



INDRĖ ŠURKUTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

KALNO PALAIMINIMŲ SKULPTŪRINĖS KOMPOZICIJOS VILNIAUS ŠV. PETRO IR PAULIAUS BAŽNYČIOJE

Sculptural Compositions of the Beatitudes
in Vilnius Sts. Peter and Paul Church

SUMMARY

This article gives an analysis of the sculptural compositions of the Beatitudes located in Vilnius's Sts. Peter and Paul church. These baroque stucco figures have not yet been studied from the sacral perspective. The plasticity of the works has been discussed only distantly and their significance in the iconographic scheme of the church has not been evaluated. Made by The influence of Ripa's emblems' collection "Iconology" has not been considered important for the creators of the sculptures, P. Perti and G. M. Galli.

While analyzing the object, I discovered that the sculptural cycle of the Beatitudes was a significant component of the iconography of Antakalnis church. The sculptures, located in the main nave, were created independently, but in harmony with other iconographic themes. I argue that the arrangement of the stucco figures was decided by C. Ripa's "Iconology" canon. The analysis shows that the sculptures reflect the aim of ecclesiastical art which is to spread religious knowledge among the fold.

2.2. Palaiminimų prasmė pagal Ripa'os *Ikologiją*

Emblemų rinkinių knygos populiarumo viršūnę pasiekė XVI–XVII a. Svarbiausia jų – Ripa'os *Ikologija*⁴⁰, kuri ta-

po ikonografijos vadovėliu kiekvienam menininkui. Knygos antraštė skelbia, kad tai: „Veikalas ne mažiau naudingas negu būtinas poetams, tapytojams, skulptoriams ir kt. žmogaus vertybėms, ydoms, jausmams ir aistroms pavaiz-

RAKTAŽODŽIAI: Vilniaus šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia, skulptūrinės kompozicijos, *Kalno* palaiminimai.
KEY WORDS: Vilnius sts. Peter and Paul church, sculptural compositions, beatitudes.

duoti⁴¹. Su jos pasirodymu alegorinės figūros (tradiciniai vaizdiniai abstrakčioms sąvokoms išreikšti) įgijo išbaigtas formas, kurias galėjo visi suprasti⁴². Būtent šia reikšminga knyga remiasi Antakalnio bažnyčios dekoratoriai, kurdami Jėzaus Kristaus Kalno palaiminimų alegorinių figūrų skulptūras.

Jėzaus Kristaus palaiminimų interpretacija, pateikta *Ikonologijoje* daugiau kaip prieš 400 metų, iš esmės nėra nutolusi nuo šių dienų teologinės sampratos. Ripa kiekvienam palaiminimui suteikia žmogišką išvaizdą, atitinkamą vaizdavimo pozą, simbolius ir parenka moto iš Biblijos arba šventųjų veikalų (dvidalės emblemos). Visi alegoriniai įvaizdžiai aiškinami giliai ir dvasingai, remiantis to meto pasaulėžiūra, Bažnyčios tėvų mintimis ir taikliomis autoriaus išvalgomis, krikščioniškasis vertybes priešinant pasaulio išminčiai ir filosofų nuostatoms.

Ikonologijos Palaiminimų eiliškumas skiriasi nuo evangelinio: vietomis sukeisti antrasis su trečiuoju bei penktasis su šeštoju. Kodėl Ripa įvedė tokius pakeitimus sunku pasakyti, tačiau tai daro lemiamą įtaką emblemų rinkiniui besiremiančių dailininkų meniniams sprendimams. Autorius pasirenka Jėzaus Kristaus palaiminimus iš *Evangelijos pagal Matą*, kur jie yra aiškiai išskirti ir struktūruoti. Tokia forma palankesnė vizualinėms personifikacijoms. Alegorinėms figūroms sukurti autorius pasirenka moters įvaizdį, tokį sprendimą pagrįsdamas tuo, kad „ši lytis labiau linkusi į religiją ir nutolusi nuo dvasios puikybės“⁴³. Taigi moteris, pasak Ri-

pa'os, tikroviškiausiai perteikia Dievo palaimintos būtybės, laukiančios pagalbos tik iš Jo, įvaizdį. Verta atkreipti dėmesį, jog personifikacijos lyties pasirinkimą galėjo nulemti ir italų kalbos ypatybės, nes itališkai „palaiminimas“ (*beatitudine*) – moteriškos giminės žodis⁴⁴.

Pirmojo palaiminimo personifikacijos apraše (*Palaiminti turintys vargdienio dvasią: jų yra dangaus karalystė*, Mt 5, 3) autorius didelę reikšmę skiria figūros pozai ir drabužiams. Būtent trumpi drabužiai išreiškia prastumą ir paprastumą pasaulio akyse, o kuklus žvilgsnis į dangų – pasitikėjimą Dievu. Palaiminimo įvaizdį papildė moto – šv. Augustino citata: „Dangaus karalystė laimima neturtu“.

Romumas antrajame palaiminime (pagal Evangeliją – trečiajame: *Palaiminti romieji: jie paveldės žemę*, Mt 5, 5) įkūniamas avinėlio simboliu, kuris nuo seniausių laikų asocijuojasi su romumu ir skaistumu, o krikščionybėje tampa Kristaus Atpirkėjo simboliu. Autorius išvalgiai parenka moto iš 37 psalmės (*romieji paveldės žemę*, Ps 37, 11), iš kurios ir gimė palaiminimas.

Trečiajame palaiminime (pagal Evangeliją – antrajame: *Palaiminti liūdintys: jie bus paguosti*, Mt 5, 4) liūdesį Ripa vizualiai siūlo vaizduoti kaip verksmą, kuriam religinę prasmę turi suteikti figūros poza (klupsčiomis, maldai sudėtomis rankomis). Palaiminimo personifikacijai pritaikytas moto – šv. Augustino citata: „Laikinas liūdesys gimdo amžiną džiaugsmą“.

Ypač daug ženklų autorius naudoja ketvirtojo palaiminimo (*Palaiminti alksantys ir trokštantys teisumo: jie bus pasodinti*) įvaizdyje.

tinti, Mt 5, 6) prasmei perteikti. Tai svarstyklės, reiškiančios teisingumą, kalavijas – Dievo rūpestingumą ir velnias – ydą. Taigi vaizduojamos merginos gestas su kalaviju rankoje turi atspindėti rūpestingai Dievo saugomą teisingumą, kurį gali iškreipti yda. Simbolinė prasmė suteikiama netgi merginos jaunystei, kuri rodo, kad nereikia „ilgai delsti, o vykdyti teisingumą“⁴⁵. Tokie autoriaus aiškinimai antikiniam įvaizdžiui suteikia krikščionišką prasmę. Šios emblemos moto – atlygį patvirtinanti citata iš Švč. Mergelės Marijos giesmės: *Alkstančius gėrybėmis apdovanoja* (Lk 1, 53).

Nuo penktojo palaiminimo (pagal Evangeliją – šeštojo: *Palaiminti tyraširdžiai: jie regės Dievą*, Mt 5, 8) iprašo alegorijas ikūnija nebe jaunos merginos, bet moterys. Tyraširdžių personifikacijai suteikta simbolika (širdis ir ašaros) atrodo labai prieštaringa, tačiau sklandžiai paaiškinta. Širdies simbolis yra tiesioginis šio palaiminimo ikūnijimas, bet jam dvasingumo suteikia ašaros ant moters veido, kurios, pasak autoriaus, yra „vaistas nuo dvasios ligų“⁴⁶. Ripa čia kalba ir apie moto, kuris turėtų būti prie kiekvienos kompozicijos, tačiau jo nepateikia⁴⁷.

Šeštame palaiminime (pagal Evangeliją – penktajame: *Palaiminti gailestingieji: jie susilauks gailestingumo*, Mt 5, 7) kaip moto pateikta šv. Jeronimo citata: „Neįmanoma gailestingam žmogui nepermaldauti Dievo rūstumo“. O per alegorinį vaizdinį parodomas būdas, „kuriu lengviausiai galima numaldyti Dievo rūstybę“⁴⁸, t. y. pavalgydinant ir pagirdant. Vaizduojama moteris duoda duonos vaikams, nes būtent juose atpa-

žįstame silpnas būtybes, galinčias išgyventi tik iš kitų malonės. Autorius gailestingumą apmąsto daugiau kaip nusidėjėliams rodomą užuojautą, tačiau personifikacijai pasirenka materialų gailestingumo darbą. Duonos simbolika apraše lieka visai neaparta.

Septintojo palaiminimo (*Palaiminti taikdariai: jie bus vadinami Dievo vaikais*, Mt 5, 9) alegorinės figūros simboliai labai nuosekliai perteikia autoriaus mintį, kad tikroji taika kuriama ne ginklais. Jų nuolaužos atsiduria po moters kojomis, o alyvmedžio šakelė (taikos simbolis dar nuo pagonių laikų) – jos rankoje. Emblemos moto – kupiūruota psalmės citata: „Sunaikino lanką, skydą, kalaviją ir karą“ (Ps 76, 4).

Ripa'os siūlomas aštuntojo palaiminimo (*Palaiminti persekiojami dėl teisumo: jų yra dangaus karalystė*, Mt 5, 10) vaizdinys sukrečia žiaurumu: vaikų žudynės. Kompozicijoje turėtų būti vaizduojamas ne žemiškasis skausmas ar dėl kaltės pelnyta kančia, bet kryžiaus simboliu iškeliama aukos už tikėjimą garbė. Šį vaizdinį komentuoja šv. Pauliaus citata: „Dalydamiesi kentėjimais, jūs dalysitės ir paguoda“ (2 Kor 1, 7).

Į tokias palaiminimų personifikacijų kompozicijas žvelgiančius tikinčiuosius religinė žinia pirmiausia pasiekia per Ripa'os parinktus moto ir simboliką. Jei lotyniškus įrašus suprato tik maža XVII a. gyvenusių žmonių grupė, tai naudojami simboliai ir atributai galėjo lengvai prabilti ir į paprastesnių žmonių protą ar jausmus. Vieni šių simbolių lengvai atpažįstami (alyvmedžio šakelė, kalavijas ir svarstyklės, velnias, kryžius,

maldai sudėtos rankos), kiti simboliai tiesiogiai perteikia palaiminimų prasmę (širdis, verksmas *Liudinčiųjų* figūroje, alkanųjų pavalgydinimas *Gailestingųjų* kompozicijoje), tretis – sudėtingi, reikalaujantys teologinių žinių ir alegorinių figūrų vaizdavimo studijų (moterų figūros, ašaros *Tyraširdžių* personifikacijoje, avinėlis, duona).

Menininkai, turėdami gana išsamius teologinius paaiškinimus ir *Ikonologijoje* nubrėžtas kanoninio vaizdavimo gaires, gebėjo sukurti tikinčiajam dvasinę žinią nešantį kūrinį, kaip to reikalavo baroko religinio meno samprata. Tokie Ripa'os pateikti pavyzdžiai, besiremiantys daugiau filosofiniais svarstymais nei detalių aprašymu, palieka ganėtinai laisvą kelią menininkų kūrybai ir interpretacijoms.

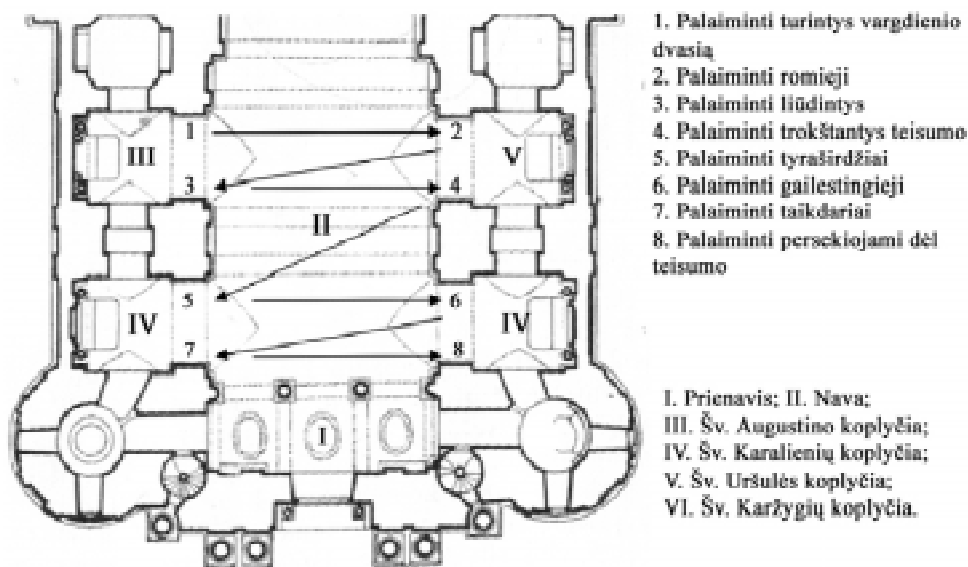
2.3. Skulptūrinio ciklo prasmė bažnyčios erdvėje ir ikonografijoje

Tik įžengus iš Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios prienavio į vidurinę navą mus pasitinka skulptūrinės aštuonių Jėzaus palaiminimų stiuko kompozicijos. Jos patalpintos abipus navos po dvi virš keturių arkų. Horeljinės skulptūros įkomponuotos virš archivoltų, įgilintose nišose. Jos sąlyginai įrėmintos ažūrinėmis juostomis su dvigubos lelijos⁴⁹ ornamentais, tačiau visos figūros peržengia šio rėmo ribas. Nišose įrašytos lotyniškos citatos su palaiminimų tekstais iš Naujojo Testamento (Mt 5, 3–10). Šias kompozicijas papildė juostos su personifikacijų moto. Palaiminimų skulptūros darniai įsijungia į daugialypę bažnyčios ikonografinę programą, praturtindamos kop-

lyčių ir visos šventovės pagrindines temas bei įnešdamos savarankiškų idėjų.

Kalno palaiminimų vieta bažnyčios erdvėje pasirinkta ne atsitiktinai. Prienavio dekore nemaža simbolinių mirties atributų. Jie buvo skirti kitatikiams ir nusidėjėliams, kurie pagal paprotį negalėdavę iš prienavio įžengti toliau į bažnyčią. Tik praėjus šiuos gąsdinančius ir perspėjančius vaizdus patenkama į vidurinę navą, kur išsyk susiduriama su alegorinių moterų skulptūromis, skelbiančiomis Jėzaus Kristaus palaiminimus. Jie teikia vilties visiems, trokštančiams sekti Jėzų Kristų, moko ir rodo pavyzdį, koks turi būti žmogus, norintis patekti į Dievo karalystę. Taip nužymima kelio, vedančio į išganymą, pradžia. Todėl skulptūrinio ciklo vietos parinkimas vidurinės navos pradžioje iš tiesų nėra atsitiktinis.

Ankstesniuose tyrinėjimuose skulptūrų išdėstymo seka komentuojama neteisingai: Samalavičiai bei Samuolienė labiausia susitelkia į palaiminimų kompozicijų derinimą prie šoninių koplyčių⁵⁰, visiškai neatsižvelgdami į tai, kad pagrindinę įtaką skulptūrų išdėstymui turėjo Ripa'os *Ikonologija*. Žvelgiant į skulptūras pagal Evangelijos seka, reikia sutikti, kad skulptoriai nesilaikė chronologijos. Taip galima daryti prielaidą, jog jie palaiminimų kompozicijas naudojo kaip šoninių koplyčių temų plėtotę. Tačiau žinant Ripa'os pateiktą seka, pasidaro akivaizdu, jog menininkai vis dėlto laikėsi griežtos tvarkos ir alegorines figūras dėliojo pagal eilę, vieną priešais kitą. Tai paneigia teoriją apie palaiminimų kompozicijų derinimą prie koplyčių



1 pav. Skulptūrų išsidėstymas

tematikos: šis skulptūrinis ciklas buvo kuriamas kaip savaime svarbi ir savarankiška bažnyčios dekoru ir ikonografijos dalis. Pagal Ripa'os kanono nustatytą seką pirmojo ir trečiojo palaiminimų skulptūros užkeltos ant arkos virš Šv. Augustino koplyčios, antrojo ir ketvirtąjo – virš Šv. Uršulės koplyčios, penktojo ir septintojo – virš Šv. Karalienių, o šeštojo ir aštuntojo – virš Šv. Karžygių koplyčios⁵¹. Taip atėjus į bažnyčią pirmiausia susiduriama su paskutiniaisiais palaiminimais, o artėjant prie altoriaus pasiekiami pirmieji. (1 pav.)

Alegorinės figūros į poras komponuojamos simetrijos ir asimetrijos principais. Simetriškos poros vidurinės navos erdveje pastatytos įstrižai asimetriškoms poroms. Taip išdėscius skulptūras išvengiama monotonijos. Barokinių kompozicijų specifika ypač raiškiai atsiskleidžia pirmojo ir trečiojo palaiminimo skulptū-

rose, kuriose akivaizdžiausiai atsisakoma frontalaus stebėjimo taško. Dinamika palydi kiekvieną einantįjį vidurine nava ne tik nuolatine skulptūrų formų kaita, bet ir sutinkamų nuotaikų įvairove. Moterų statulų nuotaikos apima visą emocijų skalę: nuo gilaus liūdesio iki pakylėto džiaugsmo, nuo ramybės iki įtampos ir dramatiškumo. Lipdiniai ne tik pasižymi barokiniu teatrališkumu ir ekspresija, bet taip pat savo sukrečiančiu realistiškumu, o tai, kaip jau buvo minėta pirmojoje dalyje, yra būdinga Lombardijos krašto lipdytojams.

Personifikacijų statulos turi gilią sakralinę prasmę ir jungia savyje daug temų. Dar viena baroko ypatybė yra simbolikos daugiasluoksniškumas, todėl į kiekvieną skulptūrą galima žvelgti ir kaip į įvairių bažnyčios temų ikonografinę plėtotę, ir kaip į visiškai savarankišką meno kūrinį, turintį savo idėją, tačiau

svarbiausia – kaip į palaiminimų skulptūrinio ciklo neatsiejamą narį, nuosekliai įgyvendinantį jo mintis. Pagrindinė palaiminimus įkūnijančių figūrų prasmė – kalbėti tikinčiajam apie atsivadimą Dievo valiai ir jos vykdymą, apie tai, kad kiekvienas, pasirinkęs Jėzaus Kristaus nurodytą kelią, bus nuvestas į dangaus karalystę. Tokios mintys turi lydėti einant per bažnyčią altoriaus link.

Skulptūrinis ciklas išsileja į bažnyčios ikonografinę programą. Palaiminimų įvaizdžiais pasakojama apie taiką ir karą, pasitikėjimą Dievu ir malda, artimo meilę ir teisumą, ramybę ir skaistumą. XVII a. viduryje, prasidėjus karams su Rusija ir Švedija, taikos ir karo negandų tema buvo dar labai opi ir aktuali. Ji atranda savo vietą ir bažnyčios ikonografinėje programoje, juo labiau, kad šventovės statybos užsakovas – LDK etmonas, Vilniaus vaivada Mykolas Kazimieras Pacas. Dėl šios priežasties bažnyčios dekore gausu reljefų, vaizduojančių karinius motyvus: ginklų ir kareivių (pvz. Šv. Karžygių koplyčioje ir kt.), smurtinių scenų (pvz. Šv. Teodoros mirtis Šv. Karalienių koplyčioje, Šv. Sebastijono kankinimas vidurinėje navoje ir kt.), karo nukamuotų žmonių (pvz. luošys, prašantis išmaldos Šv. Karalienių koplyčioje) ir t.t. Ši aktualija neaplenkia ir palaiminimų kompozicijų. Taikos dvasia ir karo baisumai įkūnijami skulptūrose *Palaiminti taikdariai* ir *Palaiminti persekiojami dėl teismo*. Karo palydovą, badą, taip pat siautusį LDK amžiaus viduryje, vaizduoja skulptūrinė kompozicija *Palaiminti galeistingieji*.

Palaiminimų skulptūros dažnai atkartoja arba praplečia šoninių koplyčių

mintis. Tai labai gerai matyti figūrose virš Šv. Karalienių ir Šv. Karžygių koplyčių, kur skulptūros papildo tiek savo, tiek priešais esančių koplyčių temas. Taip barokine dvasia „žaidžiama“ motyvų tęstinumu ne tik tarp pačių palaiminimų kompozicijų, bet įjungiant ir platesnę bažnyčios erdvę. Tai nereiškia, kad skulptūros specialiai yra skirtos koplyčių siužetų praplėtimui. Pirmiausia, tai savas idėjas plėtojantys kūriniai, nes palaiminimų įvaizdžiai sukurti pagal savarankišką Ripa'os programą. Bažnyčios erdvėje jiems tinkamiausia vietą rado profesionalūs skulptoriai, tvirtais saitais sujungę įvairiausius motyvus į vieną kūrinį – Šv. Petro ir Pauliaus šventovę.

Prie kiekvienos statulos įrašyta citata iš *Evangelijos pagal Matą* kaip nuoroda į palaiminimą, kurį įkūnija alegorinė figūra. Šios citatos ir juostose įrašyti moto naudojami pagal Ripa'os nurodymus. Išskyla daug neaiškumų, kaip jie atrodė skulptūrų sukūrimo metu. Samalavičiai rašo, kad po paskutinės restauracijos (1976–1988) „didesnę dalį XX amžiaus pradžioje (1901–1904) dažais tapytų plakatinio šrifto įrašų teko pašalinti. Mat restauravimo tarybos buvo nutarta atkurti po vėlesniais dažytiniais sluoksniais rastus autentiško klasikinio šrifto įrašus. Be to, jie buvo atkurti sgrafito technika, o ne nupiešti dažais, kaip prieš restauraciją buvę įrašai. Tačiau atkuriant naudotas klasikinis šriftas užima daugiau vietos (sudaro ilgesnę eilutę), todėl tekstus buvo nutarta trumpinti“⁵².

Taigi buvo sutrumpintos palaiminimų citatos, o alegorijų moto įrašai, kitaip juos išdėsčius juostoje, šiek tiek pa-

keitė savo formą. Kad restauruotų tekstų pateikimas yra autentiškas sukurtiesiems XVII a. pabaigoje, verčia abejoti bent du akivaizdūs dalykai. Viena vertus, autentiško šrifto įrašas negali netilpti į tam skirtą vietą, kad atsirastų poreikis jį trumpinti. Kita vertus, autentiškame tekste lotyniška *U* raidė turėtų būti rašoma kaip *V* (kaip, pavyzdžiui, yra Pažaislio palaiminimų skulptūrų įrašuose). Iškreiptas tekstas daro įtaką alegorinių figūrų prasmei, tačiau į restauravimo klausimus šiame straipsnyje nebus gilinamasi.

Dauguma moto paimti iš Šv. Rašto: Naujojo Testamento ir Senojo Testamento psalmių, taip pat iš Bažnyčios Tėvų, šv. Augustino ir šv. Jeronimo veikalų. Jie antrina palaiminimų citoms, suteikdami tam tikrų minties atspalvių. Nors įrašų juostos skulptūrinėse kompozicijose yra svarbus plastinis elementas, tačiau daug svarbesnė tekstų paskirtis išryškinant palaiminimų idėjas. Personifikacijų autoriui buvo itin svarbi gili citatų mintis, galinti tikintiesiems duoti peno apmąstymams. Ypač prasmingai Bažnyčios Tėvų žodžiai skamba Antakalnio šventovės erdvėje, kur viena iš ikonografinių temų skirta būtent šioms šventiesiems (kupolo būgne yra šv. Augustino, šv. Jeronimo, šv. Grigaliaus ir šv. Ambraziejaus statulos). O šv. Augustinas labai svarbus Laterano kanauninkams, gyvenantiems pagal jo regulą. Palaiminimų alegorinės figūros, užimančios svarbią vietą bažnyčioje, pasitarnavo vienuolių misijai auklėti ir mokyti parapijos tikinčiuosius⁵³.

Skulptoriai, įgyvendinę pagrindinius alegorinių figūrų reikalavimus pagal *Iko-*

nologiją ir įkomponavę Ripa'os parinktas citatas, palaiminimų skulptūras padarė neatskiriamomis Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios ikonografijos dalyvėmis. Taigi šventovės dekoras vientisas, o kiekviena savarankiška jo dalis glaudžiai siejasi su kita ir yra jai harmoninga.

2.4. Palaiminimų skulptūrų žinia: plastika, simbolika, įrašai

Palaiminti turintys vargdienio dvasią. Kairėje centrinės navos pusėje virš antros nuo prienavio arkos, vedančios į Šv. Augustino koplyčią, įkomponuotos alegorinės skulptūros: *Palaiminti turintys vargdienio dvasią* (lot. – tekstai iš bažnyčios po restauracijos – *BEATI PAUPERES SPIRITU*, Mt 5, 3) ir *Palaiminti liūdintys* (lot. *BEATI QUI LUGENT*, Mt 5, 4) (2 pav.), vaizduojančios pirmąjį ir trečiąjį Jėzaus Kristaus Kalno pamokslo palaiminimus. Pats pirmasis yra arčiausiai altoriaus. Palaiminimą turintiems vargdienio dvasią įkūnijanti figūra nepriekaištingai įkomponuota jai skirtoje erdvėje, tarp arkos linkio, vertikalaus piliastro ir horizontalaus antablemento. Jos poza pilna iškilmingumo ir barokinio teatrališkumo.

Skulptūra patalpinta įstrižai nišos. Ji kyla arkos kryptimi ir yra visu kūnu atsigręžusi tiesiai į navą, tačiau galvą pakėlusius aukštyn ir pasukusius į altorių kryptimi, į jį nukreiptas ir skulptūros žvilgsnis. Viena jos koja sulenkta, o kita nuleista pagal arkos nuolydį. Kairė moters ranka pakelta aukštai į viršų, o dešinėje laiko įrašo juostą. Ji driekiasi per visą ištiestos rankos ilgį ir toliau, įsiverždama į kitoje arkos pusėje esan-



2 pav. P. Perti, M. G. Galli. *Palaiminti liūdintys ir Palaiminti turintys vargdienio dvasią*. 1678–1679 m.

čios skulptūros erdvę. Platus rankų mostas ir į dangų pakeltas veidas kuria atvirą kompoziciją, kuri užpildo beveik visą nišos erdvę ir išsiveržia iš jos. Skulptūra sukelia lengvumo išpūdį, šiam perteikti pasitelkiama lyg besiveržianti pakilti į viršų poza, ir drabužio, kuris atrodo lyg iš plonyčio audinio, klosčių modeliuotė. Įstriža kompozicija, emociingas gestas, banguojantis drabužis suteikia skulptūrai barokinės dinamikos.

Pirmasis palaiminimas vienintelis iš aštuonių alegorinių figūrų, sukurtas nesiremiant Ripa'os kanonu. Tai originalus plastinis sprendimas su skirtinga simbolika, nei pateikta *Ikonologijoje*. Skirtumai tarp šių dviejų įvaizdžių neabejotini: vietoje trumpos sudrėkusios suknelės, kuri turėtų būti pagrindinis simbolinis akcentas, – ilgas banguojantis drabužis, vietoje nuleistos galvos – galva pakelta ir pridengta skara (apie ką visai neužsimena Ripa). Abi alegorinės figūros sutampa tik viena detale – į dangų pakel-

tu žvilgsniu, apie kurį kalbama personifikacijos apraše.

Galima pagrįstai teigti, kad šio palaiminimo ikūnijimui Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios dekoratoriai pasitelkia iš ankstyvosios krikščionybės meno atėjusį įvaizdį. Tai užtarimo maldos personifikacija, vadinamoji oranta, vaizduojama kaip moteris, kuri žvelgia į dangų, stovėdama su plačia tunika, skara pridengta galva ir pakeltomis rankomis⁵⁴. Šio ikonografinio tipo barokinėje interpretacijoje vietoje statiškos sustingusios pozos alegorinė moteris tampa dinamiška, ekspresyvia figūra. Tačiau ji išlaiko pagrindinius orantos akcentus. Pakeltos rankos – tai maldos poza, žinoma ne tik iš Senojo Testamento, bet ir iš pagoniškosios kultūros, kurią perėmė ir krikščioniškoji ikonografija. Pridengta galva atspindi dar ne tokią seną tradiciją, kaip moterys turėtų apsirengti bendraudamos su Dievu (apie tai rašo ir apaštalas Paulius 1 Kor 11, 13). Pakeltas žvilgsnis užtikrintai perteikia kreipimosi į Aukš-

čiausiąjį Tėvą idėją. Šie akcentai palaiminimo skulptūroje išlaiko orantos dvasią ir mintį – turintys vargdienio dvasią, kurių yra dangaus karalystė, meldžia dieviško užtarimo ir išgelbėjimo sieloms.

Savotišką atspalvį šiai idėjai suteikia juostoje įrašytas moto (vis dėlto paimtas iš *Ikonologijos*), kuris kitais žodžiais perteikia palaiminimo mintį, lyg atkartodamas antrąją jo dalį, ir skelbia: *Dangaus karalystė laimima neturtu* (lot. *REGNUM CAELORUM PAUPERTATE VENALE*). Taip parodomas kelias Viešpaties malonei užsitarnauti. Tai, jog citata kanono autoriaus paimta iš šv. Augustino raštų, glaudžiai siejasi su bažnyčios ikonografija, kurioje šiam krikščionių mąstytojui skiriama reikšminga vieta. Ypač svarbus šventovės idėjinės programos sumanytojų sprendimas, kad palaiminimas su šia citata atsiduria virš Šv. Augustino koplyčios.

Jei pagal Ripa'os sukurtą pavyzdį vargdienių dvasią tikintieji turėjo atpažinti pagal drabužį, savo trumpumu ir sudriskimu simbolizuojantį visapusį asmens paprastumą (tiek kūnu, tiek siela) prieš Viešpatį ir prieš žmones, tai Antakalnio bažnyčios skulptoriai palaiminimo prasmę perteikia visai kitomis priemonėmis. Vargdieniai dvasioje tampa maldos įvaizdžiu. Ir tai visiškai neprieštaruoja teologiniam šio palaiminimo aiškinimui, nes būtent per maldą žmogus atsiduoda Dievo valiai. Krikščionis, žvelgiantis į šią kompoziciją, vėčiamas susimąstyti, kodėl „neturtas“, apie kurį byloja palaiminimo moto, niekaip neatsispindi alegorinės figūros išvaizdoje tiesiogine prasme. Taip menininkai perteikia idėją apie grynai dva-

sinį „neturtą“. O pakilus figūros didingumas tikintiesiems liudija, kad tokia siela jau gyvena dangaus karalystėje.

Palaiminti liūdintys. Kitoje pusėje, virš Šv. Augustino koplyčios esančios arkos, patalpinta figūra įkūnija palaiminimą, skirtą liūdintiesiems. Tai klūpanti moteris, šiek tiek pakeltomis, maldai sudėtomis rankomis, visu kūnu pasisukusi į altorių, tačiau veidą atgręžusi atgal ir žvelgianti tiesiai į einančius link altoriaus. Po šia figūra ant archivolto įkomponuota juosta su moto *Laikinas liūdesys gimdo amžiną džiaugsmą* (lot. *PRAESENS LUCTUS LAETITIAM GENERAT SEMPITERNAM*). Ekspresyviu judesiu sukurama įdomi, atvira kompozicija. Ji labiausiai išsiskiria visame palaiminimų skulptūriniame cikle: sukonzentruota nišos centre, nepasiduoda įstrižam arkos kilimui, bet kyla tiesiog vertikaliai. Nors dėl parinktos pozos figūra užima mažai vietos, tačiau tuo pačiu jos galva iškyla aukščiau nei kitų. Drabužio draperijos nėra labai sureikšmintos: nesiplaiksto, neužkrenta ant archivolto, nestipriai banguoja. Palyginus su kitomis, skulptūra akivaizdžiai žemesnio reljefo. Vis dėlto barokinė nuotaika čia labai įtaigi.

Figūra pasižymi ryškia ekspresija ir dinamika. Tokį išpūdį sukelia netikėtas judesys, ypatingas emocionalumas. Graudus žvilgsnis, ašaros ir lūpų grimasa kuria gilaus liūdesio išpūdį. Alegorinės moters veidas yra gerai matomas (priešingai nei vaizduojančios pirmąjį palaiminimą) ir psichologiškai įtaigus. Nors jis nukreiptas į žiūrovą, rankos keliamos į Dievą. Taip žmogaus akys nuo verksmingo veido, per moters rankas nukreipiamos altoriaus pusėn. Gręžda-

ma veidą atgal, ji visus liūdinčius tarsi kviečia prisijungti prie jos ir melsti Viešpaties malonės. Toks dviejų kryptių judesys itin būdingas barokui, o šioje kompozicijoje jis puikiai pasitarnauja idėjos perteikimui.

Pagrindiniai simboliniai skulptūros akcentai sutampa su kanono reikalavimais: menininkai panaudoja klūpsčią padėtį, maldai sudėtas rankas ir graudų, ašarotą figūros veidą, tačiau dinamiškas judesys yra pačių skulptorių sprendimas. Ripa'os sukurti simboliai (ašaros ir sudėtos rankos) puikiai perteikia vieną iš galimų palaiminimo interpretacijų, jog šis liūdesys yra religinio pobūdžio, kylantis dėl savo ir pasaulio nuodėmių. Figūrai skulptorių suteiktas judesys dar labiau pagilina religinę mintį.

Šis palaiminimas yra kupinas vilties, kurią dar labiau sustiprina sentencinis įrašas juostoje, užtikrinamas, kad liūdentys ne tik „bus paguosti“, bet ir patirs „amžiną džiaugsmą“. Tą patį liudija ir šv. Augustino žodžiai, kuriuos kaip emblemos moto pateikia Ripa. Ir XVII, ir XXI amžių žmonėms ši skulptūra kalba apie krikščionio neabejingumą blogiui ir skausmui, kaip vienintelę paguodą nurodydama Dievą.

Palaiminti liūdentys ir *Palaiminti turintys vargdienio dvasią* skulptūros virš arkos įkomponuotos asimetriškai. Figūrų emocijos ir plastinis jų įgyvendinimas pagrįstas tarpusavio kontrastu: *Vargdienių dvasios* skulptūros nuotaikos pakilumas, didingas ramumas – prieš labai graudų *Liūdinčiųjų* statulos veidą; išplėsta *Vargdienių dvasios* kompozicija – prieš gana glaustą *Liūdinčiųjų* kompozici-

ciją. Skulptūros patalpintos skirtingame aukštyje, tačiau pusiausvyra išlaikyta: aukštai iškeltai liūdinčiųjų palaiminimą vaizduojančiai moters galvai atliepia į tokį patį aukštį iškelta vargdienių palaiminimo alegorinės moters ranka. Abi statulos pasižymi baroko mėgstama savybe – atsisakoma frontalaus žiūrėjimo taško. Plastiniam figūrų susiejimui labiausiai pasitarnauja įrašo juosta, kuri sujungia abi kompozicijos puses. Šių lipdinių įrašai yra tiesioginė jungtis su koplyčios, skirtos šv. Augustinui, tema. *Turinčių vargdienių dvasią* ir *Liūdinčiųjų* palaiminimų alegorinės skulptūros, nors skirtingai įkūnijamos, tačiau abi perteiktos maldos poza, taigi ragina melstis už save ir už kitus. Taip į bendrą bažnyčios ikonografinę programą įvedama maldos potėmė, kurią galima rasti ir kai kuriuose kituose skulptūrų siužetuose šventovės erdvėje, tačiau aptariamose skulptūrose ji yra tiesiogiai ir stipriausiai išreikšta.

Palaiminti romieji. Priešais palaiminimus skirtus liūdentiesiems ir turintiems vargdienio dvasią, kitoje navos pusėje, virš arkos į Šv. Uršulės koplyčią, įkomponuotos kitos dvi alegorinių skulptūrų kompozicijos. Tai antrasis ir ketvirtasis Jėzaus Kristaus Kalno palaiminimai su įrašais: *Palaiminti romieji* (lot. *BEATI MITES*, Mt 5, 5) ir *Palaiminti trokštantys teisumo* (lot. *BEATI QUI SITIUNT IUSTITIAM*, Mt 5, 6). (3 pav.).

Arčiau altoriaus pavaizduotas palaiminimas, skirtas romiesiems. Alegorinė figūra Antakalnio bažnyčios dekoratorių sukurta pagal *Ikonologijos* kompoziciją, tačiau įgauna sėdimą pozą dėl jos padė-



3 pav. P. Perti, M. G. Galli. *Palaiminti romieji ir Palaiminti trokštantys teismo*. 1678–1679 m.

ties erdvėje. Ši personifikacijos statula patalpinta šiek tiek toliau nuo arkos rakto. Figūra trimis ketvirčiais pasisukusi altoriaus pusėn. Palenkusi galvą, ji žvelgia į apglėbtą avinėlį. Moteris vieną koją sulenkusi, o kitą laisvai ištiesusi per archivolto kraštą. Iš arkos linkio krypties šiek tiek išlaisvina nuleistoji koja, kuri suteikia skulptūrai daugiau vertikalitymo, lengvumo ir grakštumo. Ši išpūdi taip pat sustiprina drabužių klostės, kurios uždengia ir dalį archivolto. Jos tarsi sklendžia ore, plaikstosi aplinkui ir vejasi apie kojas. Šalia skulptūros, ant archivolto vertikalčiai įkomponuotas kaspinas su moto įrašu.

Tai pati jaukiausia skulptūrinė kompozicija, įtikinamai įkūnijanti palaiminimą romiesiems. Toki išpūdi kuria ir paties kūno sukomponavimas, ir veido išraiška. Sulenktoji koja sudaro patogų „lopšį“ avinėliui. Moteris rankomis atsargiai liečia gyvulėlį, tuo pačiu meiliai jį apglėbdama ir sukeldama saugumo pojūtį. Dar daugiau meilumo teikia nuo-

lankus jos žvilgsnis į avinėlį. Tai labai intymi, uždara scena, atskleidžianti glaudų moters ir avinėlio ryšį. Ypatin-ga ramybe dvelkia moters veidas, neturintis jokių ryškių emocinių akcentų, tačiau palenkta galva, nuleistos akys suteikia jam norimą efektą.

Avinėlis, dėl savo baltos spalvos, išreiškiančios švelnumą, nekaltybę ir tyrumą, yra laikomas tyros ir patiklios būtybės simboliu. Krikščioniškoje ikonografijoje ši personifikacija turi ir daugiau reikšmių. Jis dažniausiai naudojamas kaip Jėzaus Kristaus bei Jo Atpirkimo aukos, tuo pačiu ir Eucharistijos, simbolis. Šiam palaiminimui tai suteikia ypatingą akcentą, kadangi žiūrovui kuriam aliuzija į Jėzų Kristų, kuris save vadiną romiu, o Jonas Krikštytojas jį vadiną – Dievo Avinėliu (Jn 1, 29–36). Tikintysis skatinamas taip pat puoselėti romumo savybę, kuria pasižymėjo Išganytojas. Taip figūros pozos ir charakterio kuriama nuotaika dar labiau sustiprinama pasitelkiant pažįstamą romumo,

nuolankumo simbolį. Jo interpretacija galima susieti ir su kita krikščioniška vertybe, apie kurią užsimena Ripa. Avinėlis, vaizduojamas kaip kai kurių šventųjų (pvz. šv. Agnietės) palydovas simbolizuoja jų skaistybę. Atsižvelgiant į aplinkos kontekstą, tokią prielaidą galima daryti ir čia, kadangi palaiminimo personifikacija patalpinta virš arkos į Šv. Uršulės koplyčią, kurioje plėtojama skaistybės tema. Ši šventoji yra netekėjusių mergelių globėja. Gretimoje Šv. Karžygių koplyčioje taip pat randame pavaizduotą skaistybės saugotoją – šv. Kazimierą. Sakoma, kad bažnyčios fundatorius Pacas taip pat buvo davęs skaistybės įžadus. Taigi tokia kontekste *Romiųjų palaiminimo* personifikaciją galima interpretuoti ir kaip ramybės bei vidinio džiaugsmo išgyvenimą esant skaistybėsje.

Juostoje įrašytas moto skelbia: *Romieji paveldės žemę* (lot. *MANSUETI HEREDITABUNT TERRAM*). Jis paimtas iš Senojo Testamento psalmės, kurios eilutė skamba taip: *O romieji paveldės žemę ir gėrėsis gausia gerove* (Ps 37, 11). Įrašu atskleista palaiminimo kilmė, panaudojant citatą iš psalmės, kuri Evangelijoje ir virto palaiminimu. Kadangi pažado žemė yra dangaus įvaizdis, tai ši kompozicija tikinčiajam rodo dar vieną Jėzaus Kristaus mokinio savybę, vedančią jį į išganymą – romumą.

Taigi, remiantis skulptūros įrašais, avinėlio simbolika ir kompoziciją supančiu erdviu kontekstu, galima teigti, kad šiam kūriniui suteikta keleriopa prasmė. Ir tiek vienokia, tiek kitokia interpretacija nė kiek nemažina jo vertės,

bet dar geriau atskleidžia menininkų meistriškumą.

Palaiminti trokštantys teismo. Ketvirtąjį Jėzaus Kristaus palaiminimą įkūnianti skulptūrinė grupė *Palaiminti trokštantys teismo* įkomponuota kitoje arkos pusėje, virš Šv. Uršulės koplyčios. Personifikacija sukurta pagal Ripa'os nurodymus, pasitelkiant tuos pačius simbolius ir įrašus, tačiau erdvinis sprendimas padiktuotas architektūrinės aplinkos, o kompozicijos figūrų padėtis ir joms daugiau ar mažiau suteiktas reikšmingumas yra pačių skulptorių kūryba.

Grupę sudaro dvi figūros: moteris ir velniukas. Kompozicija užpildo visą erdvę, nuo arkos raktų iki piliastro. Virš raktų prasideda ir išsilankščiusi vertikaliai archivolto nusileidžia įrašo juosta, su moto: *Alkstančius gėrybėmis apdovanoja* (lot. *ESURIENTES IMPLEVIT BONIS*). Gana aukštai įkomponuota ir pagrindinė kompozicijos figūra – moteris. Ji visu kūnu pasisukusi prienavio pusėn. Pakeltoje kairėje rankoje laiko svarstyklės, o dešinėje, nuleistoje – kalaviją, šiek tiek kilstelėtą ir ašmenimis priglaustą prie kelio. Figūros kojos apdengtos smarkiai banguojančia draperija, susidarkiusiomis klostėmis, uždengiančiomis ir didelį plotą archivolto bei suteikiančiomis skulptūrai stiprų dinamikos išpūdį. Abi kojas figūra nuleidusi per archivolto kraštą. Velniukas įkomponuotas ties moters kojomis, tarp skulptūros ir piliastro. Jo atvaizdas gana žemo reljefo. Personażas pavaizduotas su ožio kojomis, uodega, sparniukais ir ragais. Sklęsdamas ore, jis viena ranka atsirėmęs į sieną, o kita bando pakreipti svarstyklės. Moters ir vel-

niuko kompozicinis ryšys atrodo gana uždaras: jie atsiskę ir jų rankos nukreiptos vienos į kitas. Bet visiškai užsidaryti

kompozicijai neleidžia laisva figūrų padėtis, kurios griežtai nesuvaržo nei nišos rėmas, nei archivoltas, nei piliastras.

Literatūra ir nuorodos

- ⁴⁰ Cesare Ripa'os *Ikonologija*– tai XVI a. garsiausias ankstyvųjų ikonografinių studijų katalogas, pateikiantis menininkams simbolių ir emblemu vaizdavimo aprašus. Pirmasis itališkas leidimas pasirodė 1593 m. Romoje, kuriame pateikti tik emblemu aprašai be iliustracijų (Cesare Ripa. *Iconologia: ovvero Descrittione dell'Imagini universalì*. – Roma, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593). Straipsnyje remiamasi pirmuoju iliustruotu *Ikonologijos* leidimu, kuris, gerokai papildytas, išėjo Romoje 1603 m. (Cesare Ripa. *Iconologia: ovvero Descrittione di diverse Imagini cavate dall'antichità et di propria inventione*. – Roma: Appresso Lepido Facii, 1603). Deja, ir jame dar nebuvo Kalno palaiminimų personifikacijų iliustracijų. Tik 1611 m. leidime iliustruotas vienas jų – *Palaiminti tyraširdžiai* (Cesare Ripa. *Iconologia: ovvero Descrittione d'Imagini delle Virtù, Vitii, Affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti*. – Padova: per Pietro Paolo Tozzi, 1611).
- ⁴¹ Cesare Ripa. *Iconologia: ovvero Descrittione di diverse Imagini cavate dall'antichità et di propria inventione*. – Roma: Appresso Lepido Facii, 1603.
- ⁴² Eglė Petiejūnienė. *Brevitas ornata: Mažosios literatūros formos XVI-XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 75.
- ⁴³ Cesare Ripa. *Iconologia: ovvero Descrittione di diverse Imagini cavate dall'antichità et di propria inventione*. – Roma: Appresso Lepido Facii, 1603, p. 36.
- ⁴⁴ Plg. kitos *Ikonologijos* personifikacijos: moteriškos giminės žodžiais išreiškiamos sąvokos personifikacijose ir vaizduojamos kaip moterys (*Turtai / Abbondanza, Žemės ūkis / Agricoltura, Taurumas / Nobiltà*), o vyriškosios – kaip vyrai (*Nuodėmė / Peccato, Išgelbėjimas / Soccorso, Tremtis / Esilio*) ir t.t.
- ⁴⁵ Ten pat, p. 38.
- ⁴⁶ Ten pat, p. 39.
- ⁴⁷ Moto nėra pateikta nė viename iš pirmų trijų leidimų.
- ⁴⁸ Ten pat, p. 40.
- ⁴⁹ Dviguba lelija – bažnyčios fundatoriaus Mykolo Kazimiero Paco herbas.
- ⁵⁰ Stasys Samalavičius, Almantas Samalavičius. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia*. – Vilnius: Pilių tyrimo centras *Lietuvos pilys*, 1998, p. 103–109; Sigita Samuolienė. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčios ikonografija // Dailė*. – Vilnius: VDA leidykla, 2001, Nr. 21, p. 39.
- ⁵¹ Toliau darbe naudojama palaiminimų numeracija pagal Cesare Ripa'os *Ikonologiją*, o ne pagal Evangeliją.
- ⁵² Stasys Samalavičius, Almantas Samalavičius. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia*. – Vilnius: Pilių tyrimo centras *Lietuvos pilys*, 1998, p. 182.
- ⁵³ Rūta Janonienė, Dalia Klajumienė. Trumpai apie vadove minimas vienuolijas // *Lietuvos vienuolynai*. Sud. R. Janonienė, D. Klajumienė. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 39.
- ⁵⁴ The New Encyclopaedia Britannica. Vol. 8. Encyclopaedia Britannica, Inc., 1998, p. 979. *Pastaba*: Oranta Rytų Bažnyčioje vėliau taip pat tapo Švč. Mergelės Marijos vaizdavimo ikonografiniu tipu.

B. d.