

The unique engraving attributed to the 16th-century Flemish school and Jan van der Straet has been part of the Foreign Graphic Art collection at the LNMA from 1947. The painter Jan van der Straet is a representative of Flemish mannerism; he lived and worked in Florence and other cities in Italy for a long time, producing works commissioned by the Medicis. However, the artist earned international glory for his publishing endeavours, especially his series of engravings. By using

comparative visual material, the subject-matter of the engraving was clarified, its title was corrected and the co-author who was involved in the engraving was identified – an engraver from Jan van der Straet's circle, J. Collaert II, and the publisher P. Galle. This particular work was part of a larger project, a whole series of engravings – it is an excellent representation of the art culture and intellectual atmosphere in Antwerp in the 16th century.

Jano van der Straeto „Kristus limbe“:

XVI a. flamandų mokyklos graviūros atributavimo klausimu

Ilona Mažeikienė

Straipsnyje pristatomas meniniu požiūriu unikalus XVI a. flamandų grafikos mokyklai ir Janui van der Straetui priskiriamas kūrinys. Graviūra saugoma Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus (LNDM) Užsienio šalių grafikos rinkinyje. J. van der Straeto kūrinys nebuvo eksponuotas, o 2000 m. dėl prastos būklės (daugybinės pažaidos ir popieriaus pigmentacijos) buvo restauruotas¹. Aptariama graviūra priklauso reprodukcinės grafikos sričiai, kurios specifika ir įtaka kūrinio vizualumui iki šiol nebuvo analizuota. Daroma prielaida, kad kūrinį išraižė J. van der Straeto artimos aplinkos flamandų kilmės menininkas. Jo asmenybę padėtų atskleisti lyginamosios medžiagos tyrimas. Straipsnyje, pasitelkus analogijas, bus siekiama identifikuoti graviūros sužetą.

Tyrimo tikslas – pasitelkus formaliąją, lyginamąją ikonografinę analizę, LNDM rinkinių ir kitų muziejų elektroninių prieigų teikiamą medžiagą, nustatyti vaizdines raiškos ypatybes, kurios leistų patikslinti kūrinio atribuciją.

REPRODUKcinė GRAFIKA IR JOS YPATUMAI

XVI–XX a. LNDM Užsienio šalių grafikos rinkinyje dominuoja vadinamoji reprodukcinė graviūra. Tai XX a. profesinėje literatūroje įsivertinęs terminas, apibūdinantis pagal svetimą originalą atliktą sekinių (arba kartotę, kopiją). Šiandienos suvokimu, reprodukuojantis estampas negalėtų prilygti jo pirmavaizdžiui.

¹
Graviūrą restauravo LNDM Prano Gudyno restauravimo centro restauratorė E. Virpilaitienė.



2

Terminas *ouvrages* žymėjo svarbius, stambius, iš esmės reprezentacinę funkciją atlikusius užmojingus meno projektus (reprodukcinės grafikos albumai, lakštų rinkiniai ar serijos), turėjusius faksimilinę ir ikonografinę vertę.

3

Iš tikrųjų technikos *taille douce* (klasikinis vario raizinyš), akvatinta, mecotinta, lavis pirmiausia buvo panaudotos reprodukcavimo reikmėms.

4

Langemeyer G., Schleier R., *Bilder nach Bildern. Druckgraphik und die Verbilligung von Kunst*, [Ausstellung] 21. Marz - 2. Mai 1976. Münster: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1976.

Tačiau praeityje, graviūros atsiradimo ir formavimosi laikotarpiu, reprodukciniai grafikos kūriniai suteikdavo antrą gyvenimą didžiųjų meistrų originalams, funkcionavo miestiečių buityje, buvo prieinami itin dideliame besidominčiųjų menu būriui. Per vaizdus buvo mezgami ryšiai, vyko meninė komunikacija. Šios specifinės grafikos rūšies tyrėjai pastebėjo, kad XVI–XVII a. reprodukcinės grafikos lakštai dominavo bendrame estampo sraute, o meniniais ir techniniais atradimais prilygo autorinei grafikai. Abi šias rūšis lygiai mėgo rinkti kolekcininkai ir bibliofilai. Reprodukcinė grafika tapo svarbiu visuomeniniu kultūros fenomenu. Pirmieji raizyti *ouvrages*² su italų Renesanso meistrų kūriniais reprodukcijomis atliko galerijų ir muziejų rinkinių katalogų vaidmenį, buvo susiję su knygų, albumų, spaudos

plėtra. Kokybinis grafikos produkcijos nuosmukis XIX a. pabaigoje įtvirtino tuo metu gana kritišką požiūrį į visą reprodukcinės grafikos sritį kaip amorfišką, vien amatu ir technika³ grįstą discipliną. Ši pozicija turėjo ir teigiamų aspektų – negatyvus reprodukcinės graviūros vertinimas, jos principų atmetimas iš esmės paskatino modernaus autorinio estampo įsitvirtinimą. Tačiau gajus neigiamas požiūris į reprodukcinę grafiką išliko. Tik XX a. 8 dešimtmetyje Vokietijos meno istorikai pasiūlė iš esmės peržiūrėti šią negatyvią poziciją. Reprodukcinę grafiką, kaip savitą ir informatyvią sritį, reabilitavo 1976 m. Miunsteryje surengta paroda „Paveikslai pagal paveikslus: estampai ir dailės informacija“ bei jos katalogas⁴, kuriame daug dėmesio buvo skiriama reprodukcinės graviūros problematikai.

<
 Janas (Hans) Collaertas II (apie 1561–1620) pagal Janą van der Straetą (Giovanni Stradano, Giovanni della Strada, Joannes Stradanus, 1523–1605). Kristus limbe (arba Kristus nužengia į limbą). 36-oji serijos „Jėzaus Kristaus kančios, mirtis ir prisikėlimas“ (*Passio, Mors, et Resurrectio Dn. Nostri Jesu Christi*) graviūra. Antverpenas, 1585–1586
 Signatūra vaizde apačioje, ties viduriu: „Ioan. Strad. inven.“, įrašas apačioje: „Ipse sed ut Christus Phlegethontis regna subiuit, / Cardinibus sonitu postes crepuere solutis / Gaudentes[ue] animas sanctas manesq[ue] piorum / Restituit summo vitae reparator Olympo“
 Popierius, vario raižinys; 18,4 × 26,5 cm (vaizdo), 20,8 × 27,5 cm (lakšto)
 2000 m. restauravo Prano Gudyno restauravimo centro restauratorė Eglė Virpilaitienė
 LNDM, G 1412

>
 Nežinomas dailininkas
 Galvos eskizas
 Apie XVIII–XIX a.
 Graviūros dubliavimo popierius, vidinė pusė
 Popierius, pieštukas; 20,8 × 27,5 cm
 2000 m. restauravo Prano Gudyno restauravimo centro restauratorė Eglė Virpilaitienė
 LNDM, G-1412 a



KŪRINIO KILMĖS IR AUTORYSTĖS KLAUSIMAS

5
 N. Masiulionytė yra ilgametė Valstybinio Ermitažo (Sankt Peterburgas, Rusija) muziejaus vyriausioji mokslo darbuotoja, senosios grafikos ekspertė, parodų kuratorė, parengusi per 20 publikacijų tiriamomis temomis:
<http://worldcat.org/identities/lccn-nr94001859/>
 (žiūrėta 2020 11 10).

6
 Масюлионите Н. Казимировна, *Fecit ad vivit. Портреты художников в западноевропейской гравюре XVI–XVIII веков*, Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009, p. 191; *Мастер и его творение: Произведения западноевропейской живописи, скульптуры и графики из собрания Государственного Эрмитажа*: каталог выставки, сост. каталога, авт. вступ. ст. Етоева И. Георгиевна, Масюлионите Н. Казимировна, Санкт-Петербург: Славия, 2011, p. 18.

Prieš mus – meistriškai atliktas senosios grafikos kūrinys. Akį traukia atlikimo manieros laisvumas, liudijantis šios graviūros autorių buvus tikrą Europos grafikos meno virtuozą, o gausi personažų kompozicija – įtraukiantį pasakojimą. Mokslininkė Nijolė Masiulionytė⁵, pasižvalgiusi po LNDM Užsienio šalių grafikos rinkinį, šią J. van der Straeto graviūrą išskyrė kaip vertingą XVI a. flamandų grafikos mokyklą reprezentuojantį kūrinį, vieną iš muziejaus kolekcijos perliukų. Valstybinio Ermitažo muziejaus rengtam parodos katalogui, kuris buvo skirtas menininkų portretams XVI–XVIII a. Europos šalių grafikos rinkiniuose, N. Masiulionytė buvo atrinkusi retą J. van der Straeto portretą, priklausantį flamando Jano Wierixo rėžtukui⁶.

J. van der Straeto kompozicija į LNDM grafikos rinkinius pateko 1947 m. Inventoriaus knygoje nėra fiksuotas ankstesnis jos savininkas, tik išlikęs įrašas apie įsisenėjimo teise pereinantį kūrinį. Iš prieinamų muziejaus įsigijimo dokumentų nepavyko identifikuoti, kuriai organizacijai ar fiziniam asmeniui ji priklausė. Žinoma, kad XIX–XX a. pr. Vilniuje senąjį meną kaupė

įvairios mokslo draugijos, kurioms savo rinkinius dovanojo privatūs kolekcininkai. Vilniaus mokslo bičiulių draugija (*Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie*), Baltarusių mokslo draugija (*Беларускае навуковае таварыства*), Ivano Luckevičiaus baltarusių muziejus Vilniuje (*Віленскі беларускі музей імя Івана Луцкевіча*), Eustachijaus Tiškevičiaus suburta Archeologijos komisija, savo veiklos pobūdžiu artima mokslinei draugijai, viena seniausių, dar cariniais laikais įsteigta slapta Senienų ir etnografijos mylėtojų draugija (*Towarzystwo Miłośników Starożytności i ludoznawstwa*) nuolat rinko ir kaupė eksponatus, ženklino juos nuosavybės spaudais. Ant tiriamosios graviūros nugarinės pusės neliko jokių anksčiau buvusio spaudo ar įrašų žymių, galinčių palengvinti saviņninko identifikavimą.

Prieš restauravimą XVI a. flamandų graverio kūrinys buvo paklijuotas. 2000 m. kūrinį restauruojant, vidinėje dubliuotės pusėje atsivėrė antikinės galvutės piešinys, atlikimo maniera artimas XIX a. stilistikai. Kūrinių ant popieriaus dubliavimas, senųjų XVI–XVIII a. graviūrų ir piešinių „standinimas“ buvo gana paplitęs reiškinys. Tuo metu kūrinius spaudė ant palyginti plono, subtilios struktūros rankų darbo

Adriaenas Collaertas (apie 1560–1618) pagal Maarteną de Vosą (1532–1603)
Kristus nužengia į limbą
Scena iš „Apaštalų tikėjimo išpažinimo“. 1600
Popierius, vario raizginys;
19 × 14 cm (vaizdo)
Britų muziejus, Londonas

popieriaus, kiek primenančio vélesnį *vergé* atitikmenį. Dubliažas atlikdavo ir rėmo nugarėlės, ir pasporto funkcija, pritaikant kūrinių eksponuoti, todėl buvo palyginti dažnai praktikuojamas didesnėse kolekcijose. Todėl darytina prielaida, kad aptariamoji graviūra į muziejaus rinkinius bus patekusi iš kažkurios Vilniuje veikusios draugijos rinkinių.

Graviūros vaizdo apačioje esantis įrašas – „*Ioan. Strad. inven.*“ – veikiausiai bus inspiravęs autorių identifikuojantį muziejinį inventorių aprašą. Remiantis įrašu, kūrinio autoriumi buvo įvardytas Johannesas Stradanusas. Vaizde įrašytas lotyniškos flamandų tapytojo ir piešėjo J. van der Straeto pavardės formos trumpinys. Tikslumo dėlei reikia pasakyti, kad signatūra „*Ioan. Strad. inven.*“ išryškino dalinį, tačiau ne galutinį kūrinio pirmavaizdžio autoriaus indėlį. Lotyniškai *invenio* reiškia sumanytoją, bet ne atlikėją. Kūrinio įgyvendinimas, t. y. raizymas pagal meistro atliktus parengiamuosius piešinius arba pasiūlytą kompoziciją, turint galvoje reprodukcinės grafikos meno specifiką, kaip vieną iš etapų, sietinas su platesne aplinka, bendraautorių figūromis ir kolektyvine kūrinių autoryste. Įprastai tapytojo parengtą pieštą kūrinių kompoziciją grafikos priemonėmis realizuodavo ištisos komandos: vienas ar keli graveriai, leidėjai, spaustuvininkai, papildomai įsiamžindavo globėjai bei mecenatai. Tai, kad J. van der Straetas graviūroje įamžintas be bendraautorių, kaip svarbus kūrėjų komandos lyderis, patvirtina jį priklausius menų elitui. Atkreiptinas dėmesys į išskirtinę, išmoningai surastą signatūros vietą: vaizde, tiesiog po Kristaus kojomis, ant įtrūkusių akmens plokščių, gulinčių ant pragaro grindinio. Tradicinėje ikonografijoje – tai atminimo nedarumo simbolis, patikimai įamžinęs menininko vardą visiems laikams.

Kas gi buvo šis flamandų menininkas J. van der Straetas, neblėstančios šlovės kavalierius? Pasitelkus informatyvius šaltinius, galima būtų nupiešti spalvingą novatoriaus biografiją. Tapytojas J. van der Straetas (it. *Giovanni Stradano* arba *della Strada*, 1523, Briugė–1605, Florencija) – flamandų manierizmo atstovas, ilgą laiką gyvenęs ir kūręs Florencijoje, kituose Italijos miestuose. Dailininkas mokėsi iš tėvo, Briugės meistro, Maximiliaeno Franckeno, vėliau – olando Pieterio Aertseno dirbtuvėse Antverpene. 1545 m. tapo Šv. Luko dailininkų gildijos meistru⁷. Kaip tuo metu buvo

įprasta Nyderlandų meno piligrimams, J. van der Straetas išvyko tobulintis į senovės paminklų ir dailės kūrinių lobyną Italiją. Dailininkas susižavėjo racionaliu, moksliniais laimėjimais grįstu kūrybos principu: apsiginklavus teorinėmis žiniomis sekė gamta, antikos pavyzdžiais, pripažintais epochos autoritetais.

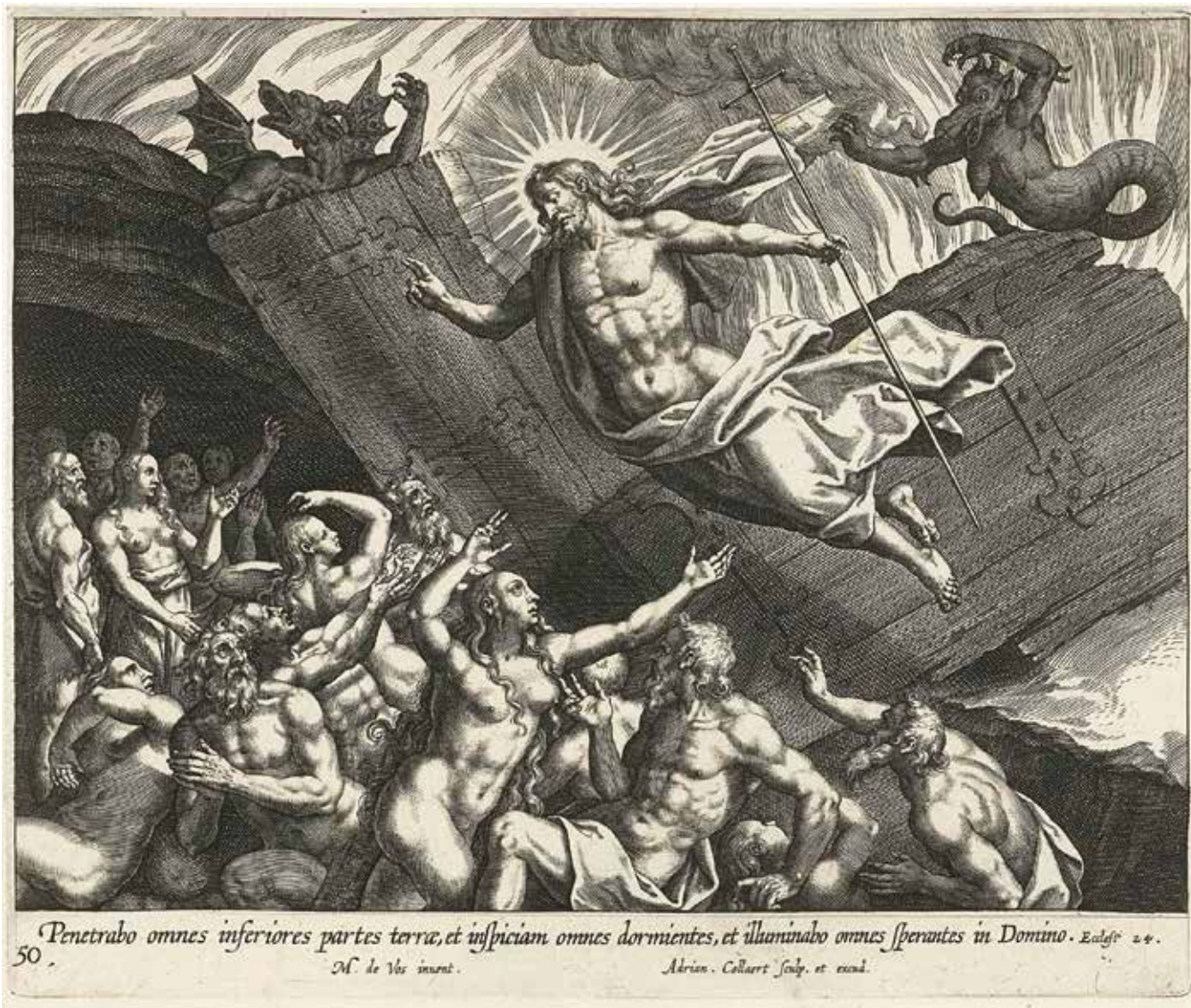
XVI a. Italijoje meno žinių bagažas buvo kaupiamas vadinamosiose akademijose. Visas mokymo procesas ir meninė praktika grįsta mokslo ir teorinėmis žiniomis, įtvirtintomis Aristotelio, Vitruvijaus, Alberčio veikaluose. Kitokia tradicija susiklostė anapus Alpių (Vokietijoje, Nyderlanduose), tačiau ir ją stipriai paveikė pietietiškos Italijos pavyzdys. Šiaurės kraštuose meninių ir amato subtilybių buvo mokoma dirbtuvėse, gildijose, korporacijose – vadinamosiose kameronose, į kurias vertybiniu pagrindu būrėsi vieminčiai ir drauge ugdė intelektualinius pajėgumus: bendrai domėjosi antikos menu, filosofija, literatūra. Žinoma, kad apsilankęs Venecijoje Albrechtas Düreris sukūrė ir taikė savą jaunųjų menininkų rengimo teoriją, o matematikos, optikos, geometrijos mokslų laimėjimai ir mimezė tapo esminiais jo teorijos postulatais⁸.

J. van der Straetas kurį laiką darbavosi tautiečio Jano Rosto vadovaujamosiose Medičių gobelenų dirbtuvėse „*Arazzeria Medicea*“. Nuo 1550 m. jis dirbo kunigaikščių Medičių giminei: Kozimui I ir Ferdinandui II, nuolatiniams patronams ir užsakovams. Visapusiškai talentingas flamandas netruko tapti vienu pagrindinių Dž. Vazario dirbtuvių dailininkų. Persikėlęs į Florenciją, pasiekė pripažinimą ir tenykštėje meninėje aplinkoje, kurioje išliko įtakingas iki 8-ojo XVI a. dešimtmečio: J. van der Straetas tapo vienu pirmųjų Florencijos piešimo akademijos narių (*Accademia e Compagnia delle Arti del Disegno*, 1563). Svarbiausi jo kūriniai buvo sukurti Romos, Florencijos ir kitų Italijos miestų bažnyčioms bei rūmams. Tačiau tarptautinę šlovę šis menininkas pelnė leidybiniais projektais, kurių užmoju aiškiai pranoko savo laiką. Šiam darbiui J. van der Straetas sutelkė stipriausių to meno savo tėvynainių pajėgas: raizytojus ir piešėjus, spaustuvininkus, leidėjus iš Antverpeno. Posūkis grafikos dizaino link įvyko XVI a. 8 dešimtmetyje, kai menininkas su trumpu vizitu lankėsi Antverpene. Tuo metu tai buvo itin sparčiai augantis spaudos ir leidybos centras.

Sugrįžęs į Florenciją, menininkas ėmėsi Antverpeno spaustuvių užsakymų, naudodamas

7
Svarbiausi biografiniai faktai apie menininką: Thieme U., Backer F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der antike bis zur Gegenwart*, Leipzig: W. Engelmann, 1907–1950; Bénédit E., *Dictionnaire Critique et Documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris: Librairie Gründ, 1966; Boon K. G., „L'époque de Lucas de Leyde et Pierre Bruegel“, *Dessins des anciens Pays-Bas, Collection Frits Lugt*, Paris, Florence: Institut Néerlandais, 1980, p. 135.

8
Ibid., p. 16.



9

Atlase buvo vaizduojamas florentietis Amerigo Vespucciis, apsuptas naujojo žemyno egzotikos: vietinių tautų, augalų ir gyvūnų. Laikantis J. van der Straeto pasiūlyto dizaino, raiziniuose buvo įamžinti svarbūs moksliniai ir inžineriniai atradimai: magnetas, astrolabija, laikrodžių mechanizmai, distiliavimo aparatas, vandens ir vėjo malūnai, cukraus rafinavimo procesas, aliejiniai dažai, vario graviūrų spausdinimas ir daugybė kitų. Šiuo kūriniu buvo taikomas į didesnę auditoriją, siekta globalios pasaulinės scenos.

10

El. leidinys: *New Hollstein (Dutch & Flemish) / The*

savo parengtų gobelenų kartonus. Graviūrų serijos tapo svarbiausia jo kūrybos sritimi. Viena didžiausių J. van der Straeto sukurtų vaizdų serijų – Dantės „Dieviškosios komedijos“ iliustracijos, Naujojo pasaulio atradimo šimtmečių išleistas iliustruotas atlasas „Nova Reperta“ (tarp 1580–1605). Pastarasis projektas tapo XVI a. enciklopedinės kultūros simboliu, įtvirtinusi naują dominuojančios Florencijos tapatybę, jos reikšmę Amerikos žemyno atradimui⁹. Pagal J. van der Straeto parengiamuosius piešinius raizė garsiausi to meto Antverpeno dailininkai, ištisos dinastijos: Hendrickas Goltzius, Philipas Galle, jo sūnūs Theodoras ir Cornelis, Hansas Collaertas su sūnumis Janu II

ir Adriaenu, Sadelerių šeima, broliai Wierixai. Didele temų įvairove buvo siekiama sudominti tarptautinę spaudinių rinką.

XVI–XVII a. Antverpeno spaustuvių produkcija su J. van der Straetu diktavo leidinių dizaino madas visoje Europoje. Miestui perėjus į katalikų rankas, leidybos pirmenybės teisė buvo teikiama spaudiniams evangelinėmis temomis: pasirodė du „Kristaus gyvenimo ir kančių“ ciklai, „Apaštalų darbų“ serija, buvo atspausdinti šimtai pavienių religinių graviūrų. Įgyvendinant Romos Katalikų Bažnyčios vadovų užsakymus, daugiausia prisidėjo įtakinga grafikų ir leidėjų Collaertų dinastija, persikėlusius iš Briuselio į sparčiai besiplečiantį Antverpeną¹⁰. Janas II ir jo



Adriaenas Collaertas (apie 1560–1618) pagal Maarteną de Vosą (1532–1603). Kristus limbe Serija „Vita, Passio et Resurrectio Iesu Christi“ Antverpenas, 1598–1618 Popierius, vario raižinys; 22 × 17,9 cm *Rijksmuseum, Amsterdamas*

New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450–1700 (The Collaert Dynasty), Amsterdam, 1993 (žiūrėta 2021 01 04).

11
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Nn-7-4-24 (žiūrėta 2020 11 06);
<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG23266> (žiūrėta 2020 11 06).

12
<https://www.statenvertaling.net/kunst/iconclass/73D9/4> (žiūrėta 2020 11 09).

13
Krikščioniškosios ikonografijos žodynas, sud. D. Ramonienė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 224.

brolis Adriaenas Collaertai, vadinamieji *wijnmeesters*, ypač pasitarnavo kontreformacijai: jų parengti spaudiniai buvo leidžiami rekordiniais tiražais, varžėsi su to meto stipriausia Romos spaustuvių (Antonio Lafrerio ir Antonio Salamancos) produkcija.

Grįžtant prie analizuojamos graviūros bendraautorius – numanomo raižytojo – personalijs, galima daryti prielaidą, kad tai galėtų būti flamandų meistras iš artimiausios J. van der Straeto tėvynainių aplinkos. Hipotezę dėl graviūrą atlikusio J. Collaerto II (1561–1620) patvirtino pasitelkta vizualinė medžiaga. Pasidomėjus šio autoriaus kūriniais, pavyko rasti artimų ir visai identiškų kompozicijų Britų muziejaus (*The British Museum*)¹¹ ir Valstybinio muziejaus Amsterdame (*Rijksmuseum*)¹² kolekcijose. Skiriamasis šio menininko graviūrų bruožas – specifinė kompozicijos personažų kūnų kalba, spiralinės pozos, kontrapostas, išilginti pirštai, ekstazės apimti žvilgsniai, gyva kūno retorika, kurioje persipina flamandų manierizmo ir itališkojo akademizmo maniera, vyraujantys to meto vartotojiškos visuomenės prioritetai. Evangelijos siužetas pateikiamas žiūrovui ne kaip teologinė dogma, bet kaip realus, gyvenimiškas įvykis, įvilktas į rafinuoto pasakojimo rūbą.

Dešiniajame graviūros kampe, apačioje, išraižytas numeris – 36 – nurodo, kad tai didesniam graviūrų ciklui priklausantis estampas. Pasitelkus internetinę Amsterdamo valstybinio muziejaus kolekcijos prieigą, pavyko aptikti informaciją, kad 1585–1586 m. flamandų menininkų komanda įgyvendino 56 vario raižinių ciklą Jėzaus kančių tema, sukurtą pagal J. van der Straeto piešinius. Raižinių cikla, pavadinimu „Mūsų Viešpaties Jėzaus Kristaus kančia, mirtis ir prisikėlimas“ (lot. *Passio, Mors, et Resurrectio Dn. Nostri Jesu Christi*) pasirodė Antverpene, jo leidėjas – jau minėtas P. Galle. Titulinė serijos kompozicija išsiskiria puošnumu. Aštuonkampiamė rėmelyje išraižytas serijos pavadinimas, viršuje – serijos užsakovo, didžiojo Toskanos kunigaikščio Ferdinando II Medičio (1610–1670), herbas. Kompozicijos apačioje – elipsinis kartušas su dedikacija lotynų kalba. Kompozicijos kampuose pavaizduoti keturi evangelistai su savomis personifikacijomis. Viduriniame kompozicijos tarpnyje vaizduojamos šešios angelų figūros, laikančios Kristaus kankinimo įrankius (plaktuką, reples, ietį, lazda su pamauta kempine, botagą, erškėčių vainiką) bei kitus atributus: Veronikos drobulę, Prisikėlimo vėliavą.

XX a. 5 dešimtmetyje LNDM inventoriant graviūrą, jai buvo suteiktas „Pragaro“ pavadinimas. Raižinys vaizduoja sudaužytus varinius pragaro vartus, į mirusiųjų buveinę nužengusio Kristaus išganytojo figūrą, jo skleidžiamos šviesos išgąsdintus demonus, iš kapo duobės kylančius teisiuosius. Remiantis ikonografija ir Britų muziejaus kolekcijos graviūros analogija, nustatyta, kad vaizduojama Katalikų Tikėjimo išpažinime minima scena „Nužengimas į pragarus“¹³, arba limbą (lot. *Descent in limbo, Limbo, Christ in limbo*). Patikslinus paplitusią lietuvišką pavadinimo formą, kompoziciją įvardytume kaip „Kristus nužengia į pragarus“ arba „Kristus limbe“. Pragarai, arba limbas (lot. *limbus*), anot krikščionybės doktrinos, tai vieta arba būvis, kur po mirties patenka nekrikštytų kūdikių, o iki Jėzaus Kristaus mirties – ir visų Senojo Testamento teisiųjų, sielos (lot. *limbus puerorum* ir *limbus partum*). Tai mirusiųjų karalystės zonos dalis, kuri nėra tapatinama nei su pragaru, nei su skaiestykla, greičiau tai paribys, nuo kurio prasižeda pragaras. Vieta, kur sielos nepatiria kančių, tačiau nemato ir Dievo.

Limbo motyvo ikonografija remiasi Katalikų Bažnyčios katekizmo Tikėjimo išpažinimo eilutėmis: „Tikiu [...] Jėzų Kristų [...], kuris buvo prikaltas prie kryžiaus, numiręs ir palaidotas; nužengė į pragarus; trečiąją dieną kėlėsi iš numirusių.“ Tačiau vizualinė šios scenos reprezentacija palyginti reta, dažniau sutinkama Šiaurės renesanso šalyse (Vokietijoje ir Nyderlanduose). Anot dr. Sigitos Maslauskaitės-Mažylienės, „to priežastis – ilgai trukęs pačios Bažnyčios mokymo apie „pragarus“ gludinimas“¹⁴. Svarbi nužengimo į limbą žinutė – teikti viltį ir Amžinojo gyvenimo po mirties pažadą visiems teisiesiems. Meno kūrinuose limbo sferą simboliškai riboja pusapvalė arka, įprasminanti peržengimo, perėjimo, įėjimo į kitą būvį ribą, arba vaizduojama kaip atsivėrusi praraja, duobė. Kartais limbas simboliškai įkurdinamas uoloje¹⁵. Dažni Kristaus limbe atributai – Priskėlimo vėliava arba kryžius. Kristus tiesia ranką Adomui, už jo nuolankiai sunėrusi rankas stovi leva¹⁶, už jų – žilabarzdžiai Senojo Testamento patriarchai ir šventieji.

XVI a. menininkai žūtbūt nesiekė manieros individualumo (šiuolaikiniu supratimu) dėl tradicijos, aprobuotų taisyklių diktato. Atlikimo meistrystė tuo metu buvo bene pagrindinis ir akivaizdžiausias meniškumo, kūrinio vertės kriterijus. Kitaip nei šių laikų sampratoje, meistriškumas buvo suvokiamas veikiau kaip estetinis nei techninis kriterijus, veikiantis meno vertintojų jausmus, tenkinantis estetinius poreikius. Anot tyrinėtojos N. Masiulionytės, „tuo metu meistryste buvo matuojamas tiek profesinis pasirengimas, tiek pats menininko, intelekto darbininko visuomeninis statusas“¹⁷. Pasitelkus lyginamąją vizualinę medžiagą, pasiaiškintas graviūros siužetas, patikslintas jos pavadinimas, identifikuotas graviūrą išraižęs bendraautoris, J. van der Straeto aplinkos raižytojas J. Collaertas II, leidėjas P. Galle. Nustatyta, kad tai didesnio projekto – graviūrų ciklo – dalis, puikiai reprezentuojanti XVI a. Antverpeno meninę kultūrą ir intelektualinę to meto atmosferą.

14

<https://www.magnificat.lt/fra-andzeliko-kristaus-nuzengimas-i-pragarus/> (žiūrėta 2020 11 18).

15

Uolingas peizažas taip pat reiškė kitą erdvę, sferą.

16

Hall J., *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, introduction Kenneth Clark, Westview Press, 2008, p. 4–5.

17

Масюлионите Н. Казимировна, *Fecit ad vivum. Портреты художников в западноевропейской гравюре XVI-XVIII веков*, Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009, p. 17.