

VILNIAUS UNIVERSITETO  
KAUNO HUMANITARINIS FAKULTETAS  
LIETUVIŲ FILOLOGIJOS KATEDRA

ROMA KONSEVIČIŪTĖ  
LLM2

**MERGELĖS MARIJOS IKONOGRAFIJA  
M. K. SARBIEVIJAUS LYRIKOJE**

MAGISTRO DARBAS  
*Lietuvių literatūra (Valstybinis kodas 61204H116)*

Darbo vadovas \_\_\_\_\_  
(parašas)

**Doc. dr. Skirmantė Šarkauskienė**  
(Darbo vadovo mokslinis laipsnis,  
mokslo pedagoginis vardas,  
vardas ir pavardė)

Magistrantas \_\_\_\_\_  
(parašas)

Darbo įteikimo data \_\_\_\_\_

Registracijos Nr. \_\_\_\_\_

**Kaunas, 2007**

## TURINYS

PRATARMĖ.....	3
ĮVADAS.....	6
Krikščioniškoji ikonografija.....	6
Religinė M. K. Sarbievijaus lyrika.....	13
I.    MARIJA SUŽADĖTINĖ.....	18
II.   MARIJA KARALIENĖ.....	27
III.  MARIJA DIEVO MOTINA.....	38
IŠVADOS.....	47
SUMMARY.....	48
ĮVAIZDŽIŲ RODYKLĖ.....	49
LITERATŪRA.....	50
I.    PRIEDAS.....	52
II.   PRIEDAS.....	54

## PRATARMĖ

Antikoje prabilta apie vaizdo ir teksto ryšį. Horacijus yra pasakęs: *tapyba — tylinti poezija, poezija — kalbantis paveikslas*<sup>1</sup>. Vėliau šią idėją perėmė Rnesanso mąstytojai ir susiejo su skirtingų menų sąveika. Baroko epochoje šią idėją įkūnijo emblemos žanras.

Baroko kultūra — sudėtingas daugiaklodis reiškiny. Kiekvienas sluoksnis turi savo kūrimosi tradicijas. Tridento Susirinkimo nuostatai stengėsi jas paveikti, viską apgaubti religingumo dvasia. Taip atsirado naujas imitavimo šaltinis — Biblija. Jos motyvai skverbėsi į visus Baroko sluoksnius, tarp jų ir emblemiką. Pastaroji savyje talpino visų rašytinių ir pieštų šaltinių (Egipto hieroglifų, Viduramžių alegorijos, herbariumų ir bestiariūmų, sutartinių simbolinių sistemų, heraldikos, imprezų, Biblijos ir ikonologijos) įvaizdžius.

**Problemos aktualumas, naujumas, reikšmė.** Bibliiniai įvaizdžiai Lietuvos literatūroje yra susilaukę literatūrologų dėmesio. Dalia Čiočytė monografijoje *Biblija lietuvių literatūroje*<sup>2</sup> apžvelgė platų lietuvių literatūros periodą, tačiau religiniams Baroko įvaizdžiams daug dėmesio neskyrė. Aptardama M. K. Sarbievijaus lyriką, nepamiršo poeto epigramų, kurias mokslininkai vadina religinėmis. Religinę M. K. Sarbievijaus lyriką keliuose straipsniuose plačiau aptarė Ona Daukšienė (straipsniai: *M. K. Sarbievijaus religinės poezijos sluoksniai*<sup>3</sup>; *M. K. Sarbievijaus odės Švč. Mergelei Marijai: krikščioniškosios poezijos raidos atspindžiai*<sup>4</sup>) ir Tomas Veteikis (straipsnis *Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse*<sup>5</sup>). Šie tyrėjai gana daug dėmesio skyrė Mergelės Marijos — vieno bibliinių personažų — įvaizdžiui M. K. Sarbievijaus lyrikoje, tačiau nenagrinėjo jos ikonografiškumo.

Tuo tarpu Lietuvos Didiosios Kunigaikštystės (toliau LDK) emblemika yra gana gausiai tyrinėta. Jai dėmesio yra skyrę lenkų (J. Pelcas) ir lietuvių (E. Patiejūnienė, J. Liškevičienė) mokslininkai, tačiau lenkų tyrėjai ją suvokė kaip neatskiriamą lenkų kultūros dalį, o lietuvių mokslininkai visą dėmesį skyrė apskritai emblemikos fenomenui literatūroje ir dailėje, tačiau plačiau niekas netyrinėjo embleminių įvaizdžių konkretaus autoriaus kūryboje.

<sup>1</sup> Pictura — poesis tacens, poema — pictura loquens.

<sup>2</sup> Čiočytė, D. *Biblija lietuvių literatūroje*. V.: LLTI, 1999.

<sup>3</sup> Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus religinės poezijos sluoksniai. *Dailė*, Nr. 36, Vilnius, 2005, p. 53 — 62.

<sup>4</sup> Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus odės Švč. Mergelei Marijai: krikščioniškosios poezijos raidos atspindžiai. (Stella Maris). *Senoji Lietuvos literatūra. 18 knyga. Istorijos rašymo horizontai*. Vilnius: LLTI, 2005, p. 169 — 210.

<sup>5</sup> Veteikis, T. *Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1, p. 88 — 97.

***Temos svarbumas.*** M. K. Sarbievijaus lyrika bene dažniausiai tyrinėta iš visų lotyniškųjų LDK tekstų: daug dėmesio skirta antikiniam klodui, šiek tiek mažiau religinei lyrikai, tačiau ikonografiniai įvaizdžiai išsamesnės analizės nesusilaukė. Mano nuomone, ikonografinius įvaizdžius M. K. Sarbievijaus lyrikoje reikia patyrinėti išsamiau, nes Baroko epochoje jie buvo glaudžiai susiję su emblemika, o pastaroji buvo apėmusi visas meno šakas, todėl svarbu žinoti, kokia ikonografinių įvaizdžių recepcija vieno žymiausių barokinės poezijos kūrėjų lyrikoje.

***Tyrimo objektu*** pasirinktas Mergelės Marijos įvaizdis, kurį M. K. Sarbievijus traktuoja ir emblemiškai, ir ikonografiškai bei visi embleminiai įvaizdžiai, kuriuos M. K. Sarbievijus vartoja kurdamas mergelės Marijos paveikslus.

***Darbo šaltinis.*** M. K. Sarbievijaus lyrikos rinkiniai nuo pirmojo leidimo (1625, Kelnas) iki dabar susilaukė daug pakartotinių leidimų. Vien XVII — XVIII amžiais jų būta apie 50<sup>6</sup>. Rašant darbą analizuojamos keturios *Lyrikos knygos*, *Epodžių knyga* ir *Epigramų knyga* iš naujausios Sarbievijaus poezijos rinktinės *Lemties žaidimai (Ludi Fortunae)*, kuri išleista 1995 metais Vilniuje.

***Šiuo darbu siekiama*** atkurti ikonografinius Mergelės Marijos modelius M. K. Sarbievijaus lyrikoje. Šiam tikslui pasiekti keliami tokie ***uždaviniai***:

1. aptarti krikščioniškosios ikonografijos raidą, jos ryšį su emblemika ir M. K. Sarbievijaus religine lyrika;
2. išanalizuoti Marijos-Sužadėtinės paveikslą poeto lyrikoje;
3. atskleisti Marijos Karalienės ikonografiškumą;
4. pateikti Marijos Dievo motinos paveikslo analizę;
5. parodyti antikinių ir krikščioniškų klodų sintezę.

***Tyrimo metodai.*** Darbe taikytas embleminė analizė ir ikonologinis metodas. Remtasi E. Panofsky studija *Prasmė vizualiniuose menuose*. Mokslininkas skiria tris ikonologinės analizės etapus: 1) *ikiikonografinis aprašymas* (atpažįstami objektai ir įvykiai, pvz.: kūrinyje kalbama apie Mergelę Mariją); 2) *ikonografinė analizė* (pirmajame etape atpažintas objektas susiejamas / patikrinamas su tradicija. Taip išsiaiškinama, ar pirminė prielaida yra teisinga); 3) *ikonologinė interpretacija* (interpretuojami įvaizdžiai, susiję su atpažintu ir patikrintu objektu, remiantis tradicija).

---

<sup>6</sup> Pagal: Narbutas, S. Sarbievijaus poezijos leidimai XVII amžiuje. *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos kultūroje: tarptautinės mokslinės konferencijos, skirtos poeto 400-ųjų gimimo metinių jubiliejui, medžiaga*. V.: LLTI, 1998, p. 291 — 295.

Darbe vartojamos *savokos*: *emblemiskumas* ir *ikonografiškumas*. Jeigu kalbama apie įvaizdžius, kurie koduoja kokią nors reikšmę, jie yra emblemiški (t. y. turi emblemoms būdingų bruožų). Jeigu kalbama apie įvaizdžio ikonografiškumą, vadinasi jis atitinka tradicijos jam suteiktą prasmę ir raiškos būdą (pvz.: Nekalto Prasidėjimo paveiksluose Mergelė vaizduojama baltu rūbu, stovinti ant mėnulio pjautuvo).

**Darbo struktūra.** Magistro darbą sudaro pratarinė, įvadas, trys skyriai, išvados, santrauka, įvaizdžių rodyklė, priedai, literatūros sąrašas.

Įvade aptariama krikščioniškosios ikonografijos raida. Atskleista jos sąsaja su Baroko literatūra. Aptarti barokinės literatūros požymiai: emblemiskumas bei Antikos ir krikščionybės sintezė. Išryškinamos ikonologijos ir emblemikos sąsajos su religine M. K. Sarbievijaus poezija.

Skyriuje *Marija Sužadėtinė* analizuojamos Mergelės Marijos ir *Giesmių giesmės* Sužadėtinės sąsajos.

Antroje dalyje *Marija Karalienė* išskirtas Karalienės ikonografinis modelis. Atskleista antikinių ir krikščioniškų įvaizdžių sintezė.

Trečiajame skyriuje *Marija Dievo motina* atkurtas Jėzaus motinos paveikslas. Pateikta su juo susijusių embleminių įvaizdžių analizė. Nustatyti šio Marijos paveikslo ryšiai su kitais ikonografiniais modeliais.

Mergelės Marijos ikonografiškumo ir su ja susijusių embleminių įvaizdžių tyrinėjimas parodė, kad M. K. Sarbievijaus lyriką veikė Baroko epochos tendencijos. Nustatyta, kad Mergelės Marijos paveikslas turi ir ikonografiškumo, ir emblemiskumo. Poetas perėmė visą iki tol egzistavusią įvaizdžių sistemą, ją savaip interpretuodamas. Suliejęs antikinius ir krikščioniškus simbolius, pirmiesiems suteikė krikščioniškos dvasios, antriesiems — naujų reikšmės niuansų.

## ĮVADAS

Kalbėdami apie ikonografijos reikšmę Barokui, būtina aptarti dvi panašios grafinės išvaizdos sąvokas: *ikonografiją* ir *ikonologiją*. *Tarptautinių žodžių žodyne*<sup>7</sup> jos laikomos sinonimais, tačiau vokiečių meno istorikas E. Panofsky jas griežtai skiria. Mokslininko teigimu, *ikonografija* yra įvaizdžių aprašymas bei klasifikavimas. „Ji mums pasako, kur ir kada nukryžiuotas Kristus vaizduojamas apjuostomis strėnomis arba ilgu drabužiu; kur ir kada jis prikaltas prie kryžiaus keturiomis arba trimis vinimis; kaip skirtingais amžiais įvairiose vietovėse vaizduojamos Dorybės ir Ydos. <...> Ikonografija būtina visos tolesnės interpretacijos pagrindas. Bet pati šios interpretacijos nesiima<sup>8</sup>“. Anot jo, interpretavimas yra *ikonologijos* objektas, tai interpretacinė ikonografija, todėl imtis ikonologijos be tam tikrų ikonografinių žinių neįmanoma.

### Krikščioniškoji ikonografija

Vakarų krikščioniškosios ikonografijos sampratos ištakos siekia paskutiniuosius du Antikos amžius. Pirmąsyk mėginta ją formuluoti V a. VI a. pabaigoje popiežius Grigalius Didysis nustatė krikščioniškojo atvaizdo reikalavimus, kurie lotynų kalbos kraštuose viešpatavo per visus Viduramžius<sup>9</sup>. J. Huizinga teigė, kad nuo Viduramžių iki kontrreformacijos (Baroko) nedaug kas pasikeitė. Kontrreformacijos šventųjų tipai yra tokie patys kaip ir vėlyvųjų Viduramžių, o pastarieji jokių esminių bruožų nesiskiria nuo ankstyvųjų Viduramžių<sup>10</sup>. Savo ruožtu galima pridurti, kad pastarieji perimti iš Antikos.

Pirmieji krikščioniški atvaizdai pasirodė apie 200-uosius metus. Jie tapyti ant katakombų sienų, dekoruoti ant sarkofagų. Manoma, kad anksčiau atvaizdų nebuvo dėl to, jog stambeldžiai tapybą ir skulptūrą plačiai taikė praktiškai, todėl iš pat pradžių krikščionys juos nuvertino kaip netinkamus. A. Grabar pastebėjo, kad Antikoje krikščioniškoji ikonografija buvo atvira naujovėms, kai kurie motyvai ir schemas panašios į pagonišką meną, tačiau mokslininkas pabrėžia, jog tai dar nereiškia, kad krikščionys jas perėmė iš pagonių. A. Grabar teigia, kad tam tikras

<sup>7</sup> *Tarptautinių žodžių žodynas*. V.: Žodynas, 2001, p. 397.

<sup>8</sup> Panofsky, E. *Prasmė vizualiniuose menuose*. V.: Baltos lankos, 2005, p. 42.

<sup>9</sup> Pagal: Grabar, A. *Krikščioniškoji ikonografija: Antika ir Viduramžiai*. V.: Aidai, 2003, p. 271.

<sup>10</sup> Huizinga, J. *Viduramžių ruduo*. V.: Amžius, 1996, p. 227.

schemas ar motyvus galima vartoti mašinaliai, net nesusimąstant<sup>11</sup>. „Ikonografiniu požiūriu jos atitinka moralistų ar teologų vadinamuosius *loci communes*. Šiai klasei priklauso dauguma žmogaus figūros <...> vaizdavimo formulių. Krikščioniškojoje ikonografijoje apstu personažų, būtinai vaizduojamų tam tikroje tradicinėje pozoje: stovinčių, sėdinčių, gulinčių. Pagonišku ir ankstyvųjų krikščioniškųjų atvaizdu autoriai rėmėsi tomis pačiomis schemomis<sup>12</sup>“. Tai reiškia, kad krikščionys ir kitatikiškai menininkai vartojo bendrą vaizdinių „kalbą“.

Dažniausiai vaizduoti du pagrindiniai krikščionių bažnyčios sakramentai (Krikštas ir Komunija), kelių tikinčiųjų (Nojaus, Izaoko, Abraomo, Danieliaus, Lozorius ir k.) išgelbėjimas ar Kristaus Išganytojo darbai. A. Grabar pastebėjo, jog, palyginus su Viduramžiais, ankstyvojoje krikščionių dailėje Kristus vaizduojamas labai retai, pasitelkiami įvairūs alegoriniai įvaizdžiai (žvejas, Gerasis Ganytojas, filosofas), kurie turi mažai individualių bruožų<sup>13</sup>.

Antikoje buvo iliustruojami moksliniai ir paramoksliniai traktatai (apie vaistinguosius augalus, gyvačių įkandimus, medžioklę, kalendoriai su astrologinių paveikslų ciklais ir imperijos miestų, metų bei mėnesių, dorybių bei geografinių sąvokų personifikacijomis).

Viduramžiais šie atvaizdai buvo pritaikyti krikščioniškiems kūriniams. Reikia pastebėti, kad tai buvo aktualu tik Vakarams. Bizantijos bažnyčių puošyboje nebuvo jokių skolinių iš mokslinės ikonografijos<sup>14</sup>. Lotyniškosios Viduramžių ikonografijos, besiremiančios mokslinės kilmės atvaizdais, misija — mokyti krikščioniško tikėjimo tiesų. Krikščioniškosios dailės didaktiniai mėginimai siekia V a. ar dar ankstesnius laikus. Būtent tada ant lotyniškųjų bažnyčių sienų pradėta vaizduoti evangelinius įvykius, kuriuos lydėjo labai ilgi, kartais net rimuoti įrašai. Proziniai ar eiliuoti vadinamieji *tituli* puošniu ar paprastesniu stiliumi aiškino vaizduojamas scenas arba siejo konkretų siužetą su kitu tekstu<sup>15</sup>. Manoma, kad pedagoginis krikščioniškojo paveikslu vaidmuo įsigalėjo Karolio Didžiojo laikais ir tęsėsi per visus Viduramžius. Paveiksluose buvo galima vaizduoti bet kokius fizinius veikėjo ar įvykio bruožus.

---

<sup>11</sup> Plačiau: Grabar, A. *Krikščioniškoji ikonografija: Antika ir Viduramžiai*. V.: Aidai, 2003, p. 15 — 56.

<sup>12</sup> Ten pat, p. 56.

<sup>13</sup> Ten pat, p. 22 — 27.

<sup>14</sup> Ten pat, p. 275.

<sup>15</sup> Ten pat, p. 284.

Čia galima išvelgti analogiją su Baroko epochoje paplitusia emblema. Pastaroji be pagrindinių trijų dalių (*lemos, ikonos ir subskripcijos*) kartais turėjo ketvirtąją prozinę, vadinamą *komentaru*. Kadangi emblemų kūrimas buvo protingųjų užsiėmimas, tai autoriai ieškojo kuo retesnių, mažai žinomų siužetų, kad galėtų užkoduoti norimą informaciją. Ilgainiui emblemos tapo tokios sudėtingos, kad net amžininkai vargu ar galėjo jas suprasti. Tada pradėti rašyti *komentarai*, kurie aiškino tridalės emblemos prasmę ar prasmes, nurodė šaltinius, kuriais rėmėsi emblemos autorius. Be to, ikonografija buvo viena iš emblemikos plastinio rekvizito šaltinių, dažnai vadinta „emblemikos seserimi“.

Tačiau paveikslas negali tapti kulto objektu, nes vaizdas yra medžiaginis kūrinys<sup>16</sup>. Šiuo laikotarpiu rūpintasi ne atvaizdo ir tikrovės atitikimu, o giliaja jo reikšme. Dėl to paveiksle puikiai derėjo tokie personažai, kurie gyveno skirtingu laiku ir niekada nebuvo susitikę tikrovėje (pavyzdžiui bibliniai pranašai ir jų skelbti įvykiai). Atvaizdus perkirsdavo juostos su įrašais, aiškinančiais jų prasmę, kartais net einančios iš veikėjų lūpų ir atitinkančios jų tariamus žodžius<sup>17</sup>. Be to, Karolis Didysis ir jo pasekėjai atgaivino klasikinę (antikinę) tradiciją.

A. Grabar teigia, jog Viduramžiai buvo ikonografijos klestėjimo metas visuose krikščioniškuose kraštuose. Kuriamos naujos raiškos priemonės, tačiau naujų įvaizdžių atsiranda mažai, ištikimai laikomasi antikinių tradicijų. Šiuo laikotarpiu domėtasi intelektualėmis ir poetinėmis klasikinės literatūros ypatybėmis. Tačiau svarbu tai, kad, Viduramžių laikotarpiui pasiekus apogėjų (XIII — XIV a.), klasikiniai motyvai nebuvo naudojami vaizduojant klasikinės temas, kitaip sakant, klasikinės temos nebuvo reiškiamos klasikiniais motyvais<sup>18</sup>. Ieškant priežasčių, kaip atsirado keistas klasikinių motyvų, kuriems suteikiama neklasikinė reikšmė, atotrūkis nuo klasikinių temų, išreiškiamų neklasikinėmis figūromis neklasikinėje aplinkoje, akivaizdų atsakymą, regis, siūlo vaizduojamosios ir rašytinės tradicijų skirtumai<sup>19</sup>. Vieni dailininkai sekė tiesioginiais klasikinių pavyzdžių, kuriuos turėjo prieš akis, modeliais (nesvarbu, ar tai buvo originalūs antikiniai dirbiniai, ar vėlesnė jų imitacija), kiti — žodinius apibūdinimus (dievų ir pan.), rastus literatūros šaltiniuose, pavertė vaizdais<sup>20</sup>. Aiškėja, kad Viduramžių ikonografai rėmėsi ir dailės, ir rašytiniais šaltiniais. Pastaruosius galima skirstyti į kelias rūšis: enciklopedijas, komentarus ir mitologinius traktatus.

E. Panofsky šių raštų pradžią išvelgia vėlyvojoje Antikoje. Tyrėjo nuomone, žymiausi darbai priklauso Martiano Capellai (*Nuptiae Mercurii et Pholologiae*), Fulgencijui (*Mitologiae*) ir Servijui, kuris parašė Vergilijaus veikalų komentarus. Pastarieji net kelis kartus ilgesni už patį poeto tekstą. Visuose šiuose raštuose antikiniai herojai traktuoti alegoriškai arba, kaip sakydavo Viduramžiais, „moralizuoti“. Viduramžiais šie ir panašūs raštai plačiai naudoti ir toliau tobulinti<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Grabar, A. *Krikščioniškoji ikonografija: Antika ir Viduramžiai*. V.: Aidai, 2003, p. 271.

<sup>17</sup> Ten pat, p. 273.

<sup>18</sup> Panofsky, E. *Prasmė vizualiniuose menuose*. V.: Baltos lankos, 2005, p. 52.

<sup>19</sup> Ten pat, p. 53.

<sup>20</sup> Ten pat, p. 54.

<sup>21</sup> Ten pat, p. 55.



Visų pirma tai enciklopedijos, kurių pradininkai ankstyvųjų Viduramžių autoriai Beda ir Izidorius Sevilitis. Jų darbą pratęsė Rabanas Mauras (IX a.). Brandžiaisiais Viduramžiais — Vincentas Bovietis, Brunetas Lotynas, Baltramiejus Anglas ir kiti. Antra, Viduramžiais parašyti klasikinių arba vėlyvosios Antikos tekstų komentarai. Ypač išsiskiria Martino Capellos *Nuptiae*, kuriam aiškinimus parašė iškilūs airių mokslininkai. Vienas jų — Jonas Škotas Eriugena, jį autoritetingai komentavo Remigijus Okserietis (IX a.). Trečia, specialūs mitologiniai traktatai, pavyzdžiui *Mythographi I* ir *II*, yra palyginti labai ankstyvi ir daugiausia remiasi Fulgencijumi ir Servijumi. Svarbiausias tokio pobūdžio veikalas kol kas priskiriamas didžiam anglų scholastui Aleksandriui Neckhamui. Jo traktatą, išpūdingą visos apie 1200 metus prieinamos žinijos apžvalgą, pelnytai galima vadinti išbaigtu brandžiųjų Viduramžių sąvadu<sup>22</sup>.

Kadangi Viduramžių ikonografai kurdami darbus rėmėsi rašytine ir piešta tradicijomis, o šios nebuvo vientisos, joms įtaką darė aplinka, tai klasikinės temos ir motyvai vieni nuo kitų atitrūko. Visa tai atgaivinta prasidėjus Renesansui.

Renesansą keitė Barokas<sup>23</sup>, susiformavęs XVI a. viduryje (Italijoje, Ispanijoje), vėliau (XVI a. pabaigoje — XVII a. pradžioje) paplitęs po visą Europą. Jo tradicijos buvo gyvos ir Švietimo epochoje. Anksčiausiai (XVII a. pirmojoje pusėje) Baroko nusilpo Prancūzijoje. Jo vietą užėmė Klasicizmas, kitur (pvz., Lenkijoje) laikėsi iki XVIII a. vidurio ir net ilgiau. Nei viena epocha neatsiranda staiga, dėl to Baroko mąstyme yra Renesanso bruožų.

Vienas iš jų — alegorinis mąstymas. Nors jo apraiškų galima rasti Viduramžiuose, Renesanse jis dar labiau paplito. Buvo manoma, kad „kiekvieną mintį, kiekvieną sąvoką, net pačią abstrakčiausią, galima perteikti vaizdu. Kiekvienas daiktas yra alegorija ir kiekvienai minčiai galima rasti alegoriją. Toks mąstymo būdas nebuvo naujas, tačiau [XVI] šimtmečio naujovė buvo ypatingas polinkis prie alegorijų ir ženklų, pomėgis gretinti sąvokas ir atvaizdus<sup>24</sup>“. Baroke taip pat „mėgstama mintis reikšti alegorijomis — gyvūnų, mitinių būtybių figūromis arba simboliais<sup>25</sup>“. Be to, Baroko epochoje išsigalėjo samprata, jog visus pasaulio elementus jungia priklausomybės ryšiai, kad visa, kas egzistuoja, yra glaudžiai

<sup>22</sup> Panofsky, E. *Prasmė vizualiniuose menuose*. V.: Baltos lankos, 2005, p. 55 — 56.

<sup>23</sup> Mokslininkai nesutaria dėl Baroko apibrėžimų: ar tai epocha, ar literatūrinė srovė, ar stilius. Vis dėlto linkstama manyti, jog tai epocha, turinti savo stilių, kuris savaip reikėsi literatūroje, architektūroje, tapyboje, muzikoje. Pagal: Ulčainaitė, E.; Jovaišas, A. *Lietuvių literatūros istorija XIII — XVIII amžiai*. Vilnius: LLTI, 2003, p. 247.

<sup>24</sup> Tatarkiewicz, W. *Historia estetyki*. T. 3. Estetyka nowożytna. Wrocław i in., 1967, p. 259 — 260. [Cit. pagal: Patiejūnienė, E. *Brevitas ornata* <...>. 1998, p. 43.]

<sup>25</sup> Ulčainaitė, E.; Jovaišas, A. *Lietuvių literatūros istorija XIII — XVIII amžiai*. V.: LLTI, 2003, p. 243.

tarpusavyje susiję. Tada vienu iš pagrindinių loginių ir meninių kūrybos metodų tapo palyginimas, sugretinimas, o emblema tapo žanru, kuriame tokia pasaulėjauta įgijo „koncentruotą pavidalą“<sup>26</sup>. Nors mąstymas vaizdais arba emblemomis jau buvo žinomas anksčiau, Baroke jis ypač išpopuliarėjo, dėl to Barokas dažnai apibūdinamas kaip emblemacinio mąstymo epocha. Visą ikonografijos įvaizdžių sistemą perėmė emblemika. Čia jie tapo tarsi mįslėmis, nes reiškė nebe tai, ką vaizdavo, o kažką kitą (pvz.: Marija su Kūdikėliu galėjo simbolizuoti meilę).

Apskritai teksto ir vaizdo ryšys pastebėtas jau Antikoje. Ciceronas *Tuskulo pašnekesiuose* pažymėjo jog Homeras kūrė ne poetas, o vaizdus. Mokslininkai nesutaria, kam priklauso posakis *tapyba — nebyli poezija, o poezija — kalbantis paveikslas* (*pictura — poesis tacens, poema — pictura loquens*). Plutarchas veikale *Moralia* jį priskiria Simonidui<sup>27</sup>. Tačiau aišku tiek, jog pirmą kartą šis posakis užfiksuotas Horacijaus veikale *Poetikos menas* (*Ars poetika*). Žinoma Horacijus dar nemąstė apie menų sąveiką. Tik Renesanso laikais ši frazė pradėta vartoti tokia prasme. 1465 metais L. B. Alberti šį posakį taikė kalbėdamas apie tapybos ir poezijos ryšį, o 1529 metais G. G. Trisino prabilo apie poezijos ir dailės sąveiką. Jų idėjas plėtojo J. C. Skaligeris<sup>28</sup>, kuris jungė Aristotelio mimezio teoriją su minėta Horacijaus fraze. Anot jo, visų kalbų pagrindas yra vaizdas, idėja ir imitavimas. Kaip tapytojas kuria vaizdą spalvomis, taip poetas elgiasi su žodžiais<sup>29</sup>. Baroko epochoje šią idėja įkūnijo emblemos žanras.

Emblemikos pradininku laikomas italų teisininkas ir poetas Andrius Alciatas (Andreas Alciatus, Andrea Alciati). 1531 m. Ausburge išleistas jo epigramų rinkinys, pavadintas *Garsiausiojo vyro p. Andriaus Alciato <...> emblemų knyga* (*Viri clarissimi d. Andreae Alciati <...> emblematum liber*). Knyga puošta graviūromis, nors jas užsakė ne pats autorius, o knygos leidėjas. Mokslininkai emblemos terminą kildina iš graikiško žodžio ἔμβλημα, kuris reiškė „skiepą“, ko nors įterpimą į kitą daiktą, kūną. Šis žodis turėjo ir perkeltinę reikšmę: „mozaika“, „papuošimas“, „ornamentas“. Būtent tokia emblemos termino samprata paplito Renesanso epochoje. Tyrėjai mano, kad A. Alciato epigramų knygos pavadinime emblemos terminas pavartotas mozaikos prasme. Anot E. Patiejūnienės, emblemos

<sup>26</sup> Patiejūnienė, E. *Brevitas ornata: Mažosios literatūros formos XVI — XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*. V.: LLTI, 1998, p. 56.

<sup>27</sup> Simonidas — graikų poetas, gyvenęs 556 — 467 m. pr. m. e.

<sup>28</sup> Šio Renesanso mąstytojo idėjos buvo žinomos ir M. K. Sarbievijui.

<sup>29</sup> Plačiau: Schweizer, N. R. Tradycyjna pozycja „Ut pictura poesis“. *Pamiętnik Literacki*. LXXVI, 1985, z. 3, c. 271 — 273.

termino vartojimas tokia prasme reiškia, kad į knygą sudėtos epigramos buvo surinktos iš skirtingų šaltinių, be to, jų tematika buvo labai įvairi<sup>30</sup>. XVI a. teisininko pasekėjų dėka Europos literatūroje įsitvirtino emblemos žanras. A. Alciatas pradėtas vadinti emblemikos tėvu, karaliumi, kunigaikščiu, nes jau minėtos jo knygos pasirodymas literatūroje įtvirtino emblemos žanrą, kuriam būdinga tridalė struktūra [žiūrėti I priedą, 1 iliustraciją].

Įprastai emblemą sudaro trys dalys: *lema* (dar gali būti vadinama epigrafu, inskripcija, moto), *ikona*, *subskripcija* (epigrama). Subskripcijoje išreiškiama alegorinė, didaktinė grafinio atvaizdo prasmė. Pažymėtina, jog epigramos jokių būdu negalima laikyti ikonos paaiškinimu, o grafinio atvaizdo — subskripcijos iliustracija. Emblema tai neišardoma teksto ir atvaizdo jungtis, tos pačios prasmės perteikimas dviejų menų priemonėmis<sup>31</sup>. Kartais atsitikdavo taip, kad emblemose nebūdavo grafinio atvaizdo, tik jo įvardinimas ar aprašymas. Tokios emblemos vadinamos žodinėmis [žiūrėti I priedą, 2 iliustraciją]. E. Patiejūnienė teigia, kad iliustracijos galėjo būti ir nebūtinės, nes daugumoje tekstų buvo kalbama apie puikiai visiems Europos humanistams žinomus įvaizdžius. Tyrėja teigia, kad ir Lietuvoje emblemų autoriai puikiai išsiversdavo be paveikslėlių, vietoj jų įrašydami žinomų vaizdinių simbolių pavadinimus<sup>32</sup>. Kartais trinarį kūną papildydavo ketvirtoji prozinė dalis — komentaras.

Emblemika kaip ir kiekvienas žanras turėjo savas taisykles. Įvaizdžiai buvo imami iš tam tikrų sričių. Egzistavo „emblemų enciklopedijos“ — savotiški aiškinamojo žodyno ir vadovėlio junginiai, kuriuose pateikiami įvairiausi simbolių atvaizdų embleminės interpretacijos variantai su citatomis iš autoritetingų šaltinių ar nuorodomis į juos bei tinkamiausių lemų pavyzdžiais<sup>33</sup>. Jau minėta, kad viena tokių sričių buvo ikonografija. Didžiulę reikšmę emblemikos raidai turėjo 1593 m. Pasirodžiusi Cezario Ripos (Cezare Ripa) *Ikonologija (Iconologia)*. Veikale pateiktos abstrakčias sąvokas atitinkančios alegorinės žmonių figūros. Ripos knyga tapo normatyviniu alegorijų, naudojamų literatūroje, architektūroje, vaizduojamajame mene, teatre ir teatralizuotose iškilmėse, šaltiniu. Dažnai ikonologija vadinta „emblemikos seserimi“<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Patiejūnienė, E. *Brevitas ornata: Mažosios literatūros formos XVI — XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*. V.: LLTI, 1998, p. 55.

<sup>31</sup> Pagal preprintą: Šarkauskienė, S. M. K. *Sarbievijus ir baroko emblemika*.

<sup>32</sup> Patiejūnienė, E. *Brevitas Ornata: Mažosios literatūros formos XVI — XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*. V.: LLTI, 1998, p. 55.

<sup>33</sup> Ten pat, p. 61.

<sup>34</sup> Pagal preprintą: Šarkauskienė, S. M. K. *Sarbievijus ir baroko emblemika*.

Apskritai emblemika perėmė visą rašytinę ir pieštą epochų, egzistavusių iki Baroko, patirtį. Emblemikai darė įtaką Egipto hieroglifai, Viduramžių alegorija, herbariumai ir bestiariūnai, sutartinės simbolinės sistemos (matematika, astrologija ir pan.), heraldika, imprezos, ikonologija. Baroko epochoje prie emblemikos šaltinių, kurie jau buvo žinomi Renesanse, prisidėjo Biblija. Tam įtakos turėjo Tridento Susirinkimo (1545 — 1563) nuostatai ir katalikų teologų darbai (P. Picinelo, A. Posevino). Tridento Susirinkime įteisintam alegoriniam antikos interpretavimo metodui praktiškai įsitvirtinti didelės įtakos turėjo Antonijaus Posevino veikalas *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* (1593, 1603, 1607). Šis veikalas paskatino potridentinio bažnytinio meno ir embleminės poezijos kūrimą, aiškino, kaip sujungti žodį, vaizdą ir simbolį į vieną alegorinį kūrinį, kaip imituojuant pagoniškus antikinius autorius kurti krikščionišką poeziją<sup>35</sup>. Anot A. Posevino, emblemų „tikslas turi būti įvairių Dievo išminties apraiškų perteikimas vaizdais, <...> emblemų temas dailininkai ir poetai turi imti iš Senojo ir Naujojo Testamentų<sup>36</sup>“.

Visi įvaizdžiai, vartojami emblemos, turi bendrų bruožų: paveikslėlis visada ką nors slepia, lygiai taip pat užrašo po juo (herbai, imprezos) suprasti tiesiogiai nereikėtų, nes ir jis turi perkeltinę reikšmę. Tik viską kartu sujungus išryškėja tikroji kompozicijos esmė.

Baroko kultūra po Europą sparčiai plito kartu su jėzuitų mokymu, kurie, kovodami prieš Reformaciją, savo mokymą stengėsi paskleisti kuo plačiau. Emblemika ir jos įvaizdžių šaltiniai Lietuvą pasiekė XVI amžiaus pabaigoje per Lenkiją kartu su jėzuitais.

Būtent jėzuitų įkurta kolegija (1570), kuri 1579 m. buvo perorganizuota į akademiją, t. y. universitetą<sup>37</sup>, LDK geriausiai įgyvendino Tridento Susirinkimo nuostatus. Universiteto dėstytojais buvo skiriami gabiausi jaunieji jėzuitai<sup>38</sup>, kurie vėliau padarė nemažą įtaką Jėzuitų ordino veiklai. Vienas jų — Motiejus Kazimieras Sarbievijus (Matthias Casimirus Sarbievius, Mathias Casimir Sarbievius, Maciej Kazimierz Sarbiewski).

---

<sup>35</sup> Plačiau: Ulčinaitė, E.; Jovaišas, A. *Lietuvių literatūros istorija XIII — XVIII amžiai*. V.: LLTI, 2003, p. 248.

<sup>36</sup> Cituota pagal: Patiejūnienė, E. *Brevitas ornata* <...> 1998, p. 65.

<sup>37</sup> Ulčinaitė, E.; Jovaišas, A. *Lietuvių literatūros istorija XIII — XVIII amžiai*. V.: LLTI, 2003, p. 248.

<sup>38</sup> *Vilniaus universiteto istorija 1579 — 1994*. V.: Valstybinis leidybos centras, 1994, p. 56.

## Religinė M. K. Sarbievijaus lyrika

M. K. Sarbievijus (1595 02 24 — 1640 04 02) kūrė XVII a. pirmojoje pusėje. Tuo metu LDK jau reiškėsi Baroko tendencijos. Poetas studijavo jėzuitų įkurtame Vilniaus universitete, vėliau buvo išsiųstas pratęsti studijų į Romą, kur turėjo puikią galimybę susipažinti su Europoje vyravusiomis barokinėmis madomis, pastudijuoti tų Antikos autorių kūrybos, kurių nebuvo jėzuitų studijų programose.

Mokslininkai pastebėjo, kad jo kūryboje gausu embleminių įvaizdžių, o kai kurie kūriniai artimi emblemos žanrui: lenkų emblemikos tyrėjas J. Pelcas teigia, kad M. K. Sarbievijaus epigramų struktūra labai artima literatūrinės emblemos struktūrai<sup>39</sup>.

Skirstant poeto lyriką, epigramas (ir kitus kūrinius, kur imituojama *Giesmių giesmė*) įprasta vadinti religine, odes (sekimai Horacijumi) — filosofine, o proginius kūrinius — panegirine poezija. O. Daukšienė pastebi, kad toks skirstymas labai schematiškas, neapėmiantis visų Sarbievijaus poezijos aspektų, mat „religinės tematikos kūriniuose Sarbievijus taip pat gana dažnai imituoja Horacijų, toli gražu jie ne visi paremti *Giesmių giesmės* motyvais, dažnas — dar ir dedikuotas kokiam nors didikui“<sup>40</sup>. Aišku tik tai, kad mechaniškai poeto lyrikos suskirstyti negalima, nes prasmų klodai vienas su kitu glaudžiai susiję. Dažniausias ir ryškiausias iš jų yra religinė tematika.

XVII amžiaus pradžioje Europos emblemikoje pastebima stipri erotinių temų invazija. Atsiranda ištisi emblemų ciklai, vaizduojantys Kupidoną ir su juo susijusią meilės simboliką<sup>41</sup>. Veneros sūnaus ir jo skleidžiamos žemiškos meilės (*Amor profanus*) vaizdavimas meno kūriniuose greitai susilaukė reakcijos: „XVII amžiaus pradžioje *Amor profanus* sutiko savo didįjį priešininką — *Amor divinus* (dieviškąją meilę). Erotinės ir religinės lyrikos ryšys turi savo ilgaamžę tradiciją. Antikinio palikimo krikščioninimas prasideda jau pirmaisiais krikščionybės egzistavimo

---

<sup>39</sup> Pelcas, J. *Obraz — Słowo — Znak: studium o emblematach w literaturze staropolskiej*. Wrocław i in., 1973, p. 167.

Prisiminkime tridalės emblemos sandarą: lema, ikona ir epigrama. M. K. Sarbievijaus *Epigramų knygoje* eilėraščių pavadinimai yra raktas jų prasmei suprasti, t. y. atlieka lemos funkcijas. Jie trumpi, lakoniški, dažniausiai implikuoja tariamą grafinį atvaizdą arba išreiškia visiems gerai žinomą gyvenimo normą, taisyklę. Ikonos pakeistos žodiniams jų aprašymas, t. y. citatomis iš *Giesmių giesmės*. Nors žodinis ikonos aprašymas šiuo atveju ne visai tikslus apibūdinimas, bet Baroke ypač išpopuliarėjusi *Giesmių giesmė* teikė tokią aiškią informaciją, kad jos citatą, panaudojus vietoj paveikslėlio (kaip šiuo atveju), skaitytojo sąmonėje susiformuodavo aiškus vaizdas. Po ja esanti epigrama citatomis išreikštas mintis išplėsdavo naujais reikšmės atspalviais.

<sup>40</sup> Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus religinės poezijos sluoksniai. *Dailė*, Nr. 36, Vilnius, 2005, p. 54.

<sup>41</sup> Pagal: Pelcas, J. *Obraz — Słowo — Znak: studium o emblematach w literaturze staropolskiej*. Wrocław i in., 1973, p. 162.

amžiais, tačiau Kupidonas sukrikščionėjo tik Baroko epochoje<sup>42</sup>. *Amor divinus* kildinamas iš biblinės *Giesmių giesmės*, šv. Augustino raštų, netgi antikinės mitologijos (pvz.: M. K. Sarbievijaus *Pagonių dievai*)<sup>43</sup>. Lenkų mokslininkas J. Pelcas aptaria XV — XVI amžiaus spaudinius, kada dar nebuvo paplitęs embleminis mąstymas, tačiau jau ikonografiškuose tekstuose jaučiama Sužadėtinio ir Sužadėtinės meilės misterija: Kristaus išganytojo ir žmogaus sielos ryšys. XVI — XVII amžių sandūroje *Amor divinus* ir *Amor profanus* konfliktas panaudojamas reformatų ir kontrreformatų veikaluose kaip priešprieša pagoniškai įtakai, vyravusiai Renesanso mene ir literatūroje<sup>44</sup>. Aistringas potridentinių laikų religingumas reikalavo tokių išraiškos būdų, kurie išreikštų religinius potyrius. Tam labai tiko religinė poezija<sup>45</sup>. Ypač paplito *Giesmių giesmės* knyga, nes jos teksto raiška kalbėjo daugiau vaizdais, o ne žodžiais.

*Giesmių giesmės* interpretavimo tradicija ilga ir paini. Mokslininkai dar ir dabar nenustatė šios Senojo Testamento knygos kilmės ir neatskleidė tikrosios jos prasmės. Pasaulyje yra žinomi apie aštuoni šimtai šios giesmės komentarų<sup>46</sup>, tačiau juos visus galima suvesti į keturis prasmių klodus, iš kurių kyla visos interpretacijos: pasaulietinis, istorinis, moralinis ir simbolinis arba alegorinis<sup>47</sup>. Pastarasis yra pats populiariausias, atėjęs iš Viduramžių. Daugelis egzegetų tokiam aiškinimui pritaria, remdamiesi Senuoju ir Naujuoju Testamentais, kurių taip pat daugelyje vietų neįmanoma suprasti be alegorinio aiškinimo<sup>48</sup>. *Giesmių giesmė* simboliškai / alegoriškai aiškinama taip: Dievo ir Izraelio tautos / bažnyčios / žmogaus sielos ryšys arba Jėzaus ir bažnyčios / Marijos ryšys.

Baroko epochoje buvo populiarūs Bažnyčios tėvų (Origeno, šv. Augustino) *Giesmių giesmės* komentarai, kuriuose ši Šv. Rašto knyga aiškinama alegoriškai. *Giesmių giesmės* kaip epitalamijo interpretaciją įtvirtino Origenas: „<...> Vienus žodžius sako Sužadėtinė, kitus Sužadėtinis, viena — jaunos mergaitės, kita — Sužadėtinio bendrai. Juk dera, kad per vestuves Sužadėtinę lydėtų gausi mergaičių minia, o Sužadėtinį jaunuolių palyda. <...> Tokie štai vaidmenys yra šioje knygoje,

<sup>42</sup> Kotarska, J. *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław i in., 1980, p. 203.

<sup>43</sup> Pelcas, J. *Obraz — Słowo — Znak: studium o emblematy w literaturze staropolskiej*. Wrocław i in., 1973, p. 164.

<sup>44</sup> Pelcas, J. *Obraz — Słowo — Znak: studium o emblematy w literaturze staropolskiej*. Wrocław i in., 1973, p. 164.

<sup>45</sup> Kotarska, J. *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław i in., 1980, p. 216 — 217.

<sup>46</sup> Vailionis, J. *Susitikimo giesmė: giesmių giesmės knygos komentaras*. V.: Katalikų pasaulis, 2000, p. 9 — 10.

<sup>47</sup> *Canticle of canticles* [žiūrėta 2005 02 05]. Prieiga per internetą: <http://www.newadvent.org/cathen/0302a.htm>

<sup>48</sup> Ten pat.

sykiu dramoje ir vestuvių dainoje; <...> juk *Giesmių giesmė* yra vestuvių daina<sup>49</sup>. Be to, jis Sužadėtinį tapatino su Kristumi, o Sužadėtinę — su Bažnyčia. Tokia *Giesmių giesmės* interpretacija lėmė, jog Sužadėtinio (Dievas / Kristus) ir Sužadėtinės (Izraelio tauta / Bažnyčia) ryšys buvo traktuojamas kaip mistinių jungtvių alegorija. Šiuos modelius perėmė emblemika.

M. K. Sarbievijus su *Giesmių giesme* susipažino dar studijuodamas Vilniaus universitete, kur „jam Šventąjį Raštą dėstė lietuvių raštijos kūrėjas, leksikografas ir teologas lietuvis Konstantinas Sirvydas. Jis skaitė kursą *Salamono Giesmių giesmės ir šv. Pauliaus Laiško Efeziečiams aiškinimas*. Galbūt tai iš dalies paskatino Sarbievijų gilintis į „Giesmių giesmės“ alegorines prasmes, kurti religinę, metafizinę lyriką<sup>50</sup>“.

O. Daukšienė mano, kad „Sarbievijus imitacijai Bibliją pasirinko dėl Tridento Susirinkime suformuluotos kūrybinės nuorodos: renkantis objektą kūrybai neapsiriboti antikiniais pavyzdžiais <...>, bet ieškoti jų krikščioniškuose šaltiniuose. Sarbievijus minėtai nuostatai karštai pritaria savo teoriniuose veikaluose <...> Šventasis Raštas jam rodėsi esąs absoliučiai visokeriopų įstabių galimybių šaltinis“<sup>51</sup>. Tačiau poetas neatsisakė Antikos palikimo. Kūriniuose jis subtiliai derina pagoniškąjį (antikinį) ir krikščioniškąjį klodus. Pasak S. Janusz, „tiesą, kurią pažino ir paslėpė Antikos poetai, Sarbievijus įvardina kaip Dievo ir visų jo požymių vienybę. Čia Sarbievijus remiasi Antikos pavyzdžiais: juk pats Jupiteris veikia įvairiais pavidalais. Taigi senoji „mitinė“ <...> teologija, kaip ir krikščioniškoji remiasi tais pačiais bibliniais modeliais, tad norint ją deramai suprasti, reikia remtis alegorinės interpretacijos metodu. <...> Biblijoje labai svarbus vaizdinis, emblematis suvokimas. Todėl ir savo poezijoje Sarbievijus itin dažnai pasitelkia *Giesmių giesmės* motyvus, nes būtent šis tekstas labiausiai kalba vaizdais ir labiausiai priartina biblinę teologiją prie mitinės teologijos ir prie poezijos. <...>“<sup>52</sup>.

O. Daukšienės nuomone, M. K. Sarbievijus *Giesmių giesmei* pažinti naudojami ir Bažnyčios tėvų, ir savo amžininkų jėzuitų, ir šv. Bernardo Klerviečio rašytai *Giesmių giesmės* komentarais<sup>53</sup>.

<sup>49</sup> Origenas, *Giesmių giesmės homilijos*. V.: Aidai, 1996, p. 3 — 4.

<sup>50</sup> Ulčinaitė, E. Sarbievijus Lietuvos kultūroje. *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos Kultūroje*. V.: LLTI, 1998, p. 97.

<sup>51</sup> Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus religinės poezijos sluoksniai. *Dailė*, Nr. 36, Vilnius, 2005, p. 56.

<sup>52</sup> Janusz, S. Latin poetry written by Polish Jesuits in the seventeenth century: from Horatian parody to elogium. *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos Kultūroje*. V.: LLTI, 1998, p. 156.

<sup>53</sup> Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus religinės poezijos sluoksniai. *Dailė*, Nr. 36, Vilnius, 2005, p. 56.

Pastarasis, būdamas karštas Mergelės Marijos garbintojas, modifikavo jos paveikslą ir tikintiesiems vietoj Dangaus Karalienės pateikė švelnią žavią mylimąją iš *Giesmių giesmės*<sup>54</sup>.

Vakarų kultūroje, o gal net visame pasaulyje žinomiausias ir vaizduojamajame mene dažniausias moters paveikslas yra Šventoji Marija, Jėzaus Motina. Jos ikonografiniai atvaizdai pasirodė jau pirmaisiais krikščionybės amžiais. Vakarų kultūroje tai žinomiausias ir vaizduojamajame mene dažniausias moters paveikslas. Krikščionys katalikai Švenčiausiąją Mergelę laikė *mediatrix*, tarpininke, perduodančia maldas Tėvui ir Sūnui. Toks buvo oficialus Bažnyčios mokymas, tačiau tikinčiai liaudžiai Marija tapo dievybe ir tiesioginio garbinimo objektu, stebukladare ir galop mylimiausia krikščionių Šventosios Šeimos nare<sup>55</sup>.

Marijos garbinimas prasidėjo jau pirmaisiais krikščionybės šimtmečiais. Pradžioje ją garbino kaip pirmąją šventąją. Prasidėjus Viduramžiams, garbinimo objektas tarsi evoliucionavo, nes skirtingu metu buvo išryškinamos vis kitos Marijos savybės. Buvo aukštinama Mergelė Marija, Marija — dangaus Karalienė, Marija Sužadėtinė, Marija — nuolanki Motina, galiausiai Marija — sopulingoji Dievo Motina<sup>56</sup>. Visus šiuos Marijos „veidus“ atitinkamu metu perėmė ikonografija, o iš čia jie pateko į emblemiką<sup>57</sup>.

Mergelės garbinimas nusilpo prasidėjus Reformacijai, kadangi protestantai draudė garbinti šventuosius, ir vėl sustiprėjo ėmus reikštis kontrreformatams.

Marijos vardas Lietuvoje nuskambėjo su pirmųjų Kristaus mokslo skelbėjų žygiais. Karalius Jogaila ir Didysis Kunigaikštis Vytautas 1387 metais pakrikštijo Aukštaitiją, o po keliasdešimt metų — 1413-aisiais ir Žemaitiją<sup>58</sup>. Mergelės garbinimas ėmė sparčiai plisti šalyje. J. Vaišnoro teigimu, LDK reformatų ir kontrreformatų kova nebuvo tokia arši kaip svetur. Protestantizmas tebuvo mados reikalas, labiausiai plitęs tarp ponų. Tačiau tyrėjas pastebėjo, kad Reformacijos metu dėmesys Marijai taip pat buvo sumažėjęs. „Lietuvos religiniam atsigavimui ir galutiniam Reformacijos nugalėjimui lemiamos reikšmės turėjo du veiksniai: Kazimiero šventuoju paskelbimas ir Marijos apsireiškimas Šiluvoje. Šventųjų garbinimas, kurį protestantai paneigė, buvo sustiprintas tautos šventojo pagarbinimu, Šv. Sostui pripažinus jį vertą altoriaus garbės. Marija, kurią protestantai buvo uždarę

---

<sup>54</sup> Utrio, K. *Ievos dukterys: Europos moters ir šeimos istorija*. V.: Tyto alba, 1998, p. 62.

<sup>55</sup> Ten pat, 53.

<sup>56</sup> Ten pat, 60 — 66.

<sup>57</sup> Ikonografija buvo vienas emblemikos šaltinių.

<sup>58</sup> Vaišnora, J. *Marijos garbinimas Lietuvoje*. Roma, 1958, p. 9 — 10.



danguje ir liepę į ją nesikreipti, nes ji nepasiekiamo, negalinti padėti, pasirodo regimu būdu žemaičių krašte ir savo kojomis paliečia Lietuvos žemę<sup>59</sup> <...>“. Po šių įvykių persivertėliai didikai ėmė atgailauti už savo paklydimus: pradėjo statyti Dievo namus, Marijos šventoves ir vienuolynus. Jėzuitai rengia iškilmingas procesijas, bažnyčiose lankomi stebuklingi paveikslai.

Reikia pastebėti, kad XVII amžiaus pradžioje Švč. Mergelei Marijai dėmesys skiriamas ne tik tikėjimo srityje. Kartu su Šv. Kazimieru ir Šv. Jurgiu ji buvo LDK globėja. Zigmanto Vazos valdymo laikais (1588 — 1632) Švč. Mergelė buvo vienas populiariausių herbų simbolių<sup>60</sup>.

Trumpai aptarus Marijos garbinimą matyti, kad LDK jai buvo skirtas itin didelis dėmesys. M. K. Sarbievijaus lyrikoje ši šventoji minima dažniausiai. Jai dedikuota nemažai odžių, be to „marijinių motyvų“ galima išvelgti *Giesmių giesmės* motyvais parašytuose kūrinuose<sup>61</sup>. Iš visos poeto lyrikos O. Daukšienė išskiria 12 odžių ir 4 epodes, susijusias su marijologine tematika<sup>62</sup>.

M. K. Sarbievijaus lyrikoje gausu embleminių įvaizdžių. Mergelė Marija — vienas dažniausių ir sudėtingiausių. Poetas, perėmęs visą iki tol egzistavusią patirtį, varijuoja nekaltosios Marijos, dangaus Karalienės, Marijos Sužadėtinės, Jėzaus Motinos paveikslais, juos įvairiai jungdamas tarpusavyje ir su antikiniais įvaizdžiais. Taip sukuriamas naujas Švč. Mergelės Marijos paveikslas.

---

<sup>59</sup> Vaišnora, J. *Marijos garbinimas Lietuvoje*. Roma, 1958, p. 29.

<sup>60</sup> Rimša, E. *Heraldika: Iš praeities į dabartį*. V.: Versus aureus, 2004, p. 144.

<sup>61</sup> Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus odės Švč. Mergelei Marijai: krikščioniškosios poezijos raidos atspindžiai (*Stella Maris*). *Senoji Lietuvos literatūra 18: Istorijos rašymo horizontai*. V.: LLTI, 2005, p. 170.

<sup>62</sup> Ten pat, p. 170.

## I. MARIJA SUŽADĖTINĖ

*Giesmių giesmėje*<sup>63</sup> pateiktas toks Sužadėtinės aprašymas:

*Kokia tu graži, mano mylimoji, / kokia tu graži! / Tavo akys kaip balandžių, slepiamos šydo! / Tavo garbanos plasta kaip kaimenė ožkų, / besileidžiančių žemyn Gileado šlaitais. / Tavo dantys kaip kaimenė nukirptų avių, / lipančių iš maudyklos. / Kiekviena jų turi po dvyne, / nė vienos nėra vienišos. / Tavo lūpos tarsi raudonas kaspinas, / o tavo burna graži. / Tavo skruostai kaip dvi granato pusės, / slepiamos šydo. / Tavo kaklas tarsi Dovydo bokštas <...>. / Dvi tavo krūtys tarsi du stirniukai, / gazelės dvyniai, / besiganantys tarp lelijų. <...> / Visa tu graži, mano meile, / nėra tavyje nei dėmės. <...> / Kokios grakščios tavo kojos, apautos sandalais, / didžiūno dukterie! / Tavo dalios šlaunys — tarsi brangakmeniai, / meistro rankų darbas. / Tavo klonis — tarsi apvali taurė, / visuomet kupina vyno. / Tavo liemuo — tarsi kviečių pėdas, / apkaišytas lelijomis. <...> / Tavo kaklas — tarsi dramblio kaulo bokštas. / Tavo akys — tarsi Hešbono tvenkiniai / prie Bat Rabimo vartų. / Tavo nosis — tarsi Libano bokštas, / žvelgiantis Damasko link. / Tavo galva iškili kaip Karmelis, / tavo plaukų sruogos — tarsi purpuras; / jų kasos padaro karalių belaisvį<sup>64</sup>. (Gg 4, 1 — 7; 7, 2 — 6).*

Religinėje poeto lyrikoje yra nemažai odžių, kuriose įvairiai varijuojami *Giesmių giesmės* motyvai. Vienos — laisva interpretacija, kitos — gana griežti sekimai<sup>65</sup>. Ryškiausiu sekimu galima vadinti odę: *Kūdikėlio Jėzaus ir Mergelės Marijos Pasikalbėjimas Iškilmių giesmė (Dialogus pueri Iesu et Virginis Matris Carmen votivum, Lyric. IV, 25)*. Ji parašyta dialogo forma. Kūrinyje Sužadėtinė ir

<sup>63</sup> Lotyniškas tekstas pagal *Giesmių giesmė*. V.: Vilniaus universiteto leidykla, 2005.

*Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es! Oculi tui columbarum, absque eo, quod intrinsecus latet. Capilli tui sicut greges caprarum, quae ascenderunt de monte Galaad. / Dentes tui sicut greges tonsarum, quae ascenderunt de lavacro: omnes gemellis foetibus, et sterilis non est intereas. / Sicut vitta coccinea, labia tua, et eloquium tuum dulce. Sicut fragmen mali punici, ita genae tuae, absque eo, quod intrinsecus latet. / Sicut turris David collum tuum, quae aedificata est cum propugnaculis: mille clypei pendent ex ea, omnis armatura fortium. / Duo ubera tua, sicut duo hinnuli capreae gemelei, qui pascuntur in lillis, / donec aspiret dies, et inclinentur umbrae, vadam ad montem myrrhae, et ad collem thuris. / Tota pulchra es, amica mea, et maca non est in te. <...> Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis, filia principis! Juncturae femorum tuorum, sicut monilia, quae fabricata sunt manu artificis. / Umbilicus tuus crater tornatilis, nunquam indigens poculis. Venter tuus sicut acervus tritici, vallatus liliis. <...> Collum tuum sicut turris eburnea. Oculi tui sicut piscinae in Hesebon, quae sunt in porta filiale multitudinibus. Nasus tuus sicut turris Libani, quae respicit contra Damascum. / Caput tuum ut Carmelus, et comae capitis tui, sicut purpura regis vincta canlibus. / Quam pulchra es, et quam decora, charisima, in deliciis!*

<sup>64</sup> Čia ir toliau, jei nenurodyta kitaip, *Giesmių giesmė* cituota pagal *Biblija arba Šventasis Raštas. Ekumeninis leidimas*. V.: Lietuvos Biblijos Draugija, 2005. Senąjį Testamentą vertė Antanas Rubšys.

<sup>65</sup> Pagal: Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus religinės poezijos sluoksniai. *Dailė*, Nr. 36, Vilnius, 2005, p. 58.

Sužadėtinis pakeisti Marija ir Jėzumi, tačiau kaip ir giesmėje jie gieda apie vienas kito grožį, be to, išlaikyta ta pati įvaizdžių sistema.

Šioje odėje Mergelės išvaizda primena biblinę Sužadėtinę: aplink kaklą banguojantys plaukai tarsi stirnos besileidžiančios nuo Galaado<sup>66</sup> šlaitų, lūpomis lyg medus srūvanti kalba, skruostai — rausvi granato vaisiai, krūtys — du jaunučiai elniai. Kartu M. K. Sarbievijus kuria visai naują Marijos-Sužadėtinės paveikslą. Jeigu *Giesmių giesmėje* Mylimoji tik prilygo dangaus šviesuliams, tai poeto odėje ji nustelbia žvaigždžių, aukso ir krištolo spindesį, aplenkia baltą rožę, o iš jos akių trykšta šviesa, prilygstanti saulės atspindžiui šaltinio vandenyje.

*O Mergele, žvaigždžių spindesį tu stelbi,*

*Aukso žibesį ir krištolo šviesą, tu*

*Baltą rožę užtemdai,*

*Blanksta purpurą prieš tave.*

*Virgo sidereis pulchrior ignibus,*

*Auro fulgidior, lucidior vitro,*

*Rubro gratior ostro,*

*Alba candidior rosa.*

*Lyric. IV, 25, 1 — 4.*

Visa tai byloja ne tik apie nepakartojamą išorinį, bet ir vidinį grožį. Jis toks nepaprastas, kad nustelbia net žemiškuosius lobius, kuriuos įprasta laikyti gražiais, ir purpuro didybę. O juk *purpurinė / violetinė* spalva reiškė galybę, valdovo valią. Kita vertus, purpurą simbolizavo liūdesį ir skausmą<sup>67</sup>, tad jo nublankimas prieš Mergelės grožį rodo, kokius stebuklus ji gali padaryti. Poetas pasirinko tokius įvaizdžius, kurie atspindi šviesą (žvaigždės, auksas, krištolas, balta spalva, vandens paviršius). Gal taip yra dėl to, kad ikonografijoje Marija siejama su mėnuliu, kuris irgi atspindi šviesą, o Kristus su saule, kuri ją skleidžia. Tačiau poetas į kūdikėlio lūpas įdeda žodžius: *Trykšta tau [Mergele] iš akių šviesa (Clausum satre quieto / Se miratur in otio. Lyric. IV, 25, 12)*. Tai reiškia, kad Marijos siela tyra ir skaisti, nes

<sup>66</sup> Skirtinguose *Giesmių giesmės* vertimuose vietovardžių rašyba skiriasi. Plg. Gileado ir Galaado kalnas.

<sup>67</sup> Ferguson, G. *Signs and Symbols in Christian Art*. London — Oxford — New York: Oxford university press, 1977, p. 152.

akys — sielos veidrodis. Tada kyla klausimas, kam vaizduoti ir taip visiems akivaizdžius dalykus? Juk Mergelė Marija garsėjo savo gerumu ir skaistumu.

Šiuo atveju nereikėtų pamiršti, kad viena iš *Giesmių giesmės* interpretacijų ją aiškino kaip mistines Jėzaus ir Marijos vestuves, kurios simbolizavo Dievo ir jo tautos ar žmogaus sielos ryšį. Kadangi M. K. Sarbievijus naudojosi įvairiais *Giesmių giesmės* komentarais, vadinasi jam buvo žinomos įvairios biblinės giesmės interpretacijos, dėl to Mariją-Sužadėtinę reikia suvokti kaip žmogaus sielą. O tik tyra širdis gali susijungti su Kristumi.

Sekdami *Giesmių giesmės* įvaizdžiais, šioje odėje rasime Mergelės ir granatmedžio sugretinimą:

*Je, Mergele, kas nors skruostus tavus išvys,  
Tas išvys, kaip rausvi vaisiai granato ant  
Medžio šypsos, gėrybes  
Slėpdami viduje giliai.*

*Quisiquis, Virgo, tuas aspiciet genas,  
Poenis aspiciet mala rubentia  
Ramis: cetera claudunt  
Imo se bona pectore<sup>68</sup>.*

*Lyric. IV, 25, 41 — 44.*

*Granatmedis* laikomas meilės, santuokos ir vaisingumo simboliu. Krikščioniškais laikais ši simbolika buvo sudvasinta ir pripildyta gausia Dievo palaima ir dangiška meile<sup>69</sup>. *Giesmių giesmėje* Mylimosios skruostai palyginti su granatmedžio vaisiais. Šioje odėje tas pat daroma su Mergelės skruostai, o pastarieji savy slepia daug gėrybių. Šia metafora sujungiamos Mergelės ir granato savybės, tad paslaptingosios gėrybės, kurias ne kiekvienas gali išvysti, galėtų būti grožis, meilė, pamaldumas, skaistumas ir įvairios kitos dorybės. Be to, Antikoje granato vaisius laikytas Demetros (deivė motina, derlingumas), Persefonės (atgimimas, nemirtingumas), Afroditės (meilė) ir Atėnės (išmintis) simboliu, tad netiesiogiai Marija įgauna ir šioms deivėms būdingų bruožų.

<sup>68</sup> Čia ir toliau, jei nenurodyta kitaip, M. K. Sarbievijaus tekstas cituotas pagal: Sarbievijus, K. M. *Lemties žaidimai / Ludi Fortunate*. V.: Baltos lankos, 1995.

<sup>69</sup> Biederman, H. *Naujasis simbolių žodynas*. V.: Mintis, 2002, p.145.

Iš šių eilučių galima spręsti, kad susijungti su Kristumi gali ne tik tyra siela, bet visi, kurie moka atpažinti tikrąsias vertybes, kurias įkūnija Mergelė.

Analogiškai tie, kurių sielos užvertos jos meilei, ir patys nemyli, todėl jie aršūs lyg laukiniai žvėrys:

*Kas nemyli tavęs, tas lyg žvėris žiaurus,  
Tarsi tigras šiurkštus, lyg pantera aršus,  
Maištingesnis už lokį,  
Už gyvatę gėliaš pikčiau.*

*Qui te non amat, est barbarior feris,  
Pardis asperior, tigride saevior,  
Impacatior ursis,  
Iracundio anguibus.*

*Lyric. IV, 25, 49 — 52.*

Visi poeto išvardinti žvėrys — tigras, pantera, lokys, gyvatė — pažymėti žiaurumo, klastos, naikinančios jėgos, kitaip tariant — blogio ženklų. Tokios yra paklydusios sielos, kurios neieško sąjungos su Dievu.

Kito M. K. Sarbievijaus kūrinio, skirto *Julijui Rozai (Ad Iulium Rosam)*, epigrafe rašoma: *Kviečia jį giedoti šventą poeziją Palaimintajai Mergelei Motinai naktinio budėjimo metu (Invitat eum ad sacrum poesim in crepusculo D. Virginis Matris persigilii decantandam)*. Antroji odės dalis, kurioje giedama apie Mariją, primena adoracines *Giesmių giesmės* (4, 7 skyriai) eiles:

*Apgiedok Karalienę tu,  
Kaip ant rankų nuogų krenta lengvi plaukai,  
Išdraikyti Zefyrų, kaip  
Sklandos garbanos ir liejasi jų lietūs.  
Dar giedok, kaip gražiai blauzdas  
Plauna Kintija, kaip susegtas žiburiais  
Švyti apdaras nuostabus,  
Stotą gaubia toga, saulės meilios austa.*

*Tu rerum Dominam canes,*

*Et sparsam Zephyrorum arbitrio comam  
Nudis ludere bracchiis,  
Et nimbos volucrum fundere crinium.  
Adde et teretes pedum  
Suras non humilem lambere Cynthiam;  
Et sutas chlamydum faces,  
Indutique togam Solis amalibi*

*Lyric. II, 13, 11 — 18.*

Tokį Mergelės Marijos ir Sužadėtinės panašumą teikia ne tik kūrinio struktūra (abiejuose kūrinuose šlovinamas moters grožis, tik *Giesmių giesmėje* vyksta dialogas, į Mylimąją kreipiamasi tiesiogiai, o šioje M. K. Sarbievijaus odėje išlaikomas pagarbus atstumas), bet ir ta pati topika: rankos, laisvai krentantys garbanoti plaukai, kojos, drabužis ir liemuo [žiūrėti II priedą, 1 iliustraciją].

Be biblinės giesmės motyvų odėje, *Julijui Rozai (Ad Iulium Rosam, Lyric. II, 13)* galima išvelgti ir kitų Marijos ikonografinių modelių. O. Daukšienė kūrinio pabaigą sieja su moterimi iš Apokalipsės<sup>70</sup>: *Ir pasirodė danguje didingas ženklas: moteris apsisiautusi saule, po jos kojų mėnulis, o ant galvos dvylikos žvaigždžių vainikas (Et signum magnum apparuit in coelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et in capsite eius corona stellarum duodecim. Apo 12, 1)*. Anot jos, Marija čia vaizduojama stovinti ant mėnulio, apsigaubusi saule kaip apsiaustu, Sarbievijaus tekste toga<sup>71</sup>.

Eilėraštyje krikščioniški motyvai subtiliai jungiami su antikiniai (toga, Kintija). *Apsiaustas* jau nuo Antikos laikų žinomas kaip globos ir apsaugos simbolis<sup>72</sup>. Poeto eilėraštyje jis yra austas meilios saulės, t. y. aukso spalvos, kuri reiškia Dievo meilę. Švelnus jo prigludimas prie Karalienės stoto reiškia ne tik stiprų Marijos ir Dievo ryšį, bet ir Mergelės gebėjimą jį perduoti kitiems — lyg apgaubti pasaulį Dievo meilės apsiaustu.

Poetas Mergelės plaukams teikia ypatingą dėmesį. Anksčiau aptartoje odėje jie lengvai krito ant pečių tarsi būrys stirnų, besileidžiančių nuo kalno, vėjas juos lengvai draikė. Čia jie lyginami su viena vandens formų — lietumi.

<sup>70</sup> Jau XIII a. šv. Bonaventūras šią Apokalipsės moterį lygino su Mergele.

<sup>71</sup> Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus odės Švč. Mergelei Marijai: krikščioniškosios poezijos raidos atspindžiai. (Stella Maris). *Senoji Lietuvos literatūra. 18 knyga. Istorijos rašymo horizontai*. V.: LLTI, 2005, p. 171.

<sup>72</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 38.

Krikščionybės tradicijoje ilgi *plaukai* siejami su paklydimais ir gundymu, tačiau *Giesmių giesmėje* neigiamų konotacijų jie neturi. Anot J. Vailionio, Mylimosios [Gg] plaukų sruogos banguoja tarsi tekantis vanduo, traukiąs ištroškusį mylimąjį<sup>73</sup>. Poetas Karalienės garbanas taip pat sieja su vandeniu, t.y. lietumi. *Lietų* šventoji abatė Hildegarda Bingenietė lygino su sielos gyvenimo jėga, kuri skatina kūną sužydėti<sup>74</sup>. Tad lyjančių plaukų motyvas gali reikšti sielos pakylėjimą, atsigavimą. Juk epigrafe sakoma, kad sargybiniai apie Švč. Mergelę gieda naktinės sargybos metu, kuri, be abejo, niekada nebūna lengva. Be to, kad švenčiausiosios plaukai lyg lietaus atgaiva, jie dar blaškomi *vėjų*. Pastarieji simbolizuoja judrumą ir nepastovumą. Dėl šios vėjų savybės, Marijos teikiama atgaiva gali greitai ir lengvai su jais sklisti. Vėjų blaškomų plaukų motyvas kartojasi ir kitoje odėje: *Rožei (Ad Rosam, Lyric. IV, 18)*.

<...> *nuodėmingai kaktai*

*Nederi visai, o, griežtos skaistybės*

*Tyras vainike.*

<...> *Mergelės*

*Tau plaukai skirti, jie plačiai banguoja,*

*Blaškomai vėjų.*

<...> *nihil, heu, profanea*

*Debetas fronti, nimium severi*

*Stemm podoris.*

<...> *tibi colligenda*

*Virginis late coma per sequaces*

*Flucuat auras.*

*Lyric. IV, 18, 10 — 16.*

Eilėraštyje kalbama apie *rožę*. Pastaroji jau nuo ankstyvosios krikščionybės laikų yra vienas iš svarbesnių Švč. Marijos simbolių. Balta šios gėlės spalva reiškė Mergelės nekaltumą<sup>75</sup>. Tai, kad ji dera prie Marijos plaukų (t.y. sielos pakylėjimo, atsigavimo), pabrėžia, jog tik per tyrumą galima pasiekti dvasios nuskaidrėjimą.

<sup>73</sup> Vailionis, J. *Susitikimo giesmė: giesmių giesmės knygos komentaras*. V.: Katalikų pasaulis, 2000, p. 128.

<sup>74</sup> Biedermann, H. *Naujasis simbolių žodynas*. V.: Mintis, 2002, p. 240.

<sup>75</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 187.

Kiti poeto kūriniai, kuriuose pavartotos citatos iš *Giesmių giesmės*, yra laisvos variacijos šia tema.

*IV Lyrikos knygos*, 21 odės epigrafas paimtas iš biblinės giesmės: *Štai mano mylimasis sako: „Kelkis, skubėk, mano drauge, mano balandėle, mano grakščioji, ateik. Žiema jau praėjo: liūtis aprimo ir liovėsi. Mūsų žemėje pasirodė gėlės: ateina genėjimo metas. Mūsų žemėje girdisi purplelio balsas, figmedis kelia aukštyn pumpurus, žydinčios vynuogės skleidžia kvapą. Kelkis mano drauge, mano gražioji, ir ateik“* (*En dilectus meus loquitur mihi: „Sugre, propera, amica mea, columba mea, formosa mea, et veni. Iam enim hiems transiit: imber abiit et recessit. Flores apparuerunt in terra nostra: tempus putationis advenit. Vox turturis audita est in terra nostra: ficus protulit grossos suos: vineae florentes dederunt odorem suum. Surge, amica mea, speciosa mea, et veni“*. *Cant. 2, 10 — 13*). Skirtingai nuo anksčiau aptartų kūrinių, šiame niekur neminima Mergelė, tad svarbu paaiškinti, kodėl šios odės lyrinis veikėjas (sesuo) traktuojama kaip Marija-Sužadėtinė.

Visų pirmiausia šis kūrinys yra sekimas *Giesmių giesme*, nes poetas varijuoja tokiais pačiais įvaizdžiais: sesuo ateina iš Libano, kalnuose laigo ožkos ir stirnos, sode žydi įvairios gėlės, burkuoja balandžiai, gieda purplelis ir kt. Odėse, skirtose Marijai, taip pat dažnai sekama bibline giesme. Kartu tai laisva *Giesmių giesmės* interpretacija: sesuo tarsi nežemiška būtybė gali į vežėčias pasikinkyti balandėles ir nuskrieti dangumi. Dėl šių antgamtiškų galių lyrinis veikėjas panašus į antikines dievybes. M. K. Sarbievijaus odėse Marija taip pat dažnai dangumi skrieja vežimu ar pasirodo žemės gyventojams kaip *giedros būriai* (*Lyric. II, 11*). Analogiškai šiame kūrinyje pasirodžius seseriai *tolsta pašėlus liūtis* (*turbidus imber abit*).

*Kelk, seserie, kinkyk į ratus balandėles gražiąsias,*

*Lipk į vežimą, pati*

*Dar gražesnė, į šiuos namus nuo Libano viršūnės*

*Kreipki vežėčias lengvas.*

*Tau palei kojas žemai audringi debesys lekia,*

*Tolsta pašėlus liūtis. <...>*

*Kelkis: kam leidi tuščiai dienas, nevertas nė skatiko?*

*Kelkis, brangi seserie.*

*Surge, Soror, pulchris innectito lora columbis;*



*Pulchior ipsa super*  
*Scande rotas, Libanique levem de vertice currum;*  
*Has, age, flecte domos.*  
*Ad tua decidui fugiunt vestigia nimbi,*  
*Turbidus imber abit. <...>*  
*Surge: quid indignos ducis per taedia soles?*  
*Surge, age, cara soror.*

*Lyric. IV, 21, 3 — 8; 55 — 56.*

Kūrinio pradžioje ir pabaigoje lyrinis subjektas ragina seserį atsibusti. Kadangi viena egzgežės interpretacija Sužadėtinę aiškina kaip žmogaus sielą, tai galima daryti prielaidą, kad ir šioje odėje kalbama ne apie fiziologinę žmogaus būseną. Balsas kviečiantis seserį prabusti ir įžengti į nuostabų sodą gali reikšti Dievo / Jėzaus kvietimą sieloms atsiversti į doros kelią, susijungti su Sužadėtiniu-Kristumi.

Kaip matome, M. K. Sarbievijaus odėse Marijos Sužadėtinės paveikslas siejamas su keliais ikonografiniais Marijos modeliais. Ji gali būti nepaprasto grožio *Giesmių giesmės* Karalienė<sup>76</sup>: ilgais vėjyje besidraikančiais plaukais, rausvais skruostais, švytinčiomis akimis. Kartais ji stovi ant mėnulio, apsigobusi auksiniu apsiaustu. Būtent toks Marijos vaizdavimas leidžia ją susieti su moterimi iš Apokalipsės.

*Lyric. IV, 25* odėje galima išžiūrėti mistines Jėzaus ir Marijos jungtuves. Sekdamas *Giesmių giesme*, poetas nevengia sintezės su Antika. Kitose odėse, kuriose sekama *Giesmių giesme* Marija simbolizuoja žmogaus sielą.

Skirtingai nuo odžių, epigramose Sužadėtinė nebeturi Mergelės Marijos bruožų.

M. K. Sarbievijus epigramose *Giesmių giesmės* Mylimąją vadina *Sužadėtine, Nuotaka*. Kartais Mylimoji emblemiškai siejama su *Marija Magdaliete*, pavyzdžiui 8-ajai epigramai *Giesmių giesmės* citata paimta iš Mylimosios lūpų: *Po gatves ir po aikštes ieškosiu to, kurį myli mano siela (Per vicus et plateas quæram quem diligit anima mea, Cant. 3, 2)*. Eilėraštyje vaizduojama skubanti per skardžius ir kalnus Magdalietė.

---

<sup>76</sup> Yra kelios *Giesmių giesmės* interpretacijos, kurios teigia, kad kūrinyje kalbama apie karališkas vestuves.

Taigi galima teigti, kad M. K. Sarbievijaus epigramose *Giesmių giesmės* Sužadėtinė simbolizuoja Dievo ieškančią sielą. Kadangi siela poeto epigramose tapatinama su Magdaliete ar Mylimąja / Nuotaka, tai įgauna joms būdingų bruožų.

Apibendrinant galima teigti, kad Marijos-Sužadėtinės įvaizdžio traktuotė M. K. Sarbievijaus lyrikoje nėra vienalytė. Odėse biblinės giesmės Mylimoji įgauna Mergelės bruožų ir tampa Marija-Sužadėtinė. Vienose odės ji koduoja tam tikrą įvaizdį — žmogaus sielą, kitose Mergelės paveikslas išplečiamas jai suteikiant įvairių kitų ikonografinių Marijos modelių bruožų: Karalienės, Moters iš Apokalipsės. Epigramose Sužadėtinė slepia žmogaus sielą, tačiau tiesioginių sąsajų su Mergele Marija nėra. Atlikus tyrimą, galima teigti, kad Marija-Sužadėtinė poeto lyrikoje turi ir emblemiškumo, ir ikonografiškumo.

## II. MARIJA KARALIENĖ

Kaip jau minėta, *Giesmių giesmės* Sužadėtinė M. K. Sarbievijaus religinėje lyrikoje siejama su įvairiais Marijos ikonografiniais tipais. Marija-Sužadėtinė turi Karalienės bruožų, tačiau poeto lyrikoje egzistuoja ir Marijos Karalienės įvaizdis, visiškai nesusijęs su Marija-Sužadėtine. Kurdamas šį paveikslą, poetas nebesiremia *Giesmių giesmės* interpretavimo tradicija, o plėtoja per šimtmečius sukurtus Marijos ikonografinius modelius.

Dangaus Karalienės Marijos ikonografinis tipas kilo iš mistinės XII — XIII a. literatūros. Mergelė vaizduojama sėdinti sosto, su karūna, rankose laikanti skeptrą ar žemės rutulį<sup>77</sup>.

M. K. Sarbievijus lyrikoje Švč. Mergelę Mariją taip pat dažniausiai vaizduoja kaip dangaus Karalienę, tačiau poeto Karalienė neturi ikonografinės tradicijos jai priskirtų atributų: karūnos, skeptro ar sosto. Ji skrieja dangumi karieta arba ratais tarytum nemirtinga deivė:

*O Marija, o Karaliene auksu*  
*Žėrinčio dangaus, debesų karietom,*  
*Sniego vežimu aplankyk Hipinį,*  
*Mezijos slėnius.*

*Aurei regina Maria caeli,*  
*Moesiae valles, Hypanimque late*  
*Nubium curru super et nivosis*  
*Vise quadrigis.*

*Lyric. II, 26, 1 — 4.*

Simbolikoje *karieta / ratai* neturi ypatingos reikšmės. Tik iš istorijos galima numanyti, kad karietomis važinėdavo pasiturinčios moterys (plg. damos, karalienės). Dėl to karietos įvaizdis M. K. Sarbievijaus lyrikoje, pavartotas apdainuojant Mariją — dangaus Karalienę, galėjo atsirasti norint sustiprinti jos karališkumo sampratą.

Kartu Mergelės Marijos karieta nėra tokia pati paprasta kaip miringųjų, dažnai ji yra iš debesų (*Lyric. II, 11; II, 26*). Biblijoje dažnai *debesų* pavidalu pasirodo

---

<sup>77</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 186.

Dievas, jo sostas taip pat iš debesų, todėl ne tik Marijos skriejimas karieta per dangų rodo jos nežemiškumą, bet ir „medžiaga“, iš kurios nulipdyti ratai, teikia užuominų apie jos dievišką statusą.

Odės *Palaimintajai Mergelei (Ad divam Virginem, Lyric. IV, 20)* pradžioje karietos įvaizdis visai išnyksta, lieka tik debesis [žiūrėti II priedą, 2 iliustraciją]:

*Kai nuo auksinio žvilgčioji debesies  
Į menką žemę, nenusigręžk, išgirsk  
Meilingai mano lyros balsą, <...>*

*Utcumque viles respicis aurea  
E nube terras, lenior excipe,  
Non ante testudo locutis <...>*

*Lyric. IV, 20, 5 — 7.*

Tačiau debesis ne paprastas, o auksinis. *Auksas* krikščionybės tradicijoje simbolizuoja Meilę — vieną iš didžiausių dorybių. Jau Viduramžių tapyboje auksinis fonas simbolizavo dangišką šviesą, kurioje yra Dievas<sup>78</sup>. *Auksu žėrintis dangus* minimas ir anksčiau cituotoje *Lyric. II, 26* odėje. Marijos vaizdavimas nežemiškos šviesos fone (auksiniame danguje ar ant debesies) dar stipriau paryškina jos nežemiškumą, išskirtinumą ir ypatingumą. Kartu Marija yra tarpininkė tarp Dievo ir žmonių, nes žvilgčiodama *į menką žemę (e nube terras)* taip perduoda dieviškąją (debesis — Dievo apraiška) meilę (auksas). Sekančios eilutės atsiranda *lyra*, kuri krikščioniškoje tradicijoje simbolizuoja dainas ir muziką, skirtas pašlovinti Dievui<sup>79</sup>. Lyrinis subjektas tarsi krikščioniškasis Dovydas ar antikinis Orfėjus kreipiasi į Mergele Mariją ir tarsi maldoje prašo nenusigręžti ir išgirsti (meilingai), t.y. palankiai priimti malda.

T. Veteikis, aptardamas Marijos Karalienės įvaizdį poeto kūryboje, teigia, kad „Renesanso ir baroko laikais gerai žinomi antikiniai (ypač Horacijaus) himnai dievams buvo puikus modelis krikščionių poetams, siekiantiems pašlovinti, išaukštinti svarbiausius šio tikėjimo asmenis. Tad ir Marijos adoracijai labai dažnai

<sup>78</sup> Ferguson, G. *Signs and Symbols in Christian Art*. London — Oxford — New York: Oxford university press, 1977, p. 42.

<sup>79</sup> Ten pat, p. 175.

pasirenkama Horacijaus stilistika<sup>80</sup> <...>.“ Reikia paminėti, kad kai kurios odės, kur Marija vaizduojama kaip dangaus Karalienė, turi epigrafus su nuorodomis į Horacijaus kūrybą (*Lyric. II, 18*). Anot T. Veteikio, Sarbievijus gretina Mariją su „dangiškuoju Artemidės (Dianos) pavidalu. Poetas čia pasitelkia seną, bet labai populiarią antikoje vežimu per dangų skriejančios dievybės įvaizdį<sup>81</sup>.“ T. Veteikis dar mini Aurorą (Eos), Naktį (Niktės) ir kelias kitas dievybes, iš kurių, jo nuomone, M. K. Sarbievijus galėjo perimti šį topą.

Poeto lyrikoje ne tik Švč. Mergelė Marija, bet ir personifikuotos būtybės naudojami tokia pačia transporto priemone:

*Sąžinė, Dora ir puikioji Laimė  
Vežimu puošniu per laukus skrieja, <...>*

*Iam Fides, et Fas, et amoena parter  
Faustitas laeto volat arva curru;  
Lyric. I, 1, 5 — 6.*

Nereikia pamiršti, kad žmonių sąmonėje Mergelė yra dorybių įsikūnijimas, todėl toks pats įvaizdis — skriejimas vežimu, — leidžia susieti šias būtybes ir Mariją.

Dangaus Karalienę Mariją, važiuojančią skliautais, dažnai lydi šviesa ar ją simbolizuojantys dangaus kūnai (plg. *žvaigždės*):

*Šviesulių puikių apsupta Mergelė,  
Ta, aplink kurią į ratelį skaistų  
Žvaigždės spiečias, <...>*

*Quaeque formosos sedet inter ignes, <...>  
Virgo, quam circum glomeranthur albis,  
Astra chorais, <...>*

*Lyric. I, 1, 53 — 55.*

---

<sup>80</sup> Veteikis, T. Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. *Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1, p. 88.

<sup>81</sup> Ten pat, p. 90.

Anot T. Veteikio, tokia palyda taip pat galėjo būti perimta iš antikinių dievų vaizdavimo. Tačiau nereikėtų pamiršti, kad Sarbievijus antikinius ir krikščioniškuosius simbolius jungė, ir vieniems, ir kitiems suteikdamas naujų reikšmės atspalvių.

Ypač dažnai dangaus Karalienę lydi *žvaigždės*. Jos gali supti pačią Mariją (*Lyric. I, 1*) arba apjuosti jos galvą (*Lyric. IV, 20*), valdovės karietos yra iš žvaigždžių (*Lyric. II, 18*).

Odė skirta popiežiui Urbonui VIII (*Ad Urbanum VIII pontificem maximum, Lyric. I, 1*) turi epigrafą *Grėsmingai turkų kariuomenei pasitraukus iš Vengrijos (Cum infastea Thracum copiae Pannonia excessissent)*. Odėje gausu antikinių įvaizdžių, giedama apie gerovę ir ramybę, grįžtančias po karo. Mergelės Marijos paveikslas pasirodo tik pabaigoje, kur ji išklauso skundus bei giesmes ir palankiai nusiteikusi pakyla [į dangų]. Galima suprasti, kad Marija yra žmonių užtarėja ir globėja. Prisiminkime odę *Palaimintajai Mergelei (Ad divam Virginem, Lyric. IV, 20)*, kur taip pat Marijos prašoma išklaudyti ir išgirsti. Paskutinioji *Lyric. I, 1* odės eilutė *tepakils palanki didžiūnų / Maldai ir aukai (et votis procerum reclinem accomodet aurem)* primena ikonografijoje paplitusį *Marijos Užtarėjos* apibūdinimą: <...> labdaringosios brolijos bei pavieniai donatoriai Gailestingąją Mariją laikė savo globėja, saugančia nuo maro ar padėjusia pasiekti pergalę kare.<sup>82</sup>

Jau minėta odė, skirta *Palaimintajai Mergelei Motinai (Ad D. Virginem Matiem, Lyric. II, 26)*, turi epigrafą *Kai Lenkiją kamavo badas, karas ir sausra (Cum fame, bello, caelique intemperie laboraret Polonia)*. Eilėraštyje Marija pasirodo kaip Karalienė karietoje, kurią seka Taika (*Salus*), Sveikata (*Pax*), Gausybė (*Copia*). Tai rodo, kad Marija — dangaus Karalienė, yra neatskiriama nuo dorybių, netgi ji pati yra jų šaltinis.

Odėse poetas Mariją vaizduoja lydimą šviesulių ir apsuptą žvaigždžių. Ikonografijoje Marija dažnai vaizduojama su žvaigždžių nimbu. Galima manyti, kad odėse žvaigždės jį ir simbolizuoja. Daugelyje mitologijų žvaigždėmis laikomi į dangų nukeliavę mirusieji<sup>83</sup>. Dėl to po karo, kuris minimas kūriniuose, Marijos apsupimas žvaigždėmis (t.y. mirusiais), maldų išklaudyti, palankus nusiteikimas ir kilimas [į dangų ar kažkokią aukštesnę sferą] reiškia, kad ji yra ne tik tarpininkė tarp žmonių ir Dievo, bet ir sielų palydovė ir užtarėja.

<sup>82</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 185.

<sup>83</sup> Biedermann, H. *Naujasis simbolių žodynas*. Vilnius: Mintis, 2002, p. 507.

Odėje *Palaimintajai Mergelei (Ad divam Virginem, Lyric. IV, 20)* aiškiai kalbama apie *nimbą* — dieviškumo ir šventumo simbolį. Ikonografijoje nimbas dažnai vaizduojamas kaip aukso spalvos ratilas arba spinduliuojantis vainikas aplink dieviškų asmenų galvas. Nimbo forma priklauso nuo vaizduojamo asmens <...>. Švč. M. Marijos ir šventųjų nimbai paprastai apskriti, vaizduojami lankelio ar skritulio pavidalu, arba išsklaidytos, į kraštus silpnėjančios šviesos švytėjimu, nes apskritimas simbolizuoja dangų ir amžintąjį gyvenimą<sup>84</sup>. Dievo Motinos Marijos nimbą sudaro žvaigždžių vainikas, kuris skleidžia šventą šviesą<sup>85</sup>.

*O Karaliene, <...> šimtai liepsnų*

*Tau žiba plaukuose, o galvą*

*Žvaigždės apjuosia ratu šviesiuoju, <...>*

*Regina, <...> cui vigiles comam*

*Flammae coronavere, et albo*

*Sidera circumiere gyro, <...>*

*Lyric. IV, 20, 1 — 4.*

Kūrinyje paminėtos liepsnos plaukuose. Pagal anksčiau pateiktą nimbo aprašymą galima manyti, kad tai yra iš jo sklindanti šviesa. Kartu *ugnis* virš Marijos galvos gali reikšti ir Šventąją Dvasią. Tai dar kartą patvirtina, kad Marija dangaus Karalienė M. K. Sarbievijaus lyrikoje yra nežemiška, ji globoja žemiškus pasaulio gyventojus. Čia vertėtų prisiminti Sužadėtinės Marijos paveikslą, kuriame ji vaizduojama su banguojančiais tarsi vanduo plaukais. Pastarieji simbolizuoja sielos atgaivą, pakilimą. Kaip matome, Marijos plaukuose siaučia dvi skirtingos stichijos (*ugnis* ir *vanduo*), bet abiem atvejais Karalienė patvirtina savo nežemišką statusą: globodama ji gaivina pavargusias žemės žmonių sielas.

Vienoje savo odžių (*Lyric. II, 11*) ir pats poetas Mariją pavadina užtarėja (*patrona*), švenčiausia globėja. Svarbu paminėti, kad jos užtarimo prašoma ne įprastuose kasdiniuose darbuose, o ruošiantis žygiui. Tai nurodyta epigrafe: *Kai Jonas Karolis Katkevičius, ruošdamasis žygiuoti prieš Bizantijos imperatorių Osmaną, jai pastatė bažnyčią (Cum illi templum Ioannes Carolus Chodkievicius, signa contra Osmanum, Byzantinum imperatorem, moturus, exstrueret)*. Toks

<sup>84</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 218.

<sup>85</sup> Pagal: Biedermann, H. *Naujasis simbolių žodynas*. V.: Mintis, 2002, p. 507.

ikonografinis Marijos atvaizdas aptartas jau anksčiau, tačiau šioje odėje Marija jau ne tik dangaus, bet ir viso pasaulio valdovė:

*Minioms laimingoms sekant tave, nukreipk,  
O Karaliene viso pasaulio, čia  
Žingsnius žvaigždėtus; už Zefyrus  
Skrieki greičiau debesų kariatom, <...>*

*Huc, o beatis septa cohortibus  
Regina mundi, sidereos, age,  
Moline passus; huc curuli  
Nube super Zephyroque praepes <...>  
Lyric. II, 11, 1 — 4.*

Odės pradžioje pavartotas Marijos pasaulio valdovės įvaizdis panašus į Marijos — dangaus Karalienės, nes jos abi pasirodo dangaus sferoje, per jį skrieja debesų kariatom, lydimos žvaigždžių, abi atlieka globėjos funkciją. Tačiau vėliau išryškėja dar vienas Marijos bruožas: tikintiesiems ji pasirodo kaip giedra tarp audringų debesų, kaip skaisti saulė:

*Ir veržias smarkiai pro debesų minias,  
Pro rūščius dūmus šviesūs giedros būriai,  
Ugnim ir auksu jie pražysta  
Ir strėlėmis spindulių smailiosiom: <...>*

*Tristesque fumos, et nebulae globum  
Late serenas rumpere copias,  
Auroque florentes, et igni, et  
Missilibus radiorum acutis; <...>  
Lyric. II, 11, 25 — 28.*

Jau anksčiau minėta, kad ugnis reiškia šventąją dvasią, o auksas — Dievo meilę. Marija pasirodžiusi kaip giedra visa tai perduoda žemei. Tai tarytum ženklas, kad mūšis, į kurį ruošiasi Jonas Karolis Katkevičius, bus sėkmingas. Bet nereikėtų



pamiršti, kad šiuo atveju Marija vaizduojama kaip gamtos reiškiny – saulės nušvitimas pro debesis, kitaip sakant pragiedrėjimas. Gamtos jėgų sudievinimas būdingas pagoniškiems tikėjimams, tarp jų ir antikai.

Nagrindamas šią odę T. Veteikis Mariją sieja su *Aušra* (gr. Eos, rom. Aurora). Antikoje deivė Eos atkeldavo vartus, pro kuriuos iškeliaudavo saulės dievas Helijas<sup>86</sup> (vėliau beveik sutapatintas su gr. Apolonu, rom. Febru). Krikščionių mąstytojai pastebėjo, kad Marija buvo laukiama visą senosios istorijos metą; laukiama kaip išganymo aušra, kaip Bažnyčios pirmtakė, kaip pirmasis išvaduotojo žmogaus apreiškimas<sup>87</sup>. T. Veteikis, jungdamas Marijos ir Aušros, kaip naujos dienos, t.y. naujo gyvenimo, nešėjos idėjinį bendrumą teigia, kad Švč. Mergelė pasirodo, kad ikūnytų žmonijos lūkesčius ir įvykdytų Dievo sumanymą. Ji veikia kaip tarpininkė, lyg toji antikinė deivė Eos (Aurora), atkelianti vartus saulės dievui Helijui, <...> vykstančiam į dienos kelionę; Marija tarytum išleidžia į pasaulį kitą saulę – Jėzų Kristų<sup>88</sup>. Marijos saulėtekio pranašės, Rytinės Žvaigždės, Aušros, kuri paskelbė Viešpaties atėjimą į pasaulį įvaizdis visą laiką buvo populiarus tarp krikščionių<sup>89</sup>.

Tas pats Marijos Aušrinės motyvas nuskamba ir *Lyric. IV, 20* odėje, tačiau čia ji neatsiejama nuo deivės *Selenės* (Mėnulio):

*Aušrinės vardas tavo meilios klausos*

*Nežeidžia: naktį užteki lyg skaistus*

*Mėnulis, o ryte, triumfui*

*Lydint, leki Apolono ratais.*

*Non et benignis respuis auribus*

*Aurora dici. Surgis et intergo*

*Nunc Luna vultu, nunc Eoo*

*Cynthius inveheris triumpho.*

*Lyric. IV, 20, 45 – 48.*

Panašią Marijos dangaus Karalienės kaip Aušros ir Nakties (Niktės) jungtį galima rasti ir kitose odėse:

<sup>86</sup> Pagal: Kunas, N. *Senovės Graikijos legendos ir mitai*. K.: Šviesa, 1984, p. 62.

<sup>87</sup> Maceina, A. *Raštai, IV*. Vilnius: Mintis, 1994, p. 380.

<sup>88</sup> Veteikis, T. Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. *Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1, p. 91.

<sup>89</sup> Chiffolo, A. F. *Šimtas Marijos vardu*. V.: Katalikų pasaulio leidiniai, 2004, p. 56.

<...> šaukit <...>

*Karalienę, kuri skrieja dangum rausvais*

*Ratais, kryptį nurodo*

*Ji karietoms lakių žvaigždžių.*

*Reginam, <...> dicite <...>*

*Visentem roseis astra iugalibus,*

*Dignatamque volantum*

*Currus flectere siderum.*

*Lyric. II, 18, 1 — 4.*

Antikinėje mitologijoje Aušra buvo rausvos spalvos ir per dangų keliavo vežimu ar skriejo baltais žirgais<sup>90</sup>. Lygiai taip pat per dangų keliavo ir deivė *Naktis*, aplink jos ratus spietėsi žvaigždės ir į žemę liejo blankią, mirgančią šviesą<sup>91</sup>. Diena ir naktis kartu sudaro nedalomą amžinybės ratą. Įvairiose tautose diena dažnai siejama su gyvenimu, o naktis — mirtimi. Poetas Marijai suteikia šių abiejų deivių bruožų. Prisiminkime aptartą Marijos globėjos, užtarėjos funkciją: ji saugo gyvuosius, o kartu ir mirusius lydi į anapusinį pasaulį.

Nereikėtų pamiršti ir paminėto deivės *Selenės* įvaizdžio. Viduramžiais Nukryžiavimo paveiksluose mėnulis, moteriškasis pradas, dažnai vaizduojamas važnyčiojantis jaučių tempiamą vežimą<sup>92</sup> <...>. Vėliau jaunaties pjautuvas dažnai vaizduojamas Marijos Nekaltojo Prasidėjimo paveiksluose. Toks ikonografinis tipas susiformavo XVII a. dėl kontrreformacijos įtakos, kuri teikė didelę svarbą Marijos kultui<sup>93</sup>.

Kaip matome, M. K. Sarbievijus antikinį ir krikščioniškąjį klodus jungė labai subtiliai, gerai žinomiems įvaizdžiams suteikdamas vis naujų konotacijų.

Dar vienas Švč. Mergelės bruožas, susijęs su jos karališkumu, yra Marijos vaizdavimas jūrų valdove. T. Veteikis teigia, kad M. K. Sarbievijus, sekdamas antikine tradicija, kurioje kiekviena visatos sfera turėjo valdovus, savo lyrikoje Marijai suteikė jų vietą ir trejopą pavidalą: dangaus, žemės [pasaulio — R. K.] ir

<sup>90</sup> Pagal: Veličkienė, A. *Antikos mitologijos žinynas*. K.: Šviesa, 1996, p. 105 — 106.

<sup>91</sup> Pagal: Kunas, N. *Senovės Graikijos legendos ir mitai*. K.: Šviesa, 1984, p. 61.

<sup>92</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 202 — 203.

<sup>93</sup> Ten pat, p. 186.

vandens Karalienės<sup>94</sup>. Viename kitame eilėraštyje paryškinamos Marijos — jūrų mergelės, jūrininkų globėjos, tolimų kelionių, misijų rėmėjos funkcijos. Tad Marija apibūdinama kaip atitinkamos graikų ir romėnų dievybės. <...> Tačiau negalima tiksliai pasakyti, kad sekama tuo ir tuo, kad Marijai priskiriamos būtent to, o ne kito mitologinio personažo ypatybės. <...> Atrodo, kad mūsų autorius vėlgi bus panaudojęs bendrąsias antikinės poezijos vietas tam, kad sukurtų naują topiką<sup>95</sup>.

M. K. Sarbievijaus lyrikos tyrėja O. Daukšienė teigia, kad poeto įvaizdžių sistemą ir eilėdarą sieti tik su antikine, ypač Horacijaus, nederėtų, nes pats Horacijus ir kiti antikos autoriai imituoti nuo pirmųjų krikščioniškosios poezijos tekstų, ir jo imitavimo tradicija formavosi sykiu su tų naujųjų tekstų raida<sup>96</sup>. Tyrėjos nuomone, odėje, skirtoje *Palaimintajai Mergelei Motinai (Ad D. Virginem Matrem, Lyric. II, 14)*, kurioje Marija vadinama jūrų valdove, plėtojama Horacijaus <...> leksika pridengtas Marijos kaip jūros žvaigždės, *stella maris*, jūreivių globėjos motyvas, itin mėgtas italų humanistų. <...> Pats įvaizdis neeskaluojamas tiesioginių jūrų žvaigždės pavidalu, o perteikiamas <...> veikiau paaiškinant jo prasmę <...>: Marija kaip jūrų ir vėjų valdovė, galinti saugiai išvesti vandenynu laivus, išvaduoti juos užplaukusius ant uolų, nuraminti bangas ir t.t.<sup>97</sup>:

*Jūros ir audrų tu šventa valdove,  
Nuo uolų gini per vandens platybes  
Skubančius laivus ir iš marių dugno  
Skęstančius trauki;*

*Diva, ventorum pelegique praeses,  
Quae laborantes super alta naves  
Summoves saxis, uteroque Nerei  
Eripis imo,*

*Lyric. II, 14, 1 — 4.*

<sup>94</sup> Pagal: Veteikis, T. Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. *Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1, p. 90.

<sup>95</sup> Veteikis, T. Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. *Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1, p. 94.

<sup>96</sup> Pagal: Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus odės Švč. Mergelai Marijai: krikščioniškosios poezijos raidos atspindžiai. (Stella Maris). *Senoji Lietuvos literatūra. 18 knyga. Istorijos rašymo horizontai*. Vilnius: LLTI, 2005, p. 171.

<sup>97</sup> Ten pat, p. 176.

Vėl išryškėja Marijos globėjos funkcijos. Jos ypač ryškios tuose poeto eilėraščiuose, kur Marija vadinama jūros valdove:

*Platybėj marių tu — šviesulys ryškus,  
Jūreiviams kelią rodai klaidžioj nakty,  
O gal labiau vadintis mėgsti  
Švyturiu Faro, žvaigždynu jūrų.*

*Importuosi seu iubar aequoris  
Audire gaudes, seu pelagi Pharos,  
Seu certa tu mavis vocari*

*Ambiguus Cynosura nautis, <...>*

*Lyric. IV, 20, 13 — 16.*

*Lyric. IV, 20* odėje poetas varijuoja *Aušrinės žvaigždės* ir *Faro švyturio* įvaizdžiais. Ir vienas, ir kitas jūreiviams rodydavo kelią. Pirmajam įvaizdžiui poetas suteikia švyturio statiškumo, viltį, kad žemė ar namai jau netoli, antrąjį — išaukština iki žvaigždžių, išryškina jo svarbumą, rodant teisingąjį kelią. Juk pasiklydus ar sugedus prietaisams, tik žvaigždės galėjo pasakyti tikrąją laivo padėtį, dėl to švyturio prilyginimas žvaigždei išplečia jo veiklos sritį. T. Veteikis jūrą ir jūrininkus taip pat supranta kaip alegoriją ir sako, kad tai žmonių sielos, klajojančios žemiškoje būtyje ir ieškančios kelio į „dangiškąją tėvynę“<sup>98</sup>. Vis dėlto kad ir kaip perskaitytume šias eilutes (tiesiogiai ar alegoriškai), jos nekeičia Mergelės įvaizdžiui suteiktos prasmės.

Mariją Jūrų žvaigžde ir švyturiu poetas vadina epodėje *Pirmoji mylia, arba Paneriai* (*Pirma leuca, seu Ponari, Epod. 9*):

*<...> Ji tave, Mergele,  
Jūrų žvaigždę ir virš bangų audringų  
Švyturį ryškų,*

*Motina, tave, ji apgieda, amžiams  
Likusių skaisčių ir vartus aukštybių*

<sup>98</sup> Veteikis, T. Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. *Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1, p. 94.

*Galinčią atvert. <...>*

*<...> Illa magni*

*Te maris Stellam, dubiisque, Virgo,*

*Sidus in undis,*

*Illa nil sancti dubiam pudoris*

*Te canat Matrem, facilemque clausi*

*Aetheris portam. <...>*

*Epod. 9, 10 — 15.*

Šioje epodėje maldininkai procesijos metu šlovina Mergele, kuri jiems yra ne tik sielų kelrodis (švyturys, žvaigždė), bet ir dangaus vartų „raktininkas“. Tuos, kurie seka jos skleidžiama šviesa, ji pripildo savo malone.

Aptarus Marijos Karalienės ikonografinį modelį M. K. Sarbievijaus lyrikoje, paaiškėjo, kad Mergelei paklūsta visos trys sritys: dangus, žemė ir vandenynas. Jos galvą puošia žvaigždžių nimbas, plaukai spindi šviesa / ugnimi. Į pasaulį Marija žvelgia nuo debesų (arba tik debesies), sniego ar žvaigždžių kariatos. Marija Karalienė M. K. Sarbievijaus lyrikoje yra tarpininkė tarp žmonių ir Dievo, Užtarėja, saugotoja ir sielų vedlė. Šios jos pareigos nesikeičia, priklausomai nuo to, kokią sferą ji valdytų: vandenį, dangų ar žemę. Karalienės paveikslas kuriamas pasitelkiant kitus ikonografinius modelius (Mariją Aušrą, Jūrų žvaigždę) bei embleminius įvaizdžius: Mėnulį, Aušrinę, Faro švyturį.

Marija Karalienė ir Sužadėtinė Marija (Karalienė) atlieka tas pačias funkcijas: globos, užtarimo. Tačiau Sužadėtinės įvaizdis artimesnis žmogaus sielai, kuri trokšta susijungti su Kristumi, o Marija Karalienė, praturtinta antikiniu palikimu, tapo tarpininke tarp sielos ir sūnaus Kristaus / Dievo.

### III. MARIJA DIEVO MOTINA

Aptarus du Švč. Mergelės ikonografinius modelius (Marija Sužadėtinė ir Marija Karalienė) iš M. K. Sarbievijaus lyrikos, paaiškėjo, kad jie susipynę, dažnai į savo prasmių lauką įtraukantys ir kitus Marijos vardus, ikonografinius tipus. Šiame skyriuje bus analizuojamas Marijos Dievo motinos paveikslas.

Poeto odėse, kuriose interpretuojama *Giesmių giesmė*, yra ne tik Marijos-Sužadėtinės, bet ir kitų Marijos ikonografinių modelių. Vienas jų — Marija Dievo motina.

Odėje, skirtoje *Mergelei Motinai (Ad Virginem Matiem, Lyric. IV, 20)*, yra epigrafas iš biblinės giesmės: *Tarsi tekanti aušra, graži lyg mėnulis, rinktinė kaip saulė, baisi kaip išrikiuota kariuomenė*<sup>99</sup> (*Quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata. Cant. 6, 9*). Pagrindinius epigrafo motyvus (aušrą, mėnulį, saulę, kariuomenę) kūrinyje poetas išplečia per juos atskleidždamas Mergelės Marijos virsmą į *Dievo Motiną*. Pradžioje pabrėžiamas jos skaistumas:

*Kai viena esi, — tavimi žaviuosi  
Lyg aušra, kuomet, iš Auroros guolio,  
Griždama, liūtim auksaspalve visą  
Dangų nutaško.*

*Quando te dulci sine prole solam  
Mirir, Eoo reducem cubili  
Mirir Auroram, croceo rigantem  
Aethera nimbo.*

*Lyric. IV, 22, 1 — 4.*

Jaučiama Antikos įtaka — deivės Aušros keliavimas dangumi, — susipynusi su pagoniškais tikėjimais, kuriuose Aušrinė žvaigždė įsivaizduojama kaip jauna nekalta mergelė. Aukso spalvos dangus vėlgi reiškia Dievo meilę, o jos šaltinis yra skaisčioji Marija, galinti ją paskleisti ir kitiems (t.y. auksaspalve liūtimi visą dangų nutaškyti). Kartu Marija yra ne tik Dievo ir žmonių tarpininkė, skleidžianti

<sup>99</sup> Cituota pagal: Sarbievijus, M. K. *Lemties žaidimai / Ludi Fortunate*. V.: Baltos lankos, 1995, p. 345.

dangiškojo Tėvo meilę, bet ir pranašė. Krikščioniškoje tradicijoje saulė simbolizuoja Jėzų, tačiau prieš ją visada pasirodo Aušra. Tad Marijos tarsi Aušrinės keliavimas dangumi pranašauja apie Saulės-Jėzaus užtekėjimą<sup>100</sup>.

Antrajame posmelyje nekaltoji Marija virsta Dievo Motina:

*Kai regiu tave su sūnum, — lyg pilnas  
Mėnuo rodos man, lyg globėja Saulė  
Šviesų veidą jam, spindulingą žvilgsnį  
Būtų suteikus.*

*Mater at Nato simul astitisti,  
Integram miror radiare lunam,  
Ora debentem radiosque et almo  
Lumina soli.*

*Lyric. IV, 22, 5 — 8.*

Kaip žinoma, mėnulis žymi moteriškąjį pradą. Tikriausiai dėl fazių kaitos (pilnėjimas, dilimas) kilo tiesioginės asociacijos su vaisingumu, nėštumu ir gimdymu<sup>101</sup>. Krikščioniškoje ikonografijoje Mergelė ir Dievo Motina dažnai lyginamos su nakties šviesuliu<sup>102</sup>, tad ir Sarbievijus odėje Mariją, susilaukusią sūnaus, tiesiogiai sieja su mėnuliu, tačiau nenutraukiama ir Aušrinės linija: iš jos gimsta Saulė-Jėzus.

Paskutiniajame posmelyje kalbama ne tik apie Marijos ir Jėzaus ryšį, o apie visų motinų meilę ir atsidavimą vaikams:

*Motin, tu apsupk Kūdikelį rankom:  
Būsi saulė ar atidi sargyba,  
Per naktis budriai voromis žvaigždynų  
Juosianti rūmus.*

*Cinge maternis Puerum lacertis:  
Sol eris, vel quae vigil explicatis*

---

<sup>100</sup> Marijos Aušrinės įvaizdis plačiai išnagrinėtas skyriuje *Marija Karalienė*.

<sup>101</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 202.

<sup>102</sup> Biedermann, H. *Naujasis simbolių žodynas*. V.: Mintis, 2002, p. 266.

*Siderum turmis acies tonantem*

*Circumit aulam.*

*Lyric. IV, 22, 9 — 12.*

Eilute *Motin, tu apsupk kūdikėlį rankom* atskleidžiamas intymus dviejų artimų žmonių ryšys. Likusios posmelio eilutės parodo visą galinčią motinos meilę: ji karšta kaip saulė, kartu ir maloni, nes šildo, atidi lyg sargyba. Pastaroji palyginama su žvaigždynais, kurie niekada nepailsta, jų budrios akys niekada neužmiega taip kaip ir motinos meilė. Lygiai taip pat Marijos ir Kūdikėlio ryšys gali reikšti, kad Mergelė yra Visų žmonių Motina. Tokį jos vardą tyrėjai sieja su scena iš Jono Evangelijos, kai Jėzus savo motiną paveda mokinio Jono globai. Tyrėjai teigia, jog nuo tos akimirkos Marija tampa visos žmonijos Motina, o Jonas — prototipu visų žmonių, kuriuos Jėzus kviečia Juo sekti<sup>103</sup>.

Kitas kūrinys, kuriame *Giesmių giesmės* Mylimoji siejama su Dievo motina yra *Ketvirtoji mylia, arba Trakai (Quarta leuca, seu Troci, Epod. 12)*. Poetas pateikia Dievo motinos paveikslą, kuriame Marija kūdikėlį laiko ant rankų ir maitina jį krūtimi [žiūrėti II priedą, 3 iliustraciją:

*Miegantį saldžiai tau ant rankų Dievą*

*Tik viena bučiuot tegali, Mergele,*

*Žadinti liepsnas širdyje, švenčiausią*

*Glostyti žiedą.*

*Tu viena jam tiesi saldžiausias krūtis,*

*Kvepiančias puikiau nei Falerno medūs,*

*Kai alsuoja jis iš gelmių krūtinės*

*Dievišką kvapą.*

*Quod tuis, Virgo, bene dormit ulnis,*

*Sola sopitum potes osculari*

*Numen, et flammam animaeque sanctum*

*Sugere florem.*

---

<sup>103</sup> Plačiau: Chiffolo, A. F. *Šimtas Marijos vardų*. V.: Katalikų pasaulio leidiniai, 2004, p. 63.



*Sola fragranti melius Falerno  
Uber astringis, quoties ab imo  
Corde spiravit genialis intimae  
Halitus aerae.*

*Epod. 12, 9 — 16.*

Toks Marijos ikonografinis tipas yra vienas seniausių (siekia III amžių). Bėgant laikui buvo išjuokta dievybės maitinimo krūtimi idėja, o po Tridento susirinkimo uždrausta vaizduoti dieviškų ir šventų asmenų nuogumą, tačiau tai nesutrukdė paplisti tokiam Dievo motinos vaizdavimui<sup>104</sup>.

Iš M. K. Sarbievijaus eilėraščio citatos matyti, kad Marijos ir Kūdikielio ryšys nėra vienareikšmis. Vieną prasmės klodą sudaro natūralūs žmogiški motinos ir sūnaus santykiai (ant rankų miegantis vaikelis, mamos pasigerėjimas sūnumi, meilus bučiavimas, išalkusio kūdikio maitinimas). *Krūtys* ir jų teikiamas penas simbolizuoja motinystę, meilę, globą<sup>105</sup>. Sakoma, žįsdamas vaikelis iš motinos gauna visas šias vertybes. Evangelijoje pagal Luką pasakyta: „Jam bekalbant viena moteris iš minios garsiai sušuko: Palaimintos tos įščios, kurios tave nešiojo, ir krūtys, kurias žindai! O jis atsiliepė: Dar labiau palaiminti tie, kurie klausosi Dievo žodžio ir jo laikosi“ (Lk 11, 27 — 28). Kitaip sakant, nesvarbu, kas tu esi, ar kas tavo tėvai. Nes ne socialinė aplinka, o tik klausymas Dievo žodžio ir tikėjimas juo atvers dangaus vartus.

Poeto epodėje dieviškumas labai svarbus. Nors Jėzus dar tik mažas kūdikėlis, bet jau *alsuoja <...> dievišką kvapą*, jis yra *švenčiausias žiedas*. Betarpiškas Išganytojo ir Mergelės bendravimas rodo nežemišką Marijos statusą: būdama paprasta moteris, ji Dievo sūnui suteikė gyvybę, maitino jį savo krūtimi. Todėl tik vienintelei Marijai suteikta teisė bučiuoti Dievo vaiką. Apie tokią malonę joks kitas mirtingasis negali net pagalvoti. Epodės lyrinis subjektas tai žino, todėl, garbindamas Mergelę, prašo užtarimo ir malonės<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p.187.

<sup>105</sup> Ten pat, p. 170.

<sup>106</sup> Epodė *Ketvirtoji mylia, arba Trakai* yra iš ciklo *Keturios mergelės Marijos mylios*. Jį sudaro keturi eilėraščiai, kuriuose atkartojama maldininkų procesija iš Vilniaus į Trakus, vykusi 1622 metais pavasarį. Tai buvo padėka Švč. Mergelei Marijai už lietuvių pergalę prieš turkus (Chotine, 1621). Procesijos metu buvo keturios stotelės. Jų metu giedamos keturių Evangelijų pradžios. Viešos eisenos tais laikais nebuvo naujiena. Jos rengtos siekiant išmelsti Dievo pasigailėjimo ar padėkoti už suteiktas malones. (Plačiau: Veteikis, T. Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. *Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1, p. 95; Vaišnora, J. *Marijos garbinimas Lietuvoje*. Roma, 1958, p. 134 — 137).

Kalbant apie dieviškumą, maitinimas krūtimi taip pat labai svarbus. Motinos pienas mažyliui už viską pasaulyje saldesnis, dėl to poetas jį lygina su *medumi*. Pastarasis dėl savo savybių — skaidrumo, švarumo ir saldumo — yra Dievo darbų ir nuoširdžios tarnystės Jėzui Kristui simbolis<sup>107</sup>. Mergelė Marija tuo garsėjo, dėl to Dievas ją pasirinko ir pripildė dieviškumu.

M. K. Sarbievijus, pratęsdamas dieviškumo ir motinystės idėją, tame pačiame kūrinyje taip apibūdina Marijos teikiamą peną:

*Kretos keterom ar nuo Kipro žalio  
Lesbo šakomis kiek gėrybių srūva, —  
Šitokia gausa iš krūtų, Mergele,  
Liejasi tavųjų.*

*Quae iugis Cretae viridisve Cypri  
Tanta Lesbois fluit e rcemis,  
Quanta maternis tibi, Virgo, manat  
Copia mammis?*

*Epode 12, 117 — 120.*

*Kreta, Kipras* ir *Lesbas* — trys Viduržemio jūros salos, garsėjančios antikinės kultūros turtingumu bei derlingomis žemėmis, kuriose dera alyvmedžių giraitės ir vynuogynai. *Alyvmedis* nuo seno simbolizuoja taiką, krikščionybės tradicijoje — Dievo ir žmogaus sandorą<sup>108</sup>. *Vynmedis* siejamas su Kristumi, o aptvertas ir apsaugotas *vynuogių* sodas — išrinktųjų žmonių simbolis, alegoriškai taikomas visai Bažnyčiai<sup>109</sup>. Be to, Kretoje tiesiogiai susikirsdavo trijų pasaulio šalių — Europos, Azijos ir Afrikos — jūrų prekybos keliai, dėl to šalis garsėjo turtais. Tad poetas, lygindamas iš Marijos krūtų trykštantį pieną su tolimų šalių gėrybėmis, tam turėjo ir tiesioginį, ir simbolinį pagrindą. Atsižvelgiant į išplėstą kūrinio erdvę, galima teigti, kad Dievo motina visų šalių žmonėms yra Motina, padėjėja ir sergėtoja (maitintoja) jų sandoros su Dievu.

<sup>107</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 201.

<sup>108</sup> Ten pat, p. 20.

<sup>109</sup> Ten pat, p. 320.

Kitas šios epodės prasmų klodas — intymiai interpretuojama Biblija. Šventajame Rašte niekur atvirai nekalbama apie motinos ir vaiko santykius, išskyrus pagarbą tėvams.

Kadangi 12-oje epodėje daug įvaizdžių iš *Giesmių giesmės*, o jie visais laikais sieti su sielų ir dievybės dvasine meile, tai galima daryti prielaidą, kad poetas, interpretuodamas šią giesmę uždraustąją *Amor profanus* pavertė į *Amor divinus*. Ši žemiškosios ir dangiškosios meilės priešprieša ypač paplito Baroko epochoje. Tad Marijos ir kūdikėlio betarpiškas bendravimas simbolizuoja ne tik motinos ir sūnaus (šeimos, artimųjų), bet ir sielų artumą.

Kūrinyje ši idėja plėtojama derinant Marijos Dievo motinos ir *Giesmių giesmės* Sužadėtinės įvaizdžius.

*Kaip, danguj ramiai besišypsant giedrai,  
Vandenys tyri Hezebono mirga, —  
Šitaip mirksi tu akimis, kai juokias  
Kūdikis tavo.*

*Quale ridenti radiant sereno  
Semper illimes Hesebonis undae  
Tale connives oculis iocanti,  
Diva, Puello.*

*Epode 12, 77 — 80.*

*Giesmių giesmėje* Mylimosios akys lyginamos su tvenkiniais. Šioje epodėje Dievo motinos akys palygintos su giedro dangaus atspindžiu tyrame vandenyje. Galima įsivaizduoti, kad jos švelniai melsvos / žydros (toks būna giedras vasaros dangus), iš jų sklinda meilė, šiluma, šviesa, tarsi spindulių pluoštas, kuris pasinėręs į skaidrų vandenį sukelia švytėjimą. Marijai, kaip ir kiekvienai motinai, tokį švelnių šviesių jausmų proveržį pažadina kūdikio juokas. Be to, poetas taip atskleidžia, Mergelės vidaus tyrumą. Juk sakoma, kad akys — sielos veidrodis, o šioje epodėje jose tik gerumo ženklai.

Mergelė Motina džiaugiasi naujagimiu kiekvieną akimirką. Jai malonus sūnelio kvapas, jo vardas nenutyla Marijos lūpose: *Džiugina tave vienas tyras kvapas, / Dvelkiantis saldžiom Kūdikėlio lūpom, — / Tai Sūnaus švelnus vis sruvena*

*vardas / Tyru aliejum. (Sola te mulcet tamen aura, si quae / Dulce spirantis venit ore Nati, / Cuius illimi tibi lene nomen / Manat olivo. Epode 12, 21 — 24).*

Kartais šio kūrinio lyrinis subjektas į Mariją pažvelgia iš kitos perspektyvos tarsi vaikelio akimis. Tada išskyla didingas lyg pilis motinos kaklas.

*Kaip pilis, strėlių pridengta ir skydų  
Tūkstančiais, visa žiburiuoja saulėj,  
Žiburiuoja taip, Kūdikėliui priešais,  
Motinos kaklas.*

*Mille quod telis clipeisque tecta  
Turris adverso micat icta soli,  
Matris adverso micuere longe  
Colla Puello.*

*Epode 12, 101 — 104.*

Žvilgsnis iš kitos perspektyvos atskleidžia kitokios Marijos paveikslą: kūdikėliui ji atrodo labai didelė, o kartu ir grakšti (kaip pilis), šviesi graži ir galinga (saulėje žibantys skydai ir strėlės).

Šis aprašymas primena biblinės giesmės Mylimosios kaklą: *Tavo kaklas tarsi Dovydo bokštas, / pastatytas ginklams laikyti. / Tūkstančiai skydų kabo jame / Visi jie galiūnų. (Sicut turris David collum tuum, quae aedificata est cum propugnaculis: mille cypei pendent ex ea, omnis armatura fortium. Cant. 4, 4).* J. Vailionis šią giesmės vietą komentuoja taip: <...> bokšte sukabinti tūkstančiai galiūnų skydų simbolizuoja ne tik jėgą ir iškilmingumą, bet ir taiką. Iš Dovydo galiūnų įvairiais raižiniais papuoštų skydų teliko iki šiolei Rytų pasaulyje madingi moters papuošalai — smulkių monetų vėriniai, simbolizuojantys galią, grakštumą, taiką ir garbę<sup>110</sup>.

Kadangi M. K. Sarbievijus, kurdamas Dievo motinos paveikslą, dažnai rėmėsi *Giesmių giesme*, tai galima daryti prielaidą, kad ir šioje epodėje Marijos kaklo, papuošto saulėje žibančiais ginklais, įvaizdis taip pat perimtas iš ten. Dėl to galima teigti, Mergelė įkūnija ne tik galią bei didybę, bet ir taiką bei garbę.

Visoje poeto lyrikoje nėra gryno ikonografinio Marijos modelio: jie visi jungiasi, pinasi, vienas kitą papildo. Dievo motinos paveikslas — ne išimtis. Be to,

---

<sup>110</sup> Vailionis, J. *Susitikimo giesmė: giesmių giesmės knygos komentaras*. Vilnius: Katalikų pasaulis, 2000, p. 90.

kad ji glaudžiai susietas su bibline Sužadėtine, 12-oje epodėje jis papildytas Nekalto Prasadėjimo ir Dangaus Karalienės motyvais.

*Rūbui palaidai krist neleidžia diržas,  
Lyg gelsvi javai jis Mergelę juosia,  
O skaistybė jį ir lelijos supa  
Pylimu baltu. <...>*

*Sandalu lengvu apvyniojus pėdas,  
Menėmis žvaigždžių kai Mergelė žengia,  
Rodos, kad dangaus kariauna žygiuoja,  
Griaudžiant triumfui.*

*Zona, quae fluxam vetat ire pallam,  
Flavet intexta tibi, Virgo, fruge,  
Quam pudor circum niveque stipant  
Lilia vallo.*

*Cum, levi plantas cohibente socco,  
Virgo stellantem granditur per aulam,  
Aeream credas aciem canoro  
Ire triumpho.*

*Epode 12, 125 — 128; 133 — 136.*

Poetas Mariją vaizduoja baltu krintančiu rūbu, susijuosusią gelsvu diržu, kurį supa lelijos. Jos kojas puošia lengvi sandalai. Šioje epodėje Mergelė sujuosta triguba nekaltybės juosta. Jos rūbą prilaiko *diržas*, kuris simbolizuoja jėgą, išadų tvirtumą, ištikimybę<sup>111</sup>. Diržas dar apsuptas *baltu* skaistybės ir *lelijų* pylimu, o juk ir balta spalva, ir lelijos, ir tiesiogiai minima skaistybė simbolizuoja tą patį — Marijos nekaltumą, pradėjimą be gimtosios nuodėmės. Skaistumas krikščionybėje laikomas viena didžiausių dorybių. Trigubas Marijos apjuosimas diržu rodo, kad ji tyresnė už visus kitus žmones. Kartu *trys* yra nuoroda į dieviškumą (švenčiausioji trejybė),

---

<sup>111</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 61.

tobulumą, į moterystę (vyro ir žmonos pora sudaro naują triadą: tėvas — motina — vaikas)<sup>112</sup>.

Šiame kūrinyje Mergelės kojos liečia ne paprastą žemę, o žvaigždėtas dangaus menes. Tokia scena primena Dangaus Karalienės kelionę skliautu žvaigždžių ar debesų karieta (*Lyric. II, 11; II, 26*). Kartu tai panašu į antikinių dievybių skriejimą dangumi<sup>113</sup>. Poetas jos kelionę lygina su triumfuojančios kariaunos pasirodymu.

Ištyrus Mergelės Motinos paveikslą, paaiškėjo, kad poetas ją vaizduoja su Kūdikiu ant ranku. Marija betarpiškai maitina sūnelį krūtimi. Jos kaklo papuošalai žiburiuoja saulėje, baltas drabužis dailiai prilaikomas diržo.

Apibendrinant galima teigti, kad Marijos Dievo motinos ikonografinis modelis M. K. Sarbievijaus lyrikoje glaudžiai susijęs su kitais (ypač Sužadėtinės, Karalienės, Nekaltai Pradėtosios, Visų žmonių motinos). Poetas, vaizduodamas Mergelę su kūdikiu, ją ir sužmogina, atskleisdamas intymius santykius su sūneliu, ir sudievina. Ji įkūnija dorą, garbę, skaistumą.

---

<sup>112</sup> Plačiau: Biedermann, H. *Naujasis simbolių žodynas*. V.: Mintis, 2002, p. 379.

<sup>113</sup> Marijos Karalienės simbolika ir jos ryšys su antikinėmis dievybėmis nagrinėtas skyriuje *Marija Karalienė*.

## IŠVADOS

1. Baroko epochoje krikščioniškosios ikonografijos įvaizdžius perėmė emblemika. Pastaroji apėmė visas meno sritis. M. K. Sarbievijui įtaką darė Baroko tendencijos. Jo lyrikoje Mergelė Marija turi ir ikonografinių, ir embleminių bruožų.
2. Religinėje M. K. Sarbievijaus poezijoje galima išskirti tris pagrindinius Mergelės Marijos ikonografinius modelius (Sužadėtinė, Karalienė, Dievo motina) bei kelis juos papildančius tipus (Visų žmonių motina ir pn.). Visoje poeto lyrikoje nėra gryno ikonografinio Marijos modelio: jie visi jungiasi, vienas kitą papildo, yra apipinti emblemniais įvaizdžiais.
3. Marijos-Sužadėtinės įvaizdžio traktuotė M. K. Sarbievijaus lyrikoje nėra vienalytė. Odėse biblinės giesmės Mylimoji įgauna Mergelės bruožų ir tampa Marija-Sužadėtine. Vienose odės ji koduoja tam tikrą įvaizdį — žmogaus sielą, kitose — Mergelės paveikslas išplečiamas jai suteikiant įvairių kitų ikonografinių Marijos modelių bruožų (Karalienės, Moters iš Apokalipsės). Epigramose Sužadėtinė slepia žmogaus sielą, tačiau tiesioginių sąsajų su Mergele Marija nėra.
4. Marija Karalienė M. K. Sarbievijaus poezijoje yra tarpininkė tarp žmonių ir Dievo, Užtarėja, saugotoja ir sielų vedlė. Šios jos pareigos nesikeičia, priklausomai nuo to, kokią sferą ji valdytų: vandenį, dangų ar žemę. Karalienė siejama su Marijos Aušros, Jūrų žvaigždės ikonografiniais tipais, bei tokią pačią reikšmę turinčiais emblemniais įvaizdžiais. Šiame Mergelės paveiksle ryškiausia antikinio ir krikščioniškojo klodų sintezė.
5. Marijos Dievo motinos paveikslas M. K. Sarbievijaus lyrikoje glaudžiai susijęs su Karalienės, Sužadėtinės, Nekaltai Pradėtosios, Visų žmonių motinos ikonografiniais modeliais. Poetas, vaizduodamas Mergelę su kūdikiu, ją ir sužmogina, ir sudieviną. Ji įkūnija dorą, garbę, skaistumą.

## SUMMURY

Iconography and emblematic have been called „sisters“ in the Baroque epoch though the previous one was several centuries older. Emblematic adopted all the motives from the written and drawn sources including those of iconography in the Baroque epoch.

M. K. Sarbievijus (M. K. Sarbiewski, 1595 — 1640) is one of the most outstanding LMD poets who created in the Baroque epoch. His attitude towards Mother Mary was great in his lyrics.

*Virgin Mary's iconography in M. K. Sarbievijus lyrics* in the work of the master of since the images of Mary Fiance, Mary the Queen and Mary Mother of God analysed. E. Panovsky's method was applied during the research. When creating the image of Mary the poet takes various iconographical models as help and supplements them with emblematic images.

In odes, where *The Song of Songs* is imitated, The Virgin Mary codes a certain image that is the human soul. In other odes the image of The Virgin Mary is developed and given other various iconographical feathers of Mother Mary models.

After the research had been finished it become obvious that all three iconographical types often merge n the lyrics of Sarbievijus. One can feel a strong synthesis of Antique and Christian layer in poet's lyrics.



## ĮVAIZDŽIŲ RODYKLĖ

*Afroditė* 20  
*Akys* 20, 43  
*Alyvmedis* 42  
*Amor divinus* 13, 43  
*Amor profanus* 13, 43  
*Apsiaustas* 22  
*Atėnė* 20  
*Auksas* 28, 32  
*Aušra* 33, 38  
*Aušrinė žvaigždė* 36  
*Balta spalva* 45  
*Debesis* 27  
*Demetra* 20  
*Diržas* 45  
*Faro švyturys* 36  
*Gyvatė* 21  
*Granatmedis* 20  
*Jūrų žvaigždė (stella maris)* 35 — 36  
*Karieta / ratai* 27  
*Kipras* 42  
*Kreta* 42  
*Krūtys* 41  
*Lelija* 45  
*Lesbas* 42  
*Lietus* 23  
*Lyra* 28  
*Lokys* 21  
*Marija Dievo motina* 38 — 46  
*Marija Karalienė* 27 — 37  
*Marija Magdaliėtė* 25  
*Marija Sužadėtinė* 18 — 26  
*Medus* 42  
*Mėnulis* 39  
*Naktis* 34  
*Nimbas* 31  
*Pantera* 21  
*Persefonė* 20  
*Plaukai* 23  
*Purpurinė / violetinė spalva* 19  
*Rožė* 23  
*Selenė* 34  
*Tigras* 21  
*Trys* 45  
*Vėjai* 23  
*Vynmedis* 42  
*Vynuogių sodas* 42  
*Žvaigždės* 29 — 30

## LITERATŪRA

1. *Biblija arba Šventasis Raštas. Ekumeninis leidimas*. V.: Lietuvos Biblijos Draugija, 2005.
2. Biedermann, H. *Naujasis simbolių žodynas*. V.: Mintis, 2002.
3. *Canticle of canticles* [žiūrėta 2005 02 05]. Prieiga per internetą:  
<http://www.newadvent.org/cathen/0302a.htm>
4. Chiffolo, A. F. *Šimtas Marijos vardu*. V.: Katalikų pasaulio leidiniai, 2004.
5. Čiočytė, D. *Biblija lietuvių literatūroje*. V.: LLTI, 1999.
6. Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus odės Švč. Mergelei Marijai: krikščioniškosios poezijos raidos atspindžiai. (Stella Maris). *Senoji Lietuvos literatūra. 18 knyga. Istorijos rašymo horizontai*. V.: LLTI, 2005.
7. Daukšienė, O. M. K. Sarbievijaus religinės poezijos sluoksniai. *Dailė*, Nr. 36, Vilnius, 2005.
8. Ferguson, G. *Signs and Symbols in Christian Art*. London — Oxford — New York: Oxford university press, 1977.
9. *Giesmių giesmė*. V.: Vilniaus universiteto leidykla, 2005.
10. Grabar, A. *Krikščioniškoji ikonografija: Antika ir Viduramžiai*. V.: Aidai, 2003.
11. Huizinga, J. *Viduramžių ruduo*. V.: Amžius, 1996.
12. Janusz, S. Latin poetry written by Polish Jesuits in the seventeenth century: from Horatian parody to elogium. *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos Kultūroje*. V.: LLTI, 1998.
13. Kotarska, J. *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław i in., 1980.
14. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. V.: Dailės akademijos leidykla, 1997.
15. Kunas, N. *Senovės Graikijos legendos ir mitai*. K.: Šviesa, 1984.
16. Maceina, A. *Raštai, IV*. V.: Mintis, 1994.
17. Narbutas, S. Sarbievijaus poezijos leidimai XVII amžiuje. *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos kultūroje: tarptautinės mokslinės konferencijos, skirtos poeto 400-ųjų gimimo metinių jubiliejui, medžiaga*. V.: LLTI, 1998.
18. Origenas, *Giesmių giesmės homilijos*. V.: Aidai, 1996.

19. Panofsky, E. *Prasmė vizualiniuose menuose*. V.: Baltos lankos, 2005.
20. Patiejūnienė, E. *Brevitas Ornata: Mažosios literatūros formos XVI — XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*. V.: LLTI, 1998.
21. Pelcas, J. *Obraz — Słowo — Znak: studium o emblematy w literaturze staropolskiej*. Wrocław i in., 1973.
22. Rimša, E. *Heraldika: Iš praeities į dabartį*. V.: Versus aureus, 2004.
23. Sarbievijus, M. K. *Lemties žaidimai / Ludi Fortunate*. V.: Baltos lankos, 1995.
24. Schweizer, N. R. Tradycijna pozycja „Ut pictura poesis“. *Pamiętnik Literacki*. LXXVI, 1985, z. 3.
25. Šarkauskienė, S. M. K. *Sarbievijus ir baroko emblemika*. Preprintas, 2005.
26. *Tarptautinių žodžių žodynas*. V.: Žodynas, 2001.
27. Ulčinaitė, E. Sarbievijus Lietuvos kultūroje. *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos Kultūroje*. V.: LLTI, 1998.
28. Ulčinaitė, E.; Jovaišas, A. *Lietuvių literatūros istorija XIII — XVIII amžiai*. V.: LLTI, 2003.
29. Utrio, K. *Ievos dukterys: Europos moters ir šeimos istorija*. V.: Tyto alba, 1998.
30. Vailionis, J. *Susitikimo giesmė: giesmių giesmės knygos komentaras*. V.: Katalikų pasaulis, 2000.
31. Vaišnora, J. *Marijos garbinimas Lietuvoje*. Roma, 1958.
32. Veličkienė, A. *Antikos mitologijos žinynas*. K.: Šviesa, 1996.
33. Veteikis, T. Marija Sarbievijaus odėse ir epodėse. *Metai*. Vilnius, 1999, Nr. 1.
34. *Vilniaus universiteto istorija 1579 — 1994*. V.: Valstybinis leidybos centras, 1994.

# I. PRIEDAS

200 ANDREAS ALCIATI  
Spes proxima.  
EMBLEMA XLIII.



INNVMERIS agitnr Republica nostra procellis,  
Et spes ventura sola salutis adest:  
Non secus ac naus medio circum aquore, venti  
Quam rapiunt; salvis iam q, scilicet aquis.  
Quod si vitelens adueniant lucentia sidera fratres:  
Amisfos annos spes bona restituit.

Tempus  
Nicaea  
legit. Si quid nostris conatibus laudum, suspicamus id ab Alciana scriptum fuisse, quo tempore ad Nicaea colloquimur, magna omnium spe & votis exspectabatur Reipubl. Christiana: Paterfamilias, Carolus quintus Imperator, & Franciscus I. Galliarum Rex: quo loci nonnulli in certam spem ve-

EMBLEMATA. 165  
Signa fortium.  
DIALOGISMVS.  
XXXIII.



Quae te causa mouet volucris Saturnia, magni  
Vt tumulo insideas ardua Aristomenis?  
Hoc moneo, quantum inter aues ego robore praesto,  
Tantum semideos inter Aristomenes.  
Insideant timida timidorum busta columbae,  
Nos aquile intrepidus signa benigna damus.

Hoc ex Epigrammaton Graecorum libro 3. sumptum Aquila pulchre est emulatus: quo sub nomine Aristomenis Iam- pro stem-

EMBLEMATA.  
Ex literarum studiis immortalitatem acquiri.  
EMBLEMA CXXXII.



NEPTUNI tubicen (cuius pars vltima cecum,  
Aequoreum facies indicat esse deum)  
Serpentis medio Triton comprehenditur orbe,  
Qui caudam inserto mordicus ore tenet.  
Fama viros animo insignes, praclarasq, gesta  
Prosequitur; toto mandat & orbe legi.

In peritum apparet è Macrobio Saturnal. 1. cap. 8. illud non Typu  
omiserit, ait, Tritonas cū buccinis fastigio Saturni ædis su- Em-  
perpositos, quoniam ab eius cōmemoratione ad nostram æta- ma-  
tam historia elata & quasi vocalis est: antè verò muta & obli-  
ta, & incognita: quod testantur caudæ Tritonū humi mersæ & Triton,  
abconditæ. Triton marinus Deus, Nepruniq, filius, & tubi- Deus ma-  
cen, hoc schemate serpentis circulo continetur: quod refertur r-113.  
h 4 quidem

1 iliustracija. Literatūrinės emblemos iš Andriaus Alciato „Emblemų knygos“  
(Patiejūnienė, E. *Brevitas Ornata: Mažosios literatūros formos XVI — XVII a. LDK  
spaudiniuose*. Vilnius: LLTI, 1998, p. 58.).



horres illecebras & Quæris ad Æthera caslem,  
 Curam commissi pastor ouilis habes.  
 Quæris, habes, Spernis, quod & Arganthonius egit;  
 Ergo tot incolumis viue, quot ille, dies.

IONNE: BROLNICKI

/ \* \* \* \* \* /  
*Insignia ILLUSTRISSIMI BENEDICTI WOYNE de super pendencia in  
 vultibus, & insignia suffesti ILLUSTRISSIMI supra militum cohortem arma-  
 tam, Angelis porrigentibus tela ex umbone accepta.*

/ \* \* \* \* \* /  
 HOC DVCE.

Clanxerunt Litui, strepuerunt Cornua cantu;  
 Vndiq; commotus miles in arma ruit.  
 stant acies, ornatz acies, pugnatz paratz.  
 porrige inexhausto, tela, pharetra, sinu.  
 Tela date ò Superi, dextraszq; armate volentes,  
 Bella ciet sanctis gens inimica focis.  
 At quid specto? Volovicivsne pia arma ministras,  
 Woyna, ex ætherea, nos mouet, arce, Tubis?  
 Felices Litau BENEDICTO præfule quondam,  
 Quo motos præful munit EYSTACHIVS.

IOANNES STYKIEWICZ,

*sphæra cælestis & terrestris medianibus Telis REFERENDISSIMI. De  
 superiori vulneratâ radii promicant in adstantem plebem, in inferiori tres  
 iurati hominum contunduntur hostes.*

\*\*\*\*\*  
 SIMVLET SEMEL.

Spicula diuersum duo commeditantia vulnus,  
 Cuius vos pellit dextra sagittigeris

phœ-

phœbi: phœbus eâ prostermit at arte Cyclopas:  
 Non audet neruis tam grauis esse polo.  
 Num Paphii? Paphius serit impia crimina belli.  
 A Paphiis iaculis Pergama celsa ruunt.  
 Dianæ ergo? Diana seras iaculatur inermes.  
 Omnis ab hac tutus virq; Deusq; Dea,  
 Vera loquar (præful veniam da vera loquenti)  
 EYSTACHII dextrâ spicula missa vides.  
 Doctrinâ & virtute volat ceu duplici telo:  
 Vim facit, arte, stygi, vim, pietate, polo.

SIMON PIOTROVICZ

\*\*\*\*\*  
 CADUCEVM MERCVRII.

\*\*\*\*\*  
 COEANT IN FOEDERA MENTES.

Conspicis herculeum, virga in Cyllenide, nodum?  
 nunc in amicitiaz fœdera sepes eunt.  
 EYSTACHIVS q; Volovicivs, vir vt ille disertus,  
 Discordes animos conciliare potest.  
 Distrahit, in sacris, Litauas discordia mentes;  
 nunc vbi tot fidibus luditur vna Fides:  
 Vna fides & auita Fides, vna ara salutis.  
 dissona concordet corda Volovicivs.

IOANNES IEDRZETEVSKI.

\*\*\*\*\*  
 S. EYSTACHIVS genu flectens ante Ceruum crucigerum,  
 \*\*\*\*\*  
 PAR LABORI PRÆMIVM.

Afflat Olympiagos si mens diuina poetas;  
 Si sinit afflatus Numina Musa loqui;

vati-

3 iliustracija. Literatūrinės emblemos su aprašymais vietoj ikonų iš leidinio Eustachijaus Valavičiaus garbei (Patiejūnienė, E. *Brevitas Ornata: Mažosios literatūros formos XVI — XVII a. LDK spaudiniuose*. Vilnius: LLTI, 1998, p. 170.).

## II. PRIEDAS



1. iliustracija: Marija Sužadėtinė ant mėnulio, apsigaubusi apsiaustu (*Tota Pulchra Es Maria*. Prieiga per internetą: <http://www.ofm.org/immconc.html>)



2 ilustracija: Marija Karalienė ant debesies ()



3. ilustracija: Marija Dievo motina, maitinanti kūdikēļ krūtīmī ( )