

VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Vaidotas Montrimas  
Intermedialios literatūros studijos

**Naratyvas Petro Repšio freskoje „Metų laikai“**

*Magistro darbas*

Vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė

VILNIUS, 2017

Vaidotas Montrimas, „Naratyvas Petro Repšio freskoje „Metų laikai“, magistro darbas, vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros katedra, 2017, p. 95.

Raktažodžiai: Petras Repšys, freska, *Metų laikai*, Vilniaus universitetas, naratyvas, vizualinė semiotika, lietuvių etnologija, lietuvių papročiai, lietuvių apeigos, lietuvių kalendorinės šventės, lietuvių mitologija.

#### Anotacija

Šiame darbe yra analizuojama Petro Repšio freska „Metų laikai“. Remiantis Algirdo Juliaus Greimo naratyvine gramatika bei vizualine semiotika yra atskleidžiama, kokius pasakojimus freska sukuria ir kaip šie pasakojimai yra tarpusavyje susiję. Darbe yra atskleidžiami įvairūs lietuvių papročiai, ritualai, apeigos ir mitai, kurie yra vaizduojami freskoje. Freskos kompozicija yra paremta metų laikais – ant šiaurinės freskos sienos yra vaizduojami pavasario papročiai ir Jurginių šventė, ant rytinės – vasaros papročiai ir Joninių šventė, ant pietinės – rudens papročiai ir Mykolinių šventė, o ant vakarinės – žiemos papročiai ir Kalėdų bei Užgavėnių šventės. Freskoje „Metų laikai“ yra sukuriamas žmogaus gyvenimo ir gamtos ciklinis gyvybės ratas, o įvairūs tarpusavyje susisieję freskos fragmentai bei freską sudarantys architektūriniai elementai sukuria vidiniais ryšiais susaistytą mikropasaulį.

# Turinys

Įvadas.....	4
1. Freskos sieninė dalis.....	7
1.1. Angokraščių paveikslai.....	7
1.2. Pavasario scenos.....	9
1.2.1. Gandrinės.....	9
1.2.2. Jurginės.....	11
1.3. Vasaros scenos.....	17
1.3.1. Joninės.....	17
1.3.2. Velykos, Šeštinės, Sekminės.....	22
1.4. Rudens scenos.....	27
1.4.1. Mykolinės.....	27
1.4.2. Vėlinės.....	32
1.5. Žiemos scenos.....	34
1.5.1. Krikštynos ir vestuvės.....	34
1.5.2. Kalėdos.....	37
1.5.3. Užgavėnės.....	43
2.1. Savarankiška kolona.....	52
2.2. Kolona su piliastru ir arka.....	54
3. Freskos lubų dalis.....	58
3.1. Buriniai skliautai.....	58
3.2. Cilindriniai skliautai.....	66
3.3. Dvilapės arkos.....	70
4. Freska mažojoje patalpoje.....	73
4.1. Krikštynos.....	76
4.2. Vestuvės.....	80
4.3. Laidotuvės.....	83
4.4. Medis.....	86
Išvados.....	91
Summary.....	93
Šaltiniai ir literatūra.....	94

## Įvadas

Šio darbo objektas – Petro Repšio freska „Metų laikai“. Freska randasi Vilniaus universiteto Filologijos fakultete, Lituanistikos centro vestibulyje. Ji buvo kurta beveik dešimtmetį (pradėta kurti 1975 metais, o užbaigta 1985 metais) ir buvo skirta Vilniaus universiteto 400-ųjų įkūrimo metinių jubiliejui.

P. Repšys (g. 1940) yra žinomas Lietuvos grafikas, kuris už savo grafikos ir medalių darbus 1997 metais gavo Nacionalinę kultūros ir meno premiją. Freska „Metų laikai“ nebuvo pirmasis P. Repšio sieninės tapybos darbas, 1973–1978 metais jis apipavidalino Vilniaus „Versmės“ knygyną<sup>1</sup>.

Tapyti freską Lituanistikos centro vestibulyje P. Repšį paskatino Albinas Kentra, tuo metu buvęs Vilniaus universiteto audovizualinės laboratorijos vedėjas. A. Kentros tikslas buvo atgaivinti universiteto aplinką, nes jis buvo „nusiaubtas, neturėjo net baldų“<sup>2</sup>, ir suteikti universitetui identitetą, taip priešinantį Sovietų Sąjungos ideologijai: „Tauta buvo pasimetusi, prarandanti savo identitetą, ir ta aplinka [Vilniaus universiteto] turėjo įkvėpti pasitikėjimo savimi, įrodyti, kad mes esame, stengtis neištirpti šitoje jūroje. [...] Aš [A. Kentra] ieškojau būdų, kaip tą Lietuvą pakelti, kad žmonės nors kiek matytų, kad mes turime savas vertybes, ir kad nebūtume įtraukti į tą velnišką blogio verpetą, formuotą norint dirbtinai sulieti, ištirpdyti visas tautes.“<sup>3</sup> Dėl šio tikslo P. Repšys freskoje „Metų laikai“ vaizduoja įvairius lietuvių papročius ir tradicijas bei mitologines temas.

Freska „Metų laikai“ užima didžiąją dalį vestibulio erdvės. Vestibulio erdvė skyla į du stačiakampius ir taip suformuoja didžiąją ir mažąją patalpas<sup>4</sup>. Freska dengia patalpos sienas ir kolonas (nuo 1,6 m aukščio<sup>5</sup>) bei lubas (keturis burinius ir tris cilindrinis skliautus ir dvilapes arkas). Freskos spalvinė raiška yra ryški – didžiosios patalpos sienas dengia anglų raudona spalva, lubas – mėlyna spalva. Figūros yra ochrinės. Mažojoje patalpoje baltame fone viskas nutapyta pilka spalva.<sup>6</sup>

Freskoje vaizduojamos figūros yra mažos: „Maža patalpa – mažos figūros.“<sup>7</sup> Figūros yra plokščios, dėl to freskos meninė forma yra ne tiek tapybiška, kiek grafiška, linearinė.<sup>8</sup> Tokia forma nulemia ne realistinį vaizdavimo pobūdį – kai kurios figūros yra abstrakčios, veikiančios kaip nuorodos į natūralaus pasaulio objektus. Taip pat dėl vaizduojamos tematikos pobūdžio kai kurios figūros įgyja ir simbolines reikšmes.

---

<sup>1</sup> A. Mačiulis, *Dailė architektūroje*, Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 67.

<sup>2</sup> E. Lubytė, *Tylusis modernizmas Lietuvoje, 1962–1982*, Vilnius: Tyto alba, 1997, p. 219.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 219–220.

<sup>4</sup> Mažoji patalpa – tai fojė prie K. Būgos auditorijos.

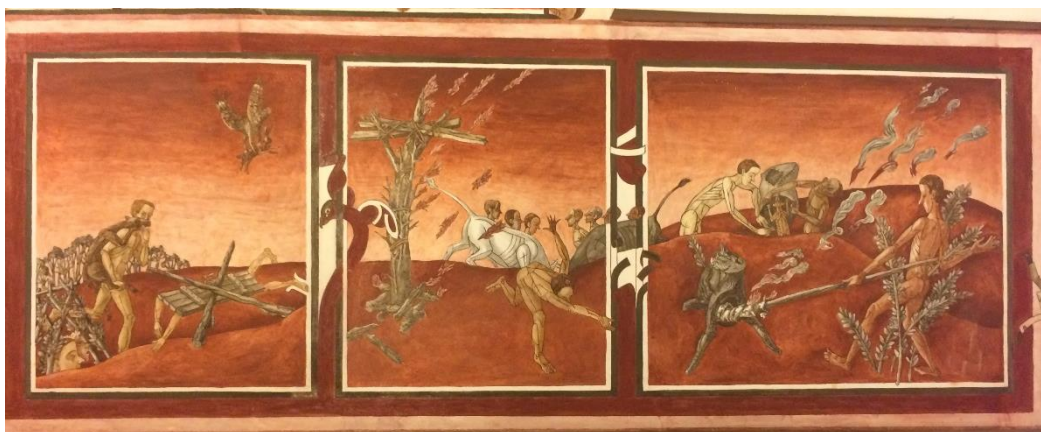
<sup>5</sup> M. Hammad, *Vilniaus universitetas. Semiotinis architektūros ir planų tyrimas*, VU leidykla, 2014, p. 73.

<sup>6</sup> *Petras Repšys*, Vilnius: Kultūros barai, 2006, p. 252.

<sup>7</sup> Ten pat, p. 252.

<sup>8</sup> A. Mačiulis, *Dailė architektūroje*, Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 68.

Freska „Metų laikai“ pasižymi figūrų ir paveikslų gausa: „Freskoje suskaičiuotume apie pusę tūkstančio figūrų, kurios veikia daugiau nei šimte atskirų scenų-paveikslų“<sup>9</sup>. Aiškumo dėlei, šiame darbe freska kompoziciškai yra skaidoma į scenas, paveikslus ir epizodus. Scenomis šiame darbe yra vadinamos paveikslų grupės, kurios plastiškai ir erdviškai yra tarpusavyje susiejamos (pvz. turi bendrus rėmus). Paveikslais šiame darbe yra vadinamos atskirais rėmais išskirtos freskos dalys, o epizodais – paveikslų viduje tarpusavyje susigrupuojančios figūros, kurias sieja bendra tema ar siužetas. Pavyzdžiui:



Šioje freskos dalyje yra trys paveikslai, kurie yra įrėminti baltos ir tamsiai pilkos spalvos linijomis. Šie trys paveikslai yra įrėminti dar vienu, bendru rėmu – šviesiai rausvos spalvos linija. Taigi šių trijų paveikslų grupė yra vadinama scena. Epizodą, pavyzdžiui kairiajame paveiksle, sudaro sakalo ir kiškio figūros, nes jas sieja medžioklės siužetas.

Šio darbo tikslas – atskleisti ir išanalizuoti freskos „Metų laikai“ naratyvą, t. y. koks pasakojimas yra kuriamas freskoje. Patekęs į vestibulio patalpą žiūrovas yra pribloškiamas figūrų ir vaizduojamų temų bei siužetų gausa, kurie nėra lengvai suprantami net lietuvių etnologijos ar mitologijos žinovams. Antanas Andrijauskas šią freską palygina su sudėtingu šifru: „Freskoje susiduriame su Vakarų romantiškajai dailei būdingu naratyvinių siužetų plėtote, kuri reikalauja nuosekliai eiti nuo vienos vaizdinių sistemos prie kitos, įsijausti bei nuosekliai „skaityti“ ir šifruoti sudėtingą vizualinių simbolių kalbą.“<sup>10</sup> Taigi šiuo darbu yra siekiama atskleisti kokios šventės, papročiai, apeigos ar ritualai yra vaizduojami, kaip jie tarpusavyje yra susiję ir ar kuria kokį nors bendrą pasakojimą.

Freska „Metų laikai“ didelio tyrinėtojų dėmesio nėra susilaukusi. 2006 metais išėjo P. Repšio kūrybai skirtas albumas – „Petras Repšys“<sup>11</sup>. Jame keli puslapiai yra skirti freskai „Metų laikai“, kuriuose P. Repšys tik bendrais bruožais pakomentuoja freską, neminėdamas jokių konkrečių freskoje pavaizduotų papročių, apeigų ar mitologinių siužetų. Tiesa, albumo pabaigoje yra pateikiami keli straipsniai apie P. Repšio darbus, iš kurių detaliausiai freską aptaria Marcelijus Martinaitis<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ten pat, p. 67.

<sup>10</sup> A. Andrijauskas, „Petro Repšio mitopoetinio universalizmo ištakų paieškos“, *Logos*, nr. 78, 2014, p. 107.

<sup>11</sup> *Petras Repšys*, Vilnius: Kultūros barai, 2006.

<sup>12</sup> Be to, M. Martinaitis sugalvojo ir P. Repšiu pasiūlė freskos pavadinimą – „Metų laikai“.

(tačiau daugiausiai savo straipsnyje jis rašo tik apie mažosios patalpos freską). Detalesni P. Repšio komentarai yra pateikiami 2013 metais pasirodžiusioje knygoje „Piešimas buvo tarsi durys“<sup>13</sup>. Šioje pokalbių knygoje daugiausiai dėmesio yra skiriama P. Repšį supusiam istoriniam kontekstui, o freskai yra skiriami tik keturi puslapiai. Juose P. Repšys apibūdina vaizduojamas šventes ir papročius, tačiau dominuoja tik švenčių, papročių ir figūrų įvardinimas, be platesnių paaiškinimų. Šioje knygoje P. Repšys įvardina švenčių pavadinimus, kuriais yra remiamasi šiame darbe (Gandrinės, Jurginės, Joninės, Velykos, Šeštinės, Sekminės, Mykolinės, Vėlinės, Kalėdos, Užgavėnės). 2016 metais Vilniaus universiteto leidykla išleido turistinį leidinį „Petro Repšio „Metų laikai“<sup>14</sup>, tačiau jame naujos informacijos beveik nėra, o yra tik pakartojamas knygos „Piešimas buvo tarsi durys“ tekstas.

Freskos naratyvui atskleisti yra pasirinktas semiotinis metodas, remiantis Algirdo Juliaus Greimo naratyvine gramatika. Šiame darbe freska yra suprantama kaip autonomiška reikšmės visuma (pasakymas), t. y. freska yra suprantama kaip tekstas. Taip pat yra taikomas deskriptyvinis metodas, kadangi freskoje pavaizduotos šventės, papročiai ir apeigos reikalauja aprašymo ir paaiškinimo. Neišvengiamai šiame darbe taip pat yra pasitelkiama ir vizualinė semiotika, kuri papildo ar pakoreguoja deskriptyvinio metodo prieigą, nes „Net ir tuomet, kai kalbinio teksto žinojimas padeda suprasti vaizdą, gali būti, kad „ilustruojantis“ vaizdinis tekstas savo ruožtu tikslina ar koreguoja kalbinio teksto prasmę.“<sup>15</sup>

Darbą sudaro keturios dalys, kurių skirstymas yra paremtas erdviu, chromatiniu ir architektūriniu freskos išdėstymu. Pirmoje darbo dalyje yra nagrinėjama didžiosios patalpos sieninė freskos dalis, antroje dalyje – freskos dalis, esanti ant kolonų, trečioje – freskos dalis, pavaizduota didžiosios patalpos lubose, ketvirtoje – mažosios patalpos freska.

---

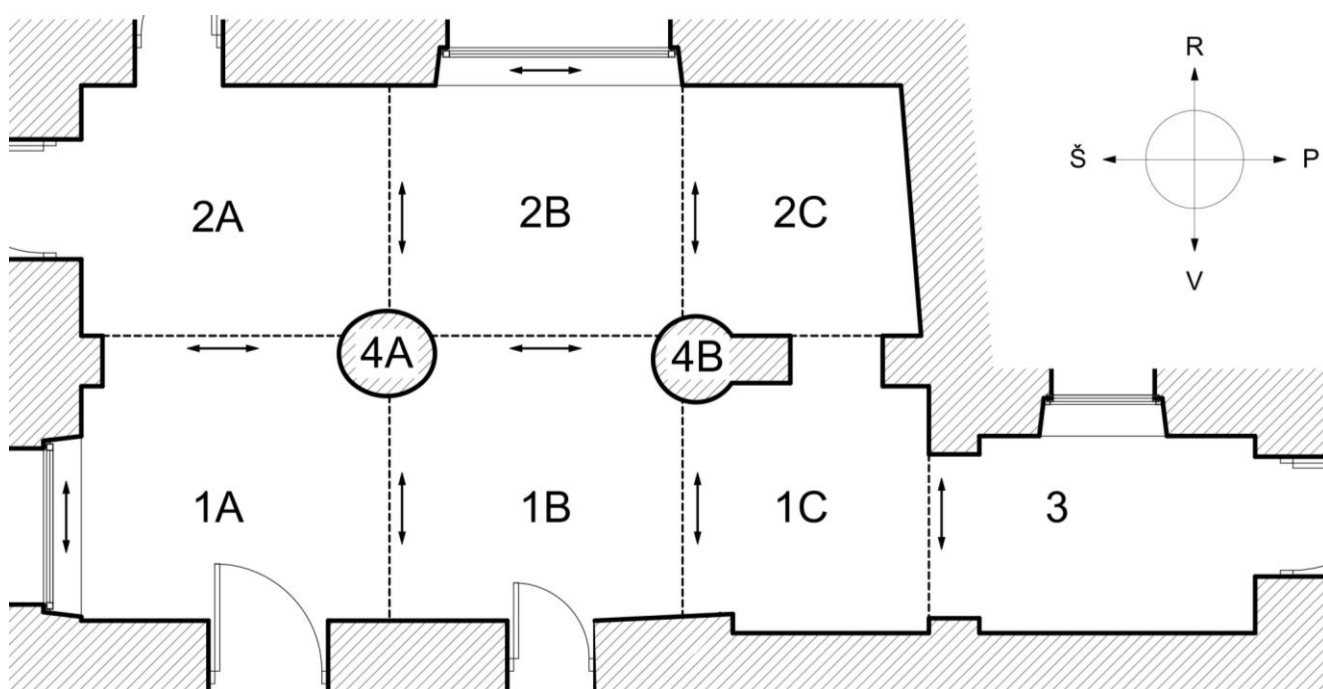
<sup>13</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013.

<sup>14</sup> *Petro Repšio „Metų laikai“*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.

<sup>15</sup> F. Thürlemann, *Nuo vaizdo į erdvę. Apie semiotinę dailętyrą*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 13.

## 1. Freskos sieninė dalis

Ant sienos esančią freskos dalį galima skaityti nuosekliai, slenkant iš kairės pusės į dešinę. Sieninės freskos dalies skaitymo pradžia – Gandrinių scena. Tokią skaitymo pradžią nurodo P. Repšys: „Sienoje pirmoji scena – Gandrinės.“<sup>16</sup> Toks skaitymo kelias, ir be freskos autoriaus nurodymo, yra natūralus vakarietiškoje kultūroje – pvz. dažnai galerijose paroda yra apžiūrima pradedant iš kairės ir slenkant į dešinę, taip pat knyga yra skaitoma iš kairės į dešinę. Taigi žiūrovui, patekus į freskos erdvę, yra natūralu freskos skaitymą pradėti iš kairės į dešinę, o būtent Gandrinių scena ir yra pirmoji scena kairėje pusėje<sup>17</sup>. Plane įėjimas į vestibulį randasi 1A erdvės vakarinėje pusėje, o Gandrinių scena yra pavaizduota 1A šiaurinėje pusėje.



Vilniaus universiteto Lituanistikos centro vestibulis  
M1:60

Taigi sieninė freskos dalis yra skaitoma slenkant nuo 1A, į 2A, 2B, 2C, 1C ir 1B erdves. Į sieninės freskos skaitymo kelią nėra įtraukiama 3 erdvės freskos dalis. Ši dalis yra analizuojama atskirai, kadangi nuo likusios freskos ji skiriasi tiek chromatiškai, tiek kompoziciškai, tiek ir erdviškai.

### 1.1. Angokraščių paveikslai

P. Repšys, kaip minėta, pirmąją sieninės dalies scena nurodo Gandrinės. Tačiau prieš Gandrinių sceną šiaurinio lango angokraštyje yra pavaizduoti du paveikslai. Šiedu paveikslai iškrenta iš sieninės

<sup>16</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 170.

<sup>17</sup> Tiesa, toks skaitymo krypties pasirinkimas yra nulemtas ne tiek žiūrovo patirtimi ir psichologija, o freskos logika ir struktūra. Tik įžengus į vestibulį žiūrovui pasimato didelė freskos dalis, taigi nujauti nuo kurio taško žiūrovas pradeda savo skaitymo kryptį yra neįmanoma. Taigi čia turimas galvoje yra idealus žiūrovas, kuris žino nuo kurios vietos reikėtų pradėti skaityti freską.

freskos dalies savo kitokia erdvine padėtimi, kuri nulemia ir jų kitonišką pavaizdavimą – jie yra pavaizduoti ne tiesiai, kaip sieninės dalies paveikslai, bet šonu. Šiuos paveikslus galima laikyti įžanga į freskos pasakojimą, kurį pradeda Gandrinių scena.

Šiaurinio lango angokraščio paveikslai vaizduoja dvi pasakas – raudonkepuraitės pasaką (1 pav.) ir pasaką apie laimę (2 pav.):



1 pav.



2 pav.

1 pav. dešinėje pusėje yra pavaizduotas medžiotojas, kurį atpažinti galima iš peilio ir skrybėlės figūrų. Kairėje paveiklo pusėje yra pavaizduota moteris, kuri yra apgaubta vilko figūros. Šie trys atlikėjai yra sutinkami finalinėje „Raudonkepuraitės“ pasakos dalyje. Medžiotojo laikomas peilis ir per pusę padalinta vilko figūra nurodo į mergaitės, kuri atlieka Raudonkepuraitės vaidmenį, išlaisvinimą iš vilko pilvo.

2 pav. yra pavaizduotas pasakos motyvas apie laimę, kurią iš po kelmo reikia išprašyti jėga.<sup>18</sup> Paveiksle pavaizduota po kelmu esanti moters figūra atlieka laimės tematinį vaidmenį, o išprašymą jėga nurodo peilio figūra.

Šiedu paveikslai yra priešingose angokraščiuose ir yra pavaizduoti vienas priešais kitą, o šių dviejų pasakų epizodų panašumas sukuria veidrodinį atspindį – abiejuose paveiksluose moterų figūros yra apgaubtos kitų figūrų (Raudonkepuraitė yra apgaubta vilko figūros, o laimė – kelmo) ir įkalintos, o jų išlaisvinimui yra pasitelkiama peilio figūra. Panašumo išpūdį tarp šių paveikslų sustiprina pavaizduotos juodos, raudonos ir baltos juostos, apraizgančios paveikslų atlikėjus. Taip pat veidrodinio atspindžio išpūdį pabrėžia atlikėjų ir figūrų apvertimas – 1 pav. Raudonkepuraitė yra pavaizduota vertikaliajoje padėtyje, o 2 pav. laimė yra horizontalioje padėtyje; 1 pav. peilio figūra yra pavaizduota smaigaliu į viršų, o 2 pav. – smaigaliu į apačią.

Taigi angokraščiuose esantys paveikslai vaizduoja du skirtingų pasakų epizodus, bet šių epizodų pasakojimo struktūra yra identiška – moteris peiliu yra išlaisvinama. Kaip minėta, šiuos du paveikslus galima laikyti įžanga į tolesnį freskos pasakojimą. Erdvės požiūriu išskirti pasakų epizodai veikia

<sup>18</sup> Petro Repšio „Metų laikai“, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 30.



kaip metatekstinės nuorodos – taip freskos pasakojimas, prasidedantis Gandrinių scena, gali būti suprantamas kaip P. Repšio kuriama, sekama pasaka.

Šalia šių pasakų paveikslų, toje pačioje šiaurinėje 1A erdvės pusėje yra randami du paratekstiniai elementai, kurie patvirtina įžanginę šios freskos dalies funkciją. Tai autoriaus inicialai ir freskos sukūrimo data (3 pav.) bei P. Repšio autoportretas (4 pav.):



3 pav.



4 pav.

Taigi šiaurinėje 1A erdvės dalyje yra metatekstinės ir paratekstinės nuorodos, kurios funkcionuoja kaip įžanga į tolesnį pasakojimą.

## 1.2. Pavasario scenos

### 1.2.1. Gandrinės

Pirmojoje sieninės freskos scenoje yra vaizduojamos Gandrinės, kurios yra švenčiamos pavasarį, kovo 25 dieną. Ši šventė yra susijusi su šiltojo sezono pradžia ir pabudimu (gamtos ir gyvulių<sup>19</sup>). Scenos (5 pav.) dešinėje pusėje apačioje numestas viršutinis drabužis pabrėžia šiltojo sezono pradžią<sup>20</sup>. Būtent dėl to Gandrinės anksčiau būdavo laikomos naujų metų pradžia<sup>21</sup>. Taigi pirmoji sieninės freskos scena yra pradedama nuo naujų metų. Taip pirmoji freskos scena susisieja su freskos pavadinimu „Metų laikai“ ir netiesiogiai nurodo į tai, kad nauji metai prasideda nuo pavasario, o tiksliau – nuo Gandrinių.

Freskos scenoje yra matomi du atlikėjai – gandas ir žmogus (vyras):

<sup>19</sup> Anksčiau tikėta, kad per Gandrines iš žiemos miego pabunda meška.

<sup>20</sup> Šiuo atveju nuoga vyro figūra šiltojo sezono pradžios nenurodo, nes vyras išsirengęs yra ne dėl šilumos. Freskoje visos žmonių figūros yra vaizduojamos nuogos, kadangi konkretus drabužis susietų jas su tam tikru istoriniu kontekstu, o to freskos autorius norėjo išvengti.

<sup>21</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 88.



5 pav.

Vyras atlieka bitininko tematinį vaidmenį. Tai atpažinti galima iš vyro nešamų dviejų rėmų ir bitininko antveidžio figūrų, taip pat iš rankoje laikomų bitininko naudojamų įrankių. Už vyro pavaizduota skrendančio gandro figūra nurodo į tai, kad Gandrinės yra laikomos gandrų parsukridimo diena<sup>22</sup>. Taigi gandro figūra, kaip ir viršutinio drabužio figūra, taip pat nurodo į pavasario pradžią. Plastiškai gandro figūra yra panaši į numesto drabužio figūrą – gandro kaklas su snapu ir ištiestos kojos atitinka drabužio į šoną išskiestas rankoves, o gandro sparnai – drabužio galinius skvernus. Taigi gandro figūra užima drabužio vietą, o taip yra pabrėžiamas nuogos žmogaus figūros ryšys su gamta.

Kaip nurodo Gandrinių šventės pavadinimas, gandas šioje šventėje užima ypatingą vietą. Pavasario apeigose gandas vaidino svarbų vaidmenį. Su juo yra susijęs javų derlius, naminių gyvulių sveikata<sup>23</sup>. Ypatinga reikšmė gandrui yra suteikiama ne tik per pavasario apeigas, bet ir apskritai žmogaus gyvenimui – „[...] buvo tikima, kad gandas nešas žmonėms laimę. Jis galįs paimti žmonių ligas, nunešti į neįžengiamas pelkes ir ten jas palikti.“<sup>24</sup> Taigi gandro atliekamas tematinis vaidmuo – laimės nešėjas ir ligų „išnešėjas“.

Nors bitės paveiksle nėra pavaizduotos, tačiau į bites nurodo bitininko figūra. Bitės lietuvių tikėjime siejasi su gandru. Tiek gandrai, tiek ir bitės lietuvių yra laikomi ypatingais gyvūnais. Pvz. gandro ar bičių nužudymas buvo laikomas tokio paties sunkumo nusikaltimas, kaip ir žmogaus nužudymas.<sup>25</sup> Gandro ir bitės sąryšį taip pat parodo kiti Gandrinių šventės pavadinimų variantai – Gandrinės dar yra vadinamos Bičių diena<sup>26</sup>. Per Gandrines, arba Bičių dieną, bitininkai keldavo spietines į medžius<sup>27</sup> ir apžiūrėdavo avilius iš po žiemos. Taip pat sutampa gandro ir bičių tematiniai vaidmenys – bitės, kaip ir gandrai, žmonėms neša laimę.

<sup>22</sup> B. Imbrasienė, *Lietuvių kalendorinės šventės*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1990, p. 42.

<sup>23</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 104.

<sup>24</sup> Ten pat.

<sup>25</sup> J. Trinkūnas, *Baltų tikėjimas. Lietuvių pasaulėjauta, papročiai, apeigos, ženklai*, Vilnius: Diemedis, 2000, p. 17.

<sup>26</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 88.

<sup>27</sup> Ten pat, p. 89.

Taigi gandro pavaizdavimas ir nuoroda į bites (per bitininko figūrą) Gandrinių scenoje yra neatsitiktiniai. Abu gyvūnai užima ypatingą vietą lietuvių tikėjime ir yra susiję su laime. Taip gandro ir bitininko figūros Gandrinių scenoje pratęsia laimės izotopiją, kuri išryškėjo įžanginėje freskos dalyje (2 pav., vaizduojantis laimę po kelmu).

Taip pat gandrą ir bites sieja bendra pavasario sema – abu gyvūnai pavasarį pasidaro aktyvūs. Taip pavasaris tampa metų pradžios laikas, kuomet atgimsta gamta ir gyvūnai, o tuo pačiu ir žmogus – prasideda jo pavasario darbai<sup>28</sup>.

### 1.2.2. Jurginės

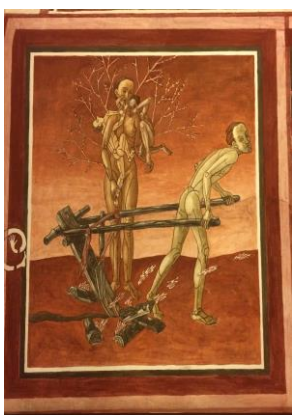
Antroji sieninės freskos scena susideda iš trijų paveikslų ir vaizduoja svarbiausius pavasario darbus – gyvulių išvedimą iš tvarto (7 pav.), pirmosios vagos arimą (8 pav.) ir pirmąją sėją (9 pav.):



6 pav.



7 pav.



8 pav.



9 pav.

Šie darbai ir su jais susijusios apeigos būdavo atliekami per Jurgines (balandžio 23 d.). Buvo minėta, kad Gandrinės būdavo laikomos naujų metų pradžia, kadangi tuo metu ateina šiluma, parskrenda gandrai, atbunda meška, pradeda skraidyti bitės. Jurginės, vykstančios pavasarį, taip pat būdavo

<sup>28</sup> Taip pat reikia nepamiršti bendros semantikos, siejančios žmogų su bite (pvz. palyginimas „darbštus kaip bitė“, arba įsitikinimo, kad bitės ne nudvesia, o miršta kaip žmonės, ir kad numirus bitei reikia ją palaidoti).

siejamos su naujais metais – jos būdavo laikomos žemdirbių naujaisiais metais.<sup>29</sup> Taigi Gandrines galima laikyti naujų metų pradžia, susijusia su gamtos ir gyvulių veiklos pradžia, o Jurgines – naujų metų pradžia, susijusia su žmogaus veikla (tokį suskirstymą pabrėžia ir švenčių pavadinimai – Gandrinių pavadinimas yra susijęs su gandra, t. y. gyvuliu, o Jurginių pavadinimas kilęs nuo vardo Jurgis).

Per Jurgines pirmą kartą iš tvarto būdavo išvedami gyvuliai. Tai – svarbiausia Jurginių dalis, nes šv. Jurgis yra laikomas gyvulių (ypač arklių) globėju<sup>30</sup>. Ši Jurginių dalis, kaip svarbiausia, yra pabrėžiama plastiškai – gyvulių išgynimo paveikslas šioje trinarėje scenoje yra pavaizduotas arkoje, pagal plotą yra didesnis už kitus du paveikslus ir taip pat vertikaliajoje ašyje yra virš, aukščiau kitų dviejų paveikslų.

Gyvulių išvedimo paveiksle yra matomi trys atlikėjai (7 pav.) – piemuo (kairioji figūra), šeimininkas (vidurinė figūra) ir šeimininkė (dešinioji figūra). Piemuo išgina iš tvarto<sup>31</sup> arklių:



10 pav.

Šis darbas yra patikėtas piemeniui, kadangi būtent jis iš visų šeimos narių yra labiausiai susijęs su gyvuliais. Arklis yra vedamas per tvarto slenkstį, ant kurio yra padėti kirvis ir pjūklas. Ši apeiga yra susijusi su arklio priešininkais – vilkais: „[...] po tvarto slenkščiu būdavo [...] pjūklas dantimis į viršų. Peržengs veršelis ar avelė plieno dantis – vilko dantys nebebaisūs. Užkliudys kojele – vilkui bus skirta, niekas neišsaugos.“<sup>32</sup> Ši apeiga remiasi similine (panašumo) magija – pjūklas reprezentuoja vilką, nes pjūklo dantis yra panašus į vilko dantis. Šios apeigos reikšmė bėgant laikui sumenko, kaip ir pavojus, kad arklių suvalgys vilkai. Dėl to naujesni tautosakos duomenys pabrėžia kitą arklių priešininką – vagį: „Kai pirmąkart veda laukan arklius, tai kad nepavogtų, taip darydavo: įkerta slenkstin iš tvarto pusės kirvį, prie slenkščio pastato (irgi iš tvarto pusės) dantimis viršun piela, tada

<sup>29</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 164.

<sup>30</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 146.

<sup>31</sup> P. Repšys freskoje pavaizdavo ne vien tik nuogas žmonių figūras, bet ir „atvirus“ pastatus, kad matytųsi, kas vyksta jų viduje. Šiame paveiksle tvartas yra atpažįstamas iš kopėčių ir viršuje esančio šieno figūrų.

<sup>32</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 117.

per tą slenkstį veda arklius laukan. Taip padarius, vagiant arklį vis kas nors sutrukdo.“<sup>33</sup> Kad vilko baimė buvo pakeista į vagies baimę parodo tai, jog išliko similitinės magijos liekana – pjūklas, kuri visiškai nesisieja su vagimi, tačiau siejasi su vilku. Šv. Jurgis yra laikomas ne tik naminių gyvulių, bet ir vilkų globėju. Todėl arklio vedimą per pjūklą ir kirvį, galima laikyti ne vien tik apeiga, skirta apsisaugoti nuo vilkų ar vagių, bet ir apeiga, skirta šv. Jurgiui. Taip šv. Jurgis tampa teisiančiuoju lėmėju, kuris žmogaus veiklą gali įvertinti teigiamai arba neigiamai (leisti, kad arklis būtų suėstas arba pavogtas, arba neleisti).

Paveikslo centre yra pavaizduota vyro figūra, kuri rankose laiko lėkštę, o joje – du kiaušiniai ir žvakė:



11 pav.

Kiaušiniai yra dažnai naudojami įvairių apeigų metu, ypač pavasario apeigose. Jie turi seną ir gilią simboliką – simbolizuoja „gamtos prisikėlimą, gyvybės atsiradimą, gyvenimo atsinaujinimą, augmenijos gimimą, žydėjimą ir vaisingumą. Be to, buvo tikima, kad kiaušinis galės suimti į save žmonių bei gyvulių ligas, „blogas akis“, pašalinti moralines ydas.“<sup>34</sup> Kadangi Jurginės yra susijusios su gyvulių išvedimu iš tvarto, tad ir kiaušiniai šiose apeigose naudojami tam, kad apsaugotų gyvulius nuo ligų. Lėkštėje laikomi du kiaušiniai yra atiduodami piemeniui<sup>35</sup> kaip atlygis už gyvulių išvedimą. Lėkštės su kiaušiniais laikymas apibrėžia vyro figūros tematinį vaidmenį – jis yra šeimininkas, nes būtent jis duodavo atlygį piemeniui.

Taip pat verta atkreipti dėmesį į freskoje pavaizduotą ypatingą kiaušinių ir žvakės kompoziciją lėkštėje – žvakė per vidurį, o iš šonų – kiaušiniai. Įprastai žvakė būdavo prilipdoma prie lėkštės krašto: „Joje [lėkštėje] būdavo porą kiaušinių ir ant krašto prilipdyta žvakė.“<sup>36</sup> Freskoje kitaip išdėstyti kiaušiniai ir žvakė primena falą. Tą pabrėžia ir žvakės figūros kompozicijos sutapimas su

<sup>33</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 175.

<sup>34</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 123.

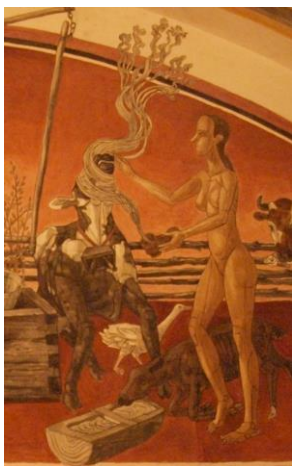
<sup>35</sup> Piemenys dažnai kaip atlygį ar dovanas gaudavo kiaušinius. Pvz. per įvairias piemenų šventes dažniausiai piemenų ruošiami valgiai būdavo daromi iš kiaušinių.

<sup>36</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 151.

vyro figūra – jos abi yra pavaizduotos centre, ir lėkštės padėtis – vyras ją laiko klubų aukštyje. Taip kiaušiniai įgyja ne tik gyvulių apsaugojimo nuo ligų reikšmę, bet ir vaisingumo, gyvybės atsiradimo ir gyvenimo atsinaujinimo reikšmes, kurias įprastai kiaušiniai įgyja tik Velykų apeigų metu.

Taigi kairioji gyvulių išgynimo iš tvarto paveikslo dalis vaizduoja sėkmingą subjekto (piemens) atliktį, kurios metu vertės objektas (arklys) yra sėkmingai pervedamas per ant slenksčio padėtus pjūklą ir kirvį, o kiaušinių figūros nurodo į numanomą sankcijos fazę – subjekto apdovanojimą kiaušiniiais.

Dešinioji paveikslo dalis vaizduoja moterį, aprūkančią karvę:



12 pav.

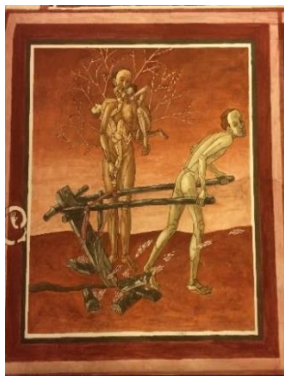
Jurginių metu šį darbą atlikdavo šeimininkė. Ji Jurginių metu apsmilkydavo išvestus iš tvarto gyvulius ir su žvake, paimta nuo šeimininko laikomos lėkštės, patrindavo gyvuliams kaklą, strėnas ir pilvą (karvėms – ir tešmenį). Taip buvo daroma siekiant gyvulius apsaugoti nuo juos galinčių užpulti žvėrių ir karves apsaugoti nuo laumių, kurios galinčios atimti iš jų pieną.<sup>37</sup> Taigi šeimininkas šiame paveikslo epizode veikia kaip subjekto (šeimininkės) pagalbininkas, kuris subjektui numanomai paduoda žvakę.

Taigi gyvulių išgynimo iš tvarto paveiksle yra pavaizduotos dviejų subjektų atliekamos dvi apeigos – piemu išveda per slenksčių arklių ir šeimininkė aprūko karvę. Šios dvi atliktys yra pavaizduotos paveikslo kraštuose. Vyro figūra yra centre, tačiau vyras neatlieka jokio veiksmo – jo padėtis yra statiška ir nejudri, o piemens ir šeimininkės figūros yra pavaizduotos judesyje. Taip šis paveikslas vaizduoja tik atlikties fazę. Vyro padėtis yra statiška ir nejudri, nes vyras veikia tik numanomose fazėse – sankcijos ir kompetencijos (jas nurodo kiaušinių ir žvakės figūros), kuriose jis atlieka du aktantinius vaidmenis – lėmėjo ir pagalbininko. Du numanomi vyro aktantiniai vaidmenys paaiškina ne tik vyro statišką padėtį, bet ir jo centrinę vietą paveiksle – jis yra kairėje paveikslo pusėje pavaizduoto piemens lėmėjas ir dešinėje pusėje pavaizduotos moters pagalbininkas.

---

<sup>37</sup> Ten pat, p. 152.

Jurginių scenos apatinės dalies kairiajame paveiksle yra pavaizduotas žagrės tempimas per ugnį:



13 pav.

Jurginių metu ne tik pirmą kartą išvesdavo gyvulius iš tvarto, bet ir išardavo pirmąją vagą.<sup>38</sup> Dėl to šis paveikslas taip pat priklauso Jurginių izotopijai. Paveiksle yra matomi keturi atlikėjai, kurie atlieka šeimininko, šeimininkės ir jų vaikų tematinius vaidmenis, nes pirmą kartą žemės dirbti einanti šeimininką palydėdavo šeimininkė, o ariant pirmąją vagą dalyvaudavo visa šeima<sup>39</sup>. Reikėtų atkreipti dėmesį į tai, kad vaikai yra du. Vaikų panašumas (plaukai, kūno sudėjimas, veido bruožai) leidžia teigti, kad vaikai yra dvyniai. Žemdirbystės apeigose dvyniai turėjo išskirtinę reikšmę, jie simbolizavo vaisingumą ir žemės derlingumą.<sup>40</sup> Vaisingumo ir gyvybės semą paveiksle papildo šeimininkės sugretinimas su medžiu – aplink ją yra apsiraizgę ne tik vaikai, bet ir iš jos yra išsikerojusios medžio šakos. Taigi šeimininkės gyvybės suteikimo sema yra dvigubai sustiprinta – ji gyvybę suteikia ne tik vaikams<sup>41</sup>, bet ir medžio šakoms. Gyvybės semos sustiprinimas šeimininkės figūroje ir jos pavaizdavimas lyg medžio kamieno leidžia ją susieti su Gyvybės medžiu. Taip pirmosios vagos arimo metu per dvynių ir Gyvybės medžio figūras yra pabrėžiama vaisingumo sema tam, kad būtų paskatintas žemės derlingumas.

Kitas svarbus šio paveikslo epizodas – žagrės tempimas per ugnį. Ši apeiga yra susijusi su Perkūnu: „Arklą kitados darydavo iš perkūno trenkto ažuolo. [...] Naujai pagamintas arklas dar būdavo pertraukiamas per ugniakurą – ugnis jo galias dar labiau sustiprinanti.“<sup>42</sup> Taigi šiame paveiksle yra vaizduojamas ne tik pirmosios vagos arimas, kuriame dalyvauja visa šeima, bet ir naujo arklo sustiprinimo apeiga.

Šios apeigos pavaizdavimas priverčia dėmesį sutelkti į paveiksle tiesiogiai nepavaizduotą, tačiau per arklo ir ugnies figūras numanomą atlikėją – Perkūną, kuris atlieka lėmėjo aktantinį vaidmenį. Perkūnas (per žaibą) yra susijęs su ugnies sema, dėl to arklo traukimas per ugnį – apeiga, skirta

<sup>38</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 155.

<sup>39</sup> Ten pat, p. 159.

<sup>40</sup> Ten pat, p. 157.

<sup>41</sup> Gyvybės suteikimas vaikams taip pat yra pabrėžiamas atvirai vaizduojant šeimininkės krūtis.

<sup>42</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 123.

Perkūnui. Taip pat verta atkreipti dėmesį į tai, kad arklas yra ažuolinis, o ažuolas yra laikomas Perkūno medžiu. Taigi atlikus šią apeigą arklo galias sustiprina būtent Perkūnas, t. y. lėmėjas teigiamai įvertina atliktį. Taip pat Perkūnas yra ir pirmosios vagos arimo lėmėjas: „[...] buvo draudžiama pradėti arti anksčiau, negu sugriaudėdavo pirmasis griaustinis, nes priešingu atveju laukuose niekas neaugsią. Užgriaudęs perkūnas sukrečiaš žemę, ir pradedanti augti žolė.“<sup>43</sup> Taigi Perkūnas veikia ne tik kaip teisiantysis lėmėjas sankcijos fazėje, bet ir kaip lėmėjas, manipuliacijos fazėje paskatinantis subjektą veikti.

Lėmėjo aktantinį vaidmenį gyvulių išvedimo iš tvarto paveiksle atlieka šv. Jurgis, o žagrės tempimo per ugnį – Perkūnas. Tačiau šiedu lėmėjai iš tiesų yra vienas ir tas pats atlikėjas. Jurginės dar yra vadinamos Jore arba Joriu, o tai yra kitas Perkūno pavadinimas.<sup>44</sup> Taigi šv. Jurgis ir Perkūnas yra tas pats atlikėjas, tik skirtingai pavadintas. Taip Jurginių scenoje vaizduojamos apeigos (gyvulių išvedimo iš tvarto ir žagrės tempimo per ugnį) yra skirtos tam pačiam lėmėjui.

Jurginių scenos apatinės dalies dešiniajame paveiksle yra vaizduojama pirmoji sėja:



14 pav.

Šis paveikslas siejasi su kairėje pusėje esančiu arklo tempimu per ugnį paveikslu. Per ugnį pertrauktas arklas turi ypatingą galią – tokiu arklų išarta vaga užtikrina sėklos švarumą.<sup>45</sup> Taigi dešinysis pirmosios sėjos paveikslas vaizduoja antrąjį žemdirbystės pradžios etapą – po vagos išarimo į vagą yra beriamos sėklos. Tokia paveikslų naratyvinė seka dar kartą patvirtina, kad freskos skaitymo kelias eina nuo kairės į dešinę.

Pirmosios sėjos apeigose yra pavaizduoti trys atlikėjai – viena moteris į batą supylusi sėklą tempia per ežią, kita stovi apsikabinusi medį<sup>46</sup>, o trečia – sėdi ant žemės, ranką įkišusi į sėklų maišą. Moteris apsikabinusi medį skatina gyvybines jėgas, kad pasėta sėkla būtų vaisinga. Šis epizodas siejasi su žagrės tempimo per ugnį paveiksle pavaizduota šeimninke, kuriame šeimninės pavaizdavimas susieja ją su Gyvybės medžiu. Taip 14 pav. pavaizduotą medį apsikabinusią moterį taip pat galima susieti su Gyvybės medžiu. Moters, įkišusios ranką į sėklų maišą, figūra taip pat skatina vaisingumą,

<sup>43</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 155.

<sup>44</sup> J. Trinkūnas, *Baltų tikėjimas. Lietuvių pasaulėjauta, papročiai, apeigos, ženklai*, Vilnius: Diemedis, 2000, p. 63.

<sup>45</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 170.

<sup>46</sup> Ten pat.



nes moters atsisėdimas ant žemės yra ypatingas veiksmas, kuriuo moteris savo vaisingumo galią perduoda žemei. Šios dvi atlikėjos veikia kaip subjekto (moters, kuri per ežią iš bato beria sėklą) pagalbininkai – skatina žemės vaisingumą. Taip pat ant žemės sėdinti moteris atlieka dar vieną pagalbininko veiksmą, kuris paveiksle nėra pavaizduotas, tačiau yra numanomas – įberia į batą sėklas. Tai nurodo sėdinčios moters į maišą įkišta ranka ir tai, kad bato figūra yra pavaizduota šalia šios sėdinčios moters figūros.

Pirmosios sėjos paveiksle subjektas sėklą beria iš bato. Bato figūra susieja šį paveikslą su viršutiniu paveikslu, kuriame yra pavaizduota karvę aprūkanti moteris, nes pastaroji taip pat naudoja batą. Taip bato figūra susieja du epizodus iš kurių vienas yra susijęs su gyvulininkyste (karvės aprūkymas), o kitas – su žemdirbyste (sėja).

Taip Jurginių scenos apatiniai paveikslai vaizduoja apeigas, kurių metu yra rūpinamasi sėkminga žemdirbyste. Sėkmingo augimo apeigas atlieka ne tik abiejų paveikslų subjektai, bet ir jų pagalbininkai, kurie stiprina vaisingumą – dvyniai; moteris-Gyvybės medis; moteris, apkabinusi medį; moteris, sėdinti ant žemės. O viršutinis paveikslas vaizduoja apeigas, susijusias su gyvulininkyste – gyvulių išvedimą iš tvarto ir karvės aprūkymą.

Taigi dvi pavasario scenos – Gandrinės ir Jurginės, vaizduoja naujų metų pradžią, kuri yra susijusi su gyvulių veiklos pradžia ir su žemdirbystės pradžia. Gyvulių veiklos pradžia žymi Gandrinių scena, o ją pratęsia – gyvulių išvedimo iš tvarto paveikslas. Jurginių scenos apatiniai paveikslai vaizduoja žemdirbystės pradžia. Visas paveikslo scenas ir paveikslus vienija gyvybės izotopija – Gandrinių scena vaizduoja gandro parskridimą ir bičių aktyvumo pradžia, gyvulių išvedimo iš tvarto paveikslas vaizduoja naminių gyvulių aktyvumo pradžia, o pirmosios vagos ir pirmosios sėjos paveikslai – žemės atsigavimą. Gyvybės izotopiją papildo dvynių, Gyvybės medžio, žvakės ir kiaušinių, moterų (vienos, sėdinčios ant žemės, ir kitos, apkabinusios medį) figūros. Taip metų pradžia yra susiejama ne tik su gyvulininkystės ir žemdirbystės pradžia, bet ir su gyvybės izotopija.

### 1.3. Vasaros scenos

#### 1.3.1. Joninės

Joninių scena yra vaizduojama 2A erdvėje, ant rytinės sienos. Kaip ir Jurginių scena, taip ir ši scena susideda iš viršutinio paveikslo, esančio arkoje ir iš apatinių paveikslų:



15 pav.



16 pav.

Paveikslas arkoje vaizduoja Joninių šventę:



17 pav.

Paveikslo centre yra pavaizduoti medis ir laužas. Medyje yra įkelta valtis, lauže deginami baldai (lova, kėdė). Aplink laužą ir medį ant žemės voliojasi žmonės. Vienas vyras šoka per laužą.

Joninių šventės metu yra kuriamas laužas. Senovės lietuviai ir prūsai Joninių laužus kurdavo po medžiais.<sup>47</sup> Taip pat Joninių dieną būdavo šokama aplink medį ir ugnį.<sup>48</sup> Taigi freskoje yra pavaizduota sena Joninių apeiga, kuri įtraukia ne tik laužą, bet ir medį.

Joninių ugnis yra susijusi su saulės pagerbimu. Joninių metu diena būna ilgiausia, naktis – trumpiausia, o po Joninių dienos trumpėja. Taigi laužo kūrimas – pasitraukiančios saulės pagerbimas, atsisveikinimas su ja ir prašymas sugrįžti.<sup>49</sup> Saulės svarbą Joninių paveiksle pabrėžia valtės figūra, įkelta į medį. Medis žymi vertikalią ašį – jis kyla į dangų, dėl to tautosakoje medis dažnai yra siejamas su dangiškomis sferomis ir būtybėmis (pvz. Gyvybės medžio ar Pasaulio medžio vaizdiniai). Taip įkelta į medį valtis įgyja dangiškumo semą. Kartu valtis yra ir virš laužo, ji yra deginama, taigi be dangiškumo semos, valtis turi ir ugnies semą. Dangiškumo ir ugnies semų priskyrimas valtės figūrai leidžia ją sutapatinti su saule. Valties deginimas Joninių lauže yra susijęs su mitais, vaizduojančiais saulę, per dangų keliaujančią vežimu ar valtimi.<sup>50</sup> Taigi valtis yra saulės atributas, o valties deginimas Joninių lauže – tai saulės švietimo, degimo atkartojimas. Taip valties deginimas tampa žmonių pagalba saulei – ugnies kūrimu yra stengiamasi padėti jai šviesti.<sup>51</sup> Saulės svarba žemdirbio gyvenime yra ypač svarbi – ji gyvybės teikėja ne tik žmonėms ir gyvūnams, bet ir augalams, nes saulė gali nulemti būsimą derlių. Taigi freskoje pavaizduota saulės pagerbimo apeiga, sudeginant valtį, yra skirta paskatinti augalų derlingumą. Taip į medį įkelta valtis nurodo žemdirbystei skirtą apeigą.

Iš abiejų medžio ir laužo pusių pavaizduoti žmonės voliojasi po rasą. Per Jonines rasa būdavo ypač garbinama. Rasa yra susijusi su augmenijos atgaivinimu – buvo tikima, kad ji atgaivina po karščių nuvargintus augalus.<sup>52</sup> Joninių ryto rasa turi ypatingų galių. Prieš patekiant saulei žmonės volioldavosi

<sup>47</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 219.

<sup>48</sup> Ten pat, p. 220.

<sup>49</sup> B. Imbrasienė, *Lietuvių kalendorinės šventės*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1990, p. 66.

<sup>50</sup> Ten pat, p. 67.

<sup>51</sup> N. Vėlius, *Baltų mitologija iš sakalo skrydžio*, Vilnius: Aidai, 2012, p. 141.

<sup>52</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 210.

rasoje, nes buvo tikima, kad rasa yra naudinga sveikatai, turi nepaprastos gydomosios galios ir užtikrina asmeninę laimę.<sup>53</sup>

Paveikslo centre esanti vyro figūra vaizduoja plačiai žinomą Joninių šventės dalį – šokinėjimą per laužą. Šokinėjimo per laužą semantika sutampa su voliojimosi po rasa semantika – „šokinėjama per laužą buvo tikintis pagerinti savo sveikatą, pasisemti jėgų besiantinantiems sunkiems vasaros žemdirbystės darbams.“<sup>54</sup> Taigi abi apeigos yra skirtos sveikatos sustiprinimui, apsisaugojimui nuo ligų. Voliojimosi po rasą ir šokinėjimo per laužą veiksmus galima priskirti kompetencijos fazei, nes taip subjektai parengia savo kūną sunkiems žemdirbystės darbams.

Joninių šventės paveiksle yra pavaizduotas laužo kūrimas iš suneštų nereikalingų daiktų, senų baldų.<sup>55</sup> Nereikalingų daiktų ir senų baldų deginimas žymi atsinaujinimą ir apsišvarinimą. Šis paprotys siejasi su voliojimusi po rasą ir šokinėjimu per laužą papročiais. Tik pastarieji du yra susiję su žmogaus kūno atsinaujinimu, naujų jėgų įgavimu, o daiktų ir baldų deginimas yra susijęs su namų apvalymu.

Taigi Joninių šventės paveiksle išryškėja dvi pagrindinės apeigos. Viena, susijusi su valties deginimu, yra skirta pagerbti saulei, kita, susijusi su voliojimusi po rasą, šokinėjimu per laužą ir baldų deginimu, yra skirta žmogaus sveikatos sustiprinimui, kūno atgaivinimui, apsišvarinimui. Abi apeigos yra susijusios su žemdirbyste – saulė yra pagerbiama tam, kad vasaros pabaigoje žemdirbiai gautų gausų derlių, o sveikatos sustiprinimo apeigos yra atliekamos tam, kad žemdirbiai turėtų pakankamai jėgų darbams atlikti.

Taip Joninių paveikslas sudaro priešpriešą Jurginių paveiksliui – Joninių paveikslas vaizduoja apeigas, skirtas gyvulininkystei, o Joninių paveikslas – apeigas, skirtas žemdirbystei.

Apatiniai Joninių scenos paveiksliai yra susiję su piemenų veikla. Piemenų aktyvumo laikas yra vasara, o Joninės – pagrindinė piemenų šventė vasaros metu. Apatinis paveikslas kairėje freskos pusėje vaizduoja bernų muštynes (18 pav.), dešinės pusės pirmas paveikslas vaizduoja vagies užmušimą (19 pav.), antrasis paveikslas – kryžmos deginimą ir jaučių badynes (20 pav.), trečiasis paveikslas – lapės medžioklę (21 pav.):<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Ten pat, p. 211.

<sup>54</sup> B. Imbrasienė, *Lietuvių kalendorinės šventės*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1990, p. 66.

<sup>55</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 250.

<sup>56</sup> *Piešimas buvo tarsi duryš*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 170-171.



18 pav.

19 pav.

20 pav.

21 pav.

18 pav. vaizduojamos bernų muštynės yra vienas iš piemenų žaidimų. Muštynių žaidybinį pobūdį parodo mediniai kardai. Joninių šventės metu vyrai dažnai žaisdavo įvairius žaidimus, susijusius su jėga – eidavo imtynių, ristynių ir pan.<sup>57</sup> P. Repšys nurodo, kad freskoje pavaizduotos bernų muštynės yra atgarsis kunigaikštukų užpuldinėjimų, kuomet jie atimdavo žmonių turtą.<sup>58</sup>

Turto atėmimo arba kitaip vagystės izotopija yra pratęsiama 19 pav., kuriame yra vaizduojamas vagies užmušimas. Vagį užmušdavo ant jo uždėję duris, kad taip išeitų į kitą pasaulį.<sup>59</sup> Vyro figūra šiame paveiksle yra pavaizduota su šunimi. Šuo – tai piemens gyvūnas, kuris padėdavo jam ganyti gyvulius.<sup>60</sup> Taigi 19 pav. yra pavaizduotas piemuo, kuris atlieka vagies užmušimo veiksmą. Tai, kad vagį užmuša piemuo, leidžia šį paveikslą susieti su Jurginių scenos paveikslu, kuriame piemuo iš tvarto išveda arklį. Kaip buvo minėta, arklys yra išvedamas pro ant slenksčio padėtą kirvį ir pjūklą, taip apsaugant arklį nuo vagių (tiksliau – „taip padarius, vagiant arklį vis kas nors sutrukdo“<sup>61</sup>). Taigi 19 pav. vaizduoja nesėkmingą vagies bandymą pavogti arklį, už kurį vagis susilaukė bausmės.

20 pav. vaizduoja Joninių naktigonę: „Joninių naktį naktigoniai degindavo ant karties iškeltas degutuotas stebules.“<sup>62</sup>; „dažnai jaunieji įkeldavo į medžius smalotas, pakulotas kartis, beržų tošimi apsuktus mietus ir kt. ir juos padegdavo.“<sup>63</sup> Taigi medžio deginimas su kryžma – tai piemenų Joninių laužas. Šiame paveiksle taip pat vaizduojamos jaučių badynės. Jos taip pat būdavo atliekamos Joninių metu. Jaučių badynių metu visus kaimo jaučius suvarydavo į vieną vietą. Pirmą kartą susitikę jaučiai badydavosi, kol krisdavo. Būdavo išrenkamas stipriausias bandos jautis, kuris visus kitus nugalėjo.<sup>64</sup> Piemuo, kuriam priklausydavo nugalėjęs jautis, būdavo labai gerbiamas ir tapdavo vyriausiu tarp

<sup>57</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 221.

<sup>58</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 170.

<sup>59</sup> Ten pat, p. 171.

<sup>60</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 54.

<sup>61</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 175.

<sup>62</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 55.

<sup>63</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 203.

<sup>64</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 54.

piemenų.<sup>65</sup> Jaučių badynių paveikslas siejasi su bernų muštynių paveikslu, nes juose yra vaizduojami piemenų žaidimai, paremti jėga. N. Vėlius jėga grįstus žaidimus Joninių metu laiko Perkūno pagerbimu, nes Perkūnas yra „visokios jėgos įsikūnijimas“<sup>66</sup>. Taip pat verta atkreipti dėmesį į tai, kad įprastas perkūnijos metas yra vasara, tad Perkūno pagerbimas vasarą vykstančioje Joninių šventėje yra logiškas ir suprantamas. Perkūno svarbą Joninių metu pažymi ir 20 pav. pavaizduotas kryžmos deginimas, nes kryžma – Perkūno ženklas.<sup>67</sup> Taip pat 18 pav. ir 20 pav. siejasi ne tik tematiškai, bet ir plastiškai, nes abiejų paveikslų kompozicija yra panaši – pirmame plane yra pavaizduotos keistai persikreipusios figūros, o bernų muštynių ir jaučių badynių epizodai yra paveikslų gilumoje.

21 pav. vaizduoja senovišką lapės medžioklės būdą: „Prosenovinis medžioklės būdas yra žvėrių gaudymas jų urvuose. Šitaip medžiodavo lapės, šeškus, opšrus ir kitus urvinius žvėrelius. Užtikę urvą, prie jo sukurdavo ugnį ir imdavo šakomis ar dumplėmis varyti dūmus į vidų. Kitame urvo gale įtaisydavo paprastą arba svirtinę kilpą, rezgines arba maišą, į kurią pakliūdavo dūmų vejamas žvėrelis.“<sup>68</sup> Freskoje pavaizduota kaip vienas vyras kiša į po kelmu esantį lapės urvą degančią kartį, o prie kito urvo galo du vyrai į maišą pagauna lapę. Šis medžioklės paveikslas siejasi su 19 pav., kuriame yra pavaizduotas skrendantis sakalas, nagais pagavęs kiškį. Medžioklė su sakalais taip pat yra senas medžioklės būdas, skirtas paukščiams ir kiškiams medžioti.<sup>69</sup> Kiškio ir lapės medžioklė, kaip ir bernų muštynės ir jaučių badynės, priklauso minėtai jėgos izotopijai, kuri siejasi su Perkūnu. Taip pat šiai izotopijai priklauso ir vagies užmušimo epizodas, nes užmušimas taip pat yra jėga paremtas veiksmas. Taip pat verta atkreipti dėmesį į tai, kad arklį nuo vagystės apsaugojo Jurginių metu atlikta apeiga, o šv. Jurgis – tai kitas Perkūno pavadinimas.

Taip pat 21 pav. siejasi ne tik su 19 pav. Plastiškai 21 pav. yra susietas su 20 pav., kuriuos sujungia jaučio figūra, kurios viena pusė yra pavaizduota 20 pav., o kita – 21 pav. Plastiškai yra susiejami ne tik šiedu paveikslai, bet ir visi keturi apatiniai paveikslai – juos jungia bendras horizonto linijos kontūras.

Taigi visus apatinius Joninių scenos paveikslus sieja jėgos izotopija, kuri nurodo į Perkūno gerbimą. Taip Perkūno figūra tampa jungtimi tarp Jurginių ir Joninių scenų. Tačiau tarp šių scenų yra matoma ne tik jungtis, bet ir priešprieša tarp gyvulininkystės ir žemdirbystės. Kaip minėta, Jurginių paveikslas yra susijęs su gyvulininkyste, o Joninių – su žemdirbyste. Tačiau šių scenų apatiniuose paveiksluose priešprieša yra apverčiama – Jurginių scenos apatiniai paveikslai vaizduoja žemdirbystės papročius (pirmosios vagos arimas ir sėja), o apatiniai Joninių scenos paveikslai yra susiję su gyvulininkyste, nes vaizduoja piemenų veiklą ir įvairius gyvūnus (šunį, kiškį, sakalą, jaučius, lapę).

<sup>65</sup> *Piešimas buvo tarsį durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 170-171.

<sup>66</sup> N. Vėlius, *Baltų mitologija iš sakalo skrydžio*, Vilnius: Aidai, 2012, p. 141.

<sup>67</sup> J. Trinkūnas, *Baltų tikėjimas. Lietuvių pasaulėjauta, papročiai, apeigos, ženklai*, Vilnius: Diemedis, 2000, p. 53.

<sup>68</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 84.

<sup>69</sup> Ten pat, p. 79-80.

### 1.3.2. Velykos, Šeštinės, Sekminės

Velykų, Šeštinių ir Sekminių šventės yra pavaizduotos ant 2C erdvės rytinės sienos:



22 pav.

Šis freskos segmentas neturi pagrindinės šventės, kuri būtų pavaizduota arkoje virš šių paveikslų (kaip Jurginių ar Joninių paveikslai). Kaip buvo minėta, šiaurinė patalpos siena priklauso pavasario izotopijai, nes ant jos yra pavaizduotos Gandrinės ir Jurginės. Vasaros izotopijai galima priskirti rytinę vestibulio sieną, kadangi ant rytinės sienos yra pavaizduota pagrindinė vasaros šventė – Joninės. Tačiau vasaros izotopijos netolydumą ant rytinės sienos sukuria Velykų paveikslas, kadangi Velykos yra švenčiamos pavasarį.

Kai kurie etnologai (pvz. P. Dundulienė) pavasario šventėmis laiko ir Šeštines su Sekminėmis. Pastarųjų švenčių laikas priklauso nuo Velykų laiko. Toks šių švenčių priklausymas nuo Velykų šventės laiko susieja Šeštines ir Sekmines su pavasario izotopija. Tačiau Sekminės (septynios savaitės po Velykų) visada yra švenčiamos vasarą, o Šeštinės (šešios savaitės po Velykų) kai kada yra švenčiamos pavasario pabaigoje, o kai kada – vasaros pradžioje. Taigi Šeštines ir Sekmines galima laikyti tarpinėmis šventėmis, kurios kartu priklauso ir pavasario ir vasaros izotopijoms.

Šių trijų švenčių tarpusavio sąsaja yra pabrėžiama ir plastiškai. Šie trys paveikslai yra įrėminti ne tik atskirais rėmais, bet ir bendru, rausvos spalvos, rėmu. Taip pat, kaip ir apatinius Joninių scenos paveikslus, taip ir šiuos paveikslus sieja bendra horizonto linija.

Nors Velykų paveikslas sukuria vasaros izotopijos netolydumą ant rytinės sienos, tačiau plastinio matmens pagrindu rytinę sieną galima priskirti vasaros izotopijai. Sieninės freskos dalyje penkių scenų paveikslai yra pavaizduoti ypatingai – jie yra virš kitų paveikslų, jų plotas yra didesnis negu apatinių paveikslų ir jie yra pavaizduoti arkose. Jų buvimas arkose nulemia ir kitokį šių paveikslų įrėminimą, kuriame atsiranda lenkta linija, o visi apatiniai paveikslai yra įrėminti tiesiomis linijomis. Tai Jurginių (23 pav.), Joninių (24 pav.), Mykolinių (25 pav.), Kalėdų (26 pav.) ir Užgavėnių (27 pav.) švenčių paveikslai:



23 pav.



24 pav.



25 pav.



26 pav.



27 pav.

Jurginės yra švenčiamos pavasarį, taigi priklauso pavasario izotopijai, Joninės – vasarą, Mykolinės – rudenį, o Kalėdos ir Užgavėnės – žiemą. Pagal erdvinį šių paveikslų išsidėstymą tam tikras sienas galima priskirti tam tikriems metų laikams – šiaurinė siena (Jurginių šventės paveikslas) priklauso pavasario izotopijai, rytinė siena (Joninių šventės paveikslas) priklauso vasaros izotopijai, pietinė siena (Mykolinių šventės paveikslas) priklauso rudens izotopijai, o vakarinė siena (Kalėdų ir Užgavėnių švenčių paveikslai) priklauso žiemos izotopijai.

Taigi Velykų paveikslo sukuriama vasaros izotopijos netolydumas ant rytinės sienos nepanaikina šios sienos vasaros izotopijos. Velykų paveikslas kartu su Šeštinių ir Sekminių paveikslais žymi pavasario ir vasaros jungtį, tolydų perėjimą, nes, kaip buvo minėta, Šeštinės ir Sekminės priklauso tiek pavasario, tiek ir vasaros izotopijoms. Taip Velykos, su savo pridėtinėmis šventėmis, išsitęsia laike ir sujungia pavasarį su vasara.

Velykų šventę vaizduoja 28 pav.:



28 pav.



29 pav.



30 pav.



31 pav.

Šiame paveiksle pavaizduotas merginų supimasis (šokimas ant lentos) (29 pav.), margučių ridenimas (30 pav.) ir kiaušiniavimo paprotys (31 pav.). Supimuisi Velykų metu yra priskiriama magiška reikšmė, kuri yra susijusi su augalų augimu. Supimasis prikelia augmeniją ir padeda javams, ypač

linams, greičiau augti.<sup>70</sup> Kaip pjūklo ir vilko datų panašumas, taip ir šokimas ant lentos priklauso similinei magijai – šokimu į viršų yra pakartojamas javų augimas (t. y. augdami javai taip pat stiebiasi į viršų). Taip pat neatsitiktinai ant lentos šoka merginos. Moters, merginos reikšmė žemės derlingumui ir vaisingumui skatinti buvo atskleista Jurginių scenos pirmosios sėjos paveiksle (merginos sėdėjimas ant žemės, medžio apkabinimas). Merginos tokį patį vaisingumo ir derlingumo skatintojų vaidmenį atlieka ir šiame paveiksle. Taigi šokimo ant lentos epizodas yra susijęs su žemdirbyste, nes skatina javų augimą.

Kitas šio paveikslo epizodas vaizduoja margučio ridenimą (30 pav.). Aprašant Jurginių sceną, buvo minėta kiaušinio reikšmė – jis simbolizuoja gamtos prisikėlimą, gyvybės atsiradimą, gyvenimo atsinaujinimą, augmenijos vaisingumą. Kiaušinius ridendavo prie sūpuoklių<sup>71</sup>. Paveiksle kiaušinių ridenimo epizodas yra pavaizduotas greta supimosi epizodo. Merginų supimosi veiksmas yra panašus į kiaušinio ridenimo veiksmą. Šokant ant lentos viena mergina kyla į viršų, o kita leidžiasi žemyn – t. y. judėjimas vyksta vertikaloje ašyje. Kiaušinio ridenimo veiksmas taip pat yra paremtas vertikalia ašimi – kiaušinis iš viršaus yra paleidžiamas žemyn. Taigi kiaušinių ridenimui galima priskirti supimosi veiksmo reikšmę – javų augimo skatinimą (t. y. kiaušinių ridenimas įgyja šiek tiek siauresnę reikšmę, negu augmenijos vaisingumo skatinimas). Taigi kiaušinių ridenimo veiksmas taip pat yra susijęs su žemdirbyste.

31 pav. vaizduoja kiaušiniavimo<sup>72</sup> paprotį: „Kiaušiniauti senovėje eidavo ne tik vaikai, bet ir suaugę vaikinai: būriu traukdavo per kaimą užsukdami į tuos kiemus, kur būdavo merginų.“<sup>73</sup> P. Repšys šį epizodą pakomentuoja taip: „pro langą bernai vaišina merginas margučiais ir sūriu.“<sup>74</sup> Dažniausiai tiek kiaušiniavimo, tiek ir lalavimo metu kiaušiniaus ir įvairiomis vaišėmis būdavo apdovanojami kiaušiniautojai ar lalauninkai. Šis paveikslo epizodas vaizduoja atvirkštinį veiksmą – bernai vaišina merginas. Taip kiaušiniui yra suteikiamos vyriškumo ir tuo pačiu vaisingumo semos, kurios taip pat buvo pabrėžtos Jurginių paveiksle. Šio epizodo sąsają su Jurginių paveikslu parodo ir tai, kad yra pavaizduotas „atviras“ pastatas, į kurį nurodo lango figūra (Jurginių paveiksle yra pavaizduotas „atviras“ tvartas).

Taigi visi trys Velykų paveikslo epizodai yra susiję su vaisingumo ir derlingumo skatinimu – supimasis remiasi similine magija ir skatina javų augimą, margučio ridenimas skatina augmenijos augimą, o kiaušiniavimas – vaisingumą.

<sup>70</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 141.

<sup>71</sup> Ten pat, p. 137.

<sup>72</sup> Kiaušiniavimo paprotys yra panašus į žymiai populiareesnį lalavimo paprotį, kurio metu taip pat bernai eidavo per kaimą prašydami margučių. Tačiau neatskiriama lalavimo dalis – dainavimas ir grojimas muzikiniais instrumentais. Kadangi freskoje bernai yra pavaizduoti be muzikinių instrumentų, tai reiškia, kad freskoje pavaizduotas ne lalavimas, o kiaušiniavimas.

<sup>73</sup> Ten pat, p. 131.

<sup>74</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 171.



32 pav. vaizduoja Šeštinių šventę, kuri dažniausiai yra švenčiama vasaros pradžioje (šešios savaitės po Velykų). Šeštinių paveiksle yra pavaizduotas šešių kiaulės kojų nešimas:



32 pav.

Du populiariausi aukojami gyvūnai apeigų metu būdavo kiaulės ir gaidžiai. Kiaulių aukojimas yra susijęs su auka derliaus dievams. Šeštinių košeliena (gaminama iš šešių kiaulės kojų) yra senovinės kiaulės aukos pėdsakas.<sup>75</sup> Šešios kiaulės kojos simbolizuoja gausą – taip yra tikima, kad ir būsimas derlius bus gausus.<sup>76</sup> Taigi Šeštiniuose yra pavaizduota kiaulės auka, skirta derlingumui paskatinti. Taip freskoje pavaizduotų Velykų ir Šeštinių apeigų ir papročių tikslas sutampa – jie skirti žemdirbystės veiklai pagerinti.

Taip pat šiame paveiksle yra vaizduojamas ir supimosi veiksmas – per vidurį yra pavaizduotos trys bernų figūros, iš kurių viena klūpi ant žemės, o kitos dvi, susikibusios, supasi ant klūpančio berno nugaros. Taip pat kairėje paveikslo pusėje yra pavaizduotos dvi figūros, kurios daro kūlversčius. Šiedu epizodai sutampa su Velykų paveiksle pavaizduotu supimosi veiksmu, taigi taip pat skatina javų derlingumą. Taigi Šeštinių paveikslo epizodai atkartoja Velykų epizodus, kurie skatina derlingumą.

Trečiasis šios grupės paveikslas vaizduoja Sekmines:



33 pav.

Sekminės yra gyvulių ir piemenų šventė, taigi šis paveikslas priklauso nebe žemdirbystės, o gyvulininkystės izotopijai. Tačiau pagrindinis Sekminių simbolis yra beržas. Beržams šios šventės

<sup>75</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 186.

<sup>76</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 187.

metu buvo priskiriama vegetacinė ir augimo jėga, buvo tikima, kad beržo gyvybingumas gali persiduoti žemei, gyvuliams, žmonėms, javams ir augmenijai.<sup>77</sup> Taigi Sekminių paveikslas priklauso ne tik gyvulininkystės, bet ir žemdirbystės izotopijoms.

Derlingumo skatinimą šiame paveiksle vaizduoja ne tik beržo figūra, bet ir paukščių figūros. Šis paveikslas, iš kitų paveikslų išsiskiria paukščių gausa – pavaizduoti net penki paukščiai. Sekminių metu būdavo dainuojamos įvairios dainos. Dainavimo veiksmu Sekminių šventėje buvo siekiama nubaidyti javus lesančius paukščius.<sup>78</sup> Taigi nuskrendančių paukščių figūros taip pat atspindi siekį turėti gausesnį derlių.

Sekminių paveiksle yra pavaizduotos dvi karvės. Dešinėje paveikslo pusėje yra pavaizduota karvė, apkaišyta beržais (34 pav.), o kairėje pusėje – karvė, ant kurios galvos yra kaulai (35 pav.):



34 pav.



35 pav.

Per Sekmines, pargindami namo bandą, piemenys įvairiais beržų vainikais ir beržų šakelėmis apdėliodavo karves: „prie ragų pririša aukštus berželius, arba jų ragus apipina berželių šakomis. Karvėms užkaria ant kaklo ar ragų apvalius berželių šakų vainikus.“<sup>79</sup> Taip apipintos ir apvainikuotos karvės duoda daugiau pieno<sup>80</sup>, taip pat yra apsaugomos nuo nelaimių ir ligų<sup>81</sup>.

Šiame paveiksle atsiskleidžia keršto naratyvinė programa. Subjektas (piemenys) siekdamas, kad karvės būtų sveikos ir duotų daug pieno (vertės objektas), atlieka tam reikalingą atliktį – apkaišo karves berželiais. Pargynus tokias karves namo, šeimininkė turėdavo piemenis apdovanoti kiaušiniiais, taigi šeimininkė veikia kaip lėmėjas, įvertinantis subjekto atliktį. 35 pav. vaizduoja karvę ant kurios galvos – kaulai. Kaulais piemenys apdėdavo tas karves, kurių šeimininkės praeitais metais buvo šykščios<sup>82</sup> (t. y. kuomet subjekto atliktis lėmėjo buvo įvertinta neigiamai). Taigi subjektas

<sup>77</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 189.

<sup>78</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 192.

<sup>79</sup> Ten pat, p. 182.

<sup>80</sup> Ten pat, p. 183.

<sup>81</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 190.

<sup>82</sup> Ten pat, p. 191.

kerštauja lėmėjui – šykščių šeimininkų karvės yra apkaišomos ne berželiais, o kaulais. Taip, praeitais metais lėmėjo neapdovanotas subjektas, kitais metais, keršydamas, savo atlikties visai nevykdo – neapkaišo karvės berželiais, kad ji būtų sveika ir duotų daugiau pieno. Taigi per pavaizduotą kaulų figūrą šiame paveiksle galima perskaityti piemenų keršto programą.

Taigi paveikslų grupė, pavaizduota ant 2C erdvės rytinės sienos, vaizduoja papročius ir apeigas, susijusius su derlingumo skatinimu – supimasis, margučio ridenimas, kiaušiniavimas, košelienos nešimas, ritimasis kūlversčiu, beržo naudojimas, paukščių baidymas. Nors, kaip buvo minėta, Velykų paveikslas iškrenta iš rytinės sienos paveikslų grupės, kurie priklauso vasaros izotopijai, tačiau Velykų paveikslas patenka į kitą izotopiją – derlingumo skatinimo, kuri susieja Velykų paveikslą su Šeštinių ir Sekminių paveikslais. Taip pat šioje paveikslų grupėje pirmi du paveikslai yra susiję su žemdirbystės papročiais, o trečiasis, Sekminių, paveikslas yra susijęs ne tik su žemdirbystės, bet ir gyvulininkystės papročiais. Taip šie paveikslai ne tik sujungia pavasario ir vasaros laikus (per Velykų paveikslą), bet ir žemdirbystės ir gyvulininkystės papročius (per Sekminių paveikslą).

## 1.4. Rudens scenos

### 1.4.1. Mykolinės

Mykolinių scena yra pavaizduota ant pietinės 2C erdvės sienos (36 pav.). Mykolinių scena susideda iš arkoje esančio didžiojo paveikslo, vaizduojančio ožio šventę, ir iš trijų apatinių paveikslų, vaizduojančių rugiapjūtę:

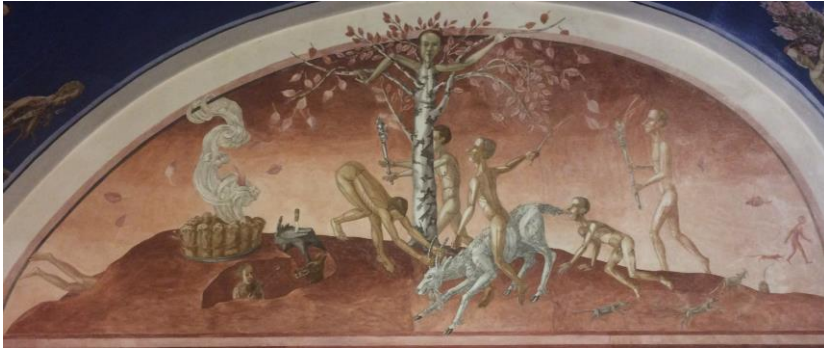


36 pav.

Ožio šventė yra pagrindinė piemenų šventė rudenį, kurios metu piemenys švenčia ganymo sezono pabaigą<sup>83</sup>:

---

<sup>83</sup> Ten pat, p. 299.



37 pav.

Piemenų buvimas pagrindiniais šios šventės atlikėjais, susieja šį paveikslą su Sekminių paveikslu, kuriame piemenys taip pat veikia kaip pagrindiniai atlikėjai (puošia gyvulius berželiais). Taigi Sekminių paveikslas, kartu su Šeštinių ir Velykų paveikslais sudarantis vieną grupę, yra jungtis ne tik tarp pavasario ir vasaros, bet ir tarp vasaros ir rudens.

Sekminių ir ožio šventės paveikslus sieja ne tik piemenų figūros, bet ir beržo figūra. Tačiau šios figūros semantika ožio šventės paveiksle yra kitokia. Kaip buvo minėta, Sekminių paveiksle beržas turi vegetacinę reikšmę – skatina augmenijos atsigavimą, taip pat saugo nuo ligų ir nukreipia blogybes. Ožio šventės paveiksle beržo figūra siejasi su ožiu. Šias dvi figūras sieja baltumo sema. Taip pat beržas su ožiu yra susiejamas piemenų atlikties metu – ožio šventės metu piemenys ožį veda aplink beržą<sup>84</sup>. Šis ritualas būdavo atliekamas siekiant paskatinti greitesnį žiemos atėjimą, nes žiemos pradžia reiškia piemenų ganymo sezono pabaigą.<sup>85</sup> Remiantis similine magija, būtinai būdavo vedamas baltas ožys, nes balta spalva – tai žiemos ir sniego spalva: „[...] piemenys, vedami ožką aplink beržą, sakydavo: „Kad dievulis duotų, kad kaip šitas oželis baltas, taip šią žiemelę sniegas apklotų [...]“.<sup>86</sup> Taigi ožio paveiksle pavaizduotos beržo ir ožio figūros turi baltumo semą, kuri šias dvi figūras susieja su sniegu. Taip beržas šiame paveiksle įgyja priešingą reikšmę, negu Sekminių paveiksle – vegetacinė beržo reikšmė ožio šventės paveiksle yra pakeičiama sniego, žiemos reikšme.

Ožio vedimo aplink beržą rituale yra pavaizduoti šeši atlikėjai:



38 pav.



39 pav.

<sup>84</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 299.

<sup>85</sup> Ten pat.

<sup>86</sup> Ten pat.

Dešinėje beržo pusėje surištų šiaudų krūva vaizduoja laužavietę (39 pav.). Du piemenys, laikantys rankose deglus, juda laužavietės link – jie atlieka laužo uždegimo veiksmą. Trys piemenys veda ožį – vienas ožį veda už ragų, kitas – apsižergęs ožį, o trečias – įsikandęs uodegą (toks ožio vedimo pavaizdavimas atitinka šio ritualo aprašymą: „baltą ožį aplink beržą vesdavo trise: vienas už ragų, antras – apsižergęs, trečias – įsikandęs uodegą.“<sup>87</sup>). Ožį vedantis piemenų skaičius atitinka ožio vedimo aplink beržą skaičių – dažniausiai ožys aplink beržą būdavo vedamas tris kartus.<sup>88</sup> Trečiasis piemuo, įsikandęs uodegą, eina keliais – taip šio piemens figūra išsiskiria iš kitų piemenų ir tampa panaši į ožio figūrą. Šis piemuo atlieka du vaidmenis – jis ne tik kartu su kitais dviem piemenimis veda ožį, bet ir kanda jam į uodegą, taip siekdamas, kad ožys rėktų – „jei vedamas ožys rėkia, reiškę, kad jis prašo sniego“.<sup>89</sup> Ožiui į uodegą įsikąsdavo jauniausias piemuo, o vyriausias – lipdavo į medį.<sup>90</sup> Vyriausio ir jauniausio piemens hierarchija yra matoma paveikslu vertikaloje ašyje – jauniausias piemuo, įsikandęs ožio uodegą, yra pavaizduotas apačioje (šio piemens figūra, lyginant su kitomis piemenų figūromis, yra žemiausiame vertikalės taške), o vyriausias piemuo, įsilipęs į medį, yra viršuje (aukščiausiame vertikalės taške). Vyriausiasis piemuo, įsilipęs į medį, vaidindavo kunigą ir sakydavo „malda“, skatinančią žiemos atėjimą.<sup>91</sup> Vyriausias piemuo yra pavaizduotas sujungtas su beržo figūra – beržo kamienas atstoja piemens kūną, o piemens rankų padėtis yra panaši į beržo šakas. Taip yra sustiprinama šio piemens žiemos šaukėjo funkcija – beržo figūra yra artima sniegui (turi baltumo semą), taigi pavaizduota vyriausio piemens ir beržo jungtis sustiprina piemens atliekamą žiemos šaukėjo vaidmenį. Kitos baltumo semą turinčios figūros, ožio, ypatinga jungtis su jauniausiu piemeniu (uodega ir burna) taip pat sustiprina piemens atliekamą žiemos skatinimo veiksmą. Taigi priešingose vertikalės taškuose esantys abu piemenys rūpinasi greitesniu žiemos atėjimu ir yra pavaizduoti išskirtinėse jungtyse su sniegą atstojančiomis figūromis – beržu ir ožiu.

Rudens izotopijai priklausantis ožio šventės paveikslas siejasi su Joninių scenos epizodu – jaučių badynėmis, kuris priklauso vasaros izotopijai (20 pav.). Kaip buvo minėta, jaučių badynių metu yra išrenkamas vyriausias piemuo – juo tampa piemuo, kuriam priklauso jautis, nugalėjęs visus kitus. Taigi ožio paveiksle medyje pavaizduotas vyriausias piemuo yra išrinktas per jaučių badynes. Taip yra sukuriamas naratyvinis ryšys tarp jaučių badynių ir ožio šventės paveikslų – jaučių badynės priklauso kompetencijos fazei, o ožio šventė – atlikties.

Sieninėje freskoje ganymo pradžia ir ganymo pabaiga atsiduria priešingose erdvėse. Jurginių paveiksle yra pavaizduotas piemuo, kuris išveda arklį iš tvarto, o ožio šventėje – piemenys,

---

<sup>87</sup> Ten pat, p. 300.

<sup>88</sup> Ten pat, p. 299.

<sup>89</sup> Ten pat, p. 300.

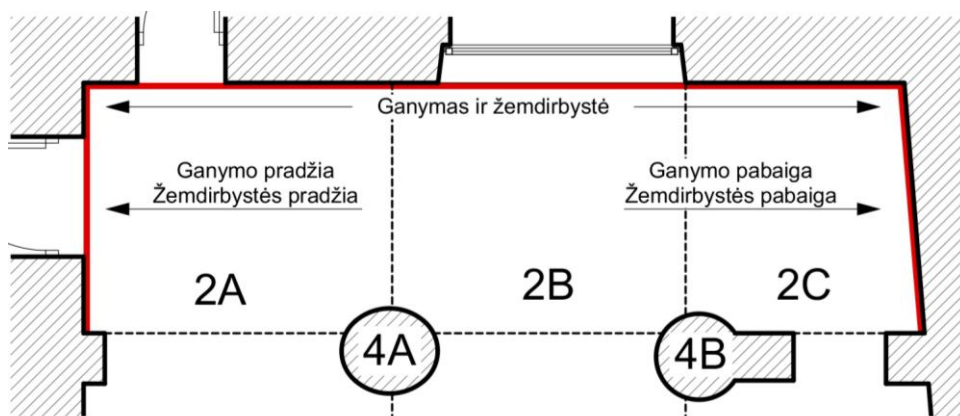
<sup>90</sup> Ten pat, p. 299.

<sup>91</sup> Ten pat, p. 300.

atliekantys žiemos šaukimo apeigą. Taigi ant šiaurinės sienos (2A erdvėje) yra pavaizduota ganymo pradžia, o priešingoje pusėje, ant pietinės sienos (2C erdvėje) – ganymo pabaiga.

Taip yra užbaigiama gyvulininkystės naratyvinė programa – Jurginių paveikslas vaizduoja gyvulininkystės pradžią (piemuo iš tvarto išveda arklį; manipuliacijos fazė); bernų muštynių, vagies užmušimo, jaučių badynių ir lapės medžioklės paveikslai yra susiję su jėgos demonstravimu ir priklauso piemenų atliekamos programos kompetencijos fazei (yra išrenkamas vyriausias piemuo); Sekminių paveiksle įsiterpia piemenų keršto programa; Ožio šventės paveikslas vaizduoja piemenų atliktį – yra šaukiama žiema tam, kad pasibaigtų ganymo sezonas.

Erdvinė paveikslų priešprieša yra matoma ne tik gyvulininkystės paveiksluose, bet ir su žemdirbyste susijusiuose paveiksluose. Jurginių scenos apatiniuose paveiksluose yra vaizduojama žemdirbystės pradžia (pirmosios vagos arimas ir pirmoji sėja), o Mykolinių scenos apatiniuose paveiksluose – rugiapjūtė, kuri nurodo žemės darbų pabaigą. Taigi Jurginių ir Mykolinių scenos yra priešingos ne tik erdviškai (šiaurė vs. pietūs), bet ir semantiškai – Jurginių scenoje yra pavaizduota ganymo ir žemdirbystės pradžia, o Mykolinių – ganymo ir žemdirbystės pabaiga. Taip yra įreminami rytinės sienos paveikslai, kurie kartu vaizduoja ir ganymo (įvairi piemenų veikla, pvz. – jaučių badynės, karvių vainikavimas), ir žemdirbystės epizodus (augalų augimą skatinantys veiksmai, pvz. – šokimas ant lentos, ritimasis kūliais, šokimas per laužą).



Kaip minėta, Mykolinių scenos apatiniai paveikslai yra susiję su rugiapjūte. 40 pav. vaizduoja ievaro pynimą, 41 pav. – rugių vežimą į daržinę, o 42 pav. – rugiapjūtės pabaigtuvių vaišes:



40 pav.



41 pav.



42 pav.

Ievaras – tai „iš paskutinės saujos nenujautų rugių supinta kasa. Jos viršūnė prilenkiama prie žemės į namų pusę, varpos prislegiamos akmenuku [...]. Iš dirvos išaugęs grūdas tarsi vėl gražinamas žemei: tegu kartojasi kasmet gyvybės ratas.“<sup>92</sup> Ievaras lietuvių liaudies dainose yra tapatinamas su Pasaulio medžiu, dažnai įvardinamas kaip tiltas tarp „realiojo ir mitinio protėvių pasaulių“.<sup>93</sup> Freskoje ievaras pavaizduotas puslankio formos – taigi plastiškai yra panašus į tiltą. Gyvybės ratą paveiksle pabrėžia ne tik ievaro prispaudimas akmeniui, bet ir vaikinio ir merginų, uždengtų audeklu, figūros. Vaikinas iš už audeklu uždengto mergino būrio už rankos traukia vieną merginą. Toks veiksmas yra vestuvinis būrimas – kuri mergina bus ištraukta už rankos, ta ištekės.<sup>94</sup> Taigi gyvybės ratas paveiksle yra pabrėžiamas ne tik akmens ir ievaro figūromis, bet ir vestuviniu būrimu.

41 pav. vaizduoja kaip vyras rugių pėdus veža į daržinę, o moteris po vežimu patiesia audeklą. Per švarų audeklą pervežti grūdai taip pat bus švarūs.<sup>95</sup> Audeklo figūra pasikartoja visuose trijuose paveiksluose ir tampa rugiapjūtės paveikslų jungtimi – 40 pav. audeklu yra uždengtos merginos, 41 pav. – per audeklą yra vežami grūdai, o 42 pav. – ant audeklo yra padėtos vaisės.

Rugiapjūtės paveikslus jungia ir paukščių figūros, kurių skaičius rugiapjūtės paveiksluose nuosekliai mažėja – 40 pav. matomi šeši paukščiai, 41 pav. – trys, 42 pav. – vienas. Rugiapjūtės metu keletą varpų numesdavo paukščiams ir pelėms<sup>96</sup>, kad nendraskytų rugių ateinančiais metais.<sup>97</sup> Freskoje pavaizduotų paukščių skaičius iš kairės į dešinę nuosekliai mažėja, nes rugiapjūtės papročiai tokia pat kryptimi slenka link pabaigos.

Rugiapjūtės pabaigtuvės yra pažymimos puota. Freskoje rugiapjūtės šventę galima atpažinti iš ant audeklo kampų pastatytų keturių ąsočių: „spalio pabaigoje, nuėmus derlių ir suvežus į klojimus, [...] žemdirbiai su žmonomis ir vaikais susirinkdavo į vienus namus, apdėdavo stalą šienų, uždengdavo staltiese, padėdavo kelis didelius kepalus duonos ir ant stalo kampų pastatydavo 4 ąsočius alaus.“<sup>98</sup>



43 pav.

<sup>92</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 228.

<sup>93</sup> Ten pat.

<sup>94</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 171

<sup>95</sup> Ten pat.

<sup>96</sup> Pelių figūros yra pavaizduotos ožio šventės dešinės pusės apačioje. Taip šios figūros tampa jungtimi tarp ganymo ir žemdirbystės paveikslų – pelės turi ir su žemdirbyste susijusią semą – grūdų ėdimą.

<sup>97</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 228.

<sup>98</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 279.

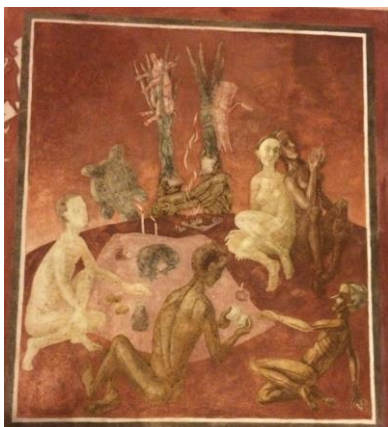
Rugiapjūtės arba derliaus šventė būdavo švenčiama spalio pabaigoje ir pasibaigdavo lapkričio pradžioje, 1–2 dieną. Būtent šiomis dienomis būdavo keliama puota.<sup>99</sup> Rugiapjūtės pabaigtuvių šventė yra artima Vėlinių šventei, nes būtent iš rugiapjūtės puotos vėliau išsivystė Vėlinės, švenčiamos lapkričio 2 dieną.

Rugiapjūtės pabaigtuvių šventės paveikslas užbaigia žemdirbystės naratyvinę programą, kurios išdėstymas freskoje sutampa su gyvulininkystės programa. Žemdirbystės pradžia yra pavaizduota pirmosios vagos arimo ir pirmosios sėjos paveiksluose, kurie priklauso manipuliacijos fazei; kompetencijos fazei priklauso rytinės sienos paveiksai: Joninių, Velykų ir Šeštinių, kurie visi vaizduoja papročius ir apeigas, skirtas augalų augimui skatinti; ievaro pynimo ir rugių vežimo į daržinę paveiksai priklauso atlikties fazei, o pabaigtuvių vaisės – sankcijos fazei.

Taigi 2A, 2B ir 2C erdvių sieninės freskos paveiksai yra tarpusavyje susiję ir sudaro dviejų dalių pasakojimą, kuris nuo likusios freskos dalies yra atskirtas ir įrėmintas erdvinėmis detalėmis – kolona (4A) ir kolona su piliastru (4B). Taigi 2A, 2B ir 2C erdvių paveiksai tarpusavyje yra susiejami ne tik tematiškai, bet ir erdviškai.

#### 1.4.2. Vėlinės

Vėlinių paveikslas (44 pav.), pratęsiantis rudens izotopiją, yra pavaizduotas ant 1C erdvės pietinės sienos:



44 pav.



45 pav.

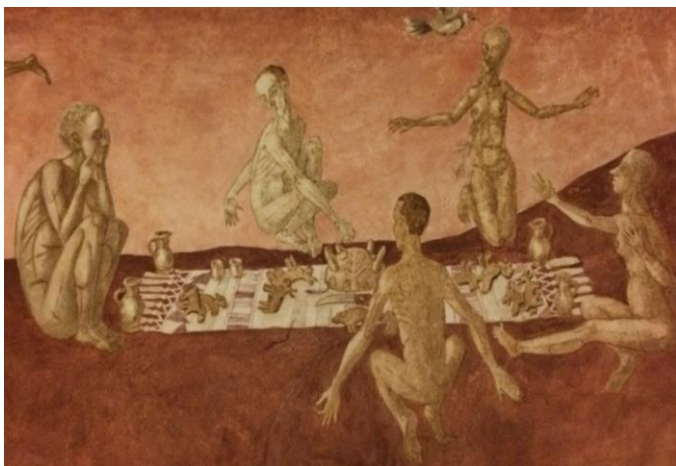
Minėtą Vėlinių kilmę iš rugiapjūtės pabaigtuvių šventės galima matyti iš freskoje pavaizduotų figūrų sutapimo. Rugiapjūtės pabaigtuvių (45 pav.) ir Vėlinių paveiksluose atsikartoja audinio, kuris atstoja stalą, figūra. Taip pat šiuose paveiksluose sutampa ir atlikėjų skaičius – rugiapjūtėje ir Vėlinėse yra pavaizduota po tris vyrus ir dvi moteris. Vyrų ir moterų paveiksluose yra pavaizduoti skirtingose pusėse – taip būdavo susėdama per rugiapjūtės pabaigtuves (iš vienos pusės sėdėdavo vyrai, iš kitos – moterys).<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Ten pat, p. 278.

<sup>100</sup> Ten pat, p. 268.



Rugiapjūtės pabaigtuvių ir Vėlinių paveiksluose yra pavaizduota po penkis atlikėjus. Pagal tematinis vaidmenis pavaizduotus atlikėjus galima suskirstyti į gyvuosius ir į mirusius, t. y. vėles. Tokią skirtį padaryti leidžia chromatika – vėlės abiejuose paveiksluose yra pavaizduotos šviesesne ir blyškesne spalva, negu gyvieji žmonės (46 pav. – antras atlikėjas nuo kairės, 47 pav. – pirmas ir trečias atlikėjai nuo kairės). Rugiapjūtės paveiksle blyškios spalvos atlikėjas yra pavaizduotas tarsi kabantis ore, o tai tik sustiprina šio atlikėjo vėlės tematinį vaidmenį:



46 pav.



47 pav.

Taip pat abu paveikslus jungia vėlių maitinimo sema. Rugiapjūtės pabaigtuvių paveiksle prie vaišių „stalo“ yra priimama vėlė, o Vėlinių paveiksle taip pat yra maitinamos vėlės – audeklas ant kurio sudėtos vaisės yra ant kapo: „Toliau Vėlinės: kapų lankymas ir vaisės ant kapo.“<sup>101</sup> Taip pat paveiksle yra pavaizduotos žvakės, po kurių uždegimo prasidėdavo vėlių maitinimas.<sup>102</sup> Verta atkreipti dėmesį, kad Vėlinių paveiksle maistą laiko tik gyvieji atlikėjai. Taip yra pabrėžiamas maitinimo veiksmas – pačios vėlės maisto pasiimti negali, tad joms maistą paduoda gyvieji.

Svarbiausi Vėlinių apeigų momentai būdavo du – vėlių vaišinimas ir ugnies deginimas. Šių dviejų apeigų tikslas – apsaugoti nuo mirusiųjų ir numalšinti vėlių pyktį.<sup>103</sup> Rugiapjūtės pabaigtuvių ir Vėlinių paveikslai sutampa ne tik vaišių motyvu. Kita jungtis yra kiaulės deginimas (48 pav.): „prie kapo būdavo kūrenama apeiginė ugnis ir joje deginamos mirusiajam skirtos aukos: kiaulės, ožkos, jaučiai, gaidžiai, vištos ir kt.“<sup>104</sup>

<sup>101</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 171.

<sup>102</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 289.

<sup>103</sup> Ten pat, p. 283, 285.

<sup>104</sup> Ten pat, p. 284.



48 pav.

Vėlinių paveikslo epizode (48 pav.) yra pavaizduota šalia kapo (uždengto audeklu) kūrenama apeiginė ugnis, o virš jos – kairėje pusėje deginama kiaulė, o dešinėje – rugių pėdas. Vėlinių paveiksle būtent yra pavaizduota kiaulė, o ne koks nors kitas gyvūnas, kuris būdavo aukojamas per Vėlines, nes taip yra pabrėžiamas rugiapjūtės pabaigtuvių ir vėlinių ryšys (ryšį sustiprina ir rugių pėdo deginimas). Derliaus dievams dažniausiai būdavo aukojamos kiaulės<sup>105</sup> (verta prisiminti, kad kiaulės aukojimas taip pat yra pavaizduotas Šeštinių paveiksle – kiaulė yra aukojama siekiant paskatinti javų derlingumą). Taigi pavaizduotas kiaulės ir rugių pėdo deginimas pabrėžia Vėlinių ryšį su žemdirbyste – t. y. su rugiapjūtės pabaigtuvėmis.

Taigi freskos Vėlinių paveikslas per audeklo, vaišių, vėlių, kiaulės ir rugių pėdo figūras susisieja su rugiapjūtės pabaigtuvių paveikslu ir taip pabrėžia ryšį tarp šių dviejų švenčių – Vėlinių šventės kilmę iš rugiapjūtės pabaigtuvių šventės. Taip 2C erdvė, kurioje yra rugiapjūtės pabaigtuvių paveikslas, yra sujungama su 1C erdve, kurioje yra Vėlinių paveikslas.

## 1.5. Žiemos scenos

### 1.5.1. Krikštynos ir vestuvės

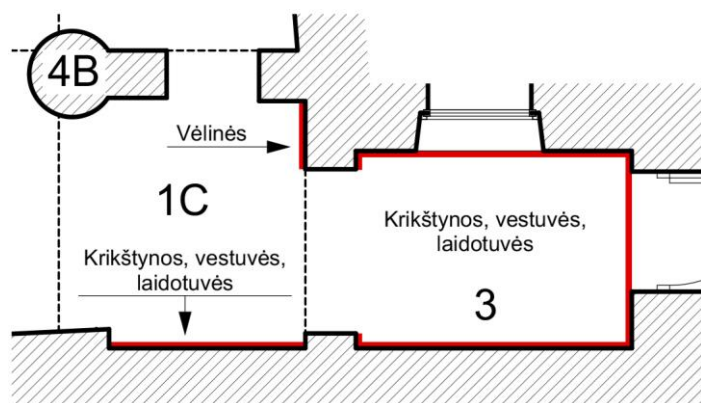


49 pav.

<sup>105</sup> Ten pat, p. 186.

Kaip buvo minėta, vakarinė vestibulio siena priklauso žiemos izotopijai, nes ant jos yra vaizduojami paveikslai, susiję su žiema, o arkose – dvi pagrindinės žiemos šventės – Kalėdos ir Užgavėnės. Iš žiemos izotopijos iškrenta du vakarinės 1C erdvės sienos paveikslai (49 pav.), kurie vaizduoja krikštynų, vestuvių ir laidotuvių epizodus. Šie du paveikslai, pavaizduoti ant vakarinės sienos, bet nepriklausantys žiemos izotopijai, atlieka sieninės freskos ir mažosios patalpos (3 erdvė) jungties funkciją, kadangi mažojoje patalpoje yra vaizduojami paveikslai, susiję su krikštynomis, vestuvėmis ir laidotuvėmis. Šiedu vakarinės 1C erdvės paveikslai, savo funkcija ir nepriklausymu žiemos izotopijai, sutampa su Vėlykų grupės paveikslais, kurie taip pat atlieka jungties funkciją (tarp pavasario ir vasaros ir tarp vasaros ir rudens) ir nors yra ant rytinės sienos, tačiau nepriklauso vasaros izotopijai.

Prie šių dviejų paveikslų grupės, esančios ant 1C erdvės vakarinės sienos, galima priskirti ir trečią, jau minėtą, Vėlinių paveikslą, taip pat esantį 1C erdvėje, bet ant pietinės sienos. Vėlinių paveikslas, dėl savo padėties sieninėje freskoje, taip pat atlieka jungties tarp sieninės freskos ir mažosios patalpos freskos funkciją. Visi minėti trys paveikslai yra šalia mažosios patalpos (3 erdvės):



Vėlinių paveikslą, vaizduojantį vėlių maitinimą ant kapo, galima priskirti prie mirties izotopijos. Taip 1C erdvės paveikslai izotopijų atžvilgiu (gimimo, gyvenimo ir mirties<sup>106</sup>) sutampa su 3 erdvės paveikslais<sup>107</sup> ir tampa sieninės freskos ir mažosios patalpos freskos jungtimis. Taigi mažosios patalpos chromatinis ir eidetinis kitoniškumas nuo sieninės dalies freskos yra sušvelninamas 1C erdvės paveikslais, kurie mažosios patalpos krikštynų, vestuvių ir laidotuvių izotopijas pratęsia sieninėje freskoje ir taip tematiškai mažosios patalpos freską integruoja į sieninę freską.

Vėlinių paveikslą priskyrus mirties izotopijai, kitus du 1C erdvės paveikslus galima priskirti gimimo ir gyvenimo izotopijoms. 50 pav. vaizduoja valtyje sėdinčią krikšto bobutę<sup>108</sup>, taigi priklauso gimimo izotopijai, o 51 pav. vaizduoja raitą piršlį<sup>109</sup> ir priklauso gyvenimo izotopijai:

<sup>106</sup> Gimimo izotopijai priklauso paveikslai ir epizodai susiję su krikštynomis; gyvenimo izotopijai – paveikslai ir epizodai susiję su vestuvėmis; mirties izotopijai – paveikslai ir epizodai, susiję su laidotuvėmis.

<sup>107</sup> Plačiau apie 3 erdvės paveikslus yra rašoma šio darbo ketvirtoje dalyje – „Freska mažojoje patalpoje“.

<sup>108</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 171.

<sup>109</sup> Ten pat.



50 pav.



51 pav.



52 pav.

50 pav. priklauso gimimo izotopijai, nes pirmame plane yra pavaizduota krikšto bobutė. Krikšto bobutės paveikslas vaizduoja finalinį krikštytųjų veiksmą. Krikštytos būdavo užbaigiamos krikšto bobutės išvežimu – ji būdavo pasodinama į geldą, o į rankas įduodama kartis, ant kurios viršūnės būdavo prižišta raudona skepeta.<sup>110</sup>

Šis paveikslas prie vakarinės paveikslų grupės prijungia erdviškai nutolusį, ant pietinės sienos esantį, Vėlinių paveikslą. Krikšto bobutės paveikslo antrame plane yra pavaizduotas nusižudėlio karsto kėlimas per kapinių tvorą<sup>111</sup> (52 pav.).<sup>112</sup> Taip šis paveikslas priklauso ne tik gimimo, bet ir mirties izotopijoms. Taigi Vėlinių paveikslas prie vakarinės sienos paveikslų poros yra prijungiamas per mirties izotopiją.

Krikšto bobutės paveikslas, kaip minėta, vaizduoja finalinį krikštytųjų epizodą, o raito piršlio paveikslas (51 pav.), atvirkščiai, vaizduoja pirmąjį vestuvių epizodą – piršlybas. Freskoje raito piršlio paveikslas vaizduoja piršlio pasiruošimą prieš jojant į nuotakos namus – beržo šakelėmis yra puošiamas arklys. Taigi šis epizodas per gyvulio apkaišymą beržo šakelėmis siejasi su Sekminių paveikslu. Taip 2C erdvę su 1C erdve jungia ne tik rugiapjūtės pabaigtuvių ir Vėlinių paveiksmai, bet ir Sekminių ir raito piršlio paveiksmai.

Taigi 1C erdvės paveiksmai pasiskirsto pagal skirtingas izotopijas – Vėlinių paveikslas priklauso mirties izotopijai, krikšto bobutės paveikslas – gimimo ir mirties izotopijoms, raito piršlio paveikslas – gyvenimo izotopijai. Toks skirtingų izotopijų akcentavimas trijuose skirtinguose paveiksluose atkartoja trinarę mažosios patalpos freskos kompoziciją, kurioje yra aiškiai atskirti krikštytųjų, vestuvių ir laidotuvių paveiksmai. Taip 1C erdvės paveiksmai sujungia mažosios patalpos freską su sienine freska, o taip pat raito piršlio ir Vėlinių paveiksmai 1C erdvę sujungia su 2C erdve.

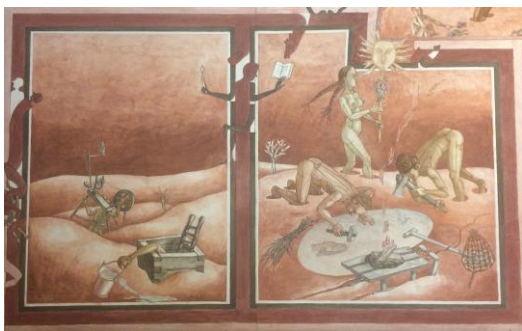
<sup>110</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 355.

<sup>111</sup> Nusižudėliai dažniausiai būdavo laidojami kapinių paribyje, šalia tvoros.

<sup>112</sup> Ten pat.

### 1.5.2. Kalėdos

Kalėdų scena priklauso žiemos izotopijai ir yra pavaizduota ant 1B erdvės vakarinės sienos. Kalėdų sceną sudaro penki paveikslai – keturi apatiniai paveikslai (du kairėje (53 pav.) ir du dešinėje (54 pav.)) ir vienas viršutinis paveikslas, esantis arkoje (55 pav.):



53 pav.



54 pav.



55 pav.

Apatinis kairysis paveikslas vaizduoja žmogų, iš užšalusio šulinio semiantį vandenį<sup>113</sup>, ir moterį, nešančią verpimo ratelį (53 pav.):



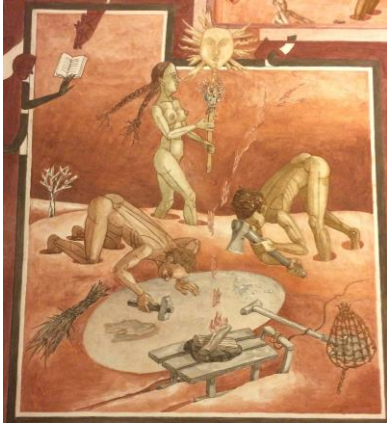
56 pav.

Šiedu epizodai vaizduoja įprastus namų ūkio žiemos darbus. Pagal atliekamą darbą, šulinyje esančiai figūrai galima priskirti vyro vaidmenį. Iš šulinio ir kopėčių figūrų ir balto fono, kuris nurodo į sniegą, galima rekonstruoti vyro atliekamą darbą: vyras kopėčiomis nusileidžia į šulinį, prakerta ledą ir su kibiru pasemia vandenį. Moteris nešasi verpimo ratelį – kaimynės žiemos metu eidavo viena pas kitą

<sup>113</sup> Piešimas buvo tarsi durys, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172.

verpti.<sup>114</sup> Būdavo svarbu visus verpimo darbus užbaigti iki Kalėdų, nes tarpušventyje (nuo Kalėdų iki Trijų Karalių) negalima nieko dirbti (verpti, malti ir pan.).<sup>115</sup> Toks draudimas yra susijęs su laumių baime – tarpušvenčiu laumės ieško sau įvairaus darbo, tad jei visi darbai bus užbaigti iki Kalėdų, laumės neturės ko veikti ir išeis į kitus namus.<sup>116</sup> Taigi 56 pav. vaizduoja vyro ir moters darbus žiemos metu.

Sekantis apatinis paveikslas vaizduoja moterį, nešančią saulę ir vyrus, gaudančius žuvį (57 pav.):



57 pav.

Paveiksle yra pavaizduotas senovinis žuvies gaudymo būdas. Tokia žvejyba vykdavo žiemos pradžioje, kai ledas būdavo dar nestoras. Poledinei žvejybai būdavo naudojami paprasti darbo įrankiai – plaktukas ir kirvis. Pavaizduotas vyras kairėje plaktuku trenkia į po ledu esančią žuvį, taip ją apsvaigindamas, o dešinėje pusėje esantis vyras kirviu lede pradaužia eketę, pro kurią vėliau apsvaiginta žuvis yra ištraukiama.<sup>117</sup>

Paveikslo gilumoje yra pavaizduota moteris, kuri neša saulę. Saulės atvaizdą nešiodavo tarpušvenčiu: „Tarpusvenčiais mūsų protėviai nešiodavo po laukus ir kaimus saulės atvaizdą [...]. Buvo tikima, kad nešiojama grįžtanti saulė išvaiko blogas dvasias, apsaugo žmones nuo visokių pavojų.“<sup>118</sup> Saulės atvaizdas būdavo nešiojamas pažymint saulėgrįžos šventę.<sup>119</sup> Taigi saulės nešimu yra skatinamas saulės sugrįžimas. Taip Kalėdų scena tampa priešinga Joninių scenai (Joninių scenoje pavaizduota į medį įkelta valtis nurodo saulės išlydėjimą).

Du apatiniai kairės pusės Kalėdų scenos paveikslo sutampa tuo, kad abiejuose paveiksluose veikia skirtingų lyčių atlikėjai, kurių atliekami veiksmai yra vienodi – 56 pav. moteris neša verpimo ratelį ir vyras semia iš užšalusio šulinio vandenį, o 57 pav. – moteris neša saulę (be to, ratelis ir saulė turi bendrą apvalumo sėmą) ir vyrai užšalusiame vandens telkinyje gauda žuvį (abu epizodus taip pat

<sup>114</sup> Ten pat.

<sup>115</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 45.

<sup>116</sup> Ten pat.

<sup>117</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslo, 1991, p. 67.

<sup>118</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 50.

<sup>119</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 13.

sieja užšalusio vandens, t. y. ledo, figūra). Toks skirtingų lyčių atliekamų veiksmų pasiskirstymas sukuria opoziciją – moterys priklauso karščio<sup>120</sup> izotopijai, o vyrai – šalčio.

Kalėdų scenos pirmame apatiniame dešiniajame paveiksle yra pavaizduota moteris prie mestuvų, o paveikslo gilumoje – vyras, pjaunantis drevę su bitėmis<sup>121</sup>:



58 pav.



59 pav.



60 pav.

Šiame paveiksle yra matoma priešprieša tarp vidaus ir išorės. Namas yra atpažįstamas iš medinių grindų, lango ir druskinės<sup>122</sup> (59 pav.) figūrų, o karsto, lašinių ir dešros figūros nurodo palėpę<sup>123</sup>. Moteris prie mestuvų pratęsia namų ūkio darbų žiemos metu izotopiją, į kurią įeina ir 56 pav. pavaizduota moteris, nešanti verpimo ratelį.

56 pav. su 58 pav. susieja ne tik moterų atliekami namų ūkio darbai, bet ir vandens kibiro figūra – 56 pav. vyras iš šulinio ištraukia pasemto vandens kibirą, o 58 pav. vandens pripiltas kibiras yra pastatytas namie ant kėdės. Taip kibiro figūra veikia kaip tarpininkas tarp vidaus (namų) ir išorės (lauko) erdvių.

Paveikslo gilumoje vyro figūra atlieka bitininko tematinį vaidmenį – bitininko vaidmuo yra atpažįstamas iš senovinio lipimo į medį būdo, naudojant geinį (60 pav.): „[...] bitininkas nešdavosi pačių išrastas sudedamas kopėčias<sup>124</sup> ir geinius – virves, suolelį ir kablį. Jis apjuosdavo virve medį ir užmegzdavo kilpą kojai įkišti. Kildamas aukščiau, vėl megzdavo kilpą, į kurią įstatydavo antrą koją. [...] Prie kito virvės galo būdavo pririštas suoliukas.“<sup>125</sup> Paveiksle pavaizduota kaip bitininkas pjauna medžio kamieną – toks veiksmas nurodo į tradiciją bites laikyti svetimuose miškuose (nors paveiksle miškas nėra pavaizduotas, tačiau gilumoje matosi stirna, kuri yra miško gyvūnas). Jei bitininko bičių spiečius įsikuria svetimame miške, tai bičių šeimininkas turėdavo visas teises įžengti į svetimą mišką

<sup>120</sup> Verpimo ratelis priklauso karščio izotopijai ne vien dėl to, kad ratas savo forma yra panašus į saulės formą, bet ir tai, kad dažniausiai verpiama yra avių vilna, kuri turi šilumos semą ir dėl to priklauso karščio izotopijai.

<sup>121</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172.

<sup>122</sup> Druskinės figūra, kabanti ore, tačiau prikalta vinimi, nurodo į paveiksle nepavaizduotą, bet numanomą sieną.

<sup>123</sup> Karstas ir įvairūs rūkyti mėsos gaminiai būdavo laikomi palėpėse.

<sup>124</sup> 52 pav. ir 54 pav. sieja ne tik kibiro, bet ir kopėčių figūra. 54 pav. bitininkas lipa į medį savadarbėmis kopėčiomis, o 52 pav. vyras į šulinį taip pat leidžiasi kopėčiomis.

<sup>125</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 59.

ir kopti savo spiečiaus medų. Taip pat „savo drevę su bitėmis ar be jų bitininkas galėjo nusikirsti ir išsivežti; girios savininkui likdavo kelmas ir viršūnė“.<sup>126</sup> Taigi paveiksle pavaizduotas bitininkas pjauna medį tam, kad galėtų iš svetimo miško pasiimti savo bičių spiečių, o žiemos metas yra ypač tinkamas, nes bitės dar nėra aktyvios.

Šiame paveiksle, kaip ir dvejuose prieš tai buvusiuose, veikia skirtingų lyčių atlikėjai. Tačiau šįkart skiriasi atlikėjų buvimo vieta – 56 pav. ir 57 pav. vyrai ir moterys veikia lauke, o 58 pav. – moteris veikia namo viduje, o vyras – lauke. Toks atlikėjų erdvinis pasiskirstymas pratęsia moters-karščio ir vyro-šalčio izotopijas, nes namų erdvė turi šilumos semą, o laukas – šalčio.

Kalėdų scenos apatinių paveikslų grupę užbaigia 61 pav., vaizduojantis vilkų medžioklę:



61 pav.

Paveiksle pavaizduota senovinė<sup>127</sup> vilkų medžioklė – medžioklė su užsimaskavimu. Ant arklio jojančio vyro figūra atlieka farišiaus tematinį vaidmenį – farišius jodavo medžiotojų priešakyje ant arklio, apraišioti šiaudais, apsaugančiais nuo vilkų įkandimų. Paveiksle farišius pavaizduotas su ilga kartimi – ja jis gindavosi nuo vilkų. Rogių būdoje sėdi medžiotojas su šautuvu. Vilkai mėsa būdavo priviliojami prie rogių, o rogių būdoje pasislėpęs medžiotojas juos nušaudavo.<sup>128</sup>

Taip išryškėja dar viena Kalėdų scenos ir Joninių scenos priešprieša. Be minėtos priešpriešos tarp saulės išlydėjimo Joninių metu ir saulės pasitikimo Kalėdų laikotarpiu, freskoje yra supriešinamos skirtingos medžioklės. Joninių scenoje yra pavaizduota lapių medžioklė, kuomet lapė yra sumedžiojama išrūkymo būdu (į olą kišama uždegta kartis turi ugnies semą ir priklauso šilumos izotopijai), o Kalėdų scenoje – vilkų medžioklė su rogėmis žiemos metu (žiemos metas ir rogės priklauso šalčio izotopijai).

61 pav. siejasi su 57 pav., kuriame yra pavaizduotas žuvies gaudymas. Abu paveikslai vaizduoja gyvūnų medžioklę žiemos metu. Medžioklė vyksta lauke ir ją atlieka vyrai. Moterų atliktys šiuose paveiksluose yra susijusios su namų ūkiu, t. y. su namais.

<sup>126</sup> Ten pat, p. 57.

<sup>127</sup> Tokia medžioklė populiari buvo XVIII – XIX a.

<sup>128</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 82.



Taigi apatiniuose Kalėdų scenos paveiksluose yra vaizduojami moterų ir vyrų darbai, kurie turi būti atliekami iki Kalėdų – moterys turi užbaigti verpimą ir audimą, o vyrai – prakirsti užšalusį šulinį, pagauti žuvį, pasirūpinti bitėmis, sumedžioti vilkus. Moterų darbai yra susiję su namų erdve, o vyrų – su lauko. Namai ir laukas, o kartu moterys ir vyrai, šiuose paveiksluose priklauso skirtingoms izotopijoms – namai ir moterys priklauso šilumos izotopijai, o laukas ir vyrai – šalčio. Taip pat apatiniai Kalėdų scenos paveiksai sudaro priešpriešą Joninių paveikslams – Joninėms yra priskiriama šilumos izotopija, o Kalėdoms – šalčio.

Saulės nešimo epizodas išsiskiria iš visų kitų apatinių paveikslų epizodų – tai vienintelis epizodas, kuris vaizduoja ritualą (kiti minėti epizodai vaizduoja prieš Kalėdas atliekamus darbus). Saulės nešimo ritualas sulaužo stačiakampę paveikslo rėmų struktūrą, o saulės figūra išeina už rėmų ir patenka į arkos paveikslo rėmus:



62 pav.

Toks saulės figūros pavaizdavimas ir kitokia paveikslo rėmų struktūra sujungia saulės nešimo ritualą su arkos paveikslu, kuris vaizduoja Kalėdines apeigas:

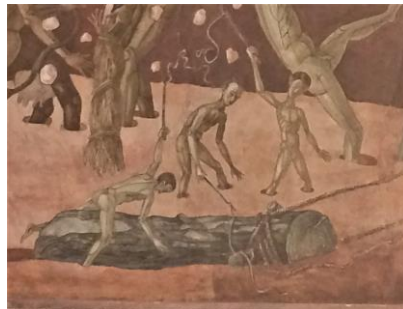


63 pav.

Kalėdų paveiksle yra pavaizduotas blukio tempimas. Blukis – tai kaladė ar kelmas (64 pav. kairės pusės apačioje ir 65 pav.), kurį už virvių tempia keli vyrai, o vaikai plaką jį botagais:



64 pav.



65 pav.

Blukio tempimo ritualas, kaip ir saulės nešimas, yra susijęs su artėjančios saulės pasitikimu ir jos pagerbimu. Blukis simbolizuoja praėjusių metų blogąsias jėgas, tad per Kalėdas jį vilkdavo po kiemus, plakdavo botagais (toks veiksmas turi sustiprinti blogųjų praėjusių metų jėgų išvayrą) ir galiausiai sudegindavo.<sup>129</sup>

Blukio tempimo ritualas yra susijęs su chtonine būtybe – Didžiąja gyvate<sup>130</sup>. Freskoje blukiu yra pasirinkta vaizduoti ne kaladę ar kelmą, o rąstą. Rąstas nuo kaladės ar kelmo skiriasi tuo, kad, priešingai negu pastarieji du, yra pailgas, t. y. turi ilgumo sėmą. Ilgumo sėmą taip pat turi gyvatė, taigi taip freskoje yra pabrėžiamas blukio ir Didžiosios gyvatės ryšys. Taigi blukis simbolizuoja ne tik praėjusių metų blogąsias jėgas, bet ir Didžiąją gyvatę, kuri yra saulės priešininkas: „Iškilingas kaladės per kaimą vilkimas ir deginimas per Kalėdas ar Naujuosius metus [...] greičiausiai simbolizavo Didžiosios gyvatės, „gadinusios“ ir „gėrusios“ saulę, sudeginimą, taip pat sugrįžusios saulės pergalę prieš ektonines jėgas.“<sup>131</sup> Nuo saulės yra neatsiejama ugnies sėma, tad blukio sudeginimas žymi saulės pergalę prieš Didžiąją gyvatę. Taigi saulės nešimo ritualas, kuris suardo 57 pav. įprastinę rėmų struktūrą ir įsiveržia į Kalėdų paveikslą, siejasi su blukio tempimo ritualu – jie abu yra atliekami tam, kad padėtų saulei sugrįžti.

Kitas Kalėdų paveiksle pavaizduotas ritualas – obels apkabinimas ir purtymas (66 pav.):



66 pav.

Obelis agrarinėse apeigose simbolizavo vaisingumą.<sup>132</sup> Paveiksle šalia pavaizduoto obelį apsikabinusio vyro stovi moteris – poros buvimas sustiprina šio vaizduojamo epizodo vaisingumo izotopiją. Obels apkabinimas ir jos purtymas yra vadinamas obels žadinimu.<sup>133</sup> Taigi obelis yra žadinama siekiant suaktyvinti jos vaisingumo galias. Šis epizodas yra panašus į saulės nešimo ir blukio vilkimo ritualus, kuriais siekiama suaktyvinti ir pasitikti ateinančią saulę. Taigi minėti trys Kalėdų scenoje pavaizduoti ritualai (saulės nešimas, blukio vilkimas ir obels žadinimas) yra susiję su gyvybinių jėgų skatinimu, kurios žiemos metu yra nuslopintos.

<sup>129</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 61-62.

<sup>130</sup> Ten pat, p. 62.

<sup>131</sup> Ten pat.

<sup>132</sup> Ten pat, p. 57.

<sup>133</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 13.

Vaisingumo izotopiją Kalėdų paveiksle papildė merginos su pirštinėmis (67 pav.) ir vyro su į vandenį pamerkta šakele (68 pav.) figūros:



67 pav.



68 pav.

Šias figūras susieti galima pagal jų kompoziciją. Abi figūros yra pavaizduotos priešingose paveikslų pusėse, bet atitinkamai toje pačioje vietoje – paveikslų kampuose. Moteris laikanti rankose pirštines atspindi per Kalėdas žaidžiamą keimerinio riešuto krintimo žaidimą – bernas išsirinkdavo patinkančią merginą ir su ja kartu turėdavo perkrimsti keimarinį riešutą. Kas pirmas perkrimsdavo gaudavo iš partnerio dovanų – merginos dažniausiai dovanodavo pirštines.<sup>134</sup> Riešutai buvo svarbūs erotinėje magijoje, ypač vestuviniuose žaidimuose – jie skatina vaisingumą, stiprina meilę ir vedybinius ryšius. Taigi ir visi žaidimai, susiję su riešutais, yra erotinio pobūdžio. Taip 67 pav. papildė Kalėdų scenos vaisingumo izotopiją.

Priešingoje paveikslų pusėje esantis epizodas vaizduoja vyrą su į vandenį įmerkta šakele, kurią įteikia merginai (68 pav.). Jei padovanota šakelė Kalėdų metu bus išsprogusi, tuomet mergina ateinančiais metais ištekės.<sup>135</sup> Šis dovanojimas, kaip ir pirštinių dovanojimas, yra susijęs su vestuviniu žaidimu, taigi taip pat patenka į vaisingumo izotopiją.

Taigi Kalėdų paveikslas pabrėžia gyvybės ir vaisingumo skatinimo ritualus ir žaidimus, kurie turi iš po žiemos miego pažadinti gamtą ir žmogų bei suaktyvinti jų gyvybines ir vaisingumo jėgas.

### 1.5.3. Užgavėnės

Vakarinė vestibulio siena turi du paveikslus, esančius arkoje – tai Kalėdų ir Užgavėnių paveiksai. Ant kitų vestibulio sienų yra tik po vieną paveikslą arkoje – Jurginės (šiaurinė siena), Joninės (rytinė siena) ir Mykolinės (pietinė siena). Taip šie paveiksai yra architektūriškai išskiriami ir atspindi svarbiausias<sup>136</sup> atitinkamų metų laikų šventes – pavasario (Jurginės), vasaros (Joninės), rudens (Mykolinės). Į šią seką taip pat galima įtraukti arkoje pavaizduotą Kalėdų paveikslą, kuris žymi

<sup>134</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 56.

<sup>135</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 47.

<sup>136</sup> Tai svarbiausios šventės, kurios yra susijusios su žemdirbystės ir gyvulininkystės veikla. Būtent dėl to svarbiausia pavasario šventė šioje freskoje yra ne Velykos (svarbiausia pavasario šventė krikščionių tikėjime), o Jurginės.

svarbiausią žiemos laikotarpio šventę. Taigi vakarinės sienos arkoje pavaizduotas Užgavėnių paveikslas iškrenta iš šios sekos – nors Užgavėnės yra pavaizduotos arkoje, tačiau jos nėra pagrindinė žiemos laikotarpio šventė.

Užgavėnių šventė yra švenčiama paskutinę žiemos mėnesio dieną ir yra pereinamojo laikotarpio šventė, kurios metu yra išlydima žiema ir sutinkamas pavasaris. „Daugelis tyrinėtojų Užgavėnės laiko pereinamojo laikotarpio (iš žiemos į pavasarį) šventę ir skiria jas jau prie pavasario švenčių ciklo. Taigi, Užgavėnės, kaip pereinamojo laikotarpio – pavasario – šventė, skiriasi nuo Kūčių ir Kalėdų, kaip pastovaus laikotarpio – žiemos – švenčių.“<sup>137</sup> Taigi Užgavėnės yra tarpinė šventė, kuri priklauso tiek žiemos, tiek pavasario izotopijoms. Dėl to Užgavėnių paveikslo pavaizdavimą arkoje taip pat galima laikyti tarpininku, kuris sujungia žiemos ir pavasario paveikslius.<sup>138</sup>

Užgavėnių sceną sudaro jau minėtas arkoje esantis Užgavėnių paveikslas ir taip pat du apatiniai paveikslai:



69 pav.

Apatinis kairysis paveikslas (70 pav.) Užgavėnių sceną susieja su pirmuoju pavasario paveikslu, vaizduojančiu Gandrines (71 pav.):



70 pav.



71 pav.

<sup>137</sup> N. Vėlius, *Baltų mitologija iš sakalo skrydžio*, Vilnius: Aidai, 2012, p. 133.

<sup>138</sup> Tą patį patvirtina Užgavėnių scenos padėtis vestibulio erdvėje – ji yra tarp Kalėdų ir Jurginių scenų.

Šiuos paveikslus sieja su bitėmis susiję papročiai. Kaip minėta, Gandrinių paveikslas vaizduoja bitininką, o 70 pav. vaizduoja paprotį, vadinamą „bičių spietimu“, kuris būdavo atliekamas Užgavėnių metu: „Lietuvoje buvo paplitęs paprotys vežioti „bičių spiečių“ arba tiesiog „bites“. Bites vaizduodavo dažniausiai kubilan susodinti ir paklode apdengti vaikai, zyziantys kaip bitės. Juos pašaliniai šlakstydavo vandeniu.“<sup>139</sup> Šis paprotys turėdavo garantuoti gerą bičių spietimą vasarą ir gausų medaus sunešimą.<sup>140</sup>

„Bičių spietimo“ paveiksle taip pat yra pavaizduoti du medžioklės būdai – medžiokle užsiima du kubilą nešantys bernai:



72 pav.

Dešinėje pusėje pavaizduotas bernas, senoviniu būdu medžiojantis paukščius – ant rėčio kampo yra paremtas pagalys, prie jo pririšta virvė ir apačioje paberta grūdų – kai paukštis nutupia lesti, pagaliukas yra patraukiamas ir paukštis pakliūva po rėčiu. Kairysis bernas taip pat užsiima senovine medžiokle – jauniklių gaudymu. Šiuo medžioklės būdu dažnai užsiimdavo bitininkai, nes jie žinodavo kur yra žvėrių urvai ar guoliai ir kada patelė išeidavo medžioti.<sup>141</sup> Kairysis bernas iškėlęs rankoje laiko mėsos gabalą – taip yra prisiviliojamas jauniklis. Dažniausiai grobdavo vilkų ir lapių jauniklius, o pagrobę parsinešdavo namo ir juos augindavo iki rudens.<sup>142</sup> Taigi paukščių gaudymo epizodas yra susijęs su medžiokle, o žvėrių jauniklių gaudymas – ne vien tik su medžiokle, bet ir su gyvulininkyste, nes pagauti žvėrys dar kurį laiką būdavo auginami.

Ant į kubilą sulindusių vaikų „bičių spietimo“ epizode vandenį pila į medį įsilipusios moterys:

<sup>139</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 70.

<sup>140</sup> Ten pat, p. 71.

<sup>141</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslo, 1991, p. 81.

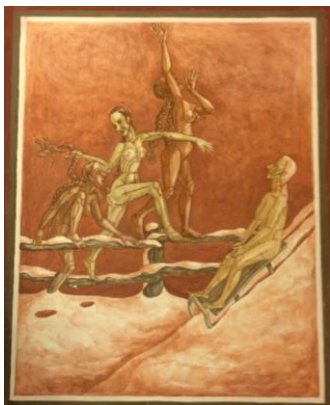
<sup>142</sup> Ten pat.



73 pav.

Laistymosi paprotys būdavo dažnas įvairiose agrarinėse šventėse. Šis paprotys yra susijęs su derlingumo skatinimu (dažniausiai linų) ir yra atliekamas tam, kad pasėliams vasarą užtektų lietaus.<sup>143</sup> Vandeniui dažniausiai laistydavosi moterys, nes būtent jų atliekamiems darbams – verpimui ir audimui, yra svarbus linų derlius. Taip Užgavėnių scenoje yra pratęsiama moterų ir vyrų darbų skirtis – vyrai „bičių spietimo“ paveiksle medžioja, o moterys rūpinasi linų derlingumu. Kaip buvo minėta, tokia pati skirtis yra pavaizduota apatinuose Kalėdų paveiksluose, kuriuose vyrai žvejoja, medžioja vilkus ir rūpinasi bitėmis, o moterys atlieka audimo ir verpimo darbus.

Apatinis dešinysis Užgavėnių scenos paveikslas vaizduoja ant tvoros užsilipusias mergas ir nuo kalno su rogėmis besileidžiančią senutę:



74 pav.

Ant tvoros užsilipusios merginos atlieka pavasario šaukimo paprotį: „Kiekvieną vakarą sodžiaus merginos lipa ant tvoros ir dainuoja šią dainą. [...] „Mes prašom Jurgio, kad atšiltų.“<sup>144</sup> . Šis epizodas pabrėžia Užgavėnių šventės priklausymą pavasario, o ne žiemos izotopijai. Merginų lipimo ant tvoros ir pavasario šaukimo paprotys yra susijęs su Jurginių laikotarpiu.<sup>145</sup> Tad šiuo epizodu Užgavėnių scena yra sujungiamą su Jurginių scena.

Verta atkreipti dėmesį, kad tiek „bičių spietimo“ paveiksle, tiek ir pavasario šaukimo paveiksle, merginos yra ne ant žemės, o užlipusios į viršų – „bičių spietimo“ paveiksle jos yra užlipusios į medį,

<sup>143</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 140.

<sup>144</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 157.

<sup>145</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 372.

o pavasario šaukimo – ant tvoros. Kaip minėta, į medį įsilipusios merginos skatina žemės derlingumą. Pavasario šaukimo paveiksle merginos ne tik skatina atšilimą, bet taip pat ir žadina žemę.<sup>146</sup> Pavasario šaukimo papročiuose yra svarbus saulės vaidmuo. Yra žinomas paprotys kuomet anksti rytą susirinkusios kaimo merginos bėga į laukus saulėtekio pusėn.<sup>147</sup> Taigi merginos atlieka tarpininkių vaidmenį – užsilipusios ant tvoros jos atsiduria virš žemės ir arčiau dangaus, o tokia padėtis leidžia joms saulę priartinti prie žemės. Merginų tarpininkių tarp saulės ir žemės vaidmenį pabrėžia paveikslo centre pavaizduota moteris su į viršų iškelta ranka ir į viršų pakelta galva.

Kitas epizodas pavasario šaukimo paveiksle vaizduoja nuo kalno su rogėmis besileidžiančią senutę. Užgavėnių papročiuose įvairus pasivažinėjimas yra siejamas su linų derliumi.<sup>148</sup> Pasivažinėjimas yra susijęs su linų pluoštais – atlikus pasivažinėjimo paprotį linų pluoštai bus ilgesni: „Visoje Lietuvoje plačiai yra žinomas paprotys, kad Užgavėnių dieną reikia važinėti rogėmis, tada ateinančiais metais gerai užderės linai, turės ilgą pluoštą. [...] Važinėjantis reikia stengtis kuo toliausiai nuvažiuoti – tuo didesni augs linai.“<sup>149</sup> Važinėjamasi yra keliais būdais – paprastu pasivažinėjimu su arkliais arba su rogutėmis nuo kalno.<sup>150</sup> Paveiksle pavaizduota senutė ne tik skatina linų augimą, bet ir pratęsia tarpininkės tarp žemės ir saulės vaidmenį, kadangi rogėmis yra leidžiamasi nuo viršaus (kalno) į apačią (link žemės). Taigi leidimosi nuo kalno epizodas taip pat skatina pavasario atėjimą.

Viršutiniame arkoje esančiame paveiksle yra pavaizduota Užgavėnių šventė:



75 pav.

Paveikslo centre yra pavaizduotas ratas ir išdraskytos Morės likučiai. Pavaizduotas Morės išdraskymas rodo Morės sunaikinimą (dažniausiai Morė būdavo sudeginama, bet ne visada), kuris simbolizuoja žiemos pabaigą ir pavasario pradžią. Morė buvo įsmeninta augmenijos ir derliaus dievybė, kuri yra susijusi su vaisingumu.<sup>151</sup> Vaisingumui pabrėžti Morė yra pavaizduota su didelėmis krūtėmis:

<sup>146</sup> Ten pat.

<sup>147</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 108.

<sup>148</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 93-97.

<sup>149</sup> Ten pat, p. 93-94.

<sup>150</sup> Ten pat, p. 97.

<sup>151</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 87.



76 pav.

Morės sunaikinimas yra susijęs su tikėjimu, kad augmenijos dievybės pavasarį atgims naujoje augmenijoje.<sup>152</sup> Taigi Morės sunaikinimas žiemos pabaigoje yra atliekamas tam, kad pavasarį atgimtų augmenija.

Paveikslo viduryje pavaizduotas ratas nurodo į Morės vežiojimo paprotį. Morę uždėdavo ant rato taip, kad važiuojant ji suktųsi: „[...] ant pavažos pritaisydavo kuolą, ant jo užmaudavo tekinį. Pavaža kryptdavo žemyn, o tekinis sukdamosi drauge su Boba, ši sukdamasi išskėstomis „rankomis“ stengdavosi užgauti praevį.“<sup>153</sup>

Vežamą Morę lydėdavo įvairūs persirengėliai. Būdavo persirengiama dviejų tipų kaukėmis – gyvulinėmis ir demoniškų būtybių. Freskoje yra pavaizduoti penki persirengėliai, vaizduojantys tris gyvulius ir keturias demoniškas būtybes. Iš gyvulių yra pavaizduoti gervė (77 pav.), arklys ir ožys (78 pav.):



77 pav.



78 pav.

Gervė yra pavaizduota ant pagalio, su pritaisytu snapu. Šis paukštis yra siejamas su vaisingumu ir vedybiniais burtais: „Visi gervininkai užsuka į kiekvieną kaimo trobą ir prašo riešutų. Jei kuri mergina mėgintų neduoti, tai gervė puola kapoti, o palydovai vyrai sugriebia ir ištepa suodžiais ar anglimi – tai ženklas, kad kitais metais per Užgavėnes bus neištekėjusi.“<sup>154</sup>

78 pav. yra pavaizduotas ožys ir arklys. Arklys būdavo padaromas taip: „Ant pryšakinio rėčio iš šiaudų grįžtės pataiso žirgo galvą, o prie užpakalio – kanapinę uodegą. Viską apdengia balta drobule. Iš po drobulės matosi dvi raitelio kojos.“<sup>155</sup> Arklys simbolizuoja vegetacijos demoną, kuris

<sup>152</sup> Ten pat, p. 88.

<sup>153</sup> Ten pat, p. 80.

<sup>154</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 67.

<sup>155</sup> Ten pat, p. 63.



Užgavėnių metu pradeda veikti gamtoje.<sup>156</sup> Vaisingumo galia taip pat yra priskiriama ir ožiui – tikėta, kad ožio vaisingumas persiduoda žemei.<sup>157</sup> Taigi visi trys gyvuliai yra susiję su vegetacinėmis jėgomis ir vaisingumu.

Be gyvulinių kaukių, freskoje yra matomos keturios demoniškų būtybių kaukės. Ne visos demoniškų būtybių kaukės yra atpažįstamos ir įvardijamos, dažnai jos tiesiog vaizduoja baisius raguotus ir barzdotus senius, kuriems vėliau buvo priskirti kitataučių vaidmenys (žydų, čigonų, vengrų, vokiečių).<sup>158</sup> Freskoje yra pavaizduotos dvi neįvardinamos būtybės (79 pav. ir 80 pav.), giltinė (81 pav.) ir velnias (82 pav.):



79 pav.



80 pav.



81 pav.



82 pav.

Giltinė yra atpažįstama iš dalgio figūros, o velnias – iš ragų ir didelės nosies. Šios dvi būtybės yra chtoninės kilmės ir yra siejamos su žemės dievybėmis, kurios, tikėta, turėtų pagerinti būsimą derlingumą ir vaisingumą.<sup>159</sup> Taigi persirengimo demoniškomis būtybėmis tikslas sutampa su persirengimo gyvuliais, taip pat ir su Morės vežiojimo tikslu – paskatinti vegetacines jėgas ir pavasario pradžia. Taigi tiek viršutinis, tiek ir du apatiniai Užgavėnių scenos paveikslai yra susiję su pavasario atėjimo skatinimu.

Užgavėnių paveikslas užbaigia 1C, 1B ir 1A erdvių sieninės dalies freską. Šioje dalyje, priešingai negu 2A, 2B ir 2C erdvių dalyje, nėra nuoseklaus pasakojimo, kuris tęstųsi per skirtingus paveikslus. Vėlinių, krikšto bobutės ir raito piršlio paveikslai atlieka 2C ir 1C erdvių jungimo funkciją, taip pat šie trys paveikslai sujungia sieninės dalies freską su mažosios patalpos freska. Be to, raito piršlio paveikslas taip pat sujungia 1C erdvę su 1B erdve, kurioje yra pavaizduoti vestuviniai žaidimai. Taigi šie trys paveikslai veikia kaip tarpininkai tarp skirtingų freskos dalių.

Kalėdų ir Užgavėnių scenos taip pat tarpusavyje nesukuria nuoseklaus pasakojimo, tačiau jos yra susijusios – jas jungia ne tik žiemos izotopija, bet ir su medžiokle ir bitėmis susiję epizodai. Kalėdų scenoje yra žuvų gaudymo, vilkų medžioklės ir drevės su bitėmis pjovimo epizodai, o Užgavėnių scenoje – paukščio medžioklės, vilko jauniklio gaudymo ir „bičių spietimo“ epizodai. Taip pat

<sup>156</sup> Ten pat, p. 64.

<sup>157</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 89.

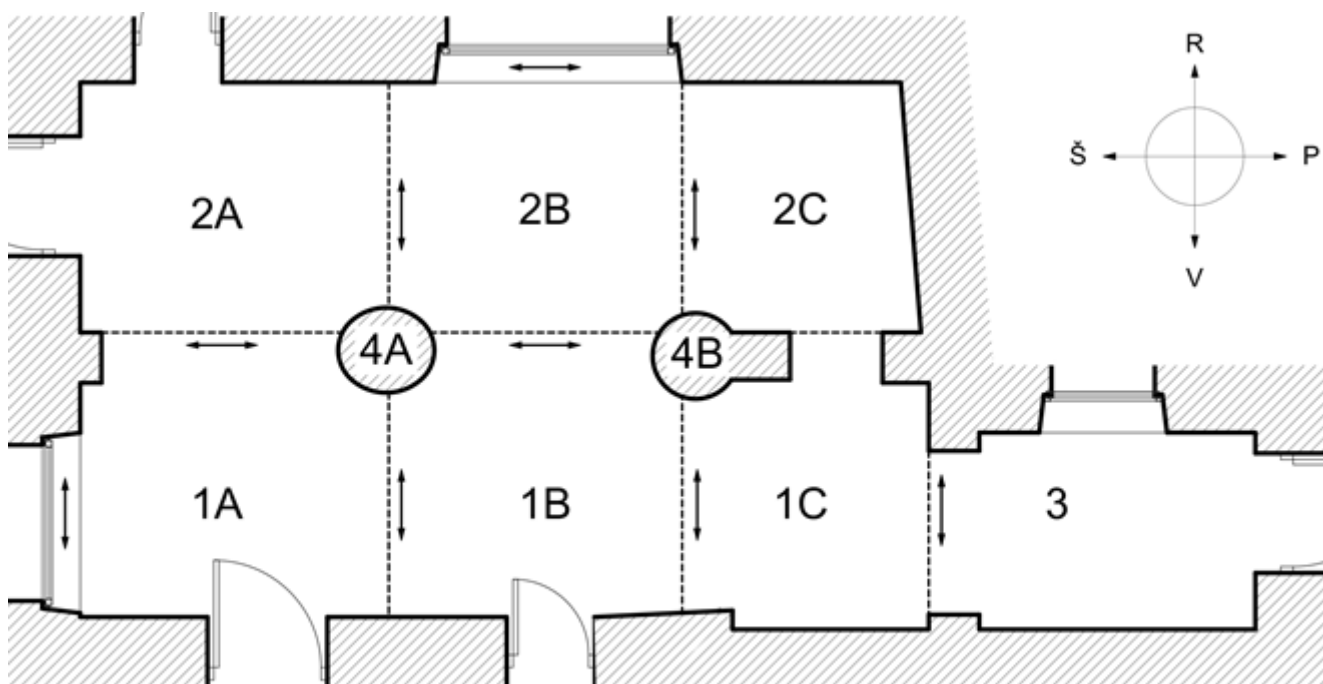
<sup>158</sup> Ten pat, p. 91.

<sup>159</sup> N. Vėlius, *Baltų mitologija iš sakalo skrydžio*, Vilnius: Aidai, 2012, p. 137.

sutampa šiose scenose pavaizduoti papročiai, susiję su pavasario atėjimo skatinimu – Kalėdų scenoje yra velkamas blukis, purtoma obelis ir nešamas saulės atvaizdas, o Užgavėnių scenoje – sunaikinama Morė, persirengiama įvairiomis būtybėmis ir gyvuliais, laistomos „bitės“, lipama ant tvoros ir leidžiamasi su rogutėmis nuo kalno.

## 2. Kolonos

Vestibiulio centrinėje dalyje yra dvi kolonos. Viena kolona yra savarankiška (4A), o kita – su piliastru (4B) (t. y. sujungta su siena):



Vilniaus universiteto Lituanistikos centro vestibulius  
M1:60

P. Repšys teigia, kad savarankiška kolona yra „išeities taškas. Ji – pastato ramstis, laikantis skliautą. Koloną pajudinus, sugriūtų visas pasaulis.“<sup>160</sup> Taigi freskos autorius koloną laiko ypatingu vestibulio elementu. Kolonos išskirtinumas pasireiškia plastiniame matmenyje – savarankiška kolona yra cilindro (t. y. dviejų ištęstų apskritimų) formos. Taip pat kolona yra išskirtinė vestibulio plane – ji yra atskirta nuo sieninės freskos dalies. Tačiau eidetiškai ir topologiškai išskirta kolona vestibulio erdvėje nesukelia chaotiškumo įspūdžio, nes yra tolydžiai integruota. Savarankiškos kolonos tolydžią integraciją žymi kolona su piliastru, užimdama tarpinę padėtį tarp sieninės vestibulio dalies ir kolonos – kolona piliastru yra sujungta su pietine vestibulio siena, o plane matomas erdvinis pertrūkis 2C ir 1C erdvių susikirtimo vietoje yra sujungiamas arka.

Taigi judant nuo pietinės vestibulio sienos link 4B kolonos ir link 4A kolonos yra matomas tolydus eidetinių kategorijų perėjimas. Apskrita savarankiškos kolonos forma yra tolydžiai suformuojama, nes kolona su piliastru yra pusiau apskirti ir sujungta arka (kuri yra puslankio formos) su pietine siena. Taip pat verta atkreipti dėmesį į tai, kad 2C ir 1C erdvėse lubos yra cilindrinės, taigi taip pat žymi tolydų perėjimą link savarankiškos kolonos.

<sup>160</sup> Petras Repšys, Vilnius: Kultūros barai, 2006, p. 251.

Kaip minėta, išskirtinis savarankiškos kolonos bruožas yra tas, kad ji vienintelė vestibulio plastiniame matmenyje turi apskritimo formą. Vestibulio erdvėje yra matoma priešprieša tarp tiesių ir lenktų formų – lenktos formos dominuoja lubose (buriniai skliautai, dvilapės arkos, cilindriniai skliautai), o tiesios formos dominuoja sieninėje vestibulio dalyje. Tiesa, lenktos formos sieninėje dalyje yra tose vietose, kur sieninė vestibulio dalis susijungia su buriniais ir cilindriniais skliautais. Tose vietose yra arkos, o tose arkose – penki pagrindiniai paveikslai: Jurginių, Joninių, Mykolinių, Kalėdų ir Užgavėnių. Taip yra užmezgama jungtis tarp arkoje (lenkta forma) esančių paveikslų ir tarp savarankiškos kolonos (lenkta forma).

## 2.1. Savarankiška kolona

Savarankiškoje kolonoje yra pavaizduotas vyro apliejimas vandeniu (83 pav.), vilko nasrų užrakinimas (84 pav.) ir tris kartus atkartota nususio vyro, ištiestomis rankomis, figūra (85 pav.):



83 pav.



84 pav.



85 pav.

83 pav. yra pavaizduota, kaip moteris aplieja pjautuvą laikantį ir rugiais apsijuosusį vyrą. Apliejimas vandeniu yra dažnas ritualas agrarinių švenčių metu ir yra labiausiai paplitęs pavasario laikotarpiu – vandeniu yra apliejamas pirmąją bandą parginęs piemuo<sup>161</sup>, pirmąją dieną iš lauko grįžęs artojas<sup>162</sup>, iš sėjos grįžęs sėjėjas<sup>163</sup>, laistomasi antrą ir trečią Velykų dieną<sup>164</sup>. Tačiau apliejimas vandeniu yra atliekamas ir kitais metų laikais, pvz. žiemą, Užgavėnių metu bernai važinėjasi po kaimą ar laukus, o aplinkiniai stengiasi juos aplieti vandeniu<sup>165</sup>, taip pat jau minėtas vaikų apliejimas vandeniu „bičių spietime“. Apliejimo vandeniu ritualai yra susiję su žemdirbyste ir yra skirti derlingumo skatinimui. Kolonoje pavaizduotas apliejimas vandeniu yra atliekamas vasarą, rugiapjūtės metu (rugiapjūtė nurodo pjautuvo ir rugių pėdo figūros). Pjautuvo figūra taip pat nurodo į tai, kad vyras atlieka rugių

<sup>161</sup> *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 175.

<sup>162</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 161.

<sup>163</sup> Ten pat, p. 176.

<sup>164</sup> B. Imbrasienė, *Lietuvių kalendorinės šventės*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1990, p. 52.

<sup>165</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 69-70.

kirtėjo vaidmenį, o rugių kirtėjus, pirmąją rugiapjūtės dieną apliedavo šaltu vandeniu tam, kad būtų gera grūdų branda ir geras rugiapjūtės oras.<sup>166</sup> Taigi pavaizduotas apliejimo veiksmas yra susijęs su žemdirbyste.

Kitas epizodas kolonoje vaizduoja vilko nasrų užrakinimą. Šis ritualas būdavo atliekamas pavasarį, Jurginių metu. Kolonoje yra pavaizduota, kaip piemuo į gyvulių bandą meta raktą. Raktas nurodo į užrakintus vilko nasrus ir yra metamas į gyvulių bandą tam, kad vilkas neišpjautų gyvulių.<sup>167</sup> Taigi apliejimas vandeniu yra susijęs su žemdirbyste, o vilko nasrų užrakinimas – su gyvulininkyste.

Kolonoje yra pavaizduoti dar du, antrame plane esantys epizodai – karvė, įkliuvusi į venterį<sup>168</sup>, (86 pav.) ir ant medžio kariamasis vilkas (87 pav.):



86 pav.



87 pav.

Abu šie epizodai yra susiję su gyvulininkyste ir apsauga nuo vilkų, taigi pratęsia vilko nasrų užrakinimo epizodą. Šalia į venterį įkliuvusios karvės yra pavaizduotas šuo. Šuo – tai piemenų pagalbininkas, padėdavęs jiems ganyti gyvulius. Karvė, įkliuvusi į venterį nurodo į nesėkmingą piemenų ganymą, nes šunimis piemenys pjudydavo nepaklusnias karves, kurios mėgdavo atsiskirti nuo bandos.<sup>169</sup> Taigi kolonoje yra pavaizduota nuo bandos atsiskyrusi karvė. Pavieniui esančios karvės tapdavo lengvu grobiu vilkams.

87 pav. vaizduoja kitą apsisaugojimo nuo vilkų epizodą – vilkų medžioklę. Kolonoje yra pavaizduota kilpinė medžioklė: „Kilpomis gaudydavo ir vilkus. Jas darydavo iš storos virvės ir pritaisydavo prie svirties [arba medžio]. Patekusį į kilpą vilką svirtis pakeldavo ir pakardavo.“<sup>170</sup>

Taigi ant kolonos yra pavaizduoti trys epizodai, susiję su gyvulininkyste ir gyvulių apsauga nuo vilkų, ir vienas epizodas, susijęs su žemdirbyste ir derlingumo skatinimu.

85 pav. yra pavaizduota tris kartus atkartota vyro figūra, su į šoną ištiestomis rankomis. Atkartojant vyro figūrą, ji yra du kartus didinama. Taip pat keičiasi figūros spalva – pirmoji, priekyje esanti figūra, yra rudos spalvos, antroji – raudonos, trečioji – baltos. Šios trys spalvos yra pagrindinės spalvos

<sup>166</sup> Ten pat, p. 231.

<sup>167</sup> Ten pat, p. 153.

<sup>168</sup> Pavaizduota venterio figūra taip pat yra nuoroda į žvejybą.

<sup>169</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 54.

<sup>170</sup> Ten pat, p. 83.

sieninėje freskos dalyje. Atsikartojančios vyro figūros korpusas sudaro cilindrinę figūrą – taip vyro figūros forma tampa panaši į koloną, ant kurios ši figūra ir yra pavaizduota. Į šoną ištiestos rankos, ypač trečiosios vyro figūros, yra pavaizduotos taip, tarsi apglėbiančios visą koloną (88 pav.):



88 pav.

Taigi vyro figūra yra sutapatinama su kolona. Kaip minėta, kolona vestibulio erdvėje nesiliečia su nė viena siena – sieninės dalies freska yra išdėstyta aplink koloną, arba, kitaip tariant, kolona yra apsupta sieninės freskos dalies. Ištiestos vyro figūros rankos tuomet nurodo ne vien tik į kolonos apglėbimą, bet ir į visą sieninės dalies freską. Taip kolona ir joje pavaizduoti epizodai plastiškai ir tematiškai apibendrina visą sieninės dalies freską – trejos vyro figūros spalvos yra dominuojančios spalvos sieninėje freskoje, o du pagrindiniai kolonos epizodai (apliejimas vandeniu ir vilko nasrų užrakinimas) nurodo į du sieninės freskos pasakojimus – žemdirbystę ir gyvulininkystę.

## 2.2. Kolona su piliastru ir arka

Kolonoje su piliastru yra pavaizduoti vaikai, žaidžiantys mirtį<sup>171</sup>:



89 pav.



90 pav.



91 pav.

<sup>171</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 170.

Vienas vaikas yra įsilipęs į medį ir rankoje turi varpelį. Kiti vaikai yra užrištomis akimis. Pagal varpelio garsą vaikai užrištomis akimis bando pagauti varpelį turintį vaiką. Šis žaidimas yra susijęs su tikėjimu, kad mirusiojo akys yra kenksmingos gyvųjų pasauliui.<sup>172</sup>

Kolonoje su piliastru pavaizduotas vaikų žaidimas simbolizuoja vėlių išėjimą į pomirtinį pasaulį. Vaikai užrištomis akimis atlieka vėlių tematinį vaidmenį. Šiame epizode yra matoma priešprieša tarp apačios ir viršaus – vaikas su varpeliu yra viršuje, o vaikai užrištomis akimis – apačioje, ant žemės. Taip į medį įsilipęs vaikas su varpeliu nurodo vėlėms kelią į pomirtinį pasaulį. Tokius vaikų tematinius vaidmenis pagrindžia medžio figūra. Iš lapų galima atpažinti, jog tai yra šermukšnio medis. Pasaulio medis tautosakoje dažnai yra vaizduojamas šermukšniu ir kitaip dar vadinamas Vėlių taku. Taigi šermukšnio medis, nurodantis į Vėlių taką, ir užrištomis akimis vaikai, atliekantys vėlių vaidmenį, simbolizuoja vėlių kelionę į pomirtinį pasaulį.

Kolona su piliastru, kaip ir savarankiška kolona, atlieka scenų jungimo funkciją. Ji sujungia mažosios patalpos freską, kurioje yra pavaizduotas Pasaulio medis, su sieninės dalies freska. Jungtis yra matoma ir plastiniame lygmenyje – kolona plastiškai yra panaši į medžio kamieną, kuris taip pat yra cilindro formos.

Koloną su piliastru ir mažosios patalpos freską jungia ir vėlių figūros, kurių erdvinis išsidėstymas yra nuoseklus ir eina nuo kolonos su piliastru, link Vėlinių paveikslo ir iki mažosios patalpos, kurioje yra pavaizduoti laidotuvių paveikslai.

Kolonoje su piliastru, be vaikų, žaidžiančių mirtį, yra pavaizduoti du epizodai, kurie siejasi su pavasario scenomis – Gandrinėmis ir Jurginėmis. Vienas epizodas vaizduoja bičių avilį (92 pav.), o kitas – gyvulio laistymą vandeniu (93 pav.):



92 pav.



93 pav.



94 pav.

Gandrinių paveiksle pavaizduotas bitininkas susisieja su 92 pav. pavaizduotu aviliu. Šias dvi figūras sieja ne vien tik bitės, bet ir rėmeliai, kuriuos laiko bitininkas (94 pav.), kadangi stačiakampio formos rėmeliai būdavo naudojami statiniuose aviliuose, o būtent tokio tipo avilys yra pavaizduotas 92 pav.

<sup>172</sup> P. Dundulienė, *Senieji lietuvių šeimos papročiai*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2002, p. 256.

93 pav. moteris ant gyvulio pila vandenį. Šis paprotys yra susijęs su Jurginėmis, kurių metu pirmą kartą iš tvarto išginti gyvuliai būdavo apliejami vandeniu, kuris nuo jų nuplaudavo įvairias blogybes.<sup>173</sup> Šio epizodo sąsają su Jurginių paveikslu patvirtina šalia pavaizduota kirvio figūra, nes Jurginių paveiksle taip pat yra pavaizduotas kirvis, įkirstas į slenkstį.

Taigi kolonoje su piliastru esantys du epizodai (avilys ir gyvulio apliejimas vandeniu) nurodo į Gandrinių ir Jurginių paveikslus. Kaip minėta, tiek Gandrinės, tiek ir Jurginės būdavo laikomos naujų metų pradžia – Gandrinės laikomos gamtos atgimimo pradžia, o Jurginės – žemdirbio metų pradžia. Kolonoje su piliastru pavaizduotas vaikų žaidimas būdavo žaidžiamas balandžio 1 dieną.<sup>174</sup> Balandžio 1 diena anksčiau taip pat būdavo laikoma naujų metų pradžios diena: „Balandžio pirmoji senų senovėje buvo pavasario ūkio darbų pradžios diena. Daugumai Europos tautų tai buvo ir naujųjų metų pradžia.“<sup>175</sup> Taigi ant kolonos su piliastru esantys epizodai sujungia freskoje pavaizduotus paveikslus, kurie žymi metų pradžią.

Taigi kolonoje su piliastru yra matoma opozicija tarp pradžios (metų pradžia) ir pabaigos, kuriai priklauso mirties sema (vaikai, žaidžiantys mirtį). Ši opozicija nurodo tiek į gamtos, tiek ir į žmogaus gyvenimo cikliškumą. Pabaiga žymi kažko naujo pradžią – metų pabaiga žymi naujų metų pradžią, o žmogaus gyvenimo pabaiga – pomirtinio gyvenimo pradžią.

Arkoje, kuri koloną su piliastru sujungia su pietine siena, yra pavaizduoti įvairūs įrankiai:



95 pav.



96 pav.



97 pav.

Įrankiai yra suskirstyti pagal veiklos sritis – 95 pav. apačioje, žuvies formos figūroje yra pavaizduoti su žuvininkyste susiję įrankiai, 95 pav. viršuje, gyvulio formos figūroje – su gyvulininkyste susiję įrankiai, 96 pav. namo formos figūroje – namų ūkio įrankiai, 97 pav. medžio figūros formoje – sodininkystės įrankiai, moters formos figūroje – moterų naudojami įrankiai, statinės formos figūroje – staliaus įrankiai.

<sup>173</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 154.

<sup>174</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 115.

<sup>175</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 105.



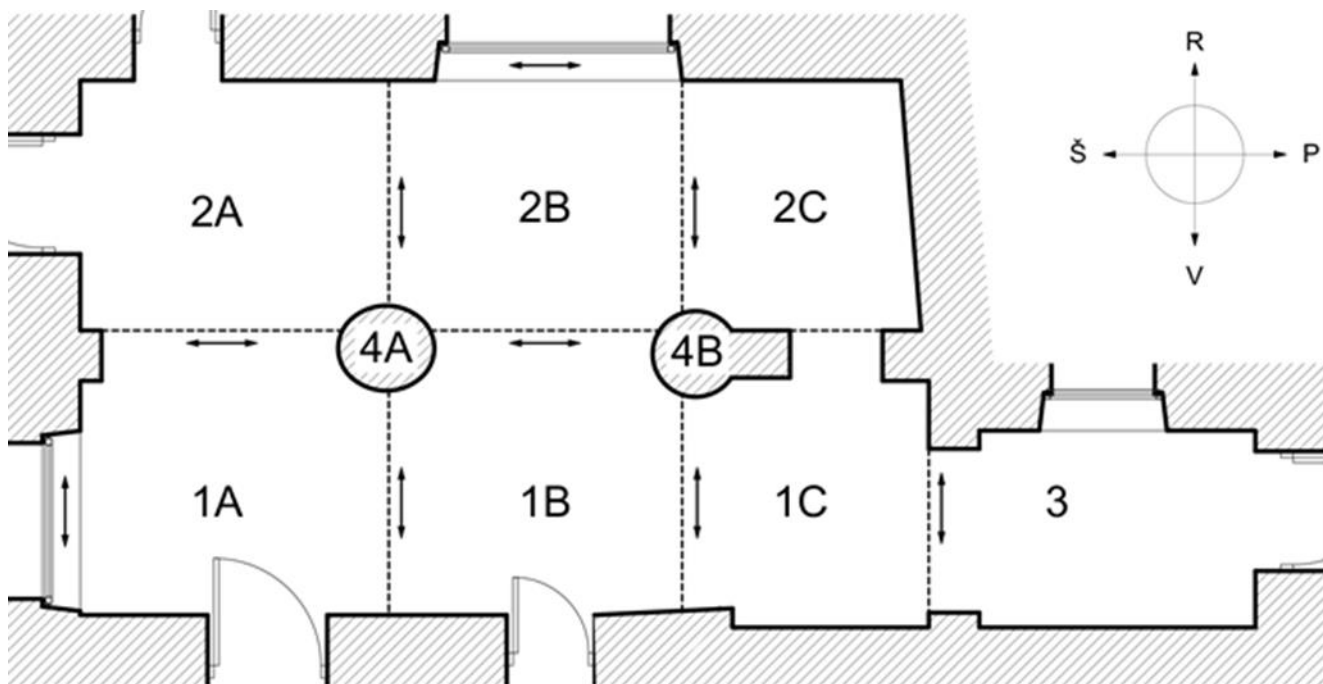
Arkoje pavaizduoti įrankiai sujungia įvairius sieninės freskos epizodus – žuvininkystės įrankiai nurodo į poledinės žūklės epizodą Kalėdų scenoje, gyvulininkystės įrankiai – į įvairius epizodus, susijusius su gyvuliais (pvz. į šeštinių košelienos epizodą), namų ūkio įrankiai – į Jurginių paveikslą, kuriame ant slenksčio pavaizduotas pjūklas ir kirvis, moterų naudojami įrankiai – į verpimo ir audimo epizodus Kalėdų scenoje.

Taigi arkoje, jungiančioje pietinę sieną ir koloną su piliastru, taip pat yra pavaizduoti epizodai, kurie apjungia sieninės freskos dalies epizodus. Taip tiek kolona, tiek kolona su piliastru, tiek minėta arka atlieka tą pačią, įvairių freskos epizodų jungimo, funkciją.

### 3. Freskos lubų dalis

#### 3.1. Buriniai skliautai

Vestibiulio erdvėje yra keturi buriniai skliautai – 2A, 2B, 1B ir 1A erdvėse:



Vilniaus universiteto Lituanistikos centro vestibulius  
M1:60

Keturi buriniai skliautai yra susiję su keturiais metų laikais. 2A burinis skliautas vaizduoja pavasarį (98 pav.), 2B – vasarą (99 pav.), 1B – rudenį (100 pav.), 1A – žiemą (101 pav.):



98 pav.



99 pav.



100 pav.



101 pav.

Kiekvienas burinis skliautas yra padalintas į keturias dalis, kurias skiria dvi įstrižai einančios baltos linijos. Taip burinių skliautų paveikslai yra padalinami į keturias dalis. Pagal tokį įreminimą yra išdėstyta burinių skliautų paveikslų kompozicija – dvejose dalyse yra pavaizduota grupė atlikėjų, o kitose dvejose – po vieną atlikėją ir po vieną figūrą. Taip pat visuose burinių skliautų paveiksluose yra pavaizduotos medžio šakos, apsiraizgiusios aplink vieną iš baltų rėmų. Taigi visų burinių skliautų kompozicija yra vienoda.

Kaip minėta, kiekvienas burinis skliautas atitinka tam tikrą metų laiką. Metų laikas skliautuose yra atpažįstamas iš medžio ir grupinių atlikėjų figūrų. Medžio figūra kiekviename paveiksle yra pavaizduota skirtingai – pavasario paveiksle su retais lapais, vasaros paveiksle su gausia lapija, rudens paveiksle su krentančiais lapais, o žiemos paveiksle lapų beveik nėra. Taigi medžio figūros lapija leidžia paveikslus susieti su tam tikru metų laiku.

Taip pat metų laiką nurodo grupinių atlikėjų figūros, kurios atlieka muzikantų tematinis vaidmenis. Muzikantų instrumentai nurodo į tam tikrą metų laiką: „Buriniuose skliautuose – muzikantai: vasarą groja styginiais (103 pav.), rudenį – pučiamaisiais (104 pav.), žiemą – mušamaisiais (105 pav.), pavasarį – augaliniais instrumentais<sup>176</sup> (102 pav.) (mitologinis skirstymas).“<sup>177</sup>:



102 pav.



103 pav.



104 pav.



105 pav.

Yra svarbi burinių skliautų topologinė padėtis vestibulyje. Keturi buriniai skliautai yra šalia vienas kito – liečiasi du greta esantys skliautai: 2A su 2B, 2B su 1B, 1B su 1A ir 1A su 2A. Taigi buriniai skliautai yra išsidėstę ratu, kuomet pirmasis, pavasario, skliautas (2A) liečiasi su paskutiniu, žiemos, skliautu (1A). Taip yra pabrėžiamas metų laikų cikliškumas – metų pabaiga yra naujų metų pradžia.

<sup>176</sup> Freskoje pavaizduota kaip vienas atlikėjas per šukas pučia į lapą ir taip skleidžia garsą, o kitas – pučia į delnuose suspaustą smilgą.

<sup>177</sup> Petras Repšys, Vilnius: Kultūros barai, 2006, p. 251.

Burinių skliautų cikliškumą pabrėžia ne tik jų išsidėstymas ratu, bet ir savarankiška kolona, kuri burinių skliautų atžvilgiu yra centre (4A). Kolona, kaip minėta, yra apskritimo formos, taigi jos buvimas centre pabrėžia burinių skliautų koncentrinį išsidėstymą ir cikliškumą. Taip pat kolona yra jungtis tarp lubų ir sieninės freskos dalių. Chromatiškai ir tematiškai, kaip minėta, savarankiška kolona yra artima sieninei freskos daliai. Tačiau ji išsiskiria eidetinėmis kategorijomis – kolona vienintelė turi apskritimo formą. Buriniuose skliautuose dominuoja lenktos linijos, taigi ne tik topologinės, bet ir eidetinės kategorijos susieja burinius skliautus su kolona. Taigi chromatika ir tematika koloną sieja su sienine freskos dalimi, o topologija ir eidetika – su lubų dalimi.

Buriniuose skliautuose yra pavaizduoti ne tik metų laikai. Sieninėje freskoje dominuoja rudos spalvos atspalviai, o lubų dalyje – mėlyna spalva. Taip sukurama priešprieša tarp žemės (sieninė dalis) ir dangaus (lubų dalis). Sieninės freskos figūras galima atpažinti kaip esančias ant žemės, nes sieninės dalies freskoje yra matomas horizonto kontūras (pvz. 106 pav.):

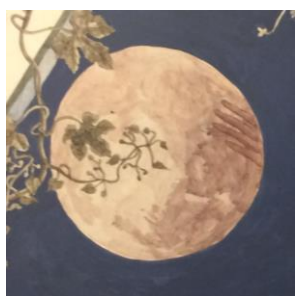


106 pav.

Buriniuose skliautuose dangaus pavaizdavimą galima atpažinti ne tik iš chromatikos, bet taip pat iš figūrų, kurios priklauso dangaus izotopijai: antropomorfinis paukštis (107 pav.), saulė<sup>178</sup> (108 pav.), Grįžulo ratai (109 pav.), mėnulis (110 pav.):



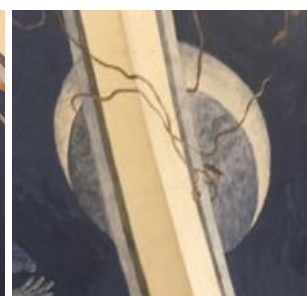
107 pav.



108 pav.



109 pav.



110 pav.

Eidetiškai šios figūros susigrupuoja į dvi dalis. Pavasario danguje esanti antropomorfinio paukščio figūra yra pavaizduota su žmogaus rankomis. Ištiestos į viršų rankos ir į šoną išskleisti sparnai šią figūrą padaro panašią į rudens danguje pavaizduotas Grįžulo ratus sudarančias žvaigždžių figūras. Paukščio ir žvaigždžių figūrų kampuočumas yra priešingas vasaros danguje pavaizduotai saulės

<sup>178</sup> Kad šiame paveiksle yra pavaizduota saulės figūra nurodo greta pavaizduotas Televelis..

figūrai ir žiemos danguje pavaizduotam mėnuliui, kurie yra apvalių formų. Taigi šių figūrų eidetinės kategorijos sugrupuoja pavasarį su rudeniui ir vasarą su žiema.

Taip pat verta atkreipti dėmesį, kad žiemos paveiksle esanti mėnulio figūra yra pavaizduota kitaip negu kitos trys figūros – ją kerta linija. Taip mėnulio figūra atsiduria dvejose paveikslo dalyse. Kitos trys figūros yra vienoje paveikslo dalyje ir už rėmų neužgina.

Gretimose paveikslų dalyse yra pavaizduotos žmogaus figūros, kurios atitinkamai siejasi su dangaus izotopijai priklausančiomis figūromis. Šios figūros yra izoliuotos nuo kitų burinių skliautų paveikslų figūrų (pvz. muzikantų), tačiau būtent toks izoliavimas jas išskiria ir tuo pačiu susieja vieną su kita. Taip pavasario danguje nuo kitų yra išskiriamos, bet tarpusavyje susiejamos moters ir antropomorfinio paukščio figūros (111 pav.), vasaros danguje – vyro ir saulės figūros (112 pav.), rudens danguje – moters ir Grįžulo ratų figūros (113 pav.), žiemos danguje – dviejų vyrų ir mėnulio figūros (114 pav.):



111 pav.



112 pav.



113 pav.



114 pav.

Šias figūras sieja ne tik topologinė jų izoliacija, bet ir plastinis panašumas. 111 pav. moters figūra yra ištiestomis rankomis ir kojomis – taip ji yra panaši į antropomorfinio paukščio su ištiestomis rankomis ir sparnais figūrą. 112 pav. vyro figūra yra pavaizduota susirietusi, taip vyro figūra įgyja lenktą formą ir tampa panaši į saulės figūrą. 113 pav. moters figūra yra panaši į Grįžulo ratų figūrą – stačiakampio formos moters kūno dalis ir į šoną ištiesta viena ranka plastiškai yra panaši į Grįžulo ratų žvaigždžių išsidėstymą. Taip pat Grįžulo ratai dar yra vadinami „samčiu“, nes primena jo formą, o moters figūra rankoje laiko būtent samtį. 114 pav. yra pavaizduotos dvi figūros – du vyrai, kurie yra pavaizduoti sujungti – ant vieno vyro pečių yra pavaizduotas kitas vyras. Kaip minėta prieš tai, mėnulio figūra yra dviguba, nes ją kerta linija. Taigi mėnulio ir dviejų vyrų figūras sieja susidėjimas iš dviejų dalių.

Buriniuose skliautuose pavaizduotos atskiros žmonių figūros yra pavaizduotos kitaip, negu muzikantų figūros – jos nesiliečia su paveikslų dalių rėmais ir taip sukuria kybojimo ore įspūdį. O muzikantų figūros, atvirkščiai, liečiasi su rėmais ir atrodo lyg stovinčios ant žemės. Pvz. 115 pav. kai kurios muzikantų figūros yra pavaizduotos lyg stovinčios ant žemės, o viena – sėdinti ant rėmo krašto:



115 pav.

Taigi nuo muzikantų atskirtų ir tarsi ore kabančių žmonių figūrų statusas yra ypatingas, nes taip jos yra priartinamos prie dangaus sferos. Jų suartėjimą su dangaus sfera parodo ne tik jų kabėjimas ore, bet ir jų susiejimas su dangaus izotopijai priklausančiomis figūromis (antropomorfiniu paukščiu, saule, Grįžulo ratais, mėnuliu). Šių figūrų santykį su dangaus sfera taip pat sustiprina melsva jų spalva. P. Repšys įvardina su dangaus sfera susijusių figūrų<sup>179</sup> tematinius vaidmenis: Aušrinė (116 pav.), Televelis (117 pav.) ir Kainas su Abeliu (118 pav.)<sup>180</sup>:



116 pav.



117 pav.



118 pav.

Šių figūrų tematinį vaidmenį įvardinimas leidžia ne tik plastiškai, bet ir tematiškai susieti jas su dangaus izotopijai priklausančiomis figūromis. Aušrinės ir antropomorfinio paukščio figūra siejasi tuo, kad Aušrinės pasirodymą praneša paukščiai.<sup>181</sup> Televelio ir saulės figūros ryšį paaiškina saulės nukalimo mitas – „Kada tai labai seniai žmonės gyveno tamsoje, nežinojo dienos šviesos, nes nebuvo Saulės. Jiems padėti panoro milžiniškos jėgos kalvis Teliavelis. Jis su savo didžiuliu geležiniu kūju per šešerius metus iš blizgančios geležies nukalė Saulę, įžiebė ją ir įsviedė dangun, kad ji šviestų žmonėms.“<sup>182</sup> Moters su samčiu ir Grįžulo ratų figūras taip pat sieja mitas. Mite pasakojama, kaip mergaitė samtyje nešusi vandenį, bet užkliuvusi už šuns. Ji šunį pagirdė ir tuomet samtis virtęs sidabrinium. Vėliau į namus užsuko pakeleivis ir mergaitė, pati negėrusi, su sidabrinium samčiu davė jam atsigerti. Tuomet samtyje pasirodė septyni deimantai, kurie pakilo į dangų ir virto žvaigždynu.<sup>183</sup>

<sup>179</sup> Nejvardinta yra tik moters su samčiu figūra.

<sup>180</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 170-172.

<sup>181</sup> P. Dundulienė, *Pagonybė Lietuvoje. Moteriškos dievybės*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 181.

<sup>182</sup> M. Bartninkas, *Didžiųjų mitų keliais*, Vilnius: 1999, p. 315.

<sup>183</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių liaudies kosmologija*, Vilnius: Mokslas, 1988, p. 57-58.

Tai, jog freskoje yra pavaizduotas šis mito variantas, patvirtina į šunį panaši figūra, pavaizduota šalia Grįžulo ratų:



119 pav.

Ypatingas yra žiemos dangaus paveikslas, kuris vaizduoja mėnulį ir Kainą su Abeliu. Mėnulio figūra tematiškai šiame paveiksle siejasi ne su Kaino ir Abelio figūromis, bet su pavasario paveiksle pavaizduota Aušrine ir mitu, kuriame Mėnulis išduoda Saulę ir rengiasi tekėti už Aušrinės, tačiau Perkūnas jiems sutrukdo.<sup>184</sup> Aušrinė yra pavaizduota pavasario skliaute, o mėnulis – žiemos. Taip yra parodyta jų atskirtis, tačiau tuo pačiu ir sąsaja, kadangi po žiemos vėl prasideda pavasaris. Aušrinės ir mėnulio jungtį parodo ne tik metų laikų cikliškumas, bet ir medžio figūra. Mitologijoje Aušrinė yra siejama su Perkūno medžiu – dažniausiai ąžuolu, kuris yra laikomas ir Pasaulio medžiu.<sup>185</sup> Freskoje iš lapų ir vaisių formų galima atpažinti, kad yra pavaizduotas apynys, kuris tautosakoje taip pat yra laikomas Pasaulio medžiu:

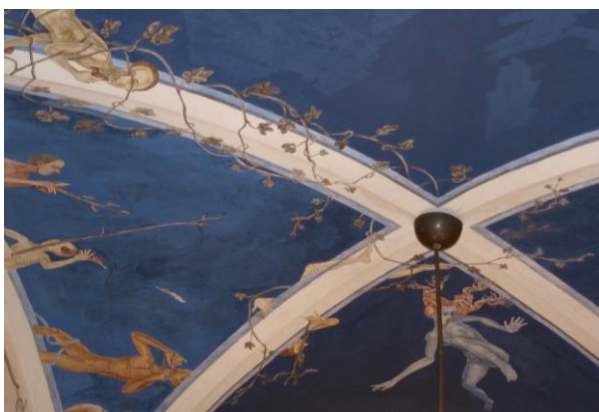


120 pav.

Apynys freskoje yra pavaizduotas visuose skliautuose – pavasario, rudens, vasaros ir žiemos, taigi jis tampa ne tik metų laikų jungtimi, bet ir tarpininku tarp Aušrinės ir mėnulio, nes apynio figūra prasideda nuo Aušrinės figūros (121 pav.) ir užsibaigia ties mėnulio figūra (122 pav.):

<sup>184</sup> P. Dundulienė, *Senovės lietuvių mitologija ir religija*, Vilnius: Mokslas, 1990, p. 52.

<sup>185</sup> P. Dundulienė, *Pagonybė Lietuvoje. Moteriškos dievybės*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 180.

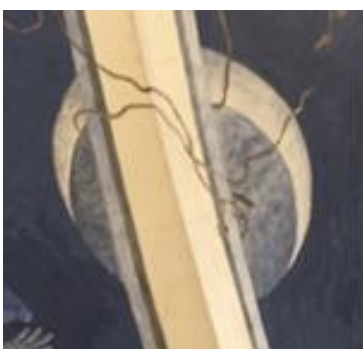


121 pav.



122 pav.

Mėnulio figūra yra pavaizduota apskritimo formos ir vienu metu vaizduoja dvi mėnulio fazes – jaunatį ir delčią<sup>186</sup>:



123 pav.

Kaip minėta, burinių skliautų viduryje esanti apskritimo formos kolona simbolizuoja metų laikų kaitą, cikliškumą. Tokią pačią reikšmę įgyja ir apskritimo forma pavaizduota mėnulio figūra. Jaunaties fazė yra pirmoji mėnulio fazė, o delčia – paskutinė. Taigi mėnulio figūra, vienu metu vaizduodama pirmąją ir paskutinę mėnulio fazes, kaip ir kolona, nurodo į cikliškumą. Mėnulio figūros ir kolonos jungtį patvirtina ir kolonoje pavaizduota pjautuvo figūra, kuri savo forma yra panaši į minėtas dvi mėnulio fazes.

Kaino ir Abelio figūros, esančios žiemos skliaute (118 pav.), yra jungtis tarp sieninės freskos dalies ir lubų. Freskoje yra pavaizduota, kaip Kainas ant pečių neša Abelį.<sup>187</sup> Kaino ir Abelio figūros nurodo į Senąjį Testamentą ir istoriją, kuomet Kainas nužudo Abelį. Tačiau freskoje yra pavaizduotas ne Abelio nužudymas, o jo nešimas ant pečių. Nešimas ant pečių nurodo į Senajame Testamente aprašytus Kaino ir Abelio veiksmus – į žemės derliaus ir gyvulių atnašavimą: „Laikui bėgant, Kainas aukojo VIEŠPACIUI žemės derliaus atnašą, o Abelis savo ruožtu aukojo savo kaimenės rinktines pirmienas.“ (ST, Pr 4.3-4). *Nešimas* ir *atnaša* yra tos pačios šaknies žodžiai, taigi freskoje pavaizduotą Abelio nešimą galima sieti su Senajame Testamente minimomis atnašomis. Kaip minėta, Senajame Testamente minima, kad Kainas atnašavo žemės derlių, o Abelis – gyvulius, nes Kainas užsiiminėjo

<sup>186</sup> Priklausomai nuo to koku kampu yra žiūrima į pavaizduotą mėnulį, galima matyti tai jaunaties, tai delčios fazes.

<sup>187</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172.



žemdirbyste, o Abelis – gyvulininkyste: „Abelis tapo aviganiu, o Kainas žemdirbiu.“ (ST, Pr 4.2). Taigi freskoje pavaizduotas *nešimo* veiksmas Kainą susieja su žemdirbyste, o Abelį – su gyvulininkyste. Taip Kaino ir Abelio figūros susieja lubų dalį su sienine freskos dalimi, kurioje vaizduojami įvairūs žemdirbystės ir gyvulininkystės papročiai ir apeigos (pvz. Vėlinių paveiksle (48 pav.) yra pavaizduotas kiaulės, kuri reprezentuoja gyvulininkystę, ir rugių pėdo, kuris nurodo į žemdirbystę, sudeginimas).

Tai, kad Kaino ir Abelio figūros nurodo į žemdirbystę ir gyvulininkystę ir taip susieja freskos lubinę dalį su sienine, pagrindžia ir vienas sieninės freskos epizodas. Kaino ir Abelio figūros freskoje yra pavaizduotos paskutiniame, žiemos, buriniame skliaute. Paskutinėje sieninės freskos scenoje – Užgavėnėse, kurios priklauso žiemos izotopijai, yra pavaizduotos dvi figūros, kurias galima laikyti nuoroda į Kaino ir Abelio figūras. Tai „bičių spietimo“ epizode pavaizduotos figūros, kurios neša roges su kubilu:



124 pav.

Kairioji figūra siejasi su gyvulininkyste, nes gaudo žvėries jauniklį, kurį po to kurį laiką augins, ir taip pat jauniklį vilioja mėsos gabalu (kuris taip pat siejasi su gyvulininkystės veikla). Dešinioji figūra siejasi su žemdirbyste, nes paukštį gaudo po rėčiu papylusi grūdus (grūdai sudaro priešpriešą mėsos gabalui ir siejasi su žemdirbystės veikla). Taigi pagal veiklos pobūdį šios dvi figūros sutampa su Kaino ir Abelio figūromis. Taip pat minėtas figūras sieja nešimo sema. Buriniuose skliautuose pavaizduota, kaip Kainas ant pečių neša Abelį, o šiame epizode – abi figūros ant pečių neša roges su kubilu. Taigi šis Užgavėnių scenoje pavaizduotas epizodas ir buriniuose skliautuose pavaizduoti Kainas su Abeliu susieja sieninę freskos dalį su lubų dalimi.

Taigi buriniuose skliautuose, kaip ir sieninėje freskos dalyje, yra pavaizduoti keturi metų laikai, o burinių skliautų išsidėstymas aplink savarankišką koloną ir pavaizduota mėnulio figūra pabrėžia metų laikų cikliškumą.

Buriniuose skliautuose yra atpažįstami trys mitologiniai pasakojimai, kurie yra susiję su dangaus sferos dievybėmis. Tai yra mitas apie Aušrinę ir mėnulį, mitas apie kalvį Televelį, nukalusį saulę, ir mitas apie Grįžulo ratų atsiradimą. Šie trys mitai pasakoja trijų dangaus objektų atsiradimo istorijas

– Aušrinės (Veneros), saulės ir Grįžulo ratų. Taigi freskoje pavaizduotos dangaus sferos dievybės yra susijusios su pradžia. Taip buriniai skliautai, be cikliškumo reikšmės, įgyja ir pradžios reikšmę.

Pradžios izotopijai taip pat priklauso Kaino ir Abelio figūros, kurios iškrenta iš Aušrinės, Televelio ir Grįžulo ratų figūrų grupės, nes pasakoja ne mitą, o istoriją iš Senojo Testamento. Kaino ir Abelio figūros priklauso pradžios izotopijai, nes jiedu yra laikomi žemdirbystės ir gyvulininkystės pradininkais. Taigi visas minėtas burinių skliautų figūras sieja pradžios izotopija.

### 3.2. Cilindriniai skliautai

Vestibiulio lubų dalį, kaip minėta, sudaro keturi buriniai skliautai ir du cilindriniai skliautai (neskaitant cilindrinio skliauto mažojoje patalpoje). Cilindriniai skliautai yra 2C ir 1C erdvėse. Juos tarpusavyje skiria kolona su piliastru. Taigi keturi buriniai skliautai yra susieti su savarankiška kolona, kuri atsiduria skliautų centre, o cilindriniai skliautai yra susieti su kolona su piliastru, kuri juos atskiria. Cilindrinė skliautų forma yra kaip cilindro ar apskritimo, perkirsto pusiau (pvz. 125 pav.). Tokią pačią formą turi ir kolona su piliastru, kuri yra ne pilno, bet perkirsto cilindro formos (126 pav.):



125 pav.



126 pav.

Cilindrinuose skliautuose, kaip ir buriniuose, dominuoja mėlyna spalva, kuri simbolizuoja dangų. Be mėlynos spalvos į dangų nurodo ir kitos cilindrinė skliautų figūros. 2C erdvės skliaute dangaus sferą nurodo rykščių figūros:



127 pav.



128 pav.

Rykštės yra nuoroda į dangaus sferos dievybę Perkūną: „Danguje nevaizduoju Perkūno, bet nupaišau jį simbolizuojančias rykštes.“<sup>188</sup> Nuoroda į Perkūną susieja šią lubų dalį su buriniais skliautais, kuriuose taip pat yra vaizduojami dangaus sferos atlikėjai – Aušrinė ir Televelis.

1C erdvės skliaute dangaus sferą nurodo vaivorykštės figūra:



129 pav.

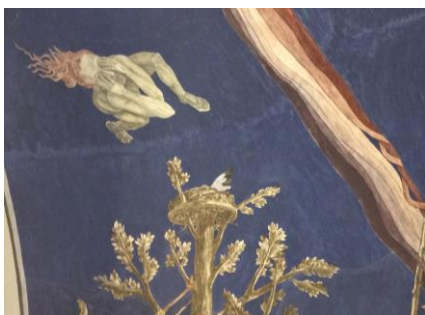


130 pav.

Kaip rykščių figūros 2C skliaute nurodo į Perkūną, taip ir vaivorykštės figūra 1C skliaute nurodo į dievybes. Vaivorykštės figūra yra sudaryta iš juostų – 130 pav. kairėje pusėje matosi tarpusavyje susipynusios juostos, kurios sudaro vaivorykštę. Vaivorykštės pavaizdavimas juostos pavidalu nurodo į kitą vaivorykštės pavadinimą – laumės juostą. Taip vaivorykštės figūrą galima susieti su laumėmis.

2C skliauto *rykščių* figūras ir 1C *vaivorykštę* sieja bendra šių žodžių šaknis. Toks 2C ir 1C dangaus sferos figūrų leksinis panašumas leidžia vaivorykštės figūrą susieti su konkrečia laume – Vaiva. Taip išryškėja ne tik leksinis rykščių ir vaivorykštės ryšys, susiejantis 2C ir 1C skliautus, bet ir šių figūrų nurodomų atlikėjų, Perkūno ir Vaivos, saitas – „mituose laumės juosta siejama su laume Vaiva, tapusia dievo Perkūno žmona; pačios išausta stebuklingo grožio juosta sužavėjusi dievą Perkūną. Jis už tai Vaivą pamilęs ir vedęs.“<sup>189</sup>

Priešingai negu Perkūnas, kuris freskoje nėra pavaizduotas, bet kurį nurodo rykščių figūros, Vaiva dangaus skliaute yra pavaizduota – tai moters figūra šalia vaivorykštės:



131 pav.

Tai, kad ši figūra yra dangaus sferos atlikėjas, pagrindžia chromatinės kategorijos – raudoni plaukai ir melsva kūno spalva, taip pat tai, kad ji yra pavaizduota kabanti ore. Taigi Vaivą galima priskirti prie burinių skliautų dangaus sferos atlikėjų (Aušrinės ir Televelio).

<sup>188</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 171.

<sup>189</sup> P. Dundulienė, *Pagonybė Lietuvoje. Moteriškos dievybės*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 21.

1C skliaute yra pavaizduota dar viena figūra, atitinkanti dangaus sferos atlikėjų chromatiką ir taip pat kabanti ore. Tai vyro figūra, kuri yra kitoje vaivorykštės pusėje negu Vaiva:



132 pav.

Vyro ištiestos į šonus rankos ir kojos parodo tai, kad ši figūra yra pavaizduota judesyje. Vaiva yra pavaizduota rankomis užsidengusi akis. Toks Vaivos pavaizdavimas nurodo į verkimą ir į tai, kad Vaivos pasijinė būseną yra liūdna. Toks šių dviejų figūrų pavaizdavimas leidžia identifikuoti vyro figūrą ir pratęsti Perkūno ir Vaivos santuokos mitą: „pačios [Vaivos] išausta stebuklingo grožio juosta sužavėjusi dievą Perkūną. Jis už tai Vaivą pamilęs ir vedęs. Tačiau laumė Vaiva turėjusi savo numylėtinį nepaprastą dainių Straublį, kuris jos juostą pagrobęs. Kai jis ištiesias danguje laumės Vaivos juostą, dievas Perkūnas imąs jį persekioti riaumodamas baisiu balsu – griauštinu.“<sup>190</sup> Taigi freskoje šalia vaivorykštės pavaizduota vyro figūra judesyje ir liūdna Vaivos būseną nurodo į pasakojimą apie Vaivos juostos pagrobimą – vyro figūra judesyje nurodo į pagrobimo veiksmą, o Vaivos liūdna būseną – į juostos netekimą. Taigi 2C ir 1C skliautuose yra pavaizduoti trys dangaus sferos atlikėjai – Perkūnas (kurį reprezentuoja ryškėjų figūros), Vaiva ir Straublys – kuriuos sieja bendras mitas. Taip 2C ir 1C skliautai yra susiejami tarpusavyje ne tik topologinėmis ir eidetinėmis kategorijomis, bet ir tematiškai.

Be dievybių, cilindrinuose skliautuose yra pavaizduotos figūros, kurios sujungia įvairius freskos paveikslus. 2C skliauto vienoje pusėje yra pavaizduotas vyras, įsilipęs į medį, vyras, persirengęs meška, audžianti moteris ir moteris ant tvoros (133 pav.); skliauto kitoje pusėje yra pavaizduotas maitinamas ir puošiamas arklis, moteris su vaiku ir ožį nešantis vyras (134 pav.):



133 pav.



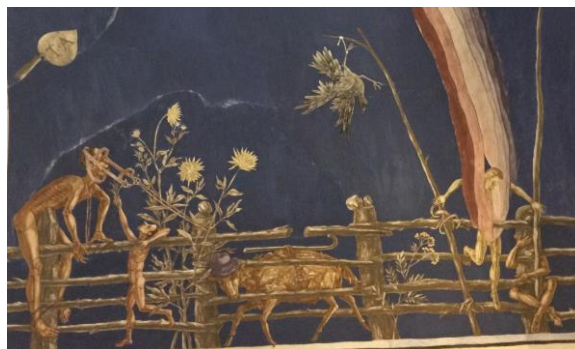
134 pav.

<sup>190</sup> Ten pat.

1C skliauto vienoje pusėje yra vaizduojamas gandro lizdas, besisupantis vyras, ant karties iškelta arklio kaukolė (135 pav.), o kitoje skliauto pusėje – pakinkytas vyras, avis su skrybėle ir lazda ir paukščio medžioklė (136 pav.):



135 pav.



136 pav.

133 pav. pavaizduotas į medį įsilipęs vyras siejasi su Mykolinių paveikslu, kuriame yra pavaizduotas medyje esantis piemuo. Kita 2C skliauto figūra – vyras, persirengęs meška, nurodo į Velykų paveikslą, nes per Velykas vyrai persirengdavo meška ir vaikščiodavo po kaimą rinkdami dovanas.<sup>191</sup> Ant tvoros audžiančios moters figūra nurodo į Kalėdų scenos paveikslus, kuriuose moterys užsiima verpimo ir audimo darbais. 133 pav. dešinėje pusėje pavaizduotos ant tvoros užsilipusios moterys siejasi su Užgavėnių scenos paveikslu, kuriame ant tvoros užsilipusios moterys šaukia pavasarį.

134 pav. yra pavaizduotas arklio maitinimas ir puošimas (kasos pynimas). Arklys puošiamas būdavo vestuvėms, kuomet ant išpuošto arklio pas jaunąją atjodavo piršlys, taigi šis epizodas siejasi su mažosios patalpos vestuvių paveikslu ir taip pat su sieninės dalies freskos paveikslu, kuriame pavaizduotas ant šakomis apkaišyto arklio jojantis piršlys. Dešinėje 134 pav. pusėje pavaizduota moteris su vaiku siejasi su pirmojo arimo paveikslu, o ožį nešantis vyras – su Ožio šventės paveikslu.

135 pav. pavaizduotas gandras siejasi su Gandrinių paveikslu. Su šiuo paveikslu taip pat siejasi 135 pav. dešinės pusės viršuje pavaizduota arklio kaukolė. Ant kuolo pakabinta arklio kaukolė būdavo laikoma bityne – taip ši figūra susisieja su Gandrinių paveiksle pavaizduota bitininko figūra. 135 pav. kairėje pusėje yra pavaizduotas besisupantis vyras – jis siejasi su Velykų paveikslu, kuriame yra pavaizduotas šokimas ant lentos.

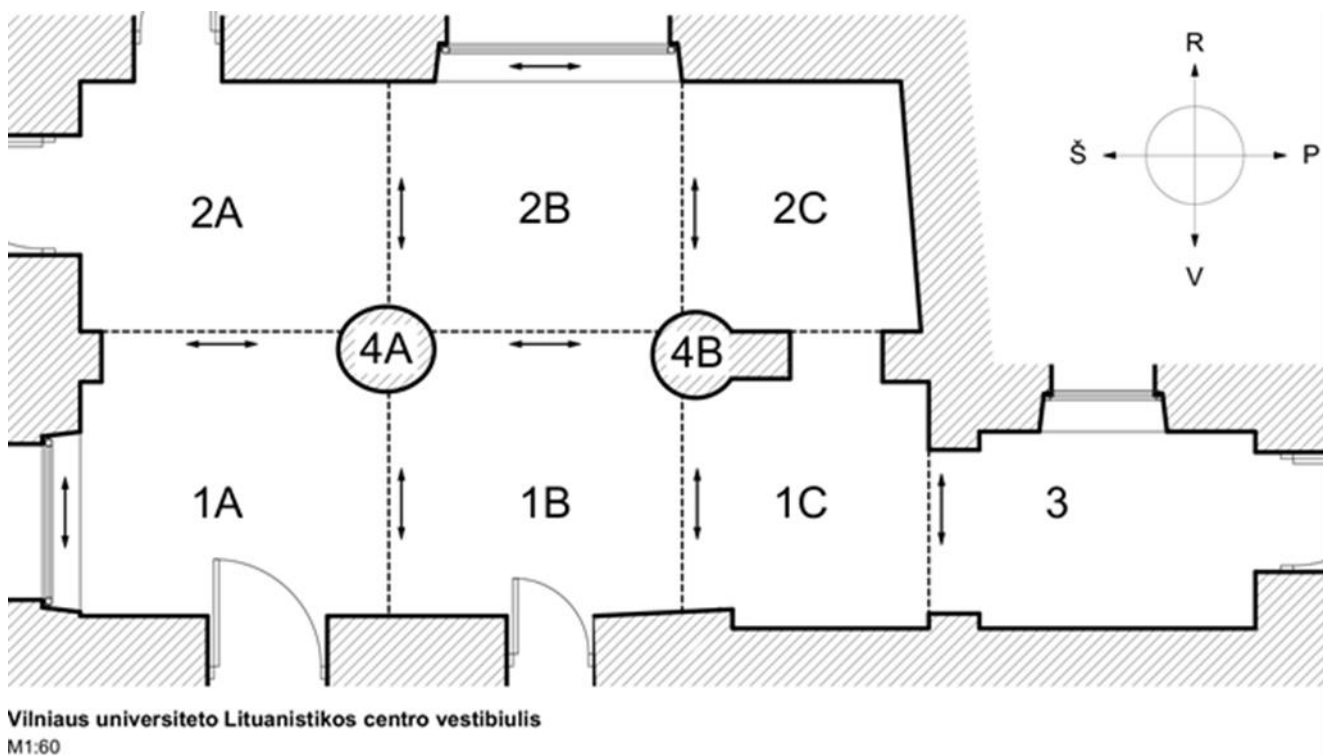
136 pav. yra pavaizduota kilpinė medžioklė – ant pagalio su kilpa yra pagautas paukštis. Šis epizodas nurodo į savarankiškos kolonos epizodą, kuriame kilpinės medžioklės būdų yra pagaunamas vilkas ir taip pat į Užgavėnių scenos paveikslą, kuriame yra gaudomas paukštis. 136 pav. avis yra pavaizduota neįprastai – su skrybėle ir su lazda. Skrybėlės ir lazdos figūros nurodo į kerdžių, nes tai jo naudojami atributai. Tad avies figūra nurodo ne tik į verpimo epizodus, bet ir į su ganymu bei piemenavimu susijusius paveikslus.

<sup>191</sup> P. Dundulienė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005, p. 139.

Taigi apatinė cilindrinų skliautų dalis vaizduoja įvairius epizodus, kurie siejasi su sieninės dalies freskos paveikslais. Taip cilindriniai skliautai yra integruojami į sieninės dalies freskos pasakojimą, nes topologiškai ir eidetiškai jie yra atskirti nuo vestibulio pagrindinės dalies, kurią sudaro savarankiška kolona ir aplink ją išsidėstę keturi buriniai skliautai. Cilindrinų skliautų integracijos funkciją atlieka ir dievybės (Vaiva ir Straublys), kurių pavaizdavimo būdas ir chromatika sutampa su buriniuose skliautuose pavaizduotais dangaus sferos atlikėjais.

### 3.3. Dvilapės arkos

Freskos lubų dalį, be burinių ir cilindrinų skliautų, taip pat sudaro dvilapės arkos, kurių vietos plane yra pažymėtos rodyklėmis:



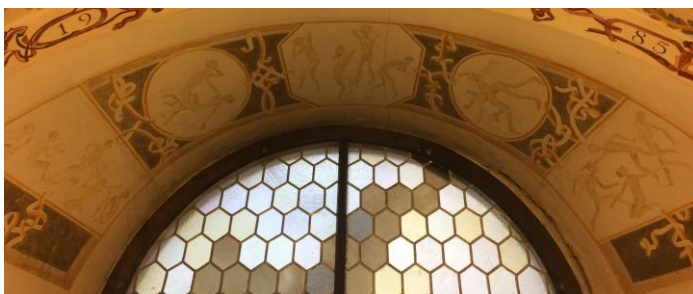
Dvilapių arkų patalpoje yra devynios – septynios iš jų užima tarpinę padėtį tarp vestibulio erdvių, o dvi iš jų yra virš 1A ir 2B erdvėse esančių langų. Virš langų esančios dvi arkos ir taip pat 1C ir 3 erdves jungianti arka išsiskiria iš kitų arkų, nes šios trys arkos nesiliečia su kolonomis. Kitos šešios arkos jungiasi su savarankiška kolona arba su kolona su piliastru, o arka tarp 2B ir 1B erdvių yra ypatinga, nes ji sujungia savarankišką koloną ir koloną su piliastru. Taip erdviškai nutolusios kolonos yra susiejamos viena su kita.

Toks arkų išsidėstymas sukuria uždara, bet viduje darnią struktūrą. Dvi arkos virš langų ir arka tarp 1C ir 3 erdvių sukuria didžiosios patalpos freskos uždarmo išpūdį, nes jos randasi tose vietose, kuriose yra galimas patekimas į kitas erdves – prie langų ir prie perėjimo į mažąją patalpą (3). O kitos šešios arkos, jungdamosis su kolonomis, sukuria vidinę darną – P. Repšys dvipuses arkas įvardina

kaip „pastato griaučius“<sup>192</sup>. Dvilapės arkos sukuria architektūrinę patalpos darną, nes ne tik tarpusavyje sujungia savarankišką koloną ir koloną su piliastru, bet taip pat kolonas su sienomis – savarankiška kolona yra sujungiamas su rytine, vakarine ir šiaurine sienomis, o kolona su piliastru – su rytine ir vakarine. Taip pat dvilapės arkos lubose ne tik tarpusavyje atskiria burinius skliautus, bet taip pat ir cilindrinis skliautus nuo burinių.

Taigi dvilapės arkos tarpusavyje susieja visus patalpos architektūrinius elementus – jos tarpusavyje susieja savarankišką koloną ir koloną su piliastru, kolonas sujungia su sienomis, lubų dalį sujungia su kolonomis, burinius skliautus sujungia tarpusavyje ir su cilindriniais skliautais. Taip tarpusavyje yra susiejamos patalpos sienos, kolonos ir lubos.

Dvilapių arkų paveikslų kompozicija yra vienoda – visose arkose yra pavaizduota po penkis paveikslus (pvz. 137 pav.):



137 pav.

Paveikslų įrėminimas arkose skiriasi, tačiau yra nuoseklus. Paveikslai yra įrėminti stačiakampiais, aštuonkampiais arba elipsiniais rėmais. 137 pav. apatinių šoninių paveikslų rėmai yra stačiakampiai, viršutiniai šoniniai – elipsiniai, o vidurinis – aštuonkampis. Tokia pati struktūra yra ir kitose arkose, tik kai kur skiriasi rėmų seka, tačiau ji visur išlieka nuosekli – pvz. tarp 1A ir 2A erdvių esančioje dvilapėje arkoje apatinių šoninių paveikslų rėmai yra elipsiniai, viršutinių šoninių – aštuonkampiai, o vidurinio paveikslo rėmas – stačiakampis.

Kaip minėta, didžiosios patalpos uždarmo įspūdį sukuria arkos, esančios galimuose perėjimuose – tai yra arkos virš langų ir arka tarp 1C ir 3 erdvių. Taip pat, kaip minėta, šios arkos nesiliečia su kolonomis. Taigi šių trijų arkų topologija skiriasi nuo kitų arkų, kurios topologiškai yra susijusios, kaip minėta, su visais architektūriniais patalpos elementais – su sienomis, lubomis ir kolonomis.

Tačiau minėtų trijų arkų topologinį izoliuotumą sušvelnina tose arkose pavaizduotų paveikslų rėmų struktūra, kuri šias tris arkas susieja su kitomis arkomis ir taip jas integruoja, nes vienintelių šių trijų arkų rėmų struktūra atsikartoja kitose arkose, kai likusių arkų rėmų struktūra nesikartoja niekur. Virš šiaurinio lango esančios dvilapės arkos rėmų struktūra sutampa su arkos, esančios tarp 1B ir 1C erdvių, rėmų struktūra (stačiakampis-elipsė-aštuonkampis-elipsė-stačiakampis); virš rytinio lango esančios arkos rėmų struktūra sutampa su arkos, esančios tarp 1B ir 2B erdvių (aštuonkampis-elipsė-

<sup>192</sup> Petras Repšys, Vilnius: Kultūros barai, 2006, p. 252.

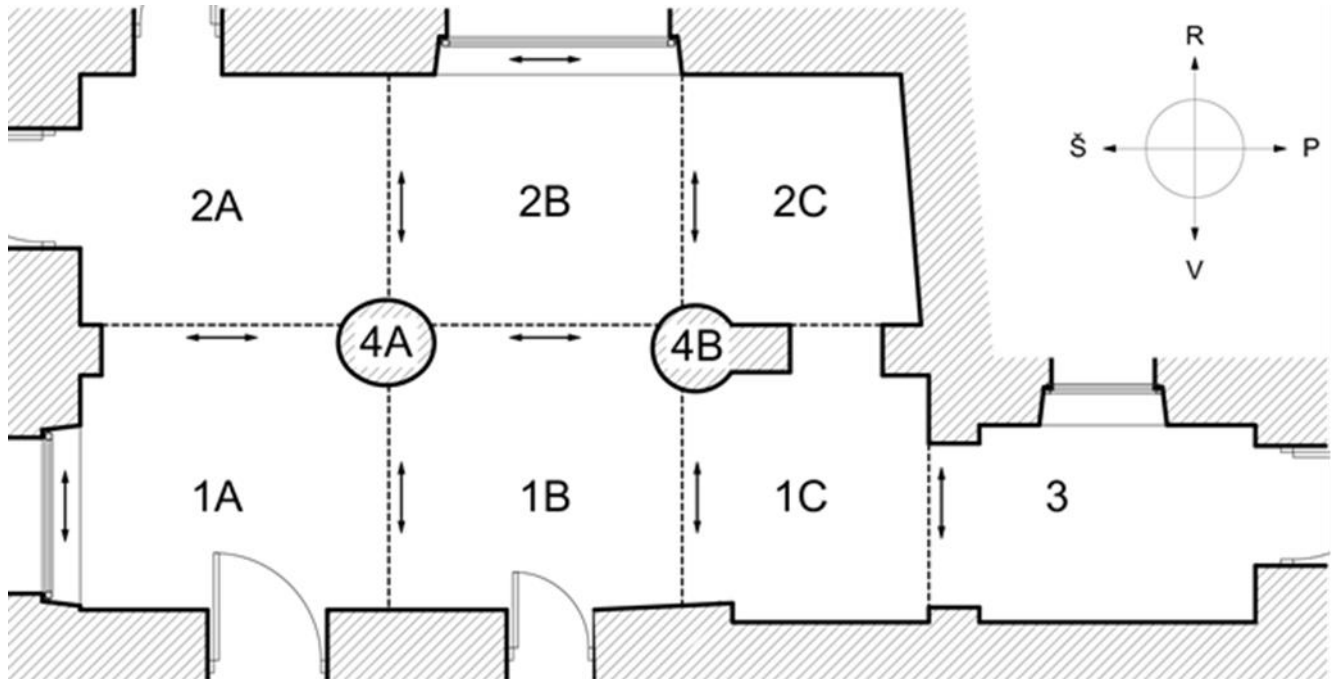
stačiakampis-elipsė-aštuonkampis); tarp 1C ir 3 erdvių esančios arkos paveikslų rėmų struktūra atsikartoja arkoje, esančioje tarp 2A ir 2B erdvių (stačiakampis-aštuonkampis-elipsė-aštuonkampis-stačiakampis). Taigi topologinis minėtų trijų arkų izoliuotumas yra sušvelninamas pasikartojančiomis dvilapių arkų paveikslų rėmų struktūromis.

Dvilapėse arkose yra vaizduojami įvairūs vyrų ir moterų šokiai ir žaidimai. Taip dvilapės arkos susisieja su sieninės freskos scenomis, kurios vaizduoja penkias šventes (Jurgines, Jonines, Mykolines, Kalėdas, Užgavėnes), ir su Velykų, Šeštinių, Sekminių bei Gandrinių paveikslais, nes šokama ir žaidžiama dažniausiai būdavo švenčių metu. Taigi lubose esančios dvilapės arkos sujungia lubų dalį su sienine dalimi.



## 4. Freska mažojoje patalpoje

Šiame skyriuje nagrinėjamas freskos fragmentas randasi 3 erdvėje:



Vilniaus universiteto Lituanistikos centro vestibulius  
M1:60

3 erdvė – tai fojė, vedanti į K. Būgos auditoriją. Kaip matyti iš plano, ši freskos dalis išsiskiria erdviniame freskos išsidėstyme. Freską erdviu požiūriu galima suskirstyti į du stačiakampius: pirmasis – tai didysis stačiakampis (apimantis 1A, 1B, 1C, 2A, 2B, 2C, 4A ir 4B erdves), o antrasis – tai mažasis stačiakampis (3). Mažasis stačiakampis vestibulio plane sukuria tam tikrą pertrūkį – jis tarsi pridėtinė ar atskilusi didžiojo stačiakampio dalis. Atskiromis erdvėmis didįjį ir mažąjį stačiakampius laiko ir P. Repšys: „Abiejų patalpų perimetru eina tamsus ąžuolinis panelis.“<sup>193</sup> ir „Mažoj patalpoj per vidurį cilindrinio skliauto – Pasaulio medis.“<sup>194</sup> Dėl to šiame darbe didžiojo stačiakampio ir mažojo stačiakampio erdvės atitinkamai yra vadinamos didžiąją ir mažąja patalpomis. Taigi 3 erdvę galima suvokti ir analizuoti kaip autonomišką erdvę.

Vestibulio plane 3 erdvė sukuria erdvinį pertrūkį ir įgyja savarankiškos erdvės bruožų, bet vestibulio architektūriniai elementai susieja didžiąją ir mažąją patalpas ir žymi erdvės tolydumą. 1A, 1B, 2A ir 2B erdvių lubos yra sudarytos iš burinių skliautų (138 pav.); slenkant planu iš kairės pusės į dešinę, 1C ir 2C erdvėse lubų burinius skliautus pakeičia cilindriniai skliautai (139 pav.); slenkant toliau, 3 erdvės lubos taip pat yra cilindrinės (140 pav.):

<sup>193</sup> Petras Repšys, Vilnius: Kultūros barai, 2006, p. 251.

<sup>194</sup> Piešimas buvo tarsi durys, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172.



138 pav.



139 pav.



140 pav.

Žvelgiant atidžiau, 1C (141 pav.) ir 2C (139 pav.) erdvių cilindriniai skliautai yra skirtingi:



141 pav.

2C erdvės cilindrinis skliautas yra netolydus, karnizu atskirtas nuo sienos, o 1C erdvės skliautas – tolydus, sujungtas su siena. Toks pat vientisas skliautas yra ir 3 erdvėje. Taigi judant vestibulio erdve iš kairės į dešinę yra matoma tolydi skliautų kaita, o arčiausiai 3 erdvės esanti 1C erdvė turi tokį patį skliautą kaip ir 3 erdvė: buriniai skliautai (1A, 1B, 2A, 2B erdvės) → netolydus cilindrinis skliautas (2C erdvė) → tolydus cilindrinis skliautas (1C erdvė) → tolydus cilindrinis skliautas (3 erdvė). Tolydi skliautų kaita susieja plane atsietas didžiąją ir mažąją patalpas.

Be to, erdvių tolydumą ir didžiosios bei mažosios patalpų jungtį sustiprina interjero detalė – medinis panelis, perimetru einantis tiek per didžiosios patalpos (142 pav.), tiek per mažosios patalpos (143 pav.) sienas:



142 pav.



143 pav.

Taigi plane atskirtos didžioji ir mažoji patalpos yra sujungiamos ir susiejamos vestibulio architektūrinėmis (tolydi skliautų kaita) ir interjerinėmis (ažuolinis panelis) detalėmis. Tačiau taip pat yra aišku, kad mažoji patalpa įgyja savarankiškos erdvės bruožų.

Mažosios patalpos kaip savarankiškos erdvės bruožus galima atpažinti ne tik iš plano elementų, bet ir iš freskos chromatinė kategorijų. Visose didžiosios patalpos freskos lubų dalyse dominuoja mėlyna spalva, o mažosios patalpos freskos lubose – balta. Baltos spalvos dominavimu išsiskiria ne tik mažosios patalpos lubos, bet ir sienos – didžiojoje patalpoje nė viena siena neturi dominuojančios baltos spalvos. Kitas chromatinis bruožas, išskiriantis mažosios patalpos freską, yra dvispalviškumas. Didžiosios patalpos freska pasižymi spalvų (ruda, mėlyna, balta, geltona ir kt.) ir atspalvių gausa, o mažosios patalpos freskoje yra tik dvi spalvos – balta ir ruda.

Mažosios patalpos freskos dalis nuo likusios freskos skiriasi ne tik chromatika, bet ir paveikslų kompozicija. Paveikslai mažojoje patalpoje yra išdėstyti atsieti vieni nuo kitų, kai didžiosios patalpos sieninėje dalyje paveikslai yra sujungti bendrais rėmais. Taip pat skiriasi paveikslų topologija – didžiojoje patalpoje sieninės dalies ir lubų dalies paveikslai yra aiškiai atskirti, o mažosios patalpos freskos apatinė ir viršutinė dalys sudaro vientisą kompoziciją. Taip mažosios patalpos freskos dalyje yra panaikinama skirtis tarp viršaus ir apačios (remiantis tiek chromatinėmis, tiek topologinėmis kategorijomis).

Mažosios patalpos freska, chromatiškai ir topologiškai atskirta nuo likusios freskos, su pastarąją yra sujungiamą per eidetiką. Mažosios patalpos freskoje scenos yra įrėmintos trijų tipų rėmais – aštuonkampiais (144 pav.), stačiakampiais (145 pav. apačioje) ir elipsiniais (145 pav. viršuje):



144 pav.



145 pav.

Toks paveikslų įrėminimas yra randamas ir didžiosios patalpos freskoje – dvilapėse arkose. Čia taip pat scenos yra įrėmintos elipsiniais, stačiakampiais ir aštuonkampiais rėmais (pvz. 146 pav.):



146 pav.

Taip, panaudojant tam tikras eidetines formas, yrasu jungiamos didžiosios ir mažosios patalpų freskos. Dvilapių arkų panašumas su mažosios patalpos freska pasireiškia ir chromatikoje – dvilapėse arkose dominuoja balta spalva, kai likusioje didžiosios patalpos freskoje baltos spalvos dominavimo niekur daugiau nėra. Taip dvilapės arkos tampa tarpininkėmis tarp didžiosios ir mažosios patalpų freskos dalių ir sukuria tolydų mažosios patalpos freskos perėjimą prie kitokios topologijos, chromatikos ir eidetikos, negu kad didžiosios patalpos freskoje. Dvilapių arkų, kaip tarpininkų vaidmenį, patvirtina ir 146 pav. pavaizduota arka, esanti didžiosios ir mažosios patalpų susijungimo vietoje (tarp 1C ir 3 erdvių). Būtent ši arka atskiria didžiosios ir mažosios patalpų freskos dalis.

Remiantis atlikta erdvine ir plastine analize galima teigti, kad mažosios patalpos freska yra savarankiška ir atskira, tačiau tolydžiai integruota, freska. Šios erdvės išskirtinumas pasireiškia ne tik plastiškai ir erdviškai, bet ir tematiškai – joje yra kuriamas žmogaus gyvenimo pasakojimas.

P. Repšys duoda užuominas apie mažojoje patalpoje vaizduojamas scenas ir nusako jų turinį: „Abiejuose medžio pusėse – vestuviniai papročiai. Žemiau rytinėje pusėje krikštynos, vakarinėje laidojimas.“<sup>195</sup> Šiuos tris vaizduojamus papročius galima suskirstyti į tris izotopijas – krikštynos priklauso gimimo, vestuvės – gyvenimo, laidotuvės – mirties izotopijoms.

Verta atkreipti dėmesį, kad paveikslai yra išdėstyti judant nuo rytinės link vakarinės sienos. Taip gimimo, gyvenimo ir mirties scenų išdėstymas atitinka saulės tekėjimo ir leidimosi kryptis. Gimimo izotopija, pavaizduota rytinėje sienoje, atitinka saulės patekėjimą, o mirties izotopija, pavaizduota vakarinėje sienoje – saulės laidą. Taip žmogaus gyvenimo ciklas yra susiejamas su saulės tekėjimo ir leidimosi ciklu.

#### 4.1. Krikštynos

Gimimo izotopijai priklauso krikštynų scenos. Krikštynas vaizduoja aštuonios įrėmintos scenos. P. Repšys apibendrintai pateikia krikštynų scenų motyvus – „Krikštynose pavaizduota: kūdikio apiplovimas (147 pav. viršutinis paveikslas), plaukų kirpimas (148 pav. viršutinis paveikslas), jų

<sup>195</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172.

užkasimas po apyniu (149 pav. viršutinis paveikslas). Kūdikio padavimas pro langą (150 pav. viršutinis paveikslas), krikštas (147 pav. apatinis paveikslas), pakrikštytas kūdikis, gulintis ant stalo (148 pav. apatinis paveikslas), geldoj nešama krikšto bobutė, jai duodami pinigai (149 pav. apatinis paveikslas), su paukščio sparnu šlakstoma troba ir žmonės (150 pav. apatinis paveikslas).<sup>196</sup>:



147 pav.

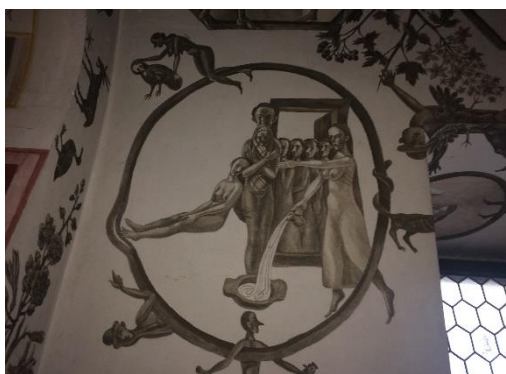
148 pav.

149 pav.

150 pav.

Taigi krikštynų scenos skaitymas prasideda nuo kairės pusės viršutinio paveikslu judant į dešinę ir į apačią ir pasibaigia ties dešiniuoju apatiniu paveikslu. Skaitymo kryptį šiek tiek pakoreguoja viršutiniai angokraščių paveikslai, kurie vaizduoja ritualą, atliekamą po krikštynų. Šių paveikslų išskirtinumas yra pabrėžtas plastiškai – jie yra įrėminti dvigubais elipsiniais rėmais. Taip pat jie išsiskiria topologiškai – yra pavaizduoti angokraščių apatinės ir viršutinės dalies susikirtimo vietose. Taigi šie paveikslai iškrenta iš krikštynų papročių sekos ir yra išskirti plastiškai.

Pirmasis krikštynų scenos paveikslas vaizduoja kūdikio apiplovimą (151 pav.):



151 pav.



152 pav.



153 pav.

151 pav. yra vaizduojamas kūdikio maudymas, atliekamas iškart po gimdymo. Tai patvirtina medinės geldos, pribuvėjos (moteris, pilanti į geldą vandenį) ir suvystyto kūdikio figūros: „Naujagimį maudydavo medinėje geldoje, galvutę aprišdavo skarute, kad būtų lygi ir graži“<sup>197</sup>. Scenoje matomus atlikėjus nesunku atpažinti – kūdikį laiko tėvas, vandenį pila pribuvėja, o kairėje pusėje guli motina. Kad gulinti moteris užmerktomis akimis yra motina, patvirtina tai, kad po gimdymo motina

<sup>196</sup> Ten pat, p. 173.

<sup>197</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 350.

dažniausiai turėdavo likti nuošalyje, nesirodyti aplinkiniams. Taip pat kairiojo atlikėjo tematinį motinos vaidmenį patvirtina ir už durų slenksčio esančios žmonių figūros (durys nurodo, kad už jų esančios figūros nepriklauso namų erdvei), kurios gimdyvės nemato – „Gimdyvė kurį laiką po gimdymo buvo laikoma pavojinga kitiems, taip pat kiti jai. Todėl 12 dienų ji nesirodydavo viešumoje.“<sup>198</sup> Pribuvėjos tematinį vaidmenį patvirtina vandens pylimas į geldą, kadangi būtent pribuvėja nuprausdavo kūdikį.

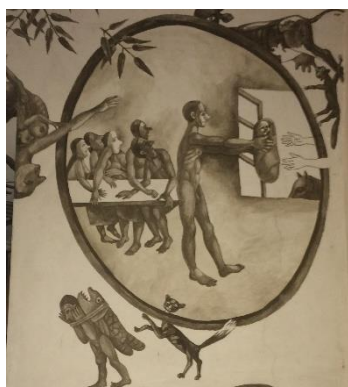
Po šia scena yra pavaizduota vyro figūra, kuri vienoje rankoje laiko gaidį, o kitoje – peilį (152 pav.). Ši figūra nurodo į kūdikio gimimo ritualą, kuomet šeimoje, kurioje dažnai mirdavo naujagimiai, gimstant kūdikiui būdavo nukertama gaidžio galva. Po to ji būdavo paaukojama mirusiems protėviams (nunešama į kapus ir ten užkasama), dėl kurių kerštavimo ir mirdavo naujagimiai.<sup>199</sup> Taigi šis ritualas yra skirtas kūdikio gyvybei apsaugoti.

Antrasis krikštynų scenos paveikslas (153 pav.) vaizduoja kūdikio paruošimą prieš vežant krikštyti. Prieš kūdikį išvežant krikštyti, pribuvėja kūdikį padėdavo ant stalo šalia duonos kepalo ir pervystydavo.<sup>200</sup> P. Repšys nevisai tiksliai įvardija šią sceną: „pakrikštytas kūdikis, gulintis ant stalo“, kadangi duonos figūra nurodo į tai, kad kūdikis yra dar tik ruošiamas krikštui.

Toliau seka trečiasis (154 pav.), ketvirtasis (155 pav.) ir penktasis (156 pav.) krikštynų scenos paveikslai:



154 pav.



155 pav.



156 pav.

154 pav. yra vaizduojama pribuvėjos apdovanojimo apeiga. Prieš ruošiantis vykti į krikštynas du vyrai į namus įnešdavo geldoje pasodintą pribuvėją. Ji rankose laikydavo degtinės butelį ir stiklinę. Kiekvienas aplinkinis išgerdavo po stiklinę ir įmesdavo į geldą pinigų.<sup>201</sup> Toks veiksmas naratyvinėje pribuvėjos programoje atitinka sankcijos fazę, kuomet pribuvėjos atliktis (kūdikio apiplovimas ir pervystymas) lėmėjų (šeimoms narių ir kūmų) yra įvertinama teigiamai.

<sup>198</sup> Ten pat, p. 351.

<sup>199</sup> Ten pat, p. 350.

<sup>200</sup> P. Dundulienė, *Senieji lietuvių šeimos papročiai*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2002, p. 83-84.

<sup>201</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 353.

155 pav. yra pavaizduotas kūdikio perdavimas per langą, kuris nurodo į jo išvežimą į bažnyčią, kurioje jis bus pakrikštytas. Išvežimo veiksmą nurodo už lango pavaizduota arklio figūra. Kūdikis yra paduodamas per langą, nes durų slenkstis būdavo pavojingas kūdikiui. Ties durų slenkščiu kūmai atlikdavo ritualą – sugavę juodą vištą ir juodą gaidį, padėdavo juos ant durų slenkščio ir kirviu nukirsdavo galvas taip, kad į vieną slenkščio pusę nukristų galvos, o į kitą – kūnai. Šis aukojimas būdavo skirtas po slenkščiu gyvenančioms vėlėms, kad jos vaikui nekeršytų ir kad vaikas nemirtų.<sup>202</sup>

156 pav. vaizduoja atkrikštijimo apeigas. Lenkta baltos juostos figūra vaizduoja upę. Upės figūrą patvirtina joje pavaizduota žuvis. Šis paveikslas nurodo į tai, kad kūdikis jau yra pakrikštytas. Po krikšto šeima nešdavo kūdikį prie šaltinių, upių, ežerų ar kitokių vandens telkinių ir kūdikį nuplaudavo, taip atlikdami atkrikštijimą<sup>203</sup>. Atkrikštijimo metu būdavo nuplaunamas bažnytinis krikštas. Pagonybės ir krikščionybės ankstyvoje sandūroje lietuviai buvo verčiami vaikus krikštyti bažnyčiose, nors to visai nenorėdavo. Šioje scenoje išryškėja tiesosakos problema. Šeima bažnyčioje atlikdavo iliuzinį (atrodo, bet nėra) krikštą, o sugrižę – atkrikštijimą. Pavaizduotas paradoksalus reiškinys – „pagoniškas krikštas“, kuris yra atliekamas paneigiant krikščioniškąjį. Kad freskoje yra pavaizduotas atkrikštijimo ritualas patvirtina ir tai, jog freskoje nėra pavaizduotas bažnytinis krikštas (jis yra tik numanomas, kuomet kūdikis pro langą yra paduodamas išvežimui į bažnyčią). Taigi šeima atlieka krikštytųjų ritualus ne dėl iliuzinio bažnytinio krikšto, o dėl „pagoniško krikšto“.

Paskutinis krikštytųjų scenos paveikslas vaizduoja baigiamąjį krikštytųjų dalį (157 pav.):



157 pav.

Po kūdikio krikštytųjų, paukščio sparnu yra „pakrikštijami“ ir kūmai. Paukščio sparnas pasirinktas neatsitiktinai, nes krikštytųjų metu labai svarbi būdavo naminio paukščio auka (jau minėti vištos ir gaidžių aukojimai). Šis ritualas yra žaidybinė bažnytinio krikšto imitacija. Taip dar kartą yra patvirtinama iliuzinė bažnytinio krikšto reikšmė.

Likę du paveiksliai (158 pav. ir 159 pav.), kaip minėta, yra tarpusavyje susiję ir vaizduoja po krikštytųjų atliekamą apgėlų ritualą:

<sup>202</sup> Ten pat, p. 352.

<sup>203</sup> Ten pat, p. 353.



158 pav.



159 pav.

Tai plaukų kirpimo ir jų užkasimo po apyniu ritualas, kuris atliekamas siekiant, kad vaikas augtų laimingas: „naujagimiui kūma pakerpa plaukus, laikydama jį virš dubens su gėrimu, kuris apdengtas nuometu. Paskui, paėmus nuometą ir jį nugrėžus, gėrimas išgeriamas, o plaukai užkasami po apynių virpsčiu, linkint: „Lygiai kaip a[v]yniai ant smaigų vyniojasi, taip tikrai kūdikis iš visų vargų išsivynioja“<sup>204</sup>

Taigi mažosios patalpos rytinėje sienoje yra pavaizduoti krikštynų papročiai ir apeigos, kuriuos galima perskaityti kaip vientisą pasakojimą, susidedantį iš dviejų naratyvinių programų – pribuvėjos ir šeimos narių su kūmais. Pribuvėja atlikties fazėje kūdikį nuprausia ir suvysto (151 pav. ir 153 pav.), o sankcijos fazėje jos atliktis yra įvertinama teigiamai (154 pav.). Šeimos nariai ir kūmai atlikties fazėje kūdikį paduoda per langą ir išveža krikštyti į bažnyčią (155 pav.), o vėliau – atkrikštija (156 pav.). 157 pav. yra pavaizduota šeimos narių ir kūmų sankcijos fazė, kurios metu jie yra „pakrikštijami“, nes sėkmingai atliko kūdikio pakrikštijimo atliktį.

#### 4.2. Vestuvės

Gyvenimo izotopijai priklauso aštuoni vestuvių papročius vaizduojantys paveikslai. Keturi paveikslai randasi rytinėje patalpos dalyje, o kiti keturi – vakarinėje. Tokia vestuvių paveikslų kompozicija sujungia krikštynų paveikslius, kurie yra pavaizduoti patalpos rytinėje dalyje, su laidotuvių paveikslais, kurie yra vakarinėje dalyje.

Aštuoni vestuvių paveikslai vaizduoja nuotakos naratyvinę programą, kuri taip pat kaip ir krikštynų paveikslai yra perskaitoma judant nuo kairės pusės link dešinės. Kaip minėta, vestuvių paveikslai prasideda rytinėje dalyje ir baigiasi vakarinėje. Taip yra sustiprinamas minėtas žmogaus gyvenimo ciklo ryšys su saulės tekėjimo ir leidimosi ciklu, nes pereinamojoje dalyje tarp rytinės ir vakarinės pusių yra pavaizduota nuotakos naratyvinė programa, o nuotaka su saule turi bendrą semą – jos abi teka.

<sup>204</sup> D. Vaitkevičienė, „Laima gimtuvėse ir krikštynose“, *Tautosakos darbai*, XVI (XXIII), 2002, p. 127.



P. Repšys vestuvių scenas apibūdina taip: „Abiejose medžio pusėse vestuviniai papročiai. [...] Vestuvėse vaizduojama: piršliui įteikiamas butelis ir gėlės (160 pav.), piršlys ant žirgo priima iš jaunosios dovanas (161 pav.). Ritinys audeklo (163 pav.). Vežama jaunoji per galvą meta siūlų kamuolį, netekėjusios stengiasi jį pagauti (162 pav.), per paklotus ant slenksčio kailinius (tai turto ženklas) jaunoji įvesdinama į namus, ant jos pilami grūdai (164 pav.), nešamas josios kraitis (165 pav.), vyrai su krosnies įrankiais kelia triukšmą (166 pav.). Jaunieji klėtyje, durys užremiamos rogėmis, akėčiomis, ratais (167 pav.).“<sup>205</sup>:



160 pav.



161 pav.



162 pav.



163 pav.<sup>206</sup>



164 pav.



165 pav.



166 pav.



167 pav.

Vestuvinių paveikslų kompozicija yra paremta dvejomis pagrindinėmis vestuvių dalimis – nuotakos išvykimo iš gimtųjų namų ir nuotakos atvykimo į vyro namus. Nuotakos išvykimą iš namų vaizduoja paveikslai, esantys rytinėje dalyje (160 – 163 pav.), o nuotakos atvykimą į vyro namus vaizduoja paveikslai, esantys vakarinėje dalyje (164 – 167 pav.).

160 pav. vaizduoja vestuvinę sutartį, kurią sudaro nuotaka ir piršlys. Nuotakos figūrą atpažinti galima iš permatomos baltos suknelės, o piršlio figūra yra atpažįstama iš arklio ir lazdos figūrų: „Piršliai senovėje jodavo raiti [...] Piršlys jodavo atklausais tris kartus su pririšta prie lazdyno lazdos

<sup>205</sup> Piešimas buvo tarsi durys, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172-173.

<sup>206</sup> 160 – 163 pav. yra rytinėje dalyje, o 164 – 167 pav. – vakarinėje. Paveikslų seka yra pateikta tokia, kokia yra freskoje.

rūtų puokšte.<sup>207</sup> Vestuvinės sutarties patvirtinimą nurodo butelio, puokštės ir juostos, aprištos aplink piršlio lazda, figūros: „Atjojusį [piršlį] trečią kartą, sutinkanti tekėti mergina prie piršlio lazdos pririšdavo [...] juosta“<sup>208</sup>. Šis paveikslas nurodo į nuotakos programos manipuliacijos fazę – sutarties sudarymu nuotaka yra paskatinama veikti.

161 pav. yra pavaizduotas nuotakos mergavimo laikotarpis. P. Repšys šį paveikslą apibūdino nevisai tiksliai („piršlys ant žirgo priima iš jaunosios dovanas“<sup>209</sup>), nes šiame paveiksle yra pavaizduota ne piršlio, o kvieslio figūra. Kvieslys yra atpažįstamas iš žirgo, skrybėlės, trišakės lazdos, pirštinių, varpelio, rankšluosčio ir juostos figūrų: „Senoviniu papročiu kvieslys jodavo raitas ant papuošto gėlėmis ir kaspinais žirgo. [...] Mergavimo metu kvieslys kviesdavo į vestuves gimines ir kaimynus. [...] Jo [kvieslio] skrybėlę ir trišakę lazda su varpeliu merginos išpuošdavo rūtomis, per vieną petį perjuosdavo juosta ir rankšluostį, per kitą permesdavo odinį krepšį dovanoms. [...] Kiekvienuose namuose jis būdavo apdovanojamas rankšluosčiais, pirštinėmis, juostomis.“<sup>210</sup> Taigi kvieslio figūros atpažinimas leidžia šią sceną laikyti mergavimo laikotarpiu. Mergavimo laikotarpis – tai kompetencijos fazė. Mergavimo laikotarpiu nuotaka ruošdavo įvairias dovanas vyrui (siūdavo marškinius ir pan.)<sup>211</sup>. Taigi mergavimo laikotarpiu nuotaka įgyja kompetenciją, kuri bus reikalinga nuvykus į vyro namus.

162 pav. ir 163 pav. vaizduoja nuotakos išvykimą iš gimtųjų namų. Nuotakos išvykimą vaizduoja vežimo figūra, iš kurios nuotaka netekėjusioms merginoms per petį meta siūlą kamuolį (162 pav.). 163 pav. vaizduoja nuotakos išlydėjimą. Ištiestas audeklo ritinys žymi kelio figūrą. Išvykimas iš gimtųjų namų yra nuotakos atliktis.

164 pav. vaizduoja nuotakos įvesdinimą į vyro namus ir jos apipilimą grūdais. Šiuo ritualu nuotaka yra pripažįstama vyro namų erdvės nare: „Įėjusią į [vyro] namus nuotaką apiberdavo grūdais, sakydami: „Mūsų dievai duos tau visko pakankamai, jei tu mūsų dievų garbintoja tapsi“. Taigi buvo iškeliamas nuotakai sąlyga tapti pilnateise tos bendruomenės piliete.“<sup>212</sup> Taigi ši scena vaizduoja sankcijos fazę, kurios metu nuotaka yra įteisinama kaip pilnateisė vyro erdvės narė.

165 pav. vaizduoja kraičio atvežimą į vyro namus. Kraitis yra atpažįstamas iš kraitvežių figūrų: „Drauge su nuotaka į vyro namus atvažiuodavo ir pasipuošę aukštomis kepurėmis, persijuosę rankšluosčiais bei šiaudų pynėmis kraitvežiai“.<sup>213</sup> Atsiveždama savo kraitį nuotaka įteisina ir sutvirtina savo konjunkciją su vyro namų erdve. Taigi nors nuotaka pasiekė konjunkciją su vyro namų

<sup>207</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 361.

<sup>208</sup> Ten pat.

<sup>209</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172.

<sup>210</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 362.

<sup>211</sup> Ten pat.

<sup>212</sup> Ten pat.

<sup>213</sup> Ten pat, p. 365.

erdve ir jos atliktis buvo įvertinta teigiamai (apipilimas grūdais), tačiau nuotaka toliau turi atlikti veiksmus, siekdama galutinai įtvirtinti konjunkciją.

166 pav. ir 167 pav. yra pavaizduota svarbiausia vyro namuose atliekama apeiga – jaunųjų guldytuvės. Jaunųjų guldytuvės yra nuotakos priėmimo į bendruomenę galutinis įtvirtinimas, kurį atlieka vyro motina. 166 pav. vyrai su krosnies įrankiais kelia triukšmą. Krosnies įrankiai pavaizduoti neatsitiktinai – tai namų židinio simboliai. Aplinkiniai triukšmą keldavo kai jaunieji būdavo vedami guldyti: „Jaunuosius į klėtį tėvai ir kiti vestuvinininkai lydėdavo grodami ir triukšmaudami.“<sup>214</sup> Triukšmas būdavo keliamas siekiant nubaidyti piktąsias dvasias.

167 pav. vaizduoja rogėmis, ratu ir akėčiomis užremtas duris. Tai rodo guldytuvių pabaigą: „paguldytus juos [jaunuosius] užrakindavo, duris užversdavo ratais, rogėmis, akėčiomis ir visokiais baldais.“<sup>215</sup> Taigi šis paveikslas vaizduoja galutinę nuotakos atliktį – susijungimą su vyro namų erdve.

Verta atkreipti dėmesį į tai, kad freskoje vietoj bažnytinių jungtuvių yra pavaizduotos namie atliekamos jungtuvės – guldytuvės. Bažnytinės jungtuvės vykdavo laikotarpyje tarp nuotakos išvykimo iš gimtųjų namų ir prieš atvykimą į vyro namus. Taigi bažnytinių jungtuvių epizodas freskoje yra praleidžiamas (verta prisiminti, kad ir krikštynų paveiksluose nėra vaizduojamas bažnytinis krikštas).

Taigi vestuvių paveiksluose yra pavaizduota nuotakos naratyvinė programa, kurios metu nuotaka patenka į vyro namų erdvę ir per guldytuvių apeigą galutinai įtvirtina konjunkciją su vyro erdve.

### 4.3. Laidotuvės

Likę šeši paveikslai vakarinėje patalpos dalyje priklauso mirties izotopijai. Šeši paveikslai vaizduoja laidojimo papročius. P. Repšys pateikia šių scenų trumpą aprašymą: „Laidotuvėse matome: prieš mirdamas šeimnininkas pasako, kiek ir kokių gyvulių pjauti, kiek statinių padaryti alaus (168 pav.), velionis paguldomas ant šiaudų kūlio, nuplaunamas, atidaromas langas, dvasia bučiuoja šeimnininką ir palieka kūną (169 pav.). Numirėlį rengia, sodina prie stalo (170 pav.). Vyrai ant arklių surenka prieš laidotuves pagal paprotį išdėliotus įvairius veliono daiktus (171 pav.), laužomos medžių šakos, peiliais badomas oras, trypiamas gaidys. Čia pat pavaizduotas senovinis laidojimo paprotys: velionis sėdi valtyje, prikrautoje gėrimo ir maisto; valtis su velioniu deginama (172 pav.); užkasama urna su pelenais (173 pav.).“<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> Ten pat, p. 366.

<sup>215</sup> Ten pat.

<sup>216</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 173.



168 pav.



169 pav.



170 pav.



171 pav.



172 pav.



173 pav.

168 pav. paveiksle yra pavaizduota vyro figūra. Rankos mostais jis rodo į gyvulius ir statines. Toks veiksmas nurodo į pagalbinių veiklos paskatinimą – vaišių paruošimą apeigoms prie mirusiojo (šermenims). Gyvulio figūras galima identifikuoti kaip jaučius, kadangi pagal paprotį, mirus žmogui, jo šermenims būtent jie ir būdavo pjaunami, o statinės, nors to ir nesimato, tačiau galima spėti, kad yra pripildytos alaus, kadangi šermenų metu tai buvo populiarus gėrimas. 168 pav. pavaizduotas vyro veiksmas nurodo į jo būseną ir į tematinį vaidmenį – tai yra mirštantis šeimininkas: „Šermenyse svarbios buvo vaišės. Sunkiai susirgus šeimos nariui, ypač pačiam šeimininkui, darydavo alų, kepdavo duoną, o jam mirus, pjaudavo gyvulius.“<sup>217</sup> Taigi šis paveikslas vaizduoja laidotuvių manipuliacijos fazę, kurios metu šeimininko artimieji yra paskatinami pradėti ruošti šermenų vaišes.

169 pav. vaizduoja pasikeitusią šeimininko būseną – jis yra miręs. Paveikslas vaizduoja šeimininko šarvojimą. Mirusysis yra paguldytas ant šiaudų kūlio ir yra prausiamas (prausimą nurodo šalia esanti vandens kubilio figūra). Svarbios figūros yra langas ir mirusiojo dvasia, kuri yra pavaizduota mažo žmogaus pavidalu šalia mirusiojo burnos. Mirusiojo dvasia bučiuoja numirėlį. Taip ji palieka kūną. Dvasios, vėlės siejimas su oru, burna ir kvėpavimu yra plačiai paplitęs. Dvasia yra pavaizduota kaip maža šeimininko kopija. Būtent taip dvasios ar vėlės ir būdavo įsivaizduojamos: „[...] jos [vėlės] esančios mirusio žmogaus pavidalo, galimos atpažinti iš veido“.<sup>218</sup> Atidaryto lango figūra – tai kelias ne tik dvasiai išeiti, bet ir mirusiojo kūnui išnešti. Mirusysis būdavo išnešamas pro langą, o ne pro duris tam, kad mirusiojo dvasia neberastų kelio atgal ir nesivaidentų gyviesiems.<sup>219</sup> Dauguma kitų

<sup>217</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 372.

<sup>218</sup> J. Balys, *Lietuvių liaudies pasaulėjauta*, Čikaga: Draugas, 1966, p. 85.

<sup>219</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 376.

apeigų laidotuvių metu būtent būdavo susijusios su gyvųjų apsauga nuo vėlės – mirusįjį reikia tinkamai išlydėti ne tik tam, kad jis rastų kelią į mirusiųjų pasaulį, bet ir tam, kad neradęs kelio, gyviesiems netrukdytų. Verta prisiminti, kad lango figūra yra pavaizduota ir krikštytųjų scenoje. Lango figūra yra susiejama tiek su gimimo, tiek su mirties izotopijomis ir yra atėjimo į pasaulį ir išėjimo iš pasaulio simbolis. Taigi 169 pav. vaizduoja kompetencijos fazę laidotuvių naratyvinėje programoje – artimieji paruošia mirusįjį laidotuvėms.

170 pav. yra pavaizduotos šermenys. Tai taip pat mirusiojo paruošimo laidotuvėms etapas (kompetencijos fazė). Šermenys yra atpažįstamos iš duonos, druskos ir taurės figūrų: „Šermenyse prie mirusiojo būtinai turėjo būti padėta alaus ar midaus ir duonos, kartais druskos.“<sup>220</sup> Mirusysis, pagal seną paprotį, yra pavaizduotas sėdintis prie stalo ir atlieka vėlės tematinį vaidmenį. Šermenų metu yra siekiama mirusiojo vėlę palenkti vaišėmis.<sup>221</sup> Taigi 170 pav. vaizduoja vėlės maitinimą tam, kad ji netrukdytų gyviesiems ir išeitų į pomirtinį pasaulį.

Laidotuvių programos kompetencijos fazė yra tęsiama 171 pav. Čia pavaizduota kaip vyrai ant arklių surenka velionio daiktus. Mirusiojo daiktai būdavo įdedami į jo karstą tam, kad mirusysis pomirtiniame gyvenime turėtų tuos pačius įpročius ir verslą, kaip ir gyvas būdamas.<sup>222</sup> Taigi 170 pav. ir 171 pav. siejasi – juose yra vaizduojama artimųjų veikla, kuri turi užtikrinti gerą vėlės gyvenimą pomirtiniame pasaulyje tam, kad ji nesirodytų gyvųjų pasaulyje.

172 pav. yra sudarytas iš dviejų sujungtų paveikslų. Kairysis paveikslas vaizduoja pasiruošimą mirusiojo deginimui, o dešinysis – mirusiojo deginimą. Kairiojoje dalyje yra pavaizduotas medžio šakų laužymas. Medžio šakos yra skirtos laužo paruošimui. Šalia yra pavaizduotos figūros, trypančios gaidį ir peiliais badančios orą. Gaidys nurodo mirusiojo lytį – jei mirdavo vyras, tai būdavo aukojamas gaidys, o jei moteris – višta.<sup>223</sup> Oro badymas peiliais yra susijęs su vėlės atbaidymu. Kaip buvo minėta, oras ir vėlė turi bendrą sėmą – vėlė velionio kūną palieka pro burną. Oro badymas peiliais rodo vėlės nubaidymą iš gyvųjų pasaulio. Taigi gaidžio trypimas ir oro badymas peiliais yra priklauso kompetencijos fazei, kurios metu mirusiojo vėlė yra nubaidoma ir yra pasiruošiama velionio sudeginimui.

172 pav. dešinioji dalis vaizduoja laidotuvių programos atlikties fazę – tai yra mirusiojo deginimas valtyje, prikrautoje maisto ir gėrimų. Deginimas turėjo numalšinti mirusiojo pyktį ir užtikrinti, kad jis nebeatsikels ir nebevaikčios gyvųjų pasaulyje.<sup>224</sup> Tiesa, mirusiojo deginimas kartu priklauso ir atlikties, ir kompetencijos fazėms. Į valtį sudėtas maistas ir gėrimas užtikrina ramų ir sotų mirusiojo vėlės „gyvenimą“ pomirtiniame pasaulyje.

---

<sup>220</sup> Ten pat, p. 372.

<sup>221</sup> Ten pat, p. 371.

<sup>222</sup> J. Balys, *Lietuvių liaudies pasaulėjauta*, Čikaga: Draugas, 1966, p. 85.

<sup>223</sup> P. Dundulienė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 371.

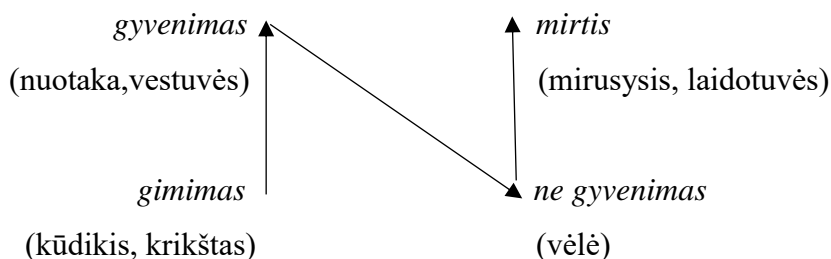
<sup>224</sup> Ten pat, p. 374, 376.

Paskutinis paveikslas (173 pav.) vaizduoja paskutinį atlikties fazės etapą – mirusiojo pelenų laidojimą: „Sudegusiųjų pelenai dažniausiai buvo supilami į molinius puodus ir užkasami.“<sup>225</sup> Urna yra pavaizduota kaip namas. Ši figūra, kaip maistas ir gėrimas prieš tai buvusioje scenoje, vėl susieja atlikties ir kompetencijos fazes. Kapas būdavo daromas panašus į namą, kad mirusiajam atstotų namus, taigi tam, kad jis į savo tikruosius namus nebesugrįžtų.<sup>226</sup> Namo figūra paveiksle yra įkomponuota pasukta į šiaurės vakarus. Tokia kryptis, kaip ir gaidžio figūra, dar kartą patvirtina, kad yra laidojamas vyras: „Nuo seno buvo įsigalėjęs paprotys vyrus laidoti galva į šiaurės vakarus“.<sup>227</sup>

Laidojimo naratyvinę prigramą (veliono išlydėjimą į mirusiųjų pasaulį) užbaigia ant kapo pilamas smėlis ir metami akmenys. Centrinė 173 pav. figūra rankose laiko akmenį – tai paskutinis užtikrinimas, jog mirusiojo vėlė negrįš į gyvųjų pasaulį: „Žiloje senovėje buvo metami ant jo [kapo] akmenys, kad mirusysis „nevaikščiotų“ ir „negąsdintų“ gyvųjų.“<sup>228</sup>

Taigi laidotuvių paveikslai vakarinėje sienoje vaizduoja laidotuvių naratyvinę programą, kurios metu mirusysis ir jo vėlė yra tinkamai paruošiami ir išlydimi į mirusiųjų pasaulį.

Mažajoje patalpoje pavaizduotos trys naratyvinės programos (krikštynų, vestuvių ir laidotuvių) sukuria bendrą žmogaus gyvenimo pasakojimą, kuris yra susiejamas su saulės patekėjimu ir nusileidimu<sup>229</sup>. Žmogaus gyvenimo pasakojimą kuriančius krikštynų, vestuvių ir laidotuvių paveikslus galima susieti semiotiniu kvadratu:



#### 4.4. Medis

Mažosios patalpos freskos analizė būtų nepilna, jeigu būtų praleista medžio figūra, pavaizduota šiaurinėje patalpos sienoje, lubose (per vidurį, tarp rytinės ir vakarinės sienų) ir pietinėje sienoje. P. Repšys atskleidžia, kad čia yra pavaizduotas Pasaulio medis: „Mažoj patalpoj per vidurį cilindrinio skliauto – Pasaulio medis (174 pav.). Jo šaknys šiaurėje, šaknyse gyvatė (175 pav.). Pietų pusėje –

<sup>225</sup> Ten pat, p. 374.

<sup>226</sup> Ten pat, p. 374-375.

<sup>227</sup> Ten pat, p. 377.

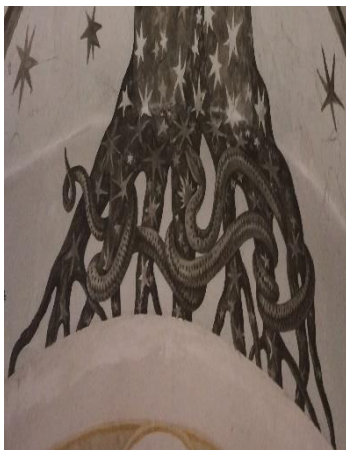
<sup>228</sup> Ten pat.

<sup>229</sup> Žmogaus gyvenimo ciklo susiejimas su saule taip pat yra pabrėžiamas 172 pav., nes mirusysis yra deginamas valtyje. Į viršų iškelta ir deginama valtys figūra taip pat yra pavaizduota Joninių paveiksle ir nurodo į saulę.

viršūnė. Joje – sakalas (176 pav.). Medžio kamiene – bičių avilys (177 pav.). Čia pavaizduotas Pasaulio medis šaknimis į viršų.<sup>230</sup>:



174 pav.



175 pav.



176 pav.



177 pav.

Pasaulio medžio figūra freskos paveikslus susieja ne tik semantiškai, bet ir plastiškai. Medžio šakos yra apsiraizgusios aplink vestuvių paveikslus. Vienas iš Pasaulio medžio variantų yra Gyvybės medis. Vestuvių paveiksai priklauso gyvenimo izotopija, taigi šias scenas apraizgusias šakas galima laikyti Gyvybės medžio šakomis. Nėra jokio prieštaravimo tarp šios medžio figūros priskyrimo tai Pasaulio medžiui, tai Gyvybės medžiui. Dažniausiai Pasaulio medis būdavo vaizduojamas kaip uosis, pušis, ąžuolas, jovaras, klevas, obelis ar šermukšnis. Šioje freskoje nėra pavaizduotas koks nors konkretus medis – tai įvairių medžių hibridas. Iš skirtingų šakų ir lapų figūrų galima atskirti, kad freskoje yra pavaizduotos ąžuolo, klevo, jovaro, šermukšnio šakos. Gyvybės medžiu dažniausiai būdavo vaizduojamas jovaras. Taigi šią medžio figūrą vienu metu galima laikyti tiek Pasaulio medžiu, tiek ir Gyvybės medžiu.

Su laidotuvių paveikslais Pasaulio medis taip pat yra susijęs. Juos susieja laidotuvių paveiksluose pavaizduota vėlės figūra. Dažnai pasaulio medis yra siejamas su Paukščių taku.<sup>231</sup> Freskoje ant medžio pavaizduotos žvaigždės leidžia medžio figūrą sieti su Paukščių taku. Paukščių takas dar būdavo vadinamas Vėlių keliu.<sup>232</sup> Taigi freskoje pavaizduotas Pasaulio medis, per ant jo pavaizduotas žvaigždžių figūras, įgyja ir Vėlių kelio reikšmę, o tai medžio figūrą susieja su laidotuvių paveikslais.

Viename krikštytųjų paveiksle (178 pav.) yra pavaizduotas vaiko plaukų užkasimas po medžiu:

<sup>230</sup> *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013, p. 172.

<sup>231</sup> L. Klimka, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014, p. 361.

<sup>232</sup> Ten pat.



178 pav.

Medžio figūra šioje scenoje yra pavaizduota su skirtingų medžių šakomis – su klevo ir šermukšnio lapais. Toks medžio, su skirtingomis šakomis, pavaizdavimas sutampa su freskoje pavaizduotu Pasaulio medžiu. Taigi ir krikščynos yra susiejamos su Pasaulio medžiu. Taip visos pavaizduotos paveikslų grupės (krikštynų, vestuvių ir laidotuvių) susisieja su Pasaulio medžiu.

Pavaizduota Pasaulio medžio figūra yra susijusi su trinare struktūra. Trinariškumą pabrėžia skirtingų medžio dalių pavaizdavimas ant skirtingų sienų. Medžio šaknys yra pavaizduotos ant šiaurinės sienos, medžio kamienas yra pavaizduotas cilindrinė lubų viduryje, o medžio vainikas ir šakos – ant pietinės sienos. Trinariškumą dar labiau sustiprina skirtingų gyvūnų pavaizdavimas trijose medžio dalyse. Medžio šaknyse yra pavaizduota gyvatė (175 pav.), nes apatinė Pasaulio medžio dalis dažniausiai būdavo susiejama su ropliais – žalčiais, gyvatėmis, rupūžėmis.<sup>233</sup> Medžio kamiene yra pavaizduoti du gyvūnai – neaiškios kilmės gyvūlys ir bitės (179 pav.):



179 pav.

Gyvulio ir bičių pavaizdavimas kamiene atitinka paplitusį Pasaulio medžio vaizdavimą: „[...] kamiene – kanopiniai gyvuliai (elniai, liūtai, meškos, ašvieniai, jaučiai, ožiai, šunys ir kt.), kartais ir bitės, nes jos priklausė prie archajinių vaizdinių.“<sup>234</sup> Medžio viršūnėje yra pavaizduotas sakalas (176 pav.). Ši figūra taip pat atitinka paplitusį Pasaulio medžio vaizdavimą: „Viršūnėje dažniausiai būdavo

<sup>233</sup> P. Dundulienė, *Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 18.

<sup>234</sup> Ten pat.

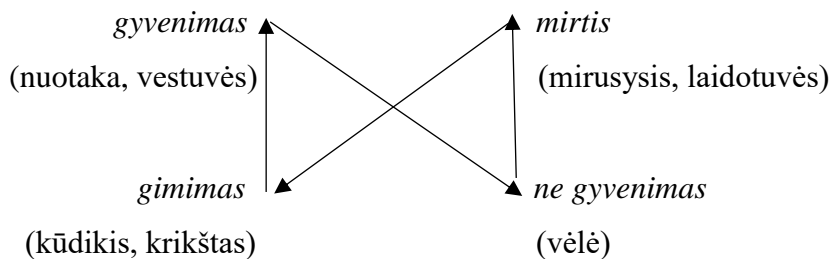


poriniai paukščiai (ereliai, sakalai, gaidžiai, vištos ir kt.)“.<sup>235</sup> Taigi Pasaulio medžio trinariškumas yra pabrėžiamas ne tik kompoziciniu medžio dalių išdėstymu, bet ir atitinkamų gyvūlių pavaizdavimu tam tikrose medžio dalyse.

Pasaulio medžio trinariškumas atitinka pasaulio dalinimą į tris dalis – į požemį, žemę ir dangų. Medžio šaknys ir jose pavaizduota gyvatė priklauso požemio sferai, medžio kamienas ir jame pavaizduotas gyvulys ir bitės priklauso žemės sferai, o medžio šakos ir jose pavaizduotas sakalas – dangaus sferai. Trinarė Pasaulio medžio kompozicija sutampa su trinare freskoje pavaizduotų paveikslų struktūra – gimimu, gyvenimu ir mirtimi. Medžio šaknys priklauso gimimo izotopijai. Mitologijoje žmogaus kūnas dažnai yra kildinamas iš žemės.<sup>236</sup> Taip pat gimimo izotopijai priklausantis krikštinų paveikslas (178 pav.), vaizduojanti plaukų užkasimą po Pasaulio medžiu (t. y. šalia jo šaknų), patvirtina žmogaus kildinimą iš žemės. Medžio kamienas ir vestuvių paveikslai priklauso gyvenimo izotopijai. Medžio kamienas yra siejamas su žemės sfera, „kur auga augmenija, gyvena žmonės ir gyvūnija.“<sup>237</sup> Medžio viršūnė yra siejama su dangumi ir pomirtiniu pasauliu, taigi medžio viršūnė ir laidotuvių paveikslai priklauso mirties izotopijai.

Tačiau Pasaulio medis yra siejamas ne tik su požemio, žemės ir dangaus sferomis, bet ir su laiku. Jis vaizduoja praeitį, dabartį ir ateitį. Taip pat jis susijęs ir su trinariu vystymusi – atsiradimu, augimu ir išnykimu.<sup>238</sup> Taip dar kartą, tik kitu aspektu, Pasaulio medis yra susiejamas su freskoje pavaizduotomis krikštinų, vestuvių ir laidotuvių scenomis.

Verta atkreipti dėmesį į P. Repšio pastabą, kad Pasaulio medis yra pavaizduotas šaknimis į viršų. Pasaulio medžio vaizdavimas šaknimis viršuj, o viršūne apačioje yra aptinkamas mituose ir yra vadinamas požemio Pasaulio medžiu. Apversto Pasaulio medžio vaizdavimas apverčia ir gyvenimo ir mirties izotopijas – gyvieji tampa mirusiais, o mirusieji – gyvaisiais.<sup>239</sup> Tokiu apvertimu yra sukuriamas gimimo–gyvenimo–mirties cikliškumas. Taip nubraižytame semiotiniame kvadrato atsiranda papildoma rodyklė, žyminti mirties ir gimimo jungtį:



<sup>235</sup> Ten pat.

<sup>236</sup> Ten pat, p. 17.

<sup>237</sup> Ten pat, p. 21.

<sup>238</sup> Ten pat, p. 18.

<sup>239</sup> Ten pat, p. 46.

Taigi freskoje pavaizduota medžio figūra gali būti atpažįstama ne tik kaip Pasaulio medis, bet ir kaip Gyvybės medis, Vėlių kelias ar požemio Pasaulio medis. Taip medžio figūra susieja krikštynų, vestuvių ir laidotuvių paveikslus ir nurodo į gimimo-gyvenimo-mirties cikliškumą.

## Išvados

Atlikus freskos „Metų laikai“ naratyvinę ir vizualinę analizę, išryškėjo tai, kad freskoje vaizduojami lietuvių papročiai, apeigos, ritualai ir mitologinės temos yra tarpusavyje susijusios. Freskos išskaidymas į kelias dalis – į sieninę dalį, kolonų dalį, lubų dalį ir mažosios patalpos dalį – atskleidė šiose dalyse kuriamus skirtingus naratyvus.

Freskos sieninės dalies 2 erdvėje (kurią sudaro 2A, 2B ir 2C erdvės) yra kuriami du naratyvai – gyvulininkystės ir žemdirbystės. Šiedu pasakojimai sieninėje freskos dalyje yra išdėstomi paraleliai. Abu jie prasideda 2A erdvės šiaurinėje dalyje (Jurginių scenoje), tęsiasi per 2A, 2B ir 2C erdvių rytinę sieną (Joninių scena ir Velykų, Šeštinių ir Sekminių paveikslai) ir užsibaigia 2C erdvės pietinėje sienoje (Mykolinių scena). Į gyvulininkystės naratyvinę programą, atliekamą piemenų, įsiterpia keršto naratyvinė programa, pavaizduota Sekminių paveiksle.

Freskos sieninės dalies 1 erdvėje (kurią sudaro 1C, 1B ir 1A erdvės) nuoseklaus pasakojimo nėra. 1C erdvės paveikslai (vaizduojantys Vėlines, krikšto bobutę ir raitą piršlį) susieja sieninės dalies freską su mažosios patalpos freska, kurioje yra pavaizduotos trys naratyvinės programos – krikštynų, vestuvių ir laidotuvių. 1B ir 1C erdvėse yra pavaizduotos dvi scenos (Kalėdų ir Užgavėnių), kurios bendro pasakojimo nesukuria, tačiau jas sieja bendra pavasario skatinimo izotopija.

Didžiosios patalpos sienos yra suskirstytos pagal metų laikus – šiaurinė siena priklauso pavasario izotopijai, rytinė – vasaros, pietinė – rudens, vakarinė – žiemos. Taip ant vakarinės sienos pavaizduotos Kalėdų ir Užgavėnių scenos, kurias sieja pavasario skatinimo izotopija, sujungia vakarinę sieną su rytine siena (t. y. žiemą su pavasariu) ir sukuria metų laikų cikliškumą.

Freska ant savarankiškos kolonos (4A) vaizduoja du pagrindinius epizodus (vyro apliejimą vandeniu ir vilko nasrų užrakinimą), kurie atitinkamai siejasi su žemdirbyste ir gyvulininkyste. Kita kolona (4B) vaizduoja balandžio 1 dienos žaidimą. Balandžio 1 diena yra laikoma metų pradžios švente. Taip ši kolona susieja Gandrinių ir Jurginių scenas, kurios taip pat yra laikomos naujų metų pradžia.

Buriniuose skliautuose yra vaizduojami trys mitologiniai pasakojimai. 2A erdvės buriniame skliaute yra pavaizduota Aušrinė, kuri per medžio figūrą yra susiejama su 1A skliaute pavaizduotu mėnuliu. Šios dvi figūros nurodo į Aušrinės ir Mėnulio meilės mitą. 2B erdvės buriniame skliaute yra pavaizduotas mitas apie saulės atsiradimą (kaip ją nukalė kalvis Televelis), o 1B buriniame skliaute yra pavaizduotas mitas apie Grįžulo ratų atsiradimą. Buriniuose skliautuose pavaizduoti mitai turi bendrą pradžios izotopiją, kuriai taip pat priklauso 1A buriniame skliaute pavaizduotos Kaino ir Abelio figūros. Kainas ir Abelis, nurodantys į žemdirbystės ir gyvulininkystės pradžią, lubų dalį susieja su sienine freskos dalimi. Taip pat burinių skliautų išsidėstymas ratu ir jų viduryje esanti kolona šiems skliautams suteikia ir cikliškumo izotopiją.

Didžiojoje patalpoje esantys du cilindriniai skliautai pasakoja bendrą mitą. 2C skliaute yra pavaizduotos rykštės, nurodančios į Perkūną, o 1C skliaute – Vaiva ir Straublys. Taip šios trys figūros bei vaivorykštės figūra nurodo į mitą apie Vaivos juostos pagrobimą. Šis mitas taip pat priklauso pradžios izotopijai, nes aiškina vaivorykštės atsiradimą.

Mažosios patalpos freskoje yra pavaizduoti paveikslai, susiję su krikščynomis, vestuvėmis ir laidotuvėmis. Šiuos paveikslus susieja Pasaulio medžio figūra. Freskoje yra pavaizduotas apverstas Pasaulio medis, o tai nurodo į požemio Pasaulio medį. Taip gimimo ir mirties izotopijos yra apverčiamos ir įgyja viena kitos reikšmes. Toks reikšmių apkeitimas sukuria ciklišumą – po gimimo, gyvenimo ir mirties vėl eina gimimas, gyvenimas, mirtis. Ciklišumą šioje freskos dalyje taip pat sukuria paveikslų kompozicija – paveikslai yra išdėstyti nuo rytinės link vakarinės patalpos dalies. Taip paveikslų kompozicija yra susiejama su saulės tekėjimu ir laida.

Taigi ciklišumo izotopijai priklauso visos keturios freskos dalys – sieninė freska, savarankiška kolona ir buriniai skliautai, mažosios patalpos freska. Freskos lubų dalis (buriniai ir cilindriniai skliautai) priklauso pradžios izotopijai. Taip freska „Metų laikai“ sukuria bendrą pasakojimą – lubose pavaizduotos dievybės įsteigia pradžią, o kartu ir ciklišumą. Koncentrinis burinių skliautų išsidėstymas įsuka gyvybės ratą, kurį pratęsia apskritimo formos savarankiška kolona, sieninės freskos dalies metų laikų ciklišumas (vaizduojantis žmogaus gyvenimą – gyvulininkystės ir žemdirbystės darbus) ir mažosios patalpos gimimo-gyvenimo-mirties ratas (vaizduojantis tris egzistencinius žmogaus etapus).

Freskoje taip pat yra gausu įvairių figūrų ir epizodų, kurie siejasi vieni su kitais. Yra sukuriamas vidinis ryšys tarp įvairių freskos fragmentų, kurį sustiprina dvilapės arkos, susiejančios visus freskos architektūrinius elementus (sienas, kolonas, burinius ir cilindrinus skliautus). Taip freska tampa uždaru, bet judriu mikropasaulyu, kuriame sukasi pabaigos neturintis gamtos ir žmonių gyvybės ratas.

## Summary

This paper analyses narrative in Petras Repšys fresco “Metų laikai“. Repšys (born 1940) is a famous Lithuanian graphic artist. Albinas Kentra (representative of Vilnius university) suggested him to paint a fresco in Vilnius university, which was dedicated to university 400 years anniversary celebration. Repšys painted fresco almost ten years and finished it in 1985. Lithuania in these years was under Soviet Union control. Artists and intellectuals in different ways tried to strengthen Lithuanian culture and identity. For this reason Repšys in fresco “Metų laikai” depicts various Lithuanian traditions, rituals, rites and mythology storylines.

In fresco “Metų laikai” are found around five hundred different figures and over one hundred scenes-images. Fresco is like a puzzle and even to Lithuanian ethnologists and mythologist is hard to solve. Therefore this paper not just analyses the narrative, but also reveals in fresco depicted Lithuanian traditions and mythology.

Methods of analysis are two – Algirdas Julius Greimas narrative grammar and visual semiotics. These methods helps to reveal in fresco told visual narrative. In fresco is told story about nature and human life continuity. On top are depicted Gods, who represents beginning, and on the walls are depicted four seasons in which humans are working and celebrating. Also in fresco are depicted three existential human stages – birth, life and death, who interconnect with four seasons. Thus fresco “Metų laikai” makes closed, but internally related micro-universe.

## Šaltiniai ir literatūra

### Šaltiniai:

Petras Repšys, freska „Metų laikai“, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas.

### Literatūra:

1. Andrijauskas Antanas, „Petro Repšio mitopoetinio universalizmo ištakų paieškos“, *Logos*, nr. 78, 2014.
2. Balys Jonas, *Lietuvių liaudies pasaulėjauta*, Čikaga: Draugas, 1966.
3. Bartninkas Mindaugas, *Didžiųjų mitų keliais*, Vilnius: 1999.
4. Dundulienė Pranė, *Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008.
5. Dundulienė Pranė, *Lietuvių liaudies kosmologija*, Vilnius: Mokslas, 1988.
6. Dundulienė Pranė, *Lietuvių šventės. Tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005.
7. Dundulienė Pranė, *Lietuvos etnologija*, Vilnius: Mokslas, 1991.
8. Dundulienė Pranė, *Pagonybė Lietuvoje. Moteriškos dievybės*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008.
9. Dundulienė Pranė, *Senieji lietuvių šeimos papročiai*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2002.
10. Dundulienė Pranė, *Senovės lietuvių mitologija ir religija*, Vilnius: Mokslas, 1990.
11. Hammad Manar, *Vilniaus universitetas. Semiotinis architektūros ir planų tyrimas*, VU leidykla, 2014.
12. Imbrasienė Birutė, *Lietuvių kalendorinės šventės*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1990.
13. Klimka Libertas, *Lietuviškų tradicijų skrynelė*, Vilnius: Didakta, 2014.
14. *Lietuvių kalendorinės šventės. Iš Jono Balio palikimo*, Vilnius: Mintis, 2013.
15. Lubytė Elona, *Tylusis modernizmas Lietuvoje, 1962–1982*, Vilnius: Tyto alba, 1997.
16. Mačiulis Algimantas, *Dailė architektūroje*, Vilnius: VDA leidykla, 2003.
17. *Petras Repšys*, Vilnius: Kultūros barai, 2006.
18. *Petro Repšio „Metų laikai“*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.
19. *Piešimas buvo tarsi durys*, P. Repšį kalbina A. Švedas, Vilnius: Aidai, 2013.
20. Thürlemann Felix, *Nuo vaizdo į erdvę. Apie semiotinę dailėtyrą*, Vilnius: Baltos lankos, 1994.

21. Trinkūnas Jonas, *Baltų tikėjimas. Lietuvių pasaulėjauta, papročiai, apeigos, ženklai*, Vilnius: Diemedis, 2000.
22. Vaitkevičienė Daiva, „Laima gimtuvėse ir krikštynose“, *Tautosakos darbai*, XVI (XXIII), 2002.
23. Vėlius Norbertas, *Baltų mitologija iš sakalo skrydžio*, Vilnius: Aidai, 2012.