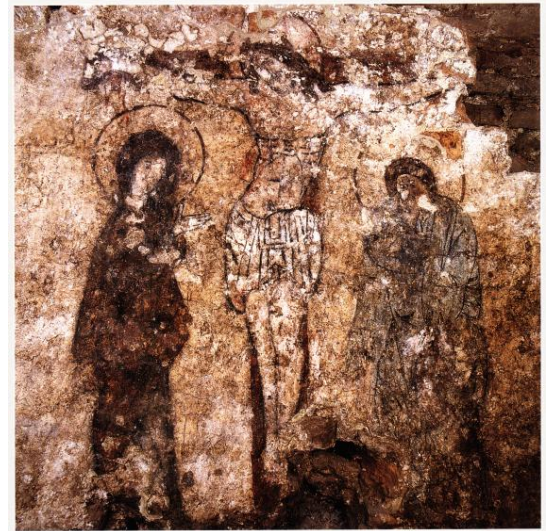


**RYTŲ IR VAKARŲ KRIKŠČIONIŲ TRADICIJOS VILNIAUS KATEDROS KRIPTOS FRESKOJE  
„NUKRYŽIUOTASIS SU ŠVČ. MERGELE MARIJA IR ŠV. EVANGELISTU JONU”\***

1985 metais Vilniaus katedros kriptoje buvo rasta sienų tapybos scena „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ (1 pav.) ir figūrinės kompozicijos fragmentai. Pripažinti seniausia tapyba Lietuvoje šie XIV amžiaus pabaiga datuoti radiniai<sup>1</sup> užėmė tvirtas pozicijas Lietuvos dailės ir kultūros istorijose. Tapybos kompozicija buvo įvardyta kaip dar romanikos bruožų turinčios ankstyvosios gotikos kūrinys, nutapytas iš Vakarų Europos atvykusio meistro, kurį Alfredas Bumblauskas neseniai priskyre pranciškonų ordinui<sup>2</sup>. Tiesa, pirmajame apie atradimą informuojančiame straipsnyje Tadas Adomonis, itin miglotai apibūdinęs freskos stilistiką, Vilniaus kompoziciją lygino su apie 1100 metus sukurta Nukryžiuotojo mozaika



1. „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“, sienų tapyba *al secco*, Vilniaus katedra, apie 1400 (?). Elektroninės leidybos namų nuotrauka.

\*Tyrimas paskelbtas straipsnyje Giedrė Mickūnaitė „Freska „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ Vilniaus katedros kriptoje: kas, kaip, kam, kodėl?“, in: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje*, sud. Gabija Surdokaitė ir Liudas Jovaiša (Vilnius: KFMI, 2008), p. 128–140 ir buvo pristatytas konferencijoje „Vilniaus katedra: objektas ir pasakojimas“ surengtoje Vilniaus arkivyskupijos Bažnytinio paveldo muziejuje 2012 metų rugšėjo 14 d.

<sup>1</sup> Kompozicija „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ (144,5 x 137,5 cm) nutapyta ant sauso tinko ant šiaurinės sienos kriptos, esančios po Vilniaus katedros pietų nava. Freskos restauravimo dokumentai saugomi Kultūros paveldo centro archyve, F 40, Ap. 1, B. 453, mašinraštis Kultūros paminklo restauravimo pasas: 85-1-274/DS12 (334). Paminklo pav.: Nukryžiuotasis su Marija ir šv. Jonu evangelistu. Buv. Vilnius Katedros pietų navos kriptos sienų tapyba. 14 a. pabaiga (?). Aut. nežinomas. Rest. J. Pilipavičius, P. Kuodis.

<sup>2</sup> T. Adomonis, K. Čerbulėnas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, T. 1, *Nuo seniausių laikų iki 1775 metų*, Vilnius, 1987, p. 78; D. Ramonienė, *Nukryžiuotasis, Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*, T. 1, Vilnius, 1988, p. 165–166; N. Kitkauskas, *Vilniaus Arkikatedros požemiai*, Vilnius, 1994, p. 46–49; R. Janonienė, *Tapyba, Lietuvos dailės istorija*, red. A. Andriuškevičius ir kt., Vilnius, 2002, p. 78–79; A. Bublauskas, *Senosios Lietuvos istorija, 1009–1795*, Vilnius, 2005, p. 135.

iš Dafnės vienuolyno bažnyčios Atėnuose<sup>3</sup>. Lietuviškoje dailėtyroje ši užuomina iki šiol buvo vienintelis vilniškės tapybos palyginimas su Bizantijos daile. Akivaizdus chronologinis prieštaravimas tarp maždaug 1400 metais datuotos freskos ir ankstyvosios gotikos, Vakarų Europoje klestėjusios dviem šimtmečiais anksčiau, nedrumstė mokslinės minties, nes jos išvadas lėmė skirtingos paskatos ir prielaidos. Kūrinio datavimas visų pirma grindžiamas istorinėmis aplinkybėmis, vadinasi, *anno ante quem non* laikytini 1387-ieji – Lietuvos krikšto ir Vilniaus katedros statybos pradžios metai. Suprantama, kad lotyniškas Lietuvos krikštas siejasi su Vakarų Europa, taigi ir gotika, o pranciškoniškąją jungtį nesunku paaiškinti žinant, kad šiam ordinui priklausė pirmasis Vilniaus vyskupas Andriejus Jastrembecas, vadintas Vasila. Vyskupo mirtis 1398-ųjų rudenį bei testamente išreikštas rūpestis savo palaidojimu prie Vilniaus katedros dar nepastatytoje Dievo Kūno, Visų Šventųjų ir šv. Pranciškaus koplyčioje<sup>4</sup>, matyt, ir paskatino tapybą priskirti pranciškono rankai (tiesa, jokiame tekste pati kripta neįvardijama kaip vyskupo kapas). Paminėtina, kad greta šio lietuviško-vakarietiško egzistuoja ir lenkiškas-rytietiškas freskos kilmės scenarijus. Trumpai aptardama kriptos sienų tapybą, Małgorzata Smorağ-Różycka kūrinį priskyrė bizantinei dailei<sup>5</sup>. Šios dvi priešingos interpretacijos skatina atidžiau pažvelgti į tapybos stilistiką, funkciją ir ikonografiją.



2. „Nukryžiuavimas“, sienų tapyba iš Dievo Motinos Užmigimo bažnyčios Volotovo lauke, Naugardas, apie 1363. Iš: L.I. Lifšic, *Monumental'naja žvopis' Novgoroda XIV–XV vekov*, Moskva, 1987, pav. 85 (fragmentas).

Nukryžiuavimas yra vienas seniausių krikščioniškųjų atvaizdų, kurio ikonografija kito mažiausiai. Taigi freskos siužetas būdingas ir Rytų, ir Vakarų Bažnyčiai. Žinomi rašytiniai šaltiniai nemini jokios viduramžių sienų tapybos Vilniaus katedroje ir nesuteikia galimybės patikslinti nagrinėjamos scenos sukūrimo datos ar „konfesinės priklausomybės“. Vadinasi, patikimiausias tyrimo kelias – analizuoti pačią tapybą ir ją aptarti lotyniškosios ir bizantinės dailės Nukryžiuavimo ikonografijos kontekste. Scenoje vaizduojamas vinimis prie kryžiaus prikaltas

<sup>3</sup> T. Adomonis, Seniausia Lietuvoje sieninė tapyba, *Kultūros barai*, 1986, Nr. 6, p. 48.

<sup>4</sup> *Codex diplomaticus Ecclesiae Cathedralis necnon dioeceseos Vilnensis / Kodeks dyplomatyczny Katedry i diecezji Wileńskiej*, T. 1, 1387–1507, red. J. Fijałek, Wł. Semkowicz, Kraków, 1948, nr. 33, p. 54–59.

<sup>5</sup> M. Smorağ-Różycka, Ruś Halicko-Włodzimierska i Litwa w XIII wieku. Związki polityczne i artystyczne, *Sztuka kresów wschodnich*, T. 2, red. J. K. Ostrowski, Kraków, 1996, p. 12–13.

Jėzus, Jo dešinėje stovi Švč. Mergelė Marija, kairėje – šv. evangelistas Jonas. Visų trijų figūrų proporcijos kiek pailgintos, tačiau pačios figūros yra maždaug vienodo dydžio, taigi ant kryžiaus miręs Jėzus vaizduojamas kaip žmogus. Pusilgiai plaukai krinta ant Išganytojo pečių ir rėmina veidą. Kontūrinė linija žymi akis, nosį, ūsus ir nedidelę barzdą. Užmerktos akys liudija, kad Kristus miręs.<sup>6</sup> Jėzaus kūnas nenatūraliai iškreiptas: prie kryžiaus prikaltos rankos kiek išlinkusios nuo kūno svorio, torsas pasisukęs, o kojos ir pėdos ištiestos palei kryžiaus vertikale, tarsi jų neslėgtų kūno masė. Iš žaizdų Kristaus šone ir dešiniajame delne srūva kraujas (sunkioje freskoje kitų žaizdų nematyti). Žemiau juosmens surištas gan ilgas balsvas perizonijus dengia Kristaus klubus ir viršutinę šlaunų dalį.

Švč. Mergelė Marija apsigobusi rausvai rudu apsiaustu, po kuriuo vilki tamsią, pilkšvai mėlyną tuniką. Drabužiai visiškai dengia jos kūną, atidengtas tik veidas ir plaštakos. Marijos galva palenkta, dešine ranka ji rodo į nukryžiuotą Sūnų. Stambesnė šv. evangelisto Jono figūra vaizduojama palinkusi, jo kairė ranka priglausta prie krūtinės, o dešinioji remia skruostą. Evangelistas vilki žydrą tuniką, kurios audinio linkius nurodo masyvios kontūrinės linijos. Piešinys linijiškas, figūrų formas – Kristaus šonkaulius ir perizonijaus bei evangelisto tunikos klostes – žymi platus tamsus kontūras – vienintelis matomas siekis perteikti apimtis.



3. „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“, sienų tapyba laidojimo kriptoje, Dievo Motinos bažnyčia, Briugė, 1350. Iš: atvirukas, b.v., b.d.

<sup>6</sup> Plačiau žr.: J. R. Martin, *The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art*, *Late Classical and Medieval Studies in Honour of A.M. Fried, JR*, red. K. Weitzmann, Princeton, 1955, p. 189–197.

Tokia plastinė kalba nebuvo svetima nei Rytų, nei Vakarų krikščionims, tačiau vėlyvaisiais viduramžiais griežtas kontūrinis piešinys, tolygus ploto spalvinimas, raudonas Marijos apsiaustas virš žydros tunikos, šešėliuotės nebuvimas ir tūrio perteikimas linijomis yra bizantinės dailės bruožai. Suprantama, tokia išvada pagrįsta žinoma brandžiųjų ir vėlyvųjų viduramžių stačiatikių dailės praktika tęsti tradiciją ir saikingai kliautis naujomis raiškos priemonėmis. To paties laikotarpio katalikų dailėje Nukryžiuavimo scenų įvairovė kur kas didesnė ir neatmestina prielaida, jog esama ir Vilniaus scenai artimų kompozicijų. Apskritai viduramžiais

Nukryžiuavimo ikonografija panašiai kito tiek lotyniškojoje, tiek ir graikiškojoje tradicijoje. Svarbiausieji pokyčiai buvo šie: nuo vaizduojamo gyvo Nukryžiuotojo atmerktomis akimais pereita prie mirusio ant kryžiaus Kristaus užmerktomis akimis; nuo Kristaus dėvinčio tuniką, vadinamąjį kolobiumą (taip pabrėžta, kad Jis – valdovas) pereita prie nurengto ir išjuokto, tik perizonijumi savo nuogumą prisidengusio Kristaus<sup>7</sup>. Šie ikonografijos pokyčiai atspindėjo vadinamąjį 1000-ųjų metų Vakarų tikėjimo lūžį, kuomet Kristaus dieviškumą ėmė užgožti jo žmogiškosios prigimties ir žemiškojo gyvenimo reprezentacijos. Ryškiausi Vakarų ir Rytų tradicijų Nukryžiuotojo ikonografijos skirtumai vėlyvaisiais viduramžiais yra du – kryžiaus kryžmų ir vinių, kuriomis Jėzus buvo prikaltas prie kryžiaus, kiekis. Stačiatikių dailėje Kristus vaizduojamas prikaltas keturiomis vinimis – po vieną į kiekvieną ranką ir pėdą. Pastarosios vaizduojamos prikaltos prie pakojo arba vadinamosios trečiosios kryžmos (2 pav.). Katalikų dailėje įsitvirtino vadinamasis trijų vinių tipas, kai abi pėdos vaizduojamos prikaltos viena vinimi tiesiai prie vertikalaus kryžiaus stulpo (3 pav.). Pažymėtina, kad katalikiškoji ikonografija nebuvo itin griežta trijų ar keturių vinių bei vienos ar dviejų kryžmų klausimu, tad vėlyvaisiais viduramžiais ikonografinė atvaizdų įvairovė Vakaruose buvo kur kas didesnė. Apskritai



4. Nukryžiuotojo kojos, sienų tapybos „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ fragmentas. R. Sabataičio nuotrauka, 1985.

<sup>7</sup> Iki šiol išsamiausia studija apie Nukryžiuotojo atvaizdų kultą ir ikonografiją Vakaruose laikytina P. Thoby, *Le Crucifix des Origines au Concile de Trent*, Nantes, 1959. Nukryžiuotojo ikonografijos kaitą Rytų Bažnyčioje aptaria K. Corrigan, *Text and Image on an Icon of the Crucifixion at Mount Sinai, The Sacred Image East and West*, red. R. Ousterhout, L. Brubaker, Urbana, Chicago, 1995, p. 45–62.



ginčas dėl vinių skaičiaus buvo ginčas tarp istorinės Nukryžiavimo tiesos – spėjama, kad Kristus buvo prikaltas keturiomis vinimis prie vertikalaus stulpo – ir simbolinės trijų vinių – Švč. Trejybės skaičiaus – prasmės<sup>8</sup>. Rytų Bažnyčios dailėje simbolinis elementas buvo pakojis, arba trečioji kryžiaus kryžma, nurodanti Kristaus valdovo statusą<sup>9</sup>. Nukryžiuotojo su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu ikonografinis tipas itin plačiai paplitęs visoje krikščioniškojoje viduramžių dailėje, tačiau šio laikotarpio pabaigoje dažniau pasitaiko lotyniškojoje tradicijoje. To meto stačiatikių dailėje Nukryžiuotasis dažniau vaizduojamas vienas arba tapoma visa Nukryžiavimo scena, kai šalia prikalto Kristaus stovi jį apraudančiųjų figūros. Vėlyvaisiais viduramžiais katalikiškuose kraštuose vis didesnę svarbą įgavo žemiškasis Kristaus gyvenimas ir jo žmogiška prigimtis, visų pirma Kančia ir Nukryžiavimas. O stačiatikiai, neatmesdami Kristaus gyvenimo epizodų, labiausiai pabrėžė Jo Prisikėlimą ir viešpatavimą Danguje.

Pristačius bendriausius ir labiausiai paplitusius Nukryžiavimo vaizdinius tenka grįžti prie Vilniaus freskos (1 pav.). Siekiant nustatyti šio kūrinio konfesinę priklausomybę, svarbu atkreipti dėmesį į tai, kad Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu pavaizduoti laidojimo kriptoje, o tai yra išskirtinai katalikų tradicijos bruožas.<sup>10</sup> Taip pat verta atidžiau pažvelgti į Kristaus pėdų vaizdavimą. Sprendžiant iš išlikusios tapybos (matoma tik viršutinė Kristaus dešinės pėdos dalis) kriptoje nutapytas vienos kryžmos kryžius (4 pav.). Taigi, nors nėra aišku, kelių vinių tradicija buvo sekama, tai, kad kojos vaizduojamos itin tiesios, o dešinioji pėda yra nukreipta stačiai žemyn, labiau tikėtinas yra trijų vinių vaizdavimo būdas. Stačiatikių dailėje Kristaus pėdos remiasi į pakojį, todėl yra beveik horizontalioje padėtyje (2 pav.).



5. Nukryžiuotojo veidas ir kryžiškasis nimbas, sienų tapybos „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ fragmentas. R. Sabataičio nuotrauka, 1985. Raidės „o“ ir „u“ išryškino G. Mickūnaitė.

<sup>8</sup> Pavyzdžiui, žymus XIII a. teologas Gijomas Durandas tikroviškesniu laiko keturių vinių ir trijų kryžmų (kurį jis vadina keturių, nes kryžma laiko ir lentelę su įrašytu Jėzaus nuosprendžiu) kryžių, bet taip pat aiškina trijų vinių, dviejų (autorius vadinamų – trijų) kryžmų ir kryžiaus simboliką, *Gvillemi Dvranti Rationale Divinorum officiorum*, red. A. Davril ir T. M. Thibodeau, T. 5–6, *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis CXL A*, Turnhout, 1998, p. 380. Taip pat žr. G. Cames, *Recherches sur les origines du Crucifix a trois clous*, *Cahiers Archeologiques*, 1966, Nr. 16, p. 185–202.

<sup>9</sup> E. Grube, *Majestas und Crucifix. Zum Motiv des Suppedaneums*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1957, Nr. 20, p. 268–287.

<sup>10</sup> Plačiau apie bizantinę funeralinės dailės ikonografiją žr. M. Emmanuel, *Funerary Iconographic Programmes in the Chapels of Mystras*, *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantija, Rus', Zapadnaja Evropa: iskusstvo i kul'tura. Posviaščaečia 100-letiju so dnja roždenija Viktora Nikitiča Lazareva (1897–1976)*, St Peterburg, 2002, p. 218–229.

Kaip jau minėjau, Vilniaus kompozicijoje (1 pav.) Kristaus kūnas pavaizduotas taip, tarsi būtų sujungtas iš dviejų dalių. Tokį išpūdį sudaro kūno svoriui paklūstančios rankos ir liemuo ir jo nepaisančios itin tiesios kojos. Nuo brandžiųjų viduramžių ir katalikų, ir stačiatikių dailėje buvo įprasta vaizduoti ne tik žemyn tempiamas Nukryžiuotojo rankas, sulinkusį liemenį bet ir per kelius sulenktas kojas (2, 3 pav.)<sup>11</sup>. Tad kyla klausimas, kodėl kūno svorio logikos nesilaikoma Vilniaus katedros freskoje?

Manau, kad į šį klausimą galėtų atsakyti pats meistras, ne tik ištapęs kriptą, bet ir palikęs joje įrašą. Turiu omeny lig šiol ignoruotą raidę „и“, matomą kariajame (Kristaus atžvilgiu) kryžiško nimbo spindulyje. Be to, dešiniajame spindulyje matomos raudonų dažų dėmės panašios į apatinę raidės „ω“ dalį (5 pav.). Viduramžiais stačiatikių dailėje kryžiškame Kristaus nimbe buvo įprasta rašyti graikiškas raides „ΩΝ“ išdėstytas viršutiniame, dešiniajame ir kairiajame kryžiaus spinduliuose. Tai frazės „Tas, kuris yra“ trumpinys, nurodantis Dievo žodžius Mozei „aš esu, kuris esu“ ir liudijantis Dievo įsikūnijimą į žmogų<sup>12</sup>. Vėlyvaisiais viduramžiais šis trumpinys buvo rašomas mažosiomis raidėmis „ωω“. Rusų dailėje graikiška „v“ iš pradžių rašyta kaip didžioji „N“, o vėliau – kirilika kaip „н“. Pastebėtina, kad Vilniaus scenoje raidė „N“ parašyta atvirkščiai, kaip „и“, todėl lieka neaišku, ar tai meistro klaida (beje, gan dažna tarp beraščių), kurią nutapytoje kopijoje „ištaisė“ restauratoriai, ar tai ne visai horizontalus kirilika parašytos „н“ brūkšnelis. Šį klausimą laikinai paliksiu atvirą ir nesigilindama į rašybos niuansus konstatuosiu, kad Vilniaus katedros kriptoje pavaizduoto Nukryžiuotojo kryžiškame nimbe buvo šiandien iš dalies išlikęs įrašas „ωωи“ (6 pav.). Vargu ar tokį graikišką trumpinį, būdingą tik stačiatikiams, galėjo palikti iš Vakarų Europos atvykęs meistras. Labiausiai tikėtina, kad laidojimo kriptos tapytojas buvo mokėsis bizantinės dailės, galbūt viename iš Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės stačiatikių vienuolynų. Gavęs užsakymą ištapyti katedros laidojimo kriptą jis kruopščiai laikėsi katalikiškosios ikonografijos reikalavimų. Būtent meistro uolumas kaltas dėl kūno svorio logikos stokos, lėmusios netolygų viršutinės ir apatinės Kristaus kūno dalių vaizdavimą. Itin tiesios Kristaus kojos, ko gero, sietinos su tapytojo pastangomis nenusižengti trijų vinių ikonografinėi schemai, nors jam įprasta buvusi keturių vinių kompozicija. Visgi meistrą išduoda bizantizmai – linijinis piešinys, lokaliai spalvos, raudonas maforijus ant mėlynos Švč. Mergelės Marijos tunikos (Vakaruose įprasta šių rūbų spalvas vaizduoti atvirkščiai), nenusakomas šv. evangelisto Jono amžius (Vakaruose jis vaizduotas ypač jaunas, netgi berniukiškos išvaizdos) ir, žinoma, graikiškos raidės kryžiškame nimbe.

<sup>11</sup> Žr. Kreuzigung Christi, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, sudarė Engelbert Kirschbaum ir kt., t. 2, Roma, 1990, st. 606–642.

<sup>12</sup> Išėjimo 3,14: „Dievas tarė Mozei: „aš esu, kuris esu“; t. p. žr. Christus, Christusbild, Kirschbaum, *min. veik.*, t. 2, st. 389.

Taigi, galime teigti, kad Vilniaus katedros kriptą ištapęs meistras savo amato išmoko stačiatikiškoje aplinkoje, bet tapė sekdamas katalikiška ikonografija. Tai, kad bizantinės mokyklos meistras buvo pasamdytas ištapyti kriptą svarbiausioje Lietuvos katalikų bažnyčioje, matyt, atspindi to meto dailės praktikas. (Paminėtina, kad ankstyviausia išlikusi, XVI a. pirmoje puse datuojama vakarietiškos ikonografijos sienų tapyba puošia Vilniaus Bernardinų bažnyčią<sup>13</sup>). Manytina, to meto LDK nebuvo ar buvo nedaug vakarietišką dailę pažįstančių ir ją kuriančių tapytojų, todėl dirbo stačiatikių aplinkoje mokęsi meistras. Pastarieji turėjo prisitaikyti prie užsakovų reikalavimų, o Vilniaus katedros kriptos tapyba tokio prisitaikymo, arba bizantinės dailės lotynizacijos pavyzdys. Ko gero, neseniai katalikybę priėmusioje Lietuvoje stačiatikių dailė buvo ne tolima *maniera graeca*, o kasdienė *lingua franca*.<sup>14</sup>



6. „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“, sienų tapyba *al secco*, Vilniaus katedra, apie 1400 (?). Elektroninės leidybos namų nuotrauka. Įrašą kryžiškame nimbe rekonstravo G. Mickūnaitė.

<sup>13</sup> Plačiau žr. Rūta Janonienė, Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje, Vilnius: Aidai, 2010, p. 55–135.

<sup>14</sup> Perfrazuoju Robert Cormack ir Stavros Mihalarias straipsnio „A crusader painting of St. George: ‘maniera greca’ or ‘lingua franca’?“ (*The Burlington Magazine*, 1984 kovas, p. 132–141) pavadinimą.

## Iliustracijų sąrašas:

1. „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“, sienų tapyba *al secco*, Vilniaus katedra, apie 1400 (?). Elektroninės leidybos namų nuotrauka.
2. „Nukryžiavimas“, sienų tapyba iš Dievo Motinos Užmigimo bažnyčios Volotovo lauke, Naugardas, apie 1363. Iš: L.I. Lifšic, *Monumental'naja živopis' Novgoroda XIV–XV vekov*, Moskva, 1987, pav. 85 (fragmentas).
3. „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“, sienų tapyba laidojimo kriptoje, Dievo Motinos bažnyčia, Briugė, 1350. Iš: atvirukas, b.v., b.d.
4. Nukryžiuotojo kojos, sienų tapybos „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ fragmentas. R. Sabataičio nuotrauka, 1985.
5. Nukryžiuotojo veidas ir kryžiškasis nimbas, sienų tapybos „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“ fragmentas. R. Sabataičio nuotrauka, 1985. Raidės „ω“ ir „n“ išryškino G. Mickūnaitė.
6. „Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija ir šv. evangelistu Jonu“, sienų tapyba *al secco*, Vilniaus katedra, apie 1400 (?). Elektroninės leidybos namų nuotrauka. Įrašą kryžiškame nimbe rekonstravo G. Mickūnaitė.