

Avalynė Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskose

Arūnas Puškorius

ĮŽANGA

Kiekvienas naujas Lietuvoje surastas rašytinis ar ikonografinis šaltinis netrukus būna pastebėtas įvairių sričių tyrėjų. Jis patenka į mokslinę apyvartą, tampa publikacijų ir įvairių didesnės apimties darbų tyrimų objektu. Nauji surasti ir restauruoti vaizduojamojo meno objektai – sienų tapyba monumentaliuose kultūros paminkluose – yra neįkainojamos vertės mokslinio pažinimo šaltinis. Jis tiesiogiai liudija apie čia dirbusius amatininkus, konkretaus laikotarpio žmonių mentalitetą, estetinį ir pasaulio suvokimą. Šie objektai tiriami ir daug žemiškesniais aspektais: analizuojamos piešimo technologijos ir technikos, pigmentai, pagal poreikį atliekami kiti medžiagotyriminiai darbai. Taigi sienų freskos yra puikus senųjų laikų įvairiapusio pažinimo objektas.

Vilniaus Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino (Bernardinų) bažnyčios interjero šiaurinės sienos siužetinė tapyba yra ypač vertingas ir vienintelis palyginti gerai išlikusios gotikinės sienų tapybos pavyzdys Lietuvoje. Manoma, kad Bernardinų bažnyčios interjeras buvo ištapytas ją rekonstravus XVI a. pradžioje, po 1513 m., bet ne vėliau kaip 1521 m. (Janonienė, 2010, p. 82). Bendra tapybos stilistika ir surasti ikonografiniai šaltiniai atskleidė stiprią vokiečių grafikos įtaką. Nors nemažai atskirų figūrų neabejotinai „perkelta“ iš vokiečių pranciškonų observantų vienuolio t. Stepono Fridolino sudarytos, o Antono Kobergerio 1491 m. Niurnberge išleistos iliustruotos „maldų ir pamokymų“ knygos, Bernardinų bažnyčios dekoru programa yra savita. Ji sudaryta atsižvelgiant į konkrečias istorines ordino veiklos Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje (LDK) sąlygas ir to meto religinio gyvenimo aktualijas. Tapyba buvo didaktinė priemonė, nukreipta į XV a. antroje pusėje–XVI a. pradžioje ordino vykdytą misiją tikėjimo stiprinimo ir atnaujinimo linkme. Ji pasireiškė veikla tiek tarp stačiatikių, žydų ir pagonių,

tiek tarp katalikų. Todėl siužetai turėjo būti įtaigūs ir suprantami, kaip ir garsieji šv. Pranciškaus Mažesniųjų brolių pamokslai (Janonienė, 2001, p. 3).

Visi freskos siužetai yra identifikuoti, ištirti ir išsamiai interpretuoti Rūtos Janonienės darbuose (Janonienė, 2001, p. 3–10; Janonienė, 2010). Šios freskos liekanos buvo restauruotos 2011 m. Jos tapo prieinamos visuomenei ir plačiam vaizduojamojo meno mylėtojų ir tyrėjų ratui.

Publikacijos tikslas – aptarti šioje siužetinėje freskoje pavaizduotą avalynę XVI a. pirmosios pusės skirtingų visuomenės socialinių sluoksnių kontekste ir ją palyginti su aptariamo laikotarpio Vilniuje surastais ir publikuotais archeologiniais radiniais, Europos analogais, ikonografinė medžiaga.

AVALYNĖ BAŽNYČIOS FRESKOSE

Sielovadai skirtos bažnyčios freskos atspindi įvairius tuo metu jau nusistovėjusius pranciškonų ordino siužetus. Jų gausa ir simbolinė reikšmė perteikta didaktiniais siužetiniais vaizdiniais, naudojant mistinius ir visiems be platesnio konteksto suvokiamus, simboliais įprasmintus aplinkinio pasaulio vaizdus. Freskose atsispindi kanonizuoti krikščioniškojo Romos katalikų religinio mokymo siužetai, pranciškonų ordinui svarbių šventųjų gyvenimų istorijos ir reikšmingos religinės alegorijos. Siužetų veikėjai ne tik šventieji, bet ir pasauliečiai. Visi personažai pavaizduoti taip, kad bažnyčios lankytojai juos atpažintų pagal aprangą ar atskiras detales ir nesunkiai identifikuotų religinio mokymo kontekste. Įtikinėjant didžiąją dalį neišprususios visuomenės, turėjo būti pasitelkiami „savi“, kraštui suprantami ir suvokiami siužetiniai vaizdiniai. Todėl freskose pavaizduotų personažų apranga, taip pat avalynė turėjo būti artima to laikotarpio Vilniaus gyventojų dėvėsenai.

Šiaurinę bažnyčios sieną dengiančios freskos yra trijuose sienos tarpsniuose. Jie savo ruožtu padalyti į

mažesnius siužetinius pasakojimus – registrus. Dalis siužetų yra legendiniai, kiti – alegoriniai, vaizduojantys realius istorinius asmenis. Atmetus mistinius ir legendinius personažus, nagrinėjamai temai atskleisti aktualiausi realistiškai pavaizduoti žmonės.

Personažus, pavaizduotus pagal žinomus religinius siužetus, galima skirti trims visuomenės socialiniams sluoksniams. Tai bajorai (asmenys, kartu turintys ir aukštas pasaulietines pareigas), miestiečiai ir dvasi-
ninkai (Kiaupa ir kt., 1998, p. 159–161).

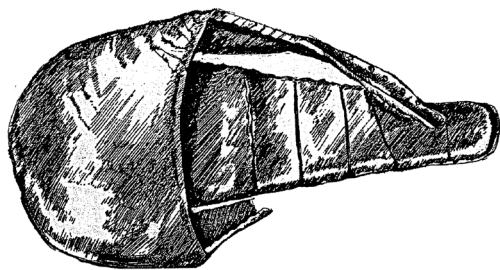
Aukštam pasaulietinės valdžios sluoksniui priklaus-
so Judėjos provincijos prelatas Poncijus Pilotas, pa-
vaizduotas antrajame tarpsnyje viršutiniame registre.
Tai istorinė asmenybė. Poncijus Pilotas vaizduojamas
sėdintis soste ir turintis akivaizdžią sprendimo galią.
Kaip pasakojama Naujajame Testamente, Poncijus Pi-
lotas priėmė lemtingą sprendimą paleisti plėšiką Ba-
rabą, o Kristų nukryžiuoti (Jn 18, 39–40; 19, 15–16).
Renesanso laikotarpio LDK socialinio susiskaidymo
schemoje Poncijų Pilotą būtų galima prilyginti labai
aukštas pareigas turinčiam bajorui. Tai – vienintelis
freskų personažas, neabejotinai skirtinas šiam luomui
(1 pav.). Personažas išsiskiria savo prabangia apranga.
Avi išskirtinę avalynę – rudos spalvos praplatinta prie-
kine dalimi. Pagal restauruotą vaizdą ganėtina sunku
neginčijamai spręsti, kokia tai avalynė – bateliai ar
klepė su platforma. Dešinėje pusėje kojos kulnas yra
gerokai pakilęs nuo avalynės kulno dalies. Panašiai su
nusmukusia avalyne pavaizduotas šalia esantis vyras,
iš Poncijaus Piloto rankų imantis lentelę su įrašytais
kaltinimais Kristui. Palyginus pastarojo kairės ir deš-
inės kojos avalynės puspores, akivaizdu, kad avalynė
skirtinga. Taigi ką iš tikrųjų jis avi: ar batelius, kurio
dešinės kojos kelties dirželis imant lentelę su kaltini-
mais Kristui tuo momentu nuplyšo, ar klepes, į kurias,
kaip ir Poncijus Pilotas, yra įsispyręs? Pagal siužeto
personažo pakeltą dešinės kojos pėdą panašiau, kad
vis dėlto tai yra klepės. Kelties dirželis ant vyro kairės
kojos veikiausiai atsirado freską restauruojant. Bet ku-
riuo atveju identiškos avalynės neavi joks kitas freskos
personažas. Avalynę praplatinta priekine dalimi, be
šių aptartų scenos veikėjų, avi tik trečiajame tarpsnyje
viršutiniame dešiniajame registre besilinksminančiųjų
scenoje pavaizduotas muzikantas ir vienas iš šokėjų
šokančiųjų būrelio viduryje. Tačiau jų avalynė juodos
spalvos ir kito modelio.



1 pav. **Poncijus Pilotas ir vyras, imantis lentelę su įrašytais kaltinimais Kristui.** Freskos fragmentas. Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka

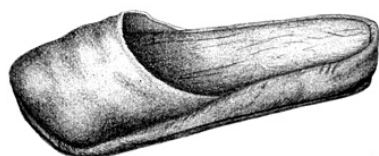
Fig. 1. Pontius Pilate and a man, taking a tablet with the written down charges to Christ. Fragment of a wall-painting. Photo by Daumantas Pilipavičius.

Be Poncijaus Piloto, likusius tris personažus, avin-
čius avalynę praplatinta priekine dalimi, sieja tai, kad
jie yra išskirtiniai pasauliečiai, užimantys reikšmingą
vietą, materialiai apsirūpinę ir nėra paprasti eiliniai
miestiečiai amatininkai. Tai rodo ne tik jų išskirtinė
apdranga, bet ir kiti aksesuarai – diržo krepšys, ginklai.
Tarp XVI a. pirma puse datuojamos Lietuvos archeo-
loginės medžiagos duomenų apie klepes labai maža.
Publikuotas tik vienas tokio archeologinio radinio iš
Klaipėdos piešinys (Žulkus, 2002, p. 89, pav. 56) (2
pav.). Klepė yra apvalia praplatinta priekine dalimi,
bet be suformuotų atsikišimų, kaip tai pavaizduota
freskoje. Pagal nupieštą jungtį ir vidpadį, atsižvel-
giant pirmiausia į šių detalių sujungimo būdą (stan-
džiąją sudurtinę siūlę), galima teigti, kad klepė buvo
su platforma. Jai trūksta medienos platformos (galbūt
iš kamščiamedžio), apačios apraukos ir pado. XVI a.
datuojama klepė rasta Torunės archeologinių kasinėj-

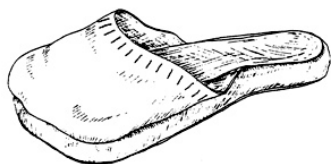


2 pav. Klepė iš Klaipėdos archeologinių kasinėjimų (pagal Žulkus, 2002, p. 89, pav. 56)

Fig. 2. A mule from the archaeological excavations in Klaipėda (after Žulkus, 2002, p. 89, pav. 56).



a



b

3 pav. Klepės praplatinta priekine dalimi iš: a. Toruńės (pagal Drażkowska, 2011, s. 179, pav. 129), b. Den Helderio (pagal Goubitz ir kt., 2001, p. 247, pav. 11)

Fig. 3. Cow mouth mules from: a. Toruń (after Drażkowska A., 2011, p. 179, pav. 129), b. Den Helder (after Goubitz et al., 2001, p. 247, pav. 11).

mų metu. Ji yra praplatinta priekine dalimi, su į priekį smailėjančia platforma (Drażkowska, 2011, s. 179, pav. 129). Kita panašios konstrukcijos klepė, dauojama XVI a. pirma puse, žinoma iš Den Helderio (Olandija) (Goubitz ir kt., 2001, p. 247, pav. 11) (3 pav.).

Lietuvoje surasta ir kitokių XVI a. pirma puse datuojamų avalynės modelių praplatinta priekine dalimi, bet labai mažai. Aktualus geriausiai ištirtas ir publikuotas avalynės kompleksas iš Lietuvos didžiųjų kunigaikščių (toliau – Ldk) rūmų teritorijos, aptiktas 1996 m. archeologinių kasinėjimų pietinio korpuso vakariniame priestate metu (Steponavičienė, 1998, p. 275–281). Čia surasta mažiausiai 148 avalynės pusporių odos liekanų. Dalis avalynės buvo pasiūta su kamščiamedžio platforma. Publikuotoje medžiagoje



4 pav. Avalynės detalės praplatinta priekine dalimi iš Ldk rūmų teritorijos. Inv. Nr. 827, 828, 830. Autoriaus nuotrauka

Fig. 4. Shoe details with widened toe part from the territory of the Palace of the Grand dukes of Lithuania. Inv. No. 827, 828, 830. Photo by the author.

analogų šiai avalynei nėra. Kartu komplekse surastos ir kelios avalynės apačios detalės (padai ir vidpaddžiai), liudijančios buvus avalynę praplatinta priekine dalimi (4 pav.). Iš jų daugiausia informacijos suteikia beveik visiškai išlikęs auliukinis, leidžiantis aiškiai įsivaizduoti jo konstrukciją ir formą (5 pav.). Auliukinis veikiausiai buvo su kamščiamedžio platforma. Batviršis pasiūtas iš ožkos odos. Šių gyvūnų oda ir dabar vertinama kaip medžiaga aukštos kokybės vyrų ir moterų avalynei siūti (Šikšnų ir kailių technologijos pagrindai, 1999, p. 39–40). Vienoje vidinės siūlės akutėje restauravimo metu buvo aptikta šilkinio siūlo sruoga¹. Ji galėjo būti nuo šilkinio pamušalo ar tekstilinės batviršio aptraukos. Galima manyti, kad šis auliukinis priklausė aukštą socialinį statusą turinčiam asmeniui. Dauguma šio komplekso radinių datuojami XVI a. pirma puse (Puškorius, Kalėdienė, 2005, p. 56, 66). Padai buvo nusidėvėję, t. y. nudilę, tolygiai, lyg daugiausia būtų vaikščiota lygiu paviršiumi (Puškorius, Kalėdienė, 2005, p. 66).

Lietuvoje archeologinių kasinėjimų metu kartais aptinkama pavienių tokios avalynės praplatinta priekine noselės dalimi modelių, bet jie dar nėra sulaukę

¹ Šilkinio siūlo sruoga buvo aptikta radinį restauruojant (restauravo Jurgita Kalėdienė), kai straipsnis apie aptariamus archeologinio komplekso radinius jau buvo publikuotas.



5 pav. Auliukinis praplatinta priekine dalimi iš Ldk rūmų teritorijos (pagal Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmai Vilniaus žemutinėje pilyje, 2010, p. 240).

Fig. 5. A cow mouth ankle shoe from the territory of the Palace of the Grand dukes of Lithuania (after Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmai Vilniaus žemutinėje pilyje, 2010, p. 240).

atidesnio tyrėjų dėmesio². Vakarų Europoje tokių modelių archeologinių kasinėjimų metu taip pat retai surandama. Jie žinomi iš Olandijos archeologinių radinių – Deventerio, Dordrecht (Goubitz ir kt., 2001, p. 276, pav. 1), Verto (Goubitz, 1987, p. 16, pav. 22).

Avalynės praplatinta priekine noselės dalimi mada atsirado XVI a. pirmoje pusėje Vokietijoje. Būtent tokia, o ne tipinė gotikinė avalynė smailia ir smailia pailginta priekine dalimi derėjo prie masyvaus, kaspinais puošto renesansinio kostiumo. Ši avalynė dėl savo priekinės dalies formos dar buvo vadinama „anties snapu“, „karvės snukiu“, „vilko nasrais“ ir „meškos letena“. Panašu, kad kiekvienas šių pavadinimų galėjo reikšti konkrečią praplatintą avalynės priekinės dalies formą. Tokia neįprasta mada į Lietuvą veikiausiai atkeliavo su Hanzos pirkkliais. Ikonografinėje medžiagoje ši avalynė vaizduojama kaip aukštą socialinį statusą visuomenėje turinčių žmonių

² Tokios avalynės žinoma iš Klaipėdos archeologinių kasinėjimų medžiagos. Keletas detalių piešinių paskelbta J. Genio publikacijoje (Genys, 1987, p. 48–54, pav. 9, 11–12) ir V. Žulkaus knygoje (Viduramžių Klaipėda, 2002, p. 89, pav. 56), bet detalesniam aptarimui ir interpretacijai trūksta duomenų.

6 pav. Lukas Kranachas Vyresnysis. Vengrijos karalius šv. Steponas (1510–1515 m.).

Fig. 6. Cranach, Lucas the Elder. St. Stephen King of Hungary (1510–1515)



apavas. Pavyzdžiui, Luko Kranacho Vyresniojo drobėje (1510–1515 m.) Vengrijos karalius šv. Steponas pavaizduotas avintis dekoruotus batelius praplatinta priekine dalimi (6 pav.)³. Taip pat plačiai žinoma Hanso Holbeino drobė (1533 m.) „Ambasadoriai“, kurioje vienas prancūzų diplomatų Žanas de Dintevilis (Jean de Dinteville) irgi avi tokią specifinę avalynę (7 pav.)⁴. Žygimantas Augustas inauguracijos Lenkijos karaliumi metu avėjo raudonu aksomu aptrauktus praplatinta priekine dalimi pusbačius su platforma (Dražkowska, 2011, s. 169, pav. 117). Taigi tokios kasdienai neįprastos formos avalynės pasirinkimas nebuvo atsitiktinis.

³ Prieiga per internetą: http://www.wga.hu/art/c/cranach/lucas_e/01/23altar.jpg [žiūrėtą 2012 m. rugpjūčio 27 d.].

⁴ Prieiga per internetą: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Ambassadors_%28Holbein%29 [žiūrėta 2012 m. rugpjūčio 27 d.].



7 pav. Žano de Dintevilio portretas, 1533 m. Paveikslo fragmentas pagal Hanso Holbeino „Ambasadoriai“

Fig. 7. A portrait of Jean de Dentiville, 1533. Fragment of the picture „Ambassadors“ after Hans Holbein.

Šie ir kiti Renesanso laikotarpio ikonografijos pavyzdžiai liudija tą patį: avalynė praplatinta priekine dalimi – reikšmingą visuomeninį statusą turinčių ir turtingų žmonių avalynė. Freskose pavaizduoti personažai taip pat užima svarbią vietą visuomenėje, t. y. turi aukštą statusą pasaulietinės bendruomenės kontekste.

Įdomus freskose vaizduojamas socialinis sluoksnis yra miestiečiai. Jų matyti visuose skirsniuose, įvairiuose siužetuose. Tai amatininkai, tarnautojai, kariai. Trečiajame skirsnyje viršutiniame registre dešinėje pavaizduoti besilinksminantys pasauliečiai taip pat priklausytų šiam socialiniam sluoksniui. Pagal aprangą galima manyti, kad tai turtingieji miestiečiai, galbūt dvariškiečiai. Pirmajame ir antrajame skirsniuose yra keletas karių, kurie (pirmiausia – Kristaus kalimo prie kryžiaus scenoje) pavaizduoti kaip miestiečiai (Janonienė, 2001, p. 5.). Apatinėje pirmojo tarpsnio kompozicijoje, vaizduojančioje šv. Jurgio kankinystės istoriją, nutapyti trys kariai. Vienas jų – ir pats šventasis, raitas ant balto žirgo su šarvais ir virš galvos iškeltu



8 pav. Šv. Jurgio nukirsdinimas: a. pirmavaizdžio raižinio fragmentas (pagal Janonienė, 2001, p. 5, pav. 2), b. freskos fragmentas. Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka

Fig. 8. Decapitation of St. George: a. a fragment of a proto-plant carving (after Janonienė, 2001, p. 5, pav. 2), b. a wall-painting fragment (photo by Daumantas Pilipavičius).

kalaviju. Aiškiausiai iš jų avalynę galima identifikuoti tik šv. Jurgio nukirsdinimo scenoje. Tvirtai stovintis ir po šv. Jurgio nukirsdinimo audiniu nuo kalavijo kraują šluostantis karys yra beveik identiškas kaip ir raižinio motyve iš knygos „Der Schatzbehälter“ (Janonienė, 2001, p. 5, pav. 2). Nors jie primena batelius, šiuo atveju sunku tiksliau nustatyti avalynės modelį, nes matyti tik jos priekinė dalis. Pirmapradžiame raižinio vaizde kaip tik nesimato dalies avalynės priekio, o freskoje, matyt, ji pavaizduota tiesiog trūkstantą dalį užapvalinant (8 pav.). Kadangi dar ir freskos būklė prasta, sunku daryti platesnius apibendrinimus.

Daug aiškiau identifikuojama miestiečių avalynė antrajame ir trečiajame tarpsniuose. Antrajame, centriniame, tarpsnyje, viršutiniame registre pavaizduota Kristaus prikallimo prie kryžiaus scena. Joje gerai išlikęs septynių asmenų grupės vaizdas: Poncijaus Piloto teismo sprendimo vykdytojas, šeši kareiviai, kalantys Kristų prie kryžiaus, ir vienas jų kasantis duobę kryžiui įkasti. Jų avalynė įvairi. Duobę kasantis kareivis ir dešinėje kryžiuje gręžiantis skylę avi vienodais uždarais pusbačiais. Kitoje kryžiaus pusėje skylę gręžiantis baltai vilkintis kareivis (dėl laisvų drabužių ir be ginklo panašesnis į paprastą amatininką) avi auliukinius. Visai šiai avalynei bendra tai, kad ji yra smailia trumpa noselės dalimi. Tai standartinė gotikos laikotarpio avalynė, kurios analogų gausu visoje Vakarų Europos ikonografijoje. Žiūrint į freską sunku susidaryti detalių avalynės vaizdą, pagal ką būtų galima spręsti apie jos



9 pav. **Batelis iš Ldk rūmų teritorijos** (pagal Tarp kasdienybės ir prabangos. Restauruoti Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmų archeologiniai radiniai, 2011, p. 37, pav. 9)

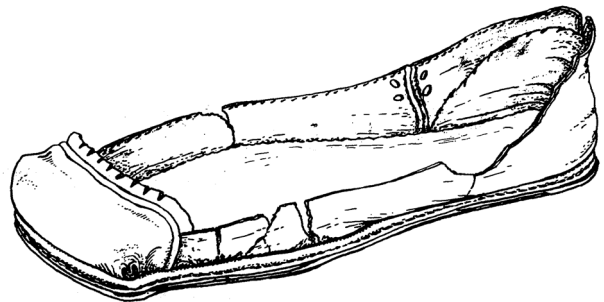
Fig. 9. A very low shoe from the territory of the Palace of the Grand dukes of Lithuania (after Tarp kasdienybės ir prabangos. Restauruoti Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmų archeologiniai radiniai, 2011, p. 37, pav. 9).

smulkesnes konstrukcijos detales, paprastai matomas iš išorės. Vilniuje avalynės pusporė smailia noselės dalimi aptikta 2004 m. antros oficinios archeologinių kasinėjimų metu Ldk rūmų teritorijoje. Tai batelis, kuris vidinėje pusėje buvo suvarstytas batraiščiu. Radinys datuojamas XV a. antra puse–XVI a. pirmą puse (Tarp kasdienybės ir prabangos. Restauruoti Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmų archeologiniai radiniai, 2011, p. 37, pav. 9) (9 pav.). Daugiau šio laikotarpio avalynės radinių literatūroje nėra publikuota. Kitas aptariamame siužete pavaizduotas kareivis, tempiantis Kristų už plaukų ir laikantis jo ranką, avi juodos spalvos bateliais (10 pav.). Iš pirmo žvilgsnio susidaro įspūdis, kad avalynė priekyje irgi šiek tiek praplatinta. Tačiau ją palyginus su Poncijaus Piloto, teismo nuosprendžio lentelę imančio vyro, muzikanto ir šokėjo avalyne, matyti akivaizdžių pločio skirtumų. Taigi galima teigti, kad ji yra apvalesne noselės dalimi arba šiek tiek praplatinta, bet skiriasi nuo aukštesnio luomo avalynės. Reikia atkreipti dėmesį į vieną šio kareivio avalynės detalę – batviršio viršutinėje dalyje esantį pilkos spalvos ruoželį. Veikiausiai taip pavaizduota dekoratyvi viršukraščio juostelė. Ši Renesanso laikotarpio avalynės, dažniausiai – batelių detalė įgauna ne tik praktinę, bet ir dekoratyvią paskirtį. Juostelė priekinėje dalyje būna paryškina padorant ją platesnę,



10 pav. **Kareivis, laikantis Kristų už plaukų ir rankos.** Freskos fragmentas. Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka

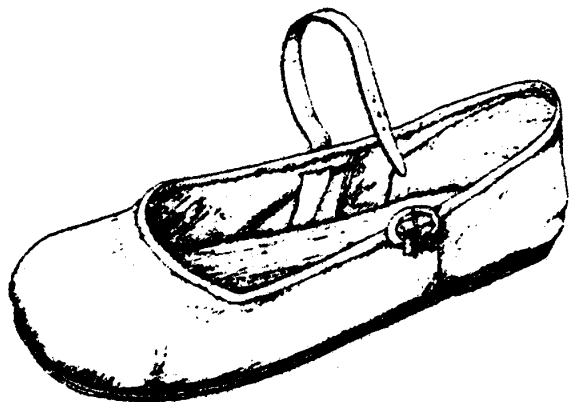
Fig. 10. A soldier, keeping Christ over hair and an arm. Wall-painting fragment (photo by Daumantas Pilipavičius).



11 pav. **Batelis iš Verto (Olandija) archeologinių kasinėjimų** (pagal Goubitz, 1987, p. 16, pav. 22)

Fig. 11. A very low shoe from the archaeological excavations at Weert (Netherlands) (after Goubitz, 1987, p. 16, pav. 22).

įpjauant ar iškertant joje dantukus (Goubitz, 1987, p. 16, pav. 22) (11 pav.). Freskoje pavaizduotai avalynei yra analogų Vakarų Europos miestų archeologinėje medžiagoje. Antai labai panašus į pavaizduotą freskoje yra 1530 m. datuojamas batelis iš Groningeno (miestas, jūrų uostas šiaurės rytų Olandijoje) (12 pav.). Šis batelis prie kojos tvirtintas kelties dirželiu ir sagtele (Goubitz, 2001, p. 174, pav. 6b). Panašios avalynės Lietuvoje žinoma tik iš Ldk rūmų teritorijos. Tai XVI a. pirmą puse datuojama pora vaikiškų batelių apvalia priekine dalimi. Panašu, kad ir jie buvo tvirtin-



12 pav. Batelis iš Groningeno (Olandija) (pagal Goubitz, 2001, p. 174, pav. 6b)

Fig. 12. A very low shoe from Groningen (Netherlands) (after Goubitz, 2001, p. 174, pav. 6b).

tinami prie kojos kelties dirželiu, tačiau dirželiai neišlikę (Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmai Vilniaus žemutinėje pilyje, 2010, p. 244) (13 pav.).

Įdomi likusių dviejų kareivių avalynė. Vienas jų sėdėdamas už virvės tempia Kristaus kojas, kitas jas kala prie kryžiaus. Tai avalynė ilgais nusmukusiais aulais (14 pav.). Pagal vaizdą galima suprasti, kad tai minkštos odos avalynė. Jos ilgas aulais labai platus, todėl taip labai nusmukęs. Avalynė ilgais aulais, dengiančiais šlaunis, yra pušnys. Pirmiausia tai – raitelių avalynė. Ji buvo siuvama iš minkštos veršelių ar ožkų odos ir užsimaunama iki viršaus, kad jojant apsaugotų šlaunis nuo trinties (Guzevičiūtė, 2001, p. 49). Nulipus nuo žirgo, kad būtų patogiau vaikščioti, aulais būdavo tiesiog atlenkiamas ir natūraliai nusmukdavo. Taip apsiavus buvo galima vaikščioti, bet avalynė trumpiau tarnaudavo, greičiau praplyšdavo. Taigi pagal gotikos madą, avintys tokią avalynę eidami žeme papildomai įsispardavo į medpadžius, kitaip vadinamus patinomis. Tokią neįprastoje vietoje – kojos pirštų viršuje – praplyšusią avalynę avi karys, vinimi kalantis Kristaus kojas. Remiantis dar ir šalia Poncijaus Piloto stovinčio jau pirmiau aptarto vyro avalyne galima teigti, kad gotikos laikotarpiu mėgtos pušnys Renesanse buvo įsispiriamos ir į klepes – ne vien į patinas.

Pušnys – ypač retas archeologinis radinys. Paprastai prieš išmetant susidėvėjusią aulinę avalynę aulais būdavo nupjaunami ir ši oda panaudojama kitiems dirbiniams gaminti. Vienintelės pušnys Lietuvoje ži-



13 pav. Bateliai iš Ldk rūmų teritorijos (pagal Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmai Vilniaus žemutinėje pilyje, 2010, p. 244)

Fig. 13. A very low shoe from the Palace of the Grand dukes of Lithuania (after Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmai Vilniaus žemutinėje pilyje, 2010, p. 244).

nomos iš Vilniaus pranciškonų bažnyčioje surasto palaidojimo, kapo Nr. 60 (Kubiliūtė, 2000, p. 16–22). Radiniai datuojami XIV a. pabaigos–XV a. pirmą puse (Svetikas, 2009, p. 439). Jos aulais viršuje buvo suvarstomas batraiščiu. Pagal apačios konstrukciją tai buvo tipinė to laikotarpio avalynė.

Sunku nuspręsti, kuriam konkrečiam socialiniam sluoksniui reikėtų skirti trečiajame sienos tarpsnyje viršutiniame registre dešinėje pavaizduotus besilinksminančius ir savimi besipuikuojančius žmones. Aki vaizdu, kad jie – pasiturintys. Tai galėjo būti ir miestiečiai, ir bajorai. Šiuo freskos siužetu, kurio analogiškas vaizdiny yra „Niurnbergo kronikoje“ (1493 m.), dar kitaip žinomoje kaip „Liber cronicarum“, veikiausiai buvo perduodama žinia turtingiesiems, besirūpinantiems tik savo žemiškaisiais malonumais (15 pav.). Šiuos teiginius patvirtintų kelios piešinio detalės. Visų pirma, veidrodis (gana brangi to laiko prekė), į kurią iškeltą žiūrėti besilinksminančiųjų ratelio antrame plane pavaizduota pora. Veidrodis krikščioniškoje simbolikoje turi kelias reikšmes, bet šiame kontekste jis reiškia tuščiaagarbiškumą ir gašlumą. Tokia veidrodžio simbolinė prasmė buvo puikiai žinoma Viduramžių ir Renesanso dailėje (Becker, 1995, p. 299–300). Šalia pavaizduoti šv. Pranciškus ir šv. Dominykas simbolizuoja jų įkurtų vienuolijų svarbą rūpinantis šiais



14 pav. Kareiviai, avintys pušnis. Freskos fragmentas. Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka

Fig. 14. The solders wearing high boots. Wall-painting fragment (photo by Daumantas Pilipavičius).

turtingais nusidėjėliais (Janonienė, 2001, p. 7). Svarbi ir kita detalė – avalynė. Šioje personažų grupėje galima identifikuoti tris skirtingus avalynės modelius. Juodos spalvos bateliais praplatinta priekine dalimi avi muzikantas ir vienas iš siužeto priekyje esančių vyrų. Kiti du modeliai – tai avalynė smailia prailginta noselės dalimi. Rudos spalvos bateliais avi moterys, o pusbačius – vyrai. Palyginus šio ir Kristaus kančios siužetų personažų avimą avalynę smailia noselės dalimi matyti, kad besilinksminantieji avi avalynę, kurios noselės dalis yra akivaizdžiai ilgesnė. Prailginta avalynės noselės dalis Viduramžiais tapo tokia madinga, kad netgi buvo imtasi jų ilgį reglamentuoti valdžios potvarkiais. Pirmasis toks priimtas 1212 m. Paryžiuje. XIII a. viduryje paskelbtame Burgundijos kunigaikščio Karolio Narsiojo įsakyme aiškiai nuro-

dytas nešioti leistas noselės dalies ilgis. Paprastiesiems miestiečiams leistas noselės dalies ilgis – 0,5 pėdos, turtingiems miestiečiams – 1 pėda, paprastam riteriui – 1,5 pėdos, bajorui – 2 pėdos, kunigaikščiui – 2,5 pėdos. Avalynės smailia noselės dalimi mada iš Prancūzijos, Vokietijos pasiekė ir Lenkijos miestus, tačiau nebuvo tokia ryški. Lenkijoje ši mada paplito ne anksčiau kaip XIII a. pabaigoje. XII a. pabaigoje dviejuose to meto centruose – Gdanske ir Opolėje – pastebima noselės dalies ilgėjimo tendencija (Turnau, 1975, s. 36), bet ji nepasiekė tokių ilgių kaip kitose Vakarų Europos šalyse. Taigi besilinksminančiųjų grupę būtų galima priskirti ir bajorų, ir turtingų miestiečių luomams.

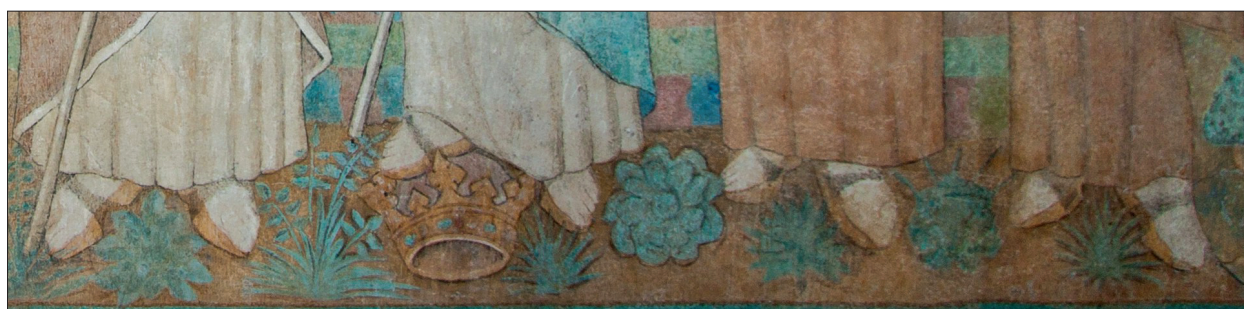
Trečiajam freskoje vaizduojamam visuomenės socialiniam sluoksniui priklauso dvasininkai – vienuoliai, vienuolės, vyskupai, kunigai, popiežiai. Dvasininkų yra visuose tarpsniuose ir daugumoje siužetų. Tačiau galima identifikuoti tik vienuolių avalynę. Kitų šiam sluoksniui priklausančių atstovų apranga siekia žemę, todėl avalynės nesimato.

Pirmajame tarpsnyje pavaizduoti du vienuoliai, avintys juodos spalvos avalynę apvalia noselės dalimi. Deja, avalynė matyti ne visa, tad detaliau aptarti jos formą sunku. Dauguma vienuolių ir kitų pranciškonų dvasininkų pavaizduoti arba basi, arba avintys medpadžius (patinas) (16 pav.). Dalis patinų yra beveik plokščios, kitos – su šiek tiek paaukštintomis atramėlėmis. Patinos – tai Viduramžiais, o Vokietijoje ir Renesanso laikotarpiu populiari avalynė, kurios padas buvo išdrožtas iš vientisos medienos, o batviršį dažniausiai sudarydavo vientisas ar du virš kelties susijungiantys odos dirželiai. Einant į lauką į jas buvo įsispiriama norint apsaugoti plonos odos avalynę ir prailginti jos tarnavimo laiką. Patinos buvo pado formos, plokščios arba apačioje turėdavo paaukštintas atramėles. Patinos žinomos ne tik iš gausios ikonografinės medžiagos, pavyzdžiui, Jano van Eycko „Arnolfinių sužieduotuvės“ (1434 m.) (Pasaulio dailė, 1997, p. 153) ar Rogierio Van der Weydeno „Nuėmimas nuo kryžiaus“ (1435–1438 m.) (Pasaulio dailė, 1997, p. 491), bet ir remiantis archeologine Vakarų Europos miestų medžiaga: XII–XV a. pirmos pusės Duisburge (Stadarchäologie in Duisburg, 1992, S. 52, pav. 39), XV a. Kampene (Barwasser, Goubitz, 1990, p. 72), XIII–XIV a. Stokholme (HSS, 1982, p. 228), XI–



15 pav. **Besilinksminančiųjų scena:** a. pirmapradžiame vaizdinyje (pagal Niurnbergo kronika, 1493), b. freskoje (Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka)

Fig. 15. Scene of the people having fun: a. in the protoplast image (after Nuremberg Chronicle) and in the wall-painting (photo by Daumantas Pilipavičius).



16 pav. **Pranciškonų dvasininkų avalynė Šv. Kryžiaus pagarbinimo scenoje.** Daumanto Pilipavičiaus nuotrauka

Fig. 16. Shoes of the Franciscan priests in the scene of the Adoration of the Holy Cross (photo by Daumantas Pilipavičius).

XIV a. Londone (Grew, de Neegraard, 1988, p. 91) ir kitur (Goubitz ir kt., 2001, p. 249–252). Freskoje vienuoliai ir pranciškonų kunigai, šventieji pavaizduoti su patinomis arba basi. Tai jų kuklumo ženklas. Šv. Pranciškaus Asyžiečio reguloje (II skyriuje) nedraudžiama avėti avalynę, tačiau ji turi būti avima pagal poreikį. Kadangi Mažesnieji broliai yra elgetaujantis ordinas, pavaizduota avalynė visiškai atitiko jų minimalius poreikius, būtinus šiam klimatui.

Lietuvos archeologinėje medžiagoje duomenų apie medines patinas neaptikta. Jos galėjo paprasčiausiai sunykti archeologinių kasinėjimų metu jas ignoruojant ir nepaimtos dėl probleminio radinių saugojimo bei medienos konservavimo ypatumų. Tačiau neatmestina, kad tarp gausių Lietuvos muziejuose saugomų archeologinės odos radinių gali būti ir medpadžių odinių batviršių detalių.

IŠVADOS

Vilniaus Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino (Bernardinų) bažnyčios interjero šiaurinės sienos siužetinė taptyba yra reikšmingas mokslinės informacijos šaltinis įvairių luomų avalynei pažinti. Nors dalis siužetų yra perkelta iš vokiškų XV a. pabaigos religinio turinio knygų grafinių vaizdų, freskos personažų įvaizdžiai neabejotinai pakoreguoti. Jie buvo atpažįstami artimiausioje aplinkoje ir kėlė aiškias asociacijas.

Analizuojant nupieštą avalynę matyti skirtumų. Juos galima sieti su vaizduojamų personažų priklausomybe skirtingiems socialiniams sluoksniams: bajorams, dvasininkams ir miestiečiams. Freskose sunku išžiūrėti atskiras avalynės detales, bet ją galima diferencijuoti pagal tipus. Išskirtos pušnys, auliukiniai, pusbačiai, bateliai, klepės ir medpadžiai. Freskose at-

sispindi pereinamasis laikotarpis iš Viduramžių į Renesansą Lietuvoje. Lyginant freskų siužetus su pirmapradžiais vaizdiniais, aiškiai pastebima freskų tapymo metu besikeičiančios epochos mados ir buvusios kultūrinės erdvės įtaka. Todėl, pavyzdžiui, Viduramžiams tipinė avalynė smailia noselės dalimi vaizduojama kartu su tik Renesanso epochai, pirmai XVI a. pusei būdinga avalyne praplatinta priekine dalimi.

Lietuvos archeologinėje medžiagoje galima rasti analogiškų pavaizduotiems freskose avalynės modelių.

LITERATŪRA

Barwasser M., Goubitz O., 1990. Leder, hout en textiele vondsten. In: *Verscholen in vuil. Archeologische vondsten uit Kampen 1375–1925*. Sud. H. Clevis, M. Smith. Kampen, p. 70–90.

Becker U., 1995. Simbolių žodynas. Vilnius.

Drażkowska A., 2011. Historia obuwia na ziemiach polskich od IX do końca XVIII wieku. Tor., 2011.

Genys J., 1987. Klaipėdos kurpiai ir jų gaminiai XV a. pab. – XVI a. In: *Kraštotyra*. 21. Vilnius, p. 48–54.

Goubitz O., van Driel-Murray C., Groenman - van Waateringe W., 2001. Stepping through Time. Zwolle.

Goubitz O., 1987. Calceology: a new hobby: the drawing and recording of archaeological footwear. In: *Recent Research in archaeological footwear*. London, p. 1–31.

Guzevičiūtė R., 2001. Europos kostiumo tūkstantmetis (X–XX a.). Vilnius.

Helgeandsholmen. 1000 år i Stockholms ström, 1982. Stockholm.

Janonienė R., 2001. XVI a. pradžios sienų tapyba Vilniaus Bernardinų bažnyčioje. In: *Menotyra*. Nr. 2 (23). Vilnius, p. 3–10.

Janonienė R., 2010. Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Vilnius.

Kubiliūtė R., 2000. Odinių ilgaaulių batų konservavimas ir rekonstrukcija. In: *Muziejinių vertybių restauravimas ir saugojimas*. Sud. G. Gleiznienė. Vilnius, p. 16–22.

Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmai Vilniaus žemuti-

Tačiau duomenų apie medpadžius (patinas) Lietuvoje kol kas nėra. Reikėtų pažymėti, kad XV–XVI a. pirmos pusės archeologinių avalynės radinių Lietuvos miestų (ne rūmų) teritorijose pasitaiko gana retai. Nepaisant to, yra pagrindo teigti, kad freskose pavaizduota avalynė yra artima tuo metu avėtai Vilniuje, o jos skirtingi modeliai ir forma, kaip buvo įprasta Vakarų Europoje, siuntė tam tikrą žinią visuomenės luominio susiskaidymo kontekste. Tai liudija XV–XVI a. pirmos pusės atskiri archeologiniai Lietuvos radiniai ir jų lokalizacija.

nėje pilyje: istorija ir rinkiniai: albumas, sudarytojai Dalius Avižinis, Vydas Dolinskas, Erika Striškienė. Vilnius.

Pasaulio dailė, 1997. Vilnius.

Puškorius A., Kalėdienė J., 2005. XVI a. Vilniaus žemutinės pilies rūmų dvariškių avalynė. In: *Lietuvos pilyys* 1. Vilnius, p. 56–67.

Stadarchäologie in Duisburg 1980–1990, 1992. Duisburg.

Steponavičienė D., 1998. Valdovų rūmų pietinių vartų bokšto tyrinėjimai. In: *Archeologiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1996 ir 1997 metais*. Vilnius, p. 275–281.

Svetikas E., 2009. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės christianizacija XIV a. pab. – XV a. I. Vilnius.

Šikšnų ir kailių technologijos pagrindai, 1999. Sud. J. Balčiūnienė, K. Beleşka, G. Buika, A. Skrodenis, V. Valėika. Kaunas.

Tarp kasdienybės ir prabangos. Restauruoti Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmų archeologiniai radiniai, 2011. Parodos katalogas. Sud. A. Puškorius. Vilnius.

Turnau I., 1975. Skórnitstwo odzieżowe w Polsce XVI–XVIII wieku. Warszawa.

Žulkus V., 2002. Viduramžių Klaipėda. Vilnius.

Interaktyviosios nuorodos

http://www.wga.hu/art/c/cranach/lucas_e/01/23altar.jpg [žiūrėta 2012 m. rugpjūčio 27 d.].

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Ambassadors_%28Holbein%29 [žiūrėta 2012 rugpjūčio 27 d.].

SHOES IN THE WALL-PAINTINGS AT THE VILNIUS BERNARDINE CHURCH

Arūnas Puškorius

Summary

The interior wall-painting on the northern wall at the Vilnius St. Francisus and St. Bernardine Church (Bernardine Church) is very valuable and is the only example of a well preserved subject-painting of the Gothic period in Lithua-

nia. The interior of the Bernardine Church is considered to have been painted after the reconstruction early in the 16th century (not later than 1521). Its common stylistics is highly influenced by the German graphics. Without any doubt, a lot

of figures have been transferred from the illustrated book "Prayers and Morals" composed by Stephan Fridolino, an Observant German Franciscan priest. The book was published in 1491 by Anton Koberger in Nuremberg. Nevertheless, the decoration program on the wall of the Bernardine Church is specific. The purpose of this study was to discuss and identify the shoes that are painted in this wall-painting in the context of the different social strata of first half of the 16th century, and to compare these painted shoes with the Vilnius archaeological finds and other analogues in Europe.

According to the well-known subjects, persons represented in the paintings can be divided into three different social strata: noblemen, townsfolk, and clergy. Pontius Pilate belongs to the high strata of the secular society: he is a nobleman. He wears cow mouth brown-coloured mules. A man standing next to him wears similar shoes, but his shoes are dark, black-coloured. More cow mouth shoes are shown in the scene of rich people having fun. It shows their high social status. There are only few archaeological finds of cow mouth shoes in Lithuania. Most of them were unearthed in the territory of the Palace of the Grand Dukes of Lithuania in Vilnius. No mules of the first half of the 16th century have been unearthed in Vilnius. Only a single find of such kind of shoes has been known in Lithuania from archaeological excavations in Klaipėda. Cow mouth shoes are well known as part of nobleman's costume in the Western Europe of this period.

In the scene of the Christ nailing to the Cross, simple

townsfolk is presented. They wear different shoes: soft leather high boots popular among riders (one of them wears a torn high boot), ankle shoes and low-cut shoes with the pointed toe part, and very low shoes with the rounded toe part.

Rich townsfolk is presented among the people having a fun scene. Their high social stratum is revealed by prolonged toe part shoes – typical noblemen's shoes of the Gothic period in Western Europe. Men wear low-cut shoes, and women wear very low-cut shoes. In comparison with the simple townsfolk's pointed shoes, the difference in the toe part length is obvious. In this group of people, two persons are wearing cow mouth very low cut shoes. The shape of this footwear, as in the case of Pontius Pilate, is indicative of a high stratum of the wearers.

In the wall-paintings, there are a lot of images of various clergy, but shoes are shown only on the monks. Only two monks are wearing black leather shoes. Most of them are barefoot or wear pattens. There is no evidence in Lithuanian archeological data or iconography of wearing pattens here. Pattens are well known from archaeological excavations in West European Medieval and Renaissance towns and its iconography.

There is an evidence that the pictures of shoes in wall-paintings of the Bernardine Church are similar to those worn in Vilnius in the first half of the 16th century. Different models and shapes usually served as to send an appropriate sign in the context of different social strata.

Įteikta 2012 m. rugsėjo mėn.