, kad ten būta ir senų, ir naujų, net specialiai šiai

karaliumi Abgaru – Mandilijas, turėjo ypatingą statusą, nes buvo tikima, kad abu šie kūriniai sukurti arba fizinio kontakto su Jėzumi Kristumi metu, arba talkinant dieviškosios jėgos. Svarbu atkreipti dėmesį, kad abiejų tipų acheiropitos, arba vadinamieji *ne rankų darbo* Kristaus atvaizdai, yra panašūs teologinių požiūrių, bet skirtingi turinių ir sandara.

⁵ Nors tiksli atvaizdo sukūrimo data nėra žinoma, galima įžvelgti akivaizdžių sąsajų su Švč. Veido (*La Sainte Face*) atvaizdu, saugomu Luvro muziejuje (1856 m. patekusių iš Alexandre'o-Charles'io Sauvageot (1781–1860) kolekcijos), datuojamu XVII a. ir priskirtu italų mokyklai.

⁶ *Vilniaus Katedros lobynas* (2002), 244. Čia bandyta identifikuoti rėme užkoduotus simbolius.

⁷ *Vilniaus sakralinė auksakalystė* (2012), 71. Šiame leidinyje datuojamas Kristaus *ne rankų darbo* atvaizdas, iškeliama prielaida, kad jo rėmas sukurtas auksakalio J. F. Šemniko.

⁸ *Jėga ir grožis Jo šventovėje...* (2013), 302. Čia nurodoma, kad objektas sukurtas vėliau nei 1648 m.

⁹ *Dangaus miestas* (2020), 239.

¹⁰ Auksakalys J. F. Šemnikas buvo kilęs iš Karaliaučiaus, amato mokėsi Gdanske ir Vilniuje; *Lietuvos auksakalystė* (2001), 274.

¹¹ *Vilniaus bažnyčios* (2008), 588–600.

šventovei nutapytų kūrinių. Vilniaus kapitulos aktai nenurodo Kristaus veido atvaizdo, tik patvirtina, kad visos šventovėje saugotos vertybės, ją uždarius, buvo sėkmingai išgabentos. Tyrimui aktualūs kai kurie leidiniai, skirti auksakalystės meistriškumo ir dekoru klausimams.¹²

Ieškant *ne rankų darbo* atvaizdų ištakų reikšminga Eusebijo Cezarietio „Bažnyčios istorija“. ¹³ Šiame pirmųjų krikščionybės amžių tekste (po 324 m.) pristatoma Abgaro legenda, rašoma, kad šis Edesos karalius panoro susisiekti su Kristumi. Pateikiami valdovo laiškas Jėzui ir išgydymo malonės prašymas, taip pat Jo atsakymas, tačiau Eusebijas visai nemini Kristaus atvaizdo.¹⁴ Svarbi vadinamoji Tado Edesiečio (IV a.)¹⁵ doktrina – krikščioniškasis sirų šaltinis, priskiriamas apokrifiniams Naujojo Testamento tekstams. Jame pateikiama kita Edesos karaliaus Abgaro legendos versija ir paminimas atvaizdas: Jėzaus laiškas „virsta“ Jėzaus portretu – žodinių liudijimą apie Dievo buvimą keičia vaizdinis įrodymas.

Vietiniame kontekste minėtinas dominikonų vienuolio Fabijono Birkowskio (1566–1636) „Pamokslas apie šventuosius atvaizdus“ (1626), kurio faksimilė drauge su vertimu ir studija buvo parengta menotyrininkės Tojanos Račiūnaitės.¹⁶ Pažymėtinas ir Petro Skargos (1536–1612) traktatas „Apie Dievo Bažnyčios vienybę vieno ganytojo valdžioje ir apie graikų pasitraukimą iš tos vienybės, pateikiant įspėjimą ir priminimą Rusios tautoms, kurios laikosi graikų“¹⁷, paskelbtas Vilniuje 1577 m. ir laikomas pirmuoju teologijos veikalu lenkų kalba. Šiuos šaltinius papildė teologo,

¹² *Krikščionybė Lietuvos mene* (2006), 259; Vasiliūnienė (2014), 150–151.

¹³ Cezarietis (1993), 15–46. Eusebijas Cezarietis (260/265–339) – graikų kilmės krikščionybės istorikas, egzegasas ir polemikas, išvertęs Sirijos kanceliarijos dokumentus ir pirmasis aprašęs Abgaro legendą.

¹⁴ Cezarietis (1993), 42–43. Prie laiškų buvo ir priedas sirų kalba, kuriame aprašoma, kaip Kristaus mokinyš Tadas išgydė karalių.

¹⁵ Addai [Tado Edesiečio] doktrina; <http://www.tertullian.org/addai>. Tadas Edesietis, remiantis Rytų krikščioniškąja tradicija, dar vadinamas Edesos Tadu (*Thaddaeus*), lotyniškai Tadas, buvo vadinamas *Addeus*, arba Addai (Adajumi). Jis laikomas vienu iš septyniadešimties Jėzaus mokinių, neretai tapatinamas su Tadu, vienu iš dvylikos apaštalų; žr. Herbermann (1913), 136.

¹⁶ *Gyvas žodis* (2009).

¹⁷ Piotr Skarga, *O jedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem i o greckim od tej jedności odstąpieniu z przestrogą i upominaniem od narodów ruskich przy grekach stojących [...]*, Wilnie: Druk. M. Ch. Radziwiła, 1577.

Liuvėno universiteto rektoriaus Jano Vermeuleno (1533–1585), dar žinomo Molano vardu, traktatas „Apie šventųjų atvaizdų ir paveikslų istoriją, už tikrą jų panaudojimą prieš piktnaudžiavimą jais“.¹⁸

Varšuvos universiteto profesorės Gražynos Jurkowlanec Vidurio Europoje esančių senųjų paveikslų ir kulto atvaizdų rėmų, sukurtų po XVII a. II p., apžvalga atskleidžia, kaip senieji atvaizdai buvo traktuojami Baroko epochoje.¹⁹ Aktualūs ir autorės išskiriami kulto atvaizdų iki XVII a. vid. rėmų pavyzdžiai Romoje. Nors dailės istorikės knygoje tik prabėgšmais aptariami konkretūs su Švč. Veido kultu siejami artefaktai ir su jais susijusios peripetijos, vis dėlto pateikiama apibendrinta informacija pasitarnauja kaip nepakeičiamas chronologijos riboženklis ir atskaitos taškas siekiant įgyvendinti tyrimo uždavinius.

Reikšmingas Aistės Paliusytės atliktas kultinių atvaizdų sklaidos tyrimas remiantis XVII–XVIII a. katalikų bažnyčių ir unitų cerkvių vizitacijų aprašymais.²⁰ Užmojis išsiaiškinti, kaip šiuose aprašymuose reprezentuojami kultiniai atvaizdai ir jų kilmė, neaprepia Vilniaus Acheiropitos rėmo klausimo, bet svarbūs mokslininkės gretinami skirtingo laiko, regiono ir bendruomenių atvaizdų reprezentavimo ypatumai, atskleidžiamas garsių kultinių atvaizdų kopijų plitimas ir kituose kraštuose saugotų paveikslų kopijų, kurios, perteikdamos originalo ikonografijos bruožus, ir pāčios tapdavo gerbiamos, plitimo reiškinio įvardijimas. Kopijų sklaida liudija, kad Vilniuje esantis Kristaus veido atvaizdas yra kur kas platesnio fenomeno dalis.

Nors Lietuvos menotyroje *ne rankų darbo* Švč. Veido atvaizdų, ypač Vilniaus Acheiropitos rėmo, problematika kompleksiskai ligi šiol nebuvo gvildinama, aktualūs ir kai kurie kontekstiniai Aleksandros Aleksandravičiūtės, Giedrės Mickūnaitės, Tojanos Račiūnaitės, Regimantos Stankevičienės, Gabijos Surdokaitės-Vitienės, Arūno Sverdiolo, Dalios Vasiliūnienės, Odetos Žukauskienės tyrimai.²¹

¹⁸ Johannes Molanus, *De historia SS. imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusum libri IV*, Lovanii, Ioannus Bogardus, 1594.

¹⁹ Jurkowlanec (2008), 317–398. Remtasi skyriumi *Obramienia dawnych obrazów i figur kultowych w Europie Środkowej po połowie XVII wieku*, skirtu kultinių atvaizdų rėminimo klausimams.

²⁰ Paliusytė (2013), 23–46.

²¹ Aleksandravičiūtė (1999), 387–399; Aleksandravičiūtė (2007); Aleksandravičiūtė (2009), 293; Mickūnaitė (2002), 9–36; Mickūnaitė (2013), 47–64; Račiūnaitė (2001), 53–62; Račiūnaitė

Nepaisant to, kad duomenų apie vilnietiškąjį Švč. Veido atvaizdą trūksta, rėmo santykis su paveikslu ir ypač simbolių gausa jame sufleruoja, kad specialiai Vilniaus Acheiropitai pritaikytas išplėtotos ikonografijos rėmas buvo sumanytas kaip specifinio pobūdžio Švč. Veido relikvijorius, kuris ne tik puošia, bet ir komentuoja atvaizdą (1 pav.).

Jėzaus atvaizdą, išryškintą galvą supančiu nimbu ir žemyn smailėjančios formos spindulių rombu, nutapytu taip, kad pabrėžtų veido kontūrą, charakteringai išryškina ovali veido forma. O tamsūs garbanoti Kristaus plaukai, susiliejęs su tamsiu fonu, Vilniaus Acheiropitą susieja su kitais XVII a. kūrinių. Visi šie išvardyti bruožai veikiau turėtų būti laikomi epochos ženklais, o ne stebuklingu būdu atsiradusių Jėzaus veido atspaudų tradicijai priskirtina charakteristika.

Kaip reikšmingą atvaizdo stilistikos elementą dera paminėti šviesotamsą²², kuri kaip Potridentinės bažnyčios teologinių nuostatų išraiška naudota siekiant patraukti žiūrovo dėmesį. Šviesiam veidui kontrastingos atmerktos tiesiai žvelgiančios rudos akys. Išoriniai jų kampučiai išryškinti. Akys, kaip ir platus skruostai, siaura nosis, mažos, sučiauptos lūpos, nutapytos subtiliais, vos įžiūrimais potėpiais. Plaukai ir barzda tamsūs. Šviesos ir šešėlių kontrastą sustiprina antrasis būdingas elementas, sujungiantis visus paveikslų segmentus už Jėzaus galvos. Tai – iš geltonų stilizuotų lelijų žiedų sudarytas kryžiškasis nimbas, sukomponuotas į veido ovalą rėminantį rombą. Tokia kompozicija ir ikonografija atskleidžia paveikslų sumanymą: intenciją perteikti Jėzaus dieviškumą ir žmogiškumą.²³

Šį *ne rankų darbo* atvaizdą, ilgai laikytą Romos Mandilijo kopija, į Baroko epochos kontekstą įterpia rėmas. Kūrinyje svarbiausia – viršuje įkomponuota figūra. Dėl to ir ikonografijos aptarimą tikslinga pradėti nuo

(2002), 137–159; Račiūnaitė, Kristaus kančios atvaizdų samprata... (2004), 34–43; Račiūnaitė, Jausmų kelionė ir stebuklingųjų atvaizdų kopijos (2004), 41–60; Račiūnaitė (2010), 23–28; Račiūnaitė (2012), 235–246; Stankevičienė (1994), 139–172; Stankevičienė (2014), 61–118; Surdokaitė (2008), 191–210, 213–244; Sverdiolas (2004), 7–17; Vasiliūnienė (2014), 119–161; Žukauskienė (2010), 31–45.

²² Šviesotamsa (it. *chiaroscuro*, *chiaro* – šviesus + *scuro* – tamsus) – technika, naudojama vizualiajame mene vaizduojant šviesą ir šešėlį, kai siekiama pabrėžti trimačius objektus.

²³ Kaip tik dieviškumo įvaizdinimas liudijamas *ne rankų darbo* atvaizdu. Skirtingai nuo Rytų bažnyčios, vakarietiškoje tradicijoje, atsisakius specifinių ikonų tapymo kanonų, įvaizdinamos Šv. Rašte minimos Dievo savybės.



ANNO 1571 SEPTIMO MARCHIO EQUITIS REGIS DESUMPTA IN QUA
SUA REGIES DEONALE DEDICATA ET ABHIS DEUM IMPERAT
TITULUS REGIS TUA SASSA EVIT (HOMERAPPEO SEMITRI S
TITOLA. GOSPELUM

viršutinės rėmo atkarpos centre pavaizduoto Šv. Dvasios simbolio – balandžio. Jį, kaip ir Kristaus veidą, gaubianti spindulių gloriја tarsi jungia du dieviškuosius asmenis. Šie Šv. Dvasios spinduliai atkartoja kryžišką struktūrą. Sumanymas Šv. Dvasią vaizduoti balandžio pavidalu yra Tridento susirinkimo nuostatų padarinys, tyrimo kontekste reikšmingas kaip užkoduotų prasmių fenomenas, atspindintis epochai būdingų simbolių pasitelkimą.

Virš balandžio pavaizduota karūna, kurią iškėlę laiko du angeliukai. Vienas jų matomas kairėje pusėje su vainiku, Jolitos Liškevičienės nuomone, nupintu iš lauro lapų²⁴, taigi žyminčiu Kristaus pergalę prieš mirtį. Vis dėlto, kaip teigia Giedrė Mickūnaitė²⁵, labiau tikėtina, kad angeliuko rankoje – ne pergalės (ją netiesiogiai nurodytų karūna – viešpatavimo insignija), o kančios simbolis – erškėčių vainikas. Juolab kad kančios temą tęsia ir dešinėje matomo angeliuko laikomos trys vynos, kuriomis Jėzus buvo prikaltas prie Kryžiaus. Jau viduramžių iluminacijose galime atrasti jas kartu su kitais Kristaus kankinimo įrankiais, lotyniškai vadinamais *Arma Christi*. Vis dėlto būtų klaidinga manyti, kad šie kankinimo įrankiai sietini tik su viduriniųjų amžių tradicija.²⁶ Kristaus veidas drobėje vaizduojamas pagal Edesos legendą, t. y. be jokių užuominų į kančią, tad šie angelų laikomi įrankiais lygintini su būsimos kančios pranašyste. Kita vertus, erškėčių vainikas ir vynos, kaip kankinimo atributai, gali būti siejami su tuolaikie Kristaus kančios teologija ir jos populiarumu rėmo sukūrimo laikotarpiu.

Be šių elementų šoninėse atkarpose pavaizduota dar pora angelų figūrų, kurios tarsi atliepia minėtą pranašystę ir į Kristų dėmesį atkreipia savo gestais. Pasukę galvas angelai žvelgia į Jėzaus veidą centre kaip į atspaudą Veronikos drobulėje. Kairėje Acheiropitos rėmo kraštinėje angeliukas dešine ranka laiko akanto šakelę, o dešinėje kraštinėje matomas angeliukas tokią pat šakelę įsitvėręs kairiaja. Taip sudaromas įspūdis, kad tapytas atvaizdas su siauruoju rėmu (prie vidinio pakraščio esančia rėmo juosta) yra tarsi vienas atvaizdas, matomas kitame, sudarytame iš figūrų, simbolių ir ornamentų. Gvildendama stebuklingųjų atvaizdų portidentinėje dailėje temą, angelų, nešančių stebuklinguosius atvaizdus ar

²⁴ *Krikščionybė Lietuvos mene* (2006), 259.

²⁵ Dėkoju profesorei už konsultacijas.

²⁶ Brunet, *Le icône acheropite a Nicea...* (2010), 201–230.

relikvijas, motyvą pastebi ir R. Stankevičienė.²⁷ Į bendrą vaizdo struktūrą sklandžiai įlietos rėmo angelų figūros reikšmingos ne tik dėl to, kad parodo aukštą autoriaus meistrystės lygį, kur kas svarbiau, kad autorės minimas angelų traktavimo dvilypumas leidžia įžvelgti stebuklingųjų Švč. Mergelės Marijos paveikslų ir *ne rankų darbo* Kristaus atvaizdų paralelę. Argumentas, esą vaizduojamos sparnuotosios būtybės parodo skirtį tarp atvaizdo ir aplinkos²⁸, reikšmingas ir Vilniaus Acheiropitos tyrimui. Jis leidžia teigti, kad *ne rankų darbo* atvaizdo pobūdis, nulėmęs minėtą angelų paskirtį, per rėmo kompoziciją sufleruoja, kad įrėmintas paveikslas yra ne tik Kristaus, vienatinio Viešpaties sūnaus atvaizdas, bet ir autentiškas Jėzaus veido įspaudas, stebuklingai atsiradęs dėl Jo valios. Todėl šiuo požiūriu visi keturi rėmo angeliukai ne tik simbolizuoja Kristaus kančią žemėje, bet ir leidžia suvokti Jo prado dieviškumą.²⁹

Lyginant rėmą su kitais J. F. Šemniko darbais, nesunku pastebėti, kad, skirtingai nei visafigūriai sparnuoti angeliukai, galvutė apatinėje rėmo kraštinėje įkomponuota tarp dviejų simetriškai pagal vertikalią ašį pavaizduotų figūrinių elementus sujungiančių sausojo akanto šakelių spiralių yra ne simbolinis akcentas, o anuomet Europos daileje itin paplitęs dekoru motyvas, vadinamas grotesku.

Be išvardytų figūrinių elementų, didelę rėmo puošybos dalį sudaro augaliniai motyvai. Vidinėje dalyje – Kristaus veidą nuo pagrindinės, nuolaidžios, įvairiai dekoruotos rėmo dalies atskiria angokraštį apie paveikslą apeinanti smulkių akanto lapgalių eile ornamentuota plokščia juostelė – tarsi jau apibūdintas atskiras vidinis rėmas. Keturios pagrindinės trapečių formos rėmo atkarpos tarpusavyje sujungtos dekoratyviomis didelių karpų akanto lapų šakelėmis. Šoninėse rėmo kraštinėse akantų motyvai papildyti stambiais šio augalo žiedais, siejamais su auksakalio braižu.

Augalinis ornamentas tik kaip puošmena gali būti vertintinas ir dėl rėmo apatinėje kraštinėje pavaizduotų smulkių trilapių katilėlių žiedų kairėje ir dešinėje. Šių gėlių žiedai yra XVIII a. Vilniaus auksakalystėje

²⁷ Stankevičienė (2001), 63–85.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Aleksandravičiūtė (2009), 293.

paplitęs floristinis motyvas, dažnai komponuotas su sausojo akanto lapų dekoru elementais.³⁰

Kita vertus, floristinis dekoras susieja visus rėme pavaizduotus simbolius ir kreipia žvilgsnį iš viršaus žemyn, nes labiausiai akcentuotas elementas, t. y. karūna viršuje, šiais motyvais sujungiama su apačioje įterptais ikonografiniais simboliais.³¹ Tokiu būdu paveikslas rėme integruojamas į tarpusavyje kontrastuojančią barokinę kompoziciją. Visą rėmo dekorą priešinį švelniai paryškina smulkios faktūros fonas.

Rėme reikšmingi ne tik paskiri motyvai, bet ir jų deriniai. Svarbu akcentuoti, kad paveikslas ir rėmo bendrosios kompozicijos karkasas Vilniaus Acheiropitoje sukomponuotas išcentrinio principu: veido ovalo ir nimbo kryžiaus bei rombo formos pasikartoja ir rėmo apybraižose. Kita kryptimi, t. y. į centrą, žvilgsnį kreipia rėmo kampų įstrižainės, Jėzaus antakių lankai ir kitos Viešpaties atvaizdo linijos. Dėl jų blyškiame veide labiausiai išryškintos įdėmiai žvelgiančios migdoliško pavidalo Kristaus akys. Tokiu būdu kompozicija suponuoja žvilgsnį į Išganytojo veidą. Vilniaus Acheiropitos rėme augalinių motyvų ornamentas sujungia visus ikonografinius simbolius ir kontrastuoja su statišku Jėzaus veidu. Iškilus rėmo dekoras yra lyg dieviškojo atvaizdo komentaras, kurio elementai kreipia žvilgsnį ir viršutinės horizontaliosios kraštinės link.

Ikonografiškai reikšmingi ir apatinėje Vilniuje saugomo Kristaus atvaizdo rėmo dalyje vaizduojami trys granato vaisiai. Ilgainiui krikščioniškoje tradicijoje dėl nesuskaičiuojamos daugybės sėklų viename vaisiui jie ėmė reikšti Dievo tautą. Šią simbolinę prasmę papildė vaisiaus kaip visuotinės Bažnyčios alegorija.³² Trys drauge sukomponuoti granato vaisiai reiškia amžinąjį gyvenimą per tris dieviškuosius asmenis – visą Jeruzalės tautą globoja Dievas Tėvas, Dievas Sūnus ir Dievas Šv. Dvasia. Jie taip pat galimai vertintini kaip epochos riboženkliai, nes teikia nuorodą į šį motyvą naudojusių auksakalį.³³

³⁰ Vaitkevičiūtė (2009), 149.

³¹ Vasiliūnienė (2014), 150–151.

³² *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas* (1997), 83–84.

³³ Vasiliūnienė (2014), 150.

Apatinėje juostoje įkomponuoti vynuogienojai rėmą kaip relikvijorių papildo Kristaus kraujo metafora. Ir vynuogės – vienas iš vaizdinių, su kuriais P. Skarga siejo pačią Bažnyčią.³⁴ Vynmedžio šakelės drauge yra malonės, kuri jungia žmogų su Viešpačiu, ženklas. Dėl šios priežasties jos interpretuotinos kaip viena svarbiausių Acheiropitos rėmo ikonografinių detalių. Vynmedžio vaisiai gali būti gretinami su Izraelio tauta, kuri regės Viešpaties veidą.³⁵ Be to, vynuogių kekės yra Naujojo Testamento provaizdis, bylojantis apie Dievo Tėvo ir Dievo Sūnaus ryšį, vos numanomą atvaizde – Šventoji Dvasia rėmo viršuje gali būti suprasta kaip nuoroda į šį ryšį.

Apatinėje atkarpoje matomi kitų gėlių motyvai, tarp jų – trilapė veronika.³⁶ Konkreti rūšis vargu ar gali būti traktuojama kaip svarbi ikonografinė detalė, bet gėlė, kurios pavadinimas susijęs su šv. Veronika, vaizduota jau viduramžiais, neretai aptinkama knygų iliuminacijose, tad ir jos žiedai per savo simboliką nukreipia į Vakarų krikščioniškąją tradiciją, kuriai būdingas asociatyvus mąstymas. Ši gėlė papildo aptariamojo rėmo ikonografinės programos doloristinį sandą.

Kita rėmo kaip pasakojimo apie Kristaus kančią dalis – jau aptartos sparnuotųjų dangiškų būtybių figūrėlės. Angelai nuo seno kai kada siejami su šv. Veronika³⁷ ir šią sąsają galima įžvelgti aptariamojo atvaizdo su rėmu ikonografiniame pasakojime. Šios šventosios vardas minimas Kryžiaus kelio VI stotyje: Veronika parodė užuojautą Kristui, verždamasi pro minią nušluostyti prakaito ir kraujo nuo Jėzaus veido.

Apie šventąją daugiau sužinome iš Jokūbo Voraginiečio, „Aukso legendoje“ (apie 1260–1298) mininčio moterį, sutikusią Kristų ir panorusią turėti Jo atvaizdą, tad Viešpats jos atneštą audeklą paženklino savo garbinguoju veidu.³⁸ Angelų figūros dažnos ne tik kūriniuose, bylojančiuose

³⁴ *Senoji Lietuvos literatūra* (2013), 220.

³⁵ „Aš esu vynmedis, o jūs šakelės, / Kas pasilieka manyje ir aš jame, / tas duoda daug vaisių; [...] Kas nepasiliks manyje, [...] sudžius kaip šakelė [...]“ (Jn 15, 5–6); Aleksandravičiūtė (2009), 293.

³⁶ Veronika (*Veronica*) – gyslotinių (*Plantaginaceae*) šeimos augalų gentis. Dauguma veronikos rūšių užauga apytiksliai iki 20 cm aukščio. Augalas paplitęs Europoje ir vakarinėje Azijos dalyje. Dabartinės Lietuvos teritorijoje ir aplinkiniuose kraštuose auga daugiau nei dvidešimt veronikos rūšių.

³⁷ Astell (2007), 184.

³⁸ Legendoje rašoma, kad šventoji moteris panoro Kristaus atvaizdo, kad į jį įžvelgdama gautų ramybę.

apie Kristaus patirtą kančią, bet ir paveiksluose, vaizduojančiuose kančios paženklinimą drobulę.

Taigi Vilniaus Acheiropitos rėmo kompozicijoje formaliai susieta jau viduramžiais įsitvirtinusi Kristaus kančios ikonografija ir Baroko epochai charakteringi dekoru elementai su daugiaprasmiaus Atpirkėjo kančios ir Nukryžiuojimo simboliais. Kitos jau aptartos ikonografinės detalės (vynys, erškėčių vainikas, vynuogės ir granato vaisiai)³⁹ taip pat traktuotinos kaip Tridento susirinkimo nutarimų įvaizdinimas ir charakteringa nuoroda į *ne rankų darbo* Šv. Veido atvaizdus.

Be jau aptarto Kristaus Veido atvaizdo ir rėmo, į tyrinėjamo paveikslų-relikvijų sandarą įeina trečia semantinė jo dalis – įrašas. Visos trys dalys byloja apie kūrinį kaip savalaikį meno dirbinį. Būdingu bruožu galima laikyti simboliniais elementais deklaruotą Kristaus asmens dvilypumą. Nutapytas veidas teigia Jėzaus dieviškąjį pradą, o rėmo ikonografija sujungia teologiniu požiūriu laikmečiui labai svarbų Kristaus kančios naratyvą. Taip tolstama nuo legendos, apie kurią užsimenama inskripcijoje⁴⁰, tačiau ji iš dalies atkartoja siekį pateikti relikvijų kilmę ir sujungia būdingus laikotarpio elementus su dar ikikrikščioniškoje kultūroje įtvirtintais dekoru elementais. Paprasčiau tariant, tekstas aiškina vaizdą, kuris savo ruožtu per ikonografinius simbolius perskaitomas nelyg tekstas.

Prielaidą, kad Vilniaus Acheiropitos rėmas nėra vien tik dekoratyvus auksakalystės dirbiny, paremti galima lyginant atvaizdą su dviem žymiausiais *ne rankų darbo* atvaizdais-ikonomis, t. y. Romos ir Genujos Mandilijais. Reikšminga, kad abu Mandilijai yra įdėti į relikvijorius. Nors jie sukonstruoti pagal skirtingus naratyvus ir pasitelkiant savitą ikonografiją, Vilniaus Acheiropitoje galima aptikti sąsajų su abiem minimais Mandilijais.

Vienas jų, minimas Vilniaus Acheiropitos įrašė kaip autentiškas Šv. Silvestro bažnyčioje saugotas Kristaus veido įspaudas, vadinamas Romos, arba Vatikano, Mandiliju (2 pav.). Tai – bene žymiausia, ypač gerbiama tikrojo Kristaus veido relikvija. Ji nutapyta ant medžio lentos veikiausiai XII–XIII a.; o 1337–1870 m. saugota Šv. Silvestro (*San Silvestro*

³⁹ *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas* (1997), 163.

⁴⁰ Ji pristatoma toliau, Vilniaus Jėzaus Veido atvaizdą aptariant kitų Acheiropitų kontekste.



2. Romos arba Vatikano Mandilijas. Paveikslas – 1100–1299 m. Relikvijorius – Francesco Comi, Roma. 1623 m. Vatikano Šv. Matildos koplyčia. Publikuota iš: https://wordpress.com/acheiropite/il_mandylion-di-vaticano.jpg

in Capite) bažnyčioje.⁴¹ Remiantis šaltiniais, vienuolių šlovinta rengiant *graikų* apeigas ir atliekant ritualinę atvaizdo procesiją.⁴² Kaip tik tai esą ir įrodo nenutrūkstamos tradicijos autoritetą, kuris patvirtina, kad šis kūrinys – Edesos Mandilijo originalas⁴³. Popiežiaus Pijaus IX (1846–1878) įsakymu relikvija buvo perkelta į Vatikano rūmus⁴⁴, juose Šv. Matildos koplyčioje įdėta į Romoje Francesco'o Comi'io (?) 1623 m. sukurtą relikvijorių, kuriame saugoma ir šiandien⁴⁵.

Šis Mandilijas ilgą laiką laikytas seniausiu Kristaus veido atspaudu, nors tikrų žinių apie jo buvimą Romoje išlikę tik nuo 1517 m. Be to, Romoje tebėra du šventieji atvaizdai, kitados laikyti tikraisiais Mandilijais. Antras jų kildinamas iš Bizantijos ir saugomas Laterano Šv. Jono bazilikos *Sancta Sanctorum* koplyčioje (3 pav.).⁴⁶

Nepaisant skirtingai traktuojamos šių dviejų romietiškų atvaizdų galios, Romos, arba Vatikano, Mandilijas reikšmingas, nes yra vienas iš Kristaus veido kaip relikvijos relikvijoriuje pavyzdžių. Jam relikvijorius sukurtas tik XVII a. arba galimai kone keturiais šimtmečiais vėliau nei datuojama pati relikvija. Vis dėlto būtent Romos Mandilijas garsėja kaip garbingiausias, tad čia aptariamas kiek išsamiau.

Kadaise Šv. Silvestro šventovėje saugoto Mandilijo ikonografija apsiriboja nesimetrišku tamsaus gymio veidu atmerktomis tamsiai rudomis akimis, didelėmis siauromis sučiauptomis lūpomis, ilgais plaukais ir barzda. Tad Vilniaus Acheiropita nėra šio Romos Mandilijo kopija. Tačiau svarbu pabrėžti, kad ilgi plaukai, barzda ir didelės tamsios akys, matomos

⁴¹ Bertelli (1968), 3–33.

⁴² Giovanni Giacchetti, *Iconologia Salvatoris, & Karilogia Praeursoris*, Roma, 1628.

⁴³ Remdamasis G. Giacchetti'iu taip samprotauja A. R. Casperis; plačiau žr. Casper (2018), 281.

⁴⁴ Pfeiffer (1984), 3; Brunet, *L'immagine dell'Uomo non fatta da mani...* (2010), 209; Tomei (2003), 398–406.

⁴⁵ Kessler (1996), 136. Šis sidabrinis paauskuotas relikvijorius puoštas reljefiniu dekoru, pusbrangiais ir brangiais akmenimis.

⁴⁶ Laterano bazilikos Acheiropitos (Kristaus Išganytojo) duomenys: ikona – Roma arba Bizantija, V a.–VIII a. vid. (iki 752 m.), medis, enkaustika; apkaustai – XII–XIII a., sidabras, kalimas, kalstymas; relikvijorius – Roma, XVI a. vid., sidabras, kalimas, kalstymas, 142 × 58,5 cm. Šis atvaizdas dažnai painiojamas su kitais Kristaus atvaizdais. Manytina, kad buvo sukurtas V arba VI a., tačiau žinių apie jį nėra gausu, buvęs visafigūris Jėzaus Išganytojo atvaizdas prastai įžiūrimas. Jį dengia Popiežiaus Inocento III (1189–1216) dovanoti apkaustai.



3. Laterano Acheiropita. Ikona – Roma arba Bizantija. V a.–VIII a. vid.

Apkaustai – XII–XIII a. Relikvijorius – Roma. XVI a. vid. Laterano Šv. Jono bazilika, Roma.

Publikuota iš: Paganini (2013), 1, 3 il.; https://artipreziose.it/Acheropita_lateranense.pdf

ir Vilniaus paveiksle, leidžia kalbėti apie Mandilijui būdingą Jėzaus vaizdavimo tradiciją: *ne rankų darbo* atvaizduose Kristaus veidas nuo kituose kūriniuose matomo ryškiau skiriasi tik vienos sruogos barzda, laikytina būdingu Mandilijo bruožu, pakeitusiu tradicinę dvisruogę.

Romietiškame relikvijoriuje virš Švč. Veido matoma karūna – aliuzija į Kristaus Karaliaus titulą. Ji laikoma dviejų angelų – tarpininkų tarp Dievo ir žmonių. Kiti du, paausiuotais sparnais, laiko paausiuotą rėmą, kuriame ir yra Kristaus veido atvaizdas. Aiškiai matyti, kad figūros

Vilniaus Acheiropitos rėme komponuotos labai panašiai kaip ir Vatikanė saugomame relikvijoriuje. Angelų gestai perteikia atvaizdą tarytum ypač gerbiamą relikviją. Be šių angelų, Šv. Matildos koplyčioje saugomo Mandilijo relikvijoriaus apačioje matomos ir smulkios dekoratyvinės angeliukų galvutės, panašios į J. F. Šemnikui priskirtame rėme panaudotą motyvą.

Tikslinga akcentuoti 63 cm aukščio ir 52 cm pločio relikvijoriaus apatinėje dalyje dukart pakartotą įrašą *SOR · DIONORA· CLARUTTA FF. ANNO MDCXXIII*⁴⁷, nurodanti jo fundatorę, drauge ir įtraukianti šį auksakalystės dirbinį į barokinę tradiciją. Įrašas ne tik patikimai datuoja relikvijorių, skirtą *ne rankų darbo* atvaizdo relikvijai, jis taip pat formuoja tradiciją vaizdą patvirtinti žodžiu, tad reikia manyti, kad neatsitiktinai lotyniška inskripcija apie vilnietiško Kristaus Išganytojo paveikslą kilmę tam tikra prasme seka Romos Mandilijo relikvijoriaus apatinėje dalyje dukart pakartotus žodžius.

Vilniaus Acheiropitoje, žemiau Kristaus veido, matomas kone šes-tadalį paveikslą ploto užimantis įrašas: *CHRISTI SERVATORIS IMAGO EXLINTEO ILLO DESVMPTA·IN QVO VERAE / IPSIUS EFFIGIES NON·ARIE DEPICTA· SED PER MIRACVLVM IMPRESSA· ABAG· / EDESSÆ REGI TRANSMESA EVIT HODIEQ· APVD· D·SILVESTRI SANCTUM· / ROMÆ ASSERVATUR*⁴⁸. Jis ne tik leidžia preciziškiau išanalizuoti Vilniaus Acheiropitos išskirtinės meninės vertės rėmo simbolių prasmes, bet ir nurodo atvaizdo kilmę, susiedamas Vilniaus Acheiropitą su Edesos Mandiliju ir karaliaus Abgaro legenda.⁴⁹

Anot šios legendos, Edesos netoli Eufrato karalius⁵⁰ Abgaras V, ken-tėjęs nuo sunkios ligos, išgirdo apie Jėzaus stebuklus ir, pasak „Bažnyčios

⁴⁷ „Sesuo Dionora Karučī (Dionora Chiarucci) po 1623 m.“

⁴⁸ Publikuota ir kiek kitokia transkripcija: „CHRISTI SERVATORIS IMAGO EX LINTEO ILLO DESVMPTA IN QVO VER[A]/ IPSIVS EFFIGIES NON ARTE DEPICTA SED PER MIRACVLVM IMPRESSA ABAG[...]/ EDESSÆ REGI TRANSMSSA (!) FVIT HODIEQ[VE] APVD· D· SILVESTRI SANCTIM[ONIALES]/ ROMÆ ASSERVATVR“ (*Dangaus miestas* (2020), 239).

⁴⁹ Paveikslo įrašas skelbia: „Kristaus Išganytojo atvaizdas, paimtas nuo tos drobės, kurioje tikrasis Jo paties atvaizdas, ne įgudusiai nutapytas, bet stebuklingai atspaus-tas, buvo perduotas Edesos ka-raliui Abgarui ir šiandien saugomas Romoje Šv. Silvestro bažnyčioje.“

⁵⁰ Abgaras (mirė 50 m.) buvo karaliaus Manu sūnus.

istorijos“ autoriaus Eusebijo Cezariečio, stebuklingai išgijo⁵¹. Cezariečio veikale teigiama, kad Eufrato tautų valdovą pasiekė gandas apie Kristaus galybę, todėl karalius nusprendė išsiųsti laišką, kuriame, pripažindamas Jo dieviškąją misiją, paprašė išgydymo malonės ir pakvietė Jėzų į Edesą kaip į saugią nuo persekiojimų vietą. Vietoj paties Kristaus apsilankymo valdovui per pasiuntinį buvo pristatytas laiškas su pažadu, kad vienas iš Kristaus mokinių lankysis mieste, tuomet karalius bus išgydytas. Cezaretis taip pat rašo, kad Kristui prisikėlus ir įžengus į dangų apaštalas Tomas pasiuntė apaštalą Tada skelbti jo mokslą. Karalius supratęs, kad Tadas yra Jėzaus siųstas, ir pakvietė jį į rūmus. Tuomet valdovui išpažinus savo tikėjimą apaštalas prisilietimu išvadavo Abgarą iš kančių.

Kita šios istorijos interpretacija yra vadinamoji Tado Edesiečio legenda⁵², kurioje Eusebijo Cezariečio minimą laišką pakeičia Kristaus valia stebuklingai atsiradęs Jo veido atvaizdas, o pasiuntiniu nurodomas Ananijas⁵³. Taigi Vilniaus Acheiropitos įrašas nurodo Edesos atvaizdą, pabrėžia jo kaip relikvijos autentiškumą⁵⁴ ir kad vilniškis atvaizdas „paimtas“ nuo Mandilijo.⁵⁵ Taip per žodinę tradiciją Švč. Veidas pretenduoja į atvaizdo kaip relikvijos statusą.⁵⁶

⁵¹ Cezaretis (1993), 41.

⁵² Plačiau žr. Desreumaux (1993), 53–117.

⁵³ Ananijas senovės graikų kalba: Ἀνανίας – „pamėgtas Viešpaties“. Ananijas buvo Jėzaus mokinyš Damaske, jis minimas Biblijos Apaštalų darbuose. Čia aprašoma, kaip Jėzus jį pasiuntė sugrąžinti regėjimo Sauliui iš Tarso, vėliau tapusiam apaštalu Pauliumi.

⁵⁴ Svarbu atkreipti dėmesį, kad pagal šventųjų atvaizdų klasifikaciją Acheiropita pranoksta ir senąsias, ir naujas ikonas, nes Dievo valia šiame artefakte yra tiesioginė, todėl Vilniaus Acheiropitą tikslinga laikyti autentišku atvaizdu, sumanytu kaip relikvija, tačiau nepaisant pastangų šio lūkesčio neišpildžiusią.

⁵⁵ Iš pradžių Šv. Petro bazilikos balkonuose Gianas Lorenzo'as Bernini'is (1598–1680) sukūrė vitrinas, įrėmintas aštuoniais susuktais piliastrais, kad būtų galima pamatyti keturias brangiausias bazilikos relikvijas: Liongino ietį, kaip manoma, Veronikos drobulę. Be jų, čia buvo tikrojo kryžiaus fragmentas ir Šv. Andriejaus, šventojo apaštalo Petro brolio, relikvija. Kiekvienoje nišoje, kuri supa centrinę bazilikos erdvę, buvo pastatyta didžiulė šventojo statula, susijusi su aukščiau esančia relikvija. Prieš tai relikvija veikiausiai buvo saugoma senosios Šv. Petro bazilikos dešinėje, priešais Švč. Mergelės Marijos Gimdytojos koplyčią. Žr. plačiau: Giacomo Grimaldi, *Interno dell'antica San Pietro, disegno = Senosios šv. Petro bazilikos interjeras: piešinys*, Roma, Italija. Barberini ms lat. 2733, f. 104v-105r, 1619, Roma, Italija. Arch. Cap. S. Pietro, Vatikano apaštalinė biblioteka, Vatikanas.

⁵⁶ Acheiropitos kaip relikvijos užmojį patvirtinti galima atkreipus dėmesį, kad menotyrininkai išskiria du relikvijų tipus (*vera-reliquia* ir *reliquia-vera*). Meno istorikė C. Bozzo Dufour, tyrinédama

Savotiško relikvijoriaus, kuriame pasakojama Švenčiausiojo Kristaus Veido atvaizdo istorija ir liudijama jo relikvinė vertė, užmačias Vilniaus Acheiropitos rėmas perėmė iš Genujos Mandilijo (4 pav.) rėmo.⁵⁷ Šis atvejis, kai rėmas perteikia *ne rankų darbo* kūrinio naratyvą, yra puikus pavyzdys, kaip dėl to atvaizdas pretenduoja į relikvijos statusą ir ilgainiui tampa tokia relikvija. Kad tuo įsitikintume, tikslinga išsamiau paanalizuoti prabangų ir iš tiesų išskirtinį genujietišką kūrinį.⁵⁸

Istorių teigimu, XIV a. Genujos Respublikos dožui Leonardo'ui Montaldo'ui (1319–1384) nutapytas ant medžio lentos Kristaus atvaizdas kartu su rėmu buvo padovanotas Bizantijos imperatoriaus⁵⁹ Jono V Paleologo (1332–1391)⁶⁰. Laikantis hipotezės, kad Vatikano koplyčioje saugoma Acheiropitos tipo relikvija ir atvaizdas Genujoje sukurti pagal tą patį pirmavaizdį, kuris laikomas prarastu, tikslinga atkreipti dėmesį į tai, kad istorija apie Genujos Kristaus veido ištakas paremta tvirtesniais argumentais ir kur kas nuosekliau ir išsamiau tyrinėta.

Tikėtina, kad minimas originalusis rėmas su fono plokšte sukurti apie 1370 m., o pats Kristaus veido paveikslas (Bizantija, XIII a., tuopa, linas, tempera, lakas) galėtų būti apytiksliai šimtmečiu ankstesnis. Šį teiginį patvirtina Colette'ės Bozzo Dufour atlikti tyrimai.⁶¹ Manoma, kad relikvija atsidūrė Šv. Baltramiejaus armėnų (*San Bartolomeo degli Armeni*)

Genujos Mandiliją, galimą Vilniaus Acheiropitos pirmtaką, pabrėžia skirtį tarp to, kas yra relikvija ir kas gali būti tapatinama su relikvija. Plačiau žr. Bozzo Dufour (1998), 58.

⁵⁷ Genujoje, nedidelėje Šv. Baltramiejaus armėnų (*San Bartolomeo degli Armeni*) bažnyčioje, saugomas atvaizdas yra tikėtiniausias Vilniaus Acheiropitos pirmavaizdis. Plačiau žr. Stagno (2016), 284.

⁵⁸ Apie šį atvaizdą bizantinų ikonų kontekste žr. Stagno (2016), 283–298. Kūriniai daugiau dėmesio skiria G. Wolfas, jis tvirtina, kad amžininkų šaltinių apie genujietiško atvaizdą išlikę nedaug; žr. Wolf (2000), 103.

⁵⁹ Dovana Genujos dožui buvo skirta esą dėl to, kad jis kovojo su turkais ir, sustabdęs juos Mažonoje Azijoje, atėmė keletą tvirtovių, o tada grąžino jas Bizantijos imperatoriui. Imperatorius Jonas V Paleologas norėjo jam padėkoti įteikdamas daugybę dovanų, įskaitant Šventąjį atvaizdą, kuris buvęs Konstantinopolio imperatoriškųjų rūmų šventykloje nuo 944 m., *Τὸ εἶναι τοῦ Ἀγίου Μαρτύρου*; www.orthodoxrotterdam.com.

⁶⁰ Dell'Acqua (2013), 234–241.

⁶¹ Bozzo Dufour (1998), 56.



4. Genujos Mandilijas. Bizantija. XIII a. (?). Vidinis rėmas ir fono plokštė – Konstantinopolis. 1370 m. Išorinis rėmas – Italija. 1702 m. Šv. Baltramiejaus armėnų barnabitų bažnyčia, Genuja. Publikuota iš: <https://wordpress.com/acheropite-il-mandyliion-di-edessa.jpg>

bažnyčioje⁶² kaip tik L. Montaldo'o, kuris padovanojo „Sakralųjų Edesos veidą“ armėnų bazilijonų vienuolynui, dėka.⁶³ Meno istorikės studijos patvirtina, kad Mandilijas prieš atsidurdamas koplyčioje galėjo būti šiek tiek pakoreguotas.⁶⁴ Šventovėje saugomo atvaizdo vėliausi pakeitimai datuojami apie XIV a. II p.⁶⁵ Ankstesnis jo variantas turėjo būti nutapytas 1250 m. Tai prieštarauja Bizantijos imperatoriaus Konstantino VII Porfirogeneto (913–959), rašiusio apie Acheiropitos kilmę ir perkėlimą į *miestų karalienę*⁶⁶, prielaidoms, esą dieviškosios kilmės atvaizdas, iki tol buvęs Edesoje, koregento Romano I Lekapeno⁶⁷ (919–944) surengtos procesijos metu⁶⁸ perkeltas į Faro Dievo Motinos (*Θεοτόκος τοῦ Φάρου*) bažnyčią Konstantinopolyje 944 m.⁶⁹

Vadinamasis Genujos Mandilijas tebėra šventovės pietų pusėje, didžiojo altoriaus kairėje XVII a. naujai pastatytos Švč. Mergelės Marijos Nusidėjėlių Gynėjos (*Madonna della Guardia*) koplyčios altoriuje su stiuko tabernakuliu.⁷⁰ Relikvija buvo dedama į rakinamą sidabro dėžutę, puoštą granatų žiedų motyvais. Dar vienas tyrinėtojų nurodomas vertingas elementas – senovinių, iki X a. pagamintų persiškų ir arabiškų audinių fragmentai, rasti priklijuoti prie medinės atramos galinės dalies (tikriausiai jais buvo apvyniota relikvija) bei dar vienas brangus ligūrietiškas XV a. audinys, ataustas sidabro siūlais. Prie paveikslo buvo pridėta ir kalstyta sidabro plokštelė. Pasak renesanso ir baroko religinės dailės

⁶² Iškilus pavojui relikvija buvo perkelta iš Šv. Baltramiejaus šventovės, tuo metu buvusios už miesto sienų, ir Savoijos kariuomenės invazijos (1625) į miestą metu eksponuota katedroje.

⁶³ Tik 1656 m. į vienuolyną persikėlė barnabitų ordinas, kuriam toliau patikėta rūpintis šiuo šventu atvaizdu; Wolf (2014), 423.

⁶⁴ Bozzo Dufour (1974).

⁶⁵ Bozzo Dufour (1998), 57.

⁶⁶ *Βασιλεύουσαν των πόλεων*, taip vadintas Konstantinopolis – didingiausias to meto miestas.

⁶⁷ Yra žinių apie Lekapeno kaip užkariautojo vaidmenį Mandilijo istorijoje ir tai, kad religingajam Konstantinui, priešingai nei Lekapeno palikuonims, atvaizdas buvęs politinių ginčų objektas. Plačiau žr. Bréhier (1932), 71.

⁶⁸ Mainais už 12 000 sidabrinų monetų ir 200 kalinių musulmonų; Οικονομίδου (1994); Λακαφώσης (2016).

⁶⁹ Tyrimai šia tema publikuoti dar kone prieš šešis dešimtmečius; žr. Weitzmann (1960).

⁷⁰ Bažnyčia buvo rekonstruota 1620 m., dabar abipus pagrindinio altoriaus vienanavė šventovė turi dvi koplytėles. Abi pastatytos XVI–XVII a. ir skirtos Mergelei Marijai Gynėjai; žr. plačiau: Margoni (2009).

tyrinėtojo Andrew R. Caspero, gauta 1601 m.⁷¹, veikiausiai iš jėzuitų. Apie tai galima spręsti iš IHS abreviatūros ir širdies, pervertos trimis viniomis – draugijos emblemu.

Šventajam Kristaus veido atvaizdui pritaikyti du dekoruoti rėmai.⁷² Vėlesnysis – siauras išorinis paauszuotas sidabro rėmas su dviem suapvalintomis rankenomis apatinėje dalyje, dekoruotas keturiolika brangių ir pusbrangių akmenų⁷³, sukurtas Italijoje ir datuojamas 1702 m.⁷⁴ Jis supa ir pabrėžia ankstesnį XIV a. paauszuotą sidabro rėmą, Bizantijos auksakalystės mokyklos kūrinių⁷⁵, kuriame yra dešimt vienodo dydžio reljefų, išsiskiriančių savais metalo rėmeliais, juodinimo technika⁷⁶ ir Kristaus nimbo dviejų mėlynų tonų emaliu⁷⁷.

Pagal šiuolaikinės meno istorijos stilistinės analizės schemas Romos ir Genujos Mandilijai galėtų būti priskirtini Bizantijos ir viduramžių meno kanonui, tačiau ankstyvųjų laikų žiūrovams abu atvaizdai, matyt, pasirodė tokie pat įtikinami kaip ir senovinis originalas, pagal legendą susidaręs prisilietus prie Kristaus veido. Vis dėlto Genujos Mandilijas išsiskiria savo elementų derme, prof. Gerhardo Wolfo žodžiais, sąmoningai siekta temos ir stiliaus harmonijos⁷⁸. Iš tiesų genujietiškas Švč. Veidas buvo viena bizantiškojo stiliaus ikonų, kurių išvaizda liudija apie jų kaip kontrreformacijos aktualizuoto atvaizdo kulto pirmtakų reikšmę.⁷⁹ Stilistinės ypatybės toli gražu nėra vienintelis bendras vardiklis, leidžiantis gretinti Mandiliją Genujoje ir Acheiropitą Vilniuje.

⁷¹ Casper (2021), 264.

⁷² Dabar šventovėje relikvija įdėta į dar vieną įspūdingo dydžio nimbo pavidalo tviskantį erdvinį rėmą.

⁷³ Gharib (1993), 221; Dell'Acqua (2013), 234.

⁷⁴ Bozzo Dufour (2005), 69–87. Šio rėmo matmenys: 40 × 29,5 × 3 cm.

⁷⁵ Wolf (2009), 234.

⁷⁶ Technika, dar vadinama *niello*, naudota Romoje, ypač paplito viduramžiais Bizantijos imperijoje ir Europoje. Ja buvo dekoruotos relikvijos ir kiti kulto daiktai. Galima teigti, kad daugiausia dirbinių šia technika sukurta XV–XVI a.

⁷⁷ Šio rėmo su karaliaus Abgaro istorijos scenų plaketėmis ir fono plokštės duomenys: Konstantinopolis, 1370 m., sidabras: kalstymas, filigranas, juodinimas, auksavimas, emalis, 28,8 × 17,6 × 0,8 cm. Plakėčių matmenys: 7 × 4,3 cm.

⁷⁸ Wolf (1998), 157.

⁷⁹ Casper (2021), 267.

Mandilijo plataus bizantinio rėmo kvadratinės plaketės vienodais atstumais išdėliotos pagal ikonografinį pasakojimą po tris viršuje ir apačioje iš kairės į dešinę, o šonuose – iš viršaus į apačią. Šie reljefai yra *ne rankų darbo* Jėzaus atvaizdo galios įrodymai, pasakojantys apie Jo dieviškąją kilmę ir stebuklus. Kiekviename jų yra po Viešpaties Sūnaus atvaizdo istorijos fragmentą. Kad būtų galima išanalizuoti rėme pavaizduotus siužetus, verta prisiminti ir imperatoriaus Konstantino VII rankraščius.⁸⁰ Juose nupasakota *ne rankų darbo* atvaizdo kilmė. Kliaujantis tekstu, dešimties Genujos Mandilijo rėmą puošiančių reljefinių plakečių ikonografija apima dešimt scenų.

Pirmos penkios yra šios: I. Sergantis⁸¹ Edesos karalius siunčia laišką Kristui; II. Ananijas, imperatoriaus žodžiais, patyręs piešėjas, nuvykęs į Jeruzalę, įteikia laišką⁸² ir bando nupiešti Jėzaus portretą, kurio paprašė

⁸⁰ Kaip jis pats rašo: *Κωνσταντίνου ἐν Χριστῷ βασιλεῖ αἰωνίῳ βασιλέως Ρωμαίων διήγησις ἀπὸ διαφόρων ἀδριανίδεσσα ἱστοριῶν περὶ τῆς πρὸς Αὐγάρων ἀποσταλείσης ἀχειροποιήτου θείας εἰκόνης Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ θεοῦ ἡμῶν, καὶ ὡς ἐξ Ἐδέσης μετεκομίσθη πρὸς τὴν πανευδαίμονα ταύτην καὶ βασιλίδα τῶν πόλεων Κωνσταντινούπολιν* (Konstantino, per Kristų, amžinojo romėnų karaliaus, pasakojimas apie Kristaus Acheiropitos ikonos, siųstos Abgarui iš Edesos į miestų karalienę Konstantinopolį, gabenimą, sujungiant kelias skirtingas istorijas arba Konstantino Kristuje, amžinojo Romos karaliaus, įvairių sukaupytų istorijų pasakojimas apie mūsų dievo Jėzaus Kristaus ranka įteiktą dieviškąją ikoną, atsiųstą Abgarui, ir apie tai, kaip per malonę ji buvo perkelta į Konstantinopolį, viso pasaulio miestų karalienę).

Čia ir toliau išnašose tekstai graikų kalba cituojami iš: *Κωνσταντίνου βασιλεῶς διήγησις ἀπὸ διαφόρων περὶ τῆς πρὸς Αὐγάρων ἀποσταλείσης εἰκόνης Χριστοῦ καὶ ὡς μετεκομίσθη πρὸς Κωνσταντινούπολιν* = *Karaliaus Konstantino pasakojimas iš įvairių šaltinių apie Kristaus ikoną, išsiųstą Augustui, ir kaip ji buvo perkelta į Konstantinopolį*, XIII–XIV a., Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. gr. 87, fols. 147^v–152^v.

⁸¹ Teigiama, kad sirgęs raupsais, bet yra ir kitų versijų.

⁸² Imperatoriaus rankraštyje rašoma: *Ἐπεὶ οὖν ὁ Ἀνανίας τῆς τε πρὸς τὸν κύριον αὐτοῦ εὐνοίας σαφῆ παρῆχε τεκμήρια καὶ τῆς ὁδοῦ ἐτύγχανεν ἐμπειρος καὶ τὴν γραφικὴν τέχνην ἠπίστατο, δι' αὐτοῦ τὴν τοιαύτην ἐπιστολὴν πρὸς τὸν Ἰησοῦν ἐξαπέστειλεν ἐπισκῆψας αὐτῷ, ὡς εἰ μὴ δυνήσεται πείσται διὰ τοῦ γράμματος πρὸς αὐτὸν ἐλθεῖν τὸν Χριστόν, κἂν τὸ ὁμοίωμα τῆς μορφῆς αὐτοῦ μεταγραφάμενος ἀκριβῶς ἀγαγείν πρὸς αὐτόν, ἢν' ὡς ἐν σκιά γούιν διδασκῇ μὴ δι' ἀκοῆς μόνον ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ὄψεως, οἷός ἐστιν ὁ τῶν μεγάλων τούτων τεραστίων δημιουργός* (Norėdamas įgyti Jėzaus palankumą, įvaldęs rašymo meną Ananijas nusiuntė tokį laišką Jėzui, Jam apie tai papasakojo ir pateikė labai išsamius įrodymus, kuriais bandė įtikinti atvykti pagydyti Abgarą. Prie laiško iš pagarbos Didingajam Kūrėjui pridėjo Kristaus veido piešinį, jo atvaizdą, nuogąstaudamas, kad kopijuodamas atvaizdo panašumą negalėtų jo tiksliai perteikti, o tik girdėdamas ir matydamas sužinos, kas yra šių didžiųjų dalykų autorius).

karalius, tačiau Kristaus veidas spindi pernelyg intensyviai, jog būtų galima tai padaryti⁸³; III. Jėzus plaunasi rankas⁸⁴; IV. Kristus duoda Ananijui audinį, pagal Konstantino tekstą, rankšluostį (*χειρόμακτρο*) su savo veido atvaizdu, atsispaudusiu jame⁸⁵; V. Ananijas įteikia Kristaus portretą ir laišką sergančiam karaliui Abgarui. Imperatoriaus rankraštyje užsimenama apie per atvaizdo prisilietimą nuo raupsų išgyjusį karalių.⁸⁶

Pentąją plaketę vertinti Tridento susirinkime priimtų dekretų kontekste leidžia Viktorijos Vaitkevičiūtės-Verbickienės, perfrazuojant J. Le Goffą⁸⁷, išsakyta mintis, kad „raupsai, simbolinė ir ideologinė viduramžių liga, užimanti išskirtinę vietą, – tai pirmiausia sielos raupsai“⁸⁸. Anot mokslininkės, Baroko epochai būdingas dar veikiausiai iš neskilusios Bažnyčios atkeliavęs nuodėmės prilyginimas ligai, o „Kristaus bažnyčia yra kaip ligoninė, todėl ir Jėzus Kristus dažnai traktuotas kaip gydytojas“. Šiame kontekste tai ne tik karaliaus, bet ir kiekvieno, tikinčio Mandilijo galia, Išganytojas. Tokia „liga“ yra tinkamiausia tikinčiojo būseną siekiant amžinojo gyvenimo ir svarbiausia – išganymo. Taigi, kaip pabrėžia autorė, kalbama apie tikėjimą dvasios jėgomis, kuriuo apdovano tas žmogus.

⁸³ Matomos jo bevaisės pastangos. Kaip pabrėžia Ewa Balicka-Witakowska, Ananijas nepiešia atvaizdo, lentelėje jamžinta akimirka, kai pasiuntinys žiūri į Kristų: Balicka-Witakowska (1999), 123.

⁸⁴ Arba, kaip teigia Bizantijos imperatorius, prieš nusiplaudamas rankas Jėzus parašė Abgarui laišką: *Εωρακότας με μὴ πιστεύειν ἐν ἐμοὶ καὶ ἵνα οἱ μὴ ἑωρακότες με αὐτοῖ πιστεύσωσι καὶ ζήσωνται* (Palaimintasis Abgarai, tu tiki manimi net nematydamas manęs, tie, kurie mane mato, ir tie, kurie manęs nemato, gyvena). Tada Jis [Jėzus] perdavė tą laišką Ananijui.

⁸⁵ Tuomet Išganytojas (*Σωτήρ*), kaip teigiama tekste, vandeniu nusiplovęs veidą (*νιψάμενος ὕδατι τὸ πρόσωπον*), jį nuvalė audeklo skiaute ir jame išlikęs atvaizdas (*ἐντυπωθῆναι τὸν αὐτοῦ χαρακτήρα ἐν αὐτῷ*), o paskui Jėzus įsakė Ananijui pasirūpinti užduotimi perduoti atvaizdą (tikrąjį atvaizdą, t. y. Mandiliją) Abgarui (*καὶ τοῦτο τῷ Ανανία ἐπιδοὺς τῷ Αὐγάρῳ ἐπιδοῦναι προσέταξεν*).

⁸⁶ Iš imperatoriaus įrašo *Λαβὼν τοίνυν ἀπὸ τοῦ ἀποστόλου τὸ τοιοῦτον ὁμοίωμα καὶ σεβασμῶς αὐτὸ τῇ τε κεφαλῇ περιδείξας καὶ τοῖς ὤμμασι καὶ τοῖς χεῖλεσι καὶ οὐδὲ τὰλλα τῶν τοῦ σώματος μερῶν στερεήσας τῆς τοιαυτῆς προσψαύσεως, ἔγνω παρευδὴν τὰ μέλη πάντα θανάσιμῶς ἀναρρωννύμενα καὶ τὴν εἰς τὸ κρεῖττον μεταβολὴν εἰσδεχόμενα καὶ τὴν λέπραν ἐκκαθαίρομένην καὶ ὑποφεύγουσαν, εἰ καὶ ἐτι ἐν τῷ μετώπῳ λείψανόν τι ταύτης μικρὸν ὑπελείπετο* sužinome: [Karalius] gavęs iš apaštalo šį atvaizdą (Mandiliją) ir pagarbiai uždėjęs jį ant galvos, akių, lūpų ir kitų kūno dalių, tuoj pat šios dalys stebuklingai išgyjo.

⁸⁷ Le Goff (2003), 157.

⁸⁸ Vaitkevičiūtė (2009), 156–173.

Kalbant apie nuodėmę, verta atkreipti dėmesį į G. Wolfo mintį, kad sergantis raupsais valdovas yra tema, susijusi su imperatoriaus, kuris, nors ir mirtingas, pats yra antrasis po Dievo, kūnu.⁸⁹ Tad karaliaus Abgaro išgydymą sekantis miesto apsaugojimo nuo apgulties stebuklas buvo Abgaro pasveikimo pasekmė, nulemta Kristaus kančios ant kryžiaus. Šiuo požiūriu atvaizdas traktuojamas kaip nepavaldus vietai ir laikui. G. Wolfas taip pat priduria, kad tokią tradiciją patvirtino Bizantijos imperatoriai, kurių rankraščiuose užfiksuota Švč. Veido legenda. Taip į Vilniaus Acheiropitę, netiesiogiai sekant genujietiškojo Mandilijo rėmo ikonografija, ne per sergančio valdovo istoriją, o per angelų laikomus kankinimo įrankius įpinama kančios potekstė, nors ir nuosaukia, vis dėlto atspindi nuo vidurinių amžių iki Baroko epochos besitęsusių tendencijų atvaizdą papildyti minėtu motyvu.

Šią konotaciją papildė ir kitos plokštelės, supančios Kristaus veidą Mandilijuje. Kitos penkios scenos ir jų komentarai yra šie: VI. Edesos karalius Kristaus portretą įdeda kolonos viršuje⁹⁰ ir pagerbia jį su kitu žmogumi, kai krinta stabas⁹¹. Imperatorius rašo, kad karalius Abgaras nusprendė nuversti tą senąjį dievų paliktą atvaizdą ir į jo vietą įdėti *ne rankų darbo* Jėzaus Kristaus ikoną⁹²; VII. Vyskupas Mandiliją įdeda į sieną.

⁸⁹ Wolf (2000), 105.

⁹⁰ Žodžiai imperatoriaus Konstantino rankraštyje: *ἐκ τῶν παλαιῶν τῆς Εδέσης πολιτῶν τε καὶ οἰκιστῶν τῶν ἐπισήμων τινὸς ἐλληνικῶν θεῶν ἄγαλμα πρὸ τῆς δημοσίας πύλης τῆς πόλεως ἀνεστήλωτο, ὃ πάντα τὸν ἐντὸς τοῦ ἄστεος γενέσθαι βουλόμενον ἀναγκαῖον ἦν προσκυνῆσαι καὶ νενομισμένος εὐχὰς τινὰς ἀποδοῦναι καὶ οὕτως ἔχεσθαι τῶν ἐν τῇ πόλει ὁδῶν τε καὶ ἀγρῶν* išduoda: iš senųjų Edesos gyventojų ir pareigūnų graikų dievų statula buvo pastatyta priešais miesto vartus ir, kas turėjo įvažiuoti, privalėjo atiduoti pagarbą jai, buvo manoma, kad šis atvaizdas laimingęs praeivius.

⁹¹ Po Kristaus žengimo į dangų apaštalas Tadas atvyko į Edesą, kaip buvo žadėjęs pats Kristus. Apaštalo išgydytas karalius pritvirtino stebuklingąjį Viešpaties atvaizdą ant auksu dekoruotos lentelės, kuri buvo rodoma miesto centre, nišoje, iš kurios buvo išimta ten buvusi statula. Naujojo atvaizdo apačioje buvo įrašyta: „Kristau Dieve, kas tiki tave, nepasiklys.“ Teigiama, kad Mandilijas toje vietoje buvo saugomas valdant Abgarui ir jo sūnui; Veronica route, *Il volto ritrovato circa 1370*. Prieiga internetu: <https://veronicaroute.com/1370/11/26/xiv-5/>.

⁹² Ikoną pritvirtino prie medinės lentos, padengė auksu ir užrašė žodžius: „Kristau Dieve, kas tiki tave, negali sužlugti.“ Buvo pridurta, kad karalius paskelbė: tas, kas kirs miesto vartus, vietoj senosios statulos atiduos pagarbą stebuklingajai Kristaus ikonai ir tada įvažiuos į Edesos miestą. Išsamiau tai užrašyta tokiais žodžiais: *τοῦτο οὖν τότε ὁ Αὐγαρος καθελὼν καὶ ἀφανισμῷ παραδούς εἰς*

Konstantinas VII Porfyrogenetas tvirtina, kad šio krašto vyskupas, numatęs, kad kažkas gali atsitikti, įdėjo atvaizdą į pusės cilindro formos daiktą, panašų į nišą, o į ją įdėjo ir degančią lempą, tuomet ją uždengė keraminėmis plytelėmis ir akmenimis⁹³. Šitaip Genujos Mandilijas perima Rytų tradiciją⁹⁴, ją adaptuoja ir kuria mitą, leidžiantį atvaizdui funkcionuoti istoriniame laike. Hansas Beltingas tai apibūdina kaip atvaizdų transformavimą iš kolektyvinės atminties į asmeninę.⁹⁵ Ta atmintis patvirtinama kaip teisinga pasitelkus Bažnyčios autoritetus, šiuo atveju VII reljefą, kuriame vyskupo į sieną įdėtas *Imago Dei* atstoja autoritetingą pasakojimą ir šventybės oficialų patvirtinimą; VIII. Imperatoriaus lakoniškai aprašyta scena, kaip atvėręs nišą vyskupas randa Mandiliją, ne žmogaus rankomis padarytą ikoną: priešais ją tebedegė aliejinė lempa, o ant keraminių plytelių, uždengiančių minėtą ertmę, matėsi ikonos kopija⁹⁶. Šis epizodas vaizduoja kaip tik ant akmens įsispaudusio⁹⁷ atvaizdo (arba Keramiono⁹⁸) atradimą ir šviečiančią lempą⁹⁹; IX. Per Mandiliją Edesos miestas yra

τὸν τῆς ἐκείνου στάσεως τόπον τὴν ἀχειροποίητον ταύτην εἰκόνα τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐπὶ σανίδος κολλήσας καὶ διὰ τοῦ νῦν φαινομένου χρυσοῦ καλλωπίσας ἀνέστησεν ἐπιγράφας ἐν τῷ χρυσῷ ταῦτα τὰ ῥήματα. <<Χριστὲ ὁ θεός, ὁ εἰς σέ ἐλπίζων οὐκ ἀποτυγχάνει.>> ἐδέσπισέ τε πάντα τὸν διὰ τῆς πύλης ἐκείνης διέρχεσθαι μέλλοντα, ἀντὶ τῆς παλαιᾶς ἐκείνης στήλης τῆς ἀχρήστου καὶ ἀνωφελούς τὸ προσήκον σέβας καὶ τὴν ὀφειλομένην προσκύνῃσιν καὶ τιμὴν ἀπονέμειν τῇ πολυδαυμάστῳ θαυματουργῷ τοῦ Χριστοῦ εἰκόνι καὶ οὕτως εἰς τὴν πόλιν Ἐδέσης εἰσέρχεσθαι.

⁹³ Ο γὰρ ἐπίσκοπος τοῦ τόπου τοῦτο προγνοὺς τὴν ἐνδεχομένην ἔδετο πρόνοιαν. καὶ ἐπεὶ ὁ τόπος, καθ' ὃν ἀνέκειτο ἡ εἰκὼν, κυλινδροειδοῦς ἡμισφαιρίου σχῆμα διέσωζεν, θρυαλίδα πρὸς τῆς εἰκόνης ἄψας καὶ κέραμον ἐπιδείξαι εἶτα ἐξῶθεν τιτάνων καὶ πλίνθους ὁπταῖς ἀποφράξας τὸ ἐμβαδόν.

⁹⁴ Žukauskienė (2010), 41.

⁹⁵ Belting (2011), 12.

⁹⁶ Εὗρε τὴν θείαν ταύτην εἰκόνα ἀδιαλώβητον καὶ τὴν θρυαλίδα ἐν τοῖς τοσοῦτοις μὴ ἀποσβεσθεῖσαν ἔτεσιν καὶ ἐν τῷ πρὸς φυλακὴν ἐπιτεθέντι πρὸ τοῦ λύχνου κεράμῳ ἐπεκτυπωθὲν ἕτερον ὁμοίωμα τοῦ ὁμοιώματος.

⁹⁷ Dar viena stebuklinga Mandilijo savybė buvo replikavimasis; apie tai žr. Balicka-Witakowska (1999), 103.

⁹⁸ Keramionas (κεράμιον) – Kristaus atvaizdas ant plytelės, tai yra relikvija, kurioje per kontaktą su Mandiliju, per stebuklą įsispaudė Kristaus bruožai. Beje, taip buvo vadinamas ir indas vynuui laikyti.

⁹⁹ Rašoma ir apie tai, kaip esą vyskupas paėmė šventąjį Viešpaties atvaizdą ir kartu su juo dalyvavo procesijoje į tą miesto vietą, kur persai kasė iš išorės, žinodamas, kur jie yra, iš varinio instrumento garso: Λαβὼν οὖν μετὰ χεῖρας τὸ θεῖον τοῦτο τοῦ θειανθρώπου Χριστοῦ ἀπεικόνισμα καὶ ἐπὶ

išgelbėtas nuo užpuolikų apgulties¹⁰⁰; X. Demonas grasina laivui, kuriuo į Konstantinopolį gabenamas Šventasis Mandilijas¹⁰¹. Įdomu, kad Konstantinas šią istoriją interpretuoja kitaip, jis rašo: *Edesos (ir kitos vietovės) vyskupas bei kiti pamaldūs asmenys (t. y. patys uoliausi krikščionys), [...] pasiėmė šventąją Viešpaties ikoną (taip pat ir Kristaus parašytą laišką) ir leidosi kelionėn į Konstantinopolį*¹⁰². Tekste dar priduriama, kad jos metu įvyko daugybė (arba tiek, kad neįmanoma suskaičiuoti) stebuklų, kaip antai, nuo šventosios ikonos ir laiško akieji netikėtai praregėję, metų metus gulėję lovoje žmonės ėmė vaikščioti [...] ir jie išvengė bet kokių kitų ydų ir ligų, [...] [žmonės] pradėjo garbinti ir giedoti apie visus šiuos stebuklus¹⁰³. Taip atvaizdas papildomas ritualiniu dėmeniu.¹⁰⁴

Taigi rėmas pasakoja Mandilijo gyvenimą pagal tokią pat vaizdinės sąrangos schemą kaip ikonose, vaizduojančiose šventuosius ir jų gyvenimo scenas. Genujos Švč. Veidui skirtame rėme pavaizduota atvaizdo „biografija“ liudija jo tikrumą, o pats rėmas ne tik rėmina atvaizdą, bet ar

κρείττονος ἐλπίδος γενόμενος ἔρχεται κατ' ἐκεῖνον τὸν τόπον, καθ' ὃν οἱ Πέρσαι διορύττοντες ἀπὸ τοῦ τῶν χαλκωμάτων ἤχου κατάρρωσι καθεστήκεσαν.

¹⁰⁰ *Ἀρξαμένων ἐνδοθεν ὀρύττειν τῶν τῆς πόλεως, ὡς ἐγγὺς ἀλλήλων ἐγένοντο ἀπὸ τῆς λυχνίας ἐκείνης ἔλαιον ἐπιστάξαντες εἰς τὸ κατὰ τῶν πολεμίων αὐτοῖς εὐτρεπισμένον πῦρ καὶ κατὰ τῶν ἐν τῷ ὑπονόμῳ Περσῶν ἀφέντες πάντας ἀπώλεσαν* – priartėjęs netoli tos vietos, vyskupas apšlakstė Edesos gyventojų paruoštą ugnį aliejumi iš lempos, ir tuoj pat kilo liepsna, privertusi persus bėgti. O prie ugnies, kurią už Edesos ribų uždegė persai ir kurią jie prižiūrėjo naudodami begalę malkų iš netoliese augančių medžių, vyskupas tuoj pat priartėjo prie šios ugnies su dieviškąja ikona, ir tuoj pat pakilo stiprus vėjas, kuris nukreipė liepsną prieš persus, todėl jie nesėkmingai pasitraukė, – rašoma tekste.

¹⁰¹ Čia pavaizduotas laivas su trimis asmenimis ir Jėzaus atvaizdas, kuris yra toks pats kaip nutapytasis. Įrašas iš dalies nusitrynęs, todėl jį sunku iššifruoti, vis dėlto tekstą transkribavus kaip *Τοῦ Μανδιλίου διακομιζομένου εἰς Κωνσταντινουπολιν δαιμονιζόμενος ἰάθη*, galima jį išversti taip: *kai Mandilijas buvo gabenamas į Konstantinopolį, buvo užpultas pabaisos (demono)*: Balicka-Witakowska (1999), 129. Galima pridurti, kad relikvija Konstantinopolyje išbuvo iki 1362 m.

¹⁰² *Ε (ὁ τῶν Σαμοσάτων) καὶ ὁ τῆς Εδέσης ἀρχιερεὺς καὶ ὁ τούτου πρωτοπρεσβύτερος καὶ ἕτεροί τινες τῶν εὐλαβεστέρων Χριστιανῶν. [...] Ἐνταῦθα ἐπὶ τινὰς ἡμέρας χρονοτριβήσαντες πολλῶν ἐκείσε θαυμάτων γεγονότων εἶχοντο τῆς ὁδοῦ.*

¹⁰³ *Πάλιν ἀπειρα θαύματα ἐτελείτο ἐν τῇ ὁδῷ ὑπὸ τῆς ἱερᾶς εἰκόνης καὶ τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Χριστοῦ. τυφλοὶ γὰρ ἀπρόσπτως ἀνέβλεπον καὶ χωλοὶ ἐδείκνυντο ἄρτιοι, κλινῆρεις τε πολυχρόνιοι ἤλαντο [...] καὶ συνελόντι φάναι πᾶσα νόσος καὶ μαλακία ἐδραπετεύετο καὶ ἐδόξαζον οἱ ἁγιαζόμενοι τὸν Θεὸν καὶ ἀνύμουν αὐτοῦ τὰ θαύματα.*

¹⁰⁴ Geertz (2005), 121–122.

net veikiau saugo šventojo veido relikviją. Jį lyginant su Vilniaus Acheiropitos atvaizdu ir rėmu matyti, kad barokiniame rėme akivaizdus ne tik bizantiškajame dirbinyje įžvelgiamas atvaizdo mito kūrimas, bet ir vaizdinės kompozicijos priemonėmis išpildyta nutapyto Švč. Veido paveikslo intencija perteikti konkretų, autoritetingą pirmavaizdį. Iš to galima daryti išvadą, kad Vilniaus Acheiropita buvo traktuojama kaip Kristaus atvaizdo patikimumo, *tikrumo* įrodymas.¹⁰⁵ Veikiausiai kaip tik dėl šios priežasties ir į Vilnių patekęs paveikslas kaip kopija liudijo kulto populiarumą ir unikalumą; aptarus kitus du kulto objektus, jis tik dar labiau išryškėja.

Apibendrinant tyrimą tikslinga pažymėti, kad Vilniaus Acheiropita – žmogaus nutapyta stebuklingu būdu atsiradusio Dievo Veido kopija, kurios trys dėmenys (Švč. Veidas, jį pristatantis įrašas ir juodu supantis rėmas) drauge suponuoja unikalų, išskirtinės meninės vertės kūrinį. Siekis aptarti katalikiško, bet bizantine tradicija persmelkto kultinio paveikslo, iš pažiūros savo struktūra artimo relikvijoriams, traktavimą ne tik meniniu, bet ir teologiniu aspektu sąlygojo tikslą – įrodyti, kad Vilniaus Acheiropitos rėmas nėra vien tik dekoru elementas, veikiau komentaras *ne rankų darbo* atvaizdui, prilyginamam relikvijai, tad jis yra tarsi relikvijorius. Tyrimo metu nustatyta:

1. Vilniaus Viešpaties Žengimo į Dangų bažnyčioje anksčiau buvusio paveikslo rėmo ikonografija Jėzaus dieviškumą teigia per auksakalio (ir veikiausiai užsakovo) parinktus, laikmečiui charakteringus, o svarbiausia – Tridento susirinkimo nuostatais nulemtus simbolius. Pats svarbiausias jų – Šv. Dvasia balandžio pavidalu. Greta šio vaizdinio įterptos nuorodos į Šv. Raštą, virš Šv. Dvasios sukomponuota karūna, arba Kristaus Karaliaus titulo įvaizdis. Juos seka kančios įrankiai ir floros motyvai, interpretuojami kaip epochos ženklai ir / ar paties auksakalio braižas. Trumpai tariant, rėmo ikonografija atvaizdą papildo Kristaus Kančios, šlovės ir Kraujo auka atlikto Atpirkimo vaizdiniais.

2. Nors įrašas po vilnietišku Kristaus *ne rankų darbo* atvaizdu jį sieja su Romos, arba Vatikano, Mandiliju, ikonografiškai kur kas jam artimesnis reliktas – Genujos Mandilijas. Kaip ir relikvija iš Rytų, Vilniaus

¹⁰⁵ Plačiau žr. Morgan (2003).

Acheiropitos rėmas atvaizdo tapatybės klausimą išsprendžia pasitelkdamas paties atvaizdo autentiškumo naratyvą. Tik, skirtingai nei Genujos Mandilijo atveju, stebuklingą perkėlimo veiksmą Acheiropitoje dar papildė nuorodos į Kristaus kančią. Sykiu su įrašu po Kristaus veidu ir per simbolines figūras (kaip relikvijoriuje, saugomame Vatikane) sufleruojama, kad įrėmintas paveikslas yra ne tik Kristaus, vienatinio Viešpaties sūnus atvaizdas, bet ir autentiškas Jėzaus veido įspaudas, stebuklingai atsiradęs dėl Jo valios. Toks archajiškumo liudijimas kaip tik ir kartoja iš viduramžių kilusią ir Tridento dekretu įteisintą senųjų ir stebuklingu būdu atsiradusių atvaizdų gerbimo tradiciją. Ją papildė viską apimantis švelnus *chiaroscuro* efektas.

3. Lyginant Vilniaus Acheiropitą rėme ir du archajiškus jos pirmavaizdžius skirtinguose relikvijoriuose, akivaizdu, kad išskirtinai puošnus ir išplėtotos ikonografijos vilniškis rėmas yra ne tik atvaizdo puošmena. Nutapytas veidas simbolizuoja Jėzaus dieviškąjį pradą, o rėmo ikonografija apima teologiniu požiūriu laikmečiui labai svarbų Kristaus kančios naratyvą. Kita vertus, taip tolstama nuo įrašė minimos Abgaro legendos. Vis dėlto įrašas, pasitelkdamas žymųjį romietišką, nors ir istoriniu požiūriu tolimą pirmavaizdį, pirmiausia liudija relikvijos kilmę. Taip kūriny, imituojantis esą tikrą atvaizdą, perskaitomas kaip tikras *ne rankų darbo* artefaktas, t. y. Acheiropita.

4. Galima patvirtinti, kad Vilniaus Acheiropita, šiandien matoma kaip nutapytas kuklus paveikslas puošniame rėme, išties buvo sumanyta kaip relikvija, vėliau įdėta į rėmą, vaizdinėmis priemonėmis teigiantį visų Švč. Trejybės asmenų vienovę ir tarsi neigiantį įrašo eilutes.

Publikuoti šaltiniai

Addai [Tado Edesiečio] doktrina. Prieiga internetu: <http://www.tertullian.org/addai>. Città Metropolitana di Genova, <<Sul Santo Volto portato a Genova dal Doge, il libro di un altro Montaldo>>. Prieiga internetu: www.youtube.com/europaunita/voltosanto/.

Dangaus miestas: Vilniaus vienuolynų palikimas Bažnytinio paveldo muziejuje, sud. Dalia Vasiliūnienė, Vilnius: Bažnytinio paveldo muziejus, 2020.

- Eusebijas Cezarietis, *Bažnyčios istorija*, vert. kun. Česlovas Kavaliauskas, Audrius Reimeika, Vilnius: Lumen fondo leidykla, 1993.
- Giacchetti Giovanni, Giacomo Mascardi, *Iconologia Salvatoris et karilogia praecursoris sive de imagine Salvatoris ad regem Abagarum missa et de Capite S. Jo. Baptistae praecursoris Romae in ecclesia monialium S. Silvestri dicta de Capite. Asservatis et cultis. Tractatus Ioannis Giacchetti*, Romae: apud Iacobum Mascardum, 1628.
- Gyvas žodis, gyvas vaizdas. *Fabijono Birkowskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus, pamokslo faksimilė, vertimas ir studija*, sud. Tojana Račiūnaitė, aut. Tojana Račiūnaitė, Arūnas Sverdiolas, Sigita Maslauskaitė, Gabija Surdokaitė-Vitienė, Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.
- Grimaldi Giacomo, *Interno dell'antica basilica costantiniana di San Pietro*, 1619, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano: Archivio del Capitolo di San Pietro, inv. Nr. Barberini ms lat. 2733, f. 104v–105r. Prieiga internetu: www.digi.vatlib.it/Bar_ms.lat.2733.
- Jokūbas Voraginitietis, *Aukso legenda, arba Šventųjų skaitiniai*, 2 kn., vert. Veronika Gerliakienė, Sigitas Narbutas, Vaidilė Stalioraitytė, Tomas Veteikis, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
- Il volto ritrovato. I tratti inconfondibili di Cristo*, ed. Emanuele Colombo, Michele Colombo, Paola Francesca Moretti, Giovanna Parravicini, Silvana Tassetto, Maria Cristina Terzaghi, Raffaella Zardoni, Bari: Edizioni di Pagina, 2013.
- Κωνσταντινου βασιλέως διήγησις ἀπὸ διαφόρων περὶ τῆς πρὸς Αὔγαρον ἀποσταλείσης εἰκόνης Χριστοῦ καὶ ὡς μετεκομίσθη πρὸς Κωνσταντινούπολιν, XIII–XIV a., Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano: Archivio del Capitolo di San Pietro, inv. Nr. Ott. gr. 87, fols. 147v–152v. Prieiga internetu: www.digi.vatlib.it/MSS_Ott.gr.87. Tekstas publikuotas: *Narratio de imagine Edessena* (Διήγησις τῆς πρὸς Ἀβγαρον ἀποσταλείσης ἀχειροποίητου θείας εἰκόνης Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν). Prieiga internetu: www.narratio_image_Edessena.com.
- Molanus Johannes, *De historia ss. imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusum libri IV*, 1594, Lovanii: Ioannus Bogardus. Prieiga internetu: www.archive/de_historia_Molanus.com.
- Paveikslas „Tikrasis Kristaus veidas“ („Acheiropita“) su rėmais, Paveikslas „Tikrasis Kristaus veidas“ („Acheiropita“); rėmas (unikalus objektų kodai kultūros vertybių registre: 32086–32088). Prieiga internetu: www.kvr.kpd.lt.
- Skarga Piotr, *O jedności Kościoła Bożego pod jednym pastierzem i o greckim od tej jedności odstąpieniu z przestrogą i upominaniem do narodów ruskich przy grekach stojących: Rzecz krótka na trzy części rozdzielona, Teraz przez Piotra Skargę [...] wydana*, Wilno: druk. [...] M. Ch. Radziwiłła, 1577. Prieiga internetu: www.polona.pl/p.skarga.
- Šventasis Raštas. *Senasis ir Naujasis Testamentas*, vertimas iš hebrajų, aramėjų ir graikų kalbų, Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2009.

The Council of Trent The canons and decrees of the sacred and oecumenical Council of Trent, ed. and trans. J. Waterworth, London: Dolman, 1848, suskaitmeninta Hanover Historical Texts Project, 1995. Prieiga internetu: www.documenta/catholica/Concilium.eu.

Literatūra

- Aleksandravičiūtė Aleksandra, *Bažnytinė dailė ir visuomenė: mokymo priemonė VDA magistrantūros studijų studentams*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007.
- Aleksandravičiūtė Aleksandra, Bažnytinės dailės tyrimo metodai, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos suvažiavimo darbai*, t. 17, Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 1999, p. 387–399.
- Aleksandravičiūtė Aleksandra, Simbolinės potridentinio altoriaus dekorų prasmės, *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai. Susirinkimo idėjų suvokimas ir sklaida Vidurio Europos rytuose*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 279–309.
- Astell Ann W., Retooling the Instruments of Christ's Passion: Memorial Technai, St. Thomas the Twin, and British Library „Additional MS 22029“, *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture with a Critical Edition of 'O Vernicle'*, 2007, Farnham: Ashgate Publishing, p. 171–202.
- Balicka-Witakowska Ewa, The Holy Face of Edessa on the Frame of the „Volto Santo“ of Genoa: the Literary and Pictorial Sources, *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture: Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul 1–5 December 1999*, ed. Jan Olof Rosenquist, Uppsala, Swedish Research Institute in Istanbul Transactions, 2004, Nr. 13, p. 100–132.
- Baronas Darius, Didaktinis Petro Skargos požiūris į rusėnus, *Senoji Lietuvos literatūra*, kn. 35–36: *Petras Skarga ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra: prof. Jurgio Lebedžio 100 metų jubiliejui*, sud. Mintautas Čiurinskas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 217–238.
- Belting Hans, *An anthropology of images: picture, medium, body*, translated by Thomas Dunlap, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2011.
- Bertelli Carlo, *Storia e vicende dell'immagine edessena di S. Silvestro in Capite a Roma*, Paragone, Ne. 217: Firenze, 1968, p. 3–33.
- Bozzo Dufour Colette, *Il <<Sacro Volto>> di Genova*, Roma: Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte, 1974.
- Bozzo Dufour Colette, *Il <<Sacro Volto>> di Genova. Problemi e aggiornamenti, The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium Held at*

- the Bibliotheca Hertziana Rome and the Villa Spelman Florence 1996*, ed. Herbert Leon Kessler, Gerhard Wolf, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1998, p. 55–67.
- Bozzo Dufour Colette, *Il Sacro Volto di Genova: Mandylion e mandylions, una storia senza fine?, Genova e l'Europa mediterranea: Opere, artisti, committenti collezionisti*, a cura di Piero Boccardo, Clario Di Fabio, Cinisello Balsamo, Milano: Silvana, 2005, p. 69–87.
- Bréhier Louis, *Icônes non faites de main d'Homme*, *Revue Archéologique*, t. 35, 1932, p. 68–77.
- Brunet Ester, *L'immagine dell'Uomo non fatta da mani d'uomo. Statuto dell'immagine e dell'arte nei racconti d'origine delle acheiropite*, t. 6, *Marcianum*, 2010 (1), p. 207–237.
- Brunet Ester, *Le icone acheiropite a Nicea ii e nei <<Libri Carolini>>, Sacre impronte e oggetti <<non fatti da mano d'uomo>>: Atti del Convegno Internazionale Torino, 18–20 maggio*, a cura di Adele Monaci Castagno, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2010 (2), p. 201–230.
- Casper Andrew R., *The Mandylions in Genoa and Rome: On the Authenticity of Christ's True Image in Counter-Reformation Italy*, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, t. 51, ed. David Aers, Sarah Beckwith, Ohio: Miami University Oxford, 2021 (2), p. 263–284.
- Dell'Acqua Francesca, *Borders of Experimentalism: Glass in the Frame of the Genoa Mandylion*, *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Glass and Mosaics*, ed. Chris Entwistle, Liz James, London: The British Museum, 2013, p. 234–241.
- Desreumaux Alain, *Histoire du roi Abgar et de Jésus – Présentation et trad. du texte syriaque intégral de „La doctrine d'Addai“*, Paris: 1993, Brepols, p. 53–117.
- Ειρήνη Οικονομίδου, *Το Άγιον Μανδύλιον*, 2α έκδοσις, Αθήνα, 1994.
- Geertz Clifford, *Kultūrų interpretavimas*, sud. Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
- Gharib Georges, *Le icone di Cristo: Storia e culto*, Roma: Città Nuova, 1993.
- Gyvas žodis, gyvas vaizdas. *Fabijono Birkowskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus, pamokslas faksimilė, vertimas ir studija*, sud. Tojana Račiūnaitė, aut. Tojana Račiūnaitė, Arūnas Sverdiolas, Sigita Maslauskaitė, Gabija Surdokaitė-Vitienė, Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.
- Herbermann Charles George, *The Catholic Encyclopedia*, New York: Universal Knowledge Foundation, 1913.
- Il Mandylion di Genova*. Prieiga internetu: www.iconesacre.it/il-mandylion-di-genova.
- Jėga ir grožis Jo šventovėje...: Vilniaus arkivyskupijos sakralinės vertybės Bažnytinio paveldo muziejuje*, sud. Dalia Vasilūnienė, Vilnius: Bažnytinio paveldo muziejus, 2013.

- Jovaiša Liudas, Tridento susirinkimas ir Lietuva, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis XVI*, Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 2000, p. 35–48.
- Jurkėnienė Monika, *Acheiropita*. Prieiga internetu: www.vle.lt/acheiropita.
- Jurkowlanec Grażyna, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
- Kessler Herbert Leon, Configuring the Invisible by Copying the Holy Face, *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium Held at the Bibliotheca Hertziana Rome and the Villa Spelman Florence 1996*, ed. Herbert Leon Kessler, Gerhard Wolf, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1998, p. 129–151.
- Kirschbaum Engelbert, Braunfels Wolfgang, Lexikon der christlichen Ikonographie, t. 1, *Ikonographie der Heiligen: Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015.
- Kitzinger Ernst, The Cult of Images in the Age before Iconoclasm, t. 8: *Dumbarton Oaks Papers*, Washington, D. C.: Dumbarton Oaks, 1954, p. 83–150.
- Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, sud. Dalia Ramonienė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
- Krikščionybė Lietuvos mene, Lietuvos sakralinė dailė. XI–XX a. pradžia*, t. 4: *Auksakalystė XIII–XX a.*, pirmoji knyga: *Kolekcijos*, red. Jolita Liškevičienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2006.
- Γιώργος Λακαφώσης, *Οι Αχειροποίητες εικόνες του Χριστού*, 2016. Prieiga internetu: www.ekklisiaonline.gr/eikones-tou-xristou.
- Latendresse Mario, Who Saw the Mandylion and What was its Size, *International Conference on the Shroud of Turin, Pasco, Washington state, 19–22 July 2017*. Prieiga internetu: www.academia.edu/who-saw-the-mandylion.
- Laucevičius Edmundas, Vitkauskienė Birutė Rūta, *Lietuvos auksakalystė. XV–XIX amžius*, Vilnius: Baltos lankos, 2001.
- Le Goff Jacques, *Viduramžių vaizduotė*: esė, iš prancūzų kalbos vertė Diana Bučiūtė, Vilnius: Alma littera, 2003.
- Margoni Beatrice, *Chiesa di San Bartolomeo degli Armeni*, Genova, 2009. Prieiga internetu: www.stoarte.unige.it/san-bartolomeo-degli-armeni.
- Mickūnaitė Giedrė, Bizantija ir Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė: įtakos, skoliniai, idėjos. Trakų salos pilies rūmų sieninė tapyba ir „Vytauto pagyrimas“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, sud. Tojana Račiūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 9–36.
- Mickūnaitė Giedrė, Stebuklingasis Dievo Motinos atvaizdas ir „graikiškos“ tapybos tradicija Trakų parapijėje bažnyčioje, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 69: Kul-

- tiniai atvaizdai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: importas ir sklaida*, sud. Tojana Račiūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2013, p. 47–64.
- Paliaušytė Aistė, XVII–XVIII a. LDK kultinių atvaizdų sklaida: vizitacijų duomenys, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 69: *Kultiniai atvaizdai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: importas ir sklaida*, sud. Tojana Račiūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2013, p. 23–46.
- Pfeiffer Heinrich, The Shroud of Turin and the Face of Christ in Paleochristian, Byzantine and Western Medieval Art. Part 2, *Shroud Spectrum International*, ed. Dorothy Crispino, Nashville: Indiana Center for Shroud Studies, 1984, p. 3–19.
- Račiūnaitė Tojana, Jausmų kelionė ir stebuklingųjų atvaizdų kopijos, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė*, sud. Marius Iršėnas, Gabija Surdokaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 41–60.
- Račiūnaitė Tojana, Kristaus kančios atvaizdų samprata XVII–XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštijoje, *Religija ir kultūra*, t. 1, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004, p. 34–43.
- Račiūnaitė Tojana, Meno kūrinys ir istorija: žinojimas, matymas, vaizdavimas, *Naujasis židinys-Aidai*, 2010, Nr. 1–2, p. 23–28.
- Račiūnaitė Tojana, Paveiklo patyrimas: tarp „jausti“ ir „suprasti“ (kartu su J. Liškevičiene, R. Rachlevičiute, A. Sverdiolu), *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 64: *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos*, sud. M. Saukaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 235–246.
- Račiūnaitė Tojana, Stebuklingas atvaizdas ir stebuklo atvaizdas, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 27: *Vaizdas ir pasakojimas*, sud. Ieva Pleikienė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 137–159.
- Račiūnaitė Tojana, Šventieji paveikslai LDK basųjų karmelitų pamaldume, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 21: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys*, sud. Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, p. 53–62.
- Stagno Laura, Embedding Byzantine Icons in Post-Tridentine and Baroque Splendor. Reception and Celebration of Eastern Cult Images in the Republic of Genoa in 16th–18th Centuries, *Ikon* [Journal of Iconographic Studies], t. 9: *Icons and iconology*, ed. Marina Vicelja-Matijašić, Rijeka: University of Rijeka, 2016, p. 283–298.
- Stankevičienė Regimanta, Alvito Švč. Mergelės Marijos paveiklo ir jo kulto istorija, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 21: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys*, sud. Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, p. 63–85.
- Stankevičienė Regimanta, Kai kurie Lietuvos XVII–XIX a. religinės dailės sąlyčio su Europos krikščioniškąja kultūra aspektai, *Europos dailė: lietuviškieji variantai*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius: Leidybos centras, 1994, p. 139–172.

- Stankevičienė Regimanta, XVII a.–XVIII a. I ketvirčio Lietuvos bažnyčių paveikslų aptaisai ir jų ornamentika, *Ornamentas: XVI–XX a. I pusės paveldo tyrimai*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 61–118.
- Surdokaitė Gabija, Rūpintojėlio kultas Lietuvoje, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 51: *LDK sakralinė dailė: atodangos ir naujieji kontekstai*, sud. Rūta Janonienė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 155–165.
- Sverdiolas Arūnas, LDK dailė: keli metodologiniai klausimai, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė, Vaizdinių transformacijos tyrimai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 7–17.
- Taft Robert F., Icon and Image East and West, *Icons and the Liturgy, East and West: History, Theology, and Culture*, ed. Denysenko Nicholas, Indiana: University of Notre Dame Press, 2017, p. 13–34.
- Tomei Alessandro, Il manoscritto <<Lat. 2688>> della Bibliothèque Nationale di Parigi: la Veronica a Roma, *Atti del Convegno internazionale „Medioevo: immagine e racconto“ nell'iversità degli Studi di Parma, 27–30 settembre 2000*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano: Electa, 2003, p. 398–406.
- Tridento susirinkimas, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. XXIV, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2015, p. 121.
- Vaitkevičiūtė Viktorija, Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo nutarimai ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės katalikiškas baroko pamokslas, *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 156–173.
- Vasiliūnienė, Dalia, Ornamento kaita XVIII a. Lietuvos sakralinėje auksakalystėje, *Ornamentas: XVI–XX a. I pusės paveldo tyrimai*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 119–161.
- Vilniaus bažnyčios: iš Vlado Drėmos archyvų*, sud. Audronė Léverienė, Arturas Mickevičius, Rita Mosiejienė, Vilnius: Versus aureus, 2008.
- Vilniaus Katedros lobynas: skiriama Šv. Kazimiero, Lietuvos globėjo, kanonizavimo 400 metų jubiliejui, 1602–2002*: albumas, sud. Romualdas Budrys, Vydas Dolinskas, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2002.
- Vilniaus sakralinė auksakalystė*: katalogas, sud. Rita Pauliukevičiūtė, Vilnius: Bažnytinio paveldo muziejus, 2012.
- Weitzmann Kurt, The Mandyllion and Constantine Porphyrogennetos, *Cahiers Archéologiques*, t. 11, Paris: A. & J. Picard, 1960, p. 163–184.
- Wolf Gerhard, Die Zirkulation von Artefakten im Mittelmeereum (von Bilderstreit bis zum 15. Jahrhundert) I: Das Mandyllon von Genua und sein paläologischer Rahmen, *Italienische Kunstgeschichte im Europäischen Kontext in Mittelalter und*

Früher Neuzeit: Mittel-und Oberitalien, Forschungsbericht, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Florenz: Herbzt, 2004, p. 19–20.

Wolf Gerhard, From Mandyion to Veronica: Picturing the <<Disembodied>> Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West, *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium Held at the Bibliotheca Hertziana Rome and the Villa Spelman Florence 1996*, ed. Herbert Leon Kessler, Gerhard Wolf, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1998, p. 153–179.

Wolf Gerhard, Or fu sì fatta la sembianza vostra? Sguardi alla <<Vera Icona>> e alle sue copie artistiche, *Il Volto di Cristo*, catalogo della mostra a Palazzo delle esposizioni, a cura di Giovanni Morello, Gerhard Wolf, Roma: Electa, 2000, p. 103–114.

Wolf Gerhard, Zwei Reisen über den Euphrat: der Bericht Egerias von ihrem Besuch in Edessa und die Darstellung der Translation des Abgarbildes nach Konstantinopel auf dem Rahmen des Mandyion von Genua, *Syrien und seine Nachbarn von der Spätantike bis in die islamische Zeit*, ed. Ina Eichner, Tsamakda, Vasiliki, Wiesbaden: Reichert, 2009, p. 229–240.

Wolf Gerhard, Vera Icon, *Handbuch der Bildtheologie: Zwischen Zeichen und Präsenz*, t. 3, ed. Reinhard Hoeps, Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2014, p. 419–466.

Žukauskienė Odetā, Sakralioji krikščionybės geografiā: stebuklingieji atvaizdai Rytuose ir Vakaruose, *Rytai-Vakarai: komparatyvistinės studijos*, t. 9, sud. Antanas Andrijauskas, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 31–45.

1370 circa – Storie di re Abgar, cornice, rilievo in argento dorato, 1370 ca., Istanbul, Turchia, Chiesa s. Bartolomeo degli Armeni, Genova, *Veronica route*, catalogo, a cura dell'Associazione <<Il volto ritrovato>>. Prieiga internetu: <https://veronica-route.com/1370/11/26/xiv-5/>. ©

Karolina Bukovskytė

The silver frame of the Acheiropoieton of Vilnius: a décor or a commentary?

Summary

The painting of Christ the Saviour, also known as the Vilnius Acheiropoieton, once belonged to the Church of the Ascension of the Lord in Vilnius and today is stored in the Church Heritage Museum of the Vilnius Diocese. The image was most likely painted in the second half of the 17th century in Rome and received its ornate silver frame in early 18th-century Vilnius.

The painting in the frame is extraordinary because of the combination of its three semantic elements: the painted face, the inscription composed beneath it, and the wide silver frame of rich iconography. In the context of the Lithuanian artistic heritage, the piece is unique because it blends together two Christian traditions. The artefact is also particular to post-Tridentine art, when the use of images for religious purposes has been consolidated, as the Holy Face stands at the top of the hierarchy of sacred images.

Therefore, the paper provides an overview of the silver frame and examines the hypothesis that the exceptionally complex frame not only functioned as a visual decoration of the image but also served as a reliquary for the relic of the Holy Face and was a commentary rather than a décor of the painting *not made by human hands*.

Keywords: Face of Christ, Acheiropoieton, frame, decor