

VILNIAUS GEDIMINO TECHNIKOS UNIVERSITETAS

Linas KRŪGELIS

TRADICIJŲ IR NOVACIJŲ SANTYKIS
ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOS SAKRALINĖJE
ARCHITEKTŪROJE

DAKTARO DISERTACIJA

HUMANITARINIAI MOKSLAI,
MENOTYRA (03H),
SKULPTŪRA IR ARCHITEKTŪRA (H312)



LEIDYKLA
Vilnius TECHNIKA 2012

Disertacija rengta 2008–2012 metais Vilniaus Gedimino technikos universitete.

Mokslinis vadovas

doc. dr. Almantas Liudas SAMALAVIČIUS (Vilniaus Gedimino technikos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra – 03H).

VG TU leidyklos TECHNIKA 2036-M mokslo literatūros knyga
<http://leidykla.vgtu.lt>

ISBN 978-609-457-328-6

© VG TU leidykla TECHNIKA, 2012

© Linas Krūgelis, 2012

VILNIUS GEDIMINAS TECHNICAL UNIVERSITY

Linas KRŪGELIS

RELATION BETWEEN NOVATION AND
TRADITION IN CONTEMPORARY
LITHUANIAN SACRED ARCHITECTURE

DOCTORAL DISSERTATION

HUMANITIES,
HISTORY AND THEORY OF ARTS (03H),
SCULPTURE AND ARCHITECTURE (H312)



LEIDYKLA
Vilnius TECHNIKA 2012

Doctoral dissertation was prepared at Vilnius Gediminas Technical University in 2008–2012.

Scientific Supervisor

Assoc Prof Dr Almantas Liudas SAMALAVIČIUS (Vilnius Gediminas Technical University, Humanities, History and Theory of Arts – 03H).

Reziumė

Disertacijos tyrimų objektas – tradicijų ir novacijų santykis šiuolaikinėje Lietuvos sakralinėje architektūroje. Šio tyrimo tikslas yra išanalizuoti Lietuvos šiuolaikinės sakralinės architektūros tradicijų ir novacijų reikšmę kuriant katalikiškus sakralinius pastatus. Šiam tikslui pasiekti keliami šie uždaviniai:

1. Nustatyti istorinio tęstinumo ir pokyčių priežastis sakralinės architektūros raidoje.
2. Pateikti pokyčių atsiradusių sakralinės architektūros raidoje tipologiją. Išryškinti tradicijų tęstinumo, novatoriškumo ir skirtingų laikmečių dermės reiškinius šiuolaikinėje Lietuvos sakralinėje architektūroje.
3. Nustatyti metafizinių substancijų reikšmę sakralinių statinių architektūroje.
4. Aptarti architektūros ir dailės sąveikos ypatumus katalikiškų šventovių architektūroje.
5. Išryškinti meninės formos kūrimo būdus katalikiškuose sakraliniuose pastatuose.

Darbą sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, tyrimui panaudotos literatūros bei autoriaus publikacijų disertacijos tema sąrašai.

Įvadinėje dalyje pateikiamas temos aktualumas, formuluojama mokslinė problema. Įvardinamas tyrimo tikslas ir uždaviniai jam pasiekti. Pateikiamos tyrimo kryptys, metodai ir ribos. Aptariamas darbo naujumas ir ginameji teiginiai, žinios apie rezultatų viešinimą.

Pirmajame skyriuje aptariamos sakralinės architektūros tradicijos istorinio tęstinumo ir pokyčių priežastys. Aprašomos nagrinėjamu laikotarpiu sakralinės architektūros raidą įtakojusios politinės ir ideologinės priežastys, liturginiai reikalavimai. Išskiriamos socialinės ir kultūrinės priežastys įtakojusios katalikiškų bažnyčių architektūrinės raidos pokyčius.

Antrajame skyriuje pateikiama tradicijos pokyčių tipologija: istorizmo – tradicionalizmo reikšmė ir įtaka sakralinės architektūros raidai bei novacijų skatinami bei integralumo principu atsirandantys pokyčiai sakralinėje erdvėje.

Trečiajame skyriuje nagrinėjama metafizinių substancijų sąveika su menine sakralinės architektūros raiška: aptariamos metafizinių substancijų rūšys, jų vaidmuo dvasinei kontempliacijai skatinti; erdvės kūrimo ir medžiagų panaudojimo būdai, aptariama architektūros ir dailės sąveiko sreikšmė, nagrinėjama meninės formos morfologija.

Disertacijos tema yra paskelbti 4 straipsniai recenzuojamuose mokslo žurnaluose. Disertacijos tema perskaityti 3 pranešimai Lietuvos konferencijose.

Abstract

Subject of the research of this dissertation is the interaction of tradition and novation in contemporary Lithuanian sacred architecture. The objective of the research is to analyze the significance of traditions and innovations in contemporary Lithuanian sacred architecture. To achieve this objective, the following tasks have been raised:

1. To identify the causes of historical continuation and causes of changes in the development of sacred architecture.
2. To introduce the typology of changes occurring in the development of sacred architecture. To highlight the phenomena of continuation of tradition, innovation and interaction of different periods in contemporary Lithuanian sacred architecture.
3. To identify the meaning of metaphysical substances in sacred building architecture.
4. To discuss the peculiarity of interaction between architecture and art in Roman Catholic shrine buildings.
5. To highlight the ways for artistic form creation in Roman Catholic sacred buildings.

Work consists of introduction, three chapters, conclusions, list of literature used for the research and author's publications on the subject of dissertation.

The first chapter deals with causes of continuation of sacred architecture historical tradition and its changes; political and ideological reasons that influenced the development of sacred architecture During the period under research; liturgical-sacral requirements; social and cultural reasons that influenced changes in the development of Roman Catholic church architecture.

The second chapter reveals the typology of changes in tradition: the significance and influence of historicism-traditionalism on the development of sacred architecture; changes stimulated by innovations and occurring by the principle of integrity.

The third chapter analyzes the interaction of metaphysical substances and artistic expression in sacred architecture: types of metaphysical substances, their role in prompting spiritual contemplation, methods of space creation and the use of materials; the meaning of architecture and art interaction is also discussed, artistic form of morphology is analyzed.

4 articles have been published in reviewed scientific journals on the subject of the dissertation. 3 reports on the subject of the dissertation have been presented in Lithuanian conferences.

Turinys

ĮVADAS	1
Problemos aktualumas	1
Problemos ištirtumas.....	2
Tyrimų objektas	4
Tikslas ir uždaviniai	4
Nagrinėjimų kryptys, ribos ir metodai	5
Darbo mokslinis naujumas ir jo reikšmė.....	5
Ginamieji teiginiai	6
Darbo rezultatų aprobavimas	6
Darbo struktūra	7
1. ISTORINIO TĘSTINUMO IR POKYČIŲ PRIEŽASTYS LIETUVOS SAKRALINĖS ARCHITEKTŪROS RAIDOJE.....	9
1.1. Priklausomybės laikotarpio politinio ir ideologinio paveldo įtaka šiuolaikinei Lietuvos sakralinės architektūros raidai	10
1.2. Liturginių reformų reikšmė sakralinių pastatų tipologijai.....	18
1.3. Socialinių ir kultūrinių veiksnių įtaka XX a. Lietuvos sakralinės architektūros raidai.....	37
1.4. Pirmojo skyriaus apibendrinimai	46
2. XX A. SAKRALINĖS ARCHITEKTŪROS RAIDOS POKYČIAI IR JŲ TIPOLOGIJA.....	49

2.1. Istorizmo ir tradicionalizmo apraiškos.....	49
2.2. Novacijų apraiškos šiuolaikinėje Lietuvos ir užsienio sakralinėje architektūroje	71
2.3. Integralumas – seno ir naujo dermė	89
2.4. Antrojo skyriaus išvados.....	99
3. METAFIZINIŲ SUBSTANCIJŲ IR MENINĖS RAIŠKOS SĄVEIKA KATALIKIŠKŲ ŠVENTOVIŲ ARCHITEKTŪROJE.....	101
3.1. Metafizinių substancijų tipai ir reikšmė sakralinėje architektūroje.....	102
3.2. Sakralios erdvės kūrimo principai.....	129
3.3. Architektūros ir dailės sąveika šiuolaikinėse bažnyčiose.....	145
3.4. Meninės formos morfologija.....	161
3.5. Trečiojo skyriaus išvados.....	168
BENDROSIOS IŠVADOS.....	171
LITERATŪRA IR ŠALTINIAI	175
AUTORIAUS PUBLIKACIJŲ DISERTACIJOS TEMA SĄRAŠAS	185

Contents

INTRODUCTION	1
Topicality of the Problem	1
Background of the Research.....	2
Subject of the Research	4
Objectives and Tasks.....	4
Research Directions, Boundaries and Methodology	5
Scientific Novelty and its Meaning	5
Defended Propositions	6
Approval of the Results.....	6
Scope and Structure of the Work.....	7
1. REASONS OF HISTORICAL CONTINUATION AND CHANGES IN THE DEVELOPMENT OF LITHUANIAN SACRED ARCHITECTURE	9
1.1. Influence of Political and Ideological Heritage of the Dependency Period on the Development of Contemporary Lithuanian Sacred Architecture	10
1.2. Significance of Liturgical Reforms to the Typology of Sacred Building	18
1.3. Influence of Social and Cultural Factors on the 20th Century Sacred Architecture Development in Lithuanian	37
1.4. Conclusions of the First Chapter	46

2. CHANGES IN THE DEVELOPMENT OF THE 20TH CENTURY SACRED ARCHITECTURE AND THEIR TYPOLOGY.....	49
2.1. Manifestation of Historicism and Traditionalism.....	49
2.2. Manifestation of Novations in Contemporary Lithuanian and Foreign Sacred Architecture	71
2.3. Integrity: Match of the Old and the New.....	89
2.4. Conclusions of the Second Chapter.....	99
3. INTERACTION OF METAPHYSICAL SUBSTANCES AND ARTISTIC EXPRESSION IN CATHOLIC SACRED ARCHITECTURE.....	101
3.1. Types of Metaphysical Substances and their Significance to Sacred Architecture	102
3.2. Principles of Sacred Space Creation.....	129
3.3. Interaction of Architecture and Art in Contemporary Churches	145
3.4. Morphology of Artistic Form	161
3.5. Conclusions of the Third Chapter.....	168
GENERAL CONCLUSIONS	171
REFERENCES	175
LIST OF PUBLISHED WORKS ON THE TOPIC OF DISSERTATION	185

Ivadas

Problemos aktualumas

Šiame darbe keliamos ir tiriamos dvi Lietuvos sakralinės architektūros problemos – tradicija ir novacija bei jų tarpusavio santykis šiuolaikinėje Lietuvos sakralinėje architektūroje. Tradiciją lemia istorija, per šimtmečius susiformavę įpročiai ir papročiai. Taip pat nemenką įtaką daro tokie svarbūs veiksniai kaip karai, okupacijos ir svetima ideologija. Lietuvoje ilgą laiką buvo draudžiama ir varžoma religinės minties ir praktikos sklaida. Tokiomis sąlygomis sakralinės architektūros tradicija neišliko gyvastinga, buvo trukdoma visavertiškai jos raišai. Platesnė ir išsamesnė šios architektūros analizė padėtų nustatyti, kokios tradicijos ryškėja projektuojant katalikų kulto pastatus, kas išliko sena sakralinėje architektūroje.

Nagrinėjant bažnyčių architektūrą, be istorinių veiksnių, susiduriama su novacijomis, jų raiškos problema. Sovietmečiu Lietuvoje architektai nebuvo rengiami projektuoti sakralinius statinius, o ir pačių bažnyčių nebuvo statoma dėl valdžios vykdomos ateistinės politikos: tikintieji buvo persekiojami, kunigams taikomos įvairios represijos. Bažnyčios okupacinės valdžios nurodymu buvo sąmoningai niokojamos – verčiamos sandėliais ar gamyklomis arba paliekamos griūti be priežiūros. Atgavus nepriklausomybę, pradėta padėtį taisyti – imta paskubomis projektuoti ir statyti bažnyčias. Netrukus pastebėta, kad

patirties ir išmanymo stoka atvėrė kelią klaidoms ir nepamatuotiems sprendimams. Bažnyčios tuo metu dažnai buvo projektuojamos neprofesionaliai, neatsižvelgiama į subtilius mastelio, konfesijos, liturgijos, religinio simbolizmo, pagaliau regiono aspektus. Šventovės buvo statomos per didelės, dažnai realios bendruomenių galimybės buvo per menkos sėkmingai ir laiku jas užbaigti. Siekiant išvengti tokių klaidų ateityje, būtina pildyti architektūrologijos mokslines žinias, susijusias su darnia sakralinės architektūros raida.

Nuodugnus sakralinės architektūros tyrinėjimas tradicijų ir novacijų aspektu suteiktų teigiamą postūmį darniai tokių pastatų raidai Lietuvoje, taip pat atsirastų galimybė kritiškai įvertinti padarytas klaidas.

Problemos iširtumas

Su tyrimo problema susijusių mokslinių tyrinėjimų Lietuvoje yra atlikta nepakankamai. Dauguma autorių savo publikacijose paliečia tik siaurus šiuolaikinės sakralinės architektūros problematikos aspektus. Todėl siekiant išsamiai išnagrinėti tyrimo problemą remiamasi gausniais užsienio mokslininkų tyrimų rezultatais.

Reikšmingiausi šiuolaikinės sakralinės architektūros problematiką analizuojantys bibliografiniai šaltiniai šiam tyrimui yra panaudoti tokių pripažintų užsienio tyrinėtojų kaip Steven J. Schloeder („Architecture in Comunion“) (Schloeder 1998), Michael S. Rose („Ugly as Sin“) (Rose 2001), Richard S. Vosko („God’s House is Our House“) (Vosko 2006), Rudolph Stegers („Sacred Buildings“) (Stegers 2008), Nigel Yates („Liturgical Space“) (Yates 2008), Lindsay Jones („The Hermeneutics of Sacred Architecture“) (Jones 2000), D. Foy Christopherson („A Place of Encounter“) (Christopherson 2004), Moyra Doorly („No Place for God“) (Doorly 2007), Douglas R. Hoffman („Seeking the Sacred in Contemporary Religious Architecture“) (Hoffman 2010). Šių sakralinės architektūros tyrinėtojų leidiniai aprėpia reikšmingą dalį tyrimui aktualių problemų.

Didelę vertę sakralinės architektūros mokslinių žinių skleidime turi JAV įsteigto Sakralinės Architektūros Instituto žurnalo („The Institute of Sacred Architecture“) veikla, kurią kuruoja žinomas JAV menotyrininkas, architektas Duncan Stroik. Šiame žurnale publikuojami akademiniai straipsniai sakralinės architektūros tema, analizuojami sakralinės architektūros raidai aktualūs Bažnyčios dokumentai ir reformos, publikuojamos knygų sakralinės architektūros tema apžvalgos ir recenzijos bei publikuojami Romos Katalikų Bažnyčios popiežiaus straipsniai sakralinės architektūros klausimais. Publikacijų autoriai yra architektai, dailėtyrininkai, kunigai ir teologai.

Su tyrimo problema susijusius klausimus tyrinėjo ir Lietuvos mokslininkai. Šioje daktaro disertacijoje remiamasi menotyrininkų Rimanto Buivydo („Archi-

tektūra: pozityvai ir negatyvai“; „Gediminas Braravykas – kūrybos pulsas“ (Buivydas 2000)⁰, Algimanto Mačiulio monografijose („Dailė architektūroje“; „Vytautas Edmundas Čekanauskas“) (Mačiulis 2003, Mačiulis 2011) bei moksliniuose straipsniuose pateikiamomis išvalgomis. Taip pat tyrimui reikšminga ir Nijolės Lukšionytės – Tolvaišienės parengta monografija – „Antanas Vivulskis – tradicijų ir modernumo dermė“, kurioje nagrinėjama žymaus istorizmo laikotarpio architekto A. Vivulskio kūryba (Lukšionytė-Tolvaišienė 2002). Sakralinės architektūros problemas iš teologinės perspektyvos nušviečia teologo kun. Antano Paškaus knyga „Žvilgsnis į pasauliežiūrinę aplinką, šventovę, save“ (Paškus 2002).

Lietuvos Katalikų Bažnyčios padėtį okupuotoje Lietuvoje išsamai nušviečia Arūno Streikaus („Sovietų valdžios antibažnytinė politika Lietuvoje (1944–1990)“) monografija (Sterikus 2002) bei straipsnis „Bažnyčios padėtis nacių okupuotoje Lietuvoje“ publikuotas Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštyje 2005 metais (Streikus 2005). To paties pobūdžio problemas tyrė ir K. Blaževičius („Lietuvos Katalikų Bažnyčia sovietinės okupacijos metais“) (Blaževičius 2003), R. Labanauskas („Išsivijojimo istorikai apie Katalikų Bažnyčią sovietinėje“) (Labanauskas 2004), L. Truska („Lietuva 1938–1953 metais“) (Truska 1995) Edvardas Vidmantas („Katalikų Bažnyčia ir Nacionalinis Klausimas Lietuvoje XIX a. Antroje Pusėje – XX a. Pradžioje“) (Vidmantas 1987), Rimantas Vėbra („Lietuvių Tautinis Atgimimas XIX Amžiuje“) (Vėbra 1992), E. Jaseliūnas („Vatikano II Susirinkimo nutarimų įtaka katalikiškojo pasipriešinimo formavimuisi Lietuvoje“) (Jaseliūnas 2002), J. Misiūnas („Baltijos Valstybės: priklausomybės metai 1940– 980“) (Misiūnas 1992) ir kitų autorių monografijos bei straisniai.

Nagrinėjant metafizinių substancijų ir simbolių kalbos architektūroje problemas remiamasi visuotinai pripažintų autorių Carlo Gustavo Jungo („Man and His Symbols“) (Jung 1968), J. E. Cirlot („A Dictionary of Symbols“) (Cirlot 2002), Robert Lawlor („Sacred Geometry“) (Lawlor 2002) bibliografiniais šaltiniais. Sakralių simbolių reikšmės atskleidžiamos R. Buivydo („Simbolių pasaulis“) (Buivydas 1995), Mike Aquilina („Sign and Mysteries“) (Aquilina 2008), Alva William Steffler („Symbols of the Christian Faith“) (Steffler 2002), Richard Taylor („How to Read a Church“) (Taylor 2003) simbolių žodynuose.

Aktualios disertaciniam tyrimui temos gvildenamos ir profesinėje spaudoje. Vienas pirmųjų tokio žanro leidinių po nepriklausomybės paskelbimo buvo naujajai sakralinei architektūrai dedikuotas žurnalo „Statyba ir architektūra“ 1991 m. 12 numeris. Čia įvairių autorių publikacijose aptariamos šiuolaikinės sakralinės architektūros problemos ir aktualijos. Sakralinės architektūros tema periodiškai aptariamos žurnalo „Archiforma“ atskirų autorių (R. Buivydo, A. Ercmonaitės, T. Butkaus, A. Elekšio, G. Bugenio) publikacijose.

Tyrimė taip pat remiamasi oficialiais Bažnyčios dokumentais skelbiamais internete: „Visuotinio Vatikano II Susirinkimo dokumentai“, „Šventosios apeigų kongregacijos instrukcija apie liturgines normas Inter Oecumenici“, „Popiežiaus Pijaus XII-ojo enciklika – Mediator Dei“ (1947 m.), „Dogminė Konstitucija apie Bažnyčią – Lumen gentium“ (1964 m.) ir kt.

Tikimasi, kad disertaciniame darbe išanalizuotos Lietuvos šiuolaikinės sakralinės architektūros problemos leis aiškiau apibrėžti šių pastatų meninius kūrimo principus, įvertinti dailės kūrinių, religinių simbolių svarbą kuriant sakralią erdvę.

Tyrimų objektas

Darbo tyrimų objektas – šiuolaikinės Lietuvos sakralinės architektūros tradicijų ir novacijų santykis. Tyrimė ryškinami du pagrindiniai aspektai:

1. Tradicijų tęstinumo, išsaugojimo ir plėtojimo svarba. Išskiriami ir formuluojami tradiciniai bruožai, jau turimų bažnyčių statymo žinių pritaikymas – svarbus veiksnys projektuojant naujas šventoves, kuriant jų meninę vertę.

2. Novacijų, naujų tendencijų ir meninės raiškos svarba. Novacijų reikšmė itin ryškėja, kai kulto statinius norima pritaikyti šiuolaikinėms žmonių reikmėms, panaudojant šiuolaikines meno priemones, simbolių arba struktūrinių elementų kalbą.

Tyrimė atskleidžiamos istorinio tęstinumo ir pokyčių priežastys, šių pokyčių tipologija. Svarbus tyrimo aspektas – metafizinių substancijų raiška sakraliniuose pastatuose, taip pat nagrinėjami erdvių formavimo būdai, sakralinės erdvės ir dailės kūrinių sąveika.

Tikslas ir uždaviniai

Tyrimo tikslas – išanalizuoti Lietuvos šiuolaikinės sakralinės architektūros tradicijų ir novacijų reikšmę kuriant katalikiškus sakralinius pastatus.

Tyrimo tikslui pasiekti keliami tokie uždaviniai: nustatyti istorinio tęstinumo ir pokyčių priežastis sakralinės architektūros raidoje, kartu pateikti atsiradusių pokyčių tipologiją. Aptariant Lietuvos kulto pastatus, išryškinti, kaip laikomasi tradicijų tęstinumo, koks jų santykis su naujomis tendencijomis, kokia skirtingų laikotarpių dermė. Taip pat nustatyti, kokia metafizinių substancijų įtaka sakralinių statinių architektūrai, jų reikšmė. Išnagrinėti, kaip katalikų šventovėse dera architektūra ir dailė, kokie šios sąveikos ypatumai, išryškinti sakralinių pastatų meninės formos kūrimo būdus.

Nagrinėjimų kryptys, ribos ir metodai

Atliekant tyrimą daugiausia dėmesio skiriama pastarųjų dešimtmečių (po nepriklausomybės atgavimo) katalikiškos sakralinės architektūros raidos laikotarpiui. Nagrinėjama tradicijų laikymosi, jų tęstinumo aspektu, tad pateikiamos išvalgos, kokios yra susiklosčiusios bažnyčių projektavimo tradicijos iš senesnių laikų, tyrinėjamos galimos tradicijų susiformavimo ištakos. Darbe apsiribojama katalikų konfesijos sakralinio pobūdžio pastatais: bažnyčiomis, koplyčiomis, vienuolynais.

Nagrinėjant sakralinių pastatų erdvinę, planinę struktūrą, taikomas struktūrinės analizės metodas. Lyginamuoju analizės metodu nustatomi Lietuvos ir užsienio šalių sakralinių pastatų bendri bruožai ir skirtumai. Istorinės analizės metodas taikomas aptariant tradicijų ištakas ir jų apraiškas Lietuvos kulto pastatuose.

Darbo mokslinis naujumas

Per penkis sovietmečio dešimtmečius nebuvo atliekami Lietuvos sakralinės architektūros tyrinėjimai, išryškėjo šios srities apibendrintų mokslinių žinių stygius. Tuo metu klestėjusi pozityvizmo ideologija neigė religijos ir šventumo reikšmę visuomenės gyvenime, todėl religinės minties raiška buvo varžoma visose srityse. Atliekant mokslinius tyrimus sakralinės architektūros tema, buvo labiau stengiamasi esamus objektus inventorizuoti, nustatyti jų istorinę ir meninę vertę. Nauji sakraliniai objektai tiesiog buvo drausti statyti, architektai negalėjo nei plėtoti sakralinės architektūros tradicijų, nei giliau pažinti religinį meną.

Šiame darbe aptariami iki šiol Lietuvoje mažai nagrinėti liturginiai reikalavimai, kokia turėtų būti bažnyčios funkcinė struktūra, aptariamoms priežastys, skatinančios tęsti tas pačias tradicijas ir keliančios naujus pokyčius. Pateikiami pokyčių, įvykusių katalikiškos sakralinės architektūros raidoje, tipai, daug dėmesio skiriama metafizinių substancijų ir erdvės kūrimo principų analizei. Aptariama architektūros ir dailės tarpusavio dermės svarba statant sakralinius pastatus.

Šis tyrimas turėtų padėti išryškinti šiuolaikinės Lietuvos sakralinės architektūros meninės kokybės vertinimo kriterijus, taip pat atskleisti tradicijų tęstinumo ir naujovių diegimo reikšmę naujų kulto statinių architektūroje. Tyrimo rezultatai ir gauti duomenys gali būti panaudojami sakralinių pastatų projektavimo praktikoje ir rengiant metodines architektūrų akademinio mokymo priemones.

Ginamieji teiginiai

1. XX a. Lietuvos sakralinės architektūros raidai didžiausią įtaką padarė carinės ir sovietinės okupacijos laikotarpiai, per kuriuos bažnyčių statymo tradicija buvo suvaržyta arba visiškai nutrūkusi.
2. Didelę reikšmę XX a. katalikiškos sakralinės architektūros raidai turėjo Vatikano II Bažnyčios susirinkimo priimtos direktyvos ir įvestos reformos.
3. Pastaruosius du dešimtmečius Lietuvoje dominavo tradicionalizmo elementų turinti šiuolaikinė sakralinė architektūra.
4. Religiniai simboliai šiuolaikinėje Lietuvos sakralinėje architektūroje nėra pakankamai įprasminami, todėl nukenčia naujųjų bažnyčių meninę vertę. Ši tendencija ryški ir šiuolaikinių užsienio katalikiškų bažnyčių architektūroje.
5. Šiuolaikinėse Lietuvos bažnyčiose per mažai kreipiamas dėmesys į architektūros ir dailės sąveiką, taip ignoruojama turtinga praeities bažnytinio meno tradicija.

Darbo rezultatų apibavimas

Disertacijos tema yra atspausdinti 4 moksliniai straipsniai recenzuojamuose mokslo leidiniuose. Disertacijoje atliktų tyrimų rezultatai buvo paskelbti trijose mokslinėse konferencijose Lietuvoje:

1. Jaunųjų mokslininkų konferencijoje „K. Šešelgio skaitymai 2009“ (VGTU, Vilnius, 2009 m. gegužės 8 d., parengtas pranešimas tema „Kai kurie Lietuvos sakralinės architektūros raidos bruožai XX–XXI amžiuje“, pranešimo tema parengtas ir atspausdintas straipsnis konferencijos leidinyje;
2. Jaunųjų mokslininkų konferencijoje „K. Šešelgio skaitymai 2010“ (VGTU, Vilnius, 2010 m. gegužės 14 d., perskaitytas pranešimas tema „Lauko sakralinių erdvių tradicija ir naujos tendencijos Lietuvoje“;
3. Mokslinė konferencija „Menų sąveika architektūroje (MSA) 2010“ perskaitytas pranešimas tema: „Inovacijų apraiškos šiuolaikinių tabernakulių meninėje išraiškoje“.

Darbo sandara ir apimtis

Darbą sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, tyrimui panaudotos literatūros ir autoriaus publikacijų disertacijos tema sąrašai. Įvadinėje dalyje aptariamas temos aktualumas ir naujumas, formuluojama mokslinė problema, nustatomas tyrimo tikslas ir uždaviniai jam pasiekti, apibūdinamos tyrimo kryptys, metodai ir ribos. Iškeliami ir formuluojami ginamieji teiginiai, pateikiamos žinios apie rezultatų viešinimą ir aprobacijas. Pirmajame skyriuje aptariamos priežastys, skatinančios sakralinės architektūros tradicijų istorinį tęstinumą ir sukeliančios jos pokyčius. Čia aprašoma to laikotarpio sakralinės architektūros raidą paveikusi politika ir ideologija. Aptariami liturginiai ir apeiginiai reikalavimai, lemiantys ir praktinius, ir ideologinius sakralinės erdvės formavimo principus. Nurodomos socialinės ir kultūrinės priežastys, sukėlusios šventovių architektūrinės raidos pokyčius. Antrajame skyriuje pateikiama tradicijos pokyčių tipologija: istorizmo ir tradicionalizmo reikšmė ir įtaka sakralinės architektūros raidai; novacijų skatinami bei integralumo principu atsirandantys pokyčiai. Trečiajame skyriuje nagrinėjama metafizinių substancijų sąveika su menine sakralinės architektūros raiška: aptariamos metafizinių substancijų rūšys, jų vaidmuo dvasinei kontempliacijai skatinti; erdvės kūrimo ir medžiagų panaudojimo būdai, aptariama architektūros ir dailės sąveikos reikšmė, nagrinėjama meninės formos morfologija. Kiekvieno skyriaus pabaigoje pateikiami apibendrinimai. Darbas baigiamas tyrimo rezultatais pagrįstomis išvadomis, panaudotos literatūros, autoriaus publikacijų disertacijos tema sąrašais.

Darbo apimtis – 185 puslapiai. Tekste panaudoti 77 paveikslai. Rašant disertaciją pasinaudota 153 literatūros šaltiniais.

1

Istorinio tęstinumo ir pokyčių priežastys Lietuvos sakralinės architektūros raidoje

Šiame skyriuje tiriamos įvairios istorines aplinkybės, kurios turėjo didelės įtakos sakralinės architektūros raidai Lietuvoje. Pirmiausia supažindinama su okupacijos laikotarpio politinio ir ideologinio paveldo poveikiu, su aplinkybėmis, kurių veikiami gyvavo Lietuvos Katalikų Bažnyčios institucija. Šie istoriniai aspektai padės suprasti, kodėl Lietuvos sakralinėje architektūroje išsivyravo stagnacija ir kokie buvo viso to padariniai. Taip pat čia aptariama ir liturginių reformų reikšmė sakralinei architektūrai. Kaip žinome, liturginės reformos daro įtaką visai Katalikų Bažnyčiai įvairiose šalyse. Pagrindinis dėmesys bus skiriamas aptarti pokyčiams, atsiradusiems po Vatikano II Bažnyčios susirinkimo. Tam skirtame poskyryje bus pateikiami padarinių pavyzdžiai įgyvendinant ir interpretuojant atnaujintos Liturginės konstitucijos normatyvus. Taip pat čia bus aptariama ir socialinių, kultūrinių veiksnių įtaka XX a. Lietuvos sakralinės architektūros raidai, didžiausias dėmesys sutelkiamas į posovietinio laikotarpio kultūrinį, socialinį lūžį ir dėl jo įvykusius procesus Lietuvos sakralinėje architektūroje.

Šio skyriaus medžiaga buvo publikuota straipsniuose (Krūgelis 2010, 2012).

1.1. Priklausomybės laikotarpio politinio ir ideologinio paveldo įtaka šiuolaikinei Lietuvos sakralinės architektūros raidai

Krikščioniškoji religinė mintis, jos sklaida visais laikais akcentuoja Dievo viršenybę prieš visas pasaulio politines ir ideologines struktūras ir sistemas, todėl ji buvo didžiausias totalitarinių režimų priešas. Religija buvo nesuderinama su totalitarine spauda, su politine propaganda ir prievarta. Tai lėmė, kad dažnai tarp Bažnyčios ir totalitarinių režimų ryškėdavo priešprieša. Mūsų valstybės istorija tai vaizdžiai patvirtina. Ilgi priklausomybės Sovietų Sąjungai metai smarkiai žalojo šalies dvasinį, kūrybinį potencialą. Nors priklausomybės metais Bažnyčios jėgos buvo daug menkesnės negu tos priespaudos skleidėjų, ji vis tiek priešinosi politiniam persekiojimui, ideologinei priešpriešai, žmogaus, kaip individo, nudvasinimui. Komunizmo ir socializmo manifestuose nebuvo palikta vietos religijai, dvasingumui, giluminiam požiūriui į žmogaus būtį apmąstyti. Buvo diegiamas komunistinio žmogaus idealas, sukurtas pagal vieną „konceptualų“ modelį. Kaip tokio mąstymo pagrindas buvo iškeltas ateizmas, tarsi peršantis nusišalinimo nuo dogmų iliuzija, utopiškai žadantis tariamą visuotinę gerovę. Bažnyčia skelbė priešingas tiesas, turėjo glaudžių ryšių su politika tradicija (tarpukario Lietuva) ir didžiulį autoritetą tarp Lietuvos tikinčiųjų, todėl okupacinės valdžios iniciatyva buvo imamasi priemonių jos veiklai suvaržyti.

Šioje daktaro disertacijos dalyje, tyrinėjant Lietuvos šiuolaikinės sakralinės architektūros ypatumus, svarbu išanalizuoti ir suprasti, kokiomis politinėmis, ideologinėmis sąlygomis XX a. gyvavo sakralinės architektūros tradicija. Svarbu išsiaiškinti, kokios buvo galimybės kurti, atnaujinti ar tobulinti religine mintimi pagrįstą architektūrinę kūrybą.

Šiam tyrimui faktologiniu požiūriu itin svarbios yra išvalgos ir žinios, kurias apibendrina Arūnas Streikus savo knygoje „Lietuvos Katalikų Bažnyčia ir ginkluotasis pasipriešinimo sąjūdis Lietuvoje“. Knyga išleista jo disertacijos pagrindu. Šis autorius taip pat yra publikavęs straipsnių, kuriuose gvildenami priklausomybės laikotarpio istoriniai įvykiai, susiję su sovietinės ir nacistinės valdžių represijomis prieš Lietuvos Katalikų Bažnyčią. A. Streikus, atlikdamas savo tyrimus, apsiriboja Bažnyčios, kaip religinės institucijos, padėtimi priklausomybės laikotarpiu, meniniai ir kūrybiniai sakraliojo meno aspektai jo tekstuose neanalizuojami. Tačiau šio autoriaus pateikiami faktai padeda išsamiau pažinti Lietuvos Katalikų Bažnyčios persekiojimo padarinius. Šią kryptį, remdamasis kai kuriais jo teiginiais, toliau plėtoja Kazys Blaževičius straipsnyje „Lietuvos katalikų bažnyčios sovietiniais metais“. Jo nuomone, bolševikai tikėjo, kad, pakeitus visuomenės socialinę sanklodą, turėtų išnykti tos visuomenės sąmonės reliktas – religija. Bolševikai senąją sanklodą naikino ugnimi, kalaviju ir kartuvėmis, to-

mis pačiomis išbandytais priemonėmis bolševikų šalyje buvo kovojama ir su bet kokia religija – „liaudies opijumi“. Šio vandalizmo teorinis pagrindas, anot K. Blaževičiaus, buvo toks: „Kiekvienas dvasininkas yra antirevoliucionierius, kiekvienas religinis aktas yra antisovietinis, kiekvienas, kuris eina į cerkvę, išduoda revoliuciją ir jos principus“ (Blaževičius 2003). Apie panašius dalykus kalbama ir Ramūno Labanauskas straipsnyje „Išeivijos istorikai apie Katalikų Bažnyčią sovietinėje Lietuvoje“. R. Labanauskas savo publikacijoje išsamiai analizavo įvairių išėivijos istorikų ir publicistų požiūrį į priklausomybės laikotarpio Bažnyčią. Jo teigimu, sovietinė visuomenė religiją laikė svetimkūniu. Taip pat jis pabrėžia, kad sovietų valdžiai sunkiai sekėsi užgniaužti žmonių tikėjimo praktikavimą. Iš pradžių Josifo Stalino vykdytas fizinis dvasininkijos teroras jam mirus transformavosi į bandymą griauti Bažnyčią iš vidaus. Buvo siekiama supriešinti vadinamuosius kunigus ekstremistus su lojaliais kunigais (Labanauskas 2004). Šiam tikslui pasiekti buvo pasitelkta plataus masto ateistinė propaganda. Nepaisant didžiulių sovietinės valdžios pastangų, ne visi režimo šalininkai buvo lojalūs sovietinei ideologijai. R. Labanauskas nurodo, kad neretai slapta vykdavo komjaunuolių ar komunistų jungtuvės bažnyčioje, buvo krikštijami vaikai, priimamas Sutvirtinimo sakramentas, buvo pareiškiamas noras būti palaidotiems su bažnytinėmis apeigomis. Ateizmo sklaida buvo aktyvi ir švietimo įstaigose: mokiniai buvo verčiami rašyti ateizmo dogmas išreiškiančius ir įtvirtinančius rašinius, piešti religinio turinio karikatūras. Tačiau yra žinoma, kad dalis mokytojų vis dėl to išdrįsdavo priešintis skleidžiamai propagandai. R. Labanauskas nurodo, kad išėivijos istorikai sutarė dėl to, kad vargingiausiems visuomenės sluoksniams (kolūkiečiams ir darbininkams) praktikuoti tikėjimą iš esmės nebuvo trukdoma. Tai atitiko ir oficialios ideologijos teiginį, kad religiniai prietarai būdingi tik atsilikusiems ir mokslo neragavusiems gyventojams (ten pat). Manoma, kad vienas iš požymių, rodančių nesilpstantį Lietuvos katalikų tikėjimą, buvo nuo septintojo dešimtmečio didėjantis žmonių skaičius per garsiausius atlaidus arba Švč. Mergelės Marijos apsišėikimo vietose. Nemenką tikėjimo įtaką visuomenei rodo 1979 m. surinkti beveik 149 tūkst. parašų dėl Klaipėdos bažnyčios gražinimo (Labanauskas 2004). Liudas Truska, rašęs apie Bažnyčios padėtį 1940 m. Lietuvoje, teigė, kad „pagal LTSR konstituciją Bažnyčia buvo atskirta nuo valstybės, o mokykla – nuo Bažnyčios“. Todėl tais pačiais metais iš darbo buvo atleidžiami kariuomenės kapelionai ir visų mokyklų tikybos mokytojai (Truska 1995). Tuo pat metu nustojo veikti ir Vytauto Didžiojo universiteto Teologijos-filosofijos fakultetas, iš radijo programų buvo pašalintos religinės valandėlės, nustotos transliuoti pamaldos (ten pat). Netrukus prasiėdėjo ir represijos prieš dvasininkus, „<...> imta suiminėti veiklesnius kunigus bei vienuolius. Ne vienas jų turėjo slapstyti“. Vėliau kunigų švietėjiška veikla buvo dar labiau suvaržyta – uždraustos bet kokios tikybos pamokas, o galiausiai uždarytos visos kunigų seminarijos (Truska 1995).

Tiek A. Streikus, tiek K. Blaževičiaus pabrėžia, kad SSRS okupuotose teritorijose Lietuva buvo katalikiškiausias kraštas. Bažnyčia gyventojų akyse iki okupacijos turėjo nemenką dvasinį autoritetą: Lietuvoje buvo daug katalikiškų organizacijų, Krikščionių demokratų partija buvo įtakinga politinė jėga, krikščioniškoji spauda buvo labai populiarė ir paplitusi visuomenėje, tautinė mokykla auklėjo patriotus, kurių moralę formavo krikščioniškosios vertybės (Blaževičius 2003). Tai jokia būdu nesiderino su sovietinės valdžios ideologija. Todėl sistemingai buvo bandoma įvairiomis priemonėmis varžyti Bažnyčios įtaką, menkinti jos autoritetą. Sovietų valdžia taip pat buvo įsitikinusi, kad būtent Lietuvos Katalikų Bažnyčia palaiko ir remia partizanų pasipriešinimo kovą, juos morališkai palaiko. A. Streikaus manymu, Bažnyčia anuomet negalėjo viešai reikšti paramos partizanų judėjimui, nes „tai būtų lėmę nereikalingą, nors ir herojišką institucijos savižudybę“. Be to, šis autorius mini, kad Bažnyčia niekada neskatino prievarta spręsti kylančių konfliktų, todėl ji negalėjo vienareikšmiškai laiminti ginkluotos kovos. O kai kurie vyskupai, nebūdami tikri dėl pasipriešinimo perspektyvų, nenorėjo išprovokuoti dar didesnio ginkluoto pasipriešinimo, kartu ir didesnio aukų skaičiaus (Streikus 2003). Tačiau, kaip rašo L. Truska, generolas Jefimovas 1946 m. rudenį ministerijos partinės organizacijos susirinkime kalbėjo: „Svarbiausia – ne bandos. Jų karinė galia nedidelė <...>. Pirmasis mūsų priešas yra katalikų dvasininkija, patyręs, darąs įtaką gyventojams priešas <...>.“ (Truska 1995). Iškalbingu faktu galima laikyti ir tai, kad, L. Truskos manymu, per visą pokarį nebuvo išleista nė vienos religinio turinio knygos. Pavyzdžiui, 1948 m., Panevėžio vyskupijos kurijai paprašius leidimo spausdinti gavėnios giesmes, buvo atsakyta, kad jos (giesmės) tariamai esančios visiškai antisemitinės, J. Stalino konstitucija draudžianti tautų pjudyką. O spausdinti katekizmą nebuvo leista ir todėl, kad jis neugdąs sovietinio patriotizmo (ten pat).

Politinis Bažnyčios atstovų persekiojimas reiškėsi įvairiomis socialinio spaudimo priemonėmis. Amerikos lietuvių draugijos ataskaitoje (1973 m.) rašoma, kad kai kurie dvasininkai (pvz., kun. Valakbūdis ir kun. Lukošaitis) 1972 m. vasarą buvo priversti gyventi palapinėse, valdžia jiems draudė įsigyti būstus, nors greta bažnyčios stovėjo nenaudojami nacionalizuoti parapijos namai (*The Violations of...* 1973).

Nacių okupacijos metais Bažnyčios padėtis buvo ne geresnė – formali taika tarp okupacinės nacių valdžios ir Bažnyčios truko tol, kol buvo galima politiškai pasinaudoti Bažnyčios skleidžiamu antibolševikiniu mokymu. Tačiau A. Streikaus atliktas tyrimas parodė, kad katalikų religija buvo neparanki ir nacistiniam režimui. Kaip šis autorius rašė, „Bažnyčios santykiai su civiline nacių administracija per visą okupacijos laikotarpį išliko įtempti. Tai lėmė nuolat patiriami religinės veiklos apribojimai, vyskupų nesutikimas besąlygiškai vykdyti nacių valdžios pageidavimus ir kritika nacių Lietuvoje vykdomos politikos atžvilgiu.“ (Streikus 2005).

Savitą indėlį į Lietuvos Katalikų Bažnyčios istoriją ir jos santykį su politine sistema įnešė liturginės reformos, inicijuotos po Vatikano II susirinkimo. Šiuos reiškinius tyrinėjo ir išsamiai aprašė Egidijus Jaseliūnas. Savo parengtoje publikacijoje „Vatikano II susirinkimo nutarimų įtaka katalikiškojo pasipriešinimo formavimuisi Lietuvoje“ jis nuodugniai atskleidžia liturginės reformos svarbą priešinantį politiniam režimui ir kovojant už Bažnyčios ir visuomenės teises. E. Jaseliūnas nurodo, kad, siekdamas įgyvendinti Bažnyčios atnaujinimo idėją, Vatikano II susirinkimas itin daug dėmesio skyrė liturgijos atnaujinimo ir ugdymo klausimams. Liturgijos reformavimo pagrindai buvo išdėstyti jau pirmajame susirinkimo dokumente – 1963 m. priimtoje Liturginėje konstitucijoje – *Sacro-sanctum Concilium*. Autoriaus teigimu, šią reformą sovietų valdžia įgyvendinti Lietuvoje leido, nes valstybinis aparatas buvo įsitikinęs, kad liturginių apeigų reforma dėl skeptiško daugumos dvasininkų nusistatymo šiuo klausimu netaps aktyvesnės religinės veiklos priežastimi. Todėl, anot E. Jaseliūno, buvo gautas sovietų valdžios sutikimas oficialiai išleisti liturginei reformai reikiamą literatūrą lietuvių kalba; tuo pat metu valdžia šiek tiek susilpnino ir pastoracinės veiklos kontrolę (Jaseliūnas 2002). Nors okupacinė valdžia netikėjo liturginės reformos efektyvumu atnaujinant Bažnyčią, tačiau rezultatai buvo kitokie. Minėtas autorius teigia, kad Lietuvoje konkrečią išraišką greitai įgijo susirinkimo iškeltas raginimas kunigams veikti kartu ir dėl to puoselėti įvairias tarpusavio bendravimo formas: 1966–1968 m. pradėta organizuoti slaptus kelių vyskupijų kunigų bendrus susirinkimus, kurie ilgainiui virto paskirų vyskupijų kunigų susirinkimais (ten pat). Vatikano II susirinkimo iškelta pasauliečių aktyvaus ištraukimo į Bažnyčios veiklą idėja, kaip rašė šis autorius, ryškiausia tapo septintojo dešimtmečio pabaigoje kilusio Eucharistijos bičiulių sąjūdžio metu. „Šis sąjūdis išplito daugelyje Lietuvos vietovių ir apėmė plačius pasauliečių sluoksnius (nors daugiausia orientuotasi į jaunimą); žmonės būrėsi į slaptas grupes, kad ten studijuotų Bažnyčios ir Lietuvos istoriją, krikščionybės doktrinos pagrindus, psichologiją, gilintųsi į asmenybės ugdymo problemas“ (ten pat). Iš pateikiamų faktų galima spręsti, kad minėti pagrindiniai susivienijimai turėjo įtakos gaivinant religinį meną. Šių pagrindinių grupelių iniciatyva ir joms pagelbėjant, pasak E. Jaseliūno, buvo atstatytas sunaikintas Kryžių kalnas, statomi ir atstatomi kryžiai pakelėse.

Bažnyčios ir sovietinės valdžios vertybių ir idėjų skirtumai atsispindėjo ir pastarosios sprendimuose, susijusiuose su kulto pastatais. Kaip pabrėžia L. Truska, „didysis Lietuvos Katalikų Bažnyčios puolimas prasidėjo 1948 m. Liepos 8 d. nutarimu Ministrų Taryba nacionalizavo visų tikybų maldos namus bei kitus bažnytinius pastatus ir kulto reikmenis. <...> Per kelerius metus buvo uždaryta 130 bažnyčių, neskaitant koplyčių“ (Truska 1995). Iš viso 1944–1953 m. buvo suimta ir įkalinta apie 360 kunigų. 1948–1949 m. buvo uždaryti ir pastutiniai katalikų vienuolynai. Vilniaus arkikatedra nuo 1949 m. buvo uždaryta,

buvo nuverstos ir susprogdintos šventųjų skulptūros, pastatas po truputį nyko. Kaip 1950 m. buvo naudojamos uždarytos Vilniaus bažnyčios, rodo šie L. Truskos pateikti duomenys:

Arkikatedra – tuščia,
 Šv. Mykolo – muziejus,
 Šv. Jono – popieriaus sandėlis,
 Misionierių – sporto salė,
 Šv. Kazimiero – grūdų sandėlis,
 Visų šventųjų – grūdų sandėlis,
 Pranciškonų – MVD archyvas,
 Šv. Kotrynos – grūdų sandėlis,
 Šv. Jurgio – knygų sandėlis,
 Šv. Ignoto – popieriaus sandėlis,
 Šv. Juozapo – tuščia,
 Bernardinų – muziejus,
 Vizičių – cukraus sandėlis,
 Šv. Baltramiejaus – dailininkų dirbtuvės,
 Šv. Andriejaus – garažai ir sandėlis,
 Šv. Kryžiaus – muziejus,
 Trinapolio – tuščia.

Apie sovietų represijas prieš Baltijos šalis yra rašęs ir Romualdas Jonas Misiūnas. Anot jo, 1954–1956 m. ateistinė propaganda vis dėlto laikinai buvo pristabdyta. „Lietuvoje 1955 m. buvo iššventinti du nauji vyskupai. Maždaug 130 kunigų grįžo iš deportacijos. <...> Spaudoje netgi pasirodė diskusijų apie šiuolaikinę religiją ir galimybę derinti ją su socializmu.“ Tačiau net ir toks okupacinės valdžios žingsnis aiškesnių rezultatų nedavė, 1957 m. prieš religiją prasidėjo nauja sąjunginė kampanija. Baltijos Respublikose ji buvo derinama su kova prieš nacionalizmą. Įvairiais būdais buvo siekiama sunaikinti paplitusius religinius papročius ir šventes (Misiūnas 1992). Apie kulto pastatų ir šventų vietų niokojimą nemažai rašė ir A. Streikus. Knygoje „Sovietų valdžios antibažnytinė politika Lietuvoje (1944–1990)“ autorius tiria įvairius faktus, bylojančius apie Bažnyčios politinį persekiojimą, taip pat pateikia daug duomenų apie kulto statinių naikinimo politiką. Autorius dėsto, kad 1958 m. lapkričio 26–27 d. įvyksiamame visos Sovietų Sąjungos Religinių kultūrų reikalų tarybos (RKRT) igaliojiniame pasitarime A. Puzinas buvusią tarybos vadovybę kritikavo už per didelę nuolaidą dvasininkijai ir nurodė, kad ateityje reikės riboti jos veiklą: mažinti maldos namų ir dvasininkų skaičių, griežtai reaguoti į įstatymų pažeidimus. Tuo tarpu Antanas Sniečkus sutiko, kad vietos valdžia per mažai kontroliavo pačių bažnyčių statybų eigą. Anot jo, davus leidimą, tas statybas reikėjo visaip vilkinti ir trukdyti. Praėjus keletui metų po šių politinių pareiškimų buvo matomi pirmieji akivaizdūs kulto pastatų renovacijos ir statybos suvaržymai. Jau „1959 m.

J. Rugienis pasiūlė peržiūrėti ir architektūros paminklų sąrašą, į kurį, jo manymu, įtraukta per daug maldos namų. Jo manymu, reikia atsižvelgti ne tik į architektūrą, bet ir į politinius momentus“ (Streikus 2002). 1962 m. liepos 7 d. laiške raštyje „Izvestija“ pasirodė straipsnis, kuriame buvo teigiama, kad Lietuvoje daug lėšų švaistoma seniems architektūros paminklams ir bažnyčioms restauruoti (paminėtas Šv. Kazimiero bažnyčios ir Šv. Onos bažnyčios varpinės remontas), o Vilniaus Spalio rajono poliklinika merdi (ten pat). Iš to galima susidaryti gana aiškų vaizdą, kad sovietinė valdžia išvėlgė galimybę riboti religinės minties sklaidą per bažnyčių pastatų sąmoningą nepriežiūrą, kultūrinį nuvertinimą. A. Streikaus teigimu, sovietų valdžia, bijodama sukelti gyventojų nepasitenkinimą ir taip pakenkti režimo įvaizdžiui, vengė uždaryti daug bažnyčių. 1958–1963 m. Lietuvoje buvo uždarytos 33 katalikų bažnyčios ir 15 kitų konfesijų (išskyrus stačiatikius) maldos namų. Tačiau čia pat pažymima, kad iš tikrųjų tuo metu buvo uždaryta tik 15 katalikų bažnyčių, visos kitos neveikė jau nuo 1949 m., 1958–1963 m. jų uždarymas buvo tik oficialiai įformintas. Iš 15 uždarytų kitų konfesijų maldos namų daugelis priklausė baptistams ir adventistams, kurių religinės bendruomenės buvo labai mažos. 1958–1963 m. antireliginė kampanija pirmiausia buvo prieš didžiausią Sovietų Sąjungos religinę konfesiją – RSB (Rusijos Stačiatikių Bažnyčia) (1.1.1 lentelė.). Itin nukentėjo ši konfesija Ukrainoje, Baltarusijoje ir Moldovoje: Ukrainoje 1958–1964 m. buvo uždaryta 48 proc. iki tol veikusių cerkvių, Baltarusijoje – 56 proc., o Moldovoje – net 59 proc. (Streikus 2002).

1.1.1 lentelė. RSB ir LKB priklausiusių maldos namų, dvasininkų, vienuolynų ir dvasinių seminarijų kiekybinės raidos dinamika 1958–1964 m. (pagal A. Streikų)

Table 1.1.1. Number of closed Catholic or Russian Orthodox churches, religious schools, seminaries, monasteries in Lithuania in 1958–1964 (according to A. Streikus)

	RSB		Nuo- stoliai (proc.)	KB		Nuo- stoliai (proc.)
	1958 m.	1965 m.		1958 m.	1965 m.	
Maldos namai 13 324		7551	45	662	628	5
Dvasinės mokyklos, jose klausytojų	10 1700	5 745	56	1 75	1 60	20
Dvasininkai	12 169	7410	40	945	869	5
Vienuolynai	56	19	65	0	0	0

LSSR MT (Ministrų Taryba) pirmininko pavaduotoja Leokadija Diržinskaitė-Piliušenko 1962 m. taip pat siūlė nugriauti 43 uždarytus ir nenaudojamus

maldos namus, tačiau tokių radikalių antireliginės kovos planų Lietuvoje nebuvo spėta įgyvendinti (Streikus 2002). 1959 m. rugpjūčio mėnesį Truskavoje buvęs Ramygalos r.) buldozeriu buvo sulyginta su žeme 11 koplytėlių, likusių per karą sudegusios bažnyčios šventoriuje. Vilniuje Švč. Jėzaus Širdies bažnyčia buvo perstatyta ir paversta Statybininkų namais, 1957–1960 m. Klaipėdoje pastatyta Taikos Karalienės bažnyčia tapo miesto filharmonija (ten pat).

Sakraliniai pastatai buvo niokojami ir Latvijoje. Kaip rašė R. J. Misiūnas, „1959 m. gegužės mėn. didžiulė gotikinė Rygos katedra buvo atimta iš Latvijos evangelikų. Pastatas ir masyvūs vargonai buvo restauruoti, ir 1962 m. birželio mėn. katedra virto koncertų sale. <...> Atlydžio metu (1954–1956 m.) buvo leista statyti katalikų bažnyčią Klaipėdoje, bet, baigus statybą apie 1960 m., ji buvo konfiskuota, o parapijos kunigas nuteistas neva už spekuliaciją“ (Misiūnas 1992).

Išskirtinai aktyviai sovietų valdžia kovojo, kad nebūtų lankomos šventos vietos. Tūkstantinės tikinčiųjų minios, susirenkančios į atlaidus ir šventas vietas, rodė, kad, skleisdama ateistinę propagandą, valdžia nepasiekia laukiamų rezultatų. Todėl buvo ieškoma galimybių, kaip dirbtinai sumažinti tikinčiųjų susibūrimus ir susilpninti jų bendruomeniškumą. Sovietinė valdžia tokį religinį aktyvumą traktavo kaip tautinio nacionalizmo ar ekstremizmo apraiškas. Todėl, kaip rašo A. Streikus, 1958 m. lapkričio 28 d. priimtas specialus SSKP CK (Sovietų Sąjungos komunistų partijos Centro komitetas) prezidiumo nutarimas įpareigojo partines organizacijas per trumpą laiką „plačiu politiniu masiniu darbu ir mokline-ateistine propaganda pasiekti, kad šventųjų vietų lankymas ir jos būtų uždarytos“ (Streikus 2002). Taip pat buvo nurodyta, kad šventos vietos turi būti likviduojamos vietos gyventojams pritarus. Dėl valdžios trukdymų sumažėjęs maldininkų aktyvumas buvo traktuojamas kaip pritarimas (ten pat). Okupacijos laikotarpio dokumentai, kurių duomenimis remiasi A. Streikus, atskleidžia, kad itin aktyviai religinis persekiojimas pasireiškė naikinant lankomas šventas vietas. 1962 m. buvo nugriauta dalis Veprių Kalvarijų koplyčių, 1963 m. nuniokotos Vilniaus Kalvarijos, išgriautos Beržoro (Plungės r.) Kryžiaus kelio stotys (1.1.2 lentelė). Antireliginės kampanijos metu SSRS ne tik buvo uždaryta beveik pusė stačiatikių cerkvių, bet ir dvigubai sumažėjo parengiamų dvasininkų skaičius. Lietuva taip pat turėjo neatsilikti (ten pat).

Panašiai buvo niokojama ir Kauno paminklinė Prisikėlimo bažnyčia, kuri buvo statoma ne tik religinėms apeigoms atlikti, bet ir kaip Lietuvos nepriklausomybės memorialas. Kaip apie šią šventovę rašė Ona Urbšytė-Vilkienė, „1952 m. vasario 8 d. J. Stalinas pasirašė įsakymą: Kauno mieste nebaigtos bažnyčios pastate įrengti radijo gamyklą.“ Pasak O. Urbšytės-Vilkienės, „bažnyčios centrinė nava buvo sudalyta į penkis, o šoninės navos – į tris aukštus. Atsirado kolonos, kurios turėjo laikyti gelžbetonines aukštų perdangas.

1.1.2 lentelė. Šventųjų vietų lankymas 1958–1961 m., Lietuvoje tūkst. (pagal A. Streikų)

Table 1.1.2. Statistics of visiting sacred spaces in 1958–1961 Lithuania (according to A. Streikus)

Vietovė	Metai			
	1958	1959	1960	1961
Šiluva	40 000	20 000	12 500	3 000
Žemaičių Kalvarija	30 000	10 000	6 000	1 500
Vepriai	10 000	2 500	2 000	1 500

Fasaduose buvo iškirstos didesnės angos pramoniniams langams. Aplink ir šalia pastato išdygo įvairūs pramoninės paskirties priestatai. Vietoj kryžiaus iškelta televizijos antena, o ant varpinės sumontuotas skydas su užrašu „SLAVA KPSS“. Taip rafinuotai pasityčiota iš buvusios nepriklausomos valstybės idealų“ (Urbšytė-Vilkienė 2005). Sovietų valdžios siekis įdiegti savas, religijai prieštaraujančias vertybes lėmė sakralinio meno ir jo raiškos persekiojimą. Katalikiškas ugdymas buvo eliminuotas iš mokyklų programų. Sakralinis liaudies menas taip pat buvo eliminuojamas ir persekiojamas. Tai patvirtina nuolatinis Kryžių kalno komplekso naikinimas, ideologinis spaudimas Orvidų sodybos įkūrėjams ir daugelis panašių reiškinių, vykusių visoje Lietuvoje tuo laikotarpiu. Akivaizdu, kad dėl anksčiau įvardytų politinių, ideologinių sovietinės valdžios veiksmų Lietuvoje nutrūko sakralinės architektūros kūrimo tradicija, architektai nebuvo rengiami projektuoti kulto statinių. Menotyrininkai, tyrinėjantys sakralinę architektūrą, šį laiką dažnai vadina „išbrauktisiais dešimtmečiais“. Apie tai yra rašęs Rimantas Buivydas. Jo teigimu, bažnyčių projektavimas ir statyba, kaip ir bet kokia kita su dvasiniu gyvenimu susijusi veikla, sovietmečiu buvo suvaržyti. Kaip svarbiausią šių reiškinių padarinių autorius įvardija nutrūkusią sakralinės architektūros kūrimo tradiciją, todėl, atgavus šalies nepriklausomybę, „Lietuvoje nebuvo nė vieno architekto, kuris praeitėje būtų projektavęs bažnyčių“ (Buivydas 2005).

XX a. pabaiga svarbi ne tik dėl atkurto Lietuvos valstybingumo, bet ir dėl giluminių valstybės socialinių, kultūrinių pokyčių. Kaip ir tarpukario laikotarpiu, čia ėmė rasti naujų kūrybinių iniciatyvų. Lietuvos architektūros tipologijai vėl tapo aktuali sakralinės architektūros problematika: visoje šalyje pradėta intensyviai rengti bažnyčių projektus ir statyti naujus maldos namus. Tačiau platūs ir nepamatuoti užmojai ir nevaldomas maksimalizmas davė neigiamų rezultatų. Apie klaidas projektuojant bažnyčias yra rašęs Algimantas Mačiulis. Šis autorius pabrėžia, kad šiuolaikiniai Lietuvos architektai, užuot įkūniję simbolines architektūros prasmes, apsiriboja tik formaliomis išorinėmis priemonėmis. Dėl šios priežasties, pasak A. Mačiulio, daugelis sakralinių pastatų atpažįstami tik iš pas-

tato fasado kryžiaus ženklą, jų vidinės erdvės neturi būtinos darnos, kurios reikia giliai išgyventi religinį jausmą (Mačiulis 2002).

Charakterizuojant šį laikotarpį, pravartu paminėti tiek gerus, tiek ne tokius gerus naujosios sakralinės architektūros pavyzdžius. Negatyvius rezultatus lėmė daug priežasčių. Svarbiausia ta, kad anuomet nebūta architektų, kurie būtų turėję patirties kurti kulto pastatus. Be to, buvo daug socialinių, ekonominių ir kultūrinių veiksnių. Stokojant lėšų kai kurios bažnyčios būdavo įkurdinamos tam nepritaikytuose pastatuose, o statant naujas bažnyčias ne visi architektai įvertindavo tradicijų, religinės simbolikos ir vietovės konteksto svarbą. Todėl dėl perdėtų lūkesčių ir ambicijų dažnai atsirasdavo gigantiškų statinių, statybų našta užguldavo net ir nedideles religines bendruomenes.

1991 m. žurnalo „Statyba ir architektūra“ dvyliktasis numeris buvo paskirtas tų dienų sakralinės architektūros raidos problemoms aptarti. Vienos iš publikacijų autorius Gintautas Telksnys akcentuoja, kad nemaža dalis projektavimo nesėkmių atsirado dėl neapdairiai parengtų konkursų sąlygų. Ten dažnai būdavo reikalaujama bažnyčios pastato, siekiančio net 1 tūkst. kv. m ploto, o bažnyčios vieta parenkama nepasitarus su specialistais arba gerai neišanalizavus vietovės specifikos (Polis 1991). Kai kurių miestų bažnyčios buvo projektuojamos nesivadovaujant prieš tai skelbto konkurso rezultatais. Toks pavyzdys buvo užfiksuotas Utenoje, kai buvo imtas įgyvendinti kitų autorių projektas, užuot įgyvendinus laimėjusiųjų konkursą projektą. Įgyvendinamas projektas išsiskyrė gigantišku masteliu, ypač aukštomis bokštų vertikalėmis ir ne itin apdairiai parinkta bažnyčios vieta (ten pat). Vėliau šis projektas dėl pervertintų įgyvendinimo galimybių buvo nutrauktas.

Peržvelgiant ano meto architektūros spaudą, galima įsitikinti, kad būta nemažai profesionalių išvalgų, minčių, patarimų Lietuvos projektuotojams, tačiau turbūt ne visa informacija pasiekdavo reikiamus specialistus. Kaip teigė architektas Henrikas Kęstutis Šilgalis, kai kurie projektuotojai, nelaukdami konkursų ir galimybių realizuoti projektus, kūrė bažnyčių prototipus, ieškojo kūrybinio įkvėpimo gilindamiesi į sakralinę tematiką. Todėl nereikėtų stebėtis, kad kai kurios bažnyčios būdavo projektuojamos neatsižvelgiant į supančią aplinką ir vietinės bendruomenės lūkesčius, o kai kurie projektų autoriai netgi stengdavosi išlaikyti tą pačią architektūrinę kalbą skirtingose vietovėse.

1.2. Liturginių reformų reikšmė sakralinių pastatų tipologijai

Viena iš svarbiausių problemų, su kuria susiduria bažnyčią projektuojantis architektas, – tai sukurti tinkamą funkcinę struktūrą, numatyti reikiamas patalpas. Šiuo metu dalis bendro pobūdžio reikalavimų, kuriant sakralinę erdvę, yra

reglamentuojami Liturginės konstitucijos. Ši Konstitucija kai kurių Bažnyčios susirinkimų metų būdavo koreguojama ir atnaujinama. Tai savo ruožtu lemdavo ir sakralinės architektūros raidos pokyčius.

Terminas „liturgija“ aiškinamas, kad tai iš anksto nustatyta ritualinių veiksmų visuma, būdinga kiekvienai religinei bendruomenei. Žvelgiant iš teologinės perspektyvos, ji gali būti laikoma tiek žmogaus tarnystės Dievui išraiška, tiek Dievo priartėjimo prie žmogaus momentu. Todėl reikalavimai, keliami bažnytinei liturgijai, visuomet kartu buvo ir reikalavimais bažnyčios pastato funkcinei struktūrai. Tam, kad numatytos apeigos ir ritualai būtų atliekami sklandžiai ir numatyta tvarka, o tikintieji galėtų deramai įsitraukti į bendrą Mišių šventimą, bažnyčių planinė struktūra privalėjo užtikrinti deramą funkcinę sandarą.

Šiame poskyryje bus aptariami sakralinės architektūros pokyčiai, kurie atsirado dėl praeityje įvykdytų liturginių reformų. Lentelėje pateikiama pokyčių nagrinėjimo eiga – pradedama platesnio konteksto reiškiniais ir baigiama pavieniais sakralinės erdvės elementais. Analizuojant dėl reformų atsiradusius pokyčius, daug dėmesio skiriama konkrečių reformos dokumentų ir realių rezultatų sąsajoms atskleisti.

Esminės liturginės reformos būdavo inicijuojamos kai kurių Bažnyčios susirinkimų metu, jų iki šios dienos būta dvidešimt vieno. Ryškiausi liturgijos pokyčiai fiksuojami Tridento (1545–1563 m.) ir Vatikano II susirinkimo (1962–1965 m.) metu. Šiam tyrinėjimui aktualiausias yra Vatikano II Bažnyčios susirinkimas. Mat Tridento susirinkimas, vykęs prieš keturis šimtmečius, buvo reikšmingas Bažnyčios tradicijai ilgesnį laiką, buvo orientuotas daugiau į kovą su reformacija ir didelių tipologinių naujovių bažnyčių architektūrai nedavė, priešingai, buvo stengtasi išgryninti ir sustiprinti Bažnyčios tradicijos reikšmę. Šiuolaikinė sakralinė architektūra yra smarkiai paveikta paskutiniojo susirinkimo metu priimtų nuostatų. Dėl to kulto pastatų tipologijos srityje atsirado savotiška tradicijų ir naujovių priešprieša. 1.2.1 lentelėje pateikiamos pokyčių grupės, kurios bus aptiriamos šiame skyriuje.

Nagrinėjant liturginių reformų arba Bažnyčios susirinkimų įtaką sakralinės architektūros tipologijai, svarbia istorine aplinkybe galime laikyti po Tridento Bažnyčios susirinkimo kartu su kontreformacijos judėjimu iškilusią Jėzuitų ordino įtaką. Tuo laikotarpiu imta sparčiau statyti vienuolynus, jie plito visoje Europoje. Jėzuitai skatino švietimą, steigė universitetus ir taip išplėtojo religinės minties sklaidą už Bažnyčios ribų. Aldona Kačerauskienė rašė, kad Tridento susirinkimas Lietuvoje sąlygojo dešimteriopai išaugusį vienuolijų skaičių bei davė impulsą statyti naujas bažnyčias, taip pat reikšmingai pasitarnavo tikinčiųjų religingumo stiprinimui (Kačerauskienė 2008). Suklestėjęs bažnytinei dailei ir sustiprėjęs Švč. Mergelės Marijos kultui, ėmė formuotis tikėjimas religinių paveiklų stebuklinga galia (ten pat).

1.2.1 lentelė. Skyriuje aptariamų tipologinių pokyčių grupės

Table 1.2.1. List of typological changes being analyzed in the topic

Pokyčių grupės sakralinėje architektūroje įtakojančios liturginėms reformoms	
Pokyčiai	Bažnyčios įvaizdžio kaita
	Funkcinės struktūros kaita (Nauji reikalavimai funkcijai, multifunkciškumas)
	Plano struktūros kaita ir įvairovė (Nauji planiniai sprendimai interpretuojant liturginę konstituciją)
	Architektūrinė išraiška (Naujas požiūris į architektūrinę formą, dekorą)
	Vidaus elementų kaita ir vaidmuo (Liturginių baldų ir simbolių transformacijos)

1962 m. sušauktas Vatikano II Bažnyčios susirinkimas, Steveno Schloederio teigimu, labai skyrėsi nuo ankstesnių, nes prieš tai buvę Bažnyčios susirinkimai buvo skirti spręsti įvairias Bažnyčios vidaus krizines situacijas (Schloeder 1998). Tuo tarpu Vatikano II susirinkimas buvo daugiau pastoracinis nei dogmatis. Kitaip nei ankstesni susirinkimai, Vatikano II susirinkimas nelietė tikėjimo ir moralinės doktrinos reikalų. S. Schloederio nuomone, pirmieji septyni Bažnyčios susirinkimai buvo sušaukti kaip atsakas į įvairias kristologines erezijas, dėl reformacijos reikalų buvo sušauktas Tridento susirinkimas, o Vatikano I susirinkimas siekė atremti panteistinę, ateistinę ir materialistinę filosofijos grėsmę (Schloeder 1998). Vatikano II susirinkimas buvo skirtas Bažnyčiai atnaujinti pagal šių laikų keliamus iššūkius, kad Bažnyčia galėtų sėkmingai atlikti savo ganytojišką misiją. Susirinkimas buvo sušauktas, nes tam įtakos turėjo globali politinė, ideologinė ir technologinė situacija pasaulyje: Antrojo pasaulinio karo netekty, pokario miestų atstatymas, suklestėjęs visuomenės cinizmas ir materializmas, Šaltasis karas Vakaruose, branduolinių, kosmoso technologijų raida ir t. t. Pasak teologo Antano Saulaičio, XX amžiuje Bažnyčia turėjo suvokti save ne kaip priešpriešą pasauliui, bet kaip Bažnyčią dėl pasaulio arba pasauliui (Saulaitis, Briliūtė 2005). Todėl susirinkimas buvo būtinas ryšiui su tikinčiaisiais ir pasauliu atstatyti. Pirmasis Vatikano II susirinkimo 1963 m. gruodžio 4 d. išleistas dokumentas *Sacrosanctum Concilium* (Konstitucija apie šventąją liturgiją) turėjo didžiulės įtakos tolesnei sakralinės architektūros raidai, nes apėmė daug svarbių klausimų, susijusių su bažnyčių architektūra, daile, muzika, liturginiu šventimu.

Yra manoma, kad sąvoka „architektūrinė tipologija“ gali būti taikoma tik skirtingiems kulto pastatų tipams įvardyti, pavyzdžiui, bažnyčia, vienuolynas,

koplyčia, varpinė ir t. t. „Tačiau pastaraisiais dešimtmečiais bažnyčia, iki šiol buvusi kaip vienalytis tipologinis vienetas, kurio paskirtis tarnauti Dievui ir jį garbinti, įgauna daugiafunkciškumo savybę“ (Krūgelis 2012). Šiandien bažnytinė erdvė jau panaudojama kultūriniais renginiams, šventėms, bendruomenių susibūrimams ir pan. Kai kurios šiuolaikinės bažnyčios jau projektuojamos kaip daugiataksliai pastatai, o kai kurios esamos senesnių laikų bažnyčios adaptuojamos ir prie pasaulietškų funkcijų. Be abejonės, tokie procesai daugeliu atžvilgių kelia specialistų susirūpinimą, nes regimas realus pavojus bažnyčios, kaip išskirtinai sakralaus statinio, prigimčiai.

Apie bažnyčių daugiafunkciškumo problematiką savo išleistoje monografijoje rašė kunigas Antanas Paškus. Šis autorius neapsiriboja vien tik teologine bažnytinės architektūros analize, bet pateikia sąsajų su pasaulietine filosofija ir kritiškai vertina sakralinės architektūros kokybę įvairiais aspektais. Kalbėdamas apie būtinybę nepainioti sakralinių ir pasaulietinių funkcijų bažnyčios pastate, A. Paškus pabrėžia bažnyčios šventumą per konsekracijos (pašventinimo) aktą, kuris yra esminis bažnyčios, kaip sakralios erdvės, formantas. Anot jo, „katalikų bažnyčia savo esme yra šventa erdvė. O pastatas tampa bažnyčia ne dėl savo architektūros, bet per konsekraciją. <...> Kitaip tariant, ji atskiriama nuo „profaninės“ (ne moraline prasme) tikrovės, „išorė“ nuo „vidaus“, kur taikomos skirtingos elgesio normos“ (Paškus 2002). Tačiau šių minėto autoriaus minčių nereikėtų suprasti kaip bažnytinės architektūros ignoravimo, kai iškeliamas vien tik sakralumo suteikimas per konsekraciją. Jo nuomone, konsekracija yra galutinai attribojantis kulto statinį nuo bet kokių pašalinių funkcijų veiksnys, todėl pašventinta bažnyčia, gerbiant jos sakralumo esmę, neturėtų tarnauti pasaulietinėms funkcijoms. Tačiau priešingos nuomonės laikosi naujosios liturgijos šalininkas amerikiečių kunigas ir liturginio dizaino konsultantas Richardas Vosko. Jis teigia, jog „bažnyčia yra labiau susibūrimo vieta tikintiesiems, kur jie dalyvauja liturginėse apeigose, nei vieno tikslo pastatas, skirtas reprezentuoti Dievą“ (Vosko 2006). Kalbėdamas apie sakralios erdvės formavimo tradiciją, R. Vosko pabrėžia, kad bažnyčios erdvės raiškos neturi varžyti senesnių epochų stilių ir išraiškos priemonių nostalgija, „bažnyčia nėra muziejus, kuriame būtų kaupiami praėjusių epochų bažnytiniai reliktai“ (Vosko 2006).

Bažnyčios funkcinio universalumo principą iš dalies pateisina ir kardinolas Josephas Ratzingeris (Popiežius Benediktas XVI). 2011 m., nagrinėdamas prasminius katalikų bažnyčių ir žydų sinagogų panašumus, jis rašė, jog Kristaus laikų žydų sinagogos (jas autorius laiko krikščionių bažnyčių istorinėmis ištakomis) nebuvo skirtos išskirtinai sakralinei funkcijai: „Jokia speciali architektūrinė forma nebuvo kuriama specialiai sakralinei funkcijai, veikiau šiam tikslui geriausiai pasitarnaudavo graikiško tipo bazilikos, skirtos viešiem susibūrimams“ (Ratzinger 2011). Tačiau, kaip žinome, tokio tipo pastatai vėliau buvo išplėtoti ir tapo savarankiška sakralinių pastatų tipologine grupe. Taigi iš to būtų

galima daryti prielaidą, kad egzistuoja du požiūriai į sakralinės erdvės funkcionalumą: pirmas – monofunkcinis, grindžiamas pagal ilgametę Bažnyčios tradiciją susiformavusia sakralaus pastato paskirtimi vienam tikslui, tai yra kaip pagrindas; antras – polifunkcinis, kai ieškoma sąsajų su pirmąsiais Bažnyčios tradicija, pirmųjų bendruomenių ištakomis ir stengiamasi prisitaikyti prie sekuliarėjančios visuomenės poreikių.

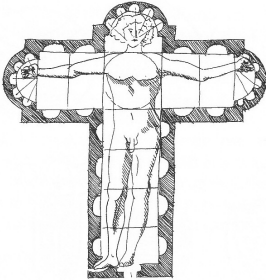
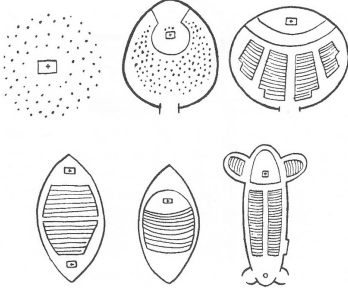
Vienu iš reikšmingiausių Bažnyčios istorinių įvykių tyrinėtojai laiko Vatikano II Bažnyčios susirinkimą (1962–1965 m.), kuris lėmė svarbius pokyčius, turėjusius įtakos sakralinės architektūros raidai. Tačiau retai kada užsimenama apie kitas istorines aplinkybes, sąlygojusias vėlesnius pokyčius. Tikėtina, kad imtis bažnytinės liturgijos ir meno reformų skatino ne tik XX a. vyraujančios filosofijos ir mokslo idėjos, bet ir Antrojo pasaulinio karo metu patirti praradimai, kai dėl karo veiksmų Europoje buvo sugriauta nemažai bažnyčių. Kaip rašė Rudolphas Stegersas, XX amžiaus fašizmo ir karo patirtys skatino visuomenę gręžtis į dvasingumą (Stegers 2008). Todėl buvo ieškoma naujų postūmių visuomenės kultūriniam gyvenime, kad jie padėtų pasiekti užsibrėžtų dvasinio tobulėjimo tikslų. „Labai svarbu pabrėžti, kad dar XX a. pradžioje susibūrė ir ėmė gyvuoti neformalus ideologinis susivienijimas, pavadintas Liturginiu judėjimu“ (Krūgelis 2012). Šio judėjimo sudėtyje aktyviai pasireiškė teologas ir filosofas Romano Guardini, architektai – Dominicusas Bohmas, Martinas Weberis ir Rudolfas Schwarzas (Zahner 2004). Anot architektūrologo S. Schloederio, liturgijos atsinaujinimo ištakos siekia XX a. pradžią, kai ėmė formuotis jau minėtas Liturginis judėjimas. Jis nuo 1920 m. iki 1950 m. plačiai paplito Europoje ir JAV. Šis judėjimas aktyviai skleidė naujas bažnytinės liturgijos idėjas ir kartu siekė įtvirtinti kitokią bažnyčios, kaip sakralaus pastato, sampratą. Kaip savotišką Liturginio judėjimo idėjų pripažinimą galima laikyti Popiežiaus Pijaus XII išleistą encikliką *Mediator Dei* (1947 m.), kurioje akcentuojama aktyvaus pasauliečių dalyvavimo liturgijoje būtinybė (*Mediator Dei* 1947). Vėliau, 1952 m., pasirodė dokumentas, pavadintas „Šventojo Sosto sakralinio meno instrukcijos“. Jis tarsi savotiškai pratęsė moderniosios liturgijos šalininkų ideologinę liniją. Liturginis judėjimas uoliai propagavo naują bažnyčios pastato funkcinės struktūros sampratą, vietoj ankstesnės *Corpus Christi* (Kristaus kūnas) buvo populiarinama nauja – *populus Dei* (Dievo žmonės (tauta)). Šių dviejų ideologijų varžytuvės lėmė ir skirtingą bažnyčios santykio su tikinčiais supratimą. Naujosios liturgijos šalininkai naują Bažnyčios įvaizdį suvokė kaip *domus ecclesiae* (Dievo žmonių namai), o tradicijos šalininkai laikėsi *domus Dei* (Dievo namai) sampratos. Svarbiu šių ideologijų priešpriešos lūžio tašku buvo Vatikano II susirinkimo metu išleista „Dogminė Konstitucija apie Bažnyčią“ (1964 m. lapkričio 21 d.) – *Lumen Gentium* (Tautų šviesa), kurios turinys kai kurių teologų ir liturgistų (angl. *liturgists*) vėliau buvo interpretuojamas kaip savotiškas Liturginio judėjimo idėjų aprobavimas. Šiame dokumente daug dėmesio skiriama Bažnyčios

įvaizdžiui, simbolinei prasmei. Tačiau dokumente gana aiškiai iškeliamas Dievo tautos apibrėžimas, akcentuojantis Bažnyčios visuotinumą ir universalumą (*Lumen Gentium* 1964). 1994 m. JAV buvo išleistas iš pirmo žvilgsnio ne itin reikšmingas, tačiau sukėlęs didelį atgarsį informacinis leidinys „Bendros maldos namai“ (angl. *The church for common prayer*, toliau – CCP). Leidinio bendraautorai: Charlesas Fultonas, Patrickas Holtkampas, Fritzas Fruripas. Šioje nedidelio formato knygelėje aprašomi esminiai *domus ecclesiae* Bažnyčios įvaizdžio bruožai ir šios paradigmos legitimumo argumentai, pateikiamas koncentruotas požiūris į šiuolaikinio bažnyčios pastato paskirtį, funkcionalumą ir prasmę. Kritikos straipsnį apie CCP yra publikavęs Robert Woodbury. Greta įvairių kritiškų pastabų, R. Woodbury akcentuoja, kad CCP pernelyg skurdžiai apibrėžia Bažnyčios sampratą, ją suniveliuodamas iki praktinės paskirties statinio, kuriam architektūrinius sprendimus diktuoja viso labo pragmatiniai liturginiai normatyvai, tačiau yra užmirštama simbolinė, ikoninė bažnyčios reikšmė. „Architektūra visuomet turėtų atspindėti Bažnyčios slėpinį, kuris reiškia žemės ir dangaus sujungimą per mistinę Kristaus kančią. Tačiau žvelgiant į CCP išdėstytus teiginius, ten bažnyčia apibrėžiama tik kaip pastogė liturgijai“ (Woodbury 2005). Todėl, šio autoriaus manymu, neturėtų būti keista, kad sakralinė architektūra susiduria su meninės kokybės problemomis, kai populiarinama tokia supaprastinta bažnyčios samprata.

Sakralinės architektūros tyrinėtojas S. Schloederis knygoje *Architecture in Communion* pateikia bažnyčių planinės, funkcinės struktūros schemas, kurios atspindi šiuos skirtingus bažnyčios įvaizdžius: naująjį – *populus Dei* ir tradicinį – *Corpus Christi*. Šio autoriaus manymu, šiuolaikinių bažnyčių funkcinę struktūrą dažnai reprezentuoja amorfiško pavidalo planas, primenantis amebą (1.2.1 lentelė). Tokio tipo struktūra paprastai pasižymi laisvu elementų išdėstymu, kartais netaisyklinga forma ir pagal išorinius tipologinius bruožus labiau primena konferencijų sales nei tradicines bažnyčias. Dažniausiai tokiose bažnyčiose vengiama ikonografijų, dekoratyviųjų meno rūšių ir bet kokių elementų, kas sudarytų puošnumo ar prabangos išpūdį. Naujosios liturgijos šalininkai buvo įsitikinę, kad kaip ir visais laikais, taip ir šiandien bažnyčių patatai turi atitikti nūdienos gyvenimo aktualijas, tenkinti dabartinius bendruomenių poreikius, kurie anot jų yra daugiatiksliai, todėl ir bažnyčių pastatai jų manymu turi būti daugiatiksliai (*Religious buildings* 1979). Pasak S. Shloederio „tokio tipo planas sukuria chaotiškumo iliuziją, lyg netvarkingas žmonių sambūris, ir neturi nieko bendra su fundamentaliomis architektūros tvarkos bei struktūros sąvokomis“ (Schloeder 1998). Tradiciniam *Corpus Christi* (Kristaus Kūno, kryžiaus) architektūriniam prototipui (1.2.001 lentelė) buvo būdinga aiški ir argumentuota vidaus bei išorės struktūra.

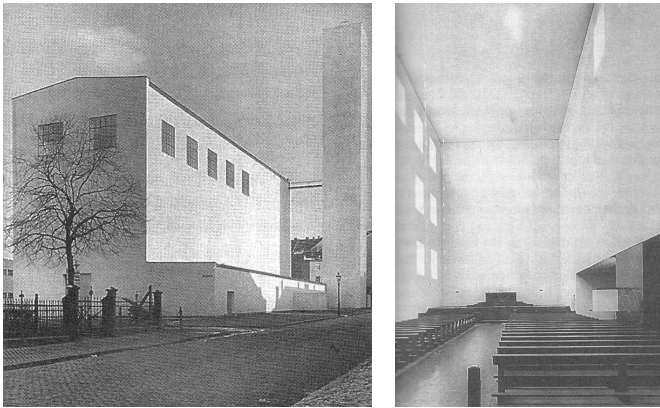
1.2.1 lentelė. Bažnyčios įvaizdžio ir plano prototipo kaita bei jų tarpusavio priklausomybė XX amžiuje

Table 1.2.1. Church paradigms shift and it's disparity in the 20 century

	Iki Vatikano II-ojo susirinkimo	Po Vatikano II-ojo susirinkimo
Bažnyčios pastato plano architektūrinis prototipas	<p><i>Corpus Christi</i></p>  <p>Kristaus kūno modeliu pagrįsta tradicinė funkcinė struktūra.</p>	<p><i>Populus Dei</i></p>  <p>Amebos tipo planinė – funkcinė struktūra.</p>
Pagrindiniai bruožai	<ul style="list-style-type: none"> • Linijinis arba kryžiaus formos planas. • Simetriškas vidaus erdvių ir baldų išdėstymas. • Hierarchizuota erdvių sistema. • Vertikaliai išreikšta erdvė. • Monofunkciška pastato paskirtis ir panaudojimas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Įvairių formų planas. • Universali, transformuojama vidaus erdvės sąranga. • Horizontaliai išreikšta erdvė. • Polifunkciška pastato paskirtis ir panaudojimas.
Bažnyčios pastato visuotinis įvaizdis, samprata	<p><i>Domus Dei</i> (lot. Dievo namai)</p>	<p><i>Domus ecclesiae</i> (lot. Dievo tautos namai)</p>

O paskiros struktūros dalys, erdvės ir jų mastelio charakteristika turėjo subtilią simbolinę prasmę: apsidė simbolizavo Kristaus galvą, joje paprastai būdavo įrengiami krėslai kunigams ir vyskupams, choro vieta pagal planą simboliškai atspindėjo Kristaus burnos vietą, čia vienuolių chorai giedodavo choralus. Išties tas Nukryžiuotojo rankas simbolizuodavo transeptai, o liemens ir kojų vietoje būdavo pagrindinė nava, kurioje susirinkdavo tikintieji, taip simboliškai įprasmindami Kristaus Kūno teologinį vaizdinį. Pagrindinės navos ir transeptų san-

kirta simbolizavo Kristaus širdį, ten būdavo įrengiamas centrinis altorius su tabernakuliu. Tačiau, kaip pažymi Nigelas Yatesas, senoji kryžiaus formos plano struktūra su ilgomis navomis anot reformos šalininkų, netiko aktyviam tikinčiųjų dalyvavimui liturgijoje, todėl imta kurti bažnyčių projektus, kuriuose didelis dėmesys skiriamas tikinčiųjų pritraukimui arčiau liturginės erdvės (Yates 2008). Dėl to, bažnyčių vidaus erdvė dažnai įgaudavo horizontalią erdvinę orientaciją ir tapdavo panaši auditorijų patalpas. Senosiose kryžiaus plano šventovėse, vadovaujantis analogiškėmis intencijomis, pagrindinis altorius imtas talpinti pagrindinės navos ir transepto sankirtoje.



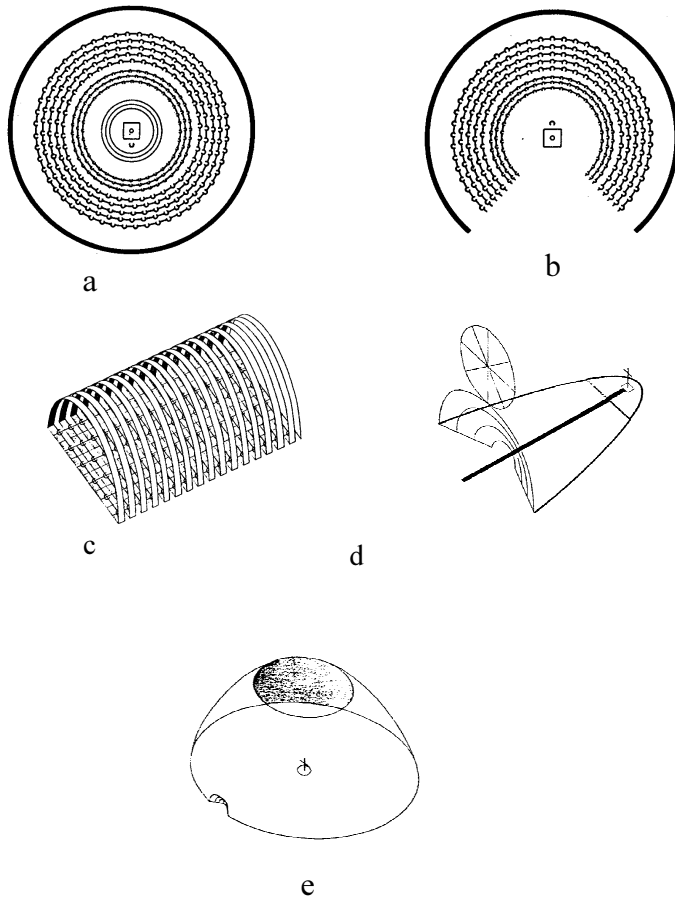
1.2.3 pav. Kristaus Kūno bažnyčia, Achenas, Vokietija. Archit. R. Schwarz, 1928–1930 m.

Fig. 1.2.3. R. Schwarz, Corpus Christi Church, Aachen, Germany, 1928–1930

Naujojo Liturginio judėjimo ideologija ryškiausiai atsispindėjo architekto Rudolfo Schwarzio suprojektuotoje Kristaus Kūno bažnyčioje Vokietijoje (1.2.3 pav.). Tai viena pirmųjų šventovių, kuri išreiškė ankstyvųjų liturgijos reformatorių idėjas ir modernią bažnyčios pastato sampratą. Statiniui būdinga lakoniška ir sterili eksterjero plastinė išraiška, turinė kompozicija primena pramoninį pastatą, bažnyčios bokštas labiau panašus į gamyklos kaminą nei į tradicinę bažnyčios vertikalę. Interjeras pabrėžtinai minimalistiškas, ten nėra įprastų ikonografinių ar simbolių užuominų apie sakralią statinio funkciją, apie kulto paskirtį čia iš dalies byloja vertikaliai orientuota vidaus erdvė su bažnytiniiais baldais, kurie simetriškais eilėmis pastatyti kuklaus altoriaus kryptimi. Bažnyčios pavadinimas taip pat sukelia šiek tiek painiavos vertinant ją liturginių idėjų fone, nes terminu *Corpus Christi* paprastai būdavo apibūdinamos potridentinės kryžiaus formos plano bažnyčios, turinčios prasminių sąsajų su liturgine mistinio Kristaus Kūno samprata. Todėl ši reiškinį galima vertinti kaip savotišką ideologijų kon-

kurenciją, naujų laikų idėjinį manifestą. Architekto R. Schwarzo reikšmę Liturginio judėjimo ideologijai įtvirtina ir jo propaguota apskritimo formos plano koncepcija. Pagal šią koncepciją esminiu bruožu laikytinas pagrindinio altoriaus komponavimas apskrito plano centre, o aplink jį koncentriškai išdėstyti parapijiečių suolai. Liturginio dizaino specialistas R. Vosko sako, kad R. Schwarzas siūlydamas apskrito plano koncepciją siekė labiau įtraukti pasauliečius į liturgijos veiksmą (tai nuo pat pradžių propagavo ir Liturginis judėjimas), siekė, kad apeigos nebūtų atribotos nuo jų erdviu pavidalu, kaip senosio se bažnyčiose, kuriose tikintieji būdavo tik liturginių apeigų stebėtojais (Vosko 2006). R. Schwarzas 1947 m. pasiūlė keletą bažnyčių planinės struktūros vizijų. Pirmoji, pavadinta „Šventas artumas“ (angl. *Holy intimacy*) (1.2.4 a pav.), vaizdavo apskritimo formos planą, jo centre altorių, o pasauliečiams skirti suolai visu perimetru juosė centrinį altorių. Antroji plano koncepcija pavadinta „Šventas atvirumas“ (angl. *Holy departure*) (1.2.4 b pav.), čia ne viso apskritimo kontūras simboliškai traktuojamas kaip atsivėrimas į dangaus karalystę, tarsi išėjimas ar pabėgimo portalas iš žemiškos realybės į transcendentinę. Trečioji jo plano vizija buvo iš dalies panaudota kaip tik paminėtoje *Corpus Christi* bažnyčioje, kur pailgoje navoje tikintieji orientuojami viena kryptimi – altoriaus link, tačiau apeigų erdvė nėra atskiriama. Tokią plano schemą architektas pavadino „Šventa kelionė“ (angl. *Holy journey*) – tai ėjimas į vieną tikslą (1.2.4 c pav.). Architektūrologas S. Schloederis pateikia dar dvi R. Schwarzo siūlomas bažnyčios erdvės koncepcijas, viena iš jų pavadinta „Tamsos taurė“ (angl. *The dark chalice*) (1.2.4 d pav.) – tai parabolės formos planą turintis bažnyčios tūris, kurio smailiojoje dalyje įrengiamas pagrindinis altorius. Bažnyčios portalas vaizduojamas piltuvėlio formos, taip sukuriama vizualinė trauka įėjimo link, o pats fasado siluetas primena aureolės simbolį. Kitame R. Schwarzo pateiktame modelyje, pavadintame „Šviesos taurė“ (angl. *The chalice of light*) (1.2.4 e pav.), bažnyčia vaizduojama kupolo pavidalo, su altoriumi vidaus erdvės centre. Kupolinio tūrio viršuje numatytas didžiulis apskritimo formos šviesos langas. Visi šie R. Schwarzo koncepciniai bažnyčios modeliai buvo motyvuojami siekio sukurti funkcinę bažnyčios struktūrą, kuri vienareikšmiškai būtų pritaikyta liturgijai, ypač atnaujintajai liturgijai, kurią propagavo Liturginis judėjimas. Visi šie R. Schwarzo koncepciniai bažnyčios modeliai buvo motyvuojami siekio sukurti funkcinę bažnyčios struktūrą, kuri raiškiai perteiktų naujas liturgines idėjas.

Apibendrinant skirtumus tarp *domus Dei* ir *domus ecclesiae* bažnyčios įvaizdžių galima glaustai susisteminti pagrindinius bruožus, skyrusius šias dvi Bažnyčios sampratas. 1 lentelėje eksplikuojamos architektūrinių prototipų (įvaizdžių) ir Bažnyčios įvaizdžio sąsajos, atsižvelgiant į skirtingus laikotarpius – iki Vatikano II susirinkimo ir po jo. Iš to matome, kad Bažnyčios įvaizdis buvo glaudžiai susietas su jo architektūrine išraiška.

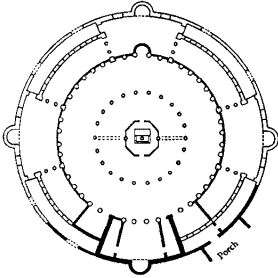


1.2.4 pav. R. Schwarz apskrito bažnyčios palno koncepcijos: a – „Šventas artumas“; b – „Šventas atvirumas“; c – „Šventa kelionė“; d – „Tamsioji taurė“; e – „Šviesos taurė“

Fig. 1.2.4. R. Schwarz, conceptions of churches plans: a – *Holy Intimacy*; b – *Holy Departure*; c – *Holy Journey*; d – *The Dark Chalice*; e – *The Chalice of Light*

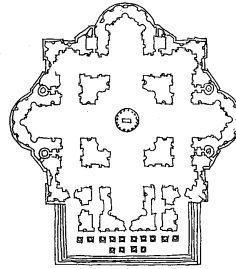
Atidžiau įsigilinus į šias dvi ideologines kryptis, galima pamatyti, kad ilgametis tradicinis modelis buvo grin džiamas dideliu dėmesiu mistiniam Kristaus kūnui įprasminti tiek fizine, tiek metafizine forma. O paskiri šio prototipo elementai buvo susieti pagal hierarchizuotą struktūrą. Kaip taikliai sakė S. Schloederis, „toks hierarchinis principas jau savaime duoda užuominą į organizuotą tvarką“, kas, anot jo, yra architektūros pamatinė savybė (Schloeder 1998).

Apskritimo formos bažnyčios planas arba centriškai orientuotas pagrindinis altorius toli gražu nebuvo naujiena krikščionių tradicijai.



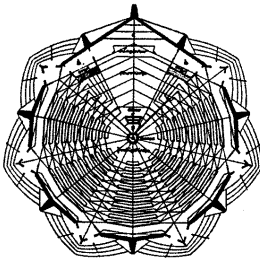
1.2.5 pav. San Stefano Rotundo bažnyčios planas, Roma (468–483 m.)

Fig. 1.2.5. Church plan of San Stefano Rotundo in Rome (468–483)



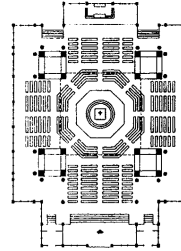
1.2.6 pav. Šv. Petro bazilikos planas, Roma (Michelangelo, 1547 m.)

Fig. 1.2.6. St. Peters basilica in Rome (Michelangelo, 1547)



1.2.7 pav. *Sternkirche* projektas (archit. Otto Baring, 1922 m.)

Fig. 1.2.7. *Sternkirche* conceptual project (archit. Otto Baring, 1922)



1.2.8 pav. Šv. Juozapo bažnyčia, Le Havre, Prancūzija (archit. August Perret, 1959 m.)

Fig. 1.2.8. St. Joseph church in Le Havre, France (archit. August Perret, 1959)

Kaip mini R. Vosko, dar 468–483 m. pastatyta San Stefano Rotundo bažnyčia (1.2.5 pav.) buvo apskrito plano, jos skersmuo siekė 210 metrų (Vosko 2006). Taip pat galima paminėti, kad ir Buonarroti Michelangelas 1547 m. pasiūlė koncentriško plano Šv. Petro bazilikos Romoje idėją (1.2.6 pav.). Tarp vėlyvesnių centralizuoto plano šalininkų randame ir architektą Ottą Baringą, kuris 1922 m. parengė projektą, pavadintą *Sternkirche* (1.2.7 pav.), tačiau projektas liko neįgyvendintas. Aktyvus centralizuoto plano propagotojas taip pat buvo ir prancūzų architektas Augustas Perretas, viena iš jo suprojektuotų tokio plano tipo bažnyčių buvo Šv. Juozapo bažnyčia Le Havre, Prancūzijoje, 1959 m. (1.2.8 pav.).

Modernaus bažnyčios pastato principai, kuriuos Liturginis judėjimas populiario Vakaruose, buvo svarbūs ir vieno žymiausių XX a. architektų – Franko Loydo Wrighto kūrybinei pasaulėžiūrai. Nors F. L. Wrightas nėra suprojektavęs

katalikiškų šventovių, tačiau jo kūrybinė ideologija ir pasaulėžiūra neabejotinai sulaukė didžiulio to laikotarpio architektų dėmesio. 1906 m. besirengdamas projektuoti Unitų bažnyčią Oak parke (Iljinojus, JAV) architektas savo memuaruose rašė, kad „atėjo laikas atsisakyti sentimentalų praeities simbolių. <...> ...būti paprastesniems ir labiau tikėti pačiu žmogumi savo paties Žemėje <...> mažiau kreipiant dėmesio į tolimą rojų, kurio žmogus savo jauslėmis negali pažinti“ (Kaufman 1960). Apie prasidedančią architektūros individualizmo epochą jau buvo galima numanyti iš vėlesnių F. L. Wrighto pamąstymų apie šventovės pastato sampratą. Jis sako: „kodėl gi mums nepastačius šventyklos Dievui be mums įprasto sentimentalumo, verčiau pastatykime šventovę, pritaikytą žmogaus reikmėms, kaip modernią susitikimo vietą, kur žmogus galėtų joje pažinti save vardan paties Dievo“ (ten pat). Iš šių modernizmo korifėjaus minčių nesunku numanyti, kad XX a. pradžios žmogui tampa svarbu jo paties vaidmuo ieškant atsakymų į būties klausimus, žmogus regi save kaip supančios aplinkos pažinimo centrą, kuriam svarbu jo subjektyvūs pojūčiai. Galbūt čia didelę reikšmę turėjo ir tuo metu populiaros filosofo Friedricho Nietzsche's idėjos, neigiančios transcendenciją, bet iškeliančios patį žmogų. Tuo tarpu yra žinoma, kad katalikų tikėjimui transcendencija yra fundamentaliai reikšminga sakramentų praktikuavimo fone. Svarbią vietą XX a. įvairuojant ideologijoms užima Le Corbusier ir jo bendraminčių pasaulėžiūra. Visuotinis tikėjimas mokslo ir technologijų pažanga formavo technokratinį visuomenės mąstymą. Kaip rašė A. Paškus, „estetinę įkvėpimą modernioji architektūra gavo iš inžinerijos darbų, įskaitant pramonės pastatus, tiltus, laikinas parodų sales, kurios buvo didelės, ekonomiškos ir greit pastatomos. Esminė šios architektūrinės krypties paradigma buvo mašina. <...> Kaip lėktuvas sukonstruotas skristi, taip namas yra mašina, kurioje gyvenama. Taigi yra ir bažnyčia, į kurią susirenkama“ (Paškus 2002). Bet ta mašina – bažnyčia, sako A. Paškus, nebeturi simbolinės vertės, „nebepajėgia rodyti dangiškųjų dalykų.“ Šiai minčiai veikiausiai pritartų ir Foy Christophersonas, kuris savo knygoje remdamasis Williamu Huffmanu teigė, jog „šiandieninė sakralios erdvės forma (pavidalas) formuos dabarties ir ateities kartų tikėjimą, pamaldumą“ (Christopherson 2004).

Po Vatikano II susirinkimo įsigaliojus naujam liturgijai, kai kuriose bažnyčiose, remiantis Liturginės konstitucijos tam tikrų punktų interpretacijomis, pradėti vidaus erdvės adaptavimo prie naujosios liturgijos (rekonstrukcijos) darbai. Apie šį procesą ir dėl jo atsiradusias klaidas itin kritiškai atsiliepia JAV architektas, dailininkas Michaelis Rose, savo knygoje „Bjauri kaip nuodėmė“ (angl. *Ugly as sin*). Ketvirtajame knygos skyriuje, kuris pavadintas „Kodėl modernieji architektai sekuliarizavo mūsų bažnyčias“, autorius aprašo, kokiomis priemonėmis XX a. antroje pusėje buvo stengiamasi senąsias bažnyčias adaptuoti prie pasikeitusių liturginių reikalavimų. Pirmiausia M. Rose akcentuoja, kad „per ilgus Bažnyčios tradicijos šimtmečius katalikų sakraliniai pastatai įgavo tvirtus

savitumo bruožus, todėl šią denominaciją reprezentuojančios sakralinė architektūros nebuvo įmanoma supainioti su jokia kita, ypač protestantiška sakraline architektūra“ (Rose 2001). Dėl tariamo aktyvaus pasauliečių dalyvavimo liturgijoje tokie tradiciniai vidinės bažnyčios erdvės atributai kaip skulptūros, paveikslai, baldakimai, tabernakuliai, didieji altoriai, dekoratyviniai pano, vitražai, presbiterinės grotelės būdavo pašalinami. O sienų tapyba, skliautų freskos, mozaikos dažnai būdavo tiesiog uždažomos (ten pat). Kaip nurodo minėtas autorius, pati Liturginė konstitucija – *Sacrosanctum Concilium* nenumatė ir tiesiogiai nenulėmė tokių radikalių pokyčių būtinybės, netgi priešingai – štai ką skelbia šios Konstitucijos 123 punktas: „Bažnyčia nė vieno dailės stiliaus nelaikė sau būdingu, bet, atsižvelgdama į tautų būdą bei sąlygas ir į įvairių apeigų reikalavimus, priėmė kiekvieno laikotarpio formas ir šitaip per šimtmečius sukrovė visokeriopai saugotiną dailės lobyną.“ Taigi, nepaisant Liturginėje konstitucijoje įtvirtinto raginimo saugoti dailės lobyną, daugelis vyskupų, M. Rose teigimu, pasidavė aktyviai naujosios liturgijos šalininkų propagandai. O štai jau septintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje sąmoningas bažnyčių interjerų niokojimas pasiekė tokius mastus, kad 1971 m. Vatikanas išleido trumpą dokumentą, pavadintą *Opera Artis*, kuriame raginama atsakingiau elgtis su bažnytinės dailės ir istorijos paveldu, jei bažnyčia rekonstruojama pagal naujuosius liturginius reikalavimus (Rose 2001). Iš to galima daryti išvadą: Bažnyčios valdžia nepritarė, kad taip beatodairiškai ir nekoordinuotai būtų rekonstruojamos bažnyčios ir anksčiau aprašytus to proceso padarinius oficialiai laikė neigiamu reiškiniu.

Aptariant Vatikano II susirinkimo paskatintas reformas, verta įsigilinti į kai kurių sakralinės erdvės elementų reikšmę prieš vykdant ir įvykdžius liturginę reformą. Potridentinėje epochoje daugelyje bažnyčių būdavo praktikuojamas šventų simbolių, relikvijų pridengimas įvairiomis dekoratyvinėmis priemonėmis. Taip buvo siekiama pabrėžti pridengto objekto šventumą, ypatingumą ir paslaptingumą.

Teologas Michael R. Carey straipsnyje *Veiling the mysteries* yra rašęs, jog tokia praktika turi glaudų ryšį su krikščionių Šventojo Rašto motyvais, kur angelai arba žydų pranašai Dievo akivaizdoje būdavo linkę prisidengti veidus, taip išreikšdami nuolankumą ir paklusnumą (Carey 2000). Todėl ilgainiui bažnyčiose įvairiomis architektūrinėmis ir dekoratyvinėmis priemonėmis buvo stengiamasi perteikti šį mįslingumo ir nepasiekiamumo pojūtį. Dėl to presbiterija nuo pagrindinės navos būdavo atibojama Komunijos tvorele, ikonostasais, o tabernakulis įrengiamas po gausiai dekoruotu baldakimu. Tačiau visų šių elementų atsisakyta po Vatikano II Bažnyčios susirinkimo. Architektūrologas ir klasikinės architektūros tyrinėtojas Stevenas Semesas savo publikacijoje „Baldakimas, kaip katalikų liturginės architektūros elementas“ (angl. *The baldacchino as an element of catholic liturgical architecture*) atskleidžia baldakimo, kaip svarbaus liturginės erdvės architektūrinio elemento, reikšmę Bažnyčios istorijoje, jo san-

tyki su liturginių reformų naujovėmis. Baldakimu tradiciškai būdavo vadinamas keturiomis puošniomis kolonomis paremtas, gausiai dekoruotas stogelis arba kupolas. Šis elementas būdavo komponuojamas bažnyčių presbiterijos centre ir kompoziciškai apgaubdavo centrinį altorių. S. Semeso teigimu, šis bažnyčios vidaus erdvės elementas buvo būdingas daugeliui ankstyvųjų krikščioniškų bažnyčių, jis padėdavo labiau pabrėžti centrinio altoriaus iškilmingumą (Semes 1999). Tačiau po Vatikano II surinkimo priėmus naują Mišių šventimo formą – *versus populum* (veidu į žmones), klasikinio pavidalo centriniai altoriai tapo nebetinkami naudoti liturgijoje. S. Semeso nuomone, tai vėliau lėmė daug nepamatuotų sprendimų transformuojant sakralinės erdvės struktūrą. Naujieji altoriai vizualiai nublankdavo prieš senuosius gotikinius arba barokinius altorius, dėl šios savitos konkurencijos kai kur senieji bažnyčių altoriai būdavo išgriaunami, nepaisant jų aukštos meninės vertės. Tokie sprendimai, anot autoriaus, sukėlė dar didesnę chaosą bažnyčių interjeruose, nes naujųjų altorių kuklus mastelis ir meninė forma nederėjo prie gausiai išpuoštų ir didelio mastelio erdvių. Kaip tik šiuos mastelių skirtumus anksčiau padėdavo niveluoti baldakimai, kaip paskira mažesnė erdvė, skirta altoriui pagerbti. Baldakimo kompozicinė svarba aiškiai matoma Rokiškio Šv. Apaštalo evangelisto Mato bažnyčioje. Čia išlikęs rekonstrukcijų nepalietas neogotikos laikotarpio ažuolinis baldakimas padeda vizualiai išryškinti centrinį altorių ir eliminuoja kontrastingų apsidės ir altoriaus mastelių sąveiką.

Iš rekonstruojamų bažnyčių pašalinus baldakimus, kaip tarpinę kompozicinę altoriaus ir apsidės erdvės jungtį, mastelių disharmonija dar labiau išryškėjo. Baldakimo sudedamosioms dalims paprastai yra priskiriamos įvairios simbolinės prasmės. Manoma, kad keturios kolonos simbolizuoja keturis evangelistus. Dažnai šios kolonos būna pynės ar besisukančių vijų formos. S. Semeso manymu, taip buvo bandoma simboliškai atkartoti garsiosios Saliamono šventyklos portalo kolonas, puošusias pačios švenčiausios šventyklos vietos įėjimą. Baldakimo kupolas išmargintas žvaigždėmis reiškė universalų Dievo būvį, jo kosminę kūriniją. Skliauto centre dažnai vaizduojamas balandžio simbolis, kuris reiškia Šventosios Dvasios nužengimą Eucharistijos metu. Baldakimo stogelio kampus dažnai puošė angelų serafimų statulos.

Vatikano II Bažnyčios susirinkimo metu priimta Liturginė konstitucija – *Sacrosanctum Concilium* reglamentavo naujas eucharistinio tabernakulio komponavimo erdvėje taisykles. Po Tridento Bažnyčios susirinkimo (1545–1563 m.) įtvirtinta liturgijos tvarka gyvavo iš esmės nepakitusi iki Vatikano II susirinkimo. Šis keturis šimtmečius trukęs laikotarpis daugelio autorių yra laikomas liturginio sąstingio periodu. Anot Cliffordo Howello, Tridento susirinkimas buvo keturių griežtumo ir sąstingio amžių pradžia, rubricizmo era (Howel 1998). Žvelgdami į potridentinės epochos Bažnyčią, kaip į sakralinį statinį ir profesionalios architektūros kūrinį bendrąja prasme, galime pamatyti aiškių funkcinių

ir prasminių klodų, kurie buvo glaudžiai susieti tarpusavyje. Svarbu paminėti, kad Tridento susirinkimas tiesiogiai nepriėmė jokių konkrečių nutarimų dėl bažnyčios architektūros ir funkcinės struktūros, tačiau padarė didelę įtaką tolesnei sakralinės erdvės morfologinei raidai. Todėl kulto pastatų tradicija, vertinant meninę ir funkcinę raidą, siekia ir senesnius laikus. Pavyzdžiui, Stephenas Wilbrichtas, aprašydamas Eucharistijos saugojimo tradicijas, nagrinėja laikotarpį nuo pat Bažnyčios ištakų ir ankstyvųjų krikščionių persekiojimo. Jo teigimu, ankstyvieji krikščionys šventindavo įprastą duoną ir valgydavo ją namuose (Wilbricht 2008). O saugojimo poreikis atsirado kaip būdas konsekruotą Eucharistiją vėliau teikti ligoniams. Pašventinta duona buvo saugoma zakristijoje, jokių kanoninių normatyvų dėl Eucharistijos saugojimo tuomet dar nebūta. Pirmosios rekomendacijos Eucharistiją laikyti tik bažnyčios pastate atsirado po Laterano IV susirinkimo (1215 m.) (Wilbricht 2008). Uwe Michael Langas mini, kad tabernakulio vizualinė reikšmė bažnyčios pastato erdvėje išaugo (dar prieš Tridento susirinkimą) dėl Milano arkivyskupo Carlo Borromeo veiklos. Jo pastangos atnaujinti Milano arkivyskupijos religinį gyvenimą vėliau tapo pavyzdžiu visai Bažnyčiai (Lang 2009). Neatsitiktinai pirmieji tabernakuliai centriniame altoriuje įrengiami Italijoje: Volteros katedra (1471 m.), Prato katedra (1487 m.), Sienos katedra (1506 m.). Tabernakulio perkėlimą į centrinį altorių aktyviai propagavo ir Veronos vyskupas Gian Matteo Giberti. Jo parašytas liturgijos klausimams skirtas veikalas *Constitutiones* (1542 m.) nustatė pagrindines potridentinės Bažnyčios raidos gaires, kartu pabrėžė būtinybę tabernakulį perkelti iš zakristijos į presbiterijos centrą. (Lang 2009). G. M. Giberti buvo tvirtai įsitikinęs, kad pagrindinis altorius yra tinkamiausia vieta tabernakuliui tiek kompoziciniu, tiek liturginiu požiūriu. Šią erdvinio komponavimo logiką jis metaforiškai palygino su žmogaus širdimi, įžymioji šio vyskupo frazė – *tamquam cor in pectore* (kaip širdis krūtinėje) – iki šiol dažnai cituojama įvairių autorių, nagrinėjančių bažnytinius tabernakulius.

Kita labai svarbi aplinkybė, susijusi su tabernakulio vietos įtvirtinimu centriniame altoriuje, kurią mini U. M. Langas, yra reformacijos įtaka. Minėto autoriaus teigimu, bažnyčia griežtai prieštaravo reformatų požiūriui į Šventų Mišių prasmę. Reformatai pripažino tik simbolinį, hipotetinį Kristaus buvimą duonoje ir vyne, tuo tarpu katalikai Eucharistiją laikė realiu Kristaus kūno ir kraujo įsikūnijimu Mišių aukoje. Todėl, siekdami atsiriboti nuo protestantų mokymo, katalikai dar labiau išryškino liturginį Eucharistijos šventimą, Eucharistiją perkėlė saugoti į centrinį altorių (Lang 2009). 1614 m. tabernakulio padėtis Bažnyčios erdvėje jau reglamentuojama rašytinių kanonų. Toks sprendimas padėjo ištvirtinti simetrinės kompozicijos tradicijoms net kelis šimtmečius. S. Wilbrichto teigimu, didelį poveikį, kad tabernakulių reikšmė bažnyčios erdvėje padidėtų, padarė baroko architektūra ir dailė. Tai vėliau sąlygojo pompastiškai švenčiamas Mišias, pasitelkiant teatralizuotus bažnytinių chorų pasirodymus, sudėtingas

vargonų muzikos kompozicijas. C. Howello manymu, parodomoji Mišių šventimo forma, dažnai užgoždavo mistinę ir sakralinę reikšmę (Howel 1998).

Senųjų šventovių vidaus erdvėse ir planinėje struktūroje eucharistiniam tabernakuliui yra skiriama ypatinga reikšmė ir pagarba. Kartu su pagrindiniu altoriumi iki Vatikano II susirinkimo tai buvo ne tik kulto apeigų centras, bet ir menine prasme labiausiai išryškinta ir pagerbta sakralios erdvės vieta. Senosiose bažnyčiose tabernakulis simboliškai žymėdavo ne tik išilginę simetrijos ašį, einančią per centrinę navą, bet kartu ir vertikalią ašį, kuri kildavo nuo tabernakulio iki bažnyčios skliautų, sujungdama į vieną liniją šventus paveikslus, krucifiksą ir kitus religinius simbolius. Atkreiptinas dėmesys, kad simetriška kompozicijos vertikalė ženklino atkaklumą, noro tobulėti ir kilti troškimą, dvasinį įkvėpimą. Po Vatikano II susirinkimo įsivyravo nuostata, kad puošiant bažnyčias derėtų atsisakyti visko, kas pasižymi prabanga, prakilnumu ir puošnumu (Vatikano... 1963). Buvo siekiama sakralią erdvę priartinti prie paprasto žmogaus pasaulėvaizdžio. Negana to, liturgijos pokyčiai davė laisvę įvairiems meniniams eksperimentams ir funkcionalumo interpretacijoms. Taip buvo siekiama žmonių dvasinio gyvenimo naujų proveržių. „Tačiau sekuliarizuota vakarietiškai kultūra ne visada gebėjo gana giliai pajusti šventų simbolių reikšmę, todėl atsirado daug lengvabūdiškų sakralaus meno interpretacijų“ (Krūgelis 2010 A).

Kai kurių šiuolaikinių tabernakulių forma, kompozicija ir medžiagos dažnai nederą tarpusavyje, ignoruojamos šimtmečių tradicijos ir sampratos. Pagal viduramžių tradiciją tabernakuliai būdavo kuriami tik iš tauriųjų metalų arba bent paausuojami, o provincijos bažnyčiose jų vidus išklojamas puošniu audiniu. „Šiais laikais galima surasti tabernakulių iš pigių medienos plokščių, skardos, paprasto metalo, plastiko ir kitų kasdieninių medžiagų“ (Krūgelis 2010 A). Greta keistų meninių eksperimentų krenta į akis formos nepagrįstumas, kai tabernakuliai kuriami nesiekiant priderinti jų stiliaus prie būsimos bažnyčios interjero, o kaip savarankiški serijiniai kilnojami baldai. Tokia funkcionalumo ir utilitarumo išraiška akivaizdžiai nuskurdina sakraliąją ir mistinę tabernakulio prasmę. Vatikano II susirinkimo Liturginė konstitucija skelbia, kad „į Dievo namus ir kitas šventas vietas nebūtų įsileidžiama dailės kūrinių, prieštaraujančių tikėjimui, dori arba krikščioniškajam pamaldumui ir įžeidžiančių tikrąjį religinį jausmą formų iškraipymu arba meniškumo stoka, menkavertiškumu ir imitacija“ (Vatikano... 1963). Panašu, kad kai kur šių nuostatų nesilaikoma, naudojamos šabloniškos formos, tabernakuliai kuriami pagal kartotinį dizainą ir yra vizualiai panašūs į įprastus kasdieniškus baldus. Skurdžių meninių formų tabernakulius aktyviai kritikuoja Šv. Pijaus X kunigų kongregacija, ji yra sukūrusi interneto galeriją tokių tabernakulių ir bažnyčių pavyzdžiams eksponuoti. Nors iniciatoriai vengia pateikti platesnę informaciją apie tai, kokiose bažnyčiose šie tabernakuliai įrengti, tačiau kai kurie iš pateikiamų pavyzdžių (1.2.10 pav.) leidžia įsitikinti pagrįstai kunigų brolijos išsakoma kritika.



1.2.10 pav. Futuristinio dizaino tabernakuliai (a, b, c)
Fig. 1.2.10. Tabernacles of futuristic design (a,b,c)

Paskutinė liturginė reforma itin paveikė ir tabernakulio vietos kaitą bažnyčios erdvėje. Kaip skelbia Šventosios apeigų kongregacijos liturginių normų instrukcija *Inter Oecumenici* (1964 m.), Eucharistija turi būti saugoma tvirtame ir saugiam tabernakulyje, kuris būtų padėtas centriniame arba kitame deramą pagarbą užtikrinančiame altoriuje ar kitoje pagarbioje bažnyčios vietoje (Šventosios apeigų kongregacijos liturginių normų instrukcija 1985). Daugelyje bažnyčių šis sakralinis objektas imtas komponuoti presbiterijos arba apsidės pakraštyje, kartais specialiose tam įrengtose nišose, kai kuriais atvejais ir šoninėse bažnyčios navose. Taip buvo sąmoningai suardoma ilgas šimtmečius vyravusi tvirta ašinė simetrija, grįsta bažnyčios erdvės struktūra. Iškėlus tabernakulį iš presbiterijos centro, kiti sakralaus meno kūriniai – paveikslai, skulptūros – daugeliu atvejų taip pat iracionaliai buvo paskirstyti erdvėje arba buvo iš jos pašalinami. Vos tik atsiradus pirmosioms architektūrinėms interpretacijoms pagal naują Liturginę konstituciją, tabernakulio įkomponavimo bažnyčios erdvėje klausimas tapo nuolatinių diskusijų objektu. Apie tai yra rašęs Gilesas Dimockas, kuris tabernakulį laiko vienu iš svarbiausių bažnyčios simbolių. Jo teigimu, keliaujant po įvairias pasaulio šalis jam tenka išgirsti katalikų bendruomenių, norinčių „matyti bažnyčias, kurios atrodytų kaip bažnyčios“, priekaištų (Dimock 2008). Anot jo, „žmonės bažnyčiose pasigenda skulptūrų, freskų, vitražų, marmurinių altorių ir t. t. Bet labiausiai jiems kyla klausimas, kodėl tabernakuliai yra perkelti (iš bažnyčios pagrindinio altoriaus – aut. past.)“ (ten pat).

Svarbu paminėti ir tai, kad bažnyčių architektūros raidai turėjo įtakos net liturginės muzikos pokyčiai, kuriuos paskatino Vatikano II Bažnyčios susirinkimas. Tačiau, palyginti su pokyčiais po Tridento susirinkimo, šį kartą liturginės muzikos naujovės buvo orientuotos į profanišką plotmę. Atsisakyta imantrių polifoninio giedojimo technikų, chorai ir vargonai daugeliu atvejų tampa nebereikalingi ir nebenaudotini. Tuo tarpu naujose bažnyčiose nei chorui, nei vargonams dažnai net neatskirama jokios erdvės. Kritišką požiūrį apie pastarosios reformos vaisius išsako Danutė Kalavinskaitė savo straipsnyje „Liturgijos atnau-

jinimas ir muzika: popmuzika katalikų bažnyčiose – liturginės reformos vaisius?“ Autorė pabrėžia, kad ryški problema, iškilusi po pastarojo Bažnyčios susirinkimo, buvo neaiškiai suformuluoti Liturginės konstitucijos punktai, kuriuos buvo galima interpretuoti įvairiai. Tačiau, anot autorės, „didžiausių nesusipratimų, nepasitenkinimo ir ginčų Romos katalikų bendruomenėje vis dėlto sukėlė ne dokumentai, bet pati liturgijos reforma, neretai patirta ne kaip atnaujinimas, o kaip liturginis perversmas (revoliucija) ir religinės kultūros nuosmukis, kai sugriaunama tai, kas turėta, bet nesukuriama atitinkamų naujų vertybių“ (Kalavinskaitė 2008). Čia pat D. Kalavinskaitė pasako, kad „R. Perrignono žodžiais tariant, „ikonoklazmo era ir jaunystės kultas“ po Antrojo pasaulinio karo suklesėjusiuose Vakaruose lėmė tai, kad visa, kas bažnytniniame mene yra nešiuolaikiška ir kam išmokti reikia pastangų (choralas, klasikinė polifonija, profesionalus muzikavimas), netrukus imta laikyti išgyvendintiniais elitiškumo ir bažnytninio autoritarizmo reiškiniais.“ Šios autorės išvalgos liturginės muzikos atžvilgiu glaudžiai dera su įvairių architektūrologų, tokių kaip Duncanas Strokas, S. Semesas, Moyra Doorly, S. Schloederis ir kt., išvalgomis apie sakralinės architektūros dekadansą po Vatikano II susirinkimo.

S. Schloederis, apibendrindamas savo mintis apie Vatikano II susirinkimo reikšmę šiuolaikinei sakralinei architektūrai, teigė, kad, atsižvelgiant į abejotinas Liturginės konstitucijos punktų interpretacijas, vėliau įkūnytas architektūroje, tikroji sakralinės erdvės restruktūrizacija dar tik laukia ateityje. Jo manymu, šiuolaikinių bažnyčių architektūra turi ryškiau atspindėti esamą laikotarpį, „kaip Popiežius siekia pasauliui perteikti Kristų, taip sakralinė architektūra turi tapti taip pat įkūnijančia“ (S Schloeder 1998). Jis taip pat priduria, kad šiuolaikinės bažnyčių architektūros banalumas ir neįgalumas neturi būti pateisinamas modernėjančia ir sekuliarėjančia visuomene, kai visuomenė visais laikais buvo veikiamą šventumo, dvasingumo ir sekuliarumo, materialumo priešpriešų. Visada buvo regimas sąvokų „Dievo miestas“ (angl. *City of God*) ir „Žmogaus miestas“ (angl. *City of man*) konfliktas. Pasak S. Schloederio, „tam tikra sumaištis, kryptingumo trūkumas moderniųjų laikų teologijoje lėmė liturgijos ir architektūros skurdumą. Pastatų (bažnyčių) nykumas atspindi šiuolaikinės teologijos nykumą“ (Schloeder 1998). Kaip pavyzdį autorius mini praėjusių epochų sakralinę architektūrą, kuri, būdama turtinga ir ekspresyvi, įkūnijo Bažnyčios institucijos stiprumą ir aiškios vizijos turėjimą. Tai taip pat ryškiai atsiskleidė, nes buvo tvirtas Bažnyčios teologijos santykis su daile.

Zvelgiant į Lietuvos Katalikų Bažnyčios netolimą praeitį, nemenką reikšmę turėjo bažnytinės provincijos paskelbimas. Prie to iš esmės prisidėjo arkivyskupo Jurgio Matulaičio veikla. Algimanto Nako teigimu, labai reikšminga Lietuvos Katalikų Bažnyčiai buvo 1926 balandžio 4 d. paskelbta popiežiaus Pijaus XI konstitucija *Lituanorum gente*. Pagal ją visos krašto teritorijoje esančios bažnyčios buvo atskirtos nuo užsienyje esančių vyskupijų ir sujungtos į paskirą bažny-

tinę provinciją (Nakas 1997). Kęstutis Žemaitis, plačiau tyrinėjęs šį istorinį įvykį, pabrėžia, kad, įsteigus Lietuvos bažnytinę provinciją, Lietuva bažnytiniu požiūriu jau nebepriklausė nuo kitose valstybėse esančių vyskupijų ir netgi įgavo savarankiškumą – ji tapo tiesiogiai pavaldi Šventajam Sostui. Bažnytinės provincijos įsteigimas Lietuvą prilygino kitoms Europos valstybėms (Žemaitis 2006). Dėl šių istoriškai svarbių Vatikano konstitucinių sprendimų atsivėrė daugiau galimybių Lietuvos Katalikų Bažnyčiai organizuotai vykdyti visuomeninę veiklą. Kartu tai paskatino naujų sakralinių pastatų atsiradimą tarpukario Lietuvoje.

Lietuvoje po Vatikano II susirinkimo bažnyčios nebuvo labai transformuojamos, nes to laikotarpio politinės ir ideologinės sąlygos ne tik ribojo religijos laisvę, bet ir varžė parapijų ūkinę veiklą. Todėl daugiau buvo rūpinamasi apsaugoti esamas bažnyčias nuo okupacinės valdžios destruktinių veiksmų, rekonstruoti esamas bažnyčias pagal atnaujintą liturgiją dėl politinio persekiojimo nebuvo realių galimybių. Tačiau sąlygos pasireikšti modernioms idėjoms atsirado vėliau, atgavus nepriklausomybę, pradėjus statyti naujus bažnyčių pastatus. Nors tarp užsienio bažnyčių pavyzdžių galima aptikti funkcinio universalumo bruožų, Lietuvos šiuolaikinėse katalikų bažnyčiose šios struktūrinės ypatybės nėra itin aiškios. Paminėtina, kad daugelyje šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių tampa populiariu įrengti ritualinių paslaugų, parapijos namų patalpas. Tačiau šios funkcijos paprastai yra aiškiai atskiriamos ir dėl bendros erdvės nekonkuruoja.

Pirmieji galimybę kurti sakralinę architektūrą pagal Vatikano II susirinkimo nuostatas turėjo išeivijoje gyvenę Lietuvos architektai ir dailininkai. Ryškiausiai šioje srityje atsiskleidė architekto Jono Muloko ir dailininko Vytauto Kazimiero Jonyno duetas. V. K. Jonynas, nors ir būdamas dailininkas, drąsiai ėmėsi ir savarankiškos sakralinės architektūros kūrybos. Kaip teigia menotyrininkė Vaida Sirvydaitė-Rakutienė, „Jonyno kūryba sakralinės architektūros srityje persmelkta simboliais kaip ir krikščioniškoji liturgija, tačiau jis atrasdavo vis naujų raiškos priemonių ir formų jiems perteikti. Menininkas buvo imlus naujovėms – kūrė šiuolaikišką polifunkcinę bažnyčią, eksperimentavo su medžiagomis ir formomis, daug dėmesio skyrė medžiagos faktūrai ir tekstūrai“ (Sirvydaitė-Rakutienė 2010). Tuo tarpu jo idėjinis bendražygis architektas J. Mulokas atsiskleidė kaip tautinio stiliaus puoselėtojas, sėkmingai perkėlęs liaudies meno motyvus į profesionaliąją architektūrą.

Menotyrininkė Rasa Andriušytė-Žukienė sako, kad liturginių reformų įtvirtintas „architektūrinio įvaizdžio keitimas Amerikos lietuvių spaudoje buvo įvertintas kaip svarbi Bažnyčios atsinaujinimo sąjūdžio dalis. Svarstyta, kad bažnyčių architektūra turi atitikti šiuolaikinio žmogaus, kasdieniame gyvenime jau pripratusio prie modernaus gyvenimo, poreikius. Būdingiausios naujų Amerikos statinių savybės racionalumas ir funkcionalumas – sakralioje architektūroje reiškesi kaip įtikinantis konstrukcijų, formų ir medžiagų paprastumas“ (Andriušytė-

Žukienė 2007). Kaip ir daugelis kitų sakralinės architektūros tyrinėtojų, R. Andriušytė-Žukienė akcentuoja bažnyčios, kaip sakralaus pastato, identiteto nykimą. Šios tyrinėtojos nuomone, „demokratėjant tikinčiųjų ir dvasininkų santykiams, dažnai atsisakoma tokių tradicinių bažnyčios įrangos elementų kaip sakykla, klausykla ar klauptai. Bažnyčios vidus tapo erdvus, išgrynintas, kartais panašesnis į paprastą bendruomenės susirinkimų salę, negu į sakralią erdvę, skirtą religiniams slėpiniams apmąstyti. Naujų bažnyčių statytojai, architektai ir dvasininkai juto šią sakralios sugestijos stoką. Ją nesunkiai galėjo kompensuoti menininkų – skulptorių, vitražistų, dizainerių kūryba bažnyčiose (Andriušytė-Žukienė 2007). Susiklosčius tokioms aplinkybėms atsirado proga pasireikšti gabiams išeivijos dailininkams ir architektams, kurie drąsiai interpretavo Liturginės konstitucijos iškeltus reikalavimus, tuo tarpu Lietuvoje sakralinės architektūros raida išgyveno sąstingį.

Ryškiausiai Vatikano II susirinkimo įtvirtintų principų pokyčiai matomi šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių liturginėje erdvėje. Projektuojami naujusius liturginius normatyvus atitinkantys altoriai, suteikiantys kunigams galimybę atlikti liturgines apeigas *versus populum* – atsigręžus į tikinčiuosius. Naujose bažnyčiose jau nebenaudojamos presbiterinės tvorelės, taip siekiama išvengti simbolinės, vizualinės tikinčiųjų ir atliekančiųjų bažnytines apeigas atskirties. „Presbiterijos erdvė suliejama su navos erdve, altorius atitraukiamas kuo toliau nuo sienos, o svarbiausia jo dalis – aukos stalas, kaip ankstyvaisiais krikščionių Bažnyčios gyvavimo amžiais, vėl tapo svarbiausiu kompoziciniu ir emociniu bažnyčios centru“ (Andriušytė-Žukienė 2007). Labiausiai liturginės reformos nuostatai palietė eucharistinio tabernakulio reikšmę liturginei erdvei. Įvykus Vatikano II susirinkimui statomose šių laikų bažnyčiose tabernakulis nebėra įrengiamas išskirtinai centrinės bažnyčios simetrijos ašies dalyje, bet dažniausiai įvairiose kitose sakralinės erdvės vietose. Šie pokyčiai aktualūs ne tik Lietuvos, bet ir viso katalikiško pasaulio kontekste. Nes dėl tabernakulio vietos bažnyčios interjere iki šiol netyla diskusijos tarp menotyrininkų arba teologų. Todėl tabernakulių įrengimo šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių erdvėje ypatumai yra papildomai aptariami disertacinio tyrimo pabaigoje.

1.3. Socialinių ir kultūrinių veiksnių įtaka XX a. Lietuvos sakralinės architektūros raidai

Architektūra, kaip savita meno, mokslo, kultūros išraiška, visuomet buvo priklausoma nuo visuomenės socialinio ir kultūrinio gyvenimo. Viena vertus, galima būtų teigti, kad architektūra atspindi šalies socialinio ir kultūrinio gyvenimo lygį, tačiau, kita vertus, kokybiška architektūra visuomet praturtina ir papildo naujovėmis esamą kultūrinių ir socialinių reiškinių spektrą. Šios tyrimo dalies

tikslas yra nustatyti ir įvardyti esminius kultūrinio ir socialinio gyvenimo pokyčius, bruožus, dariusius įtaką Lietuvos XX a. sakralinės architektūros raidai. Tyrimo metu bus taikomas aprašomasis ir lyginamasis metodai. Pasitelkus šiuos metodus, bus įvardijami esminiai laikotarpio socialiniai ir kultūriniai veiksniai, palyginami tam tikri istoriniai periodai.

Žvelgdami į XX a. Lietuvos istorinę raidą, regime du istoriškai panašius laikotarpius, kuriuos būtina išanalizuoti, palyginti socialinių ir kultūrinių veiksnių aspektu, kad aiškiai suvoktume sakralinės architektūros raidos subtilybes. Pirmasis periodas apima laikotarpį nuo XX a. pradžios iki Antrojo pasaulinio karo pradžios, kai Lietuva išsivadavo iš carinės Rusijos priespaudos, o architektūra ir visuomenės kultūrinis gyvenimas įgavo naują stimulą. Antrasis periodas apima pokarį, okupacijos laikotarpį ir nepriklausomybės dešimtmetį amžiaus pabaigoje. Abu laikotarpiai turi ryškių socialinių ir kultūrinių bruožų, todėl svarbu juos charakterizuoti, analitiškai palyginti ir tuo pat metu nustatyti, kokią įtaką tai turėjo Lietuvos sakralinės architektūros raidai.

Dvasininkijos vaidmenį socialiniam ir kultūriniam Lietuvos gyvenimui yra tyrinėję Rimantas Vėbra, Edmundas Vidmantas, V. Pruskus, A. Paškus ir nemažai kitų autorių. Kraštas po trečio Žečpospolitos padalijimo (1795) tapo Rusijos imperijos dalimi, kur caro vadžia vykdė kryptingą kolonijinę politiką, siekdama lietuvius nutautinti ir pakreipti į stačiatikystę – rašė Valdas Pruskus (Pruskus 2007 B). „Valstybingumo praradimas buvo stiprus smūgis ne tik diduomenei, bet ir Katalikų Bažnyčiai. Pastaroji buvo ir vienintelė jėga, galėjusi priešintis valdžios savivalei, nes buvo nenutraukusi ryšių su Šventuoju Sostu ir galėjo tikėtis užtarimo ir globos” (ten pat). R. Vėbra daug dėmesio skyrė XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios. Socialinei, kultūrinei situacijai aprašyti. Šis autorius yra padaręs išvadą, kad religiniu mokymu grįsta ideologija Lietuvoje viešpatavo dar nuo viduramžių. Tai, pasak R. Vėbros, buvo feodalizmo išgalėjimo požymis. „XIX a., buržuazėjant lietuvių visuomenei, ši ideologija ėmė vis labiau kliudyti dvasinės kultūros (ypač liaudies švietimo ir literatūros) demokratėjimui. Nepasitenkinimą dvasininkijos veikla kėlė jos dalies vykdyta gyventojų polonizacija.“ Dėl šios priežasties kunigų luomas buvo pasidalijęs į dvi stovyklas: vieni iš jų propagavo tautines ir nacionalines vertybes, kiti – populiarino lenkišką kultūrą arba buvo lojalūs caro valdžiai. „Dvasininkijai teko sukristi, keisti savo visuomenines pozicijas“, – pažymi R. Vėbra. Kita vertus, tarp dvasininkų gausėjo lietuvių, formavosi jų veiklos židiniai. „Pagrindiniai taip vadinami veiklos židiniai buvo susiformavę Varniuose (dėl kun. Motiejaus Valančiaus veiklos), Kaune, Vilniuje ir kelete atokesnių vietovių Lietuvoje, kur gyveno veiklesni kunigai“ (Vėbra 1992). Taigi jau anuomet Bažnyčia aktyviai dalyvavo visuomenės socialiniame, kultūriniame gyvenime, ryškiausiai ši veikla atsispindėjo švietimo srityje ir platinant lietuvišką spaudą, populiarinant moralės ir blaivybės idėjas. Tačiau remiantis faktais, kuriuos yra apibendrinęs kitas šio laikotarpio tyrinėtojas –

E. Vidmantas, galima susidaryti kiek kitokį vaizdą apie Bažnyčios ir dvasininkijos vaidmenį prieškarinio atgimimo judėjimui. E. Vidmantas pabrėžia, kad Katalikų Bažnyčios interesai nagrinėjamu laikotarpiu (XIX a. pab.–XX pr.) nesutapo su paprastų žmonių interesais ir jų siekais išsilaisvinti iš socialinės ir nacionalinės priespaudos. „Buržuazinių ideologų ir klerikalų ekstremistų tvirtinimai, esą Katalikų Bažnyčia gynusi lietuvių nacionalinius interesus, nėra pagrįsti“, – teigė E. Vidmantas. Anot jo, nuo XIX a. devintojo dešimtmečio pradžios iki 1903 m. matomos dvi Lietuvos dvasininkijos veiklos tendencijos. „Pirmoji reikšėsi iki 1896 m. Tuo laikotarpiu formavosi nacionalinė dvasininkija ir skirtingai nuo visos kitos dvasininkijos išijungė į lietuvių nacionalinį judėjimą, suformulavo savo uždavinius ir siekius, atsiribojo nuo pasaulietinės inteligentijos. Šiuo laikotarpiu nacionalinė dvasininkija kiek aštriau pasisakė prieš caro valdžią, akcentavo nacionalines tendencijas, kurios turėjo tam tikrą reikšmę nacijos konsolidavimuisi, propagavo lietuvių nacionalinio savitumo sampratą, bet iš klerikalinių pozicijų“ (Vidmantas 1987). 1896 m. prasidėjo antroji dvasininkijos veiklos tendencija. Kaip toliau dėsto E. Vidmantas: paskelbus popiežiaus Leono XIII encikliką *Rerum Novarum* ir aukštesniajai dvasininkijai ėmusi kitokių priemonių, dingo kunigų veiklos nacionalinio ekstremizmo tendencija. „Nacionalinė dvasininkija ėmė besąlygiškai vykdyti Bažnyčios kanonus, rodyti visišką lojalumą caro valdžiai <...>“ (Vidmantas 1987). Šiuo laikotarpiu išryškėjo lietuvių pasaulietinės ir konfesinės inteligentijos skiriamieji bruožai. Pirmoji siekė išsaugoti tautos nacionalumą, kultūrą, išsikovoti lietuvių nacionalinio apsisprendimo teisę, į religiją žiūrėjo kaip į savanorišką dalyką, ją laikė kiekvieno žmogaus privačiu reikalu. Antrajai daugiausiai rūpėjo tai, kad, keičiantis visuomeninei santvarkai, valstiečiai išliktų religingi. Įvairiomis formomis, taip pat ir nacionalinėmis, ji stengėsi išsaugoti gyventojų religingumą ir paklusnumą Bažnyčiai (ten pat).

Trečiasis dvasininkijos veiklos laikotarpis, kurį išskiria E. Vidmantas, prasidėjo suaktyvėjus revoliuciniam išsivadavimo judėjimui. „Katalikų dvasininkija, caro valdžios remiama, skverbėsi į visas visuomeninio kultūrinio ir nacionalinio gyvenimo sritis, kūrė klerikalines draugijas, plėtė įtaką švietimo ir kultūros organizacijoms, slopino gyventojų politinį aktyvumą, kreipė juos į religinę kultūrinę veiklą. Katalikų dvasininkija tapo carizmo atrama kovoje su revoliuciniu judėjimu krašte“ (Vidmantas 1987).

XX a. pradžia, nepaisant carinės Rusijos priespaudos, buvo svarbi dėl kai kurių kultūrinių laimėjimų. Nemažai gabių Lietuvos menininkų, rašytojų turėjo galimybę studijuoti svetur, tai leido gauti kokybišką vakarietišką išsilavinimą, praplėsti kultūrinį akiratį. Šiuo laikotarpiu kūrė tokie žymūs menininkai kaip Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Antanas Vivulskis, Vincas Kudirka, Vytautas Landsbergis-Žemkalnis. Dalis to meto gabių jaunųjų menininkų buvo finansiškai remiami pasiturinčių mecenatų. Jauni kūrėjai įgijo vakarietišką išsilavini-

mą, užsiėmė kūryba, rengė kūrybos parodas. Pasiturintys dvarininkai taip pat neretai samdydavo žinomus architektus, kuriems pavesdavo suprojektuoti kaimų ir miestelių bažnyčias arba koplyčias. Tačiau jau nuo XIX a. antrosios pusės politiškai silpstantis bajorų luomas darė vis mažiau įtakos kultūriniam gyvenimui. Kaip rašė istorikė Tamara Bairašauskaitė, „modernėjant visuomenei tradicinis Lietuvos bajorų luomas prarado išskirtinę reikšmę, neteko svarbių privilegijų, patyrė politinį spaudimą ir buvo priverstas trauktis iš lyderio pozicijų.“ Šios autorės nuomone, į jo (bajorų luomo) vietą pretendavo naujosios visuomenės grupės, pirmiausia inteligentija ir buržuazija (Bairašauskaitė 2010).

Tačiau bendras kultūrinis ir socialinis valstybės paveikslas buvo gerokai įvairesnis. Istorikas Jonas Liupkevičius straipsnyje „Tarpukario Lietuvos (1918–1940) kultūros kongresai“ aprašė tarpukario Lietuvoje rengtų kultūros kongresų veiklą, jų sprendžiamas visuomenės problemas. Anot istoriko, „1918 m. atkurta Lietuvos valstybė kultūriškai buvo gerokai atsilikusi nuo daugelio Europos šalių. Svarbiausi valstybės uždaviniai šioje srityje buvo švietimo sistemos sukūrimas, liaudies švietimas (1923 m. Lietuvoje buvo beveik 33 proc. beraščių) ir kultūrinimas, mokslo žinių sklaidimas“ (Liupkevičius 2002). Keletą metų paeiliui surengti kultūros kongresai siekė rasti būdų opiausioms kultūros ir socialinio gyvenimo problemoms spręsti. Daug dėmesio buvo skirta ieškant sprendimų, kaip užkirsti kelią įsivyravusiam masiniam alkoholizmui. Taip pat aptariamos galimos iniciatyvos menininkams remti, literatūrai populiarinti, bibliotekoms steigti. Kongresų pranešimuose buvo akcentuojamos ir to laikotarpio vaikų ugdymo problemos. „Didelį nerimą kėlė tai, kad beveik pusė mokyklinio amžiaus vaikų nelanko mokyklos, beveik nesirūpinama suaugusiųjų švietimu, trūksta mokyklų ir mokytojų, nepatenkinamai naudojamos švietimui skirtos lėšos“ (Liupkevičius 2002). Taigi iš pateiktų faktų galima daryti prielaidą, kad kokybiško švietimo ir plačiai paplitusio neraštingumo problema buvo viena iš pagrindinių to laiko socialinių negerovių priežasčių. Šie reiškiniai neabejotinai ribojo ir stabdė šalies kultūrinio gyvenimo raidą.

Lietuvos Katalikų Bažnyčia XX a. buvo ryški valstybės socialinio ir kultūrinio gyvenimo dalyvė. Kaip yra sakęs A. Nakas, „įvedus krikščionybę Lietuvoje, didžiausia krašto gyventojų dalis visuomet priklausė Romos katalikams. <...> Apie 1927 metus Lietuvoje buvo 716 katalikiškų bažnyčių ir dvi specialios mokyklos dvasiškiams ruošti“ (Nakas 1997). Pagrįstai galima teigti, kad nuo šios institucijos visuomeninės reikšmės priklausė ir sakralinės architektūros raidos potencialas, ypač jei suvoksime Bažnyčią kaip architektūros užsakovę.

Bažnyčia, kaip institucija, visuomet buvo savotiškas visuomenės socialinis ir kultūrinis veidrodis, įžymaus teologo A. Paškaus manymu, Bažnyčia „visad nešiojo savo gyvenamo laikotarpio drabužį. Ir visada ji vilkosi vis nauju apdaru, naujomis, iš pasaulio paimtomis kultūros bei visuomenės formomis“. Įsigilinę į Bažnyčios istoriją pamatysime, kad „niekadoms nėra buvę tokio tarpsnio, kuriame

Bažnyčia nebūtų buvusi šiandieninė savo meto būdu. Kai visuomenė buvo feodalinė, ir Bažnyčia buvo feodalinė; kai visuomenė virto kapitalistine, ir Bažnyčia apsisupo kapitalistinėmis lytimis“ ir t. t. (Paškus 2002). Istorikė Ieva Šenavičienė, tyrinėjusi minimo laikotarpio dvasininkijos ugdymo problematiką, rašė, kad „katalikų dvasininkijos ir visuomenės sąlytį įvairiais laikotarpiais modeliavo skirtingi veiksniai, kuriuos apsprendė civilizacijos lygis, konkreti ekonominė, politinė ir kultūrinė situacija“ (Šenavičienė 2010). Apie tai, kad XX a. socialine ir kultūrine prasme nebuvo lengvas Katalikų Bažnyčiai, rašo ir minėtoji autorė, jos teigimu, „jeigu XIX a. viduryje išskirtinę katalikų dvasininkijos poziciją visuomenėje dar pakankamai patikimai saugojo religija, tai XX a. pradžioje, keičiantis Europai, stiprėjant sekuliarizacijai, plintant ateizmui, nihilizmui, kuriantis nacionalinėms valstybėms, dvasininkija ėmė prarasti lyderio vaidmenį“ (ten pat).

K. Žemaitis, tyrinėjęs tarpukario Lietuvos socialinio gyvenimo ypatumus, pažymi, kad Bažnyčios socialinė veikla buvo labai išplėtotą, nes į šį darbą energingai įsitraukė kunigai ir pasauliečiai. Šiuo laikotarpiu taip pat buvo steigiami nemažai katalikiškų mokyklų. Pasak Dangiro Mačiulio, Katalikų Bažnyčia laikėsi nuostatos, kad tik konfesinė mokykla, kurioje Katalikų Bažnyčiai prižiūrint ugdoma krikščioniška dvasia, tinka katalikų vaikams (Mačiulis 2011). Čia pat išryškėja ir tvirti ideologiniai tokios veiklos orientyrai. Bažnyčios socialiniame mokyje svarbiausią vietą užima žmogus – Dievo kūrinys, gyvybė, šeima, valstybė, gerovė, atsakomybė ir kiti klausimai (Žemaitis 2011). Ši socialinio mokymo kryptis atsispindėjo ir Popiežiaus Pijaus XI enciklikoje *Quadragesimo anno*. Ten rašoma, kad netgi siekiant ekonominės pažangos, kas yra svarbu, negalima pamiršti krikščioniškos etikos pagrindų.

XX a. pradžioje galima pamatyti savotišką ideologinį inteligentijos dipoliškumą, kurį aprašo Algimantas Katilius. Jis teigia, kad „iš vienos pusės formuojasi liberalių ir socialdemokratiškos pažinių inteligentų sluoksnis, o iš kitos pusės išryškėja konfesionalizacijos arba katalikiškos pasaulėžiūros įtaka besiformuojančiai jaunųjų inteligentų kartai“ (Katilius 2010). Katalikiškos inteligentijos sluoksniui formotis, A. Katiliaus nuomone, daugiausia įtakos turėjo Vakarų Europos katalikiškuose universitetuose studijuojantys jaunuoliai ir jų organizacinė veikla. Taigi, kaip nurodo paskiri autoriai, Bažnyčia visuomet buvo gana aiškiai susieta su įvairiais visuomeninio gyvenimo procesais, ypač su kultūra, švietimu, pasaulėžiūra. Todėl galima pagrįstai teigti, kad ir bažnyčių architektūra buvo labai veikiamą visuomenės socialinio ir kultūrinio gyvenimo.

Kai kurioms įsisenėjusioms visuomenės gyvenimo problemoms spręsti buvo aktyviai pasitelkiama ir informacinė propaganda. Apie šį metodą rašė Giedrė Jankevičiūtė straipsnyje „Dailė kaip politikos kalba. Lietuva 1918–1940“. Straipsnio autorė pabrėžia, kad tarpukario Lietuvos valdžia kėlė sau keletą pagrindinių uždavinių pilietiškumui stiprinti. „Pirmasis [valdžios] uždavinys siejosi su tautinės ideologijos skleidimu ir įtvirtinimu. Antrasis, viena vertus, inspira-

vo identiteto paieškas bei modernėjimo siekį, kita vertus – šalies ir jos laimėjimų propagandos būtinybę“. Kitaip tariant, buvo ieškoma priemonių, kurios leistų piliečiams labiau pasitikėti savo valstybe ir įsisaugoti tautinio savitumo prasmę. Pasak G. Jankevičiūtės, „naujosios Lietuvos paveikslą kūrė politikai, literatai, jį siekė atspindėti dailininkai. Modernios valstybės vizija buvo derinama su jos istorinės praeities charakteristikomis, ypač akcentuojant viduramžių šalies didybę ir ilgų priespaudos metų suteiktas kančias, sutaurinusias bei užgrūdinusias tautą, kurios paprastų kaimo žmonių stiprybė neleido žūti savitai nacionalinei kultūrai, išsaugojo ją tautosakoje, kaimo amatininkų dirbiniuose“ (Jankevičiūtė 2002). Tikėtina, kad toks savotiškas tautiškumo ir patriotiškumo stimuliavimas įgavo tam tikrus savitus pavidalus ir sakralinėje architektūroje. Prisimenant Kauno paminklinės Prisikėlimo bažnyčios kūrimo istoriją, aiškiai galima pasakyti, kad kai kurie tarpukariu pastatyti kulto statiniai buvo inspiruoti tautiškumo idėjų. Kuriant Prisikėlimo bažnyčią, net projekto konkurso sąlygose buvo nurodyta perteikti lietuviybės principus bažnyčios architektūroje (Urbšytė-Vilkienė 2005). Tautinio identiteto, kurdamas Šiluvos koplyčią, ieškojo ir architektas A. Vivulskis, sau kėlęs tikslą koplyčios tūriniu kompozicija atspindėti žemaitiškus bruožus (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000). Kitas žinomas tarpukario architektas – Vladimiras Dubeneckis savo parengtame Karmėlavos bažnyčios projekte (1922 m.) perteikė tradicinės lietuviškos medinės architektūros motyvus, turinčius gausią liaudies ornamentų puošybą (Preišegalavičienė 2010). Vienas žinomiausių tarpukario Lietuvos architektų – V. Landsbergis-Žemkalnis buvo pirmasis nepriklausomos Lietuvos architektas, turintis vakarietišką išsilavinimą. Daugiausia jo kūrinių yra sutelkta Kaune. „Kurdamas architektas išbandė įvairius stilius, ieškojo sąsajų su praeities tradicijomis – tiek tautiškomis, tiek krikščioniškomis“ (Kančienė, Minkevičius 1993). Tačiau ryškiausiai tautiniai ir liaudies meno motyvai atsiskleidžia architekto J. Muloko kūryboje. Kadangi emigravo į Jungtine Amerikos Valstijas, šis architektas galėjo kurti sakralinio pobūdžio pastatus lietuvių išeivių bendruomenėms ir taip, nors ir ne Lietuvoje, tęsti ir tobulinti lietuviškos sakralinės architektūros kūrimo tradiciją. J. Mulokas Jungtinėse Amerikos Valstijose rengė bažnyčių, koplytėlių, koplystulpių projektus, turinčius raiškias tautinio stiliaus interpretacijas. Už kūrybinius laimėjimus architektas J. Mulokas buvo ne kartą apdovanotas Jungtinių Amerikos Valstijų architektūros organizacijų diplomais ir premijomis. Minėtų architektų kūryba išsiskiria aukšta menine verte ir pelnytai užima svarbią vietą Lietuvos sakralinės architektūros istorijoje.

Per Antrąjį pasaulinį karą dalis bažnyčių nukentėjo arba buvo sugriautos. Įsitvirtinusi okupacinė valdžia, kaip jau buvo išsamiau aprašyta 1 skyriuje, vykdė religiją ir tautiškumą žlugdančią politiką. Kultūrinio ir socialinio gyvenimo modelis, skleidžiant sovietinę ideologiją, buvo reformuojamas iš esmės, o sukurta kultūrinė ir socialinė terpė buvo nepalanki bet kokiai religingumo apraiškai,

taip pat ir naujiems sakraliniams pastatams kurti. Įstatymais įteisinusi materialistinę ideologiją sovietinė valdžia negalėjo taikstyti su jokiais religijos apraiškomis, laikydama jas „buržuazinės“ santvarkos reliktais, kurie neišvengiamai turėjo nunykti galutinai įsitvirtinus socialistiniams santykiams visose visuomenės gyvenimo srityse (Labanauskas 2004). Čia taip pat didelį vaidmenį suvaidino Bažnyčios turto nacionalizavimas, atimtos teisės į žemę, pastatus ir net kulto daiktus. Apie švietimo padėtį sovietizuojamoje Lietuvoje rašė L. Truska: „sovietišškai ugdant „naują žmogų“, daug reikšmės buvo skiriama kultūrai, ypač mokyklai. Rugsėjo 11-ojo visuotiniame Lietuvos mokytojų suvažiavime M. Gedvilas nurodė sovietinės švietimo politikos gaires: tautines bei religines, t. y. bendražmogiškąsias, vertybes mokinių sąmonėje pakeisti klasių kovos ir proletarinio internacionalizmo nuostatomis“ (Truska 1995). Šios nuostatos iškart imtos įgyvendinti, „<...> Naujose mokymo programose neliko tikybos, o atsirado rusų kalbos, SSRS istorijos bei literatūros, SSRS konstitucijos pamokos“ (ten pat).

Kultūrinio gyvenimo suvaržymai palietė ir šalies teatrus. „Vykdant 1948 m. VKB(b) CK nutarimą <...> buvo labai sugriežtinta teatrų repertuaro cenzūra. Pokario metais teatrų scenose daugiausia buvo statomos rusų klasikų ir sovietinių autorių pjesės“ (Truska 1995).

Nuo okupacinės politikos nukentėjo ir tautinę tematiką viešosiose erdvėse atspindėję paminklai. Todėl 1948 m. prasidėjo masinis paminklų griovimas: 1950 m. Kaune susprogdinta Laisvės statula, Nežinomojo kareivio kapas, Vilniuje – nuo arkikatedros nuimtos ir susprogdintos šventųjų skulptūros, Trys kryžiai. Nugriautųjų vietoje buvo statomi naujai sukurti paminklai sovietine tematika.

Todėl pelnytai rašytojas Algimantas Polis 1991 m. žurnale „SA“ savo publikacijoje okupacijos laikotarpį pavadino „išbrauktisiais dešimtmečiais“. Per penkis dešimtmečius trukusią Lietuvos okupaciją nutrūko beveik visi ryšiai, jungę Lietuvą su pasauline krikščioniška kultūra, nenuostabu, kad dėl to atsirado ir dalies visuomenės dvasinė ir moralinė degradacija. Valstybės socialinis gyvenimas XX a. pabaigos istorinių įvykių fone išgyveno radikalų virsmą – nuo taip ir nepasiektos sovietinės socialinės gerovės utopijos reikėjo pereiti prie savarankiško demokratinio šalies plėtros kelio. Toks ryškus socialinio ir ekonominio gyvenimo perorientavimas sukėlė nemažai neigiamų padarinių: nemažėjo alkoholio paplitimas, socialinė atskirtis, nusikalstamumas, korupcija, mažėjo pasitikėjimas valstybe. Istoriniai XX a. pabaigos įvykiai Lietuvoje turėjo ir didelių demografinių pasekmių, kurios tiesiogiai atspindėjo to meto socialinio gyvenimo realijas. Tikėtina, kad tai iš dalies galėjo paveikti ir Bažnyčios, kaip institucijos, gyvybingumą, susilpninti vietines parapijas, kurios neretai nešdavo dar ir sunkią finansinę naštą, kai statė naujus maldos namus. Nepaisant to, kaip mini menotyrininkas R. Buivydas, per pirmuosius nepriklausomybės dešimtmečius pastatyti bent 35 nauji sakraliniai pastatai (Buivydas 2006).

Kultūrinis šalies gyvenimas, nors ir veikiamas politinių persekiojimų, plėtojosi sėkmingai. Didelę įtaką kultūriniam šalies pakilimui XX a. pabaigoje turėjo išsivaduojamoji Sąjūdžio veikla, pritraukusi bendram tikslui daugelį kultūros ir meno atstovų. Tačiau net ir politinė šalies nepriklausomybė savaime negarantuoja (priešingai, nei buvo tikimasi) dvasinio visuomenės tobulėjimo. Šių šimtmečių sandūra parodė, kad atsiveriančios ekonominės ir kultūrinės perspektyvos kelia daug kitų iššūkių. Sekuliarizacijos plitimas, vartotojiškos visuomenės formavimasis, darbo jėgos emigracija – visi šie reiškiniai daro labai didelę įtaką žmonių pasaulėžiūros formavimuisi, tradicijų tęsimui arba naujų atsiradimui, perėmimui. Globalių reiškinų fone neretai pranyksta ir dvasinių poreikių aktualijos, o tai kelia grėsmę darnios visuomenės plėtrai. Kaip yra pastebėjęs Valdas Pruskus, „užimdama santūrios laikysenos poziciją valstybės ir politinio gyvenimo atžvilgiu, plėsdama veiklą švietimo, socialinės pagalbos ir rūpybos srityse Katalikų bažnyčia pastarąjį dešimtmetį tapo svarbiu veiksnium stiprinant socialinio solidarumo ir bendruomeniškumo pagrindus. Kita vertus, ir pati Bažnyčia vis labiau suvokiama kaip neatskiriama kuriamos pilietinės visuomenės dalis” (Pruskus 2007 A). Amerikietis teologas Williamas Dyrnessas rašė, kad „net ir sekuliarioji visuomenės dalis kartais pripažįsta, kad bažnytinės bendruomenės yra vienos iš nedaugelio tokio pobūdžio socialinių darinių, kurie padeda formuotis sveikai visuomenei. Nepaisant įvairių pasitaikančių vidinių ydų, Bažnyčia gali mobilizuoti ir įkvėpti žmones taip, kaip vargu ar sugebėtų padaryti valdžios arba švietimo įstaigos“ (Dyrness 2003). Todėl net ir keičiantis socialiniam ir kultūriniam šalies klimatui yra būtina puoselėti dvasines vertybes perteikiančią meną. O atsižvelgiant į sudėtingas sakralinės architektūros raidos aplinkybes pastarąjį šimtmetį, yra būtina plėsti ir gausinti spektrą menotyros žinių, galinčių teigiamai paveikti tolesnę sakralinės architektūros raidą.

Šiame tiriamojo darbo skyriuje aptariamų socialinių ir kultūrinių veiksnių, dariusių įtaką Lietuvos sakralinės architektūros raidai, suvestinė pateikta 1.3.1 lentelėje.

Iš šių duomenų matome, kad aptarimais laikotarpiais išryškėja skirtinga socialinių ir kultūrinių veiksnių charakteristika. 1863–1918 m. laikotarpiu labai skyrėsi Lietuvos Katalikų Bažnyčios santykiai su carine Rusijos valdžia, palyginti su 1948–1990 m. laikotarpiu. Pirmuoju laikotarpiu Bažnyčia labiau palaikė carinės valdžios politiką, galbūt dėl to patyrė mažiau represijų, antruoju – Bažnyčia prieštaravo sovietinei ideologijai, todėl jos veikla buvo varžoma. Švietimo srityje prieškarinio ir tarpukario laikotarpiais susidarė palankios aplinkybės inteligentijai susiformuoti iš dalies dėl to, kad nebuvo varžoma galimybė gauti išsilavinimą užsienyje ir kad stiprias pozicijas socialiniame ir kultūriniame gyvenime užėmė bažnytinių organizacijų veikla, religinis švietimas. Abiejų priklausomybės laikotarpių metu buvo suvaržyta lietuviška spauda, vykdoma nutautinimo politika. Matoma, kad nuo 1863 m. iki pat Antrojo pasaulinio karo Lietuvoje

pradeda stiprėti krikščioniškoji kultūra, architektų kūryba sakralinės architektūros srityje tampa labai profesionali. Čia labiausiai išsiskiria užsienyje išsilavinimą įgijusių architektų kūryba. Tuo tarpu pokario laikotarpiu architektai ne tik neturėjo realių galimybių studijuoti svetur, bet ir Lietuvoje nebuvo mokomi projektuoti sakralinių pastatų.

1.3.1 lentelė. Socialinių ir kultūrinių veiksnių įtakojusių Lietuvos sakralinės architektūros raidą palyginimas 1863–1918 m. ir 1948–1990 m.

Table 1.3.1. Comparison of social and cultural factors making influence for Lithuanian sacred architecture development in years of 1863–1918 and 1948–1990

Socialiniai veiksniai	1863–1918 m.	1948–1990 m.
Bažnyčios ir okupacinės valdžios santykiai	Dalis dvasininkijos buvo lojalūs caro valdžiai ir nepritarė nacionaliniam išsivadavimui, todėl Bažnyčia turėjo nemažai laisvės savo veiklai	Dauguma dvasininkų palaikė tautines valstybingumo idėjas. Bažnyčios veikla buvo varžoma, okupacinė valdžia persekiojo kunigus, diegė ateizmo idėjas
Švietimo sistema	<ul style="list-style-type: none"> • Švietimo sistema silpna, trūks-ta mokyklų, mokytojų, bibliotekų • Didelė dalis vaikų nelanko mokyklų • Mažas gyventojų raštingumas 	<ul style="list-style-type: none"> • Platus švietimo įstaigų tinklas • Ruošiami kvalifikuoti pedagogai • Aukštas gyventojų raštingumo lygis
Galimybė gauti išsilavinimą užsienyje	Turintys lėšų galėjo studijuoti užsienio universitetuose	Nebuvo realių galimybių studijuoti už SSRS ribų
Religinis švietimas	Katalikų bažnyčia vykdė plačią švietimo veiklą: steigė ir išlaikė katalikiškas mokyklas	Smarkiai apribotas ir varžomas
Demografinė padėtis	Demografinė padėtis gerėjanti	Po nepriklausomybės atkūrimo prastėjanti demografinė padėtis
Visuomenės sveikata	Dideli alkoholizmo mastai, silpna sveikatos apsaugos sistema	Dideli alkoholizmo mastai, išvystyta sveikatos apsaugos sistema
Kultūriniai veiksniai	1963–1918 m.	1948–1990m.
Lietuvių kalbos ir spaudos suvaržymai	<ul style="list-style-type: none"> • Lietuviškos spaudos draudimas • Dvasininkų vykdoma polonizacija 	<ul style="list-style-type: none"> • Antisovietinės literatūros draudimas • Rusifikacija
Socialiniai veiksniai	1863–1918 m.	1948–1990m.
Gyventojų raštingumas	Žemas	Aukštas

1.3.1 lentelės pabaiga

Krikščioniškoji kultūra	Krikščioniškoji kultūra stiprėjanti, valdžios plaikoma	Krikščioniškoji kultūra silpnėjanti, valdžios persekiojama ir varžoma
Krikščioniškoji kultūra	Krikščioniškoji kultūra stiprėjanti, valdžios plaikoma	Krikščioniškoji kultūra silpnėjanti, valdžios persekiojama ir varžoma
Poveikis sakralinės architektūros raidai	<ul style="list-style-type: none"> Iki 1897 m. buvo draudžiama statyti bažnyčias Labiausiai pasižymėjo užsienyje išsilavinimą įgiję architektai 	<ul style="list-style-type: none"> Draudžiama statyti bažnyčias per visą okupacijos laikotarpį Nebuvo kvalifikuotų architektų projektuoti bažnyčioms

1.4. Pirmojo skyriaus išvados

1. Priklausomybės laikotarpiu Bažnyčia buvo persekiojama dėl religinės minties, kuri buvo nesuderinama su totalitarinių režimų ideologija, sklaidos. Todėl buvo imamasi konkrečių priemonių Bažnyčios veiklai suvaržyti: kunigų baudžiamojo persekiojimo, buvo uždaromos kai kurios bažnyčios, nusavinamas parapijų turtas, ribojamos lėšos bažnyčioms renovuoti, keičiama kulto statinių paskirtis į sekuliarią visuomeninę funkciją, ribojamas šventų vietų lankymas, draudžiama statyti naujas bažnyčias, diegiamas ateistinis švietimas. Visa tai sustabdė tolesnę sakralinės architektūros raidą ir sunaikino nemenką dalį buvusio religinio paveldo.

2. Priklausomybės laikotarpiu nutrūko tradicija rengti profesionalius architektus bažnyčių statiniams projektuoti. Tai turėjo lemiamą įtaką XX a. pabaigos nepriklausomos Lietuvoje naujų bažnyčių architektūros kokybei. Architektams stigo profesinės patirties, užsakovai retai pateikdavo aiškius ir pamatuotus reikalavimus dėl kulto statinių, o projektų įgyvendinimo terminai būdavo pernelyg trumpi. Dažnai nepakakdavo laiko deramai įsigilinti į daugelį kompleksinių veiksnių, lemiančių architektūros kokybę. Taip pat stigo ir profesinės literatūros, skirtos sakraliniams objektams projektuoti. Nemažą reikšmę turėjo ir ribotas kokybiškų medžiagų asortimentas, o lėšų trūkumas parapijoms užkraudavo ilgus dešimtmečius besitęsiančių statybų našą.

3. Vatikano II Bažnyčios susirinkimas pradėjo laikotarpį, kai imti įgyvendinti ryškūs Bažnyčios liturgijos pokyčiai. Nors šie pokyčiai prasidėjo dar iki susirinkimo, tačiau naujoji Liturginė konstitucija – *Sacrosanctum Concilium* (SC) tapo savotišku modernių idėjų legitimavimo dokumentu. Kai kurių kritikų teigimu, SC stigo konkretumo, kai kurie dokumento punktai taikant juos praktiškai būdavo interpretuojami skirtingai. Ši liturginė reforma ne tik labai pakeitė Šventų Mišių aukojimo tvarką, bet pakeitė ir bažnyčios, kaip pastato, sampratą.

Anksčiau laikyta Dievo namais bažnyčia tapo Dievo žmonių susibūrimo vieta. Be to, naujoji liturgija paskatino bažnyčios struktūros plano kaitą. Vietoj ankščiau buvusios kryžiaus, arba Kristaus kūno (lot. *Corpus Christi*), formos išpopuliarėjo įvairios alternatyvaus plano formos. Naujosios bažnyčios dažnai apima tiek sakralinę, tiek ir profaninę funkciją – rengiami koncertai, spektakliai, parodos.

4. Įvykus Vatikano II Bažnyčios susirinkimui, daugelyje šalių imta paskubomis rekonstruoti kai kurių esamų bažnyčių interjerus, taip siekta adaptuoti vidaus erdvės elementus pagal atnaujintos liturgijos reikalavimus. Dėl to buvo prarasta daug bažnytinio meno vertybių: griaujami senoviniai didelės meninės vertės altoriai, baldakimai, sakyklos, pašalinamos skulptūros, kai kur išmontuojami vitražai, uždažomos freskos, nukabinami paveikslai. Visa tai buvo argumentuojama noru pašalinti dėmesį blaškančius elementus, esą tokios transformacijos turėjo padaryti erdvę tinkamesnę susikaupti. Tačiau daugeliu atvejų minėti pokyčiai davė priešingą efektą – bažnyčių interjerai tapo nykūs, stokojo ikonografinio ir simbolinio turinio.

5. Lietuvoje, įvykus Vatikano II susirinkimui, nebuvo transformuojamos bažnyčios, nes to laikotarpio politinės ir ideologinės sąlygos smarkiai ribojo religijos laisvę. Labiau būdavo rūpinamasi esamų bažnyčių apsaugojimu nuo okupacinės valdžios, rekonstruoti esamas bažnyčias pagal atnaujintą liturgiją nebuvo realių galimybių. Tačiau galimybės pasireikšti modernioms idėjoms atsirado vėliau, atgavus nepriklausomybę, pradėjus statyti naujus kulto pastatus.

6. XX a. pradžioje Lietuvos kultūriniam gyvenimui didelę reikšmę turėjo susiformavusi vidurinioji klasė, inteligentija. Įgiję išsilavinimą užsienyje architektai, dailininkai, gydytojai, kunigai darė įtaką kultūriniam ir socialiniam šalies klimatui. Katalikiškas švietimas stiprino institucinės Bažnyčios kultūrinio ir socialinio gyvenimo pozicijas. Tačiau greta pozityvių kultūrinių apraiškų būta ir nykios socialinės realybės problemų. Tarpukariu kaip viena didžiausių socialinių negerovių įvardijamas plačiai paplitęs alkoholizmas, žmonių neraštingumas, mokyklų ir pedagogų stoka. Vėliau prasidėjęs sovietinės okupacijos laikotarpis, represijos prieš inteligentiją, turto kolektyvizacija, radikaliai pakeitė visą Lietuvos socialinio ir kultūrinio gyvenimo sanklodą.

2

XX a. sakralinės architektūros raidos pokyčiai ir jų tipologija

Šiame disertacijos skyriuje aprašomi svarbiausi XX a. sakralinės architektūros raidos pokyčiai, kurie suskirstyti į keletą tipų. Skyrius pradedamas istorizmo ir tradicionalizmo apraiškų nagrinėjimu, ten aptariami pagrindiniai šio laikotarpio bruožai ir pavyzdžiai. Akcentuojama senųjų epochų įtaka istorisitnių stilių raiškai, apžvelgiama tradicionalistinės architektūros kryptis ir jos pavyzdžiai. Svarbi vieta šiame skyriuje skirta ir sakralinės architektūros novacijų analizei. Gilinama Lietuvos ir Vakarų Europos pavyzdžius. Taip pat ne mažiau svarbu aprašyti senojo ir naujojo tipo architektūros integralumo aspektus, nes šioms skirtingoms sritims suderinti paprastai reikia didelio architekto profesionalumo. Šio skyriaus medžiaga buvo publikuota straipsnyje (Krūgelis 2009, 2012).

2.1. Istorizmo ir tradicionalizmo apraiškos

Sąvokos „istorizmas“ ir „tradicionalizmas“ sąlyginai laikytinos giminingomis, nes abiem atvejais remiamasi praeities patirtimi, taikomos laiko išbandytos žinios. Tačiau esminiu šių sąvokų skirtumu galime laikyti tai, kad istorizmas ori-

entuotas į konkretų laikotarpį pagal jo suvokiamas apibrėžties ribas, (pavyzdžiui – gotika, barokas ir pan.), tuo tarpu tradicionalizmas paprastai parodo besitęsiančią ir savitai susiformavusią tradiciją, kuri gali apimti kelis laikotarpius. Bronislovas Kuzmickas yra atkreipęs dėmesį, kad „tradicijos turinys yra vertybės, kurias ankstesnės kartos kažkada aistringai tikrino specifinėmis istorinėmis aplinkybėmis ir kurios paskui, nuolat iš naujo peržiūrimos, nugludintos ir perduotos iš kartos į kartą kaip turinys“ (Kuzmickas 2011). Taigi iš to galime išvesti teiginį, kad sąvoka „tradicija“ yra neatsiejama nuo jos prigimtinio tęstinumo, riboto kintamumo savybės. B. Kuzmickas siūlo prisiminti XIX a. vokiečių katalikų teologo Johanno Kuhno teiginį, kad tradicija – „ne nuolatinis pirminės tiesos pirmykšte istorine forma kartojimas, bet nuolatinis tos pačios tiesos atgimimas naujomis istorinėmis formomis“ (ten pat). Todėl pagrįstai galima teigti, kad tradicionalizmas anaipol nereikia stagnacijos, o veikiau dėsningą žinomų reiškinų augimą, evoliuciją. Ir katalikiškos sakralinės architektūros raidos regimi tokie pat principai, nes keičiantis epochoms susiformavo savitos meninės raiškos tradicijos.

Pastarųjų šimtmečių istorinė faktologija byloja, kad po 1863 m. sukilimo suintensyvėjusi caro valdžios spauda lėmė griežtą draudimą statyti naujas bažnyčias ir remontuoti senas. Šis draudimas galiojo iki 1897 m., jį panaikinus, buvo imta sparčiai statyti naujas bažnyčias. Pabrėžtina, kad nuo XIV a. bažnyčios Lietuvoje buvo statomos visą laiką, išskyrus du periodus (1863–1897 m. ir 1944–1988 m.), kai okupantai draudė tai daryti (Baužienė 2009). Manoma, kad „iki Pirmojo pasaulinio karo buvo pastatyta apie 150 mūrinių bažnyčių“ (Jankevičienė 1991).

XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje tiek Lietuvoje, tiek ir Europoje plito vadinamoji istorizmo architektūra. Šio stiliaus architektūra rėmėsi ankstesnių epochų estetiniais idealais, stengėsi perimti pagrindinius jų meninės raiškos principus. Kaip rašė A. M. Jankevičienė, remdamasi Eugène Emmanuel Viollet le Duc mintimis, „kiekvienas architektūros ir meno stilius išreiškia tam tikrą idealą. Krikščioniškąjį idealą geriausiai atitinka gotika, sukelianti taurius, išaukštintus jausmus“ (ten pat). Lygiai tokį patį požiūrį į gotiką yra išsakęs ir Ethan Anthony, neogotiką laikantis universaliausiu katalikiškų bažnyčių stiliumi. Iki šiol yra suskaičiuota, kad istorizmo laikotarpiu Lietuvoje buvo pastatytos 73 neogotikinės bažnyčios. Tai leidžia manyti, kad šis stilius buvo ne tik populiarus, bet ir laikomas universaliu dėl estetinės ir sakralinės prasmų. Kaip sako A. M. Jankevičienė, „Lietuvos neogotikiniai sakraliniai pastatai nedaug tiskiria nuo kitų šalių – architektai visur rėmėsi tais pačiais gotikinės kompozicijos principais, naudojo panašias formas. Tačiau kitaip negu Prancūzijoje, Anglijoje, Vokietijoje ar Lenkijoje Lietuvoje nebuvo ieškoma neogotikos tautinių ištakų – čia mažiau domėtasi architektūros paveldu, nenagrinėti stilistikos teoriniai klausimai“ (Jankevičienė 1991). Todėl Lietuvos architektams pagrindinis

kūrybos šaltinis buvo tuo metu užsienyje leistos Vakarų Europos gotikos studijos, katedrų brėžinių užrašai, jų elementų ir detalių katalogai. Kurdami šio stiliaus pastatus, architektai stengėsi pasinaudoti tik pačiais svarbiausiais gotikos bruožais, nebuvo siekiama tiksliai sekti gotikos stilių, apsiribojama tik paskirų motyvų, formų, fasadų, plano sprendinių giminingumu tikrajai gotikai. Tačiau, kaip rašė minėta autorė, sprendžiant dėl šių pastatų fasadų vyravo trys pagrindinės kompozicinės schemas: dvibokštė, vienbokštė ir bebokštė (Jankevičienė 1991).

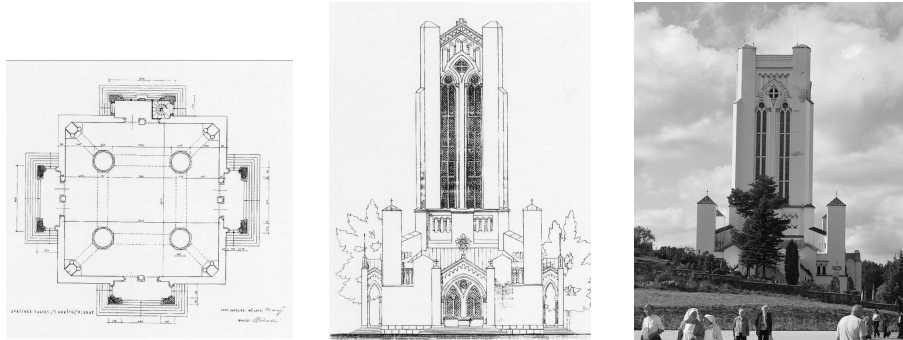
Šiuo laikotarpiu, kurdami istoristines bažnyčias, atsiskleidė nemažai talentingų architektų. Vienas iš žinomesnių architektų buvo Karlas Eduardas Strandmanas, gimęs 1876 m. Švedijoje ir baigęs Stokholmo aukštąją mokyklą. Jis suprojektavo neogotikines Švėkšnos Šv. Apaštalo Jokūbo bažnyčią (1901–1905 m.), Palangos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčią (1897–1907 m.), Kelmės Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčią (1901–1912 m.), Salantų Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčią (1906–1911 m.), Žiobiškio Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčią (1902–1911 m.), Ramygalos Šv. Jono Krikštytojo bažnyčią (1902–1914 m.), Alantos Šv. Apaštalo Jokūbo bažnyčią (1903–1912 m.), Gruzdžių Švč. Trejybės (1896–1904 m.) bažnyčią ir Tiškevičių koplyčią Kretingos kapinėse 1893 m. Ryškus kūrybinis palikimas ir Florijono Vyganovskio, gimusio 1854 m. netoli Gardino. Jis suprojektavo Josvainių, Kamajų, Naujamiesčio, Pabiržės, Panemunėlio, Kamenkos, Olkovičių bažnyčias, Kauno katedros koplyčią ir šios katedros rekonstrukcijos projektą (neįgyvendintas). Greta šių autorių taip pat galima paminėti ir Vaclovą Michnevičių, Nikolajų Andrejevą, Antoną Filipovičių-Duboviką, Ustiną Gulinevičių ir kt.

V. Michnevičiaus kūryba yra tyrinėta menotyrininkų N. Lukšionytės-Tolvaišienės, A. M. Jankevičienės, Marijos Rupeikienės darbuose. Retrospektyviai ir glaustai architekto V. Michnevičiaus kūrybą aprašo ir M. Baužienė (Baužienė 2009). Ši autorė teigia, kad „V. Michnevičius (1866–1947 m.) buvo plataus profilio architektas, projektavęs visuomeninius ir komunalinius pastatus, bažnyčias, individualius gyvenamuosius namus ir jų kolonijas. <...> Pagal jo projektus Vilniuje pastatyta apie 30 pastatų“ (Baužienė 2009). M. Baužienė nustatė, kad „V. Michnevičiaus autorystei priskiriamos apie 27 bažnyčios. Keletas jų yra pastatytos dabartinėje Baltarusijoje. <...> Kai kurie projektai liko neįgyvendinti. Tarp žinomiausių šio architekto sukurtų bažnyčių Lietuvoje yra Nemunaičio Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčia (1900–1904 m.), Kietaviškių Švč. Trejybės bažnyčia (1906–1915 m.), Tirkšlių Kristaus Karaliaus bažnyčia (1939 m.), Saltoniškių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia Vilniuje (1906 m.), Žemių Švč. Mergelės Marijos gimimo bažnyčia (1899–1906 m.), Birštono Šv. Antano Paduviečio bažnyčia (1910 m.) ir kt“. Teigiama, kad „V. Michnevičius buvo gerai susipažinęs su Vakarų Europos architektūra, planavimo ir konstrukcijų naujovėmis. Bažnyčios buvo neatsiejama jo kūrybos

dalis. <...> Projektuojamas sakralinius pastatus, jis laikėsi XIX a. viduryje Katalikų Bažnyčios hierarchų priimtų rekomendacijų krikščioniškojo meno kūrėjams. Šiose rekomendacijose buvo siūloma įkvėpimo semtis iš senosios dailės pavyzdžių. Jis neieškojo bažnyčių architektūros naujovių, tenkinosi istorinių stilių kūrybiškais variacijomis“ (Baužienė 2009). Nors V. Michnevičiaus sakralinėje architektūroje vyrauja neogotika, jau prieš Pirmąjį pasaulinį karą jis pamėgino kurti remdamasis kitais istoriniais stiliais. Įtakos tam galėjo turėti tai, kad jis, kaip Vilniaus miesto architektas, dirbo tvarkant įvairius Vilniaus baroko ansamblius.

Tradicionalizmo ir istorizmo bruožai nesvetimi ir žymaus ano laiko Lietuvos architekto ir skulptoriaus A. Vivulskio kūrybai. Nors kūrybinis šio menininko palikimas nėra gausus, bet kūrėjas savo talentu ir atsidavimu kūrybai pranoko daugelį to laikotarpio architektų. „Ilgijęs išsilavinimą svetur, būdamas kartu ir skulptorius, ir architektas, A. Vivulskis naudojo savitą kūrybos metodiką, kuri neretai panaikindavo ribas tarp skulptūros ir architektūros“ (Krūgelis 2009). Gilinantis į architektų kūrybos procesą, jo skulptūriškai nulipdyti bažnyčių ir koplyčių modeliai buvo nematytas reiškinys. Šio architekto kūrybą išsamiai tyrinėjusi N. Lukšionytė-Tolvaišienė pabrėžia, kad „Vivulskio architektūros kūriniai susiję su XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios epocha: bendrų bruožų galima rasti tiek su istorizmu, tiek su *art nouveau* ir besiformuojančiu konstruktyvizmu. Tačiau individuali raiška šiuose kūriniuose persveria bendrąsias schemas. Jų neįmanoma tiesiogiai priskirti neogotikai, neoromanikai ar secesijai“ (Lukšionytė-Tolvaišienė 2002). Žinomi keturi to meto A. Vivulskio architektūros kūriniai: Šiluvos koplyčia (projektuota 1903–1906 m., statyta 1912–1924 m.), Krokuvos Švč. Jėzaus Širdies bažnyčios konkursinis projektas (1905 m.), du Morskio Oko koplyčios projekto variantai (1907 m. ir 1911 m.) ir nebaigta statyti Švč. Jėzaus Širdies bažnyčia Vilniuje (1907–1915 m.). Papilio bažnyčios projektas niekur nebuvo skelbtas ir tikriausiai neišlikęs (Lukšionytė-Tolvaišienė 2002). Sakralinį pastatą Vivulskis įsivaizdavo laiko išbandytų stabilių istorinių formų, tačiau ieškojo joms modernaus pavidalo (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000). Žinomiausias A. Vivulskio suprojektuotas pastatas – Šiluvos koplyčia (2.1.1 pav.). Koplyčios tūrinė kompozicija architektas subtiliai perteikė obelisko formą, obeliskas siaurėja kildamas į viršų, o apačioje remiasi į masyvų pagrindą. A. Vivulskis siekė „sukurti koplyčią „žemaitiška dvasia.“ Kurdamas ją, architektas savo vizijas perteikdavo iš molio lipdytais modeliais, kas tuo metu architektų pasaulyje buvo neįprasta naujovė. Svarbu pridurti ir tai, kad A. Vivulskis vienas pirmųjų architektų Lietuvoje, kuris kryžiaus motyvą naudojo kaip fasado architektūrinę detalę. Šio iškilaus menininko kūrybai daug dėmesio skyrė ir vėlesnių laikų Lietuvos architektai. Tautiškumo temai neabejingas architektas H. K. Šilgalis, atstatęs A. Vivulskio sukurtą, bet per karus sugriautą Trijų Kryžių monumentą, puoselėjo viltį atkurti ir šio autoriaus Švč. Jėzaus Širdies bažnyčią Vilniuje. Kaip rašė

M. Baužienė, „nebaigtos statyti bažnyčios sienos 1962–1965 m. buvo įjungtos į Statybininkų kultūros rūmų sienas. 2006 m. organizuotai „Vilniaus centro plėtros“ parodai architektas pateikė projektą, kuriuo pasiūlė atidengti išlikusius Švč. Jėzaus Širdies bažnyčios likučius, o trūkstantis elementus atkurti iš stiklo“ (Baužienė 2010). Tačiau ši iniciatyva liko neįgyvendinta.



2.1.1 pav. Šiluvos Apreiškimo koplyčia ir jos projekto brėžiniai (archit. A. Vivulskis, 1903–1924 m.)

Fig. 2.1.1. Chapel of Apparition in Šiluva, drawings and photos (archit. A. Vivulskis, 1903–1924)

Savo kūryboje istorizmo ir tradicionalizmo idėjas sėkmingai plėtojo vienas labiausiai nusipelnusių XX a. Lietuvos architektų V. Landsbergis-Žemkalnis. Daugiausia jo kūrinių sutelkta Kaune. „Tai buvo pirmasis Lietuvos architektas, turintis vakarietišką išsilavinimą“ (Krūgelis 2009). Nepriklausomos Lietuvos metais pagal V. Landsbergio-Žemkalnio projektus pastatyta keletas bažnyčių: medinė Kyburių Švč. Mergelės Marijos Angeliškosios bažnyčia (1927 m.), Kybartų Eucharistinio Išganytojo bažnyčia (2.1.2 pav., eskizas – 2.1.5 pav.), Mažeikių Švč. Jėzaus Širdies bažnyčia (1935 m., 2.1.3 pav.) ir Šakių Šv. Jono Krikštytojo bažnyčia (1936 m.). Šio architekto kūriniai pasižymėjo savita stilistika, taip pat tarpukariu prisidėjo prie lietuviškosios architektūros identiteto formavimo. Jo projektuotus pastatus buvo galima pažinti iš dažnai pasikartojančio eksterjero skaidymo vertikaliais elementais, disciplinuotos fasadų plastikos. Tačiau, kaip rašė J. Kančienė ir J. Minkevičius, V. Landsbergio-Žemkalnio suprojektuotos bažnyčios buvo labai skirtingos. „Kurdamas jas architektas išbandė įvairius stilius, ieškojo sąsajų su praeities tradicijomis – tiek tautiškomis, tiek krikščioniškomis“ (Kančienė, Minkevičius 1993). Tuo tarpu šio architekto kūrybą nagrinėjęs A. Nakas pabrėžia V. Landsbergio-Žemkalnio gabumus konstrukcijų projektavimo srityje. Jo teigimu, architekto taikytos sudėtingos stogo konstrukcijos net ir šiandienos statybų inžinieriams būtų „kietas riešutas“ (Nakas 1997).



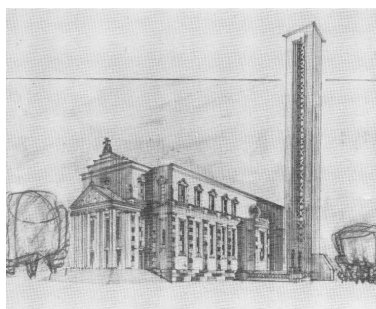
2.1.2 pav. Kybartų bažnyčia, (archit. V. Žemkalnis, 1928 m.)

Fig. 2.1.2. Church in Kybartai (archit. V. Žemkalnis, 1928)



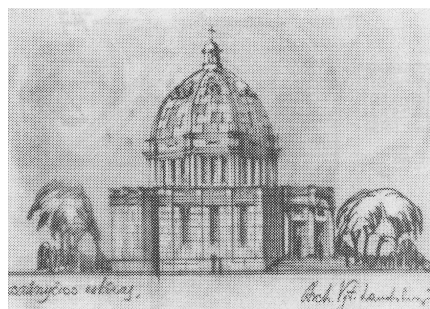
2.1.3 pav. Švč. Jėzaus Širdies bažnyčia (archit. V. Žemkalnis, Mažeikiai, 1935 m.)

Fig. 2.1.3. Church of Holy Heart of Jesus in Mažeikiai (archit. V. Žemkalnis, Mažeikiai, 1935)



2.1.4 pav. Paminklinės prisikėlimo bažnyčios Kaune konkursinis projektas, (archit. V. Žemkalnis, 1928 m.)

Fig. 2.1.4. Competition project of Church of Resurrection in Kaunas (archit. V. Žemkalnis, 1928)



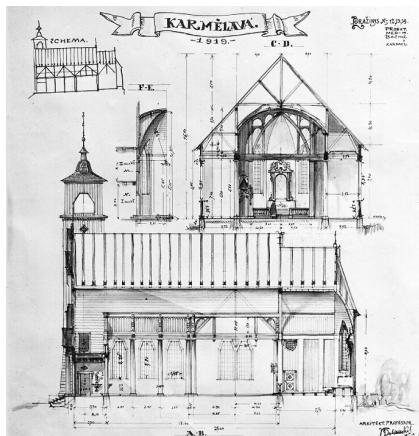
2.1.5 pav. Kybartų bažnyčios eskizas, (archit. V. Žemkalnis)

Fig. 2.1.5. Sketch drawing of Church in Kybartai (archit. V. Žemkalnis)

Kaip vieną iš aktyvių tradicionalizmo ir tautiškos architektūros propaguotojų galima paminėti garsų tarpukario architektą V. Dubeneckį, kuris sukūrė Karmėlavos bažnyčios projektą (1922 m.) ir keletą svarbių visuomeninių pastatų. Anot L. Preišegalavičienės, vienas iš išskirtinių V. Dubeneckio kūrybinės biografijos bruožų tas, kad, būdamas ne lietuvis, jis tapo pirmuoju tautinio stiliaus ieškotoju Lietuvoje. Architektas suprojektavęs Karmėlavos bažnyčią sukūrė ne tik savitą, regioninių bruožų turinčią bažnyčios viziją, bet, išlaikydamas stilistinę kryptį, ir

bažnyčios interjerą. „Bažnyčios architektūroje atsispindi savaip interpretuoti medinių varpinių, koplyčių motyvai, juntamas senosios architektūros proporcijų ritmas ir darna“ (Preišegalavičienė 2010). V. Dubneckis bažnyčios projektui būdingas saikingas, liaudiškais motyvais paremtas dekoras. Medžio raižiniuose galima išvystyti paralelių su liaudies simboliais ir baroko tradicine ornamentika: tulpė, saulutė ir virvelė, barokinės voliutos, „S“ formos, banguoti ornamentai. Žvelgiant į bendrą architektūrinę visumą, galima pastebėti ir gotikos, ir baroko bruožų, kuriuos darniai papildo liaudies ornamentikos motyvai.

Tačiau bažnyčia nebuvo pastatyta taip, kaip numatyta projekte, galutinis variantas gerokai skyrėsi nuo numatytojo. Anot L. Preišegalavičienės, Paulius Galaunė yra rašęs: šis bažnyčios projektas, jei būtų įgyvendintas tiksliai remiantis V. Dubneckio brėžiniais, būtų puikiausias tradicinės lietuviškosios architektūros pavyzdys.



2.1.6 pav. Karmėlavos bažnyčios projektiniai eskizai (archit. V. Dubneckis, 1922 m.)

Fig. 2.1.6. Sketch drawings of church in Karmėlava (archit. V. Dubneckis, 1922)

Žymus lietuvių menotyrininkas A. Mačiulis yra rašęs, kad tarpukario nepriklausomoje Lietuvoje dalis tuometinės visuomenės, kai kurie intelektualai, dailininkai, architektai, nevienareikšmiškai vertinę moderniąją architektūrą, priekaištavo, kad naujoji mūsų architektūra, ypač bažnyčios, neturi tautinio charakterio (Mačiulis 2011). Todėl šiuo laikotarpiu nemažai lietuvių architektų ir dailininkų dėjo daug kūrybinių pastangų siekdami sukurti lietuviškos architektūros stilių. Tai itin išryškėjo lietuvių išeivių bendruomenėse svetur. „Regionalizmo srovė architektūroje, populiarus tautinio tipo pastatų idėja tautiškai nevienalytėje JAV visuomenėje lietuviams pasitaravo kaip paranki savo tapatybės įtvirtinimo priemonė“, – rašė menotyrininkė R. Andriušytė-Žukienė. Ryškų indėlį į tradi-

cionalistinės Lietuvos sakralinės architektūros raidą įnešė išeivio architekto J. Muloko (1907–1983 m.) kūryba. Nors šio architekto veikla buvo sutelkta Jungtinėse Amerikos Valstijose, tačiau sakraliniai pastatai sukurti ten įsikūrusiems lietuvių bendruomenėms. J. Muloką galima laikyti vienu uoliausių lietuviškojo architektūros stiliaus puoselėtojų, propaguotojų. Jis stengėsi profesionaliosios architektūros srityje perteikti liaudies meno ir mažosios architektūros motyvus. Todėl J. Muloko projektuotų bažnyčių siluetuose nesunku atpažinti koplytstulpių, stogastulpių, liaudiškų kryžių (kuriuos architektas taip pat kurdavo) motyvus. Nors kūrybinio įkvėpimo ir sėmėsi iš liaudies meno, tačiau J. Mulokas gebėjo novatoriškai perkelti liaudies formas į monumentalią medžiagą – mūrą. Taip jis paneigė daugelio amžininkų kritiką ir skepticizmą dėl liaudiškų ir tradicionalistinių formų panaudojimo profesionaliosios architektūros srityje. Jo kūryboje persipina istorizmo ir tradicionalizmo bruožai, vėliau J. Mulokas liaudies stilių sėkmingai panaudojo statydamas modernaus stiliaus bažnyčias. Iš svarbiausių J. Muloko įgyvendintų projektų yra Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčia Čikagos Marquette parke, JAV (1957 m.), Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia St. Louise, JAV (1956 m.), Kristaus Atsimainymo bažnyčia Maspeth'e, Niujorke, JAV (1962 m.), Kryžiaus Kelio koplyčia Kennebunkport'e, JAV (1959 m.) ir kt. Projektuodamas Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčią, siekė ją „paversti paminklu iš Tėvynės išvykusiems lietuvių tautos vaikams“ (Andriušytė-Žukienė 2007). Norėta pastatyti kažką panašaus į lietuvišką bažnyčią, nors, R. Andriušytės-Žukienės nuomone, vargu ar kas žinojo, kaip toji lietuviška bažnyčia turėtų atrodyti. Menotyrininkė mano, kad lietuviai nuolat svarstė šį klausimą, remdamiesi nepriklausomybės laikais puoselėta „lietuviškumo“ samprata į krikščioniškosios ikonografijos siužetus įpinti Lietuvos valstybės ir tautos istorijos momentus (ten pat).

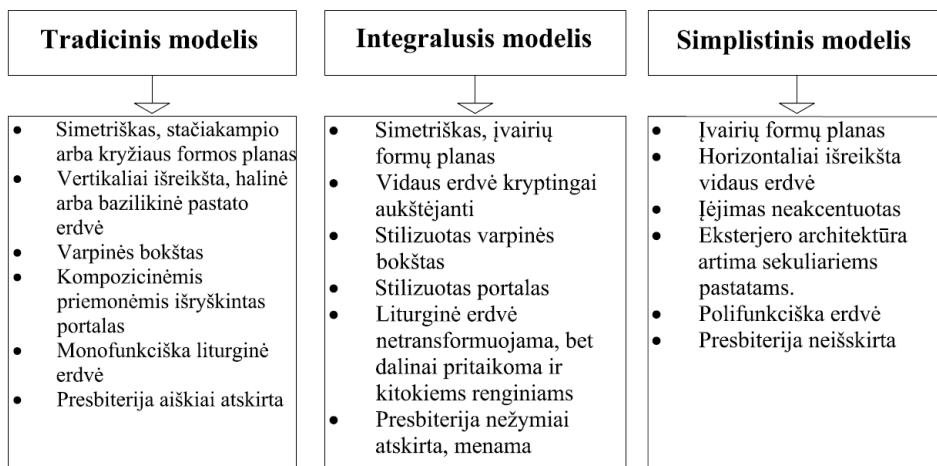
Apžvelgus praėjusio amžiaus pirmosios pusės žinomiausių lietuviškosios sakralinės architektūros kūrėjų indėlį plėtojant istoristinę ir tradicionalistinę kūrybos kryptį, dėsninga pereiti prie šių laikų problematikos. Atsižvelgiant į tai, kad beveik pusę amžiaus mūsų šalyje sakralinės architektūros kūryba buvo varžoma, šiuolaikiniai bažnyčių pastatai Lietuvoje imti statyti tik amžiaus pabaigoje. Yra plačiai žinoma, kad 1990 m., atkūrus Lietuvos nepriklausomybę, šalyje nebuvo architektų, kurie būtų turėję patirties projektuodami bažnyčias (Buivydas 2006). Kai Vakarų Europos šalys jau plačiai taikė Vatikano II susirinkimo įtvirtintas naujoves ir turėjo patirties jas interpretuoti, mūsų šalyje dėl penkis dešimtmečius sovietų okupantų skiepytos politinės ideologijos senoji, iki Vatikano II susirinkimo vyravusi, bažnyčių statymo tradicija buvo nutrūkusi ir nepraktikuojama, o naujieji liturginiai normatyvai šventovių architektūrai dar nebuvo pritaikyti. Galima numanyti, kad šių žinių stygius itin atsiliepė XX a. paskutiniajame dešimtmetyje pastatytų bažnyčių architektūros kokybei. Kaip Vatikano II Bažnyčios susirinkimas davė impulsą naujų bažnyčių statybos bangai Europoje, lygiai taip

pat Lietuvos nepriklausomybės atkūrimas 1990 m. davė pradžią intensyviai naujų bažnyčių statymo maratonui Lietuvoje. Vakarų Europoje naujosios liturginės reformos sąlygojo nemažą sumaištį dėl sakralinės architektūros kūrimo tradicijos ir sukėlė daug diskusijų, o Lietuvoje naujosios liturgijos įprasminimo architektūroje temomis išvis nebuvo viešai diskutuota. Be to, derėtų turėti galvoje menką architektų profesinį pasirengimą projektuoti sakralinius pastatus ir reikiamos informacijos, bibliografijos trūkumą tuo metu. Šias problemas dar labiau pagilino prasta šalies ekonominė situacija, dėl to daugelio pradėtų bažnyčių statyba truko dešimtmečius, buvo stokojama ne tik lėšų, bet ir kokybiškų medžiagų.

Net ir susiklosčius tokioms sudėtingoms aplinkybėms, per dešimt nepriklausomybės metų iškilo daugiau negu 35 naujos bažnyčios. Iš ankstesnio skyriaus žinome, kad bažnyčios pastato kūrimas neatsiejamas nuo pirminės šio sakralaus pastato sampratos, visuotinio įvaizdžio. Taigi šiuo atveju svarbu nustatyti, kokia bažnyčios pastato samprata dominavo projektuojant pirmąsias bažnyčias, kai buvo atkurta nepriklausomybė, ir kaip ši sakralinio pastato paradigma pakito iki šių dienų.

2.1.7 pav. Bažnyčios pastato architektūrinių išraiškų tipologija

Fig. 2.1.7. Typology of architectural expression in church buildings



Ištyrus daugiau kaip trisdešimt žinomiausių Lietuvos katalikiškų bažnyčių, kurios pastatytos 1989–2011 m., galima gana tiksliai charakterizuoti architektų sampratos apie kuriamas bažnyčias bruožus. Pagal naujosiose bažnyčiose panaudotus architektūrinius sprendimus visus šiuos objektus galima suskirstyti į tris pagrindinius tipus (modelius): pirmas – tradicionis, antras – integralusis, trečias – simplistinis (2.1.7 pav.). Šie šventovės pastato kūrimo modeliai iš principo skiriasi ne tik vizualine charakteristika, bet ir pirminiu idėjinu pagrindu.

Tradicinį modelį propagavę architektai siekė glaudaus ryšio su liaudies arba istorizmo stiliaus tradicija. Tokios bažnyčios paprastai suprojektuotos pagal tradicinę bazilikos arba halės struktūrą, kur kertiniais bruožais laikytina vertikalčiai išreikšta erdvė, aiškiai akcentuotas pagrindinis portalas, žvelgiant į bendrą tūrinę kompoziciją, ryškus varpinės bokšto mastelio vaidmuo.

Integraliajam tipui priskiriamos bažnyčios, kuriose architektai įvairiomis priemonėmis interpretavo pagrindinius šventyklos pastato morfologinius elementus. Tokiuose projektuose dažnai sutinkami stilizuoti portalai, abstrahuoti varpinių bokšteliai, šie ir kiti elementai gali būti grupuojami, sujungiami; regimas kryptingas vidaus erdvės aukščių kitimas.

Simplistiniam tipui būdingas architektūros minimalizmas, pragmatiškumas, besiremiantis Vakaruose populiaria *populus Dei* bažnyčios pastato samprata. Dažnai tokių bažnyčių architektūra būna artima sekuliarių funkcijų pastatams, planinė struktūra pritaikyta gausiam lankytojų skaičiui, todėl tokia bažnyčios vidaus erdvė neretai primena konferencijų, pramoginių, kultūrinių renginių sales.



2.1.8 pav. Ignalinos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčia (archit. R. Krištapavičius, 1999 m.)

Fig. 2.1.8. Church of Blessed Virgin Mary's Birth in Ignalina. (archit. R. Krištapavičius, 1999)



2.1.9 Varėnos Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčia (archit.: G. Baravykas, B. Bakaitis, 1994 m.)

Fig. 2.1.9. Church of St. Michael Archangel in Varėna. (archit.: G. Baravykas, B. Bakaitis, 1994)

Kaip jau žinome, tuometiniai Lietuvos architektai dėl sudėtingo laikotarpio sąlygų, mokslinių ir profesinių žinių stygiaus nebuvo pasirengę sakralinės architektūros užsakyti. Todėl nenuostabu, kad pirmosios bažnyčios nepriklausomoje Lietuvoje buvo projektuojamos pagal senesnių laikų modelius. Daugelis tokių bažnyčių buvo tradicinio halės arba bazilikos tipo, perdengtos dvišlaičiu stogu, su į bendrą tūrinę kompoziciją įkomponuotu varpinės bokštu.

Tęsti sakralinės architektūros tradicijas siekta projektuojant Ignalinos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčią (1989–1999 m., 2.1.8 pav.). Projekto auto-

rius architektas Ričardas Krištapavičius tradiciniam kryžiaus formos pastato planui sukūrė šiuolaikiškais kompoziciniais motyvais pajvairintą pastato tūrį. Dėmesį čia patraukia simetrijos ašies dalyje įkomponuotas pagrindinio fasado aštriaabriaunis bokštas su didžiuoliu kryžiumi. Kitas bažnyčios erdvinės struktūros akcentas – kryžiaus formos švieslangis, suformuotas įstiklinus navos ir transeptų stogo briauną. Nepaisant šių nedidelių šiuolaikiškų atributų, jaučiama tradicinių formų įtaka bažnyčios architektūrai. Kaip teigia menotyrininkas Tomas Butkus, 1988 m. TSRS architektų sąjunga šią „naujos kartos šventyklą“ pripažino geriausiu metų projektu (Butkus 2001).



2.1.10 pav. Truskavos Šventosios Dvasios bažnyčia (archit. A. Paulauskas, 1990 m.)

Fig. 2.1.10. Church of Holy Spirit in Truskava (archit. A. Paulauskas, 1990)



2.1.11 pav. Utenos Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės koplyčia (archit. A. Kuras ir A. Remeikis, 1992 m.)

Fig. 2.1.11. Chapel of Blessed Virgin Mary, Queen of Martyrs in Utena. (archit. A. Kuras and A. Remeikis, 1992)

Kita architektūrinės raiškos požiūriu panaši šventovė sukurta Varėnoje, šią Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčią (archit.: Gediminas Baravykas, Brunonas Bakaitis, 1994 m., 2.1.9 pav.) nesunku atpažinti pagal ryškų priekinio fasado akcentą – stilizuotą arkinio pavidalo varpinės bokštą, kuris atskirtas nuo pagrindinio bažnyčios pastato, tačiau artėjant prie bažnyčios kartu tampa ir portalu. Toks bokšto architektūrinis sprendimas reiškia, kad tūrinė bažnyčios vertikalė šiuo atveju yra reikalinga daugiau kaip simbolinis akcentas, sakralinio pastato tapatumo ženklas, negu funkcinis, tipologinis pastato elementas. Pagrindinis bažnyčios tūris pasižymi nuosaikia, tradicionalistinės sakralinės architektūros kalba. Anot R. Buivydo, „šią bažnyčią galima laikyti G. Baravyko kūryboje retu regionalistinės architektūros pavyzdžiu. Kaip šiuolaikinių liaudies meistrų statytų bažnyčių architektūrinis aidas čia paprastai, bet raiškiai nuskamba ir bendrojoje sandaroje akcentuota simetrija“ (Buivydas 2000). Šio pastato skerspjūvis artimas ankstesniais laikotarpiais naudotam bazilikiniam barokinių bažnyčių skerspjūviui, o išorės architektūra atspindi praeities kaimo bažnyčių tradicijas, tūrinė kompozicija ir meninė išraiška yra artima tiek tradicinėms senosioms provinci-

jos bažnyčioms, tiek turi sąsajų su mažosios kaimo architektūros formomis. Kai kuriose kaip vienos iš pirmųjų, atkūrus nepriklausomybę, pastatytose bažnyčiose pastebimi tarpukario Lietuvai būdingos architektūros bruožai. Truskavos Šventosios Dvasios bažnyčios (archit. A. Paulauskas, 1990 m., 2.1.10 pav.) architektūra pabrėžtinai perteikia paminkliškumą, pastato tūrinė modeliuotė primena obelisko ir pjedestalo kompoziciją. Panašią architektūrinę kalbą XX a. pradžioje yra naudojęs A. Vivulskis projektuodamas Šiluvos koplyčią. Pakopomis auganti Truskavos bažnyčios masyvių tūrių kompozicija pajvairinama mažais bokšteliais viršutiniuose kampuose, jie kompozicijai suteikia grakštumo, dekoratyvumo. Šoniniuose fasaduose metrinėmis sekomis išdėstyti vertikaliai pailgi langai skaido masyvias fasadų plokštumas ir kartu paryškina pastato tradicionalistinę stiliškumą.



2.1.12 pav. Palemono Švč. Mergelės Marijos Rožančiaus Karalienės bažnyčia (archit. G. Jurevičius, 1991 m.)

Fig. 2.1.12. Church of Blessed Virgin Mary, Queen of Rosary in Palemonas (archit. G. Jurevičius, 1991)



2.1.13 pav. Pakalnių (Utenos r.) Švč. Trejybės bažnyčia (archit. K. Tamošėtis, 2000 m.)

Fig. 2.1.13. Church of Holy Trinity in Pakalniai (archit. K. Tamošėtis, 2000)

Labai panašūs kompoziciniai ir stiliaus motyvai panaudoti ir projektuojant Utenos Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės koplyčią (archit.: A. Kuras ir A. Remeikis, 1992 m., 2.1.11 pav.). Efektyviai išnaudodami kylančio reljefo ypatumus, architektai šią koplyčią suprojektavo taip pat pakopomis augančių tūrių principu, kur kompozicijos akcentu tampa bokšto vertikalė. Pasirinktas nuosaikus ir konservatyvus fasadų kompozicinis skaidymas. Tūrinių elementų dinamika artima A. Vivulskio kūrybos stiliui, o langų ir fasadų plokštumų skaidymas turi vizualinių sąsajų su Kauno Kristaus Prisikėlimo bažnyčia, kur dominuoja smulkaus mastelio vertikalus kompozicinių plokštumų skaidymas. Bendrų stilistinių bruožų su šiomis bažnyčiomis taip pat turi ir Palemono Švč. Mergelės Marijos Rožančiaus Karalienės bažnyčia (archit. G. Jurevičius, 1991 m., 2.1.12

pav.). Šioje bažnyčioje į akis krenta taip pat vertikalus fasadų skaidymas siauriais langeliais, o bažnyčios kampus puošia ir tradicionalistinę stilistiką pabrėžia neaukšti dekoratyviniai bokšteliai, ryški eksterjero ir interjero simetrija. Čia viduje, kaip ir daugelyje bažnyčių projektų, paremtų tradiciniais motyvais, randamas bažnyčios simetrijos ašies dalyje įrengtas centrinis altorius su jį supančia presbiterija. Stipri tradicionalizmo įtaka jaučiama ir architekto Kazio Tamošėčio suprojektuotose bažnyčiose. 2000 m. suprojektuotos Pakalnių (Utenos r.) Šv. Trejybės bažnyčios (2.1.13 pav.) turinę kompoziciją sudaro bazilikinio tipo bažnyčios pastatas su išcentriškai įkomponuotu varpinės bokštu šalia pagrindinio portalo. Iš tradicinių architektūrinių detalių šioje bažnyčioje į akis krenta vertikalų langų metras, pastato ašies dalyje įrengtas pagrindinis įėjimas ir virš jo įrengtas apskritimo formos langas, šiek tiek primenantis gotikinę rozę.



2.1.14 pav. Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčia Kaune (archit. A. Kančas, 1997 m.)

Fig. 2.1.14. Church of St. Kasimir in Kaunas (archit. A. Kančas, 1997)



2.1.15 pav. Alytaus Šv. Mergelės Marijos Krikščionių pagalbos bažnyčia (archit.: K. Pempė, K. Kisielius ir G. Ramunis, 1991–2000 m.)

Fig. 2.1.15. Church of Blessed Virgin Mary, Helper of Christians in Alytus (archit.: K. Pempė, K. Kisielius and G. Ramunis, 1991–2000)

Suosto miestelio bažnyčią K. Tamošėtis suprojektavo su aiškiais aliuzijomis į istorizmo architektūrą. Neogotiką primenantį dviejų bokštų kompoziciją yra pajavairinta smailiaarkiu portalu ir dekoratyviais karnizais, virš jų – bokštus dengiančios smailios stogų kepurės. Šis dviejų bokštų junginys sukurtas kaip bažnyčios kompozicinis akcentas, nes pagrindinis bažnyčios tūris pasižymi gana konservatyvia ir nepretenzinga architektūrine išraiška.

Skoningą tradicinių architektūrinių motyvų visumą atskleidžia Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčia Kaune (archit. A. Kančas, 1997 m., 2.1.14 pav.). Aštuonkampio plano bažnyčia su šiuolaikiška kupolinio stogo interpretacija graškiai iškyla virš gyvenamojo rajono mažaaukščių pastatų stogų. Bažnyčios lankytojus jau iš tolo pasitinka santūrus bažnyčios tūriai su masyviu šiuolaikiškai interpre-

tuotu portiku. Kaip ir baroko laikų bažnyčiose, čia taip pat kupolas yra erdvės ir mastelio artikuliavimo priemonė. O jo centre įrengtas bokštelis su švieslangiais leidžia mėgautis interjero natūralios šviesos žaismu. Tačiau, kaip yra pasakęs menotyrininkas Vytautas Petrušonis, „ši bažnyčia yra iš serijos darbų, kada architektui suteikiamos ribotos teisės dalyvauti statyboje (atsisakyta pakelti kupolą iki reikiamo aukščio ir prarastas lauktas efektas)“ (Petrušonis 2002). Nepaisant to, šią bažnyčią pagrįstai galime laikyti vienu iš geresnių tradicinių sakralinės architektūros pavyzdžių mūsų šalyje.

Architektas Kęstutis Pempė su bendraautoriais taip pat sukūrė keletą bažnyčių Lietuvoje. Alytaus Šv. Mergelės Marijos Kriekščionių pagalbos bažnyčią (archit.: K. Pempė, K. Kisielius ir G. Ramunis, 1991–2000 m., 2.1.15 pav.) architektų kolektyvas, jų pačių teigimu, suprojektavo artimą tradiciniam skandinaviškam stiliui. Fasadų spalvinis ir erdvinis skaidymas langais, nišomis ir karnizais šiuos architektų teiginius patvirtina. Tiek išorės, tiek pastato vidaus erdvių sistema suprojektuota laikantis griežtos ašinės simetrijos, šią savybę dar labiau pabrėžia centrinis portalas su virš jo įrengtu apvaliu švieslangiu ir šių laikų sakralinei architektūrai jau tapusia retenybe, tradiciniu tūriniu elementu – apside. Bendros simetriškos kompozicijos išimtimi galima laikyti varpinės bokštą, kuris įkomponuotas ties bažnyčios kampu, šalia apsidės.

Visai kitoks sprendimų būdas pasirinktas kuriant Domeikavos Lietuvos Kankinių bažnyčią (archit.: K. Pempė, A. Asauskas, R. Mulokas ir G. Ramunis, 1993–2002 m., 2.1.16 pav.). Čia įprastos bazilikinės struktūros bažnyčia „įvilкта“ į pabrėžtinai monumentalių formų, masyvių tūrių kompoziciją. Ši išpūdį dar labiau sustiprina fasadų skaidymas smulkiais langais, todėl fasadinių plokštumų ir angų tarpusavio proporcija sukuria tvirtumo, masyvumo išpūdį. Paminkliškumo išpūdį

bažnyčiai suteikia tarp pagrindinės navos langų fasade metrinėmis eilėmis įkomponuoti erdviniai kryžiai. Visas šias bažnyčias tarpusavyje vienija nemažai tradicionalizmo bruožų: ašinė struktūra, halinis arba bazilikinis skerspjūvio tipas, dvišlaitis stogas, eksterjero ir interjero simetrija, tradicinio varpinės bokšto įtraukimas į bendrą kompoziciją, pagrindinio portalo, švieslangių pozicija fasaduose, šoninių navų langų metrinės eilės. Tai rodo, kad tradicinių formų ir elementų naudojimas naujų šventovių architektūroje išlieka populiarus. Kaip yra



2.1.16 pav. Domeikavos Lietuvos Kankinių bažnyčia (archit.:

K. Pempė, A. Asauskas, R. Mulokas ir G. Ramunis, 1993–2002 m.)

Fig. 2.1.16. Church of Lithuanian Martyrs in Domeikava (archit.:

K. Pempė, A. Asauskas, R. Mulokas and G. Ramunis, 1993–2002)

pasakęs architektūros istorikas Denis McNamara, tradicionalistinė sakralinė architektūra pastaraisiais dešimtmečiais vėl tampa aktuali ir populiaru, tačiau, varijuojant tradiciniais motyvais, šiuolaikiniuose pastatuose neišvengiama ir klaidų, kai galutinį rezultatą galime vaizdžiai pavadinti „Disneilendo gotika“ (McNamara 2009).



2.1.17 pav. Švč. Mergelės Marijos Jūrų Žvaigždės bažnyčia Šventoje (archit.: R. Krištapavičius ir G. Aperavičius, 1991 m.)

Fig. 2.1.17. Church of Blessed Virgin Mary Star of Seas in Šventoji (archit.: R. Krištapavičius and G. Aperavičius, 1991)



2.1.18 pav. Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčia (archit. H. Šilgalis, 1996 m.)

Fig. 2.1.18. Church of Blessed Virgin Mary Queen of Martyrs in Elektrėnai (archit. H. Šilgalis, 1996)

Kai kurie architektai, pastaraisiais dešimtmečiais projektavę bažnyčias, ieško kūrybinių sprendimų, kaip šiuolaikiškai interpretuoti tradicinius bažnyčios pastato morfologinius elementus. Nėgana to, buvo siekiama kūrybinių rezultatų papildyti įvairiomis meninėmis novacijomis, nematytais sprendimais. Tokių kūrybinių modelių galima įvardyti kaip integralųjų, kai kūrybos ir interpretacijos laisvė iš dalies priklauso nuo sakralinės architektūros tradicija virtusių kanonų. Šiam kūrybos modeliui būdinga simetriška, neretai sudėtingos konfigūracijos plano forma, vidaus erdvė dažniausiai suprojektuota tolydžiai aukštėjanti altoriaus kryptimi, presbiterijos erdvė nėra aiškiai išskiriama, varpinės bokštas integruojamas į pagrindinio bažnyčios pastato tūrį. Tokio tipo bažnyčių langai fasade paprastai išdėstomi įvairiomis kryptimis ir proporcijomis, dažnai vengiant statiško vertikalių lankų metro. Šie ir panašūs bruožai atsispindi Šventosios miestelio Švč. Mergelės Marijos Jūrų Žvaigždės bažnyčioje (archit.: R. Krištapavičius ir G. Aperavičius, 1991 m., 2.1.17 pav.). Modernūs maldos namai suprojektuoti laikantis trikampio formos plano, kurio smaigalys susilieja su bokšto vertikale, vienslaitis stogas, kylantis bokšto kryptimi, viduje sukuria

papildomą erdvinės traukos pojūtį liturginės erdvės kryptimi. Kaip yra pasakęs T. Butkus, „šios bažnyčios leitmotyvas – žvaigždė. <...> Atrodytų, šios bažnyčios kūnas – kartu ir šalto betono meteoritas, įstrigęs kraštovaizdyje, ir iš miško masyvo kylanti raudona Baikonuro žvaigždė“ (Butkus 2001). Monumentalią eksterjero plastiką pajvairina smulkių langų masyvai, kurių mastelis ir išdėstymo ritmas primena sekuliaraus pobūdžio visuomeninių pastatų fasaduose dažnai pasitaikančias langų sekas. Panaši architektūrinė kalba panaudota ir Naujosios Akmenės Šv. Dvasios Atsiuntimo bažnyčioje (archit. R. Zimkus, 1999 m., 2.1.19 pav.), tik čia visa vidinė funkcinė struktūra orientuota priešinga kryptimi, o presbiterijos vietą žymi stilizuota apsidė, tarsi atskiras elementas įsikertanti į bendrą bažnyčios tūrį. Drašių kūrybinių sprendimų nestinga architekto H. K. Šilgalio suprojektuotoje Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčioje (1996 m., 2.1.18 pav.). Didžiausiu kūrybiniu laimėjimu galima laikyti grupę pagrindiniame fasade esančių vertikalių stelių, kurios neabejotinai yra ryškiausias eksterjero akcentas ir tapatumo bruožas. Nors funkcinė sandara grindžiama ašinės struktūros principu, tačiau tai netrukdo architektui į bažnyčios tūrį įtraukti dinamiškų formų tūrių sankirtas, kurios suteikia bažnyčiai ryškių šiuolaikiškumo bruožų.



2.1.19 pav. Naujosios Akmenės Šv. Dvasios Atsiuntimo bažnyčia (archit. R. Zimkus, 1999 m.)

Fig. 2.1.19. Church of Decending Holy Spirit in Naujoji Akmenė (archit. R. Zimkus, 1999)



2.1.20 pav. Viršuliškių Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčia (archit.: G. Baravykas, R. Krištapavičius, G. Aperavičius, V. Balčiūnas, 1991 m.)

Fig. 2.1.20. Church of Blessed Jurgis Matulaitis in Vilnius, Viršuliškės (archit.: G. Baravykas, R. Krištapavičius, G. Aperavičius, V. Balčiūnas, 1991)



2.1.21 pav. Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčia (archit.: A. Zaviša, R. Krištapavičius, 2003 m.)

Fig. 2.1.21. Church of Blessed Virgin Mary Christian Assistance in Nida (archit.: A. Zaviša, R. Krištapavičius, 2003)



2.1.22 pav. Santariškių klinikų Dievo Gailestingumo koplyčia (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, vitražai – A. Dovydėnas, 2001 m.)

Fig. 2.1.22. Chapel of God's Mercy in Vilnius, Santariškės (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, stained glass - A. Dovydėnas, 2001)

Tais pačiais metais Vilniuje iškilusi Viršuliškių Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčia (archit.: G. Baravykas, R. Krištapavičius, G. Aperavičius, V. Balčiūnas, 2.1.20 pav.) savo tektoninėmis ypatybėmis turi sąsają su gotikos laikų bažnyčiomis, nors vizualinio panašumo architektams pavyko išvengti. Šiai sakralinio komplekso kompozicijai trūksta varpinės bokšto, kuris buvo numatytas projekte, bet vėliau taip ir nepastatytas. Bažnyčios planas asimetriškas, nors funkcinė struktūra suprojektuota ašiniu principu, pagrindinė nava šiek tiek siaurėja altoriaus kryptimi, taip sukuriamas papildomas erdvės gylio, išraiškingos perspektyvos pojūtis.

Bažnyčios vidaus erdvėje dominuoja vertikalumas, kurį dar labiau pabrėžia siauri vertikalūs langai, į gatvę atgręžtą fasadą su besileidžiančiu vienslaidiu stogu paįvairina masyvūs gelžbetoniniai arkbutanai. „Išorinėje bažnyčios sienoje iš pietų pusės suprojektuota dešimt didelių langų, atitinkančių Dešimties Dievo įsakymų skaičių. Šiuose languose, kurie yra savotiškos dviejų metrų pločio galerijos dalis, prof. Kazimieras Morkūnas numatė sukurti tūrinius vitražus. Pro tuos langus iš pietų pusės stipri šviesa, kirtusi bažnyčios centrinę navą, patenka į šoninę siaurinę. Čia balkono lygiu šviesa, slysdama ta pačia kryptimi nuožulniai pakreiptomis lubomis, apšviečia skulptūrinius Kristaus stočių horeljefus“ (R. Buivydas, 2000). Šiauriniame fasade architektai suprojektavo septynis kontraforsus, pereinančius į arkbutanus, pabrėžiančius ne tik sąsajas su Vilniaus gotika, bet ir efektingai kuriančius šešėlių žaismą šviečiant saulei iš rytų ir vakarų. Šiuos konstrukcinius ir kompozicinius elementus galima laikyti įdomia ir vertinga šiuolaikinės sakralinės architektūros naujove, sukuriančią senųjų epochų ar-

chitektūros tęstinumo išpūdį. Šio pastato kompozicinių ir estetinių priemonių visuma yra saikingai racionali, tačiau anaipol ne primityvi.

Šios bažnyčios architektūra mūsų šalies architektūrinėje paletėje laikytina novatoriška, tačiau kartu ir nestokojanti tradicionalizmo bruožų. Pirmąjį Lietuvos nepriklausomybės dešimtmetį architektai mėgavosi kurdami išpūdingo (kartais ir gigantmaniško) mastelio bažnyčias, tačiau, regis, priartėjus amžių sandūrai ėmė labiau vertinti gamtinės aplinkos trapumą, vizualių ryšių su aplinka subtilumą. Geriausias to pavyzdys – Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčia (archit.: J. A. Zaviša, R. Krištapavičius, 2003 m., 2.1.21 pav.). Parinkę kontekstualų projektuojamos bažnyčios mastelį ir suderinę regionalistinės architektūros motyvus su šiuolaikiška bažnyčios bokštelio interpretacija, architektai įrodė, kad sakralinė architektūra gali būti meniniu ir funkcinu požiūriu kokybiška, net ir nenaudojant didelio mastelio erdvių. T. Butkaus nuomone, ši šventovė yra viena iš kuklesnių R. Krištapavičiaus kūrinių mastelio požiūriu, šios bažnyčios formose T. Butkus išvelgia palapinės ir stiebo simbolines užuominas (Butkus 2001). Apie šią bažnyčią taip pat rašė Romas Kučinskas, kad „tuo laikotarpiu bažnyčių projektavimas architektams būdavo nelengvu išbandymu, ypač moderniems. Tai atsitinka todėl, kad senieji kanonai dažnai ignoruojami. O neretai tiesiog jų nežinoma, net laikantiems save profesionalais. Todėl tuometiniai bandymai projektuoti neomodernizmo ar net radikalesnės stilstikos kulto pastatus tapdavo tik tuščiaaviduriais eksperimentais ar net parodijomis, tačiau ši Nidos bažnyčia buvo sėkmingas ir pamatuotas architektų kūrybinis žingsnis“ (Kučinskas 1998). Šios bažnyčios architektūra – unikali, turinti ryškių, nors anaipol netiesmukų užuominų į regionališkumą. Nendrėmis dengtas stogas, medinė apdaila ir išorės siluetas tiesiog alsuoja pamario kraštui būdingos senosios architektūros dvasia. Eksterjero plastiką karūnuoja virš stogo iškilęs baltas, lengvų metalinių konstrukcijų varpinės bokštelis su kryžiumi viršuje. Bokštelio konstrukcijos, kylančios iš vidaus erdvėje esančių atramų, suformuoja smailios piramidės formos ažūrinę figūrą, o susikirtimo su stogu vietoje, tiesiai virš altoriaus, prasmingai įrengtas su stogo šlaitais sutapdintas švieslangis.

Galima numanyti, kad panašaus požiūrio laikytasi ir projektuojant Santariškių klinikų Dievo Gailestingumo koplyčią (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, 2001 m., 2.1.22 pav.). Šiuo atveju autoriai koplyčios turį išgrynino beveik iki abstrakčios vientiso geometrinio tūrio formos. Nors koplyčios planas kvadratinės formos, tačiau liturginė funkcija orientuota kvadrato įstrižainės kryptimi, o įėjimas į koplyčią nebėra sutapdintas su pagrindinio altoriaus ašimi. Pasaulinėje praktikoje toks sprendimas sutinkamas gana dažnai. Tokie ir panašūs plano sprendiniai rodo naujausių sakralinės architektūros tendencijų plitimą mūsų krašte. Tradicinių ir naujų formų darna atsiskleidžia Utenos Dievo Apvaizdos bažnyčioje (archit. R. Krištapavičius, 2004 m., 2.1.23 pav.). Elipsės formos planas, tolygiai presbiterijos ir bokšto kryptimi „augantis“ raudono mūro bažnyčios tūris yra

ryškiausi šios bažnyčios išorinio tapatumo bruožai. „Laikantis Utenoje jau esančios bažnyčios tradicijos, naujajai bažnyčiai parinkta keraminių plytų fasado ir interjero apdaila“ (Elekšis 2004). Viduje apie pastato šiuolaikiškumą byloja metalo santvarų perdengimas, o antrojo aukšto perdangas laikantis kolonų tinklas su išradingai priderintais šviestuvais sukuria novatorišką liturginių žvakių aliuziją. Šio projekto autoriai nepamiršo įdiegti ir kai kurių tradicinių morfologinių sakralinės erdvės elementų: sakralumo atmosferą pajvairina gausus vitražo kompozicijų panaudojimas, o presbiteriją perdengianti stiklinio stogo dalis liturginei erdvei suteikia atngamiškumo, transcendentalumo išpūdį.



2.1.23 pav. Utenos Dievo apvaizdos bažnyčia (archit.: R. Krištapavičius, M. Jamantas, 2004 m.)

Fig. 2.1.23. Church of The Divine Presence in Utena (archit.: R. Krištapavičius, M. Jamantas, 2004)



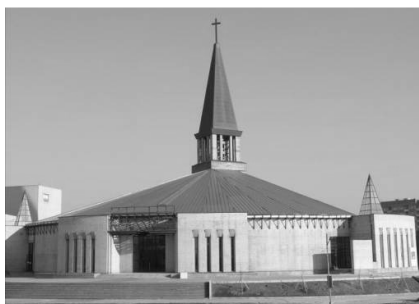
2.1.24 pav. Pabradės Švenčiausios Mergelės Marijos, Šeimų karalienės bažnyčia (archit.: M. Šaliamoras, J. Balkevičius, A. Burba, 2007 m.)

Fig. 2.1.24. Church of Blessed Virgin Mary, Queen of families in Pabradė (archit.: M. Šaliamoras, J. Balkevičius, A. Burba, 2007)

Vienu sėkmingiausių pastarųjų metų sakralinės architektūros pavyzdžių galima aptikti Pabradėje, šiame miestelyje pastatyta Švč. Mergelės Marijos Šeimų Karalienės bažnyčia (archit.: M. Šaliamoras, J. Balkevičius, A. Burba, 2007 m., 2.1.24 pav.), dėl jos šiuolaikiškų eksterjero siluetų regima ryški simbolių kalba. Bažnyčios tūrinė modeliuotė ir plano forma primena laivą, kurio „kylyje“ įprasminamas stilizuotas bokštas su kryžiumi. Įvertinant ir tai, kad ši šventovė pastatyta ant natūraliai susiformavusio reljefo kalvelės, galima numanyti, kad autoriai tendencingai pasirinko šį gerai žinomą kalno ir laivo archetipą. Kaip yra sakęs sakralinio meno tyrinėtojas Camilianas Demetrescu, laivo ir kalno vaizdinys yra itin reikšmingas Bažnyčios tradicijai, anot jo, „Krikščionių Bažnyčia – tai naujoji išsigelbėjimo Arka nuo blogio tvano, kuri išikurs šventojo kalno viršuje (plg. Nojaus Arka)“ (Demetrescu 2000). Šios šventovės vidaus erdvėje dominuoja šiuolaikiškos, minimalistiškos plokštumos, kurios darniai dera su tradiciniais

mediniais klauptais, išdėstytais simetriškai centrinės kompozicinės ašies atžvilgiu. Tradicijos respektavimu taip pat galima laikyti figūratyvinio krucifikso, tabernakulio ir centrinio altoriaus įrengimą pagrindinėje kompozicinės ašies, jungiančios portalą ir presbiteriją, dalyje.

Vertinant integraliojo tipo bažnyčių morfologines savybes, išryškėja bendra tendencija: išorės architektūrai būdingos šiuolaikiškos, dinamiškos, simbolinę prasmę turinčios formos, tačiau vidinė funkcinė struktūra išlieka tradicinė, simetriška. Šio tipo šventovėse taip pat sėkmingai integruojami sakralinės dailės kūriniai, padidinantys sakralumo įspūdį.



2.1.25 pav. Mažeikių Šv. Asyžiečio bažnyčia (archit.: H. Štaudė, R. Kazlauskas, 2005 m.)

Fig. 2.1.25. Church in Mažeikiai (archit.: H. Štaudė, R. Kazlauskas, 2005)



2.1.26 pav. Berčiūnų Lietuvos Kankinių bažnyčia, Panevėžio raj. (archit. A. Šironas, 1997 m.)

Fig. 2.1.26. Church of Lithuanian Martyrs in Berčiūnai (archit. A. Šironas, 1997)

Nors Lietuvoje sakralinės architektūros tradicionalizmas užima tvirtas pozicijas, tačiau jau yra suprojektuota ir pastatyta bažnyčių, kurias galima priskirti simplistiniam tipui arba kurios bent iš dalies atitinka *domus ecclesiae* Bažnyčios įvaizdį. Pagrindiniai tokių šventovių bruožai yra architektūros universalumas, kai iš pastato architektūrinės raiškos sunkiai galima atpažinti jo paskirtį. A. Mačiulis yra minėjęs, kad „pastatyta nemaža naujų bažnyčių, kurių formos sunkiai „skaitomos“, jų dvasinę paskirtį įmanoma suvokti tik iš kryžiaus ženklo pastato fasade <...>“ (Mačiulis 2002). Kitas reikšmingas bruožas – planinės struktūros universalumas, nes tokio tipo bažnyčios funkcija yra bendruomenės susirinkimo vieta. Nepaisant susirinkimo tikslo, erdvė turi užtikrinti galimybę rengti įvairius renginius, ne tik liturgines apeigas. Labai dažnai tokių bažnyčių erdviniam charakteriui būdinga horizontali konfigūracija, sąlygiškai žemos lubos, tačiau daug erdvės suolams įrengti. Kartais tokių bažnyčių interjerą sunku atskirti nuo elementarių konferencijų salių. Tačiau, kitaip nei Vakaruose, Lietuvoje nėra populiaru projektuoti bažnyčias su didelėmis amfiteatrinėmis auditorijomis, nors horizontali tūrinė išraiška kai kur yra taikoma. Tokio tipo sakralinių

pastatų interjeruose sunkiai besurastume net ir krikščioniškosios ikonografijos kūrinį. Erdvės sterilumas ir lakoniškumas dažnai kūrėjų suvokiamas kaip šiuolaikiškumo siekiamybė. Nors tokiam požiūriui veikiausiai nepritarėtų sakralinio meno tyrinėtoja Joana Roccasalvo, kuri bažnytinę dailę laiko neatsiejama Bažnyčios pastoracinės misijos dalimi. Jos manymu, sakralumo pajauta yra neatsiejama nuo žmogaus santykio su jį supančiais sakraliais simboliais (Roccasalvo 2009). Prie panašių pavyzdžių galima priskirti Mažeikių Šv. Asyžiečio bažnyčią (archit. H. Štaudė, R. Kazlauskas, 2005 m., 2.1.25 pav.), kurios sakralinę funkciją išoriškai žymi Varpinės bokšto špilis su kryžiumi viršuje, o pats pastatas labiau primena parodų arba kultūros rūmus. Bažnyčios tūrinė proporcija priešinga tradicinei, vietoj grakštaus vertikalumo pasirinktas plokščias ir masyvus pastato mastelio charakteris. Savitai maldos namus interpretavo architektas Algimantas Šironas, suprojektavęs Panevėžio rajone Berčiūnų Lietuvos Kankinių bažnyčią (1997 m., 2.1.26 pav.). Naudodamas horizontaliai išreikštą tūrinę proporciją, architektas į kompoziciją įtraukia dinamiškas, laužytas formos plokštumas pagrindiniame fasade, o ženkliškumo, išskirtinumo suteikia į bendrą kompoziciją įtrauktas varpinės bokštas, sukonstruotas iš ažuolinių metalo konstrukcijų. Šis sprendimas kartu padeda subalansuoti kompoziciją, vertikalus akcentas komplekso siluetui suteikia vizualią pulsaciją, pasyvių horizontalių linijų visuma tarsi sujaukiama dinamiškų ir vertikalų bokšto ažuoro linijų.



2.1.27 pav. Šilainių Šv. Dvasios bažnyčia Kaune (archit.: E. Miliūnas, D. Paulauskienė, 1998–2010 m.)

Fig. 2.1.27. Church of Holy Spirit in Kaunas (archit.: E. Miliūnas, 1998–2010)



2.1.28 pav. Kauno Gerojo Ganytojo bažnyčia (archit. A. Kančas, 1999–2008 m.)

Fig. 2.1.28. Church of Kind Shepherd in Kaunas (archit. A. Kančas, 1999–2008)

Deja, nieko panašaus negalima pasakyti apie Kaune pastatytą Šilainių Šv. Dvasios bažnyčią (archit. E. Miliūnas, D. Paulauskienė 1998–2010 m., 2.1.27 pav.). Bažnyčios pastatas vizualiai masyvus, nors ir turi vertikalų proporcijų charakterį, tačiau stokojama tūrinės modeliuotės, raudonų plytų mūrą viso labo skaido tik vertikalų langų grafika. Mažo nuolydžio vienšlaitis stogas šio pastato proporcijų suvaldymo problemas dar labiau paaštrina. Bažnyčios išilginė ašis sutampa su tų

pačių autorių suprojektuotu kryžiaus formos vienuolyno pastatu. Jo taisyklingas kryžminis planas tarsi pratęsia stačiakampės bažnyčios planą ir vieną šoninę, kurdamas gulsčio kryžiaus su postamentu iliuziją (Minkevičius 1999). Pastato paskirtį sunku identifikuoti žvelgiant ir į Kauno Gerojo Ganytojo bažnyčią (archit. A. Kančas, 1999–2008 m., 2.1.28 pav.), čia virš raudonų plytų mūro ir stiklinių vitrinų plokštumų iškilę kuklūs kryželiai teikia užuominą apie galimą šio pastato sakralinę funkciją. Visos kitos mastelio, proporcijų, tūrinio ir erdvinio modeliavimo priemonės lygiavertės sekulariems kasdieniškiems miesto pastatams. Nesunkiai mieste surastume prekybos centrų, bibliotekų, turinčių panašią architektūrinę kalbą. Tai vėlgi leidžia numanyti, kad kuriant bažnyčią pastato funkcionalumas ir architektūra orientuota į praktinius poreikius. Panašios tendencijos atsiskleidžia kai kuriuose pastarųjų metų konkursiniuose bažnyčių projektuose. 2007 m. surengtame Pašilaičių bažnyčios ir parapijos namų idėjos konkurse nugalėję architektai Donaldas Trainauskas ir Darius Baliukevičius idėjiniame projekte numatė iš monolitinių betono konstrukcijų suformuotą bažnyčios pastatą (2.1.29 pav.). Masyvus betono gretasienis komisiją sužavėjo lakoniškumu ir skulptūriškai įprasminta pravirų durų idėja fasade. Tokia meninė idėja turėtų skatinti įžengti pasauliečius į sakralią erdvę. Architektūros kokybė yra aukšta, apie tai liudija harmoningos pastato proporcijos ir darnus įsiliejimas į daugiabučių gyvenamųjų namų kvartalo aplinką. Tačiau čia vėlgi išlieka ta pati Vakaruose plačiai kritikuojama (nors plačiai ir naudojama) praktika bažnyčios architektūrą niveliuoti iki pasaulietinių pastatų lygio, nebandoma ieškoti architektūrinių priemonių, kurios padėtų aiškiau išžvelgti pastato paskirtį, nes, pašalinus nuo pastato stogo kryžių, vargu ar būtų aišku, kokiam tikslui šis modernus pastatas buvo projektuotas.

Panašias šiuolaikinės Vakarų Europos ir Jungtinių Amerikos Valstijų sakralinės architektūros problemas yra nurodę įvairūs tyrinėtojai. S. Schloederis arba M. Rose, arba M. Doorly kaip pagrindines sakralinės architektūros menkavertiškumo priežastis įvardija pernelyg abstrakčiai suformuluotą Liturginę konstituciją – *Sacrosanctum Concilium*, kurios nuostatas galima interpretuoti radikaliai skirtingais metodais. Kita vertus, čia didelę reikšmę turi ir paties bažnyčios pastato paradigma, kuri tapo liberali ir sunkiai apibrėžiama. Taip nutiko todėl, kad Kristus Kūno idėjinis vaizdinys buvo glaudžiau susietas su kitomis Bažnyčios tradi-



2.1.29 pav. Pašilaičių bažnyčios ir parapijos namų projektas Vilniuje (archit.: D. Trainauskas, D. Baliukevičius, 2007 m.)

Fig. 2.1.29. Competition project of church in Pašilaičiai, Vilnius (archit.: D. Trainauskas, D. Baliukevičius, 2007)

cijos ir gyvenimo sritimis, o dabartinis apibrėžimas – *populus Dei (domus ecclesiae)* – yra meniniu požiūriu nedaug teįpareigojantis, nes orientuotas ne į tvarias tikėjimo tiesas, o į amžinai kintantį, neordinarų darinį – žmonių bendruomenę. Kitaip tariant, Dievo namai tapo bendruomenės (žmogaus) namais, jeigu šias sąvokas verstume pažodžiui ir pagal architektūros srityje regimą rezultatą. Sakralinio meno tyrinėtoja M. Doorly rašo, kad „šiuolaikinių bažnyčios pastatų dažnai sunku tokiu bepavadinti. Greičiau tai šventovė laiko dvasiai“ (Doorly 2007). Todėl šios tarpdalykinės problemos reikalauja tolesnių išsamių tyrinėjimų.

2.2. Novacijų apraiškos šiuolaikinėje Lietuvos užsienio sakralinėje architektūroje

Jau sąvokos „novacija“ arba „novacija“ reikšmė įpareigoja kalbėti apie naujus laimėjimus, teigiamus poslinkius, patobulinimus ir atradimus. Paprastai šiuo žodžiu apibūdinamas tam tikras progresas, pažanga, kurios nors veiklos srities kokybinis proveržis. Tačiau, kita vertus, architektūros sąvoka „novacija“ tam tikra prasme yra neatsiejama nuo tradicijos, nes tik per tradicijos prizmę galime pamatuoti nagrinėjamos novacijos mastą. Straipsnyje „Tradicija ir novacija modernybės ir postmodernybės požiūriu“ B. Kuzmickas teigė, kad „inovacijos ateina ir iš šalies, iš svetur – kaip kitų kultūrų poveikiai, atskirų jų elementų perėmimas, kopijavimas ir mėgdžiojimas. Negalima nepastebėti, kad ne viskas, kas nauja, yra inovatyvu ir teigiama, ne visokia naujybė yra gėrybė, turinti konstruktyvių padarinių“ (Kuzmickas 2011). Tačiau B. Kuzmickas taip pat mato, kad tradicijų ir inovacijų samprata posovietinėse šalyse neretai skiriasi. Jo nuomone, žlugus komunistiniams režimams su jiemis būdingu uždarumu, išnykus politiniams ir ideologiniams suvaržymams, į šias šalis per trumpą laiką plūstelėjo labai plati ir įvairi naujybių ir inovacijų banga (ten pat). Lygiai tą patį galėtume pasakyti ir apie sakralinės architektūros kūrimą nepriklausomybės pirmaisiais metais, kai, trūkstant menotyrinių žinių, architektams buvo sunku kritiškai įvertinti užsienio šalių bažnyčių meninę kokybę.

Apie šiuolaikinių bažnyčių simbolizmo novacijas rašęs R. Buivydas priėjo išvadą, kad „šiuolaikinėje kultūroje inovacija tapo nenuneigiama vertybe, tačiau nauja galima sukurti ir pasikliaujant tradiciniais metodais“. O modernių bažnyčių architektūra daugeliu atvejų, pasak šio autoriaus, tokį teiginį patvirtina (Buivydas 2006). Pažangos ir tradicijų santykio, tęstinumo klausimas buvo aktualus ir Vatikano II Bažnyčios susirinkimo metu. Priimtoje Liturginėje konstitucijoje apie pažangą ir tradicijas skelbiama: „Kad būtų išlaikyta sveika tradicija ir vis dėlto atvertos durys teisėtai pažangai, kiekvieną peržiūrėtiną liturgijos dalį reikia prieš tai atidžiai išstudijuoti teologiniu, istoriniu ir pastoraciniu požiūriu. <...> pakeitimai tebūna įvedami tik tada, kai iš jų numatoma tikros naudos Baž-

nyčiai, ir rūpestingai atsižvelgiant į tai, kad naujos formos lyg organiškai augtų iš jau esančiųjų“ (*Sacrosanctum Concilium* 1963). Nors šiose eilutėse labiausiai akcentuojami liturginiai pokyčiai, tačiau šie yra glaudžiai susiję su visa bažnyčios pastato funkcinė struktūra, menine raiška. Taip pat ši dokumento ištrauka pabrėžia Bažnyčios poziciją dėl pažangos ir tradicijos, o svarbiausia – dėl dar-
naus vertybių augimo ir tęstinumo.

Žinodami, kad Bažnyčia, kaip institucija ir kaip architektūros tipologinis objektas, žvelgiant istorijos aspektu, kito, atsinaujino, adaptavosi prie laiko aplinkybių, galime pabandyti apibrėžti tai, ką šiandien galėtume traktuoti kaip sakralinės architektūros novacijas. Ankstesnių skyrių tyrinėjimai parodė, kad svarbiausių mūsų laikams liturginių reformų įvedimas, įvykus Vatikano II Bažnyčios susirinkimui, sulaukė tiek teologų, tiek ir meno tyrinėtojų nevienareikšmių vertinimų. Todėl daugelį šių laikų sakralinės architektūros naujovių, pretenduojančių į novacijų vaidmenį, privalu aptarti objektyviai ir kritiškai. Tyrimo metu siekiama identifikuoti, ką pagrįstai galėtume įvardyti kaip sakralios architektūros novacijas arba viso labo kaip nepateisusių lūkesčių naujoves. Pirmiausia pravartu apibrėžti, pagal kokias sakralines architektūros plotmes bus stengiamasi įvardinti.

Praeitame tyrimo skyriuje, daugelį šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių aptarus tradicionalumo aspektu, paaiškėjo, kad šiuolaikinių Lietuvos katalikiškų bažnyčių funkcinės struktūros tradicinių formų raiška yra vyraujantis bruožas. Galimai dėl sudėtingų istorinių XX a. aplinkybių mūsų šalies architektai savo projektuojamų bažnyčių pastatams rinkosi daugiau nuosaikesnę, konservatyvesnę funkcinės struktūros plėtojimo kryptį. Dabar galima įsitikinti, kad tai kartu galėjo paveikti ir informacijos apie Vakarų sakralinės architektūros raidą trūkumas. Nepaisant to, šio tyrimo metu pravartu apžvelgti kai kurių šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių architektūroje atsiskleidžiančias novacijų apraiškas (2.2.1 lentelė). Iš keleto dešimčių naujųjų bažnyčių galima išskirti dešimt, kurių architektūroje regimos novatoriškos meninės raiškos, religinio simbolizmo įprasminimo apraiškos. Svarbu pasakyti, kad šių sakralinių pastatų simbolių kalba išsamiau yra aptariama paskirame tiriamojo darbo skyriuje.

Novatoriškų architektūrinių sprendimų galima išvelgti Pabradės Švč. Mergelės Marijos Šeimų Karalienės bažnyčios (archit.: M. P. Šaliamoras, J. Balkevičius, A. Burba, 2007 m.) siluetuose. Pirmiausiai į akis krinta pastato santykis su supančia aplinka, ant kalno stovinti aptakių formų bažnyčia raiškiai perteikia krikščionišką laivo, sustojusio kalno viršūnėje, archetipą. Tradicinė funkcinė struktūra čia „įvilktą“ į laivo formą primenantį planą. Įėjimo zonoje subtiliai užkoduotas dviejų kolonų motyvas, padedantis pabrėžti pagrindinio portalo semantinę svarbą. Tuo tarpu savo išoriniu pavidalu gerokai konservatyvesnė Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčia (archit. A. Kančas, 1997 m.) sukurta remiantis šiuolaikiška tradicinio bažnyčios kupolo interpretacija.

2.2.1 lentelė. Novacijų apraiškos kai kurių šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių architektūroje

Table 2.2.1. Manifestation of innovation in architecture of various Lithuanian churches

Novacijų apraiškos	
Pabradės Švenčiausios Mergelės Marijos Šeimū karalienės bažnyčia (2007 m.)	Simbolių kalba komplekso kompozicijoje, eksterjero formose ir fasadų kompozicijoje
Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčia, Kaunas (1997 m.)	Klasikinio pastato tūrio ir šiuolaikiškos kupolo interpretacijos sintezė
Santariškių klinikų Dievo Gailestingumo koplyčia (2001 m.)	Novatoriška koplyčios tūrio medeliuotė, medžiagų ir spalvų dar-na, interjero detalės
Šiaulių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia (2009 m.)	Plano forma, architektūrinė plastika, presbiterijos erdvės kompozicinė charakteristika
Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčia (1996 m.)	Pagrindinio portalo skulptūrinis sprendimas, simbolizmas. Interjero simbolizmas ir dekoras
Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pa-galbos bažnyčia (2003 m.)	Modernių ir regionalistinių motyvų sintezė, kontekstualumas, tradicionalumas. Novatoriškas vitražų sprendimas
Varėnos Šv. Mykolo Ar-kangelo bažnyčia (1994 m.)	Bokšto – vartų kompozicinis junginys, jo simboliškumas
Vilniaus Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažny-čia (1996 m.).	Arkbutanų novatoriškas kompozicinis vaidmuo išorės formai ir vidaus erdvei
Ignalinos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčia (1989–1999 m.)	Bokšto ir kryžiaus formos stoginio švieslangio išplėtojimas
Berčiūnų Lietuvos Kan-kinių bažnyčia bažnyčia (1997 m.)	Bokšto ir pagrindinio bažnyčios pastato kompozicija, kontrasto principu pasiekta mastelių darna

Šis sprendimas leidžia ne tik išraiškingai modeliuoti sklindančią natūralią šviesą, bet kartu sukuria ypatingą šventovės erdvės sakralumo pajautą. Novatoriškai sumodeliuotu pastato tūriu išsiskiria Santariškių klinikų Dievo Gailestingumo koplyčia (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, 2001 m.). Dvišlaičio stogo koplyčia su projektuota tarsi įstrižai nupjovus du priešingus kubo kampus, tokia sakralaus

pastato tūrio modeliuotė yra unikali žvelgiant į Lietuvos sakralinės architektūros visumą. Spalvų ir medžiagų darna šioje koplyčioje kalba raiškia simbolių kalba, ten ruda spalva simbolizuoja žemę, o pilka gali būti suprantama kaip kasdienybė, netvarumo, laikinumo simbolis. Nors šios koplyčios architektūra yra moderni, šiuolaikiška, tačiau nestinga į vidaus erdvę darniai įkomponuotų klasikinių akcentų: barokinio krucifikso ir klasikinio vitražo. Šiaulių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia (archit.: D. Jakubauskas, A. Vernys, 2009 m.) iš daugelio kitų šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių išsiskiria elipsės formos planu, grakščių formų bažnyčios tūriu ir novatoriška tradicinių presbiterijos erdvės elementų interpretacija. Baltas bažnyčios pastas primena sulenktą popieriaus lapą, apgaubiantį pagrindinį portalą, ir taip jį kompoziciškai akcentuoja. Tradicinė ašinė vidaus struktūra pabrėžiama virš altoriaus įkomponavus Švč. Mergelės Marijos statulą, kuri kompoziciškai įrėminama tradicinę apsidę imituojančia keturkampe niša, esančia nugarinėje altoriaus pusėje. Įspūdinga eksterjero ir interjero plastika pasižymi Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčia (archit. H. K. Šilgalis). Šiame projekte architektas sukūrė unikalų pagrindinio fasado erdvinę kompoziciją, susidedančią iš šešių dekoratyvių stulpų ir arkos. Toks kompozicinis sprendimas ne tik paiso tradicinių bažnyčios pastato morfologinių elementų, bet juos naujai interpretuoja. Šios bažnyčios architektūrinei plastikai nestinga raiškių užuominų į sakralinius simbolius, tai itin jaučiama iš interjero, kurio simbolių kalbą darniai išryškina dailės kūriniai (skulptūros, sgrafitai). Vienas geriausių bažnyčios projektų nepriklausomos Lietuvos laikotarpiu architektūros kokybės atžvilgiu yra Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčia (archit.: J. A. Zaviša, R. Krištapavičius, 2003 m.). Šioje šventovėje subtiliai perteiktos pajūrio regiono tradicinės architektūros formos ir motyvai, jautriai ir humaniškai atsižvelgta į vietovės aplinką. Nepaisant panaudoto liaudiško apdailos medžiagiškumo, architektūra nestokoja modernumo, tai išduoda dinamiška pastato tūrinė kompozicija, plano forma, didelės langų angos ir modernus ažūrinis bažnyčios bokštelis, įrėminantis švieslangį virš pagrindinės navos. Novatorišku požiūriu vadovautasi ir kuriant šios bažnyčios vitražą (dail. A. Dovydėnas), kuris sukurtas naudojant netradicinę techniką, kai įkaitinto matinio stiklo paviršiuje išraižomi sakralūs vaizdiniai. Tai kol kas vienintelis toks pritaikytas Lietuvos bažnyčiose vitražinis sprendimas. Itin raiškių architektūrinių novacijų galima įžvelgti ir Varėnos Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčioje (archit.: G. Baravykas, B. Bakaitis, 1994 m.). Čia į akis krinta originali bažnyčios bokšto erdvinė ir tūrinė interpretacija. Architektai į vieną elementą sujungė varpinės bokštą (atskirtą nuo bažnyčios) ir šventoriaus vartus. Taip sukurtas emociškai įtaigus sakralios erdvės riboženklis, žymintis ribą tarp profaniško ir sakralaus pasaulio. Vilniaus Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčia (archit.: G. Baravykas, R. Krištapavičius, G. Aperavičius, V. Balčiūnas, 1996 m.) taip pat sukurta pasitelkiant novatorišką požiūrį į tradicinių konstrukci-

jų ir architektūrinės erdvės sąveiką. Architektų kolektyvo projektas – savita gotikinių arkbutanų interpretacija, kurios principas remiasi išorinių laikančių konstrukcijų perėjimu į vidaus erdvę, ten jos tampa navą atribojančiomis kolonomis. Šis sudėtingas konstrukcinis sprendimas architektūroje pasireiškia dvejopai: suteikia eksterjerui kompozicinį ritmiškumą, o vidaus kolonos pabrėžia erdvės vertikalumą. Visą dešimtmetį statytos Ignalinos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčios (archit. R. Krištapavičius, 1989–1999 m.) sakrali erdvė tikinčiuosius pasitinka didžiuliu kryžiaus formos švieslangiu, įrengtu per visą stogų kraigų ilgį. Daugelyje kitų šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių švieslangiui dažniausiai būdavo skiriama mažesnė, lokalesnė erdvė, tad šis Ignalinos bažnyčios vidaus erdvės akcentas savo įtaigumu itin pranoksta kitus panašius analogus Lietuvoje. Tam turi įtakos ne tik jo mastelis, bet ir simboliška forma, ir natūralaus šviesos srauto, sakralizuojančio erdvę, poveikis. Tuo tarpu Berčiūnų Lietuvos Kankinių bažnyčios kompozicija netradiciška, tačiau novatoriška dėl interpretuoto varpinės bokšto tūrio, sukurto iš erdvinių metalo konstrukcijų. Šis kompozicijos elementas atlieka utilitarią varpinės funkciją ir lengvai suvokiamas kaip raiškos simbolis (vertinant tradicine simboliškai miesto bokšto prasme).

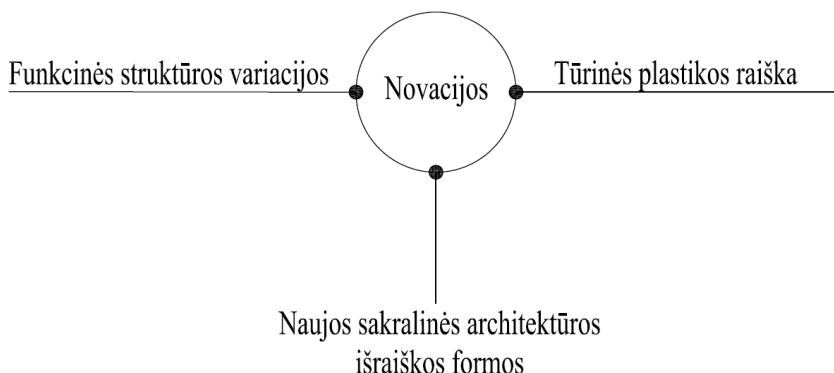
Iš ankstesnių skyrių žinome, kad XX a. bažnyčių funkcinė struktūra tapo laisvesnė, organiškesnė. Linijinę funkcinę sandarą vis dažniau pakeičia apskritimo ar kitokio pavidalo centriškai organizuota struktūra. Bažnyčia imama suvokti daugiau kaip bendruomenės sambūrio vieta negu tradiciniai Dievo namai. Dažnai regimas sakralinio pastato daugiafunkciškumas, galimybė erdvę naudoti universalioms funkcijoms arba po vienu stogu turėti kelių konfesijų maldos namus. Ši funkcinė metamorfozė teologų ir architektūrologų vertinama nevienareikšmiškai, todėl bet kokią funkcinę struktūrą kaitą įvardinti kaip pozityvią novaciją būtų neapdairu. Tam tikslui turi būti ištirti konkretūs sakralinių pastatų pavyzdžiai, kad, remiantis įgyvendintu architektų kūrybiniu rezultatu, galima būtų daryti išvagas apie sprendinio novatoriškumą.

Identifikuoti šiuolaikinės sakralinės architektūros novacijų apraiškas tikslinga analizuojant bažnyčių pastatų išorines kompozicines ypatybes. Natūralu, kad pirmiausia į akis krenta eksterjero plastikos pokyčiai, naujovės. Nėra nauja teigti, kad kanoninė architektūra, kuri buvo grindžiama vyraujančiais tam tikro stiliaus standartais, tapo nepopuliari pastarajame šimtmečiuje, o XX a. pradžioje, įsivyravus modernizmui, architektūrinė raiška tapo kiekvieno kūrėjo interpretacijos objektu, ieškant savitų kūrybinės išraiškos idėjų. Žvelgiant į šį laikotarpį, galima išskirti tris novacijų raiškos kryptis (2.2.2 pav.), kurias labiausiai išryškino pastatų išorinė stilistika:

- 1) funkcinės struktūros variacijos – jų padarinys yra kuriamos daugiafunkcės bažnyčios, kartais net po vieno pastato stogu suburiančios skirtingų denominacijų maldos namus;

2) tūrinės plastikos raiška, atsiskleidžianti dinamiškomis tūrių kompozicijomis arba atvirkščiai – minimalistiškų ir monumentalų tūrių pavidalu;

3) naujos sakralinės architektūros išraiškos formos, pasireiškiančios kuriant kilnojamąs, transformuojamas, kontempliatyvaus pobūdžio sakralias erdves.



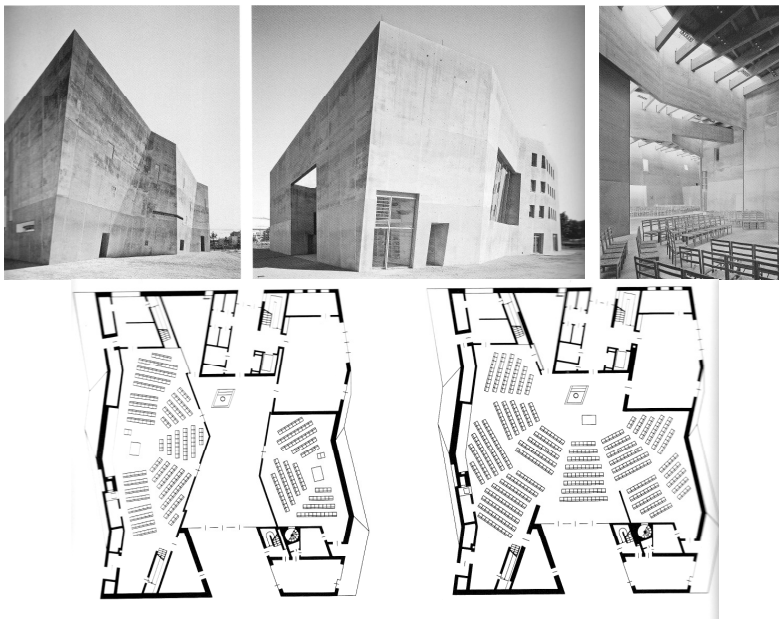
2.2.2 pav. Principinės novacijų raiškos kryptys šiuolaikinėje sakralinės architektūros stilistikoje

Fig. 2.2.2. Principal directions of innovations in contemporary sacred architecture stylistics

Moderniajai sakralinei architektūrai ideologiniu požiūriu labai didelę įtaką darė iškilių XX a. architektūros korifėjų kūryba, jų pasaulėžiūra. Žinomiausi iš jų F. L. Wrightas, Le Corbusier ir kt. „Wrightas garsėjo savo humanistinėmis idėjomis, todėl savo kūrybos filosofiją grindė architektūros santykiu su gamta ir žmogumi paieška“ (Pfeifer 2001). Jo kūrybiniai eksperimentai, vizijos inspiravo stiklo ir metalo konstrukcijų išpopuliarėjimą modernioje architektūroje, tai savo ruožtu atvėrė naujas estetinės ir funkcinės architektūros išraiškos galimybes. F. L. Wrighto kūrybos principai atsispindėjo ir jo sukurtuose sakraliniuose pastatuose: Kalifornijos Wayfarerio koplyčioje (1949–1951 m.), Ilinojaus Unitų bažnyčioje (1904 m.), Pensilvanijos Betho Sholomo kongregacijos sinagogoje (1959 m.). Nors F. L. Wrightas nėra sukūręs katalikiškų šventovių, tačiau jo kūryboje atsiskleidžianti ideologija darė ryškų poveikį visai vakarietiškajai architektūrai. Tuo tarpu garsus prancūzų architektas Le Cobusier, visuomeniniams ir urbanistiniams projektams ilgą laiką naudojęs griežtas ir tiesias linijas, vėlesniame kūrybos etape sėkmingai varijavo plastiškais ir skulptūriškais pastatų tūriais. Jo sukurti Notre Dame du Haut koplyčios (Ronšanas, Prancūzija, 1955 m.), St. Pierre bažnyčios (Prancūzija, 1960–2006 m.) ir Sainte Marie de la Tuourette vienuolyno koplyčios (Prancūzija, 1960 m.) sakraliniai pastatai pasižymėjo savi-

ta kūrybine filosofija ir stilistiniu išskirtinumu. Le Corbusier suprojektuota koplyčia Ronšane tapo viena iš ankstyvojo modernizmo ikonų, ji kartu simbolizuoja ir išsivadavimą iš nusistovėjusių tradicijų. To paties architekto St. Pierre bažnyčios kompozicija, kurioje nestinga užuominų į industrinį dizainą, atspindi projekto autoriaus ideologiją, tikėjamą technologinės pažangos svarba.

Šiais informacinio amžiaus laikais jau galime aiškiau pamatyti, kokios yra sakralinių pastatų vakarietiškos kūrimo tradicijos novacijos. Daugiausiai visuomenės ir specialistų kritikos sulaukė pastarajame šimtmetyje statytos amfiteatro tipo bažnyčios, jų funkcinė struktūra labai skiriasi nuo tradicinių bazilikos ar halės tipo šventovių. Tačiau pagrįstai galima abejoti, ar tokie radikalūs funkcinės raidos pokyčiai galėtų būti laikomi novacija, kai meniniu požiūriu tokių bažnyčių sakrali erdvė tampa kasdieniškesnė, artima visuomeninių pastatų interjerams. Galbūt galima išskirti kai kuriuos bažnyčių pavyzdžius, kai viename pastate įkuriami skirtingų konfesijų maldos namai. Tai leidžia sutelkti tam tikrų bendruomenių materialinius išteklius, kad būtų pastatyta didesnės architektūrinės vertės bažnyčia. Vieną iš tokių pavyzdžių galima paminėti Šv. Marijos Magdalietės bažnyčią Freiburge, Vokietijoje (archit.: Johannesas Kisteris, Reinhardas Scheithaueris, Susane Gross, 2004 m., 2.2.3 pav.).

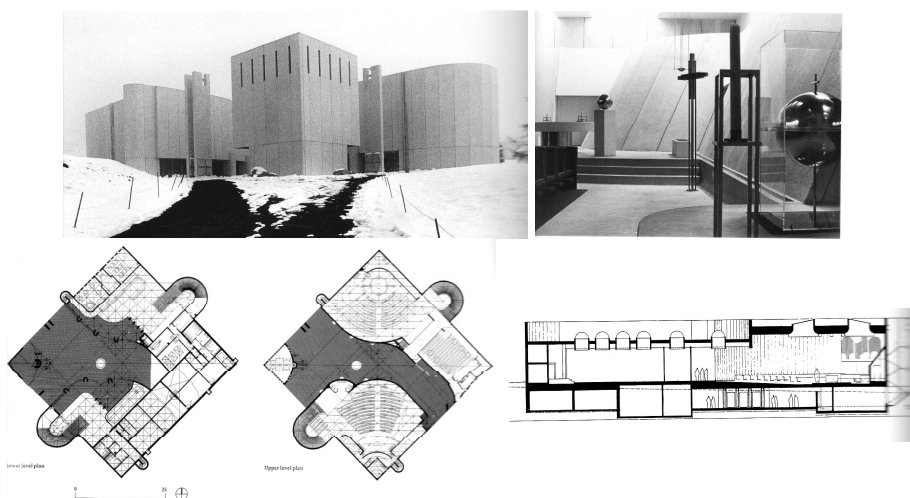


2.2.3 pav. Šv. Marijos Magdalietės bažnyčia Freiburge, Vokietija (archit.: J. Kister, R. Scheithauer, S. Gross, 2004 m.)

Fig. 2.2.3. Church of Holy Mary Magdalene in Freiburg, Germany (archit.: J. Kister, R. Scheithauer, S. Gross, 2004)

Architektai šioje šventovėje suprojektavo stumdomų pertvarų sistemą, kuri leidžia sakralią erdvę atskirti dviem konfesijoms (katalikams ir evangelikams liuteronams), o esant poreikiui šios erdvės gali būti sujungiamos į vieną bendrą liturginę erdvę. Laužytų formų, iš betono monolito išlietas pastato tūris primena uolą arba tvirtovę. Liturginė erdvė apšviečiama pro lubose įrengtus švieslangius, konstrukcinių sijų ir šviesos srautas sukuria itin grakštų šešėlių žaismo interjerą.

Panašiai suprojektuota ir Kristaus bažnyčia Langendorfe, Šveicarijoje (archit. Manuelis Paulis, 1971 m., 2.2.4 pav.). Šios šventovės erdvę dalinasi katalikų ir protestantų reformatų bažnyčios, įsikūrusios priešinguose kvadrato formos plano kampuose. Pastatas išsiskiria pabrėžtinai sterilia ir lakoniška išorės architektūra, masyvūs belangiai tūriai primena gynybinę pilį. Šviesa, kitaip nei ankstesnėse tradicinėse bažnyčiose, į patalpą patenka tik per stoge įmontuotus švieslangius, taip siekiama atsiriboti nuo išorinio pasaulio trikdžių.

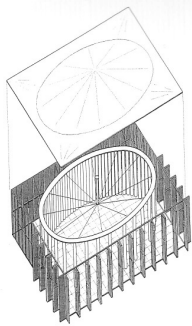


2.2.4 pav. Kristaus bažnyčia Langendorfe, Šveicarija (archit. M. Pauli, 1971 m.)

Fig. 2.2.4. Church of Christ in Langendorf, Switzerland (archit. M. Pauli, 1971)

Novatoriškomis funkcinėmis ir erdvinėmis charakteristikomis pasižymi „Popierinė“ bažnyčia (angl. *Paper Church*) Kobe mieste, Japonijoje (archit. Shigeru Banas, 1995 m., 2.2.5 pav.). Bažnyčia pastatyta ankstesnės, per žemės drebbėjimą sugriautos šventovės vietoje. Šiam pastatui panaudotos itin paprastos ir nebrangios medžiagos, parinktos lengvos ir greitai sumontuojamos konstrukcijos. Visa tai leistų vietas bendruomenei be papildomos specialistų pagalbos šią bažnyčią atstatyti per trumpą laiką, jei įvyktų kita stichinė nelaimė. Be šių novatoriškų pastato konstrukcijų, architektas suprojektavo funkcionalų bažnyčios

fasadą, kuris sudarytas iš daugybės tarsi durys atsiveriančių segmentų. Tai leidžia vidaus erdvę praplėsti į išorę, ir, esant didesniai lankytojų skaičiui, šie nelieta vizualiai atskirti nuo viduje vykstančių apeigų.



2.2.5 pav. *Paper Church*, Kobe, Japonija (archit. S. Ban, 1995 m.)

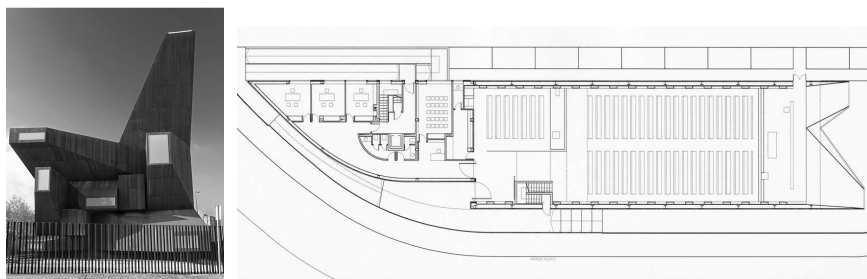
Fig. 2.2.5. *Paper Church* in Kobe, Japan (archit. S. Ban, 1995)

Gebėjimas iš palyginti paprastų medžiagų sukurti brandžios architektūros sakralų statinį pademonstruotas ir Sogn Benedetg koplyčios pastate (1995 m., 2.2.6 pav.). Šią koplyčią suprojektavęs žymus šių laikų architektas Peteris Zumthoras įrodė, kad net ir naudojant lengvas medžio karkaso konstrukcijas galima sukurti tarptautiniu mastu pripažįstamą architektūros kūrinį. Ovalo formos tūris su kaip kylys smailėjančiu įėjimo galu įkomponuotas į natūraliai terasuotą kalno šlaitą. Koplyčios medžio skiedrų fasado apdaila dera su gamta, o vietovės klimato ypatybės sienų tekstūrą nuspalvina tamsiais natūralaus senėjančio medžio tapybiškais potėpiais. Kaip ir daugelyje kitų šiuolaikinių bažnyčių, šioje taip pat siekiama atsiriboti nuo išorės pasaulio regimybių, todėl langų juosta suprojektuota sakralios erdvės viršuje. Kaip yra žinoma, toks langų pozicionavimo principas naudojamas dar nuo ankstyvojo modernizmo laikų kaip priemonė natūraliai šviesiai tolygiai išsklaidyti interjere.

Tiek šios koplyčios pavyzdys, tiek prieš tai aptartosios *Paper church* būtų galėję pasitarnauti kaip sėkmingi analogai mūsų architektams ir dvasininkams nepriklausomos Lietuvos pirmaisiais metais, kai religinės bendruomenės stokojo lėšų maldos namams statyti, o perdėtai didelio mastelio šventovės buvo statomos ištissus dešimtmečius.



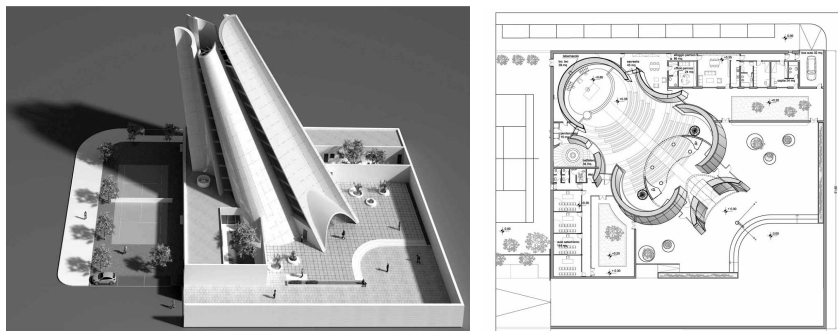
2.2.6 pav. Sogn Benedetg koplyčia, Somvix, Šveicarija (archit. P. Zumthor, 1988 m.)
 Fig. 2.2.6. Chapel of Sogn Benedetg in Somvix, Switzerland (archit. P. Zumthor, 1988)



2.2.7 pav. Santa Monika bažnyčia Madride, Ispanija (archit.: Vicens & Ramos, 2009 m.)

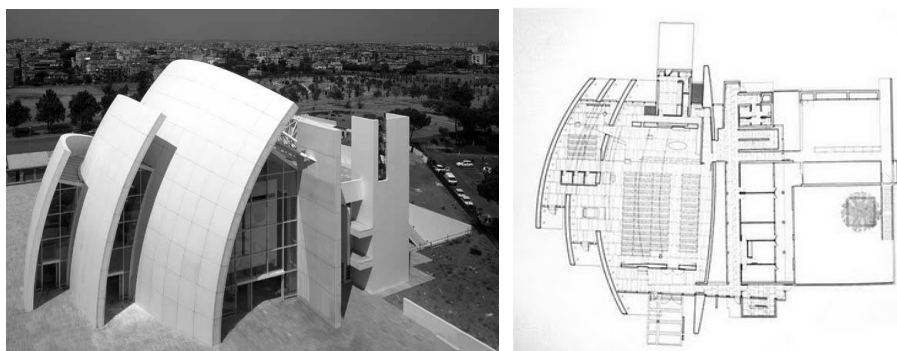
Fig. 2.2.7. Church of Santa Monica in Madrid, Spain (archit.: Vicens & Ramos, 2009)

Šiuolaikinėje vakarietiškoje sakralinėje architektūroje gausu vertingų pavyzdžių, kurie charakteringai atspindi ankščiau paminėtas novacijų raiškos kryptis. Viena iš akivaizdžiausių pasireiškusių novacijų krypčių per pastarąjį šimtmetį yra tūrinės plastikos raiška. Neretai daugiau skulptūrą nei įprastą bažnyčios pastatą primenantys architektūros objektai gerokai pranoksta savo istorinius pirmtakus formų dinamiškumu arba atvirksčiai – pabrėžtinu monu mentalumu. Įsimintiną ir dinamišką eksterjero kompoziciją sukūrė ispanų architektai, susibūrę į „Vicens & Ramos“ studiją ir suprojektavę Santa Monikos bažnyčią Madride (2009 m., 2.2.7 pav.). Pailgas, rūdinto plieno lakštais dengtas bažnyčios tūris presbiterijos dalyje užbaigiamas įvairiomis kryptimis į išorę ištaisais tūriniais švieslangiais. Šis sprendimas novatoriškas ne tik dėl kompozicijos dinamiškumo, bet ir dėl pastato tapatumą formuojančių priemonių panaudojimo, nes tradiciškai, senosiose bažnyčiose daugiausiai meninių priemonių būdavo pasitelkiama įėjimo zonai modeliuoti, dažniausiai tai būdavo vakarinis fasadas, tuo tarpu apsidės dalis visada būdavo nuosaikesnio pavidalo. Šiuo atžvilgiu architektai pritaikė priešingą principą – tūrinę modeliuotę sukonzentravo į liturginę erdvę.



2.2.8 pav. Santamonikos bažnyčios projektas Milane, Italija (archit. Studio Nicoletti Associati (Manfredi Nicoletti ir Luca F. Nicoletti), 2009 m.)

Fig. 2.2.8. Project of Santamonica church in Milan, Italy (archit. Studio Nicoletti Associati, 2009)



2.2.9 pav. Jubilejaus bažnyčia Romoje, Italija (archit. R. Meier, 2003 m.)

Fig. 2.2.9. Jubilee church in Rome, Italy (archit. R. Meier, 2003)

Dėl tokio sprendimo į gatvę atgręžtas presbiterinės dalies fasadas tarnauja kaip bažnyčios tapatumo ženklas, pasižymintis ryškiu skulptūriniu charakteriu. Ne mažiau išpūdingą bažnyčios projektą yra parengę ir italų architektai M. Nicoletti ir L. F. Nicoletti, jų sukurta Santa Monicos bažnyčia Milane (2009 m., 2.2.8 pav.) išsiskiria itin plastiška pastato forma, kuri padaroma iš penkių išgaubtų plokštumų. Taip sukurama užuomina į pergamento ritinių pluoštą arba į knygos puslapius. Daugelyje šiuolaikinių bažnyčių tapo populiariu, kad vidaus erdvės viršuje suformuojamas didelis švieslangis, apšviečiantis liturginę erdvę, tai kartu ir savotiška klasikinio kupolo interpretacija. Tūrinės kompozicijos dinamiškumą ir judesio išpūdį sustiprina plastiškų bažnyčios tūrių pasvirimas viena kryptimi ir labai išreikštas formų vertikalus išstėjimas. Iš panašios stilstikos pavyzdžių

galima paminėti ir Jubiliejaus bažnyčią Romoje (archit. R. Meier, 2003 m., 2.2.9 pav.). Bendra pastato kompozicija asimetriška, tačiau tai suteikia formai judėjimo ir dinamiškumo išpūdį. Lengvos konstrukcijos ir stikliniai fasadų intarpai sukuria masyvių, plastiškų plokštumų ir perregimų stiklinių paviršių žaismą. Tenka paminėti, kad šios bažnyčios plastiškos formos galimai įkvepia architektus naudoti panašias formas. Vienu iš naujausiai Lietuvoje pastatytų Pabradės Švč. Mergelės Marijos Šeimų Karalienės ir Šiaulių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčių formos taip pat turi dominuojančius plastiškų baltų tūrių su inkorporuotais stiklo sienų intarpais motyvus.



2.2.10 pav. Chiesa Di Foligno, Italija (archit.: N. Fuksas ir D. Fuksas, 2009 m.)

Fig. 2.2.10. Chiesa Di Foligno, Italy (archit.: N. Fuksas, D. Fuksas, 2009)

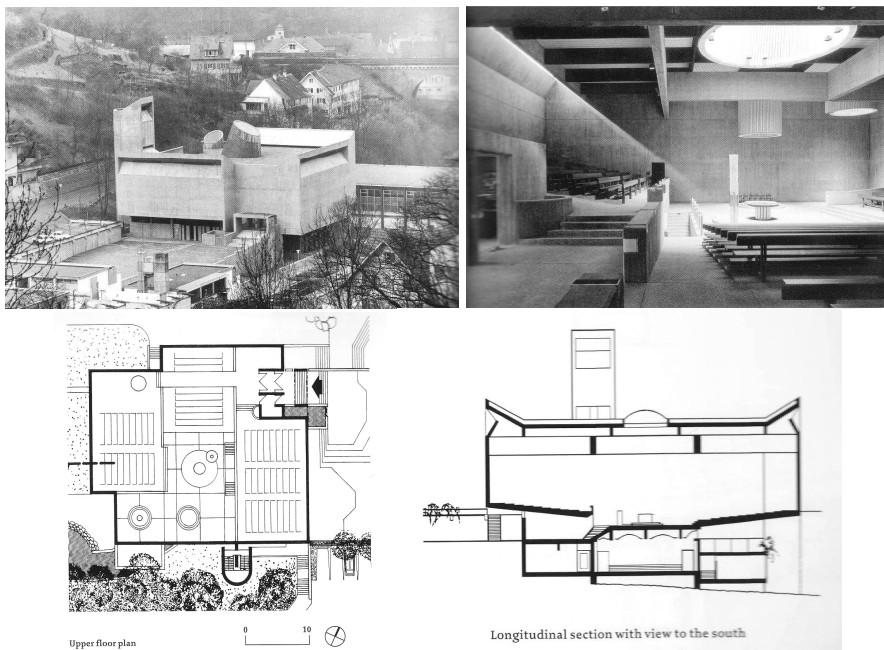


2.2.11 pav. Šventojo Rožančiaus bažnyčia St. Amant mieste, JAV
(archit. Trahan Architects, 2005 m.)

Fig. 2.2.11. Church of Holy Rosary in St. Amant, USA
(archit. Trahan Architects, 2005)

Kai kuriems šiuolaikiniams Vakarų architektams bažnyčios pastatas asocijuojasi su monumentalumu, saikingumu, minimalistiškų sienų plokštumų ir šviesos žaismo erdve. Todėl šiuos principus minėti kūrėjai raiškiai pabrėžia savo kuriamų bažnyčių architektūroje. Vienas iš tokių architektų Tadao Ando. Jo sukurta Šviesos bažnyčia tapo šiuolaikine minimalizmo architektūros ikona, ji taikliai perteikia japonų tylos, harmonijos, santūrumo filosofiją. Kitas žymus šiuolaikinės architektūros kūrėjas italų architektas Massimiliano Fuksas, kurdamas Foligno bažnyčią (2009 m., 2.2.10 pav.) vadovavosi panašiais principais. Pirmiausia, galbūt siekdamas pratęsti senųjų epochų tradiciją, sukūrė miesto aplinkoje savo masteliu ir plastine išraiška dominuojantį bažnyčios tūrį. Masyvaus betoninio kubo siluetas tampa vienu iš miesto tapatumo simbolių. Architektas šiam kūriniui pasirinko ne tik netradicinę bažnyčios pastatui turinę išraišką, bet ir novatoriškai išsprendė langų išdėstymą fasaduose. Netaisyklingų formų langai masyviose sienose formuoja įvairiakryptes nišas, taip pastatui ne tik suteikiama papildoma skulptūrinė plastika, bet ir novatoriškai išsprendžiamas natūralios šviesos atvėrimas į interjerą. Panašią architektūrinę kalbą pasirinko ir architektų kolektyvas „Trahan Architects“ iš Jungtinių Amerikos Valstijų, kai kūrė Šventojo Rožančiaus bažnyčią (2.2.11 pav.) St. Amant mieste. Šie architektai sukūrė beveik aklina kubo formos tūrį, tik keletas bažnyčios interjere įstrižai sienas perveriančių nišų yra kaip švieslangiai. Kitaip nei daugelyje kitų bažnyčių, lankytojas čia neturi galimybės pro langus stebėti gamtos arba miesto panoramos, tačiau sterili erdvė ir keletas vaiskios šviesos pluoštų sukuria ramybės ir atsiribojimo nuo išorės pojūtį.

Prancūzų architekto Le Corbusier išpopuliarinta architektūrinė raiška, kai monolitinio gelžbetonio konstrukcijos perteikia industrinio, mašinistinio pasaulio vaizdinius, rado atgarsį ir vėlesnių laikų architektų kūryboje. Vienu tokių pavyzdžių galima įvardinti architekto Rainerio Disse suprojektuotą Šv. Jono Krikštytojo bažnyčią Hornberge, Vokietijoje (1972 m., 2.2.12 pav.). Pastato tūrinė charakteristika itin nutolusi nuo tradicinio bažnyčios pastato vaizdinio, tai pirmiausia matoma iš horizontaliai išreikštos tūrinės kompozicijos. Masyvūs bažnyčios korpusai su ant stogo įrengtais garlaivio kamina primenančiais švieslangiais labiau primena gamyklos statinį nei į dievišką grožį apeliuojančią tradicinę bažnyčią. Šis pastatas, be to, raiškiai perteikia moderniosios liturgijos šalininkų ideologiją, kuri buvo aptarta 1.2 poskyryje. Aiškiai matoma, kad išorės architektūrinė kalba buvo siekiama architektūros modernumo (plačiąja prasme), o planinė struktūra orientuota į pragmatišką funkcionalumą. Nors architektūrinės šios bažnyčios formos naujoviškos, palyginti su ankstesnėmis epochomis, tačiau ne mažiau akivaizdžiai regimas ir bažnyčios, kaip sakralaus pastato, vizualaus tapatumo praradimas.

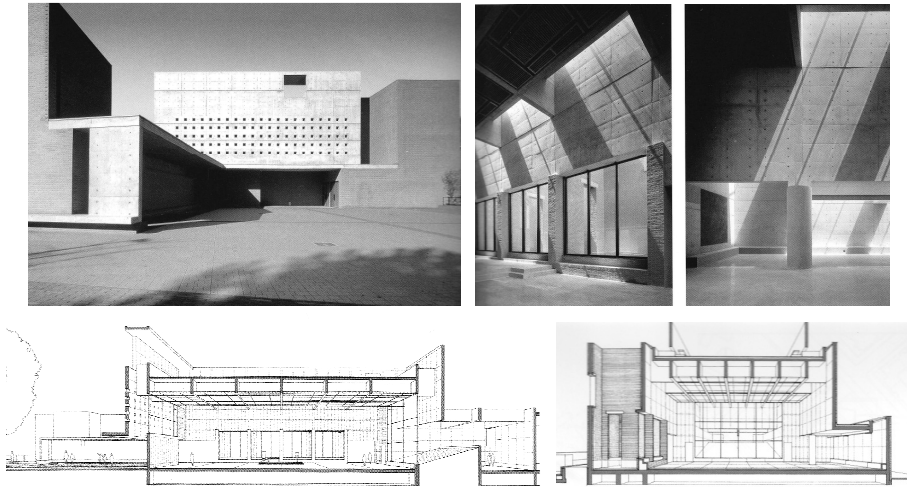


2.2.12 pav. Šv. Jono Krikštytojo bažnyčia Hornberge, Vokietija (archit. R. Disse, 1972 m.)

Fig. 2.2.12. Church of St. John the Baptist in Hornberg, Germany (archit. R. Disse, 1972)

Šio tyrimo metu jau ne kartą minėti Vakarų sakralinės architektūros teoretikai D. Stroikas, D. McNamara ir kt. yra pareiškę, kad daugelis šiuolaikinių bažnyčių yra sunkiai identifikuojamos kaip sakralaus pobūdžio statiniai, kartais šiuolaikinę bažnyčią sunku atskirti nuo miesto visuomeninių pastatų – kino teatrų, prekybos centrų, biurų ir t. t. Ši problema aktuali ir Lietuvos šiuolaikinei sakralinei architektūrai, tai savo tyrinėjimuose yra pamatęs A. Mačiulis. Anot jo, daugelis šiuolaikinių sakralinių pastatų atpažįstami tik iš kryžiaus ženklo pastato fasade, jų vidinės erdvės neturi būtinos darnos, kurios reikia giliai išgyvenanti religinį jausmą (Mačiulis 2002). Panašios architektūrinės išraiškos priemonės panaudotos ir Cesano Boscone Šv. Irinėjaus bažnyčioje Italijoje (archit. Mauro Galantino, 2000 m., 2.2.13 pav.). Nors šią ir prieš tai aprašytą bažnyčias skiria trys dešimtmečiai, tačiau kompozicinių sprendimų visuma išlieka panaši. Nors vadinamoji brutalizmo epocha liko praeityje, tačiau dalis šiuolaikinių architektų, kurdami sakralinę architektūrą, vis dar varijuoja monumentaliais monolitinių gelžbetonio konstrukcijų masyvais. Šios bažnyčios išorėje vargiai galima aptikti kokių nors užuominų apie šio pastato sakralinę funkciją, priešingai – horizontalių tūrių komponuotė būdingesnė šiuolaikinėms meno galerijoms, parodų pavil-

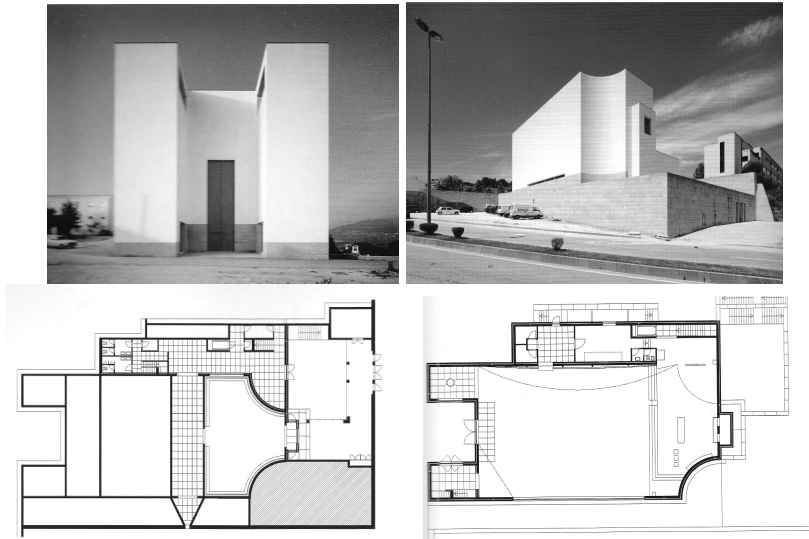
jonams, eksterjere nėra net daugeliui bažnyčių būdingo kryžiaus simbolio. Iš to galima spręsti, kad bažnyčios pastatas projektuotas vadovaujantis funkcionalumo, architektūros pasaulietiško principais.



2.2.13 pav. Šv. Irinėjaus bažnyčia, CesanoBoscone, Italija (archit. M. Galantino, 2000 m.)

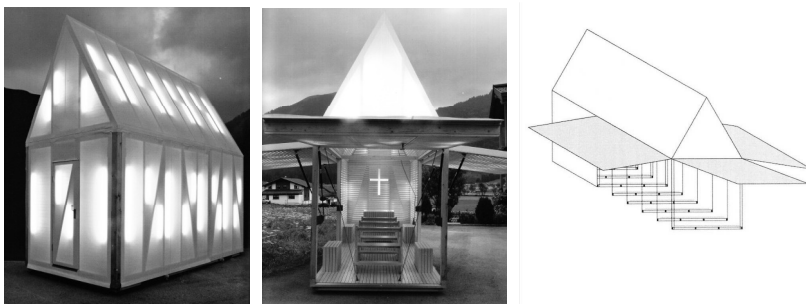
Fig. 2.2.13. Church of St. Irineo, CesanoBoscone, Italy (archit. M. Galantino, 2000)

Monumentalią architektūrinę formą ir minimalistinę eksterjero išraišką kur kas sėkmingiau bažnyčios pastate įprasmino architektas Alvaro Siza, suprojektavęs Santa Maria bažnyčią Marco de Canaveses, Portugalijoje (1996 m., 2.2.14 pav.). Apie sakralią šio pastato funkciją byloja vertikalios proporcijos baltas bažnyčios tūris, įrengtas ant savotišką stilobato funkciją atliekančios ritualinių paslaugų salės. Gilinantis į bendrą bažnyčios kompoziciją, nesunkiai galima išvelgti subtiliai užkoduotą sakralinį simbolizmą. Pirmiausia į akis krenta stilobatinės pastato dalies ir pagrindinio tūrio sąveika, formuojanti šventyklos, stovinčios ant uolos, aliuziją. Įtaigiai biblijinė simbolių kalba panaudota ir pagrindinio įėjimo fasadui, kur du masyvūs bokštai, kompoziciškai aprėminantys aukštas įėjimo duris, įauga į bendrą pastato tūrį. Šių dviejų kompozicinių vertikalijų panaudojimas simboliškai primena garsiosios biblinės Saliamono šventyklos portalo kolonas – Jachiną ir Boazą. Novatoriškai architektas sumodeliavo ir apsidinę bažnyčios dalį, kuri suformuojama pusiau apskritimo formos kampų inversiniais išėmimais, sukuriančiais įtaigų, skulptūrišką pastato kompozicijos charakterį. Šios bažnyčios funkcinė struktūra linijinė, simetriška – tai rodo, jog tradiciniai struktūros elementai gali sėkmingai sąveikauti su šiuolaikiška architektūros kalba.



2.2.14 pav. Santa Maria bažnyčia, Marco de Canaveses, Portugalija (archit. A. Siza, 1996 m.)

Fig. 2.2.14. Church of Santa Maria in Marco de Canaveses, Portugal (archit. A. Siza, 1996)



2.2.15 pav. Lusteno koplyčia, Austrija (archit. H. Dworzak, 2007 m.)

Fig. 2.2.15. Lusten Chapel, Austria (archit. H. Dworzak, 2007)

Viso pasaulio architektai per pastaruosius šimtmečius nemažai dėmesio ir kūrybinių pastangų skyrė įvairioms netradicinėms idėjoms sakralinėje architektūroje įprasminti. Vienas iš šių laikų visuomeninio, technologinio ir ekonominio gyvenimo leitmotyvų – mobilumas, praktiškumas. Technologinės pramonės mobilumas jau neatsiejama kasdienio gyvenimo dalis, įgyvendinama kasdienybėje naudojamų įrenginių pavidalu. Netgi šiuolaikinėje dailėje tapo įprasta regėti kilnojamas skulptūras, instaliacijas ir pan. Ne išimtis ir architektūrinė kūryba, kuri

mobilitumo, kompaktiškumo savybes sugeba pritaikyti net sakraliniams pastatams. Iš charakteringų tokio pobūdžio pavyzdžių galima paminėti Hugo Dworzako (2007 m. 2.2.15 pav.) suprojektuotą mobilią koplyčią Austrijoje.

Pastaroji pastatyta Lusteno futbolo komandos stadiono prieigose kaip sakralinis medinio šventinių paviljonų miestelio atributas (Paredes 2009). Koplytėlės konstrukciją sudaro medinis karkasas, sumontuotas ant plieninio rėmo su keturiais ratais. Dėl to koplyčią galima nesunkiai pervežti į pageidaujamą vietą. Sienų karkasas iš vidaus apkaltas plonomis medžio lentelėmis, o išorinėje pusėje tarp karkaso statramsčių įmontuoti elektriniai šviestuvai. Iš išorės visa koplytėlė aptraukiama balta peršviečiama membrana. Koplyčios funkcionalumą padidina pakeliami šoniniai sienų skydai, taip koplyčia adaptuojama prie gausesnio lankytojų skaičiaus. Palubėje simboliškai įtaisytas nedidelis varpas. Be jokios abejonės, tokia koplyčios išraiška yra novatoriška dėl estetinio dizaino ir funkcionalumo. Tačiau abejotina, ar tai padeda sukurti sakralinę atmosferą. Žinoma, čia pat galima prisiminti Biblijoje minimą senovės žydų kilnojamą šventyklą – Padangtę. Tačiau, kaip žinome, žydų Padangtėje buvo laikoma vertingiausia jų tautos sakralinė relikvija – Sandoros skrynia, kuri suteikė sakralumo esmę iš pažiūros paprastai palapinei. Galbūt šiuo atveju Lusteno koplyčia stokoja ryškesnių sakralinių akcentų, kurie aiškiau atskirtų šį statinį nuo profaninės aplinkos. Medžiagų kokybė ir formalus šviesos panaudojimas fasadui apšviesti taip pat neatrodo tinkami tokio pobūdžio pastatui. Šiuolaikinį požiūrį į koplyčių privačiose valdose kūrimą charakteringai atspindi Čilėje prie Rupanco ežero pastatyta Fuente Nueva koplyčia (archit. susivienijimas „F3 Architects“, 2006 m., 2.2.16 pav.). Koplyčios paskirtis yra praktikuoti katalikišką liturgiją, ji yra kaip susikaupimo ir atsiskyrimo vieta (Paredes 2009). Besileidžiantis kalno šlaitas, atsiveriančios vaizdingos panoramos harmoningai dera prie koplyčios asketiško, minimalistiško silueto. Koplyčios vidaus erdvė – kamerinė, ten telpa tik 12 žmonių. Kaip įdomiausią architektūrinę ypatybę būtų galima išskirti šios koplyčios medžiaginį vientisumą. Koplyčios išorė ir vidus apdailinami natūralios spalvos impregnuotomis medžio lentelėmis, iš tokios pačios medžiagos sukurta ir koplyčią juosianti terasa. Todėl koplyčia kartu su terasa kuria vientiso tūrio iliuziją. Pastatas iš toliau atrodo skulptūriškai, tarsi vientisas medžio drožinys. Iš nedidelių privačių koplyčių kategorijos vienas žinomiausių šių laikų tokio pobūdžio pastatų yra ispanų architektų Solo Madridejoso Fernandezo ir Juano Carloso Osinagos suprojektuota privati koplyčia Almadene (2000 m., 2.2.17 pav.). Ši koplyčia išsiskiria skulptūriška eksterjero plastika, išraiškingais interjero natūralios šviesos sprendimais. Novacijų aspektas čia yra ne tik netradicinės eksterjero formos, bet ir atgijusi tokio pobūdžio pastatų tradicija, kuri XX a. buvo beveik užmiršta. Tačiau šiuo metu privačių koplyčių kūrimas vėl tampa populiarus, o architektūriniai sprendimai dažnai būna išraiškingi.



2.2.16 pav. *Fuente Nueva* koplyčia
Čilėje (archit. F3 Architects,
2006 m.)

Fig. 2.2.16. Chapel of Fuente Nueva,
Chile (archit. F3 Architects, 2006)



2.2.17 pav. Privati koplyčia, Valleaceron,
Almaden, Ispanija (archit.: Sol Madrudejos
Fernandez, Juan Carlos Osinaga, 2000 m.)

Fig. 2.2.17. Private chapel in Valleaceron,
Almaden, Spain (archit.: Sol Madrudejos Fer-
nandez, Juan Carlos Osinaga, 2000)



2.2.18 pav. Permatoma bažnyčia Haspengouw'e Belgijoje (archit.: P. Gijs,
A. Van Vaerenbergh, 2007 m.)

Fig. 2.2.18. Transparent church in Haspengouw, Belgium (archit.: P. Gijs,
A. Van Vaerenbergh, 2007)

Pastaraisiais dešimtmečiais, kai įtaką daro šiuolaikinio meno idėjos, pastebimas pastatų instaliacijų kūrimo populiarėjimas. Išpopuliarėjus ekologinėms, gamtą tausojančioms idėjoms, mene siekiama minimalios intervencijos į natūralią aplinką arba daugeliu atvejų net siekiama natūralią aplinką paversti kuriamo meno kūrinio sudėtine dalimi. Ko gero, panašių tikslų turėjo ir jaunieji belgų

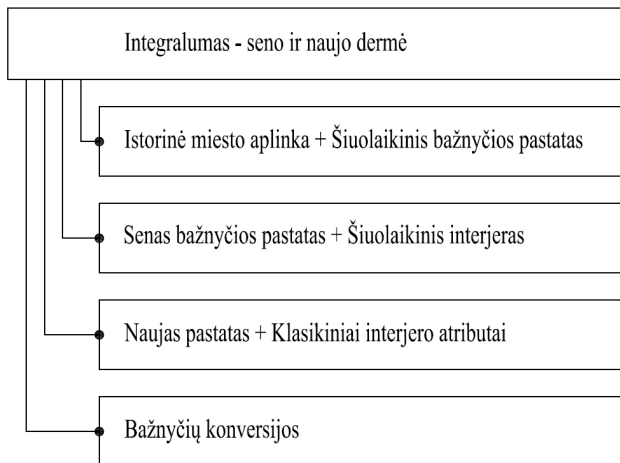
architektai Pieterjanas Gijzas ir Arnoutas Van Vaerenberghas, sukūrę ažiūrinį bažnyčios pastatą iš metalo juostų (2007 m., 2.2.18 pav.). Vietovės architektūrinės tradicijas atkartojantis bažnyčios siluetas sukonstruotas tarsi žaliuzių principu, kai žiūrint iš skirtingų pozicijų keičiasi ažiūro sienų permatomumas. Autoriai projektą pavadino „Skaitant tarp eilučių“, taip jie siekė pabrėžti sukurto pastato erdvės suvokiamumo, estetinio įvairialypiškumo ypatybes. Apie pastato naudojimą sakralinei funkcijai duomenų nėra, tačiau neabejotina, kad ir tokio pavidalo pastatas yra kaip kontempliatyvi rekreacinė erdvė, savotiška gamtinė koplyčia. Panašių bandymų simboliškai atvaizduoti bažnyčios pavidalą yra žinoma ir daugiau. Vienas žymiausių pavyzdžių – šveicarų kilmės italų architekto Mario Botta sukurtas Francesco Borrominio San Carlo alle Quattro Fontane bažnyčios medinis pjūvinis interjero modelis ant Lugano ežero kranto Šveicarijoje, jis naudotas kaip laikina instaliacija 1999–2003 m. Šią instaliaciją, M. Botta sukūrė 400-osios F. Borromini gimimo metinėms. Ant platformos vandenyje pastatytas realaus dydžio bažnyčios modelis buvo sukonstruotas iš medinių lentų, klojamų sluoksniais, atkartojančiais daugybę horizontalių bažnyčios pjūvių. Taip buvo gautas erdvinis vaizduojamos bažnyčios vidaus modelis.

Aptarus pagrindines šiuolaikines novacijų sakralinės raiškos kryptis, galima susidaryti gana aiškų vaizdą tiek apie Lietuvos, tiek apie užsienio architektūros inovatoriškumo sampratą. Šiuolaikinėse Lietuvos katalikų bažnyčiose daugiausiai sutinkamos tradicinių sakralinių simbolių novatoriškos interpretacijos. Nors sakralinių simbolių įprasminimo lietuviškose bažnyčiose problematika plačiau aptariama 3.1 skyriuje, tačiau net ir pavienės, nesunkiai pastebimos išorinės architektūrinės kompozicijos detalės teikia daug užuominų apie šiuolaikinės Lietuvos sakralinės architektūros raidos tradicinių simbolių ir archetipų aktualijas. Iš anksčiau įvardytų trijų sakralinės architektūros novacijų krypčių (2.2.2 pav.), Lietuvoje daugiausiai pastebima novatyvių tūrinės plastikos sprendinių. Mūsų šalies architektai retai imasi netradicinių funkcinės struktūros sprendimų, šioje srityje tvirtesnes pozicijas užima tradicinė ašinė bažnyčių funkcinė struktūra. Naujų sakralinės išraiškos formų, kurios netradiciškai perteiktų sakralinę erdvę, Lietuvoje nėra aptinkama.

2.3. Integralumas – seno ir naujo dermė

Architekto profesinėje praktikoje yra įprasta susidurti su skirtingų laikotarpių pastatų ir jų aplinkos projektavimo uždaviniais. Ne naujiena, kad dalis naujų pastatų projektuojami atsižvelgiant į istorinę miesto aplinką. Tai reikalauja papildomų architekto pastangų įsigilinti į vietovės istorines ir menines subtilybes, nes naujas statinys privalo savo masteliu ir kitais meniniais sprendimais harmoningai įsiliesti į tokio pobūdžio aplinką. Su panašiomis problemomis susiduriama

ir tuo atveju, kai seną, apleistą pastatą siekiama prikelti naujam gyvenimui, paprastai tokių pastatų interjerai jau kuriami pagal šiandienos žmonių poreikius. Tokie ir panašūs kūrybiniai iššūkiai sutinkami ir sakralinių pastatų kūrimo praktikoje. Todėl, siekiant visiškai iširti svarbiausius šiuolaikinės sakralinės architektūros kūrimo kokybinius aspektus, pravartu atkreipti dėmesį ir koncentruotai aptarti šią skirtingų laikotarpių architektūros dermės problemą Lietuvos ir Vakarų Europos šiuolaikinės sakralinės architektūros kontekste. Šiame tyrimo skyriuje apžvelgiamos įvairios integralumo tarp seno ir naujo galimybės ir sakralinės architektūros pavyzdžiai. Siekiant sklandaus temos atskleidimo, visos aptariamoms integralumo apraiškos suklasifikuojamos į keturis tipus pagal integruojamų elementų pobūdį (2.3.1 pav.).



2.3.1 pav. Temoje aptariamų integralumo apraiškų klasifikacija

Fig. 2.3.1. Classification of integrity manifestations

Pirmiausia tikslinga nagrinėjimą pradėti nuo platesnio masto veiksmų, išskirti istorinės aplinkos ir naujo bažnyčios pastato sąveikos problematiką. Tokiais atvejais yra įprasta, kad nauja bažnyčia, atsirandanti istorinėje aplinkoje, privalo paisyti estetinių ir kompozicinių konteksto ypatybių. Paprastai tai pasireiškia, kai, parenkant pastato mastelį, yra atsižvelgiama į aplinką, medžiagų, eksterjero kompozicijos dalių harmoningą suderinamumą su gretimų pastatų kompozicinėmis charakteristikomis. Tačiau kai kur taikomi ir priešingi architektūrinės kalbos suderinamumo principai, tiksliau, kuriama kontrasto principu. Taip siekiama pastatą įveiksminti kaip urbanistinės aplinkos dominantę. Vienu iš tokių pavyzdžių galima laikyti jau anksčiau aptartą italų architekto M. Fukso 2009 m. suprojektuotą Foligno bažnyčią Italijoje (it. *Cheiesa Di Foligno*). Projektuodamas iš monolitinio gelžbetonio išlietą šią kubo formos bažnyčią, architektas pasirinko ryškaus kompozicinio kontrasto principą. Masyvus minimalisti-

nis kubas tapo atsvara mažaaukščių namų kvartalams, kurie stokoja vieningos architektūrinės išraiškos. Šis M. Fukso kūrinys kartu pratęsia senųjų epochų tradiciją kurti sakralius pastatus kaip vizualinius miesto orientyrus. Analogišku kontrasto principu skurta ir Beata Vergine Immacolata bažnyčia Milano priemiestyje Sevese (Gregotti Associati, 2003 m.). Ši pastatyta bažnyčia apsupta mažaaukščių vienbučių gyvenamųjų namų, kurių šlaitiniai stogai – dominuojantis čerpių masyvai. Todėl ši modernių formų bažnyčia išsiskiria iš aplinkos, susiformavusios per daugelį dešimtmečių. Šventovės pastatas dekoruotas pilkomis natūralaus akmens plokštėmis, taip pabrėžiamas monumentalaus taurumo išpūdis, o tūrinėje kompozicijoje dominuoja vertikalių ir horizontalių tūrių sąveika. Bažnyčios funkcinė struktūra ašinė – analogiška praeities epochų bažnyčioms, tačiau erdvių, architektūrinių, konstrukcinių detalių visuma išreikšta šiuolaikine estetinio minimalizmo kalba. Panašių kontrasto principu paremtų sakralinės architektūros sprendimų galima rasti ir Lietuvoje. Vienas ryškiausių pavyzdžių – Pabradės Švč. Mergelės Marijos Šeimų Karalienės bažnyčia (archit.: M. Šaliamoras, J. Balkevičius, A. Burba, 2007 m.). Stilistiškai margame ir chaotiškame miesto architektūriniame kontekste įsiterpusi Pabradės bažnyčia dominuoja savo spalvomis, formomis ir masteliu. Plastiškos eksterjero linijos ir balta fasadų spalva išskiria šventovės pastatą iš kasdieniškos profaninės aplinkos.

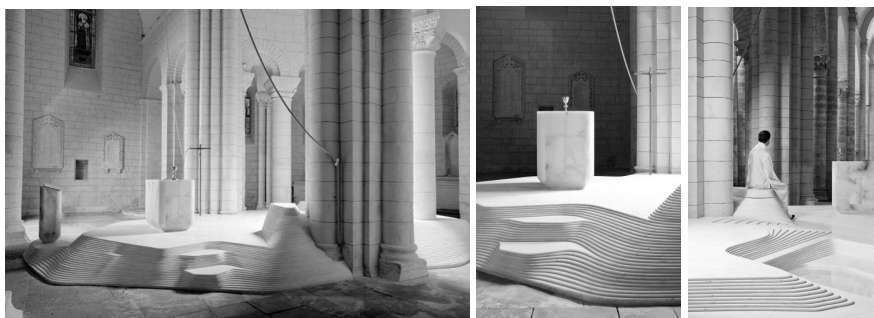
Tačiau naujas bažnyčios pastatas miesto aplinkoje gali būti sukurtas ir remiantis kontekstualaus, darnaus įsiliejimo principu. Lietuvoje vienas ryškiausių tokio pobūdžio pavyzdžių – Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčia (archit.: A. Zaviša, R. Krištapavičius, 2003 m.). Šį projektą architektai siekė ne tik darniai įlieti į regioninės architektūros požiūriu vertingą miestelio urbanistinį audinį ir suniveliuoti kontekstualų bažnyčios mastelį gretimų bei atžvilgiu, bet ir suteikė regionalistinės architektūros bruožų pastato eksterjerui. Taip naujas bažnyčios pastatas tapo savotiška senosios žvejų kaimelio etnografinės architektūros tąsa. Tikėtina, kad panašia kūrybine filosofija rėmėsi ir architektų kolektyvas „4+“ (archit.: D. Trainauskas, D. Baliukevičius), kurdamas pirmąją vietą pelniusį Pašilaičių bažnyčios konkursinį projektą. Konkursui architektai pateikė pailgo keturkampio gretasienio formos bažnyčios pastato koncepciją. Jį autoriai numatė sukurti iš monolitinio gelžbetonio. Taip jie neabejotinai siekė, kad bažnyčia spalvomis ir forma harmoningai įsilietų į sovietmečiu statytų daugiabučių gyvenamųjų namų kvartalų aplinką.

Kai kuriais išskirtiniais atvejais architektams tenka spręsti lokalesnio pobūdžio problemas, artikuliuoti skirtingų laikotarpių architektūrinę kalbą. To pavyzdys – apleistos ir nebenaudojamos šventovės prikėlimas naujam gyvenimui. Neretai tokiais atvejais renovuojami pastatai būna praradę dalį savo vertingų istorinių savybių, todėl pastarųjų vietą dažnai užima šiuolaikiniai architektūriniai elementai. Tokių bažnyčių interjerai turi išsaugoję senąją erdvinę struktūrą, tačiau jų smulkesni sakraliniai erdvės atributai kuriami šiuolaikišku stiliumi.

Grakštus neobaroko mūras ir šiuolaikiniai interjero sprendimai darniai dera renovuotoje Vilniaus Šv. Ignoto bažnyčioje (arch.: A. Purlys, D. Striukas, E. Žarkovskienė). Carinės okupacijos metais smarkiai nukentėjusi bažnyčia 2001–2004 m. buvo renovuota. Dabar ši šventovė naudojama kaip pagrindinė Lietuvos kariuomenės Ordinariato bažnyčia. Galbūt dėl to, kad senieji bažnyčios altoriai nebuvo išlikę, architektai ėmėsi moderniomis priemonėmis atkurti liturgijai reikalingų sakralios erdvės atributų sandarą. Sukurtas naujas altorius minimalistiško stiliaus, iš natūralaus akmens, savo forma primena keturkampę arką. Šiuo požiūriu architektai sekė ilgamete tradicija, kuri įpareigoja altorių gaminti tik iš natūralių medžiagų, ypač iš akmens, nes tai simboliškai susiję su Biblijoje dažnai aptinkama akmens, aukojimo altoriaus, kalno simbolika. Altorius, kaip ir įprasta, pakeltas ant trilapinės platformos, kurios antroji pakopa pagaminta iš matinio stiklo su apačioje įmontuotu apšvietimu. Tokį sprendimą galima interpretuoti kaip presbiterinės tvorelės pakaitalą, kuris vizualiai atskiria erdves pagal sakralumo lygmenis, taip išryškina ir pabrėžia pagrindinę liturginę erdvę. Interjere nestinga ir kitų originalių akcentų, pavyzdžiui, prie altoriaus stovinčios žvakidės pagamintos iš artilerijos sviedinių gilzių (tūtu). Vietoj tradicinių medinių klausyklių šioje bažnyčioje iš berėmio stiklo konstrukcijų įrengta nedidelė uždara patalpa išpažintims klausyti. Pasteline gelsva spalva dekoruotą interjerą pagyvina mažos skulptūrinės angelų figūros, įvairiose bažnyčios erdvės vietose pritvirtintos ant arkados karnizų. Nors ši bažnyčia pastatyta baroko laikotarpiu ir turi visą tam laikotarpiui būdingą funkcinę struktūrą, tačiau renovacijos projektas įgyvendintas laikantis Vatikano II susirinkimo metu įtvirtintų pokyčių arba jų plačiai paplitusių interpretacijų. Abejonių kelia naujoji tabernakulio vieta, kuri nėra pagrįsta nei funkciniais, nei kompoziciniais argumentais. Vietoj šios bažnyčios buvusio pagrindinio altoriaus išilginės bažnyčios simetrijos ašies dalyje įrengti krėsiai dvasininkams. Tai sukelia tam tikrą bendros loginės ir simbolinės sakralių objektų hierarchijos sumaištį. Ankstesnių laikotarpių bažnyčių struktūrai buvo įprasta, kad sakralios erdvės pajautimas buvo modeliuojamas remiantis ašiniu principu. Ašis prasideda įžengus pro pagrindinį portalą ir užbaigiama, koncentruojama į presbiterijos erdvę su altoriumi ir tabernakuliu. Tačiau šiuo atveju šv. Ignoto bažnyčioje tradiciniai sakralios erdvės atributai yra išskaidomi ir tarsi išblaškomi bažnyčios erdvėje, į jų vietą pastatomi dvasininkų krėsiai.

Šio tyrimo 1.2 poskyryje jau išanalizuota panašių sakralios erdvės transformacijų praktika ir padariniai Vakarų Europoje. Įvertinant įvairių užsienio menotyrininkų ir teologų kritiką dėl tokių sakralios erdvės pertvarkymų, svarbu atsakingai rengti senųjų epochų bažnyčių renovacijos projektus. Panašu, kad šių principų buvo paisoma renovuojant Vilniaus Dievo Gailestingumo šventovę (buvusi Švč. Trejybės bažnyčia, 2004 m.). Nors duomenų apie projekto autorius trūksta, tačiau įgyvendintas vienanavės gotikinės bažnyčios renovacijos projektas demonstruoja kitokią architektų požiūrį, nes naujovės įterpiamos į senus baž-

nyčių pastatus. Iš išorės ši bažnyčia papildyta nauju portalu ir apside. Šių architektūrinių elementų stilius ir plastika artimi bažnyčios architektūrai, tačiau subtiliai išvengta ir senųjų architektūros stilių plagijavimo – tiek portalo dekoratyvumas, tiek naujoji apsidė dėl savo medžiagų naujumo ir dekoratyvios plastikos saikingumo rodo šių elementų darnų integralumą į seną pastatą. Ryškesnių architektūros naujovių galima aptikti šventovės viduje. Čia į akis krenta natūralaus akmens stela, kurioje kompoziciškai įrėmintas relikvinis Gailestingojo Jėzaus paveikslas ir kartu įrengtas eucharistinis tabernakulis. Visa tai kartu su minimalistinio dizaino nauju akmeniniu altoriumi sukomponuota centrinės simetrijos ašies dalyje, prasidedančioje nuo pagrindinio portalo. Krėslai kunigams įkomponuoti presbiterijos šonuose ir vizualiai nekonkuruoja su altoriumi. Kiekvieno iš šių elementų vieta erdvėje yra lengvai suprantama ir logiškai pateisinama. Kadangi ši šventovė dėl relikvinio paveikslu pritraukia ne tik daug vietinių tikinčiųjų, bet ir piligrimų, šis vertingas paveikslas eksponuojamas kaip erdvės dominantė, o jį supančios architektūrinės detalės su juo vizualiai nedisonuoja, veikia papildoma ir padeda koncentruoti lankytojų dėmesį. Iš bažnyčios interjero spalvinės gamos dominuoja balta spalva, ji subtiliai pabrėžia arkų ir skliautų geometriją. Baltas bažnyčios vidaus sienas puošia dailininkės Nijolės Vilutytės sukurti trys sgrafitai Dievo gailestingumo tema. Apibendrintai galima teigti, kad šios bažnyčios renovavimo projekto sėkmę lėmė pagarbus požiūris į senąsias architektūros formas ir tradicinių funkcinės erdvės organizavimo metodų paisymas.



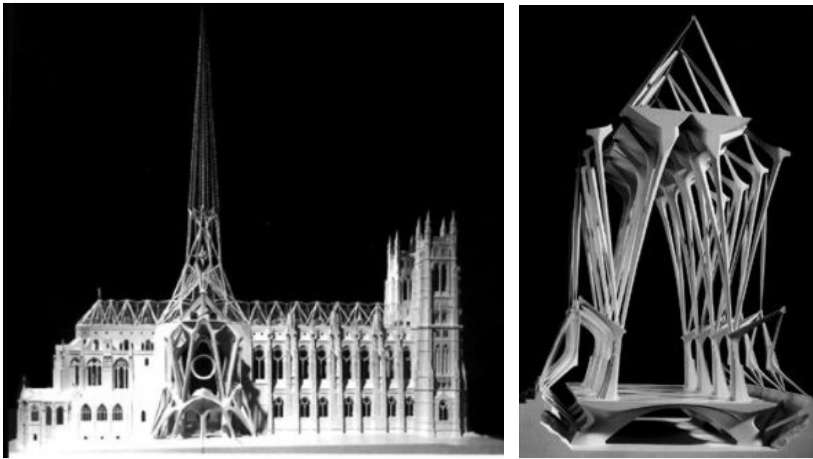
2.3.2 pav. *St. Hilaire* bažnyčia Melle mieste Prancūzijoje (archit. M. Lehanneur, 2011 m.)

Fig. 2.3.2. Church of St. Hilaire in Melle, France (archit. M. Lehanneur, 2011)

Vakarų Europos sakralinės architektūros seno ir naujo integralumo kryptis taip pat yra sėkmingai plėtojama. Čia verta paminėti prancūzų architekto Mathieu Lehanneur sukurtą *St. Hilaire* bažnyčioje Melle mieste, Prancūzijoje, šiuolaikišką presbiterijos erdvės apipavidalinimą (2.3.2 pav.). Architektas panaudojo balto marmuro lakštus ir sukūrė reljefinę presbiterijos platformos kompoziciją su

integruotu krikšto baseinėliu. Naujas altorius ir sakykla pagaminti iš alebastro akmens, kurio spalva panaši į romaninės bažnyčios interjero spalvą. M. Lehanneur šiuo kūrinio siekė atkartoti vietovės topografines charakteristikas, dinamiškos reljefinio tūrio linijos tarsi supustyto smėlio kopos grakščiai išsipina tarp romaninių kolonų. Iš to paties marmuro plokščių reljefo tarsi išauginamas ir kuklaus dizaino krėslas kunigui. Šis krėslas pastatomas dešinėje kompozicijos pusėje, todėl vizualiai nekonkuruoja su altoriumi, esančiu centrinės simetrijos ašies dalyje. Žvelgiant į šį projektą dar kartą galima įsitikinti, kad, parinkus tinkamas architektūrinės išraiškos priemones, galima sukurti harmoningą senų ir naujų elementų sintezę.

Kai kurie novatoriški bažnyčių renovavimo projektai, deja, lieka neįgyvendinti, tačiau ir šie architektų kūriniai teikia vertingų žinių apie kūrėjų pasaulėžiūrą ir praturtina architektūros teorijos tyrimų lauką. Kaip vieną iš tokių pavyzdžių galima paminėti Santiago Calatravos parengtą Niujorko St. John the Divine bažnyčios rekonstravimo projektą (1991 m., 2.3.3 pav.). Ši bažnyčia buvo pradėta statyti dar 1982 m. pagal neoromaninį stilių (archit.: George Lewis Heinsas, Christopheris Grantas LaFarge – „Heins & La Farge“), tačiau 1991 m., projektą perėmus įmonės „Cram & Ferguson“ architektams, bažnyčios projektas buvo pakoreguotas pagal neogotikos stilių.



2.3.3 pav. *St. John the Divine* bažnyčios Niujorke (JAV) rekonstravimo projekto modelis (archit. S. Calatrava, 1991 m.)

Fig. 2.3.3. Church of St. John the Divine in New York, USA model of reconstruction project (archit. S. Calatrava, 1991)

Stokojant lėšų projektui įgyvendinti, statybos buvo sustabdytos. S. Calatravos parengtas bažnyčios užbaigimo konkursinis projektas nurungė kelias dešimtis kitų projektų ir buvo pripažintas laimėjusiu. Projekte labiausiai atsiskleidžia architekto gebėjimas kurti išpūdingas architektonines sistemas, kurios ne tik efektyvios dėl konstrukcijos, bet ir efektingos dėl architektūrinės plastikos. Apie šį projektą Philipas Jodidio sakė, kad architektas šiuo projektu siekė perteikti šiems laikams aktualias ekologijos idėjas, todėl vietoj įprasto bažnyčios stogo numatė sukurti stiklo denginį, naudojamą kaip biopriedanga (angl. *Bioshelter*), po kuria būtų įkurtas erdvėje kabantis sodas. Ši idėja turi tvirtą simbolinį pagrindą, nes, paties S. Calatravos manymu, už stiklo atsiradusi žaluma ne tik metaforiškai pratęstų gotikinių kolonų, kuriuos simbolizuoja medžius, vaizdinį, bet kartu simbolizuotų ir dangiškojo rojaus archetipą (Jodidio 1998). Architektas šiuo projektu taip pat sukūrė išraiškingos architektūrinės plastikos pietinį transeptą ir ažūrinių bokšto prototipą kryžminio plano sankirtos dalyje. Svarbu, kad naujovės, kurias S. Calatrava įpynę į seną istoristinį bažnyčios pastatą, jų plastinė kalba nekonfrontuoja su autentiškąja bažnyčios dalimi, veikiau jas papildo ir pratęsia. Todėl šių seno ir naujo architektūrinių pradų derinį galima suvokti kaip originalią tradicinių formų tąsą ir evoliuciją.



2.3.4 pav. Kunigų seminarijos vidinio kiemo rekonstrukcija, Tarragona, Ispanija (archit. ON-A, 2011 m.)

Fig. 2.3.4. Reconstruction of Seminary atrium in Tarragona, Spain (archit. ON-A, 2011)

Pasitelkus šiuolaikiškas architektūros formas, technologijų ir konstrukcijų naujoves, novatoriškai sukurtas Tarragonos miesto kunigų seminarijos vidinio kiemo perdengimas (archit. susivienijimas „ON-A“, 2011 m., 2.3.4 pav.). Šių pastatų komplekso rekonstrukcija apėmė ir vidaus erdvių interjero korekcijas, todėl seminarijos erdvė tapo funkcionalesnė ir prieinama plačiajai visuomenei. Suprojektuotas plastiškų formų erdvinis kiemo denginys su apvaliais stoglan-

giais sukuria šiltos ir jaukios erdvės atmosferą, taip pat padeda apsaugoti vertinug pastatų fasadus nuo atmosferos poveikio.

Architektūros praktikoje taip pat pasitaiko atvejų, kai kuriant naują bažnyčios projektą yra integruojami senoviniai interjero atributai, sakraliniai simboliai, klasikinės figūratyvinės skulptūros arba įvairios religinei bendruomenei svarbios relikvijos. Kai nauja bažnyčia statoma vietoj sudegusios ar per karą sugriautos bažnyčios, dažnai tokiais atvejais naujos bažnyčios erdvėje panaudojami išlikę senosios bažnyčios sakraliniai simboliai. Galima numanyti, kad tai daroma tiek dėl praktinių, tiek dėl idėjinių sumetimų, norima, kad naujieji maldos namai būtų artimesni bendruomenei ir jos istorinei atminčiai. Kaip pavyzdį galima paminėti Santariškių klinikų Dievo Gailestingumo koplyčios (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, 2001 m.) interjerą, kuriame, kaip yra rašęs Albertas Lagunovičius, „formuojant modernų koplyčios charakterį, buvo atsakyta minties, kad tokios stilistikos erdvėje turi tarpti modernūs menai. <...> Šoniniuose altorėliuose panaudotos šv. Antano ir Švč. Mergelės Marijos skulptūros, paimtos iš Nacionalinio muziejaus fondų. Pagrindinio altoriaus akcentas – restauruotas barokinis Nukryžiuotasis.“ Iš to galima daryti prielaidą, kad koplyčios projekto autoriai, derindami modernias architektūrines formas su klasikiniiais dailės kūriniais ir žanrais, siekė susieti bažnytinio meno tradicijas su šiandieninės architektūros aktualijomis ir visa tai adaptuoti prie kiekvienam žmogui suprantamos kalbos.

Šių dienų sekuliarėjančio pasaulio liudininkais tampa apleistų senųjų šventovių pastatai, kurie konversijos būdu pritaikomi naujoms sekuliaroms funkcijoms. Senosios apleistos bažnyčios traukia visuomenę kaip archaiški ir mįslingi architektūros kūriniai, galintys formuoti tam tikrą interjero atmosferą. Dėl to buvusios bažnyčios virsta gyvenamaisiais namais, bibliotekomis, ir pasilinksmavimo vietomis. Architektams daugeliu atvejų tai tampa įdomiu iššūkiu, tačiau specialistų nuomonės dėl sakralaus pastato pavertimo profaniniu neretai nesutampa. Tokiai konversijai itin yra linkę prieštarauti teologai ir dvasininkai. Jie teigia, kad bažnyčia sakralumo statusą įgyja per konsekraciją, pašventinimą, tai galioja visą laiką ir kokių nors apeigų, galinčių panaikinti šį bažnyčios statusą, nėra. Architekto ir architektūrinių paminklų restauratoriaus Kimberlio Klocho iš Jungtinių Amerikos Valstijų nuomone, „daug kam gali atrodyti, kad sakralaus pastato pritaikymas kitai funkcijai yra šventvagiškas. <...> Tačiau šie statiniai pastatyti naudojant techniką ir amato žinias, kurios šiandien nebenaudojamos. Profaninę funkciją įgavę buvusių bažnyčių pastatai vis dar gali mieste tarnauti kaip vizualinio tapatumo orientyrai. Todėl kartais apleisti pirminę funkciją tenka dėl galimybės išsaugoti statinio architektūrą“ (K. Kloch, 2007). Iš tiesų architektūrinę vertę turinčių pastatų konversija realiame gyvenime techniniu požiūriu būna problemiška, ne kiekvienas tokio sumanymo autorius iš karto suvokia priimtą technologinę našą. „Nepaisant galimybės pakeisti pastato funkciją, atsi-

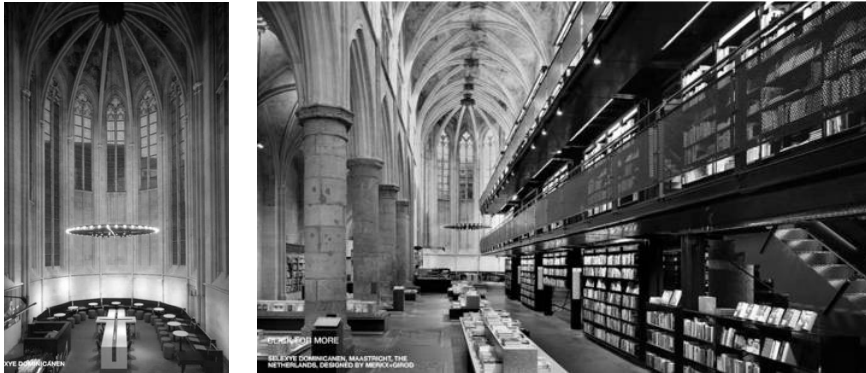
randa pavojus dėl to prarasti ir architektūrinį vientisumą“. Kaip pažymi K. Kloch, „<...> šventovių pastatai dėl didelio mastelio, vertikalijų vidaus erdvių yra sunkiai pritaikomi daugeliui naujų funkcijų“ (K. Kloch, 2007). Todėl bet koks papildomas erdvės skaidymas naikina pirminį pastato unikalumą, pirmąją pastato, kaip kūrinio, charakterį. Minėtas architektas taip pat sako, kad senųjų bažnyčių adaptavimas prie sekuliarios visuomeninės funkcijos dažnai būna ypač brangus dėl būtinybės įdiegti naujus konstrukcijų saugumo ir priešgaisrinius sprendimus. Netgi, kaip rašė Krupalis Uplekaras, architektai dažnai tarpusavyje nesutaria, ar tikslinga restauruoti (renovuoti) senus istorinius pastatus dėl itin didelių tokių projektų kaštų. Esama įvairių nuomonių šiuo klausimu, taip pat nėra bendros nuomonės ir dėl to, ar verta atkurti tiksliai pirmąją pastato kopiją, ar panaudoti klasikinį stilių ir sukurti šiuolaikiškus poreikius tenkinantį pastatą (Uplekar 2006).

Iš bažnyčių konversijų pavyzdžių dažniausiai regime buvusiose šventovėse įsikūrusius bendruomenių centrus, teatrus, mokyklas, bibliotekas, koncertų sales arba netgi gyvenamąsias patalpas. Geriausi konversijų pavyzdžiai sutinkami ten, kur vietinės bendruomenės remia ir skatina tokį sprendimą (ten pat). Kita vertus, kaip teigia teologas R. Vosko, bažnyčios konversiją dažniausiai paveikia materialinių išteklių stoka, kuri atsiranda dėl mažėjančio bendruomenės narių skaičius (Vosko 2006). Todėl tokie procesai tampa daugiau neišvengiamybe negu planinga siekiamybe.

Pastaraisiais dešimtmečiais Vakarų Europoje sparčiai daugėja apleistų bažnyčių, kai kurios iš jų jau yra pritaikytos sekuliariai funkcijai. Iš žinomiausių pavyzdžių galima paminėti Milane įkurtą Gattopardo kavinę (buvusi Šv. Jozapo bažnyčia). Paradoksalu, kad šios kavinės baras įrengtas buvusio altoriaus vietoje. Dominikonų knygynas Mstrichte (archit. kolektyvas – „Merckx + Girod“, 2008 m., 2.3.5 pav.) taip pat įkurtas buvusios bažnyčios pastate. Architektai, kurdami knygyno interjerą, stengėsi išlaikyti nepažeistas vertingas bažnyčios detales, konstrukcinę ir erdvinę vientisumą, todėl pagrindinė knygų ekspozicija įkurdinta išilgai navos, o apsidės erdvė paversta skaityklos zona. Šio gotikinio interjero tamsių spalvų ir šiuolaikiško dizaino baldai subtiliai priešpriešinami šviesiems autentiškų sienų paviršiams, todėl lankytojui lengva atskirti skirtingų laikotarpių erdvės formantus.

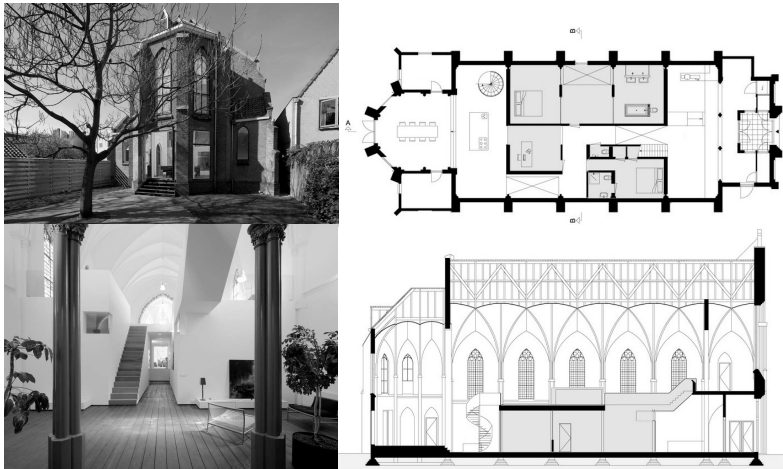
Kai kurios buvusios bažnyčios šiais laikais paverčiamos ir gyvenamaisiais namais, deja, tada šių pastatų interjerai būna labai modifikuojami ir nuo visuomenės intereso atibojami privatumo siena. Iš tokių pavyzdžių galima paminėti bažnyčios konversiją į gyvenamąjį namą Utrechte, Nyderlanduose (archit. Kolektyvas – Zecc Architects, 2007 m., 2.3.6 pav.). Šioje šalyje visuomenės sekuliarizacijos mastai lėmė, kad nuo 1970 m. buvo uždaryta, o kai kuriais atvejais ir nugriauta per 1 tūkst. maldos namų. Pagal šį konversijos projektą seno bažnyčios pastato erdvė netenka pirmąją vientisumą, o esantys gyvenamosios

erdvės baldai linkę vizualiai užgožti subtilias architektūros ir dekoro detales. Atsižvelgiant į tai, galima teigti, kad kai yra būtina sakralią bažnyčios funkciją pakeisti sekuliaria, turėtų būti teikiamas prioritetas visuomeninei kultūrinei funkcijai, kuri ne tik mažiau suardo esamą vertingą bažnyčios erdvinę struktūrą, bet ir leidžia visuomenei tokius objektus lankyti.



2.3.5 pav. Dominikonų knygynas (buvusi bažnyčia) Maastrichte (archit. Merckx + Girod, 2008 m.)

Fig. 2.3.5. Dominican bookstore in Maastricht, former dominican church (archit. Merckx + Girod, 2008)



2.3.6 pav. Bažnyčios konversija į gyvenamą namą Utrechte, Nyderlandai (archit. Zecc Architects, 2007 m.)

Fig. 2.3.6. Church conversion in to living house in Utrecht, Netherlands (archit. Zecc Architects, 2007)



2.3.7 pav. Renovuota dvarininkų Didžiokų koplyčia – mauzoliejus Giedraičiuose, Molėtų raj.

Fig. 2.3.7. Renovated private chapel–tomb of landlords Didžiokai in Giedraičiai, Lithuania

Lietuvos sakralinės architektūros raidai bažnyčių konversijų problema iki šiol nebuvo itin aktuali, jei konversijomis nelaikysime sovietmečiu okupacinės valdžios uždarytų ir laikinai sekuliais pastatais paverstų bažnyčių. Tam tikra dalis nukentėjusių arba šeiminių praradusių sakralinių pastatų iki šiol nerenovuoti. Ypač tai aktualu aptariant buvusių privačių dvarų koplyčias. Pavyzdžiui, Molėtų rajone, Giedraičiuose, esanti buvusių dvarininkų Didžiokų šeimos koplyčia mauzoliejus (2.3.7 pav.) jau ilgus dešimtmečius naudojama kultūrinėms reikmėms. Apie šios koplyčios istoriją rašęs Vytautas Bagdonas pabrėžia, kad ši koplyčia kovų ir pokarių metais ne kartą buvo išniekinta, o sovietmečiu šiame statinyje savo dirbtuves buvo įsirengęs skulptorius Aloyzas Smilingis. Čia pat buvo rengiami ir Dailės akademijos studentų plenerai. Šiandien šioje renovuotoje koplyčioje organizuojamos fotografų, tautodailininkų ir profesionalių menininkų darbų parodos, literatų kūrybos vakarai, kiti kultūriniai renginiai (Bagdonas 2006). Tenka pripažinti, kad kultūriniai renginiai vis dažniau rengiami ir dar veikiančiose bažnyčiose: Vilniaus Šv. Kotrynos, Šv. Ignoto, Utenos Dievo Apvaizdos bažnyčioje ir daugelyje kitų.

2.4. Antrojo skyriaus išvados

1. XX a. pradžioje Lietuvoje buvo pastatyta nemažai naujų bažnyčių. Daugelis jų buvo įvairių istoristinių stilių, o vėliau atsirado ir ankstyvojo modernizmo bažnyčių. To laikotarpio sakralinė architektūra gana aukštos meninės vertės. Tam įtakos galėjo turėti tai, kad daugelis to meto žymių architektų turėjo

galimybę įgyti puikų išsilavinimą užsienyje, taip pat bažnyčias ir koplyčias projektuoti buvo kviečiami užsienio architektai.

2. Šiuolaikinės architektūros bažnyčios pastatas tampa novatoriškų idėjų raiškos objektu. Kūrybingi menininkai sakralią erdvę kuria dar niekada nenaudotomis priemonėmis ir pasiekia naujų erdvės ir tūrio funkcionalumo laimėjimų. Akivaizdžiausiai tai matyti žvelgiant į mobilias, kilnojamas koplyčiose arba į su aplinka netradiciškai sąveikaujančias sakralines erdves. Kai kurie pavyzdžiai rodo, kad bažnyčiai pritaikoma raiška gali tapti labai artima meninei instaliacijai, kad tokiu būdu gali būti praplečiamas kūrinių stebinčiojo pažinimo laukas.

3. Viena iš fundamentaliausių XX a. sakralinės architektūros novacijų – atsisakyti kanoninės architektūros, tai nulėmė plataus architektūrinės plastikos spektro atsiradimą. Nors modernizmas ir neeliminavo tradicionalizmo, sėkmingai gyvuojančio iki šiol, tačiau atvėrė galimybę pastatų architektūrą išreikšti dinamiškomis, skulptūriškomis formomis arba atvirkščiai – masyviomis ir monumentaliomis formomis.

4. Šiuolaikinėje sakralinėje architektūroje seno ir naujo integralumas reiškiasi įvairiai. Pirmiausia kiekvienas naujas pastatas, kaip urbanistinio konteksto dėmuo, yra integrali susiformavusio miesto vaizdo dalis ir sąveikauja su jį supančia aplinka. Yra sėkmingų šiuolaikinės Lietuvos sakralinės architektūros tokio integralumo pavyzdžių, tačiau jie atsirado palyginti vėlai. Daug atgimstančios Lietuvos laikotarpio bažnyčių buvo pastatytos menkai įvertinant miestovaizdžio ir harmoningo mastelio parinkimo svarbą.

3

Metafizinių substancijų ir meninės raiškos sąveika katalikiškų šventovių architektūroje

Paskutiniame šios disertacijos skyriuje nagrinėjami subtilieji veiksniai, kuriuos sunku apibrėžti ir pamatuoti empiriniais tyrinėjimų metodais. Šie veiksniai, kurie šiame skyriuje įvardijami kaip metafizinės substancijos, veikia giluminius žmonių supratimo ir vertinimo klodus. Tai priemonės, kuriomis varijuodami architektai suteikia sakraliniam pastatui šventumo aurą. Čia kalbama ir apie esminius sakralios erdvės kūrimo principus, kurie nėra tokie aktualūs pasaulietinės architektūros statiniams. Siekiama atsakyti į klausimus: nuo ko gi architektas turėtų pradėti, kurdamas sakralinę erdvę? kokie yra esminiais tokio pobūdžio erdvės atributai? ar tokią erdvę įmanoma sukurti vien tik profaniniais postmodernizmo metodais? Didelis dėmesys skiriamas architektūros ir dailės tarpusavio sąveikos svarbai ir apraiškoms. Šie ir kiti sakralios erdvės bruožai buvo įkūnijami įvairių epochų bažnyčiose, tačiau postmodernioji architektūra dažnai ignoruodama istorijos ir tradicijų pamatą verčia iš naujo kelti klausimus apie subtilaus sakralumo perteikimo erdvėje būdus.

3.1. Metafizinių substancijų tipai ir reikšmė sakralinėje architektūroje

Kalbant apie metafizikos pasireiškimą architektūroje įvairių substancijų pavidalu, pravartu pirmiausia šį terminą deramai apibrėžti. Manoma, kad metafizika – tai filosofijos šaka, nagrinėjanti bendrąją būties teoriją (Tarptautinių žodžių žodynas). Ji nagrinėja pirminius, antjautiminius būties principus, klausimus apie gyvenimo prasmę, mūsų egzistenciją, Dievo buvimą. Metafizika domisi, ar žmogaus protas pajėgus suprasti visatą, ar galbūt tikroji jos esmė mums neprieinama; yra amžinybė ar nėra jos; ar mūsų stebėjimai ir eksperimentai atskleidžia tikrovę, ar paprasčiausiai ją kuria. Viena svarbiausių metafizikos šakų visais laikais buvo ontologija. Šie terminai šiandien kartais netgi vartojami kaip sinonimai. Terminas „metafizika“, kartais gali būti pavartotas kalbant apie ezoteriką ir okultizmą, šiuo atveju kai kurios metafizikos teorijos, pavyzdžiui, monizmas, gali suponuoti tam tikrus ezoterinius mokymus. Anot L. Karpovo, „metafizika yra daugialypė. Galima kalbėti ne tik apie filosofinę metafiziką, bet ir apie dorovės, religijos, estetikos ir kitokią metafiziką. Dar daugiau, metafiziniai aspektai būdingi bet kokiai sąmonės formai. Netgi kasdieninė sąmonė gana metafiziška: žmonės kalba apie tiesą, teisingumą, padorumą ir kita, nors nepastebi, kad šitie vaizdiniai ne empirinio pobūdžio, o yra metafizinės vertybės. Metafiziką galima skirti į racionaliąją ir iracionaliąją. Šis skirstymas daugiau dėl principo, kartu jis sąlyginis ta prasme, kad konkrečios metafizikos formos racionali (iracionalios) ne apskritai, o šiek tiek, greičiau joms būdingi racionalūs (iracionalūs) elementai“ (Karpov 2003). Metafizika sunkiai apibūdinama tradicinio mokslo, nes aprėpia daugelį tiek objektyvių, tiek subjektyvių reiškinių, kurių interpretavimas gali būti nevienareikšmis. Metafizikos tikrovė paprastai nėra materialinė, nes priešingu atveju ji tuomet būtų fiziška. „Metafizika pranoksta patyrimą ir daiktinės veiklos ribas, kadangi tyrinėja antjautimines tikroves. Ir todėl ji negali būti verifikuota (negali būti nustatytas jos teisingumas). Kitaip tariant, joks patyrimas negali patvirtinti ar paneigti (falsifikuoti) metafizinės doktrinos: ji tiesiog yra už tiesos ir suklydimo ribų. Mene tiesos kategorija apskritai neveikia: čia kalbama apie tikroviškumą, o ne apie tiesą. <...> Metafizika formuluoja ne žinojimą, o įsitikinimą“ (ten pat).

Apie transcendentalumą architektūroje rašė amerikietis architektas S. Schloederis. Sukurti erdvę, kuri žadintų sakralumo, transcendencijos pajautą, anot S. Schloederio, yra didžiausias iššūkis šiuolaikiniam architektui. „Žmogus – tai kūnas ir siela, turintys laikinąją ir amžinąją dimensijas, todėl ir bažnyčios, kurias mes statome, turi tai perteikti“ (Schloeder 1998). Remiantis cituotu autoriumi, materijos ir dvasios skirtumai yra pernelyg dideli. Daugelis Vakarų mąstytojų šiandien dažnai klysta, kai bando neigti dvasingumo egzistavimą arba neigti galimybę, kad metafizinės substancijos nėra atvaizduojamos pagal įprastus objek-

tyvius mokslo principus (ten pat). Minėtas autorius pateikia biblinį motyvą, kuris, anot jo, nurodo pirmąją transcendentinę krikščionybės esmę. Teiginys „Ir Žodis tapo kūnu (Jn 1:14)“ rodo konkretų transcendencijos transformavimosi į materiją vyksmą. Todėl, S. Shloederio manymu, bažnytinė architektūra, užuot vadovavusis pragmatišku laikinumu, turi stengtis peržengti erdvę ir laiką, siekti nepavaldumo laikui (Schloede, 1998). Panašu, kad šiuo teiginiu S. Schloeder norėjo pabrėžti, kad tradicinės (potridentinės) bažnyčios pranašesnės už šiuolaikinės bažnyčias, kurios dažnai turi daugiafunkčią pobūdį, orientuotos į funkcionalumą ir praktiškumą.

Taigi natūralu ir logiška, kad metafizika, kuri kelia dieviškumo, antgamtiškumo ir antjutimiškumo klausimus, yra neatsiejama ir nuo sakralios architektūros plotmės. Bažnyčių pastatų metafizinių substancijų išraiškos formos gali būti įvairios, jos gali reikšti įvairiais pavidalais: per šviesą, spalvą, garsą, įvairių tipų simbolius, ženklus, medžiagą (vandenį, taurieji metalai). Šių elementų tinkamas pritaikymas, harmoningas suderinimas suteikia bažnytinei erdvei sakralumo ir transcendentalumo savybių. To mes negalime pamatuoti grynai empiriškai, tačiau kaip sakralios erdvės stebėtojai ir dalyviai galime įsitikinti metafizinių substancijų reikšme harmonizuojant sakralią erdvę.

Bažnyčios pastato kūrimas, kaip jau žinome, neapsiriboja vien tik estetinė ir technologine problematika, tačiau yra glaudžiai susietas su teologine dimensija, kuri abstrakčiai nurodo, apibrėžia kulto pastato sampratą. Pravartu į tai šiek tiek įsigilinti, kad taptų aiškiau, kaip bažnyčios pastatas suvokiamas teologinės dimensijos aspektu. Lietuvoje šiuo metu stinga literatūros, kurioje, remiantis religinės simbolikos perspektyva, būtų nagrinėjama ir pristatoma šiuolaikinės bažnyčios sampratos kaita XX a. Perfrazuojant lenkų kilmės amerikiečių teologo R. Vosko teiginius, šiuolaikinio bažnyčios pastato transcendencijos supratimas prasideda nuo pastato prasmės giluminio supratimo per šiuolaikinės teologijos prizmę. R. Vosko savo knygoje „God’s House is Our House“ glaustai aptaria dvi, jo teigimu, ikonines teologijos sroves: K. Rahnerio ir H. U. von Balthasaro. Šios srovės nulėmė XX a. bažnyčios, kaip transcendentalaus sakralinio pastato, sampratą. H. U. von Balthasaro teologijos pasaulėvaizdis aprašomas naudojantis estetiniais pavyzdžiais. Anot jo, Dievo apreiškimas visada yra stebinantis ir netikėtas, jo niekas negali nei kontroliuoti, nei nuspėti. „Dievas niekada negali būti pilnai užčiuoptas ir visada išliks transcendentalus žmogiškajai patirčiai. <...> Šiame ikoniškame pasaulyje Dievas yra grožis, todėl neturėtų būti pajautas arba pastebėtas stebėtojo tam, kad būtų įvardintas kaip objektyvus grožis“ (Vosko 2006). R. Vosko nuomone, H. U. von Balthasaras bažnytinius sakramentus laiko tarsi keliavimo priemone rojus link ir pilnutiniu Dievo patyrimu (ten pat). Pagal H. U. von Balthasarą Eucharistijos liturgija, bažnytinė muzika, liturginiai tekstai, dailė ir architektūra, panaudojami bendram transcendenciniam tikslui, turi būti gražūs, tyri, nesutepti, tam kad deramai tarnautų lyg kelias pas Aukščiausiąjį

(Vosko 2006). Todėl H. U. von Balthasaro transcendencijos supratimą priimta laikyti kaip „vertikalųjį“ Dievo pažinimą.

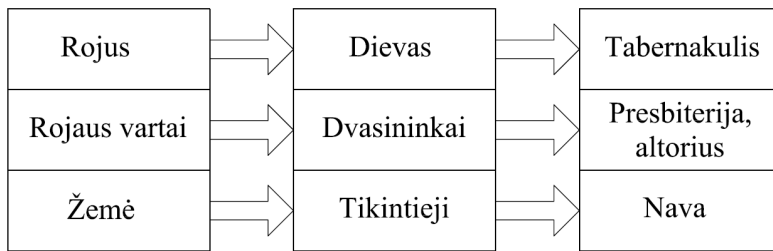
Tuo tarpu K. Rahnerio teologinė krikščioniškos transcendencijos vizija remiasi Dievo, kuris tapęs žmogumi (inkarnacija), pakeičia, transformuoja žmonią. Anot R. Vosko, K. Rahneris Dievą supranta kaip beribį laiko ir erdvės požiūriu, jis įsitikinęs, kad Dievą galima patirti laisvai ir asmeniškai per giluminę realybės dimensiją (ten pat). K. Rahneriui Dievas yra imanentinis, egzistuojantis čia ir dabar, tačiau kiekvienas, kuris susitinka Dievą, yra evoliucionuojantis, augantis ir susitraukiantis tarsi visata. Pagrindiniu Dievo pažinimo principu jis laiko tikinčiųjų sambūrį eucharistinėje liturgijoje, kai pasitelkiant giesmes, maldas, judesius, aplink supančias spalvas ir šviesą sukuriamas tikėjimo bendrystės jausmas (ten pat). Malda tokiu atveju sutelkiama ne į Dievą, kaip atskirą esybę, bet į jo buvimą tikinčiųjų sambūryje. Toks kontempliavimo principas dažnai vadinamas „horizontaliuoju“.

R. Vosko, remdamasis H. U. von Balthasaro ir K. Rahnerio teologinėmis transcendencijos traktuotėmis, sudarė grafines schemas (3.1.1 pav.), kurios prasminiu požiūriu pritaikytinos bažnyčios funkciniai struktūrai. H. U. von Balthasaro idėjos schemoje vaizduojamos linijiniu principu, kai Dievas vaizduojamas viršuje, tikintieji – apačioje, o dvasininkija per vidurį. Čia pat išvedami bažnyčios pastato struktūrinių elementų atitikmenys. Šis bažnyčios funkcinis ir prasminės struktūros atvaizdavimas atitinka anksčiau aprašytą klasikinį *domus Dei* (plačiau 1.2 skyriuje) bažnyčios modelį. Tačiau K. Rahnerio teorijos diktuoja kardinaliai kitokį bažnyčios struktūrinį vaizdinį, čia akcentuojamas bendrystės jausmas, kur nėra jokio erdvių ar pavienių elementų hierarchizavimo, paprastai šią schemą atitinka apskrito plano bažnyčios su pagrindiniu altoriumi, įrengtu bažnyčios centre. Šis principinis modelis atitinka XX a. gyvavusias ir Vatikano II susirinkimo priimtiems nutarimams poveikį turėjusias Liturginio judėjimo idėjas, kur Bažnyčia buvo apibrėžiama kaip *domus ecclesiae*. H. U. von Balthasaro teologija, tyrinėtojo Arvydo Ramono teigimu, dar yra svarbi dėl to, kad minėtas teologas, plėtodamas dogminę teologiją, atsisakė vadinamosios senosios manualistinės teologijos Dievo įrodymo metodų (lot. *demonstrationes*), teologijai siekė suteikti estetinę dimensiją (Ramonas 2008). A. Ramono nuomone, H. U. von Baltasaro teologinei estetikai būdingi trys principai:

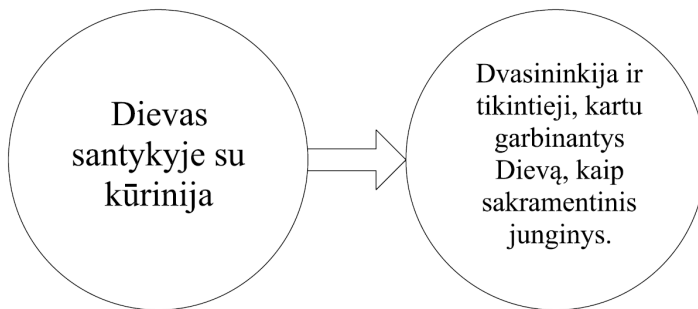
1. Forma. Grožis neatsiejamas nuo konkrečios formos. Forma – tai visuma, apimanti pavienes dalis. Ji visada lemia objektyvumą.

2. Ekstazė. Subjektą patraukia forma, ją ir kontempliuoja. Ekstazė lemia subjektyvumą.

3. Trys transcendentalijos: tikra, gražu, gera (ten pat).



a)



b)

3.1.1 pav. a) Linijinio bažnyčios plano, remiantis U. H. von Balthasaro teologinėmis teorijomis prasminė schema (Vosko 2006)

b) Centralizuoto bažnyčios plano, remiantis K. Rahnerio teologinėmis teorijomis prasminė schema pagal (Vosko 2006)

Fig. 3.1.1. a) Linear church plan structure according to U. H. von Balthasar theories (Vosko 2006)

b) Centralized church plan according to K. Rahner theological theories (Vosko 2006)

Kaip matome, K. Rahnerio arba U. H. von Balthasaro suformuluoti idėjiniai modeliai gali padėti deramai identifikuoti giluminę sakralaus pastato idėjinę struktūrą. Kitaip tariant, dėl šių teorinių modelių bažnyčią galima suvokti ir identifikuoti plačiausiu lygmeniu – jos Dievo ir žmonių idėjiniu santykiu. Tik atskyrus minėtus principus galima tiksliau ir išsamiau perprasti smulkesnių sakralios erdvės dėmenų tarpusavio ryšį ir prasmę.

Sakraliniuose pastatuose, kaip ir pačioje religijoje, dažnai galime išvelgti įvairių metafizinių substancijų apraiškas. Vienas iš subtiliausių būdų perteikti metafizinę sakralios erdvės savybę yra ženklų, simbolių ir archetipų kalba. “Simbolis visada buvo neatsiejama žmogaus asmenybės dalis. Žmogus – *homo religiosus* – yra kartu ir *homo symbolicus*, kuris savo mąstymą, jausmus ir gyvenimą suvokia per simbolių kalbą (Uscinowicz 2009)”. Šių reiškinių svarbą pabrėžia nemažai tyrinėtojų. B. Kuzmickas rašė, jog „kiekviena kultūra, kiekviena civilizacija kaip pagrindą turi tam tikrus pirminius idėjinius (mitinius, religinius,

filosofinius) šaltinius, kuriais remiantis aiškinamas pasaulis, žmogaus gyvenimas, elgesio vertinimo kriterijai ir panašiai“. Tų šaltinių turinys, K. Kuzmicko teigimu, amžiams slenkant yra interpretuojamas, plėtojamas ir modifikuojamas, taip kuriama dvasinė kultūra kaip simbolių, reikšmių, prasmų visuma, kurioje kiekvieno esamojo laiko elementai tampa arba gali tapti ateities įprasminimo idėjiniais šaltiniais (Kuzmickas 2011). Kaip yra pasakęs C. Demetrescu, „didžioji dalis tyrimų, skirtų tyrinėti krikščioniškas šventyklas, sakraliems simboliams skiria per mažai dėmesio arba jo neskiria visiškai. Tokie tyrinėjimai dažnai apsiriboja tik bažnyčios pastato funkcinių, estetinių, medžiaginių savybių aprašymu“ (Demetrescu 2000). Panašiai mano ir lenkų architektūrologas Jerzy Uscinowicz, jo teigimu „šiandien mes išgyvename simbolių stygiaus mene krizę“. Simbolių kalbos tradicija mene nyksta (Uscinowicz 2009). Architektūrologas R. Buivydas, nagrinėdamas Lietuvos šiuolaikinės sakralinės architektūros problemas, viena iš pagrindinių problemų, kaip ir C. Demetrescu, taip pat įvardija menką simbolių naudojimą bažnyčių architektūrai. Anot jo, „dažnai apgailestaujama, kad praeitais dešimtmečiais statant bažnyčias padaryta tiek daug klaidų, deja, daugelis architektų vengia atvirai pripažinti, kad viena iš priežasčių yra tradicinių kūrybos metodų nepaisymas“ (Buivydas 2006). Šis autorius toliau svarsto tokių reiškinių priežastis: „galbūt profesinėje sąmonėje vis dar dominuoja modernistinė pasaulėjauta, beveik šimtmetį negatyviai vertinusi ekskursus į istorinę praeitį, o gal žinių apie tokius metodus stoka neleidžia suvokti, kad organiškas sakralinių simbolių įveikšminimas yra sudėtinė bažnyčių projektavimo dalis“ (Buivydas 2006)? Šiai nuomonei veikiausiai pritartų ir teologas A. Paškus, kuris pabrėžia sakralios erdvės liturginių simbolių svarbą. Šis tyrinėtojas taip pat bando išvelgti platesnio masto priežastis, nulėmusias sakralių simbolių ignoravimą projektuojant šiuolaikines bažnyčias. Tačiau šis teologas dėl minėtų problemų regi ir liturginių reformų reikšmę. Jis teigia, kad „liturginiai simboliai turėtų perduoti pagarbios baimės ir paslapties pajautimą, pažadinti protą ir širdį. Deja, povatikaninės liturgijos reformatoriai šio dėsnio nepaisė. Gal iš dalies dėl to, kad sociologijos kryptys anuomet buvo pozityvistinės, empirinės ir funkcinės“ (Paškus 2002). C. Demetrescu publikacijoje „Simboliai sakralinėje architektūroje ir ikonografijoje“ (angl. *Symbols in Sacred Architecture and Iconography*), apibendrinamas savo mintis apie šiuolaikinės architektūros universalių simbolių panaudojimą, teigė, „kad žinių sklaidos šia tema stinga ne tik mokant architektūros, bet ir rengiant dvasininkus teologiškai“. Todėl, anot jo, nesunku įsivaizduoti šio dvejopo ignoravimo pasekmes šiuolaikinei sakralinei architektūrai. „Esame tiesiog epideminio architektūros ir ikonografijos hibridizavimo liudininkais dėl simbolių kultūros stokos ir prasto statytojų ir klientų skonio“ (Demetrescu 2000).

Pasak žymaus sakralių simbolių tyrinėtojo Juano Eduardo Cirloto, žvaigždynai, gyvūnai, augalai ir kraštovaizdis buvo ankstyvųjų žmonių įkvepėjai kurti

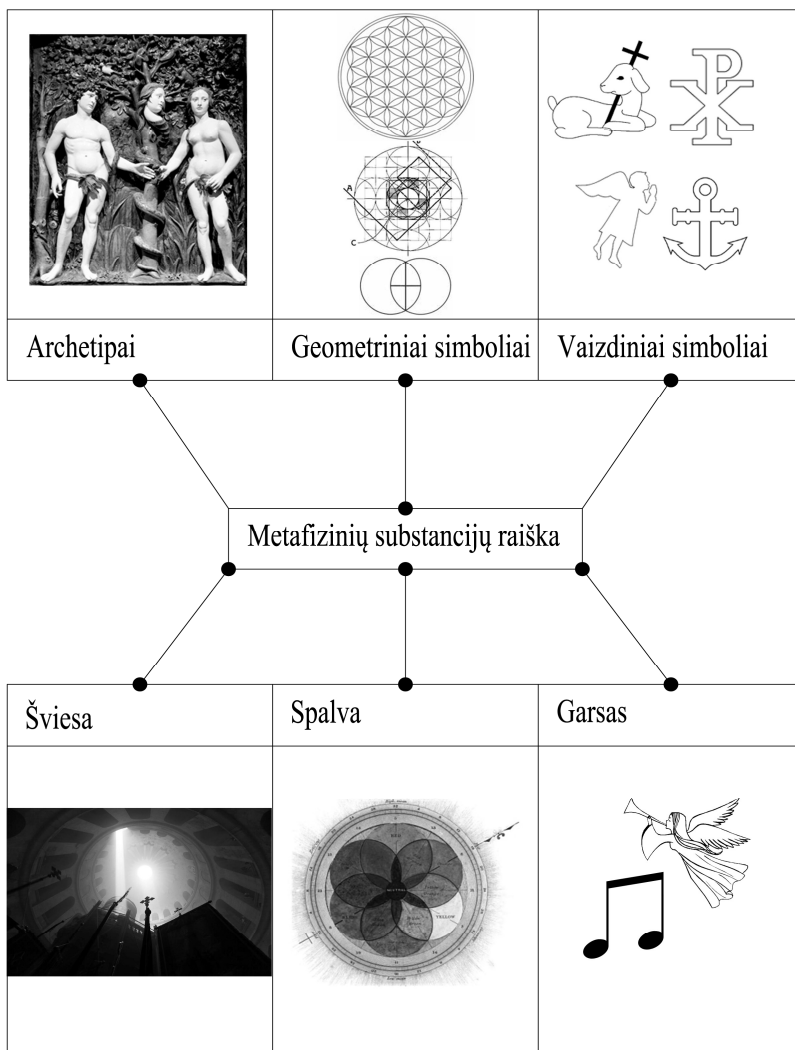
meną, o kartu ir simbolius (Cirlot 2002). Arba kaip šv. Paulius yra teigęs apie regimybės ir neregimybės ryšį: *Per visibilia ad invisibilia*. „Tai reikštų, kad žmogus dar nuo istorijos aušros intuityviai siekė neregimybę vaizduoti regimu pavidalu ir atvirksčiai, jausdamas šių substancijų tarpusavio ryšį“ (ten pat). Carlo Gustavo Jungo teigimu, „žodis arba vaizdinys tampa simboliu, kai jis reiškia kažką daugiau nei akivaizdžioji jo reikšmė. Simbolis turi platesnę pasąmoninę reikšmę, kuri niekada nėra tiksliai ir pilnai paaiškinama. <...> Kai protas tyrinėja simbolį, jis vedamas link idėjų, kurių priežastingumą sunku užčiuopti“ (Jung 1968). E. Cirlot nurodė, kad Platonas taip pat yra rašęs apie simbolius – „tai, kas pajaučiama jausmais, yra atspindys to, kas suprantama mintimi“ arba „kaip apačioje (žemėje), taip ir viršuje (danguje)“ (Cirlot 2002). Krikščioniškų simbolių tyrinėtojas Richardas Tayloras nurodo, kad simboliai pasižymi trimis pagrindinėmis savybėmis, kurios lemia jų svarbą sakralioje erdvėje. Pirma – simbolis gali išreikšti sąvokas, kurių įprastinė kalba nepajėgi perteikti. Antra – simboliai gali nutiesti saitus ten, kur kalbos forma to padaryti nepajėgi, pavyzdžiui, Rytų ir Vakarų bažnyčių skilimo atveju, kai doktrinų formuluotės tampa skirtybėmis. Trečia – simbolis turi galią suteikti gilesnį reiškinio supratimą nei tai galėtų padaryti žodinė kalba (Taylor 2003). Anot teologo A. Paškaus, „simbolis niekada nebūna visiškai abstraktus, bet visuomet koku nors būdu „įkūnytas“, sukonkrečintas. Todėl net ir abstrakčiausi archetipinės prigimties ryšiai, situacijos ar idėjos išreiškiamos regimomis, specifinėmis formomis, figūromis, vaizdiniais objektais ir pan., kaip antai žmonių, gyvulių, augalų formomis ar net geometrinėmis figūromis: apskritimu, kubu, kryžiumi ir pan.“ (Paškus 2002). Krikščionybėje, remiantis A. Paškumi, į simbolių žiūrima kaip į viršjuslinės tikrovės jutiminį ženklą, bet ne daugiau kaip į ženklą, kuris simboliškai ir sugestiviai reprezentuoja ar perduoda, komunikuoja transcendentinę realybę, bet savyje tos tikrovės neturi, jos „nepavadoja“, jos vietos neužima. Tačiau, kad religinis simbolis pasiektų metafizinę plotmę, reikia, kad pats stebėtojas patirtų sakralią tikrovę, o ženklas savuoju pavidalu būtų tinkamas rodyti aną metafizinę realybę (Paškus 2002). Jolanta Zabulytė 2008 m. plenero *Signum Sacrum* metu surengtoje menininkų diskusijoje yra atkreipusi dėmesį į simbolių universalumą, aktualų ne tik profesionaliam bet ir liaudies menui. Jos teigimu, „simboliai neatsiejami nuo kolektyvinės sąmonės vaizdinių, tai bendros praeities, kūrybinių pastangų rezultatas. <...> Simboliai yra daugiaprasmiai, o prasmės sklaida slypi jų egzistavimo kontekste“ (Pačkauskienė 2008). Šiais žodžiais menotyrininkė grindžia nuomonę, kad simbolių universalumas geba peržengti religijų ir konfesijų ribas, byloti apie sakralumą bendrąja prasme.

Taigi šios pastabos mums rodo, kad praturtinančių sakralią erdvę simbolių efektyvumas yra grindžiamas sąlyčio su neregimosios realybės įveiksiminiu. Tačiau kyla klausimas, kaip keičiasi simbolio perteikiamos minties efektyvumas, atsižvelgiant į stebėtojo gebėjimą perskaityti, išvelgti simbolių prasmę.

„Kartais, kai simbolio prasmė stebėtojo nėra suvokiama, jis gali atlikti ženklų funkciją. Ženklas yra prasmės žymeklis, kuris atstovauja žinomam dalykui, <...> tai yra laisvai pasirinktas abstraktus žymuo, susitarimu susietas su specifiniu objektu“ (Paškus 2002). Simbolis niekada nebūna visiškai abstraktus, bet visuomet koku nors būdu „įkūnytas“, sukonkretintas. „Todėl net ir abstrakčiausi archetipinės prigimties ryšiai, situacijos ar idėjos išreiškiamos regimomis, specifinėmis formomis, figūromis, vaizdiniais objektais ir pan., kaip antai žmonių, gyvulių, augalų formomis ar net geometrinėmis figūromis: apskritimu, kubu, kryžiumi ir pan.“ (ten pat). Pavyzdžiui, lotyniškas kryžius pastato fasade netikinčiojo bus suvokiamas kaip ženklas, padedantis identifikuoti religinę konfesiją, tuo tarpu katalikui toks pat vaizdinys simbolizuos visos Bažnyčios mokymą apie žmonijos atpirkimą. Žinoma, neretai simbolių tyrinėtojai tvirtina, kad net ir nesuprantant tiesioginės simbolio reikšmės, jo pasąmoninis poveikis stebėtojui išlieka, tačiau nėra aiškiai juntamas. Kaip tik todėl sakralinės architektūros tradicijai simbolių kalba turėjo tokią didelę įtaką.

Charakterizuojant bažnyčių architektūrą pagal išreikštą simbolių kalbą, pravartu šią sąvoką apibrėžti aiškiau. Atliekamo tyrimo architektūrinės erdvės simbolių kalbos analizė grindžiama trimis principiniais dėmenimis: pirmas – archetipų, antras – geometrinių simbolių, trečias – vaizdinių simbolių. Taip pat aptariamos sakralinės architektūros šviesos ir spalvų simbolinės prasmės (3.1.2 pav.).

Sakralinės architektūros istorijoje yra gausu pavyzdžių, kai bažnyčių ar katedrų architektūroje galima išvelgti užkoduotą istorinėje sąmonėje įsitvirtinusių vaizdinių – archetipų. Gintaras Beresnevičius „Religijotyros žodyne“ nurodo, kad „archetipai yra iš individualiosios arba kolektyvinės sąmonės kylančios grynosios formos, struktūros, formuojančios vaizdinius. Archetipai yra bendri visai žmonijai, tačiau skirtingas jų bendrumo lygmuo“ (Beresnevičius 2003). Archetipų reikšmė simbolinė, tačiau jie patys nėra gryni simboliai, nes gali būti perteikiami skirtingomis formomis, o ir patį archetipą gali sudaryti atskirų simbolių visuma. Pavyzdžiui, pasakojimas apie didįjį biblinį tvaną taip pat laikomas archetipu, tačiau jame gausu vaizdingų simbolių: laivas, vanduo, kalnas, balandis, alyvos šakelė ir t. t. Kitas plačiai žinomas archetipas – pasaulio sukūrimo, kur regimi sodo, gyvybės medžio, vaisiaus, žalčio, rojaus vartų simboliai. Krikščioniškoje kultūroje gajus ir dažnai sutinkamas kalno archetipas. Nesunku numanyti, kad tam darė įtaką bibliniai motyvai, kur kalnas nuolat būdavo Dievo valios apsišaukimo vieta. Naujajame Testamente ryškus kalno vaizdinys ne tik Kristaus pamokslavimo arba nukryžiuojimo ant kalno epizoduose, bet ir prilyginant apaštala Petrą uolai (kalnui), kaip bažnyčios pamatui. Edeno sodo archetipinis vaizdinys sutinkamas senųjų epochų katedrų atriumuose, vienuolynų sodų kompleksuose. Šiuos ir panašius vaizdinius dažnai perteikia ir šiuolaikinių sakralinių pastatų architektūra.



3.1.2 pav. Metafizinių substancijų rūšys architektūroje
 Fig. 3.1.2. Types of metaphysical substances in architecture

Sakralios erdvės simbolizmui labai svarbi šventovių orientavimo kosmoso arba pasaulio šalių atžvilgiu tradicija. Sakralaus pastato erdvinės orientacijos prototipu C. Demetrescu laiko „žmogus–bažnyčia–kosmosas“ analogiją. Žmogus šiuolaikinės antropologijos traktuojamas kaip dvasiškai orientuotas gyvūnas. Ši orientacija pasireiškia dviem kryptimis: į šviesą (heliotropizmas) ir į Dievą (teotropizmas). Ši dvilypė žmogaus orientacija yra horizontali ir vertikali. Hori-

zontalioji suvokiama kaip nukreipta į šviesą, saulės tekėjimą rytuose, o vertikali – į dangų arba Šiaurinę žvaigždę, kuri dažnai vadinama kosmoso centru (Demetrescu 2000).

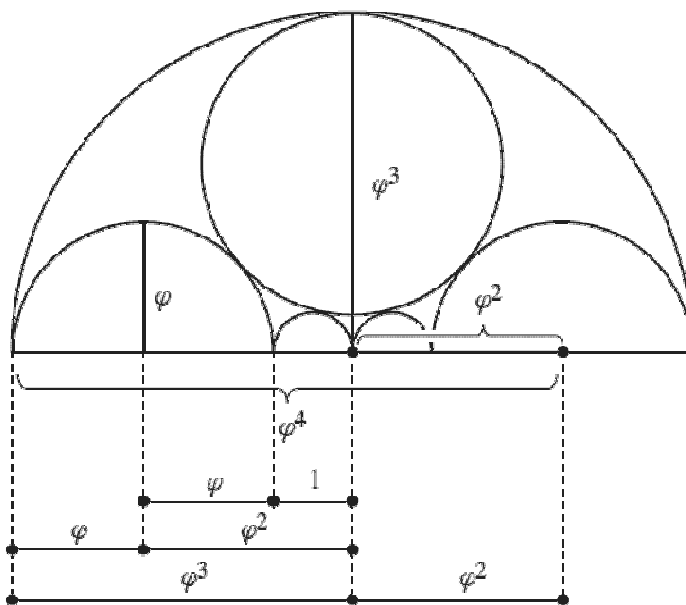
Krikščionių bažnyčioms taip pat ilgus šimtmečius buvo priimtas toks erdvinio orientavimo simbolizmas. Kaip rašo C. Demetrescu, bažnyčių išilginė simetrijos ašis (dar vadinama saulės ašimi) dažniausiai būdavo orientuojama rytų kryptimi, tuo tarpu vertikali ašis – *axis mundi* (pasaulio ašis) simboliškai sujungia šventovę su Šiaurine žvaigžde. Mitologijoje saulės kelionė nuo tekėjimo iki laidos būdavo suvokiama kaip gėrio ir blogio kova. Todėl buvo manoma, kad rojus yra Rytuose, o pragaras Vakaruose. Remiantis Biblija, Adomas buvo išvarytas iš rojaus pro vakarinius vartus į pasaulį be šviesos. Pavyzdžiui, Kristaus įžengimas į dangų krikščioniškos ikonografijos vaizduojamas virš tekančios saulės (Demetrescu 2000).

Krikščioniškos šventovės simbolis, anot C. Demetrescu, susideda iš trijų dėmenų: pirmo – Išsigelbėjimo Arkos, antro – Etimešios, pasiruošimo, trečio – Kristaus kūno, kelionės tikslo. „Jeigu bažnyčia suvokiama kaip savotiškas visatos centro simbolis, tuomet altorius yra pačios bažnyčios centras“, – teigia C. Demetrescu. Žodis „altorius“ yra kilęs iš lotyniško žodžio *altus*, kuris reiškia aukštesniąją vietą. Laidantys altoriaus link, simbolizuoja kopimą į šventąjį Jeruzalės kalną (ten pat). Panašiai altoriaus simbolinę reikšmę apibrėžia ir kiti tyrinėtojai D. Stroikas, M. Rose arba S. Schloederis.

Bažnyčios portalą, įėjimą, C. Demetrescu teigimu, galima interpretuoti kaip Triumfo arką arba šlovės sostą, tačiau ši arka atsiveria ne erdvės, bet laiko prasme. Patenkantieji pro šią arką atsiduria ne kitoje erdvėje, bet pirmiausia, anot C. Demetrescu, kitame laike, tarp Senojo ir Naujojo įstatymo. Portalas simboliškai yra suprantamas tarsi riba tarp istorijos ir amžinybės. Pasakytina, kad neretai senosiose šventyklose portalo forma atkartodavo ir pastato plano formą (Demetrescu 2000).

Sakralinės architektūros meninei raiškai būdingi geometrinių formų simboliai. Kiekviena pirmapradė forma arba jų junginiai turi savo simbolinę, metafizinę reikšmę. Šių geometrinių formų jungimas ir gretinimas leidžia matematiniais metodais išskaičiuoti geometrinių proporcijų sistemas, kurias galima susieti su gyvąja arba negyvąja gamta. Šiuo požiūriu dažniausiai sutinkama aukso pjūvio taisyklė, pagrįsta nekintamo skaičiaus „fi“ ($\varphi=1,618$) reikšme, arba Fibonacci seka (3.1.3 pav.). Vienas pirmųjų teoretikų, tyrinėjusių proporcijų harmoniją, buvo Marco Vitruvio Pollio, iki šių dienų yra gerai žinomas Da Vincio iliustruotas žmogaus ir geometrinių formų sąsajų modulis. Proporcijų harmonijos principais buvo plačiai remiamasi projektuojant šventoves įvairių epochų metu. Nors yra žinoma, kad šias žinias jau buvo plačiai perpratę ir senovės egiptiečiai, ir nemažai kitų senovės kultūrų. Proporcijų harmonijos principai atsispindėjo ir renesanso korifėjų Sebastiano Serilio, Giacomo Barozzi da Vignolos, Andreo

Palladio, Leono Battistos Albertio darbuose ir tekstuose. Į šių dienų lietuvišką architektūrologiją, tyrinėjančią proporcijų ir kompozicijos harmonizavimo priemones, svarų indėlį įnešė Juozo Palaimos monografija „Harmonija architektūroje“. Šio autoriaus teigimu, geometrijos ir proporcijų žinios architektūroje ilgus šimtmečius nebuvo plačiai sklaidžiamos dėl Bažnyčios pozicijos šių žinių atžvilgiu. Šioje „pašvęstųjų meistrų tradicijoje“ svarbiausias vaidmuo teko geometrijai, kuri buvo kaip dieviškojo prado nešėja. <...> Katedros pastatas jiems buvo kur kas daugiau – tai buvo ir Dievo garbinimo, ir apsiareiškimo vieta. Tobulas pastatas renesanso meistrams skambėjo kaip gerai suderintas muzikos instrumentas, ir jame rezonavo pats Viešpats“ (Palaima 2006).



3.1.3 pav. Geometrinių proporcijų sistemos pavyzdys skaičiaus „φ“ pagrindu
Fig. 3.1.3. Example of geometrical proportional systems by the rule of number „φ“

Apie geometrinių formų simbolines reikšmes yra rašęs ir C. Demetrescu. Jo teigimu, „apskritimas krikščioniškoje simbolikoje simbolizuoja dieviškumą, dvasinį pasaulį, šventumą. Kvadrato simbolinė reikšmė yra kosmosas, materija, žemiškasis būvis“ (Demetrescu 2000). Kvadratas įbrėžtas į apskritimo vidų simbolizuoja dvasios virsmą į materiją, Dievo išsikūnijimą į žmogaus kūną. Šie simboliai kartu yra sutinkami dar Bizantijos laikų bažnyčiose, kur kubo formos šventovė viršuje turėdavo įrengtą apskritimo formos skliautą, reiškiantį Dievo viršenybę prieš žmogų ir dvasios viršenybę prieš materialumą. Romaninėse bažnyčiose prie keturkampės navos būdavo prijungiamą pusapskritimio formos ap-

sidė su skliautu, šių figūrų sandūra simbolizavo žmogaus susitikimą su Dievu. Kartais romaninėse bažnyčiose apsidė būdavo įrengiama pakreipiant ją įstrižai nuo išilginės ašies, tai simbolizuodavo palenktą Kristaus galvą ant kryžiaus (ten pat).

Didelę reikšmę sakralinės erdvės metafizinių substancijų raiškai turi ir garso simbolinės prasmės. Žvelgiant į Vakarų sakralinės architektūros tradiciją, akustinių erdvės savybių plėtojimas buvo neatsiejama architektūros simbolio turinio dalis. Pavyzdžiui kupolas, pasak Dorothejos Baumann, simbolizuoja dangų ne tik vizualiai, bet ir savo akustinėmis savybėmis (Bauman, Niederstatter 2008). Tradiciškai katalikų sakralinės erdvėse meninė ir metafizinė garso raiška ėmė plėtotis viduramžiais. To laikotarpio vienuolynuose atsiradusi grigališkųjų choralų giedojimo technika leido erdvės sakralumo pajautą sustiprinti harmoninga garsine forma. Nors šiais laikais yra įprasta manyti, kad grigališkasis choralas laikytinas visos bažnytinės muzikos tradicijos pagrindu, tačiau garsų jungimas į sudėtingas harmonizuotas struktūras buvo žinomas dar antikos laikais. Garso simbolinė prasmė antikos pasaulyje tiesiogiai buvo siejama su kosmosu ir jo veikimu. Apie architektūrą ir garsą antikos laikotarpiu yra rašęs A. Samalavičius. Remdamasis Platono teiginiais, tyrėjas teigia, kad antikoje kosmosas pasižymi dviem esminėmis savybėmis – muzikalumu ir darna. Todėl jis sukurtas kaip nežemiškos kilmės muzikos instrumentas, o jo harmonijos pagrindas – aukso pjūvio taisyklė. Matavimas, vadinamas aukso pjūviu, savo ruožtu sutampa su harmonine proporcija, šalia kurios egzistuoja dar aritmetinė ir geometrinė proporcija. Jų visuma laiduoja kosmoso darną ir harmoniją (Samalavičius 2005).

Kai kurie tyrinėtojai, atlikę architektūros statinių griuvėsių tyrimus tose vietovėse, kur pitagorininkai skelbė savo mokslą, yra aptikę pėdsakų ir nuorodų, kad statoma buvo pagal aiškiai suprastas architektūros ir muzikos analogijas. Kitaip tariant, statinys buvo suvokiamas kaip harmoningas dalių ir visumos santykis, darni architektūros elementų sąveika, pagrįsta matematikos ir geometrijos taisyklėmis. Antikinėje architektūroje buvo taikomi muzikinės sandaros principai, o specialios ezoterinio pobūdžio žinios leido ne tik derinti pastatų dalis pasitelkus matematiškai ir geometriškai išreiškiamus muzikos harmonijos principus, bet ir užtikrinti neprikaištingą statinių akustiką, retai paisomą ir sunkiai pasiekiamą modernių laikų architektūros statiniuose, nors technologinės galimybės smarkiai išaugusios (Samalavičius 2005).

Krikščionių religinei tradicijai svarbus ir skaičių simbolizmas. Šių skaičių simbolinės reikšmės vienaip ar kitaip atskleidžiamos Biblijos tekstuose. Galima paminėti keletą dažniausiai pasitaikančių simbolinę prasmę turinčių skaičių. Pavyzdžiui: skaičius „2“ kontekstualiai suprantamas kaip žmogaus sandora su Dievu, pirmąją harmoniją tarp vyro ir moters, dvi Saliamono šventyklos kolonos – Jachinas ir Bozas. Naujajame Testamente sutinkamas dviejų elementų – kūno ir kraujo ir dviejų žuvų simbolizmas; skaičius „3“ reiškia Trejybę, tris pirmąją

džius elementus – laiką, erdvę, materiją (pradžią, dangų, žemę), tris Kristaus mirties dienas, tris suklupimus nešant kryžių, tris apaštalo Petro išsižadėjimus ir t. t. Skaičius „4“ taip pat dažnai minimas: keturi žvėrys pranašo Danieliaus vizijoje, keturios apokalipsės pabaisos, keturi angelai (pasaulio šalys) ir keturi apokalipsės raiteliai Apreiškimo Jonui knygoje. Skaičius „5“ taip pat turi svarbią simbolinę reikšmę: penki Dovydo akmenys, kuriais nugalėjo Galijotą, penki kepalėliai duonos, kuriais Kristus pamaitino minią, ir penkios Kristaus žaizdos, simbolizuojančios atpirkimą. Vienas iš svarbiausių krikščionių simbolių yra skaičius „7“, kuris reiškia septynias pasaulio sukūrimo dienas, septynis prašymus maldoje „Tėve mūsų“; septynis angelus, antspaudus, trinitus ir negandas, aprašytas Jono apokalipsėje. Skaičius „8“ krikščionių tradicijoje reiškia atsinaujinimą, todėl krikšto baseinai taip pat dažnai kuriami aštuonkampės formos (Steffler 2002). Skaičius „9“ simbolizuoja devynis angelų chorus, devynis Šventosios Dvasios vaisius. Skaičius „10“ pirmiausia asocijuosi su dešimtimi Dievo įsakymų, Mozės dešimtimi negandų faraonui. Skaičius „12“ simbolizuoja dvylika apaštalų ir dvylika Izraelio genčių bei kalendorinį cikliškumą.

3.1.4 lentelė. Spalvų simbolinės reikšmės sakralinėje architektūroje (Taylor 2003)

Table 3.1.4. Symbolical meanings of colors in sacred architecture (Taylor 2003)

Juoda	Liūdesys, liga, blogis, velnias, gedulas. Tačiau, kartu su balta spalva kartais gali reikšti tyrumą.
Mėlyna	Spalva asocijuojama su dangumi ir dangiška meile. Dažnai siejama ir su Švč. Mergele Marija arba Jėzumi.
Ruda	Reiškia asketiškumą, materialių gėrybių išsižadėjimą. Taip pat siejama su asketišku Pranciškonų vienuolių apdaru.
Auksinė	Simboliškai reiškia šviesą, dažnai turi tokią pačią reikšmę kaip ir balta.
Žalia	Simbolizuoja gyvybę, jos triumfą prieš mirtį.
Pilka	Ši spalva simbolizuoja pelenus, kūno mirtį, atgailą ir nuolankumą.
Purpurinė	Liturgijoje simbolizuoja atgailą. Taip pat reiškia karališkumą, imperiališkumą.
Raudona	Simbolizuoja kančią, kankinystę, meilę.
Balta	Suvokiama kaip tyrumo, nekaltumo, dvasinės transcendencijos, prisikėlimo spalva.
Geltona	Atskirais atvejais gali būti vaizduojama šviesa, šventumo aureolė. Tačiau gali simbolizuoti ir klastą bei apgaulę.

Spalvų simbolius pagal jų reikšmę krikščionybėje yra susisteminęs britų mokslininkas R. Tayloras (3.1.4 pav.). Jis atkreipia dėmesį, kad spalvų simbolizmas Bažnyčioje giliai įaugęs į liturgijos šventimą, tai perteikiama dvasininkų liturginiais drabužiais, altoriaus puošyba. Anot jo, yra keturios pagrindinės liturginės spalvos: žalia (simbolizuoja atgimimą, naują gyvybę), violetinė (atgailos, advento spalva), balta (simbolizuoja Dievo apsireiškimą) ir raudona (simbolizuoja liepsną, Šv. Dvasią, Sekmines). Be abejonės, kitos spalvos ir jų simbolika taip pat reiškiasi įvairiai: per bažnytinę daile, šventovės interjero koloritą ir paties pastato architektūrą. Nėra nauja teigti, kad tam tikros pastato spalvos nevienodai daro įtaką, kai atsiskleidžiamos architektūros formos, mastelio pojūtis. Skirtingo kolorito šventovės pastatas gali būti įvairiai interpretuojamas miesto kontekste. Pavyzdžiui, skaisčiai balta šventovė simbolizuos Bažnyčią kaip Kristaus nuotaką, savo architektūros ir spalvų kalba išsiskirs iš aplinkos. Blausių spalvų bažnyčios pastatas simbolizuos ištirimą kasdienybėje, žemiškąją Bažnyčios misijos pusę, artimumą bendruomenės gyvenimui. R. Taylora susistemintos spalvų reikšmės toliau pateikiamos lentelėje.

Viena iš svarbiausių sakralios erdvės metafizinių substancijų apraiškų yra šviesa, ji yra aktuali ne tik tam, kad visa išorinė architektūra būtų suvokiama per erdvę, formą, spalvą, bet ir kaip bažnyčių erdvių sakralumo savybių išryškavimo priemonė. Visa architektūros istorija, tai kartu ir šviesos valdymo erdvėje istorija – teigia Derekas Phillipsas (Phillips 2004). Žmogus nuo neatmenamų laikų siekė atsiverti į iš išorės sklindančią šviesą. Liturginio dizaino specialistas R. Vosko yra pabrėžęs, kad šviesą liturginėje erdvėje galima panaudoti trimis būdais:

pirmas – architektūrinis ir meninis apšvietimas, naudojama natūrali dienos šviesa arba specialūs šviestuvai, padedantys atskleisti erdvės arba joje esančių plastinių figūrų, ornamentų menines ypatybes;

antras – funkcinis apšvietimas, naudojami dirbtiniai šviesos šaltiniai, skirti užtikrinti tikintiesiems arba dvasininkams reikiamą erdvės apšviestumo lygį;

trečias – akcentinis apšvietimas šviesos spalvomis, tonais ir intensyvumu padeda išryškinti specialias ir itin svarbias bažnyčios erdves. Pavyzdžiui, presbiteriją arba koplyčią.

Šio tyrimo metu sutelkiamas dėmesys į natūralios šviesos reikšmę ir simbolizmą sakraliai erdvei. Šviesa visose kultūrose laikoma gyvybės, išminties, tiesos pagrindu. Kaip rašė Eva-Maria Kreuz, krikščionių teologija yra „šviesos teologija“, kurioje pirmiausia Dievas suvokiamas kaip šviesos kūrėjas, kartu kviečiantis tikinčiuosius iš tamsybių į dvasinę šviesą (Kreuz 2008). Pasaulio sukūrimas Biblijoje pradedamas šviesos ir tamsos atskyrimu. Čia galima prisiminti Jono evangelijos pirmąsias eilutes: „Jame buvo gyvybė, ir ta gyvybė buvo žmonių šviesa. Šviesa spindi tamsoje, ir tamsa jos neužgožė“ (Jn1). Šviesos simbolizmas išsiskleidęs pasaulio religijose, mene, literatūroje ir filosofijoje. Šviesos simbolizmas sakralinėje erdvėje imtas aktualizuoti dar viduramžiais. Pasak

A. Samalavičiaus, viduramžių filosofijos žinovas Etienne'as Gilsonas, aptardamas Jono Škoto Eriugenos filosofiją, yra išvelgęs, kad jos kūrybos samprata buvo glaudžiai siejama su „iliuminacijos“ sąvoka. Ir J. Š. Eriugenos, ir kitų viduramžių mąstytojų traktatuose buvo remiamasi Biblijos autoritetu, o gamta suvokiama kaip šviesa, kurią pasauliui ir žmogui suteikė antgamtiška Dievo galia: „Ši kūrybos akto koncepcija tampa koreliacine sukurtų daiktų sampratos priežastimi. Būdamas dieviškosios šviesos išraiška, pasaulis nebeegzistuoja, jei Dievas nustotų spinduliuo. Todėl kiekvienas daiktas yra ženklas, simbolis, per kurį Dievas leidžia mums jį pažinti.“ E. Gilsonas cituoja paties J. Š. Eriugenos žodžius: „Regimuose ir kūniškuose daiktuose nėra nieko, kas nežymėtų ko nors nekūniška ir neregima.“ Šviesa pagal viduramžišką grožio sampratą tebebuvo saistoma ir su dieviškumo apsireiškimu, ir su jo įkvėptos nekūniškos sielos atspindžiais (Samalavičius 2004).

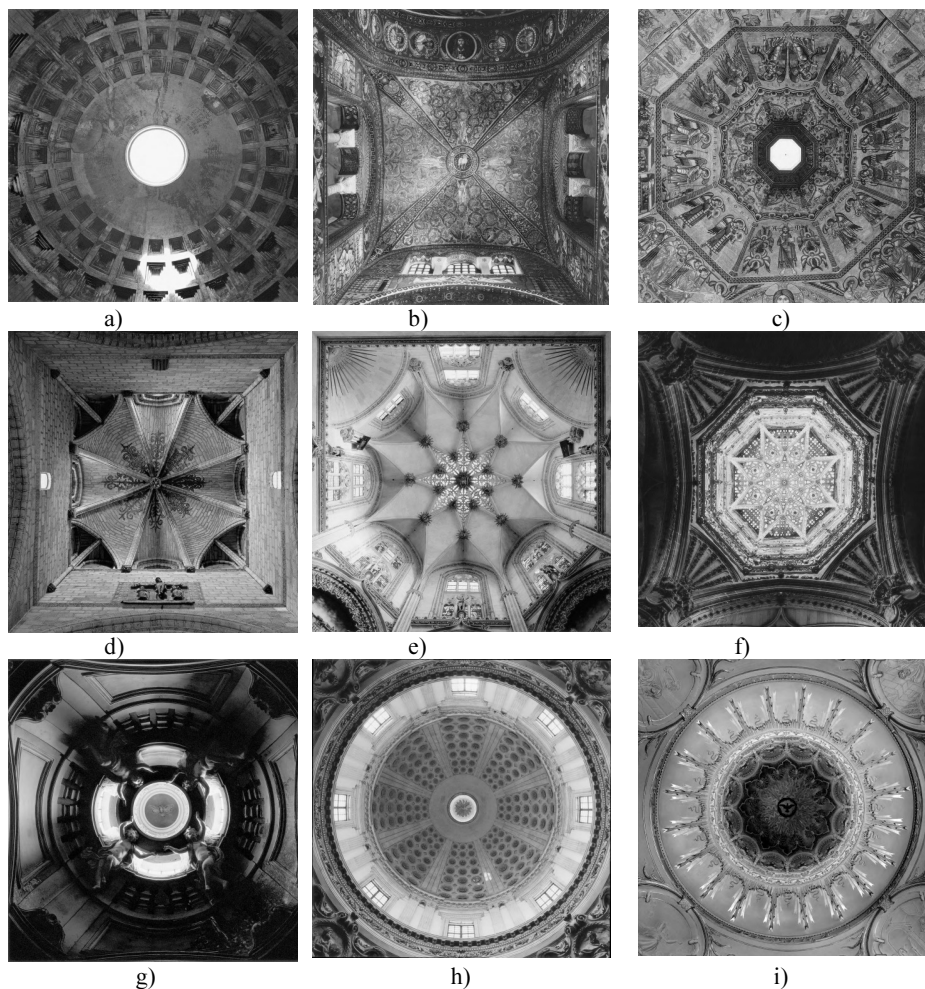
Viduramžių sakralinėje erdvėje, šviesa buvo pasitelkta maldos ir dvasinio susitelkimo poreikiams, atitraukiantiems žmogų nuo realaus gyvenimo kančios, o spalvingi šviesokaitos efektai katedrose tarnavo bendram sielos išganymo tikslui, kurį skelbė Romos Katalikų Bažnyčia. Metafizinės šviesos samprata neišnyko ir Renesanso laikotarpiu, susidomėjimas metafizine šviesos problematika buvo aktualus tarp neoplatonikų.

Šviesos metafiziškumas ir sąsajos su dieviškumu buvo akcentuojamos daugelyje religinių arba filosofinių kryptų. Deja, XVII amžiuje prasidėjusi mokslo revoliucija nukreipė tyrinėtojų dėmesį į fizinių gamtos būvį. Su dideliu užsidegimu ir pasitelkdami mokslą, tyrėjai siekė perprasti gamtos paslaptis.

Viduramžių sakralinėje erdvėje šviesa buvo pasitelkta maldos ir dvasinio susitelkimo poreikiams, atitraukiantiems žmogų nuo realaus gyvenimo kančios, o spalvingi šviesokaitos efektai katedrose tarnavo bendram sielos išganymo tikslui, kurį skelbė Romos Katalikų Bažnyčia. Metafizinės šviesos samprata neišnyko ir Renesanso laikotarpiu, susidomėjimas metafizine šviesos problematika buvo aktualus ir neoplatonikams.

Šviesos metafiziškumas ir sąsajos su dieviškumu buvo akcentuojamos daugelio religinių arba filosofinių kryptų. Deja, XVII amžiuje prasidėjusi mokslo revoliucija nukreipė tyrinėtojų dėmesį į fizinių gamtos būvį. Su dideliu užsidegimu ir pasitelkdami mokslą tyrėjai siekė perprasti gamtos paslaptis.

Barokas atvėrė naujus kūrybinės išraiškos horizontus architektams ir dekoruotojams. Kitaip negu gotikiniuose interjeruose, kur vyravo santūrus asketizmas, barokiniuose bažnyčių interjeruose atsiverianti skulptūrinės plastikos, lipdinių gausa sudarydavo veržlumo, dramatiškumo, dieviškos ekstazės išpūdį. Bažnytinės erdvės šviesos modeliavimas leido atskleisti ir išryškinti išpūdingą barokinį dekorą. Ypatinga šviesokaitos pulsacija ir dieviškumo iliuzija jaučiama iš gausiai dekoruotų bažnyčios kupolų erdvių.



3.1.5 pav. Įvairių laikotarpių kupolų skliautų pavyzdžiai Europoje: a) Romos Panteonas, Italija, 117–138 m.; b) San Vitale, Ravena, Italija 526–547 m.; Batistero, Florencija, Italija 1113–1225 m.; c) Batistero, Florencija, Italija 1113–1225 m.; d) San Vicente bazilika, Avila, Ispanija, kupolas – XIV a.; e) Capilla Condestable, Burgos, Ispanija, 1440–1510 m.; f) Burgos katedra, Ispanija, kupolas–1542 m.; g) Avilos koplyčia, Santa Maria Trestavere, Roma, Italija, 1680 m.; h) Duomo Nuovo, Brescia, Italija, kupolas – 1833 m.; i) Madonna Degli Angeli, Turinas, Italija, 1665m., kupolas – 1901 m.

Fig. 3.1.5. Examples of domes in European churches in different historical periods:
 a) Pantheon of Rome, Italy, 117–138; b) San Vitale, Ravenna, Italy 526–547; Batistero, Florence, Italy 1113–1225; c) Batistero, Florence, Italy 1113–1225; d) San Vicente basilic, Avila, Spain, dome – XIV century.; e) Capilla Condestable, Burgos, Spain 1440–1510; f) Burgos cathedral, Spain, dome–1542; g) Avila chapel, Santa Maria Trestavere, Rome, Italy 1680; h) Duomo Nuovo, Brescia, Italy, dome – 1833; i) Madonna Degli Angeli, Turin, Italy, dome – 1901.

Čia pat vertėtų paminėti, kad kupolo simbolinė prasmė atskleista daug anksčiau. Dar Romos imperijos laikais buvo perprasta šio struktūrinio elemento nauja sakraliai erdvei. Ilgainiui kupolo, kaip simbolinio dangaus atspindžio, motyvas tapo neatsiejama didžiųjų Vakarų Europos katedrų dalimi. Kupolo puošyba, mastelis ir pro centrinį švieslangį sklindanti šviesa kūrė ypatingą sakralumo atmosferą. Žymiausi Vakarų Europos katedrų kupolai yra užfiksuoti fotomenininko Davido Stephensono knygoje „Vision Of Heaven“. Keletas išraiškingų skirtingų laikotarpių pavyzdžių pateikta (3.1.5 pav.) lentelėje.

Kaip rašė Victoria Hamond, „žmogus visada troško nemarumo, sakralumo, transcendencijos sferos – dieviškos tvarkos, rojus ir pomirtinio gyvenimo pažinimo.“ Todėl, anot jos, bažnyčios kupolo istorija yra šių troškimų išraiška per erdvinę geometriją ir dekorą (Hamond 2005). Tenka pripažinti, kad šiandien kupolo, kaip struktūrinio bažnyčios elemento, kūrimo tradicija yra gerokai sumenkusi. Dėl to negalėtume tiesiogiai kaltinti paskutiniosios liturginės reformos, kuri, daugelio įsitikinimu, siekė kilnaus sakralių erdvių struktūros ir puošybos paprastumo. Net vienas reikšmingiausių Liturginio judėjimo šalininkų R. Schwarzas yra pasiūlęs keletą konceptualių bažnyčios projektų, kuriuose kupolo struktūra atlieka pagrindinį sakralios erdvės formavimo vaidmenį. Galima numanyti, tam, kad kupolo konstrukcijos populiarumas smuktų, nemažą įtaką turėjo XX a. industrinės statybos laimėjimai – gelžbetonio ir plieno konstrukcijų atsiradimas ir tobulinimas. Esant tokioms aplinkybėms, didelių erdvių perden-gimas tapo įmanomas pigesnėmis priemonėmis. Tačiau, nepaisant to, net ir šiais laikais architektai, kurdami bažnyčių architektūrą, iš naujo atranda kupolo ir natūralios šviesos privalumus. Lietuvoje sėkmingai šią sritį plėtojo A. Kančas, suprojektavęs Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčios (1997 m.) aštuonkampį kupolą. Architektas H. Šilgalis taip pat suprojektavo savitos stilizacijos Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčios (1996 m.) kupolą. Tradiciškesnį kupolo projektavimo būdą rinkosi F. Sakalauskas, projektuodamas Girkalnio Šv. Jurgio bažnyčią (1991 m.).

Šviesos svarba įvairioms XX a. meno rūšims atsiskleidė savitu pavidalu. Filosofai plačiai aptarė šviesos poveikį architektūrai, skulptūrai ir tapybai. Nepaisant to, daugelis aptariamų šviesos teikiamų estetinių ir jausminių savybių buvo žinomos, suvokiamos iš gerokai senesnių kultūrų. Reiškinius, kuriuos iškėlė filosofai, jau buvo pastebėję ir ankstyvųjų civilizacijų statytojai. Todėl apdairesni moderniosios epochos architektai visuomet semdavosi išminties ir įkvėpimo iš senųjų civilizacijų palikimo. Nors kaip pastebi Helmutas Mulleris ir Heideas Schusteris, po to kai buvo išrasta elektros lemputė, architektų įgūdžiai varijuoti natūralios šviesos efektais erdvėje gerokai sumenko (Muller, Schuster).

Vienas gabiausių ir originaliausių XX amžiaus architektų F. L. Wrightas didelį dėmesį skyrė ne tik savo propaguojamai architektūrinei organikai, bet domėjosi ir senųjų civilizacijų architektūra. „Humanistinės Wrighto išvalgos ir

puikus senųjų kultūrų statybos principų išmanymas atskleidė moderniojoje kultūroje primirštus žmogaus santykius su šviesokaitos žaismu gamtoje“ (Samalavičius 2004). Dėl uolių kūrybinių pastangų F. L. Wrightas imtas laikyti netiesioginio apšvietimo taikymo interjere pradininku. Savo gyvenimo pabaigoje F. L. Wrightas parašė knygą „Testamentas“, kurioje architektas atskleidė savo kūrybos filosofiją. Knygos pabaigoje išskirtas skyrius „Žmonija – Pasaulio šviesa“. Pasak F. L. Wrighto, „saulės šviesos reikšmė gamtoje yra tokia pati, kaip vidinės [dvasinės] šviesos reikšmė žmogaus sielai. <...> Nėra nieko aukščiau žmogaus sąmonėje negu šios vidinės šviesos spinduliai. <...> Kaip saulės šviesa, krisdama ant bereikšmių daiktų, atskleidžia jų formą, turinį, taip ir vidinė šviesa, kurios simboliu yra saulė, spinduliuoja per įkvepiančius žmonijos kūrinius. Ši vidinė šviesa yra kaip patvirtinimas, kad žmogaus sukurta architektūra, menas ir religija yra kaip vieninga tos šviesos išraiška“ (Pfeiffer 2001).

Kitas modernizmo architektūros korifėjus Le Corbusier taip pat šviesą laikė išskirtiniu, erdvę sakralizuojančiu reiškiniu. Daugelis jo projektuotų pastatų pasižymi efektingais interjero šviesokaitos efektais. Architekto urbanistinėms koncepcijoms aktuali šviesos, tvarkos ir harmonijos problematika. Brandžiuoju kūrybos periodu, kurdamas Ronšano koplyčią, Le Corbusier ne tik atsisakė savo ilgamečių įsitikinimų, kad tik tiesios, griežtos linijos ir formos yra priimtinos, bet tuo pat metu susidomėjo ir metafizinėmis šviesos savybėmis (Futugawa, 1994). Tai vaizdžiai atskleidžia Ronšano koplyčios interjeras. Čia magiška šviesa sklinda pro daugybę įstiklintų nišų sienose ir švieslangių sienų ir lubų sandūrose, stiklai papuošti vitražais, kas dar labiau praturtina šviesos kuriamą harmoniją (Cirlot 1971). Aptardamas Le Corbusier kūrybą, A Samalavičius rašo: „priartėdamas prie mistinių šviesos šaltinio doktrinų, kurias įvairiais pavidalais išpažino daugelis pasaulio religijų, jis paradoksaliai įrodė, kad netgi modernioje, sekuliarizuotoje, reliatyvizmo dvasia persiėmusioje kultūroje tebeegzistuoja pirmapradis žmogaus jautrumas šviesai, ypač išryškėjantis sakralinėje architektūroje“ (Samalavičius 2004).

Tikėtina, kad tiek F. L. Wrighto, tiek Le Corbusier kūriniai darė įtaką ir kitų architektų kūrybinei filosofijai. XX amžiaus pabaigoje subtilus šviesos panaudojimas sakralinėje erdvėje tampa svarbiu šiuolaikinės sakralinės architektūros atributu.

Analizuojant šiuolaikinių kulto pastatų ir natūralios šviesos panaudojimo juose problematiką, neabejotinai prieš akis iškyla tarsi šio laiko ikona tapusi Tadao Ando sukurta „Šviesos koplyčia“ (angl. *Chapel of light*, 3.1.6 pav.). Čia architektas šviesą, simbolius ir lakonišką formos meistriškai suliejo į vienalytį architektūrinį objektą (Futugawa 1994). Ši bažnyčia nepaprastai taikliai perteikia japonų tylos, harmonijos, santūrumo filosofiją. „Betoninės sienų plokštumos ir pro kryžiaus formos langą sklindantis šviesos pluoštas sukuria nepakartojamą dieviškumo ir susikaupimo atmosferą“ (Furuyama, 1996).



3.1.6 pav. Šviesos koplyčia Ibaraki, Osaka, Japonija (archit. T. Ando, 1989 m.)

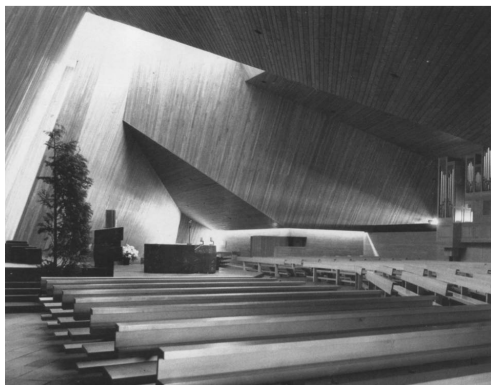
Fig. 3.1.6. Chapel of light in Ibaraki, Osaka, Japan (archit. T. Ando, 1989)

Pro siauras pagrindinio švieslangio angas matyti žalumai, tarsi rojus sodo vaizdiniais organiškai papildanti dieviškumo iliuziją. Galima daryti prielaidą, kad ir Europoje daugelio architektų arba architektūros studentų kūryba dažnai yra inspiruojama T. Ando kūrybų. Kryžiaus formos švieslangiai arba kryžiaus, pastatyto vandenyje, eksponavimas šiuo metu yra dažnai sutinkami elementai.

Šveicarų architektas Justus Dahinden, naudodamas masyvias, bet paprastas formas, saikingą medžiagų spektrą, santūrius baldus, suvaldytus šviesokaitos efektus ir kruopštų vargonų įkomponavimą, pasiekė, kad pagrindinis dėmesys erdvėje būtų nukreipiamas į altorių (Lindstrom, Schuller, 1988). Maria Kronungskirche bažnyčia Ciuriche (3.1.7 pav.) yra vienas iš išpūdingiausių šiuolaikinės Europos architektūros pavyzdžių.

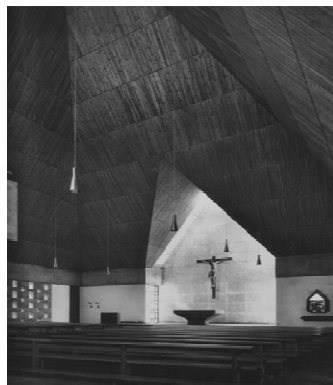
Tradiciniame bavariškame Benediktbeurno miestelyje stovi architekto Fritzo Hierlo suprojektuota Marienkirche bažnyčia (3.1.8 pav.). Nors moderni ir nauja, tačiau ji tyliai atranda savo vietą miestelyje. Tradicinės formos, suderintos su elegantišku paprastumu, aiškiai byloja apie miestelio religinį paveldą. Ši bažnyčia ne tik mėgstama bendruomenės, bet tarsi sako, kad ne kiekvienas pastatas turi rėkti (Lindstrom, Schuller 1988).

Architektūrinės plastikos ir šviesos poveikiu erdvei pasižymi ir architekto Eladio Dieste (1917–2000 m.) kūryba. Tai bene garsiausias XX a. Urugvajaus architektas. Jo suprojektuotos bažnyčios patraukia dėmesį savo netradicine tūrių plastika ir energingai į vidaus erdvę trykstančia saulės šviesa (3.1.9 pav.). Savo kūryniuose E. Dieste stengėsi perteikti pagrindines savo, kaip architekto, pasaulėžiūros vertybes: humaniškumą, meniškumą, techniškumą (Gonzalez 2003).



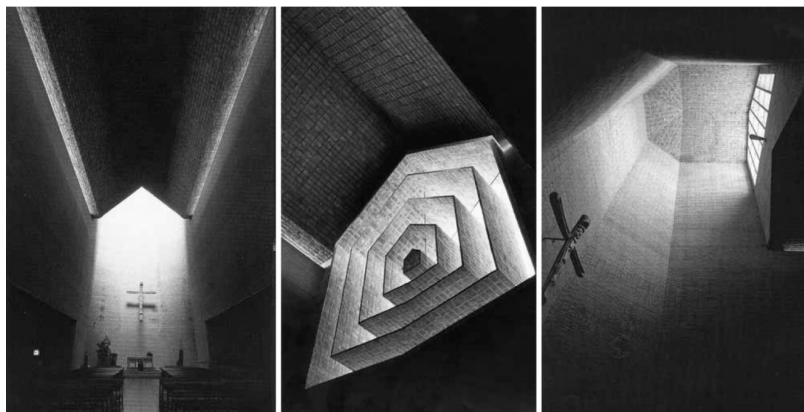
3.1.7 pav. Maria Kronungskirche, Ciurichas, Šveicarija (archit. J. Dahinden)

Fig. 3.1.7. Maria Kronungskirche in Zurich, Switzerland (archit. J. Dahinden)



3.1.8 pav. Marienkirche, Benediktbeurn, Vakarų Vokietija (archit. F. Hierl)

Fig. 3.1.8. Marienkirche, Benediktbeurn, Western Germany (archit. F. Hierl)



3.1.9 pav. San Pedro bažnyčia Durazno, Urugvajus (archit.: Eladio Dieste, 1969–1971 m.)

Fig. 3.1.9. Church of San Pedro in Durazno, Uruguay (archit. E. Dieste, 1969–1971)

Turint galvoje jo kūrybos laiką ir vyraujančias to meto architektūros tendencijas, galima daryti prielaidas, kad stilistiniu požiūriu įtakos E. Dieste kūrybai turėjo ir Le Corbusier ideologija. Bažnyčių fasadai, mažos, ekspresyviai „išbarstytos“ langų angos turi panašumų su Le Corbusier Ronšano koplyčios paskirais elementais. Tačiau E. Dieste, kitaip negu Le Corbusier, buvo mūrinių sienų konstrukcijos propaguotojas, nes turėjo gerą inžinerinį išsilavinimą, E. Dieste stengėsi gauti maksimalią plastinę mūrinių paviršių išraišką. O, pasi-

telkus natūralią šviesą, mūriniai paviršiai sukurdavo ypatingą spalvos ir faktūros žaismą.

Lietuvos šiuolaikinėje sakralinėje architektūroje taip pat pastebimos vis platesnės simbolių įprasminimo tendencijos. Šioms tendencijoms atskleisti pravartu aptarti dalį šiuolaikinės sakralinės architektūros pavyzdžių Lietuvoje, kurie pasižymi ryškia religinių simbolių kalba. Vos prieš keletą metų pastatytoje Pabradės Švč. Mergelės Marijos Šeimų Karalienės bažnyčioje (archit. M. Šaliamoras, J. Balkevičius, A. Burba, 2007 m.) galima nesunkiai išvelgti projektuotojų meniškai įprasmintą simbolių ir archetipų sąveiką. Pastato plastinė išraiška gana įtaigiai primena laivo kontūrus, o banguojantis kalno reljefas leidžia spėti, kad laivo motyvas pasirinktas neatsitiktinai. Kaip jau buvo rašyta, laivo ir kalno archetipo krikščioniška tradicija turi gilią šaknį, nes laivas kartu simbolizuoja ir Bažnyčią, naująją Arką, kuri, anot C. Demetrescu, ne tik gelbsti, bet ir „plukdo“ į išganymą. Senujų krikščioniškų simbolių tyrinėtojas Mike'as Aquilina rašė, jog laivo simbolis krikščionių bendruomenėse atsirado apytikriai antrajame mūsų eros amžiuje, siekiant pridengti pagrindinę bažnyčios veiklą pasitelkiant universalius simbolius (Aquilina 2008). Pabradės bažnyčios priegose galima aptikti dar ne vieną simbolinę užuominą, pavyzdžiui, du pietvakarinio fasado piliastrai, dekoruoti rupaus akmens apdaila ir įrėminantys pagrindinį įėjimą, primena dvi didžiosios Jeruzalės šventyklos kolonas – Jachiną ir Boazą, kurios puošė garsiosios šventyklos portalą. Turbūt neatsitiktinai tarp šių piliastų esantis vertikalus švieslangis sudalytas į keturiolika vienodo dydžio keturkampių langų, po septynis prie kiekvieno piliastro. Krikščionims skaičius „7“ simbolizuoja Dievą kūrėją, sukūrusį pasaulį per septynias dienas, Biblijoje yra ir daugiau epizodų, kur šis skaičius asocijuojamas su Dievu. Kad toks pietvakarinio fasado švieslangio dalijimas nėra atsitiktinis, patvirtina ir kitų vertikalių langų sudalijimas, pastato pietrytiniame fasade esantys siauri vertikalūs langai, kurie interjero erdvėje simetriškai išsidėstyti į abi puses nuo centrinio altoriaus, taip pat dalijami į septynias dalis.

Panašus simbolinis vaizdinys, kur krucifiksas iš abiejų šonų simetriškai įrėminamas vertikaliais švieslangiais, sutinkamas ir Utenos Dievo Apvaizdos bažnyčioje (archit. R. Kristapavičius, 2004 m.). Tokį sprendimą dėl interjero fragmento taip pat galima interpretuoti simboliškai, prisimenant biblinę Kristaus susitikimo su Eliju ir Moze sceną, kai pastarieji mokiniams pasirodė kaip šviečiančios figūros, stovinčios Jėzaus kairėje ir dešinėje, jie liudijo Kristų esant Dievo sūnumi. Todėl šioje bažnyčioje ore kabantis erdvinio vitražo krucifiksas ir Apvaizdos akis taip pat simboliškai liudija tikėjimą ir šviesą. Simbolines prasmes atskleidžia ir elipsės formos bažnyčios plano geometrija. Kaip yra pasakęs Audrius Elekšis, į akies formą panaši elipsė simbolizuoja absoliučią visumą, kurios atitikmuo – Dievo Apvaizdos filosofinis apibendrinimas (Elekšis 2004).

Laivo simbolis taip pat subtiliai perteiktas Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčios formomis (archit.: A. Zaviša, R. Krištapavičius, 2003 m.), šį simbolinį vaizdinį dar labiau sustiprina sendinto medžio fasadų apdaila. Šioje bažnyčioje taip pat ryški skaičiaus „4“ simbolika. Tai itin atskleidžia ažūrinis metalo konstrukcijų bokštelis, kurio keturios plieninės sijos kyla iš bažnyčios vidaus, perverdamos stogą, susilieja į kryžiaus ženklą. Šių keturių sijų kompozicinį peraugimą į kryžiaus simbolį galima interpretuoti kaip keturių evangelistų liudijimą apie Kristų, o šį liudijimą taip pat sudaro keturios dalys: Kristaus atėjimo, mokymo, mirties ir prisikėlimo. Bažnyčios pagrindinio fasado viršutinėje dalyje esantys trikampiai langai taip pat dalijami į keturis mažesnius trikampus kiekvienoje fasadinėje plokštumoje.

Simbolių reikšmė kuriant sakralią erdvę akcentuojama ir architekto G. Baravyko kūryboje. Su kolega projektuodamas Varėnos Šv. Mykolo Arkanangelo bažnyčią (archit.: G. Baravykas, B. Bakaitis, 1994 m.), architektas išradinškai panaudojo bokšto tūrį, jį pavertė simboliniais vartais į šventorių. Kaip žinome, vartai, atskiriantys sakralią erdvę nuo profaninės, yra dažnai minimi kaip būtinybė daugelio sakralios erdvės tyrinėtojų, tokių kaip C. Demetrescu arba S. Schloederis ir kt. Sakralios erdvės lankytojas, įeidamas pro šią simbolinę ribą, yra tarsi inicijuojamas suprasti aukštesnę realybę, ja priimti ir patirti. Šį potyrį dar labiau sustiprina suprojektuoti laipteliai, vedantys vartų link, kai pati bažnyčia stovi ant aukštesnio reljefo terasos. Įžengus pro vartus simboliškai atsiduriama aukštesniame erdvės lygyje. Šventoriaus vartai ne veltui kai kur religinėje simbolikoje asocijuojami su dangaus (kito pasaulio) vartais. Šiuo atveju vartai, peraugantys į bokšto tūrį, sukuria ypač įtaigią simbolinę anapusių viziją. Architektūrologas R. Buivydas yra atkreipęs dėmesį į šios bažnyčios viduje „meisteriškai apgyvendintą šviesą“. Anot jo, šviesa, pakiliai spinduliuodama, skrodžia vaikišką vienanavę vidaus erdvę iš viršaus, plačiu srautu patekusi pro išilginį stogo kraigą sudarantį stoglangį, taip pat pro presbiterijos viršutinėje dalyje įrengtą stiklo plokštumą (Buivydas 2000).

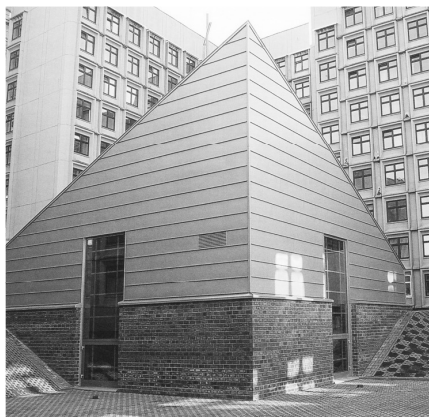
Kiek kitokiais principais G. Baravykas rėmėsi kartu su bendraautoriais kurdamas Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčią Vilniuje (archit.: G. Baravykas, R. Krištapavičius, G. Aperavičius, V. Balčiūnas, 1996 m.). Tačiau simbolių kalba šioje šventovėje ne mažiau įtaigi. Metafizinių substancijų įprasminimo prioritetiškumas atsispindi autorių projekto aiškinamajame rašte, kurio ištrauką pateikia R. Buivydas: „<...> Naujoji bažnyčia turi įgyti simbolio skambėjimo lygį. Būtina tokio simbolio materializacijos sąlyga – idėjos dominavimas virš materijos. Tuo apibrėžiama ir pagrindinė šio projekto koncepcija, traktuojant bažnyčios statinį <...> kaip menamą dangiško gyvenimo ir žemiško gyvenimo sąlyčių vietą“ (Buivydas 2000). Pirmiausiai į akis krinta, kad bažnyčia orientuota tradiciniame rytų kryptimi. Kaip žinome, nuo seno bažnyčiose pagrindinis įėjimas dažniausiai būdavo įrengiamas vakaruose, tai simbolizavoėjimą iš tamsos į šviesą.

Be to, architektai vakarinio fasado stiklinę plokštumą suprojektavo tarsi stilizuotus vartus. Tai duoda užuominą apie vartų, kaip ribos tarp sakralumo ir profaniškumo, transformacijos į kitokią realybę tašką. Bažnyčios erdvėje prie vakarinės stiklo sienos suprojektuotas milžiniškas metalo konstrukcijų kryžius, kurio juoda spalva kontrastuoja su baltomis bažnyčios sienomis. Šventovės tūrinę ir erdvinę kompoziciją praturtina septyni masyvūs arkbutanai, kurie prasideda bažnyčios viduje kaip kolonos, tačiau kyla perskrodami stogą, lūžta ir pereina į fasado erdvinę struktūrą. Septynių arkbutanų skaitinę simboliką papildė septynių segmentų vertikalūs langas rytinėje sienoje, kuris fasade perauga į virš stogo esantį kryžių. Taip pat čia galima pamatyti dešimt didelių vertikalių ir dvylika mažų horizontalių langų pietiniame fasade. Visi šie simboliniai skaičiai turi paralelių su religine simbolika. Tačiau, anot R. Buivydo, bene reikšmingiausias šios bažnyčios komponentas yra meistriškai architektūrinėmis formomis modeliuojama dieviška šviesa (Buivydas 2000).

Kryžiaus simbolis labai raiškus Ignalinos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčioje (archit. R. Krištapavičius, 1989–1999 m.). Didžiulis kryžiaus ženklas įkomponuotas priešakiniame fasade, prie pagrindinio įėjimo. Į bažnyčią patenkama kopiant masyvia laiptų rampa. Nors šis sprendimas veikiausiai padiktuotas praktinių sumetimų, tačiau neabejotinai turi ir simbolinį atspalvį, nes atskiria skirtingas sakralines erdves. Šis simbolinis elementas sujungtas kartu su aštriabriauniu, kalavijo geležtę primenančiu bažnyčios bokštu. Šventovės planas taip pat kryžiaus formos, jį dar labiau paryškina stogų viršutinėse briaunose suformuotas kryžiaus formos švieslangis, apimantis visą kraigų ilgį. Vidaus erdvėje esantis kryžiaus formos švieslangis suteikia erdvei lengvumo, tyrumo išpūdį, ženkliškoji kryžiaus prasmė tikintiesiems primena Kristaus prisikėlimą.

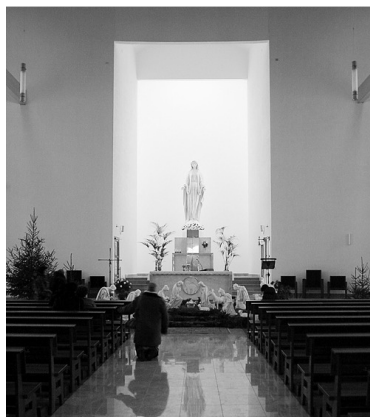
Tam tikrų simbolių užuominų galima išvelgti ir Santariškių klinikų Dievo Gailestingumo koplyčioje (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, 2001 m., 3.1.10 pav.). Koplyčios tūris sumodeliuotas dviem kryptimis nupjovus kubą, taip jo ištrižainėje gaunama menamo stogo viršutinė briauna. Kvadrato formos planas simbolių kalba paprastai reiškia materiją, žmogų, o sakralioje erdvėje laikomas Kristaus išikūnijimo žmoguje simboliu. Pilka fasadų spalva simbolizuoja pelenus, kūno mirtį ir nuolankumą. Cokolinė koplyčios dalis dekoruota rusvos spalvos klinkečio apdaila, ši spalva simbolizuoja žemę, asketizmą, gėrybių atsižadėjimą. Fasadoose šių dviejų spalvų kompoziciją susieja įsiterpę vertikalūs langai, kurie reiskiasi tarsi minėtų substancijų priešprieša ir suteikia erdvei gaivios šviesos srautą. Koplyčios interjere dominuoja dviejų spalvų derinys, rusvo ir pilko granito plokštės dengia grindis ir sienas iki pusės jų aukščio, o aukščiau regimi kontrastuojantys šviesūs gelsvi sienų ir lubų tonai. A. Lagunovičiaus nuomone, „akių lygiu sienų apdailai panaudotas šlifluotas akmuo – stabilumo, ilgaamžiškumo ir taurumo simbolis, juosia erdvę, kurioje atsiranda mediniai suolai, dėl jų medžiagos prigimties esantys gyvybės ir trapumo ženklais“ (Lagunovičius 2002). Tokia

skirtingų medžiagų ir spalvų sąveika primena baroko laikų bažnyčių interjerų koloritą, kai puošybos detalėse susiliedavo žemės ir dangaus simboliai.



3.1.10 pav. Santariškių klinikų Dievo Gailingumo koplyčia (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, 2001 m.)

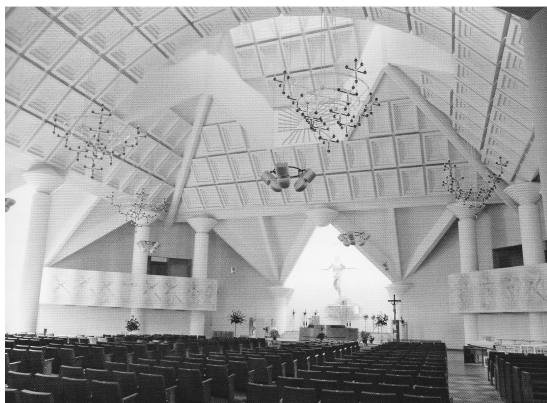
Fig. 3.1.10. Divine Mercy chapel in Santariškės clinics (archit.: K. Pempė, A. Pliučas, 2001)



3.1.11 pav. Šiaulių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia (archit.: D. Jakubauskas, A. Vernys, 2009 m.)

Fig. 3.1.11. Church of St. Mary's Immaculate Conception. Šiauliai (archit.: D. Jakubauskas, A. Vernys, 2009)

Vakarietiškų plastinių ir simboliinių architektūros tendencijų nestinga Šiaulių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčiai (archit.: D. Jakubauskas, A. Vernys, 2009 m.). Architektai šiai bažnyčiai pasirinko elipsės formos planą, ši figūra krikščioniškoje tradicijoje gali asocijuotis su duona, akimi, gamtos cikliškumu. Bažnyčios eksterjere ir interjere dominuojanti balta spalva simbolizuoja tyrumą ir šventumą, o plastiškos fasadų plokštumos ties įėjimo zona pertraukiamos, todėl taip suformuojama pravertų vartų aliuzija. Įžengiančius į sakralią erdvę prie įėjimo pasitinka išraiškingo mastelio kryžius, kompoziciškai jis kaip pastato dominuojanti vertikalė. Šis kryžius, kaip ir Ignalinos bažnyčios, yra sutapdintas vienoje linijoje su pagrindiniu portalu. Tokį junginį taip pat galima interpretuoti simboliškai iš teologinės perspektyvos, kur Kristus traktuojamas kaip durys – kelias pas Tėvą. Šį perskiriančio *sacrum* ir *profanum* erdves portalo simbolį projekto autoriai pratęsia ir liturginėje erdvėje. Menamoje presbiterinėje bažnyčios dalyje erdvinėmis modeliavimo priemonėmis architektai suformavo šiuolaikišką apsidės interpretaciją, į kurią sklinda išsklaidyta natūrali šviesa, o jos centre yra pagrindinis altorius su Mergelės Marijos statula (3.1.11 pav.). Taip menama apsidė vizualiai išreiškiama tarsi šviesos portalas į išganyką, amžinybę.



3.1.12 pav. Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčia (archit. H. Šilgalis, 1996 m.)

Fig. 3.1.12. Church of St. Mary the Queen of Martyrs in Elektrėnai (archit. H. Šilgalis, 1996)



3.1.13 pav. Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčia (archit. A. Kančas 1997 m.)

Fig. 3.1.13. Church of St. Kazimieras in Aleksotas, Kaunas (archit. A. Kančas 1997)

Ko gero, pelnytai viena išpūdingiausių šiuolaikinių bažnyčių Lietuvoje galime laikyti Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčią (archit. H. Šilgalis, 1996 m., 3.1.12 pav.). Ryškiausias šios bažnyčios tapatumo bruožas – išpūdinga pagrindinio fasado skulptūriškų vertikalių pilonų kompozicija. Priešais lenktą pagrindinį fasadą trikampi į centrą sueina septyni pilonai su dvigubais išpjautais kryžiais. Centrinio pilono arka yra bažnyčios portalo ašyje. (Baužienė 2010). Kaip teigia istorikas K. Misiaus, šie septyni stulpai simbolizuoja šešis praėjusius krikščionybės amžius, o septintasis (jis iš tiesų sujungia du stulpus į stilizuotą arką) simbolizuoja dabartinį XXI amžių (Misius 2008). Be abejo, tiek skaičiai „6“ ir „7“, tiek arkos pavidalo vertikale yra daugiaprasmiai religiniai simboliai ir gali būti įvairiai tiek teologiškai, tiek istoriškai interpretuojami. Biblinės simbolikos skaičius „6“ simbolizuoja žmogų, nes pagal Pradžios knygoje aprašytą pasaulio sukūrimo pasakojimą žmogus buvo sukurtas šeštą dieną, o septintoji diena priklausė Dievo garbei. Taigi ir šeši stulpai gali būti suvokiami kaip pasaulio kūrimo simboliai, o centrinė arka, sudaranti septintąjį piloną, savo ruožtu simbolizuoja žmogaus kelią pas Dievą, Dievo plano įvykdymą. Be šių paminėtų simbolių šioje bažnyčioje dar galima pastebėti keletą lygiašonio trikampio formos langų, įstatytų fasade arti šlaitinio stogo kraigo. Tai ganėtinai aiški užuomina į Apvaizdos akies simbolį, kuris sutinkamas daugelyje įvairių epochų bažnyčių. Tas pats simbolis dekoratyvia forma pakartojamas ir bažnyčios lubų plokštumoje. Interjere gausu dekoratyvios plastikos erdvinių ornamentų, kurių struktūriškumą išryškina išsklaidytos šviesos srautai, patenkančios pro stilizuoto kupolo, arba menamos presbiterijos erdvės, švieslangius. Inter-

jero šviesos ir dekoratyvios plastikos žaismas sukuria ypatingą sakralumo atmosferą. Galima numanyti, kad šios šventovės architektas siekė surasti ryšį tarp praeities epochoms būdingo erdvės iliustratyvumo, formų turiningumo ir šiuolaikiškų meno tendencijų. Taip pat verta atkreipti dėmesį, kad šioje bažnyčioje regimas šiems laikams itin retas kupolo motyvas, kuris visais laikais buvo dangaus simbolis.

Puikią tradicinio kupolo interpretaciją sukūrė ir architektas A. Kančas Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčioje (1997 m., 3.1.13 pav.). Nemažai užsienio sakralinės architektūros tyrinėtojų apgailestauja dėl išnykusios tradicijos šiuolaikinėje sakralinėje architektūroje naudoti kupolo tipo erdvės perdengimą. Visų pirma šis nuogaštavimas paremtas svarbiu kupolo, kaip dangaus simbolio, vaizdavimu ankstesnių laikų bažnyčiose. Kaip žinome, kupolo vizualinis ir simbolinis poveikis vidaus erdvei neatsiejamas nuo kupolo erdvės natūralios šviesos srautų modeliavimo, todėl meistriškai įrengti kupolo centrinės dalies švieslangiai padeda sustiprinti liturginės erdvės sakralumo, transcendencijos atmosferą. Peraugantis į kupolą aštuonkampio formos planas gali būti interpretuojamas kaip visos pasaulio šalys (kryptys), keturios pagrindinės ir keturios tarpinės. Čia galima rasti paralelių su bibliiniu Kristaus paliepiamu mokiniais skleisti Evangelijos žinią į visas pasaulio šalis. Kupolo vidinė apdaila padaryta iš natūralios spalvos medžio lentelių, kurių priešakyje metalo konstrukcijos, sudarančios pagrindinį kupolo karkasą. Šio konstruktyvo tarpusavio jungtys kuria ažūrinį pasikartojančių rombų formos sudalijimo raštą. Kaip ir daugelyje čia aptartų lietuviškų bažnyčių, šioje taip pat išryškėja tradicinio bažnyčios portalo interpretacija. Nors šiuo atveju pasirinkta nuosaikešnė, artimesnė klasikinei tradicijai architektūrinė kalba, tačiau masyvus portikas sudaro monumentalumo, tvarumo ir solidumo įspūdį. Pasitelkiant tokias erdvines ir tūrines priemones, sakralios erdvės lankytojas yra įtaigiai vedamas etapiškai suplanuota didėjančio erdvės sakralumo kryptimi. Įžengimas pro pagrindinį portalą neabejotinai simbolizuoja patekimą į alternatyvią, nekasdienišką, šventą erdvę, kurios kulminacija – liturginė erdvė.

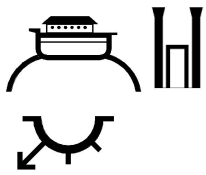







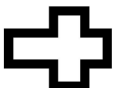
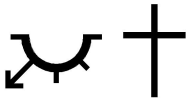
Ne kartą įvardytas tradicinis durų, vartų ar portalo simbolis, panašu, yra vienas ryškiausių ir dažniausiai aptinkamų šiuolaikinėje Lietuvos sakralinėje architektūroje. Tai patvirtina ir 2007 m. surengtą Pašilaičių bažnyčios sukūrimo konkursą laimėjęs architektų grupės „4plus“ (archit.: D. Trainauskas, D. Baliukevičius) projektas. Šio projekto pagrindinis leitmotyvas – pravertos durys. Architektai projekte numatė, kad bažnyčios turį sudarys iš betono išlietas keturkampis gretasienis, kurio vakarinis fasadas tarsi bus perkeliamas vertikaliai ir šiek tiek pasukus vieną sienos plokštumą sukurs milžiniškų durų aliuziją. Vakariame fasade susidaręs plyšys užpildomas berėmio stiklo plokštumomis, todėl esant naktiniam apšvietimui sukurtų išraiškingą šviesų ir plokštumų žaismą. Projekte natūralaus betono sienų spalva numatyta kaip suvienodinimo su urbanistiniu kontekstu priemonė, tačiau, lankytojų akimis, šis spalvų ir tekstūrų deri-

nys simbolizuos atgailą, savęs išsižadėjimą, pasišventimą. Interjere architektai numatė priešingą sprendimą, visą erdvę dekoruojant natūralaus medžio lentelėmis siekiama sukurti šilumos ir jaukumo įspūdį. Nemenkas dėmesys projekte skirtas ir interjero natūralios šviesos įveiksiminimui, šiam tikslui pietiniame fasade įrengtas didelis švieslangis, kuris šviesą į erdvę įleidžia ne tiesiogiai, bet išsklaido dėl kampu pasuktos betoninės plokštumos.


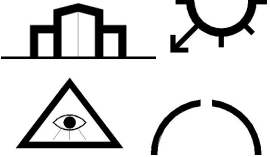

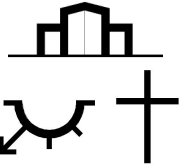

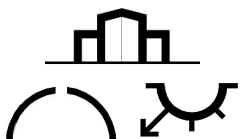













Toliau pateiktoje lentelėje (3.1.14 lentelė.) susisteminamos anksčiau aptartų Lietuvos bažnyčių simbolių apraiškos pagal keturias kategorijas.

3.1.14 lentelė. Kai kuriose šiuolaikinėse Lietuvos bažnyčiose vyraujančių sakralinių simbolių suvestinė lentelė

Table. 3.1.14. Table of most noticeable sacred symbols in various Lithuanian contemporary churches

Bažnyčia	Plano geometrija	Religiniai simboliai ir archetipai	Spalva	Numero-logija
Pabradės Švenčiausios Mergelės Marijos, Šeimų karalienės bažnyčia, 2007 m.	Stilizuoto laivo, žuvies forma		Balta	2;7
Utenos Dievo Apvaizdos bažnyčia, 2004 m.			Raudonų plytų mūras	7
Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčia, 2003 m.			Ruda, sendinto medžio tekstūra	4
Varėnos Šv. Mykolo Arkanĝelo bažnyčia, 1994 m.			Balta	-
Vilniaus Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčia, 1996 m.	Netaisyklingas, nesimetriškas		Balta	7;10;12
Ignalinos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčia, 1989 m.			Balta	-

3.1.14 lentelės pabaiga

Bažnyčia	Plano geometrija	Religiniai simboliai ir archetipai	Spalva	Numero-logija	
Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčia, 1996 m.	 Kvadratas su papildomų stačiakampių figūrų sankirtomis		Balta	7	
Šiaulių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia, 2009 m.			Balta	-	
Aleksoto Šv. Kazimiero bažnyčia Kaune, 1997 m.			Pilka	8	
Santariškių klinikų Dievo Gailėstingumo koplyčia, 2001 m.			Pilka, ruda	2	
Pašilaičių bažnyčios konkursinis projektas, 2007			Pilka – natūrali betono spalva	-	
Simbolių sutartiniai žymėjimai					
	Vartai, arka portalas		Laivo ir kalno archetipas		Natūralios šviesos harmoningas panaudojimas
	Saliamono kolonos ir durys – Mozė, Jėzus, Elijas.		Apvaizdos akis		Ryškus kryžiaus akcentas architektūroje
	Medžiagų dermė		Kupolas ir dangaus simbolizmas		Žuvis, ankstyvųjų krikščionių simbolis

Iš lentelėje pateiktų duomenų galima įsitikinti, kad šiuolaikinėje Lietuvos katalikiškoje sakralinėje architektūroje vyrauja tradicinė stačiakampė plano forma, nors paskutiniajame dešimtmetyje tampa populiarūs elipsės arba jai artima plano forma. Simboliškai elipsę galima traktuoti kaip cikliškumo, nuolatinio atsinaujinimo simbolį, siejant jį su kosmine žemės judėjimo aplink saulę orbita. Tradicinis stačiakampis planas teikia simbolinių užuominų apie gilią katalikų tikėjimo materijos, žemiškumo prasmę. Religinį simbolių įprasminimas bažnyčių architektūrine raiška taip pat atskleidžia savitas tendencijas. Pastarųjų dešimtmečių bažnyčių architektūroje regimas populiarus pagrindinio portalo perteikimas arkos, vartų simboliais, kurie žymi ribą tarp profaninės ir sakralios erdvių. Taip pat dažnai sutinkamas portalo kompozicinis įrėminimas vertikaliais eksterjero elementais (kolonomis, langais, pilonais), turintis idėjinių sąsajų su bibile Saliamono šventykla ir jos simboliais. Archetipai daugiausia išreiškiami krikščioniškais kalno ir laivo simboliais, bažnyčios tūrinių formų ir gamtinės aplinkos sąveika. Tvirtas pozicijas šiuolaikinėse Lietuvos bažnyčiose išlaiko ir kupolo, kaip dangaus simbolio, architektūrinė raiška. Ją dažnai papildo prasmingas natūralios šviesos interjere panaudojimas, išreiškiantis glaudų ryšį su gilia, ilgus šimtmečius siekiančia sakralinės architektūros tradicija.

3.2. Sakralios erdvės kūrimo principai

Nors katalikiškų šventovių kūrimo tradicija yra beveik tokia pat sena kaip ir pati religija, tačiau šiandien vis tiek tenka grįžti prie pagrindinės problemos sprendimo – apibrėžti šiuolaikinės sakralinės erdvės kūrimo principus. Katalikiškoji teologija visuomet stengėsi vengti architektūros diktato, nors jis tam tikros įtakos bažnyčių projektavimo principams vis dėlto turėjo. Apie tai jau buvo rašyta ankstesniuose skyriuose.

Prieš aptariant sakralinės erdvės kūrimo principus, pravartu bendrais bruožais įvardyti: ką vadiname sakraline erdve, kas erdvę daro sakraline, kaip ji atskiriama nuo profaniškos aplinkos, kokia sakralumo samprata šiame menotyri-niame kontekste, pateikti sakralinės erdvės prioritetų morfologiją. Aptarus šiuos klausimus, šiame poskyryje taip pat aptariamos ir analizuojamos įvairių specialistų rekomendacijos, siūlomi metodai ir jų tipologija bažnyčių projektavimo klausimais.

Douglas Hoffmanas knygoje „Sakralumo beišskant šiuolaikinėje religinėje architektūroje“ (angl. *Seeking the Sacred in Contemporary Religious Architecture*) nagrinėja sakralinės erdvės sampratą ir morfologiją. Kalbėdamas apie sakralumo pajautą erdvėje, D. Hoffmanas remiasi R. Otto mintimi, kad „erdvės sakralumo pajautos [žmoguje] neįmanoma išmokyti, ją galima tik pažadinti mintimi, kad viskas, kas ateina „iš dvasios“, privalo būti pažadinta“ (Hoffman 2010). To-

liau D. Hoffmanas dar prideda, kad „architektūra, kaip statiško būvio objektas, negali tiesiogiai (*per se*) mokyti, tačiau gali stebėtojui suteikti nuorodas pažadinamam sąmoningumui“ (ten pat).

D. Hofmanas, remdamasis M. Eliade, kuris XX a. viduryje teigė, kad „relingam žmogui erdvė nėra homogeniška; jis patiria jos pertrūkius, kai kurios erdvės dalys jam kokybiškai skiriasi nuo kitų“. Anot M. Eliade, tuo momentu, kai užčiuopiamas erdvės sakralumą, pajaučiamas savotiškas laiko ir erdvės pertrūkimas, kur sakralinė erdvė tarsi tampa egzistencijos centru ir nustumia visas kitas erdvės rūšis į antrą planą. M. Eliade pabrėžia, kad sakralinės erdvės atsiskleidimas leidžia nusistatyti savotišką atskaitos tašką ir neprarasti orientacijos homogeniškumo chaose. Šis centras, arba sakralumo atskaitos taškas, kaip teigia D. Hoffmanas, yra suvokiamas kaip *axis mundi*, kuris reprezentuoja siekį sukurti simbolinį pasaulio centrą. „Tai lyg kosminė ašis, aplink kurią sukasi pasaulis bei užtikrinamas ryšys tarp trijų pasaulių: dangaus, žemės ir požemių pasaulio.“ Simboliškai šis ryšys, D. Hoffmano nuomone, buvo reprezentuojamas kaip kalnas, kolona arba medis, kurio šakos siekia dangų, o jo šaknys suleistos gilyn į žemę (Hoffman 2010). Anot D. Hoffmano, vanduo, kaip sakralinis simbolis, taip pat vaidina svarbų vaidmenį. Vanduo traktuojamas kaip universalus atsinaujinimo ir atgimimo simbolis.

Senosios įvairių religijų šventyklos buvo suvokiamos kaip savotiškas dangiškojo pasaulio veidrodis (*Templum* – įtaisas stebėti dangų). Jose buvo stengtasi perteikti dangiškojo kūrimo tobulybę. Tačiau tradiciškai krikščioniškąja šventykla labiausiai buvo siekiama atspindėti Kristaus kūną, kai tam tikros pastato dalys asocijavosi su Kristaus kūno dalimis (Demetrescu 2000).

Sakralinės erdvės kūrimo principus bandė apibrėžti ir žymus JAV architektas, holistinio dizaino propaguotojas Anthony Lawloras. Jo teigimu, erdvės sakralumas nėra vien tik kulto pastatų savybė, sakralumą galima sukurti bet kokiais fiziškai suformuotai erdvei, jei tik sugebėsime jai suteikti atitinkamai gilią prasmę (Lawlor 1994). Čia pat A. Lawloras pateikia reikšmingą Josepho Campbello poziciją apie sakralinės erdvės sampratą. J. Campbello įsitikinimu, „sakrali erdvė – tai tokia erdvė, kurioje atsiskleidžia transcendencijos pojūtis <...>. Kai įžengiama į tokią erdvę, aplink viskas yra simboliška, o visas pasaulis tampa mitologizuotas. <...> Tokioje erdvėje viskas byloja apie dvasios pakilimą“ (Lawlor 1994). O štai R. Vosko rašė, kad erdvė arba meno kūriniai tampa sakralūs tik tada, kai jie patiriami tam tikrų sakralinių apeigų, ritualų fone. Todėl bažnyčios ir kiti ritualiniai objektai įgyja sakralumo savybę per laiką, taip „kaip varis ar bronzą pasidengia patina“ (Vosko 2006). Lietuvių teologas A. Paškus teigė, jog bendrąją prasmę žodžiai „sakralus“ ir „šventas“ reiškia tam tikrus apčiuopiamus daiktus, erdvės laukus, laikus ir veiksmus; tuos dalykus, atskirtus nuo įprastos kasdienybės ir priskirtus dieviškajai sričiai. Anot jo, ši sakralumo aptartis turi du raktinius elementus: atskirtis, atribojimas nuo kasdienybės (pro-

faniškumo) ir nukrypimas anapus žmogiškosios tikrovės (Paškus 2002). Taigi sakralinei erdvei suformuoti pirmiausia reikia realiai apčiuopiamos ribos, kad galėtume suvokti regimos erdvės sakralųjį arba profaninį pobūdį. Tokią ribą, anot M. Rose, pirmiausia galime išvelgti klasikiniuose šventovių atriumuose, kas pagal lietuviškąją tradiciją atitinka šventorius (Rose 2001). M. Rose įsitikinimu, atriumas, kaip tarpinė erdvė tarp šventovės ir išorinio profaninio pasaulio, atkartoja tą patį planinės kompozicijos principą kaip ir biblinėje Saliamono šventykloje. Atriumas, arba šventorius, dažnai išpuošti dekoratyviniais želdiniais, simbolizuoja prarastąjį rojų. Taip žmogus tarsi kviečiamas pasirinkti Dievo buveinę arba pilką išorinį pasaulį. Tačiau šventoriaus erdvė tradiciškai suvokiama tik kaip pirminis sakralinės erdvės lygmuo, toliau eina šventovės prieigos, pagrindinė nava ir pati švenčiausia bažnyčios vieta presbiterija, kurioje aukojamos Šv. Mišios, saugoma Eucharistija. M. Adomėnas taip pat iškelia ribų tarp sakralios erdvės dėmenų panaudojimo, išryškinimo svarbą, kaip tai būdavo įprasta senosiose potridentinėse bažnyčiose. Jo teigimu, riba, „kurios nevalia peržengti (presbiterijos tvorelė, ikonostaso vartai, Jeruzalės šventyklos Šventų Šventosios uždanga), it erdvinis tabu apofatiškai kalba apie šventosios tikrovės kitoniškumą, svetimumą šiapusybei“ (Adomėnas 2010). Jo įsitikinimu, ši riba atskiria šventąją erdvę nuo profaninės, taip pat skirtingos ribos artikuliuoja skirtingus priartėjimo prie šventybės laipsnius: šventoriaus tvora žymi nedirbama, konsekruotą „šventąją žemę“, išskiria bažnyčios erdvę iš miesto „ekonomijos“; bažnyčios durys įleidžia į šventovės erdvę; presbiterijos tvorelė žymi intensyvesnį šventumo lauką aplink altorių; galiausiai yra tabernakulio durelės, kurių negalima atidaryti niekam, išskyrus kunigą. Kaip nurodo šis autorius, peržengus kiekvieną šių ribų, atsiveria kitokia šventybės tikrovė su savo santykiais ir reikalavimais. „Ribų seka erdvėje žymi šventėjimo *processio*, sielos kelią Dievop“ (Adomėnas 2010). Apie panašius sakralinės erdvės kūrimo principus yra rašęs ir M. Carey. Jo teigimu, norint bažnyčios erdvėje sukurti sakralumo pajautą, būtina sukurti bent dalies švenčiausių elementų pridengimą ir atribojimą nuo lankytojų, tai teikia paslaptingo, mistiško. Šiuos principus M. Carey grindžia tiek bibliinių scenų pavyzdžiais, tiek senųjų šventovių kūrimo tradicijomis. Autorius teigia, kad funkcinė erdvių klasifikacija pagal skirtingus sakralumo lygmenis buvo būdinga dar pirmųjų krikščionių slėptuvėms, kuriose šie meldavosi. Tai, anot jo, patvirtina Romos požemių archeologiniai radiniai. Ši tradicija, kaip teigia M. Carey, vėliau įgavo naujas formas, kai krikščionims atsivėrė galimybės statyti šventoves (Carey 2000). Švenčiausioji presbiterijos erdvė nuo pagrindinės navos būdavo atskiriama baldakimais, šydais, ažūrinėmis grotelėmis, presbiterijos tvorele ir t. t. Tai sukdavo paslaptingo, šventumo, transcendentalumo įspūdį.

Pagal krikščioniškąją tradiciją sakralinės erdvės samprata turi galias šaknis, siekiančias senovės žydų laikus, aprašytus Senajame Testamente (ST).

D. F. Christophersonas rašė, kad Senojo Testamento Pradžios knygoje galime aptikti pirmąsias užuominas apie erdvės arba reiškinių sakralumą, mat „Dievas apžvelgė visa, ką buvo padaręs, ir iš tikrųjų matė, kad buvo labai gera.“ Todėl, pasak jo, viskas, kas Dievo sukurta ir jo akivaizdoje atrodo gera, yra sakralu (Christopherson 2004). Iš to yra daroma prielaida, kad bet koks daiktas ar erdvė gali tapti sakralus, jei bus Dievo palaimintas, pašventintas. D. F. Christophersono žodžiais tariant, sakralinė erdvė turi pirmąsias ryšį su natūraliu grožiu, kuris regimas iš Dievo kūriniių gamtoje. Todėl bet kokie daiktai, naudojami Dievui garbinti, turi pasižymėti natūraliu savo grožiu, turi būti vengiama imitacijų iš menkaverčių medžiagų (Christopherson 2004). Toliau šis autorius mini, kad bet kokia erdvė, ar ji būtų sakrali, ar sekuliari, veikia žmogų per jos veikiančių simbolių kalbą. Šie simboliai gali kreipti žmogaus mintis tiek pozityvia, tiek negatyvia linkme. Remdamasis L. Hoffmanu, D. F. Christophersonas aprašo tris sakralinės erdvės tipus:

- 1) natūralaus grožio, kai išpūdingi gamtos dariniai įkvepia stebėtoją mintims apie antgamtinę kuriančiąją jėgą;
- 2) istorinės reikšmės, kai tam tikroje vietovėje įvykę svarbūs istoriniai įvykiai, dvasinės patirtys skatina tikėti antgamtiskumu;
- 3) žmogaus sukurta ritualinė-meninė erdvė, kai erdvės sakralumo pajauta per tam tikrą laiką išauga dėl žmonių ritualinės veiklos, erdvės asociatyvumo su sakraline, religine veikla, o ir patys žmonės, dalyvaudami religinėje praktikoje, kuria erdvės sakralumo atmosferą (ten pat).

Nekyla abejoniių, kad kuriant sakralinę erdvę visada yra vadovaujamasi tam tikrais išankstiniais tikslais ir prioritetais. Šiuo požiūriu sakralinės erdvės klasifikaciją prioritetų morfologijos požiūriu yra pateikusi Lindsay Jones. Ši autorė, panašiai kaip ir D. F. Christophersonas, išskiria tris pagrindines prioritetų morfologijos grupes:

- I. architektūra kaip orientyras,
- II. architektūra kaip įamžinimas,
- III. architektūra kaip apeigų fonas.

Šias tipologines grupes L. Jones papildomai dar suskaido į smulkesnes sudėtinės dalis (3.2.1 pav.).

Remiantis L. Jones sakralinės erdvės prioritetų tipologija, kurią ji taiko ir nekrikščioniškiems kulto statiniams, šiame tyrime yra aptariami aktualūs mūsų šalies tradicijų ir dabartinio laikotarpio sakralinės erdvės kūrimo principai.

Sakralinės architektūros objekto, kaip homologinio orientyro arba orientavimo (3.2.1 pav. 1a) sampratą, L. Jones apibrėžia kaip fundamentalų žmogaus gyvenimo įprasminimo erdvėje procesą, kai orientacija suprantama ir kaip kiekvieno individo vieta laike, visuomenėje ir sakralioje realybėje. Paprastai orienta-

cija tiek tiesiogiai, tiek ir metaforiškai reiškia kažkieno vietą pasaulyje arba, kalbant apie sakralinę architektūrą, – jos vietos kūrimą šiame pasaulyje (Jones 2000). L. Jones žodžiais tariant, istoriškai architektūra visada buvo geriausia žmogaus priemonė prieš sumaištį ir dezorientaciją erdvėje, nes darniai suplanuotoje aplinkoje žmogus kuria tvarką iš chaoso (Jones 2000). Apie tai ryškiai byloja antikinė architektūra, kurios kompozicija paremta harmonija, balansu, simetrija, taisyklingumu. Tokie architektūros kūriniai, anot L. Jones, rodo griežtą ir tobulą orientaciją – ordinarumą. Tačiau postmodernizmo epochos architektai sukėlė „maištą“ prieš statiškumo ir reguliarumo tradiciją, bet, nepaisant plačiai ir entuziastingai taikomos architektūrinės kompozicijos asimetrijos, tvarka ir harmonija daugiausiai iki šiol išlieka sakralinės architektūros kokybės kriterijumi tiek akademinė, tiek visuomene plotme.

3.2.1 lentelė. Sakralinės architektūros prioritetų morfologija pagal L. Jones

Table 3.2.1. Morphology of priorities in sacred architecture by L. Jones

Sakralinės architektūros prioritetų morfologija
<p>1. Architektūra kaip orientyras:</p> <p>a) homologinis: sakralinė architektūra, kurioje atsispindi sumažintas visatos modelis, perteikiami žemės ir dangaus archetipai;</p> <p>b) konvencinis: atitinka standartizuotas taisykles arba autoritetingus mitinius, istorinius įvykius;</p> <p>c) astronominis: orientuota, pritaikyta atsižvelgiant į dangaus kūnų padėtį arba ypatybes.</p>
<p>2. Architektūra kaip įamžinimas:</p> <p>a) dievybė: sakralinė architektūra, kuri įamžina, „įkurdina“ arba reprezentuoja dievybę, apvaizdą arba pilnutinės realybės supratimą;</p> <p>b) sakralinė istorija: įamžina svarbius mitinius, istorinius, antgamtinius įvykius ar aplinkybes;</p> <p>c) politika: sakralinė architektūra, kuri įamžina, legitimuoja arba meta iššūkį socioekonominei hierarchijai arba valdžiai;</p> <p>d) mirusieji: įamžina gerbtinų asmenybių arba jų grupių atminimą</p>
<p>3. Architektūra, kaip apeigų fonas:</p> <p>a) Teatrinis: sakralinė architektūra, kuri (lyg scena) suteikia, suformuoja atitinkamą erdvę apeigoms, ritualams;</p> <p>b) Kontempliacija: tarnauja kaip dėmesio sutelkimo vieta pamaldumui, pasišventimui;</p> <p>c) Permaldavimas, susitaikymas: skirta atspindėti, perteikti, atskleisti sakralumą;</p> <p>d) Sanktuariumas: sakralinė erdvė, kuri atspindi aukščiausią tyrumą, sakralumą, tobulumą.</p>

Dažnai konkreti vieta įgyja sakralinę reikšmę dėl čia įvykusio galimai mistinio reiškinio, kai patiriama dieviškos substancijos arba galios apraiška. Tokia sakralinė erdvė nėra žmogaus kuriama, o tiesiog aptinkama, atrandama ar patiriama (Jones 2000). Nors tokios erdvės antgamtiška potekstė daugelio tyrinėtojų dažnai vertinama skeptiškai, tačiau, pasak L. Jones, tokie tyrinėtojai kaip Mircea Eliade pripažįsta, kad „sakralumas“ periodiškai įsiterpia į žemiškąją, profaninę plotmę, palikdamas konkrečioje vietoje savotišką sakralumo, hierofanijos „įkrovą“ (ten pat). M. Eliade įsitikinimu, kai kurios vietos dėl savo natūralių gamtinių charakteristikų (kalnai, kriokliai, akmenys, uolos) yra daugiau potencialios sakralinei erdvei su(si)kurti nei kitos.

Sakralinei erdvei kurti ir suprasti svarbus M. Eliade pateiktas tokios erdvės modelis. Jis remiasi trimis pagrindiniais principais:

1) priklausomybės nuo kosminių, mitinių archetipų, kurie pasireiškia, peršmelkia *homo religiosus*, daro įtaką jų kasdieniniam gyvenimui ir pasąmoningai skatina formuoti aplinkinę erdvę, pastatus pagal pirmaprades struktūras (angl. *patterns*);

2) *imago mundi* – kai pastatai ir erdvės kuriami įsivaizduojant juos kaip mikrokosmosą – makrokosmoso atspindį;

3) *axis mundi* – kai sakrali erdvė suvokiama kaip įsivaizduojamo pasaulio centras, jo ašis. Tokią ašį paprastai simbolizuoja vertikali, erdvėje dominuojanti struktūra: kolona, polius, kopėčios, kalnas ir t. t.

Sakralinė erdvė nuo senų laikų buvo siejama su pagal architektūros tradiciją įsivertinusiomis tvarkos ir harmonijos taisyklėmis, kanonais. Tokį erdvės kūrimo metodą L. Jones vadina *konvenciniu* (3.2.1 pav. 1b). Iš istorijos jau žinome, kokią reikšmę turėjo antikos laikų architektūros teoretiko Vitruvijaus arba renesanso korifėjų Sebastiano Serilio, Giacomo Barozzi da Vignolos, Andrea Palladio, Leono Battistos Alberti indėlis plėtojant architektūros harmonizavimo priemonės. Verta prisiminti, kad Dievas Renesanso epochoje buvo suvokiamas kaip „Didysis gamtos amatininkas“ arba architektas, kuris sukūrė kosmosą pagal nekintamus metrinčius dėsnius (Jones 2000). Šią tradiciją XX a. dar bandė atgaivinti Le Corbusier, pasiūlęs proporcingius moduliario ir aukso pjūvio prototipus, bet modernizmo ir postmodernizmo idėjos akcentavo daugiau kūrybos individualizmą negu kanoninių taisyklių naudą, todėl architektūrinės kompozicijos harmonizavimas pagal klasikinės proporcijų sistemas nebuvo plačiai taikomas. Taip pat sunkiai rastume šiuolaikinės sakralinės architektūros pavyzdžių, kurie remtųsi išimtinai klasikinėmis proporcijų sistemomis, nors pavieniai kompozicijos harmonizavimo, mastelio subalansavimo metodai pastebimi kai kuriuose šiuolaikinių maldos namų projektuose.

Ilgus šimtmečius sakralinė erdvė buvo siejama su dangaus simbolizmu arba planetų stebėjimu. Tai buvo aktualu ir pagoniškosioms kultūroms, ir krikščioniškajai Vakarų civilizacijai. J. L. Heilbornas knygoje „The Sun in the Church“

rašė, jog Katalikų Bažnyčia, kaip nė viena kita institucija skyrė didžiulius išteklius astronominiams tyrinėjimams, pradedant vėlyvaisiais Viduramžiais ir baigiant Apšvietos epocha (Heilborn 2001). Remiantis stebimų dangaus kūnų padėtimi, buvo siekiama nustatyti tikslią Velykų datą. Renesanso laikotarpiu tam didžiulę įtaką turėjo Galilėjo Galilėjaus revoliucingi atradimai astronomijos ir fizikos srityse. Netgi tapo populiariu kai kuriose to laikotarpio bažnyčiose integruoti meridianines skales, į kurias pro nedidelę ertmę sienoje ar kupole buvo nukreipiamas koncentruotas saulės šviesos pluoštas.

Tokiu būdu sakralinė erdvė tapdavo ir kosminių, astrologinių ciklų stebėjimo vieta. J. L. Heilbornas aprašo keletą tokių šventovių Italijoje pavyzdžių: Palermo katedrą (3.2.2 pav.), Santa Maria del Fiore baziliką Florencijoje, Santa Maria degli Angeli – Romoje ir kt. Vėlesniais laikais astronomija ir krikščioniškojo sakralumo samprata nebuvo gretinami, išskyrus natūralios šviesos panaudojimo architektūroje subtilybes, kuriant sakralinės erdvės atmosferą.



3.2.2 pav. Meridianinė juosta Palermo katedroje Italijoje
Table 3.2.2. Meridian line in cathedral of Palermo, Italy

Pagal L. Jones sudarytą tipologiją, kai kurie sakraliniai pastatai įamžina ne tik dievybes, kosmologiją ar mitologiją, bet ir pirmąją istoriją, religiopolitines sistemas, socioekonominių galių paskirstymą, etinius standartus arba paskiras asmenybes (3.2.1 pav. 2a–d) (Jones 2000). Pagal katalikų tradiciją bažnyčia ilgą laiką buvo vadinama Dievo namais, vėliau (XX a.) imta vadinti Dievo žmonių namais. Bet kuriuo atveju šventovė yra skiriama konkrečiam reiškiniui ar subjektui įprasinti. Yra nemažai pavyzdžių, kai šventovė statoma siekiant atspindėti tam tikrą ideologiją arba istorinius laimėjimus. Tokiu pavyzdžiu galime laikyti Kauno Prisikėlimo bažnyčią, pastatytą kaip paminklą atgavus valstybės nepriklausomybę. Yra ir kitų bažnyčių ar koplyčių, kurios dedikuojamos religiniams kankiniams, politiniams kaliniams atminti ir pagerbti. Pavyzdžiui, šalia Telšių, Rainiuose, 1991 m. buvo pastatyta Kančios koplyčia (archit.: J. Virakas,

A. Žebrauskas, 3.2.3 pav.), skirta įamžinti okupacinės valdžios nukankintų politinių kalinių atminimą. Koplyčios architektūrinė plastika turi apščiai užuominų apie liaudies meną, o dekoratyviosios dailės kūriniai iliustratyviai perteikia istorinį, prasminį sakralinio pastato turinį.



3.2.3 pav. Rainių Kančios koplyčia
Telšių raj. (archit.: J. Virakas,
A. Žebrauskas, 1991 m.)

Fig. 3.2.3. Chapel of Martyrs in
Rainiai (archit.: J. Virakas,
A. Žebrauskas, 1991)



3.2.4 pav. Šiluvos Švč. M. Marijos apsi-
reikimo koplyčios altoriuje integruotas relikvinis
akmuo (archit. A. Vivulskis, 1903–1924 m.)

Fig. 3.2.4. Reliquary stone integrated
under the altar of Chapel of Apparition in Šiluva,
(archit. A. Vivulskis, 1903–1924)

Apie mistinių ir antgamtiškų įvykių reikšmę sakralinei erdvei atsirasti jau šiek tiek buvo kalbėta. L. Jones suformuluotoje tipologijoje toks sakralinės erdvės kūrimo principas apibrėžiamas kaip sakralinė istorija (angl. *Sacred History*, 3.2.1 pav. 2b). Nėra nauja teigti, kad daug šventovių, koplyčių Lietuvoje ir pasaulyje buvo pastatyta po mįslingų mistinių nutikimų, įvairių dievybių tariamo apsi-reiškimo ir pan. Šiuo požiūriu gana turiningas Lietuvos sakralinės architektūros kontekstas, kurį plačiai yra aprašęs kunigas Jonas Burkus. Šis autorius yra parašęs keletą monografijų, kuriose užfiksuoti stebuklingi nutikimai, mistinės religinės patirtys tiek Lietuvoje, tiek ir už jos ribų. Daugelyje tokių vietovių vėliau būdavo statomos bažnyčios arba koplyčios. Turbūt žinomiausia tokio pobūdžio koplyčia Lietuvoje yra Šiluvos Švč. Mergelės Marijos Apsireiškimo koplyčia (archit. A. Vivulskis, 1903–1924 m., 3.2.4 pav.), kuri pastatyta Švč. Mergelės Marijos apsi-reiškimo vietoje. Neretai tokių šventovių sakralinę erdvę praturtina įvairios istorinės, su mistine ir religine patirtimi susijusios relikvijos.

Šiluvos koplyčios sakralinės erdvės branduolys – centrinis altorius – suprojektuotas virš masyvaus akmens, integruoto į grindį. Kaip tikima, ant jo apsireiškimo metu stovėjusi Mergelė Marija. Panašaus pobūdžio sakralinės erdvės relikviniai atributai gali, o labiau tikėtina, kad turi potencialo sustiprinti erdvės sakralumo išpūdį, tačiau tam būtina sąlyga yra žmonių tikėjimo asociatyvumas su minėtais relikviniais atributais.

Panašiai šventovės erdvės sakralumą stiprina (pagal L. Jones sudarytos sakralinės erdvės prioritetų tipologiją – 2d) religinei bendruomenei istoriškai, dvasiškai svarbių asmenybių kapai, jų palaikų relikvijos. Kaip žinome, katalikams pasauliniu mastu yra reikšmingiausias šv. Petro kapas, virš kurio pastatyta didžioji Vatikano Šv. Petro bazilika. Šios šventovės kriptose laidojami ir kai kurie buvę Popiežiai. Tikinčiųjų sąmonėje tai yra neabejotinai stiprus simbolis, mat čia regimas ryšys su bibliiniu Kristaus pažadu įkurti savo bažnyčią ant „uolos“ – (apaštalo) Petro (Mt 16, 18). Panašiai galime vertinti ir Lietuvoje esančias apraiškas. Čia galima prisiminti Vilniaus Arkikatedroje saugomus šv. Kazimiero palaikus ir jiems skirtą koplyčią. Tokios šventųjų relikvijos traukia piligrimus iš daugelio krikščioniškų šalių, o bėgant laikui visa tai žmonių sąmonėje ir atminyje tampa nebeatsiejama šventovės sakralumo dalimi.

Stebint ir analizuojant įvairaus pobūdžio sakralines erdves, galima išvelgti daugeliui tokių erdvių ar pastatų būdingą morfologinį dvilypumą, kai dalis erdvės yra skirta stebėtojui, o kita – stebimam objektui, veiksmui ar ritualui. Pagal L. Jones tipologiją tokie sakralinės erdvės prioritetai vadinami teatriniais (3.2.1 pav. 3a). L. Jones ši tipą apibrėžia kaip architektūrinę visumą, kuri kreipia lankytojų dėmesį į vieną konkretų aspektą: apeigas, ritualus, įstabius meno kūrinis. Todėl ir sakralinės erdvės struktūra turi tenkinti minėtus funkcionalumo kriterijus. Gilinantis į istorijos tėkmę, buvo daug bandymų plėtoti įvairių formų bažnyčių planus, bet populiariausi liko apskritimo ir linijinio tipo planai. Ši autorė nurodo, kad jau nuo ankstyvųjų amžių buvo regima krikščioniškos architektūros linijinio ir apskritimo formos plano konkurencija. Tačiau šventovės struktūrai įtaką darė anaipol ne tik funkcionalumo poreikis, bet ir žmonių pasaulėžiūra, teologinės paradigmos. Šventovės morfologinė struktūra aiškiai atspindėdavo to laikotarpio katalikų Dievo suvokimą. Remdamasi Rudolfu Wittkoweriu, L. Jones teigė, kad Kristus viduramžiais buvo suvokiamas kaip asmuo nesibai giančioje kryžiaus kančioje, todėl nenuostabu, kad viduramžių bažnyčių planas dažniausiai būdavo lotyniško kryžiaus formos (Jones 2000). Tuo tarpu Renesanso epochoje Kristus įsivaizduojamas kaip harmonijos ir tobulumo esencija, visagalis ir vienvaldis asmuo. Šis įvaizdis architektūroje buvo simboliškai perteikiamas apskritimo, rutulio geometrinėmis figūromis. XX a. kaip sakralinės architektūros tradicija įsitvirtino kai kurios modernistų funkcionalistinės idėjos. Greta to Vatikano II susirinkime buvo įtvirtintas Bažnyčios, kaip į liturgijos funkciją orientuoto pastato, samprata (plačiau 1.2 skyriuje). Tai savo ruožtu ati-

tinka vieną iš L. Jones teoriškai suformuluotų sakralinės erdvės morfologinių prioritetų. Iš tiesų daugelyje šiuolaikinių katalikų bažnyčių simbolinę ir meninę šventovės pastato pusę nusveria pragmatiškas utilitarumas. Nemaža dalis tokių bažnyčių suprojektuotos amfiteatrinio tipo, kad tikintieji galėtų patogiai stebėti apeigas, o „salė“ talpintų kuo daugiau lankytojų.

Pabrėžtina, kad dalis sakralinių erdvių anksčiau ir dabar yra projektuojamos atsižvelgiant į kontempliatyvumo, individualaus maldingumo poreikį. Toks sakralinė erdvės kūrimo prioritetas įvardytas ir L. Jones suformuluotoje tipologijoje (3.2.1 pav. 3b). Kontempliacija bendrąja prasme suprantama kaip gilus maldingas susikaupimas, sakralinių reiškinių apmąstymas, sakralinio meno kūrybinių stebėjimas ir pažinimas remiantis dvasiniais pojūčiais ir išgyvenimais. Čia galima prisiminti krikščionių ortodoksų galias religinių ikonų kontempliatyvumo tradicijas. Žvelgiant giliau į bendrą kontempliatyvios erdvės struktūrą, galima įvardyti kertinius dėmenis, sąlygas, kurios sukuria tokio pobūdžio sakralumo pajautą. Pirmiausia tokia erdvė turi būti atribota nuo gausiai lankomų bendrųjų erdvių, jos mastelis turi sukurti jaukumo ir uždarumo įspūdį, todėl šiam tikslui bažnyčiose dažnai įrengiamos koplyčios. Kita būtina sąlyga yra susikaupimą ir maldingumą stimuliuojantis vaizdinys: paveikslas, ikona, skulptūra tabernakulis, Švč. Sakramentas (adoracijų metu) ir t. t. Kai kuriose šiuolaikinėse bažnyčiose kontempliatyvumą stimuliuoja subtiliai suvaldyta ir įprasminata natūrali šviesa, sklindanti į liturginę erdvę (plačiau 3.1 skyriuje). Kontempliatyvią sakralinę erdvę galima kurti tiek integraliai, įtraukiant į bendrą bažnyčios pastatą, tiek (esant poreikiui) atskirai, kaip savarankišką pastatą, koplyčią. Pastaraisiais dešimtmečiais užsienyje regima tendencija, kai kuriamos mažo mastelio kontempliatyvios sakralinės erdvės gamtoje, tokie pastatai dažnai naudojami ribotos grupės žmonių poreikiams (keletas pavyzdžių pateikta 2.2 skyriuje).

Iš pasaulinės sakralinės architektūros tradicijos žinomos ir permaldauti, atgailauti arba susitaikyti (su Dievu) skirtos sakralinės erdvės. Tokį sakralinės erdvės kūrimo prioritetą nurodo ir L. Jones (3.2. 1 pav. 3c). Tokio pobūdžio statiniai statomi kaip auka ar atsilyginimas Dievui. Tačiau, profesionaliosios architektūros požiūriu, katalikams tai nėra būdinga. Lietuvoje panašios apraiškos regimos tik liaudies mene, kai statomi kryžiai, koplytstulpiai, lauko koplytėlės. Ryškiu tokios sakralinės erdvės pavyzdžiu galime laikyti Kryžių kalną, tačiau tai nėra profesionali meninė kūryba, todėl architektūrologijos tyrimų laukui toks reiškinys (kaip visuma) nepriskiriamas. Vadinamoji katalikų religinė permaldavimo ir atsisteisimo praktika perteikiama maldų, ritualų, dvasinių praktikų, sakramentų pavidalu, o profesionaliame mene tai nėra plačiai atspindima.

Nuo senų laikų katalikiškose šventovėse būdavo įprasminama sakralinių erdvių hierarchija, kiekvienai iš jų skiriamas tam tikras vaidmuo. Buvo kuriamas progresyviai didėjantis sakralumo įspūdis artėjant prie liturginės erdvės (presbiterijos). L. Jones tokį sakralinės erdvės tipą (3.2.1 pav. 3d) vadina sanktuariumu

(angl. *sanctuary*). Kaip senovės žydai savo šventyklose skirdavo specialią erdvę Sandoros skrynias, kurią laikė pačia švenčiausia, ir šią erdvę patekti galėjo tik dvasininkai, panašiai ir katalikiškose šventovėse iki XX a. presbiterija buvo sakraliausia bažnyčios erdvės dalis. Ši erdvė nuo kitų vidaus erdvių buvo atribojama, atskiriama keliais būdais. Visų pirma pati pastato architektūrinė planinė modeliuotė presbiteriją atskirdavo nuo pagrindinės navos, architektūrinių priemonių rezultata papildydavo dekoratyviniai plastiniai furnitūros elementai: presbiterijos tvorelė, baldakimas, gausesnė dekoratyvinė puošyba ir t. t. Šios erdvės svarbą pabrėždavo natūralios ir dirbtinės šviesos panaudojimo subtilybės (intensyvumas, spalva). Tačiau, be minėtų erdvę formuojančių ar ribojančių atributų, svarbiausi yra liturginiai simboliniai dėmenys: altorius, tabernakulis, krucifiksas. Šių elementų svarba yra daugialypė: funkcinio pragmatiniu požiūriu to reikia liturgijai atlikti, simboline prasme tai stiprus orientyras tikinčiųjų maldingumui, kontempliacijai, kompoziciniu požiūriu tai pasireiškia kaip erdvės ašis, tvarkos, simetrijos ir harmonijos pagrindas.

Apibendrinant sakralinės erdvės kūrimo prioritetų tipologiją, verta pridurti, kad visos trys prioritetų grupės yra svarbios ir akcentuotinos kuriant naujų bažnyčių projektus. Natūralios gamtos grožio arba kosmologiniai simboliai ir archetipai gali labai praturtinti bažnyčios pastato pamatinę sakralinę prasmę, suteikti erdvei mįslingumo, sužadinti amžinybės viziją. Regimosios materialios relikvijos, istorinės ir religinės atminties simboliai leidžia sukurti tvirtus saitus su čia gyvenančių žmonių tradicijomis, įamžina svarbių asmenų atminimą, ugdo kultūrinę savimonę. Sunku būtų įsivaizduoti šventovės kūrimą be vizualaus apeigų fono ir prasminio turinio. Reginys ir dvasinis išgyvenimas yra natūralus kiekvieno tikinčiojo poreikis. Todėl Bažnyčia, kaip dangiškosios Jeruzalės simbolis, turi pateisinti pasąmoninius žmogaus tobulybės, harmonijos siekimo lūkesčius.

Išanalizavus sakralinės erdvės sampratą, jos formavimo prioritetus, teoriniu ir praktiniu požiūriu pravartu išplėsti tyrimą siekiant atsakyti ir į konkretesnius klausimus, susijusius su sakralinių pastatų darniu kūrimu ir įgyvendinimu. Analizuojant tyrimui surinktą literatūrą, išryškėjo savita tendencija, kad dalis kitų tyrėjų pateikia konkrečių rekomendacijų bažnyčių projektavimo ir projektų įgyvendinimo klausimais. Todėl šioje tyrimo dalyje yra susisteminti, tipologizuojami keletas sakralinės architektūros tyrėjų, autoritetų autorių pasiūlymai, rekomendacijos arba jų iškelti prioritetai siekiant sukurti meno ir religijos pasaulį tenkinantį šventovės pastatą.

Prieš porą dešimtmečių, kai Lietuvoje vėl imta viešai aptarti sakralinės architektūros klausimus, projektuoti naujas bažnyčias, išryškėjo poreikis įvardyti sakralinės erdvės kūrimo principus. Nes įgyvendinti sakralinės architektūros projektai parodė, kad bendros sampratos ir krypties, į kurią turi būti orientuota tokio pobūdžio kūryba, nėra. Tenka paminėti, kad opia sakralinės architektūros kūrimo problema išlieka viso kūrybinio proceso planingumo stoka. Pastaraisiais

dešimtmečiais bažnyčios buvo statomos skubotai, nesurinkus reikiamų lėšų, stojant kvalifikuotų specialistų arba net nesistengiant pritraukti profesionalių meno kūrėjų. Tokią ydingą praktiką netrukus ėmė atspindėti bažnyčių architektūros kokybė. Darnaus ir planingo bažnyčios projekto įgyvendinimo problema regi ir užsienio tyrinėtojai. Daugelis jų kaip prioritetą visam bažnyčios kūrimo procesui sklandžiai organizuoti, planuoti ir įgyvendinti pabrėžia visų procese dalyvaujančių subjektų specifinę reikšmę.

Tokią pačią problemą savo tekstuose dažnai iškelia ir Duncanas Stroikas, ir lietuvių teologas A. Paškus. Jie akcentuoja naujų šventovės sakralinių pastatų atpažįstamumo, vizualaus identiteto nykimą. Teologas ir kultūros antropologas Williamas J. Turneris bažnyčios sakralųjį identitetą laiko pagrindine sąlyga ryšiui su parapijiečiais stiprinti. Kaip ir R. Vosko, jis didelę reikšmę teikia bendradarbiavimui su parapijiečiais, kai norima rekonstruoti arba statyti naują bažnyčią. Anot jo, kiekviena bendruomenė turi savitą ir unikalų sakralumo supratimą, todėl „atsižvelgiant į tai, kas jiems (bendruomenei) yra sakralu, kaip tas pojūtis pasireiškia jų bažnyčios pastato supratimu arba kokie veiksniai lemia katalikiškumo identiteto supratimą“, būtina paisyti šių aspektų kuriant arba rekonstruojant bažnyčias.

Architektas ir akademikas iš Nyderlandų Jaapas Dawsonas sako, kad „architektas geriausiai gali pasiruošti sakralinio pastato kūrimui tik nuolatos gaivindamas savo patirtį šioje srityje, analizuodamas savo paties sukurtų eskizų raidą, įsiklausydamas į bičiulių tikinčiųjų nuomonę apie sakralumo supratimą bei pats fokusuodamas dėmesį į Gyvojo Dievo slėpinį“ (Dawson 2007). Kitas architektūros tyrinėtojas – C. Demetrescu pabrėžė meninės tradicijos tęstinumą sakralinės erdvės kūrimo procesui: „Architektas, kuris nusprendžia kurti maldos namus, turi galimybę ir kartu pareigą ne tik atspindėti dabartinę istorinę erą (laikotarpį), tačiau kartu ir amžinąją sakralumo erą. Meninės raiškos laisvė yra neginčijama. Modernybė yra puikiai suderinama su simboliniais sakralaus pastato kriterijais“ (Demetrescu 2000).

Jonas Minkevičius yra rašęs: „Negalima pamiršti, kad architektūros, kaip meno ir profesijos, tikslas – materializuoti mintį ir funkciją, organizuoti erdvę, iš neaiškumo ar chaoso sukurti harmoniją. Galimų erdvės organizavimo variantų daug. Iš jų gausybės reikia surasti optimalų duotai paskirčiai, šiuo atveju sakralinei funkcijai“ (Minkevičius 1991).

A. Paškus pagrindine profaninės erdvės virsmo į sakralinę sąlyga laiko bažnyčios konsekraciją. Jo įsitikinimu, nepaisant visų išorinių meninių, estetinių priemonių, kunigui konsekravus bet kokį pastatą, jis įgauna sakralumo pradą. Meninės priemonės tokiu atveju skirtos stebėtojui sužadinti sakralumo pajautą, stimuliuoti kontempliaciją. C. Demetrescu taip pat akcentuoja konsekracijos svarbą. Bažnyčia, jo manymu, nėra inžinerinis kūrinys. „Tai simbolis. Pastatas iš akmens tampa bažnyčia tik tada, kai jis konsekruojamas, lygiai taip, kaip kūdikis

tampa krikščioniu po krikšto“ (Demetrescu 2000). Sakralinės erdvės konsekracija (virtimas sakraline) prasideda ją atskyrus, atribojus nuo profaninės aplinkos ir parinkus tinkamą pastato orientaciją. O kiekvieno naujo altoriaus pastatymas simboliškai atspindi kūrimo kosmogoniją (ten pat).

Žvelgti į bažnyčią tik kaip į pastatą, anot C. Demetrescu, reikštų ją desakralizuoti, ignoruoti jos, kaip simbolio, pagrindinę reikšmę. Kuriant sakralinę šventovės erdvę, kaip yra rašęs Williams Turneris, svarbia bažnyčios sakralinio katalikiškojo identiteto dalimi yra tabernakulis. Kaip didžiojoje Jeruzalės žydų šventykloje sakralumo centru buvo laikoma Sandoros skrynja su ją supančia specialia patalpa, panašiai pagal katalikų tradiciją yra gerbiamas eucharistinis tabernakulis ir centrinis altorius. Iki Vatikano II susirinkimo altorius ir tabernakulis paprastai sudarydavo vientisą elementą, tačiau vėliau, įvykus liturginiams pokyčiams ir juos interpretavus, šie elementai tapo savarankiški. Tai iškėlė naują problematiką, kurią ne visi architektai vienodai sėkmingai išspręsdavo. Tabernakulio vieta bažnyčios erdvėje tapo diskusijų klausimu, nes Liturginė konstitucija pabrėžė esminę altoriaus svarbą liturgijoje, o tabernakulio, kuriame saugomas Švenčiausiasis Sakramentas, vietos parinkimas buvo charakterizuojamas ganėtinai abstrakčiai. W. Turneris pažymi, kad nepaisant liturgijos ir sakralinės architektūros pokyčių, daugelis jo apklaustų žmonių vis dar teikia pirmenybę tokiems sakralinės erdvės komponentams kaip tabernakulis, krucifiksas ar altorius, jie įvardija juos kaip pagrindinius bažnyčios sakralumo formantus (Turner 2000). Nors, anot W. Turnerio, žmonės be minėtų atributų mini ir klausyklas, vitražus, klauptus, tačiau dažniausiai pasikartojantys sakralinės erdvės atributai paprastai būna tabernakulis ir krucifiksas. Lygiai tokios pačios nuomonės apie tabernakulio ir altoriaus sakralinę reikšmę bažnyčios interjerui laikosi A. Paškus, D. Strokas, Lawrence Hoy ir kiti. L. Hoy tabernakulio vietos suradimą laiko pirmu loginiu žingsniu projektuojant bažnyčios funkcinę struktūrą. Todėl, nepaisant to, ar tabernakulis bus presbiterijoje, ar atskiroje koplyčioje, anot jo, jis privalo būti aiškiai matomas tikintiesiems. Pasak L. Hoy, tinkamai surasta tabernakulio erdvės vieta turėtų paskatinti projektuotoją ieškoti ir teisingos estetinės tabernakulio išraiškos. Jeigu tabernakulis įrengiamas koplyčioje, jo estetinė išraiška turėtų darniai susiliesti su tos koplyčios bendra estetinė išraiška, jeigu – bažnyčios presbiterijos centre, tiesiai už centrinio altoriaus, tuomet tabernakulio išraiška neturėtų nukreipti tikinčiųjų dėmesio nuo Eucharistijos šventimo. Tada, kai toks prioritetų konfliktas išryškėja, minėtas autorius rekomenduoja taikyti įvairias pagalbines architektūrines priemones (apšvietimą, tabernakulio atstumo iki altoriaus koregavimą) šiai problemai išspręsti (Hoy 2008). Panašią nuomonę apie tabernakulio reikšmę išsako ir A. Paškus, kuris, cituodamas Popiežių Paulių VI, tabernakulį vadina „gyva bažnyčios širdimi“. Anot jo, geriausia vieta tabernakuliui yra bažnyčios apsidėje, sakraliausioje bažnyčios pastato dalyje (Paškus 2002). Kalbėdamas apie San Paolo Maggiore bažnyčią Bolonijoje, architektas iš

Nyderlandų J. Dawsonas akcentuoja tabernakulį, kaip patį svarbiausią vidaus erdvės elementą, kuris stimuliuoja sakralumo pajautimą: „Jie [statytojai] patalpino tabernakulį bažnyčios centre, tačiau kartu ir bažnyčios gyvenimo centre. Jie įrengė tabernakulį, kuris ne tik saugo [eucharistiją], fokusuoja dėmesį, bet ir kreipia mintis į transcendenciją, imanentiškumą, anapusybę“ (Dawson 2007). Tenka pasakyti, kad sakralinės architektūros tyrinėtojų publikacijose tabernakulio vietai erdvėje yra skiriamas didelis dėmesys. Tai tik patvirtina, kad šio elemento vaidmuo yra itin svarbus siekiant sukurti harmoningą sakralinę erdvę.

Tuo tarpu J. Minkevičius iškelia formalių, strateginių principų svarbą bažnyčios pastato kūrimo procese. Greta meninių ir simbolinių prasiū, anot jo, „tenka įvertinti ir materialinę, konstrukcinę, statybinę pusę, suderinti įvairius prieštaravimus, nepamirštant aukščiausio uždavinio – materialiai apčiuopiamos prasmingumo išraiškos“ (Minkevičius 1991). J. Minkevičius taip pat iškelia aktualią užsakovų ir kūrėjų tarpusavio supratimo, dalykinių santykių ir požiūrių suderinamumo problemą. „Iš esmės tokie santykiai tegali būti grindžiami generoriškumu, savitarpio tolerancija ir įtikinama argumentacija“ (ten pat). Be to, ši problema, anot šio autoriaus, neapsiriboja vien tik užsakovais ir kūrėjais. „Bažnyčių architektūra, būdama didžiai visuomeniškai reikšminga ir labai atsakinga kūrybos sritis, siejasi ne vien tik su atskirų asmenų, konfesinių bendrijų, parapijų religiniais poreikiais, bet ir su konkrečių geografinių ir istorinių vietų, gyvenviečių, kraštovaizdžio reikalavimais, bendruoju kultūriniu tautos kontekstu, kūrybinėmis kultūrinėmis tradicijomis, paliečia plačius įvairių visuomenės sluoksnių interesus“ (Minkevičius 1991). Panašiai kaip ir R. Vosko, J. Minkevičius svarbiu kūrybos proceso aspektu laiko tinkamo architekto parinkimą bažnyčiai projektuoti. „Užsakyti bažnyčios projektą vienam architektui yra labai rizikinga ir ne itin etiška, nes atimama alternatyva geresnei kokybei. Bažnyčių ir jų kompleksų didelė apimtis ir visuomeninis reikšmingumas reikalauja konkursinio projekto“ (ten pat). Minėtas autorius siūlo konkrečią metodiką, pagal kurią turėtų būti atrenkamas tinkamiausias bažnyčios projektas:

- 1) valstybės lygio normatyviniai statybos įstatymai ir nuostatai,
- 2) projektuotojų profesinės kompetencijos kategorijų reglamentas tais atvejais, kai kalbama apie bažnyčių projektų užsakymus individualiems architektams,
- 3) ekspertų tyrimai,
- 4) profesinė mokslinė, taip pat laisva visuomenės kritika.

Turbūt aiškiausiai sakralinės erdvės kūrimo etapiškumą yra aprašęs JAV gyvenantis lenkų išeivis kunigas R. Vosko. Šiuos tyrinėjimus autorius publikuoja monografijoje „Dievo namai yra mūsų namai“ (angl. *God's house is our house*). R. Vosko pateikia smulkų bažnyčios pastato kūrimo proceso modelį, kuris turėtų padėti sklandžiai ir kokybiškai vykdyti šį procesą. Pirmiausia šis autorius

pabrėžia, kad, kuriant bažnyčios pastatą, turi dalyvauti tiek Bažnyčios atstovai, tiek ir visa vietinė bendruomenė, kurios interesus turi atspindėti būsimas statinys (Vosko 2006). Šiai minčiai neabejotinai pritartų ir kitas sakralinės architektūros tyrinėtojas Robertas Kropacas, kuris teigė, kad, nepaisant to, kokio dydžio yra vietinė tikinčiųjų bendruomenė, jos dalyvavimas, išitraukimas į projekto eigą suteikia daugiau galimybių sukurti geros šventovės projektą (Kropac 2009). R. Vosko išskiria dvylika pagrindinių etapų (žingsnių), iš kurių, anot jo, susideda sakralinės erdvės kūrimo procesas:

1. Vyskupijos pritarimas projektui. Sprendimą dėl naujos bažnyčios statybos pirmiausia priima vyskupijos, kuriai priklauso parapija, vyskupas. Vyskupo kompetencija yra nuspręsti, ar nauja bažnyčia yra reikalinga ir ar šie planai atitinka bendrą vyskupijos raidos viziją. Svarbu pažymėti ir tai, kad nuo vyskupo sprendimo labai priklauso ir projekto finansavimo klausimas.
2. Darbų plano rengimas. Bažnyčios ir vietinės bendruomenės atstovai prieš samdydami architektą turėtų aiškiai suformuluoti architekto užduotis. Šiam tikslui patariama suburti nedidelius komitetus ir pakomitečius, kurie būtų atsakingi už konkrečios srities uždavinių formulavimą. Pavyzdžiui, būtų atsakingi už liturginius reikalavimus, bažnyčios interjero baldus, akustiką, bažnytinę muziką, maldos grupių specifinius poreikius. Minėtų komitetų arba darbo grupių veiklos rezultatas turėtų būti visiškai suformuluoti reikalavimus architektui arba tinkamai parengti projektavimo užduotį architektūriniam konkursui.
3. Kūrybinės grupės subūrimas. Natūralu, kad kuriant bažnyčios projektą iškyla poreikis naudotis įvairių specialistų patirtimi. R. Vosko teigimu, kūrybiniame procese turi dalyvauti:
 - liturginio dizaino konsultantas,
 - architektas,
 - akustikos konsultantas,
 - apšvietimo technologijų konsultantas,
 - kraštovaizdžio architektas,
 - dekoratyviosios dailės kūrėjai,
 - vargonų statytojai, projektuotojai,
 - finansinių sąmatų rengėjai.
4. Galimybių studijos ir detaliojo plano rengimas. Atrinkus projektą įgyvendinsiančius architektus, pirmiausia užduotis būtų galimybių studijos rengimas, įvairių pirminių koncepcijų analizavimas ir pristatymas parapijos atstovams. Pagal patvirtintą eskizinį projekto variantą turėtų būti rengiamas teritorijos detalusis planas.

5. Projekto sąmatos rengimas, finansavimo šaltinių užsitikrinimas. Bažnyčios užsakovai iš anksto turėtų planuoti būsimų statybų kaštus ir numatyti būdus lėšoms pritraukti.
6. Architektūrinio projekto rengimas. Architektas, atsižvelgdamas į parapijos finansines galimybes, plėtoja bažnyčios architektūrinį projektą. Paprastai šiuo metu yra būtinas bendradarbiavimas su įvairių sričių inžinieriais: konstrukcijų, apšvietimo, akustikos, priimami sprendimai dėl dekoru ir dailės kūrinių naudojimo.
7. Bendradarbiavimas su dailininkais. Dailės kūrinių vieta bažnyčios interjere paprastai numatoma architektui bendradarbiaujant su konsultantais, atsa-kingais liturgiją. Tačiau rengiant projektą dailininkai turėtų būti įtraukti kuo anksčiau, kad architektūrinė erdvė efektyviai atskleistų dailės kūrinių ypa-tybes, o pastarieji harmoningai įsilietų į bendrą kompoziciją. Jeigu lėšų sty-gius neleidžia įgyvendinti sumanymų dėl dailės kūrinių, dailininkams re-komenduojama pateikti būsimų dailės kūrinių mažesnio mastelio eskizus arba modelius ir palikti juos įgyvendinti vėliau.
8. Liturginių funkcijų projektavimas. Architektūrinis bažnyčios planas turi užtikrinti visų pageidaujamų funkcijų darnų ryšį, todėl galutiniam bažny-čios planui reikalingos liturgiją išmanančių specialistų konsultacijos. Jeigu vietoj senesnės statoma nauja bažnyčia, tuomet sprendžiama, kokius buvu-sios bažnyčios elementus integruoti.
9. Techninės dokumentacijos rengimas. Pagal kiekvienoje šalyje numatytus reikalavimus parengiamas techninis projektas ir jo sudedamosios dalys.
10. Lėšų statybai surinkimas. Šiuo metu, pasitelkiant gausių rėmėjų, aukotojų lėšas, jų išsipareigojimus, galutinai suformuojamas (surenkamas) bažnyčios statybos biudžetas.
11. Bažnyčios statyba. Atrinkus statybos darbų rangovus, pradedami statybų darbai, vykdoma autorinė priežiūra, darbų kokybės kontrolė.
12. Bažnyčios konsekavimas. Pagal parapijoje galiojančias procedūras, suderi-nus su vyskupijos vyskupu, parenkama bažnyčios konsekavimo ir dedika-cijos (vardo bažnyčiai suteikimo) data.

Čia glaustai pateikti apibendrinti R. Vosko siūlomi sakralinės erdvės (bažnyčios) kūrimo etapai. Be minėtų dvylikos etapų, tyrinėtojas nurodo ir bažnyčią projektuojančio architekto kvalifikacinius reikalavimus, bet jie šio tyrimo metu nedetalizuojami. R. Vosko, pateikdamas rekomendacijas dėl sakralinės erdvės kūrimo proceso, daug dėmesio skiria strateginiams kūrimo principams (1–5, 9–11 punktai), nuo kurių įgyvendinimo iš dalies priklauso ir kitų projekto dalių sėkmingas realizavimas. Tačiau net ir šie strateginiai principai negali garantuoti, kad būsimi maldos namai turės aukštą meninę vertę, kita vertus, laikantis pla-ningo proceso bus sukurtos prielaidos kokybiškam rezultatui pasiekti. Šiuo atve-ju R. Vosko apsiriboja tik viso proceso, skirto bažnyčios pastatui pastatyti, sis-

teminimu. Net ir kruopščiai laikantis įvardyto veiksmų plano, nėra garantuojama, kad kiekvienas sakralinės erdvės kūrimo procese dalyvaujantis dėmuo kokybiškai atliks pavestą funkciją. Projekto meniniai kūrimo principai, R. Vosko manymu, atsiranda bendradarbiaujant architektams, dailininkams ir liturginio dizaino specialistams.

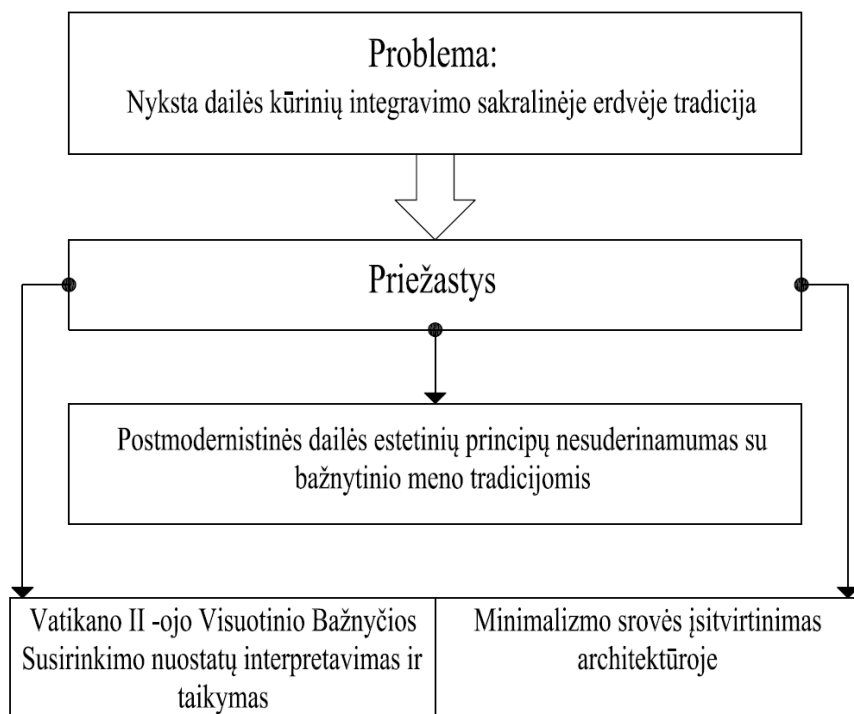
3.3. Architektūros ir dailės sąveika šiuolaikinėse bažnyčiose

Vatikano II Bažnyčios susirinkimo priimtoje Konstitucijoje apie šventąją liturgiją – *Sacrosanctum Concilium* (SC) teigiama, kad „prie kilniausių žmogaus kūrybinės dvasios reikšimosi būdų visai pagrįstai priskiriama dailė, ypač religinė dailė ir jos viršūnė – bažnytinė dailė“ (*Sacrosanctum Concilium*, 1963). Taigi pastaraisiais žodžiais gana aiškiai yra nusakomas dailės ir Bažnyčios tradicijos santykis, šių elementų neperskiriamumas. Kaip yra rašęs Eduardas Budreika, „nuo neatmenamų laikų architektūra yra vadinama menų motina, o jos savitumui pabrėžti teigiama, kad architektūra yra menas ir mokslas drauge“ (Budreika 1993). Žvelgdami į istorinę praeitį matome gausius įstabių sakralios architektūros ir dailės kūrinių pavyzdžius, harmoningai sujungtus į darnią visumą. Menotyrininkas A. Mačiulis teigė, kad „menų sąveika nėra mechaniška skirtingų meno šakų meninių priemonių suma, bet nauja sintetinio vaizdo struktūra“ (Mačiulis 2003). Todėl harmoninga architektūros ir dailės sąveika yra įmanoma tik profesionaliai ir atsakingai derinant skirtingas meno rūšis. Sakralinė dailė leido atsiskleisti tokiems praėjusių laikų genijams kaip B. Michelangelas, Leonardas da Vinci, G. Bernini, L. Ghiberti, Donatellas ir daugeliui kitų. Ankstesnių epochų sakralinė architektūra ir dailė yra išsamiai tyrinėta, atskleidžiant laikotarpių ir stilių ypatumus. Architetūrologijos mokslo publikacijų apie Lietuvos šiuolaikinės sakralinės architektūros ir dailės sąveikos problemas nėra gausu. Bendra architektūros ir dailės sąveikos problematika dažnai aptariama R. Buivyno straipsniuose, itin svarų indėlį tiriant architektūros ir dailės sąveikos problemas įnešė A. Mačiulis, paskyręs šiai temai nemažai monografinio pobūdžio leidinių ir mokslinių straipsnių. Baroko laikotarpiu klestėjusį bažnytinį meną ir jo tradicijas išsamiai atskleidžia Stasio Samalavičiaus ir Almanto Samalavičiaus monografija – „Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia“. Svarbių dailės ir architektūros sąveikos problemų yra paliesta ir kituose A. Samalavičiaus, N. Lukšionytės-Tolvaišienės ir kitų tyrėjų tekstuose. Iš teologinės perspektyvos apie dailės ir bažnytinės architektūros problemas nemažai rašė A. Paškus. Todėl daugeliu atveju, kalbant apie dailės ir architektūros sąveikos principus, tenka remtis ne tik lietuviška, bet ir gausne užsienio bibliografija.

Išanalizavus įvairių menotyrininkų darbus ir atlikus daugelio šiuolaikinių Lietuvos katalikiškų bažnyčių natūrinius stebėjimus, matomi architektūros ir dailės sąveikos problematikos saviti dėsniumai. Pagrindinės šios srities problemos yra: sakralinio meno kūrimo tradicijos nykimas, dailės kūrinio sakralinėje erdvėje reikšmės neįvertinimas, meninės darnos stygius tarp dailės kūrinio ir architektūrinės aplinkos (3.3.1 pav.). Šios problemos gali būti sprendžiamos tik nuodugniai ištyrus galimas jų atsiradimo priežastis. Įvairūs sakralinio meno tyrinėtojai dažniausiai mini tris su šiuolaikiniu sakraliniu menu susijusių problemų priežastis: pirma – menininkų ir teologų Vatikano II Bažnyčios susirinkimo nuostatų interpretavimas, antra – postmodernistinės dailės principų nesuderinamumas su Bažnyčios meno tradicijomis, trečia – minimalizmo srovės įsitvirtinimas architektūroje.

3.3.1 pav. Architektūros ir dailės sąveikos problematika šiuolaikinėje sakralinėje architektūroje

Fig. 3.3.1. Topicality of arts and architecture interaction in contemporary sacred architecture



Nesunkiai galime pamatyti, kad šiuolaikinės dailės kanonai itin skiriasi nuo buvusių praeityje, tiksliau, dar iki modernizmo gyvavusių stilių ir epochų idealų. Kaip jau žinome, katalikų tikėjimas išpažįsta Dievą, kaip tobulumo ir visagalybės subjektą, suvokiamą kaip asmenį. Todėl pagal Katalikų Bažnyčios tradiciją dailės kūriniais buvo stengiamasi šį tobulybės išpūdį perteikti per universalaus grožio ir harmonijos paieškas. Visa, kas siejama su Dievu, turėjo būti gražu, darnu, harmoninga, kitaip tariant, norint perteikti krikščioniškosios žmogaus būties sampratą, reikia siekti dvasinės tobulybės ir panašumo į Dievą. Popiežius Benediktas XVI savo apaštališkajame kvietime „*Sacramentum Caritatis*“ skelbė, jog „sakralinė dailė, o ypač tapyba bei skulptūra, turėtų būti nukreipta į sakralinę mistogogiją. O sakralinio meno istorija ir jos žinių lobynas gali reikšmingai pasitarnauti kuriant šiandieninį liturginį meną. <...> Viskas kas susiję su Eucharistija, turi būti paženklinta grožiu (Ratzinger 2007). Bėgant šimtmečiams sakralinė dailė įgavo pastoracinę reikšmę: paveikslai, skulptūros ir vitražai vaizdžiai iliustruodavo įvairius Bažnyčios gyvavimo ir religinio mokymo aspektus. Jemas Sullivanas rašė, kad „sakralinė dailė vaizdinių pagalba perduoda tą pačią žinią kaip ir Šventasis raštas, kuris kalba žodžiais” (Sullivan 2006). Tačiau moderniojoje ir postmoderniojoje dailėje ima dominuoti visai kiti principai, meno kūrinii dailininkai stengiasi sužadinti žiūrovo emocijas, nepaisoma, ar tos emocijos būtų pozityvios ar negatyvios. Kaip rašė Antanas Saulaitis, „naujas dvidešimtojo amžiaus vidurio bei pabaigos bažnytinis menas ir architektūra aiškiai rodo, kad įvyko dramatiškas atotrūkis nuo visos katalikiškos meno bei architektūros tradicijos. Nors šiandien gali atrodyti, kad situacija labai apsikeitė įteigiamą pusę, bažnyčios, pastatytos bei dekoruotos po 1950 metų, atskleidžia gan nesėkmingą teologinių apmąstymų pokytį” (Saulaitis, Briliūtė 2005). Teologas W. Dyrnessas, kalbėdamas apie šiuolaikinę sakralinę dailę, teigė, kad „šiuolaikinis krikščioniškas menas privalo atrasti naują viziją“, į esamus dalykus pažvelgti naujai, „juk naudotis vaizduotės dovana yra prigimtinė krikščionio teisė“. „Tačiau meno vizijos atgimimas vargu ar įmanomas be atgimimo vizijos tikėjimo ir maldingumo plotmėje“ (Dyrness 2003). Perfrazuojant šį autorių, šiandieninei Bažnyčios raidai galbūt reikalingi panašaus masto pokyčiai, kokie įvyko kontrreformacijos metu, kai suklestėjo bažnytinis baroko menas. Susirūpinimą bažnytinio meno raida neseniai išreiškė ir Popiežius Benediktas XVI. Kreipdamasis į tikinčiuosius, jis akcentavo būtinybę iš naujo atrasti kelius į maldingumą, kuri įkvepia įstabus bažnytinis menas (Ratzinger 2012). Meno kūrinys, Popiežiaus manymu, yra žmogaus, ieškančio atsakymų už regimybės ribų, kūrybinių galių produktas. Tai, ką kūrybos kelyje kūrėjas atranda, išreiškiama harmoninga formų, spalvų arba garsų kalba (ten pat). Apie sakralinio meno ryšį su tradicija buvo kalbėta ir 2008 m. Šiluvoje surengtoje menininkų diskusijoje „Sakralumas: meninės interpretacijos galimybė“. Jurgitos Kristinos Pačkauskienės teigimu, sakralinis menas turi tiesioginį ryšį su Tradicija iš didžiosios raidės (Pačkauskie-

nė 2008). Jos nuomonei antrina ir šios diskusijos dalyvė menotyrininkė Algė Varnaitė, kuri pabrėžia meno kanoniškumą, tam tikrų egzistuojančių taisyklių svarbą. Jos manymu, „sakraliniame mene <...> svarbu yra kanonai, tam tikros taisyklės. Bent šiek tiek į jas reikia atsižvelgti kuriant. Kultūroje, kurioje sakralinis menas buvo vertinamas, kanonų buvo paisoma (ten pat).

Neabejotina, kad didelę įtaką šiuolaikinei sakralinei dailei turėjo ir paskutinis Bažnyčios susirinkimas. Vatikano II surinkimo Liturginė konstitucija – *Sacrosanctum Concilium* apie bažnytinę dailę skelbia: „Bažnyčia nė vieno dailės stiliaus nelaikė sau būdingu, bet, atsižvelgdama į tautų būdą bei sąlygas ir į įvairių apeigų reikalavimus, priėmė kiekvieno laikotarpio formas ir šitaip per šimtmečius sukrovė visokeriopai saugotiną dailės lobyną“ (*Sacrosanctum Concilium* 1963). Nors naujosios Liturginės konstitucijos nuostatos formaliai neįveda kokių nors meno apribojimų, kai kurie šios Konstitucijos punktai netgi ragina dar labiau puoselėti ir ugdyti bažnytinį meną, tačiau pokario menininkų karta labiausiai įsisąmonino 124-ame punkte nuskambėjusį raginimą vengti prabangos ir vietoj to propaguoti „kilnų grožį“. Šis dokumente įtvirtintas teiginys sudarė sąlygas įvairiai interpretuoti „kilnaus grožio“ sąvoką. Daugeliu atveju tai buvo suprantama kaip architektūrinio dekoro, sienų tapybos vengimas, o galiausiai ši nuostata prigijo ir architektūrinėje praktikoje. Tokią konstitucinę minties interpretaciją paskatino ir dokumente esantis teiginys, kad „statant bažnytinius pastatus, tebūna stropiai rūpinamasi, kad jie tiktų liturginiams veiksams atlikti ir skatintų veiklų tikinčiųjų dalyvavimą“ (*Sacrosanctum Concilium* 1963).

Daugelyje šiuolaikinių katalikiškų bažnyčių dailės kūrinių beveik nebeaptinkama, architektūra tampa sterili ir minimalistiška, tai ypač pasakytina apie pastarųjų metų bažnyčių konkursinius projektus. Galima numanyti, kad tai iš dalies lemia architektūros minimalizmo srovės įtaka, tačiau pagrįstai galima daryti prielaidą, kad nemenką reikšmę turi ir iš kitų krikščioniškųjų denominacijų perimta praktika (galimai paveikta ekumenizmo idėjų) vengti bažnytinės dailės iliustratyvumo, apsiriboti tik abstrakcijomis. Teologo W. Dyrnesso žodžiais, krikščionio vaizduotė yra žadinama visais Biblijoje aprašytais įvykiais: pasaulio sukūrimu, Dievo transcendentalumu, pirmųjų šventyklų aprašymais, pranašų vizijomis ir pasakojimu apie Kristaus prisikėlimą. „Bažnytinė dailė bėgant amžiams dažnai pateikdavo įstabesnius ir paprastam žmogui suprantamesnius religinio gyvenimo paaiškinimus negu kai kurie teologiniai tekstai“ (Dyrness 2003). Todėl natūralu, kad šie esmingi įvykiai yra vaizduojami sakralinėje aplinkoje ir yra kaip savita edukacinė priemonė. Juolab katalikiškoji sakralinės dailės tradicija siekia ilgus šimtmečius, todėl nevertėtų šiuolaikinės katalikiškosios dailės raiškos lyginti su kitų denominacijų tradicijomis. Štai C. Demetrescu kai kurias šiuolaikines Vakarų bažnyčias vadina tiesiog „sielų garažais“ (angl. *a garage for souls*) (Demetrescu 2000). Tokią savo poziciją minėtas tyrėjas grindžia sakrali-

nės architektūros simbolių skurdumu ir dailės kūrinių stygiumi. Visa tai, jo manymu, skurdina bendrą bendruomenių religinės minties pažinimą.

Analizuojant Lietuvos šiuolaikinių bažnyčių architektūros ir bažnytinės dailės kūrinių meninę sąveiką, išryškėjo trys tipologinės grupės. Į jas galima suskirstyti šiuolaikines Lietuvos šventoves pagal ten esančių dailės kūrinių raišką (3.3.2 lentelė). Šis tipologinis modelis anksčiau nebuvo apibrėžtas, bet išryškėjo šio tyrimo metu.

3.3.2 lentelė. Architektūros ir dailės sąveikų tipologija šiuolaikinėse Lietuvos katalikiškose bažnyčiose

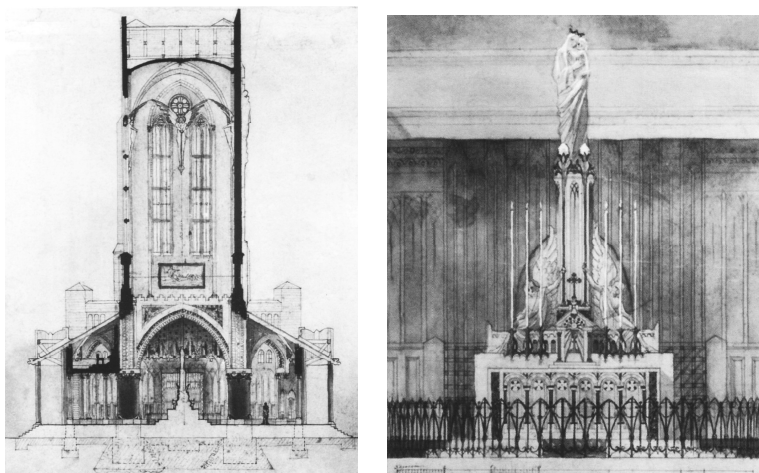
Table. 3.3.2. Typology of arts and architecture interaction in contemporary Lithuanian catholic churches

Fundamentalus	Integralus	Minimalus
Dailės kūriniai numatomi jau bažnyčios projekto rengimo metu. Sovokiami, kaip neatsiejama bažnyčios meninės formos dalis.	Dailės kūriniai kuriami ir integruojami į sakralią erdvę tik po jos sukūrimo. Suvokiami, kaip dekoratyvūs atributai.	Dailės kūrinių sakralinėje erdvėje nėra integruojama arba jie atlieka lokalių, formalų vaidmenį.

Pirmasis architektūros ir dailės kūrinių meninės sąveikos tipas apibrėžiamas kaip fundamentalusis. Jam priskiriami tokie pavyzdžiai, kai dėl bažnyčių dailės kūrinių įprasminimo erdvėje buvo sprendžiama dar pastato projektavimo metu arba galutinai užbaigus projektą buvo sukuriamas su architektūrinėmis formomis harmoningai derantis, simboliškai įtaigus dailės kūrinių ansamblis.

Intergraliajam tipui priskiriami įgyvendinti projektai, pagal kuriuos bažnyčioms kuriami dailės kūriniai buvo kaip erdvę sakralizuojantys atributai, religinių turinių praplečianti vaizdinė forma. Ryškiausi simboliniai sakraliniai akcentai yra išreiškiami architektūrine forma.

Minimaliojo tipo architektūros ir dailės kūrinių meninė sąveika pasireiškia tada, kai projekto autoriai skiria dėmesį tik architektūrinių formų paieškoms, siekia visus religinės minties aspektus perteikti pastato tūrio, erdvės, mastelio, natūralaus apšvietimo, tekstūrų modeliavimo priemonėmis. Naudojant tokį kūrybinį metodą, dailės kūriniai dažniausiai priskiriama abstrakti, ženkliska funkcija.



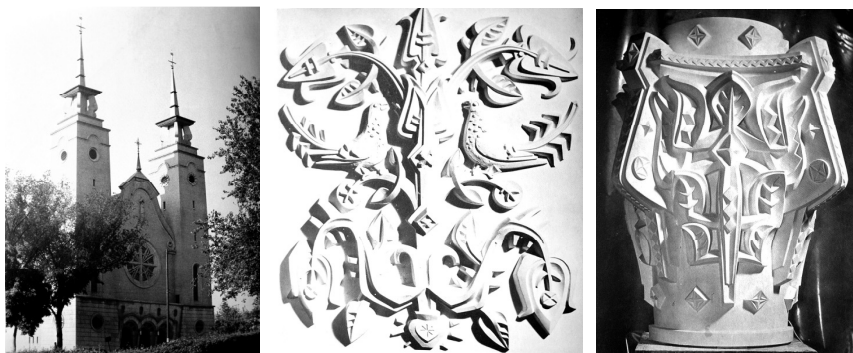
3.3.3 pav. Šiluvos Apreiškimo koplyčios brėžiniai (archit. A. Vivulskis, 1903–1924 m.)

Fig. 3.3.3. Chapel of Apparition in Šiluva, drawings of interior (archit. A. Vivulskis, 1903–1924)

Analizuojant XX a. Lietuvos katalikiškosios sakralinės architektūros objektus, pirmiausia į akis krenta gili sakralinės dailės ir architektūros sąveikos tradicija, daugeliu atvejų atitinkanti tipologinėje lentelėje suformuluotą fundamentalių tipų. To laikotarpio bažnyčių projektai byloja, kad iki Antrojo pasaulinio karo Lietuvoje katalikiškoji sakralinė architektūra ir bažnytinis menas buvo laikomi neatsiejamais dėmenimis. Tada kūrę architektai nevengdavo peržengti architektūros profesinių ribų ir savo projektuojamose šventovėse numatydavo altoriaus, tabernakulio arba dekoru elementų dizainą. Tai rodo, kad dailės kūriniai buvo tradiciškai suvokiami kaip architektūrinės kūrybos sudedamoji dalis, tąsa arba apibendrinimas. Čia galima prisiminti architekto V. Dubeneckio kūrybines pastangas kuriant Karmėlavos bažnyčios projektą. Dar ryškiau dailės kūrinių svarba sakralinės architektūros kūrybai atskleidžiama architekto ir skulptoriaus A. Vivulskio suprojektuotoje Šiluvos Apreiškimo koplyčioje (1903–1924 m.). Projekto brėžiniuose, kurie publikuojami N. Lukšionytės-Tolvaišienės parengtoje monografijoje, A. Vivulskis išsamiai atvaizdavo net smulčiausias būsimos koplyčios dekoratyvias detales, fasadų projekcijose pavaizduotas angelų, Švč. Mergelės Marijos su kūdikėliu figūras. Kituose brėžiniuose vaizduojamas pagrindinio altoriaus, jį puošiančių skulptūrų projektas ir kitos interjero puošybos detalės (3.3.3 pav.). Eksterjero ir interjero skulptūrų proporcijos, mastelis ir jų komponavimo vieta sukuria harmoningos visumos ir dėsningo kompozicijos plėtojimo išpūdį. Tokie pavyzdžiai dar kartą parodo šiuos projektus kūrusių architektų universalų talentą kurti sakralinę erdvę ne tik pasitelkiant pastato for-

mas, tūrius ar erdves, bet kartu ir mažesnio mastelio dekoratyviausias meninės raiškos priemonės.

Tačiau apie architektūros ir dailės darnią sąveiką nebūtinai gali būti sprendžiama remiantis tik vieno kūrėjo kompetencija. Tai galima įsitikinti panagrinėjus pokario laikų išeivio iš Lietuvos architekto J. Muloko kūrybą, jo bendradarbiavimą su dailininkais Vytautu Kazimieru Jonynu ir Vytautu Kašuba. Tuo laikotarpiu, kai Lietuva išgyveno okupacijos ir religinių suvaržymų laikotarpį, gabus architektas J. Mulokas atrado palankią kūrybos terpę JAV lietuvių bendruomenėje. Tačiau apie architektūros ir dailės darnią sąveiką nebūtinai gali būti sprendžiama remiantis tik vieno kūrėjo kompetencija. Tai galima įsitikinti panagrinėjus pokario laikų išeivio iš Lietuvos architekto J. Muloko kūrybą, jo bendradarbiavimą su dailininkais Vytautu Kazimieru Jonynu ir Vytautu Kašuba.



3.3.4 pav. Švč. M. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčia Čikagos *Marquette* parke (JAV) ir jos dekoro fragmentai (archit. J. Mulokas, dail. V. Jonynas)

Fig. 3.3.4. Church of Holy Mary's Birth in Chicago, Marquette park, USA, exterior and decoral details photo (archit. J. Mulokas, dail. V. Jonynas)

Tuo laikotarpiu, kai Lietuva išgyveno okupacijos ir religinių suvaržymų laikotarpį, gabus architektas J. Mulokas atrado palankią kūrybos terpę JAV lietuvių bendruomenėje. Tikėtina, kad nostalgijos gimtajam kraštui paakintas J. Mulokas už Atlanto ėmėsi plėtoti liaudies meno motyvais grįstos lietuviškos architektūros kryptį. Bažnyčių architektūrai J. Mulokas perteikdavo liaudies architektūros formas, o projektuodamas varpinių bokštus įkvėpimo sėmėsi iš lietuviškų koplytstulpių, stogastulpių formų. Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčios (Čikaga, JAV, 3.3.4 pav.) projekte architektas J. Mulokas suderino neobaroko ir liaudies meno motyvus. Dekoratyviosios plastikos detales ir vitražus kūrė dailininkas V. Jonynas. J. Muloko kūrybą monografijoje nagrinėjantis P. Celešius pastebėjo, kad J. Muloko ir V. Jonyno kūrybinis bendradarbiavimas buvo itin sėkmingas, „tam tikrose detalėse net sunku yra atskirti, kur baigiasi

bažnyčios architektūrinis vystymas ir kur prasideda jos dekoracijos menas“ (Celešius 1983). Šią P. Celešiaus išvalgą grindžia ir tai, kad J. Mulokas sukūrė individualų šios bažnyčios altoriaus projektą. V. K. Jonyno sukurtose dekoro detalėse vyrauja stilizuoti augaliniai, mitologiniai lietuvių liaudies motyvai. Taip, ko gero, siekta bent iš dalies atspindėti tautosakos, etnografijos paveldą.

Iš V. K. Jonyno sukurtų kolonų kapitelių, besiremiančių į pusapvalės arkas, anot menotyriminkės R. Andriušytės-Žukienės, jaučiama skulptoriaus meninės raiškos jėga ir nepriekaištinga formos erdvėje pajauta. „Jie tapo interjero akcentu, svarbia ir skoninga puošmena. Kapitelių kompozicijoje atpažįstamos lietuvių liaudies grafikoje ir skulptūroje paplitusios, Jonyno ksilografijose dažnai naudotos nimbų žvaigždės arba prieverpsčių ornamento segmentai“ (Andriušytė-Žukienė 2007). Bendradarbiaudamas su architektu J. Muloku, East Saint Louiso Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčioje „Jonynas suprojektavo penkiasdešimt penkis vitražus. <...> Nors bažnyčia skirta Švč. Mergelei Marijai, vitražuose atsispindi ne tik ši tema, bet ir beveik visa politinė ir krikščioniška Lietuvos istorija, perteikta miestų ir miestelių herbais bei svarbiausių istorinių asmenybių atvaizdais“ (ten pat). Architekto J. Muloko kūryba ypatinga dar ir tuo, kad dėl emigracijos architektas turėjo galimybę savotiškai pratęsti Lietuvos sakralinės architektūros plėtrą be politinių ir ideologinių suvaržymų. Jo indėlis į regionalizmo ir tradicionalizmo architektūros propagavimą yra ne visuomet pakankamai įvertinamas ir matomas.

Dailininko V. K. Jonyno indėlis į sakralinę architektūrą neapsiribojo vien dailės kūriniais. Yra žinoma, kad dar studijų Paryžiuje laikais V. K. Jonynas papildomai lankė architektūros sekciją. Šio menininko kūrybą tyrinėjusi V. Sirvydaitė-Rakutienė rašė, kad V. K. Jonynas 1956–1976 m. JAV sukūrė septynis sakralinės architektūros projektus, iš kurių įgyvendinti trys, ir atliko vieno objekto projekto architektūrinės korektūras. Prie sakralinės architektūros dailininkas sėkmingai dirbo dvidešimt penkerius metus (Mažeikienė 2008). V. Sirvydaitė-Rakutienė taip pat nurodo, kad V. K. Jonynas buvo bene vienintelis grafikas JAV iš lietuvių išeivių, įsteigęs privačią meno studiją, orientuotą apipavidalinti



3.3.5 pav. Šv. Onos koplyčia Amsterdamame (JAV) (projekto autorius - dail. V. K. Jonynas, 1971 m.)
Fig. 3.3.5. St. Ann's chapel in Amsterdam, USA (design by V. K. Jonynas, 1971)

sakralinius statinius, o vėliau ir kurti architektūrinius projektus. (Sirvydaitė-Rakutienė 2010) Atsižvelgdamas į senąsias lietuvių tautos kultūros tradicijas ir vertybes, V. K. Jonynas sėmėsi idėjų savo kūrybai iš lietuvių liaudies meno, naujai ir subtiliai atskleidė liaudiško ornamento, architektūros motyvo ir dekoratyvinės detalės grožį (ten pat). Vienas iš žinomesnių V. K. Jonyno sukurtų sakralinių pastatų – memorialinės paskirties Šv. Onos koplyčia Amsterdame (JAV, 1971 m., 3.3.5 pav.). Koplyčios architektūrai būdinga dailininko sumodeliuota paminkliškumo, monumentalumo bruožų turinti kompozicija, kurios akcentais tampa priekiniame fasade įkomponuoti trys vertikalūs pilonai. Centrinis pilonas turi išgaubtą formą, jame įkomponuota iš aliuminio nulieta sėdinčio Kristaus – Rūpintojėlio skulptūra. „Virš jos iškeltas plokščias stogelis, kurį užbaigia dekoratyvinė saulutė – iš lietuviško koplytstulpio perimtas motyvas“ (V. Sirvydaitė-Rakutienė, 2010). V. Sirvydaitės-Rakutienės nuomone, apie V. K. Jonyno meistriskumą galima spręsti ir iš dviejų bareljefinių balto betono skulptūrų, kurios pritvirtintos prie šoninių koplyčios fasadų (ten pat). Šios skulptūros – šv. Onos, Mergelės Marijos ir šv. Kazimiero atvaizdai. Pastato architektūrinė raiška taip pat praturtinta abstrakčiomis spalvoto stiklo kompozicijomis, įspaustomis į betoną. Taip menininkas sėkmingai išsprendė monumentalių ir dekoratyvių paviršių kompozicinį kontrastą. Spalvoto stiklo kompozicijomis masyvus pagrindinis bažnyčios tūris buvo suskaidytas į mažesnes ir vizualiai aktyvesnes plokštumas, o priekinis fasadas dėl šio efekto visiškai išsiskyrė monumentalumu. Žvelgiant į šio projekto meninę formą, ryškiai matomas aiškus požiūris į architektūros ir dailės kūrinių harmoningos sąveikos svarbą.

Panašios meninės raiškos sakralinių pastatų yra sukurta ir Lietuvoje. Tikėtina, kad tautinė tematika buvo aktuali ir Jonui Virakui, pagal kurio eskizus sukurta memorialinė koplyčia Rainių miestelyje. 1991 m. pastatyta vadinamoji Kančios koplyčia (archit. J. Virakas, A. Žebrauskas, 3.3.6 pav.) įamžina čia nukankintų politinių kalinių atminimą (Radvila 1994). Pagal J. Virako eskizą A. Žebrausko suprojektuotos koplyčios planas yra graikiško kryžiaus formos, tūris vertikalus su bokštu, iškylančiu virš centrinės dalies, kurio formos artimos liaudiškų koplytstulpių formoms (Kultūros paveldo registras 1). Koplyčios interjerą ir eksterjerą puošia skulptoriaus R. Midviko skulptūros: keturios varinės figūros, vaizduojančios kančią – bokšte ir balto marmuro kontrareljefinis krucifiksas interjere, kur vykusiai panaudotas šviesos efektas – vaikstant po koplyčią susidaro įspūdis, kad Kristaus akys visą laiką nukreiptos į stebėtoją (Kultūros paveldo registras 2). Visi koplyčios langai papuošti vilniečio dailininko A. Dovydeno vitražais, vaizduojančiais kančios vainiką. Vitražų koloritą dailininkas



3.3.6 pav. Rainių Kančios koplyčios Telšių raj. dailės kūrinių: krucifiksas, freskos, skulptūros (archit.: J. Virakas, A. Žebrauskas. Skulpt. R. Midvikis, dail. A. Kmieliauskas, vitražai – A. Dovydėnas, 1991 m.)

Fig. 3.3.6. Chapel of Martyrs in Rainiai (archit.: J. Virakas, A. Žebrauskas, sculptor – R. Midvikis, stained glass – A. Dovydėnas, 1991)

A. Dovydėnas pasirinko išskirtinai lakonišką, siekdamas spalvomis nekonkuruoti su koplyčios interjeru ir kartu užtikrinti, kad pakankamai šviesos tektų kitiems interjere vietą atradusiems dailės kūriniams. Koplyčios skliautuose didžiąją freską, vaizduojančią tautos kančią, nutapė vilnietis dailininkas A. Kmieliauskas (Kultūros paveldo registras 2). Kaip ir kitų čia kūrusių menininkų, A. Kmieliausko freskoje dominavo kančios tema, bet ji išplėtota netradiciškai. Prie durų A. Kmieliauskas nutapė šurpius kankinimo vaizdus su budelių – velnių alegorijomis, virš altoriaus – Pietą ir prisikėlimo kompoziciją, netoliese – partizanų kovų įvaizdžius, viršuje pavaizdavo evangelinius Jėzaus kančių siužetus, aukščiausioje kupolo vietoje – Apvaizdos akį. Čia šviesios sklendžiančių vėlių figūros atsveria šurpius žmonių ir Jėzaus kankinimo scenas. Pasak dailininko, freskoje norėta pabrėžti Kristaus prisikėlimą, kuris čia simbolizuoja ir Lietuvos atgimimą: „Tapydamas mažčiau, kad Kančios koplyčia gali būti skirta ir Rainių kankiniams, ir visiems Laisvės kovotojams. Toks memorialas buvo vienas pirmųjų Lietuvoje“ (Markauskaitė 2001). Tačiau tenka pasakyti, kad šioje koplyčioje nutapytos freskos labai stokoja meninės darnos su kitais šios sakralinės erdvės dailės kūriniams. Groteskiško siužeto freskos tamsiais spalvų tonais ne tik užgožia santūrius vitražo kūrinius, kontrareljefinį krucifiksą, bet ir maskuoja išraiškingas koplyčios skliautų formas. Nutapius šias freskas, koplyčios erdvė tapo vizualiai žemesnė, slegianti ir stokojanti pozityvių krikščioniškos minties aspektų. Jei anks tesnių laikų ištapyti šventovių skliautai paprastai atspindėdavo dangaus, amžinojo gyvenimo simbolizmą, tai šiuo atveju daugiausiai atspindi žemiškus ir istoriškai tragiškus motyvus. Nors šio tapybos kūrinio santykį su jį



3.3.7 pav. Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčia (archit. H. Šilgalis, 1996 m.)

Fig. 3.3.7. Church of Blessed Virgin Mary Queen of Martyrs in Elektrėnai (archit. H. Šilgalis, 1996)

supančia architektūrine aplinka galima vertinti kritiškai, tačiau koplyčios viso projekto kūrimo raida aiškiai byloja apie didelį kūrėjų dėmesį architektūros ir dailės sąveikos problemoms. Dėl šių priežasčių ši projektą, taikant anksčiau pasirinktą tipologinį skirstymą, galima priskirti fundamentaliajam architektūros ir dailės sąveikos tipui.

Ryški, harmoninga dailės ir architektūros sąveika regima architekto H. Šilgalio suprojektuotoje Elektrėnų Švč. Mergelės Marijos Kankinių Karalienės bažnyčioje (3.3.7 pav.). Čia smulkios architektūrinio erdvės modeliavimo priemonės (sienų ir lubų tūrinis skaidymas) dėl savo mastelio darniai sąveikauja su figūratyviu prisikėlusio Kristaus (skulpt. S. Kuzma) ir kryžiaus kelio sgrafitais (dail. N. Vilutytė). „Kryžiaus kelio stotys įkomponuotos netradiciškai. Abipus centrinės navos buvo suprojektuotos dvi banguotos sienelės. Ant šių it išsivyniojusi drobulė juostų dailininkė Nijolė Vilutytė sgrafito ir freskos technika pavaizdavo Viešpaties kančios kelią (1996–1998 m.). Atpirkimo istorija pasižymi teologine, meditacine gelme ir įtaigia vizualia išraiška“ (Poligienė 2008). Pats architektas aktyviai dalyvavo kuriant vidaus erdvę: suprojektavo baldus, sakyklą, tabernakulį ir sietynus. Elektrėnų bažnyčia yra viena įdomiausių ir architektūrine prasme vertingiausių šventovių, pastatytų Lietuvoje per dvidešimt nepriklausomybės metų (Baužienė 2010). Šios šventovės kūrėjams pavyko pasiekti, ko gero, patį svarbiausią tikslą, koks galėtų būti keliamas kalbant apie architektūros ir dailės sąveiką, tai architektūros ir dailės išraiškų vienovę, estetinį, stilistinį suderinamumą. Sakralinės dailės kūriniai čia tarsi neatsiejama bendros formų ir erdvių visumos dalis.

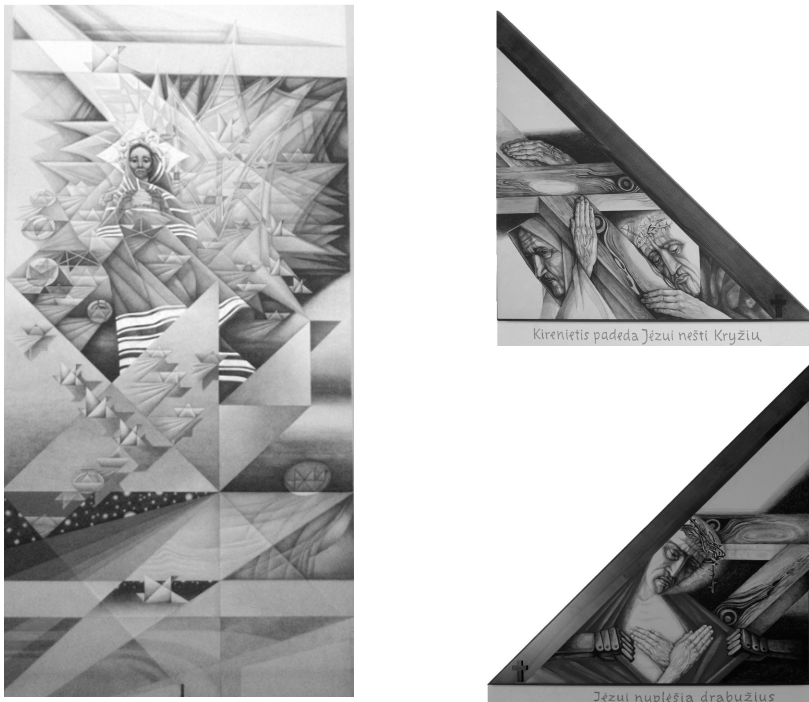


3.3.8 pav. Vilniaus Šv. Juozapo kunigų seminarijos koplyčia (archit.: M. Šaliamoras, J. Balkevičius, 1998 m.)

Fig. 3.3.8. Chapel of St. Joseph seminary (archit.: M. Šaliamoras, J. Balkevičius, 1998)

Novatoriškų sakralinio meno ir architektūros dermės sprendimų galima išvysti Vilniaus Šv. Juozapo seminarijos koplyčioje (archit.: M. Šaliamoras, J. Balkevičius, 1998 m., 3.3.8 pav.). Seminarijos koplyčios interjerą projektavo ir įrengė Milano arkivyskupijos Sakralaus meno ir liturgijos komisija. Interjero priešakinės dalies ir baldų projektą sukūrė architektai Antonellis Vincenti ir Ernestas Brivio; freską – dailininkas Valentinas Vago; bronzos darbus – skulptorius Aleksandras Nastassio. Vitražo autorius – Luigi Timoncini. Kryžiaus kelio stotis nuadė dailininkė Salvinija Giedrimienė. Nors šios koplyčios eksterjeras pasižymi architektūros santūrumu, proporcijų saikingumu, gerokai daugiau religinės minties simbolių įprasmina koplyčios interjere pasitelkiant net keletą dailės šakų. Koplyčios liturginės erdvės akcentu tampa per visą erdvės aukštį besitęsiantis vertikalus vitražas, įkomponuotas presbiterijos gilumoje. Abstrakti vitražo spalvų kompozicija vaizduoja Švč. Trejybę, todėl šiame vitraže galima išvelgti tris sudėtinius meninius siužetus: apatinėje dalyje dominuojanti raudona spalva simbolizuoja Šventosios Dvasios ugnį, virš jos pavaizduota Nukryžiuotąjį primenanti vaikių spalvų figūra, simbolizuojanti Kristaus prisikėlimą ir žmonijos išganymą, viršutinėje vitražo dalyje melsvame fone žerintis apskritimas teikia užuominą apie dangiškojo Tėvo įvaizdį. Saulei pašvietus pro vitražo stiklus, freskomis ištapytos presbiterijos sienos nusidažo pulsuojančių spalvų gama, taip sukurama gyva, dinamiška mįslingumo ir sakralumo atmosfera. Ši įspūdi papildomai sustiprina sienų tapyba, kai melsvų ir geltonų spalvų potėpiaais sukurama saulės apšviestų debesų, miglos aliuzija, kai tik kai kur švelniai išryškėja angelų siluetai. Galima numanyti, kad dailininkai tokia spalvų ir tapybos technika siekė perteikti žengimo į anapusybę vaizdinį, ribos tarp šio kito pasaulio išnykimą. Šios koplyčios interjeras taip pat patraukia dėmesį originaliais S. Gied-

rimienės sukurtais kryžiaus stočių gobelenais, išsiskiriančiais ne tik išraiškinga estetine turinio maniera, bet ir komponavimo erdvėje principu. Viena seka išdėstyti skirtingų dydžių ir proporcijų gobelenai atskleidžia individualų kiekvienos kryžiaus stoties siužetą.



3.3.9 pav. Freskos ir kryžiaus kelio paveikslų fragmentas Švč. Mergelės Marijos Jūrų Žvaigždės bažnyčioje (dail. J. Vosylius, 2010 m.)

Fig. 3.3.9. Murals and paintings in church of Blessed Virgin Mary Star of Seas in Šventoji (painter – J. Vosylius, 2010)

Dailės kūriniams puikiai atrasta vieta ir Šventosios miestelio Švč. Mergelės Marijos Jūrų Žvaigždės bažnyčioje (archit.: R. Krištapavičius, G. Aperavičius, 1991 m.). Dinamiškos ir ekspresyvos eksterjero linijos harmoningai „persikelia“ į Juozo Vosylio dailės kūrinius, įkomponuotus sakralinėje erdvėje. Nutapytuose kryžiaus stočių paveiksluose dominuoja trikampio formos motyvai, primenantys bažnyčios kompozicijoje užkoduotas figūras (3.3.9 pav.). Ryškios paveikslų spalvos atkartoja eksterjero detalę – besistiebiančią raudonos apdailos bokšto smailę. Tačiau išpūdingiausias sakralinės erdvės akcentas – didžiulė Mergelės Marijos freska, nutapyta sienos plokštumoje virš pagrindinio altoriaus. Šios freskos grafinei raiškai panaudoti trikampių geometrinių formų motyvai, vaiz-

duojantys Mergelės Marijos siluetą ir pajūrio krašto kultūrai būdingus marinistinius simbolius: popierinius laivėlius, žuvėdras, žvaigždes. Nekyla abejonių, kad tokia dailės kūrinių meninė kalba yra kaip betarpiškas idėjinis architektūrinių formų ir simbolių tęsinys, apibendrinimas. Todėl, analizuojant lietuviškos sakralinės architektūros ir dailės sąveikos pasiekimus, kaip vienas svarbiausių turėtų būti aptariamas šis ir panašūs menų sąveikos pavyzdžiai.



3.3.10 pav. Vitražai Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčioje (dail. A. Dovydėnas, 2010 m.)

Fig. 3.3.10. Stained glass in church of Blessed Virgin Mary Christian Assistance in Nida (designer – A. Dovydėnas, 2010)

Nors sakralinės dailės kūrinių galima sutikti daugelyje šiuolaikinių Lietuvos katalikiškų bažnyčių, tačiau ne visose iš jų dailės kūriniai daro vienodą poveikį interjero meninei raiškai. Projektuodami kai kurios šiuolaikinių bažnyčių pastatus, architektai didesnę dėmesį skyrė sakralumo raiškai ir panaudojo architektūrines modeliavimo ir simbolių įprasminimo priemones. Dailės kūriniai paprastai į tokią erdvę yra integruojami kaip priemonė išreikšti tikėjimo tiesas menine, iliustratyvine forma. Dailės kūriniai čia neretai tampa erdvės akcentais, tačiau nėra stilistiškai priklausomi nuo architektūrinio fono. Todėl tokio pobūdžio sakralinės erdvės ir dailės sąveika pagal šioje tyrime dalyje suformuluotą tipologiją yra apibūdinama kaip intergralioji. Šiam tipui galima priskirti vieną iš geriausių pastarųjų dešimtmečių Lietuvos sakralinės architektūros projektų – Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčią (archit.: A. Zaviša, R. Krištapavičius, 2003 m.). Novatorišką ir Lietuvos šiuolaikinėse bažnyčiose dar nenaudotą vitražo techniką pademonstravo dailininkas A. Dovydėnas, kurdamas šios bažnyčios presbiterijos langų vitražus (3.3.10 pav.). Užuo pasirinkęs tradicinį spalvoto vitražo su švinu liejinį, dailininkas pasirinko įkaitintame stiklo lakšte išpausti reljefiškus sakralinės tematikos vaizdinius. Nekyla abejonių, kad tokį meninį sprendimą inspiravo architektūrinė bažnyčios erdvė, noras nesujaukti ir

be reikalo suaktyvinti architektūriniu požiūriu santūrios liturginės erdvės. Iš tolo šis vitražas atrodo kaip vienalytis matinis stiklas, tačiau artėjant link altoriaus ima ryškėti stikle įspausti sakraliniai vaizdiniai. Dailės kūrinio santykis su interjero erdve yra nuosaikus, nepretenduoja dominuoti. Tai demonstruoja dailininko profesionalumą ir gebėjimą kontekstualiai vertinti supančią architektūrą. Vitražo kūrinys papildo ir paryškina pradines architektų kūrybines užmačias – sukurti šios bažnyčios šviesią ir taurią liturginę erdvę.

Ypatingą vitražo poveikį sakralinei erdvei atskleidžia dailininko K. Morkūno sukurtos erdvinio vitražo kompozicijos Utenos Dievo Apvaizdos bažnyčioje. Ovalo formos bažnyčios erdvėje, tarp kolonų, įrengtos Kryžiaus stočių kabančios vitražinės kompozicijos. Kaip apie šią bažnyčią rašė Audronė Ercmonaitė, „natūrali šviesa šiame objekte sureikšmintą, ji turi konkrečią simbolinę prasmę. <.> Vitražas, pro kurį krenta šviesa, atsiveria žiūrinčiajam spalvotu meniniu vaizdu. Taip simboliškai įprasmina šviesos kuriamoji galia. Pro didžiulį pušapskritimį stoglangį šviesa krenta į presbiterijos erdvę, atgimdama per spalvą dailininko K. Morkūno erdviniuose vitražuose ir apšviesdama eucharistinės puotos akmeninį stalą, iškaltą skulptoriaus V. Šimolėno“ (Ercmonaitė 2005 A). Žvelgiant į šioje bažnyčioje integruotas vitražų kompozicijas, į akis krinta jų modernus eksponavimo principas – jie pakabinti erdvėje. Dėl to atsiranda galimybė juos apžvelgti iš skirtingų pozicijų, paisant apšvietimo krypties. Ikonografinė šių vitražų reikšmė akivaizdi, jie sakralinei erdvei suteikia daugiau religinio, pastoracinio turinio. Tačiau, žvelgiant į bendrą meninę interjero erdvės visumą, nesunku pastebėti, kad vitražai čia yra kaip integralus meninio, ikonografinio pobūdžio papildinys, integruotas jau į apibendrintą architektūrinę visumą, todėl pačiai architektūros formai nesuteikia naujų prasių.

Pagal analogišką integralumo principą su architektūra sąveikaujantys dailės kūriniai sukurti ir Vilniaus Jono Bosko bažnyčioje (archit.: V. E. Čekanauskas ir V. Gerliakas, 2001 m.). Šios bažnyčios apskritimo formos languose įrengti vitražai iliustruoja šv. Jono Bosko mistines vizijas, jo religingo gyvenimo atspindžius. Vitražų stilistinė maniera artima klasikinei, pasižyminti nesunkiai suprantamais iliustratyviniais siužetais, galbūt tuo siekta atskirti architektūrinės visumos idėją nuo ikonografinio pobūdžio dailės raiškos. Panašu, kad glaudesnio idėjinio arba stilistinio santykio su šviesių tonų interjero erdvėmis čia nėra siekiama. Bažnyčios presbiterinės dalies centre, virš altoriaus, įkomponuota medinė skulptūrinė kompozicija, vaizduojanti Nukryžiuotąjį ir nuo kryžiaus sklindančią šviesą, kurios prieglobstyje vaizduojamos besimeldžiančių žmonių figūros. Skulptūra sukurta iš šviesaus medžio, todėl baltoje bažnyčios erdvėje ji nekontrastuoja, o kompozicijoje pasikartojančios pleišto formos plokštumos stilistiškai siejasi su panašių formų ir proporcijų presbiterijos pilonais. Eucharistinis tabernakulis šioje bažnyčioje taip pat sukurtas vadovaujantis individualios plastinės išraiškos siekiu. Sferinės formos ir su dekoratyviais bronzos raižiniais

dekoruotas tabernakulis sukurtas kaip individualus bažnyčios erdvės akcentas ir su architektūrine erdve veikia sąveikauja tik integraliai, nors ir kontrasto principu. Nepaisant to, šioje bažnyčioje dominuojančią poziciją užima architektūrinė tūrių ir erdvių plastika, šviesos ir erdvės žaismas, sukuriantis sakralinės tikrovės pajautą. Tai išryškina tam tikrą tendenciją, kad naujųjų bažnyčių erdvėje dailės kūriniais skiriamas vis mažesnis dėmesys.

Panašių tendencijų galima išvystyti ir neseniai pastatytoje Šiaulių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčioje (archit.: D. Jakubauskas ir A. Vernys, 2009 m.). Bažnyčios interjeras aptakių formų, minimalistiškas. Daug dėmesio skirta kuriant šio interjero natūralų ir dirbtinį apšvietimą, kuris išryškina stačiakampę apsidinę dalį ir jos pagrindinį akcentą – balto marmuro Švč. Mergelės Marijos statulą, pastatytą ant cilindro formos pjedestalo. Klasikinių formų pagrindinis altorius, palyginti su minimalistiniu interjeru, atrodo kiek eklektiškai, panašų išpūdį sudaro ir figūratyvinė, realistinė Marijos statula, nors jos ekspozicija, pasitelkus architektūrinių formų ir šviesos sprendinius, sukurta neabejotinai profesionaliai. Tikėtina, kad ateityje šios bažnyčios erdvėje galėtų atsirasti ir daugiau sakralinio meno kūrinių, tačiau nekyla abejonių, kad tokie kūriniai būtų integruojami atsižvelgiant į architektūrines pastato subtilybes, dailės kūrinys privalėtų prisitaikyti prie esamo architektūrinio fono diktato.

Pastarųjų dešimtmečių Lietuvos bažnyčių projektams jaučiama užsienio pavyzdžių įtaka. Kaip to padarinys – į architektūros paletę įsiliejantys ir minimalizmo architektūrą reprezentuojantys statiniai, kurių interjeruose dailės kūriniais nebeatsiranda vietos. Toks bažnyčios tipas, kai dailės kūrinys atlieka tik ženkliską funkciją, šiame tyrime priskiriamas architektūros ir dailės minimaliajam sąveikos tipui. Šiai kryptiai neabejotinai atstovauja pastarųjų metų katalikiškų bažnyčių konkursiniai projektai. Jei dar prieš porą dešimtmečių galėjome pamatyti kuriamų sakralinių pastatų projektų, kuriuose dailės kūriniai būdavo numatomi projekto brėžiniuose, tai šiandien architektai su didžiu pasitikėjimu (kartais galbūt ir perdėtu) imasi kurti sakralinę erdvę pasitelkdami tik architektūrines erdvės ir formos modeliavimo priemones. Ryškiausiai tą atspindi 2007 m. surengtas architektūrinis konkursas Pašilaičių parapienei bažnyčiai sukurti. Šį konkursą laimėjo architektų biuro „4 plus“ projektas. Architektai, kurdami šios bažnyčios projektą, sekė Vakaruose populiaria monumentalios minimalizmo tradicija, kuriai atstovauja tokie architektai kaip M. Fuksas arba architektų kūrybinė grupė „Herzog & de Meuron“. Nors bažnyčios projektas įvairių kritikų buvo įvertintas palankiai, tačiau kartu tai rodo ir vakarietiškos sakralinės architektūros madų plitimą mūsų šalyje. O to pasekmė – nykstanti bažnytinės dailės kūrimo tradicija naujuose sakraliniuose pastatuose. Žvelgiant į kitų architektų konkursinius projektus, išryškėja ta pati tendencija – vakarietiško minimalizmo įtaka įgauna fizinius kontūrus. Kita vertus, sakralinę architektūrą, neteikdami ryškesnio prioriteto integruoti dailės kūrinius, kūrė ir kiti Lietuvos architektai.

Tarp žinomiausių vertėtų paminėti Gediminą Baravyką, kuris kartu su bendraautoriais kūrė Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčią Viršuliškėse. Ji, ko gero, viena iš pirmųjų Lietuvos bažnyčių, kuri sakralumą perteikia abstrakčių simbolių, įprasminčių architektūros formomis, kalba.

Ko gero, formaliai religinės ikonografijos reikšmę vertino ir Domeikavos Lietuvos Kankinių bažnyčios kūrėjai (archit.: A. Asauskas, R. Mulokas, K. Pempė ir G. Ramunis.). Jie sukūrė masyvaus mastelio, aplinkoje dominuojančią ir klasikine struktūra pasižyminčią bažnyčią. Tačiau šventovės interjeras apsiriboja formaliais ir neoriginaliais skulptūrinės plastikos atributais (keturios mažo mastelio šventųjų statulos presbiterijos balkone virš altoriaus). Galima numanyti, kad tokie estetiniai vidaus erdvės sprendiniai buvo priimti nepasitarus su projekto autoriais arba bandyta mažomis materialinėmis sąnaudomis ieškoti lengviausiai prieinamų ikonografinių sprendimų. Deja, bet panaši tendencija atsiskleidžia ir daugelyje kitų šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių.

Šio tyrimo metu, išanalizavus šiuolaikinės Lietuvos architektūros ir dailės sąveikos tipologiją, išryškėjo keletas ryškesnių bruožų, charakterizuojančių šiandieninę menų sąveikos problematiką bažnyčių architektūroje. Pirmiausia akivaizdu, kad naujausiuose bažnyčių projektuose architektai vis mažiau skiria dėmesio bendradarbiavimui su dailininkais nuo pat projekto plėtros užuomazgų. Pastebima ryški Vakarų šiuolaikinės architektūros įtaka. Nepaisant to, kai kurių pastarajame dešimtmetyje pastatytų bažnyčių interjerai turi brandžių ir aukštos meninės vertės dailės kūrinių, kurie harmoningai įsilieja į architektūrinį kontekstą. Lieka atviras klausimas – kokia linkme toliau plėtosis sakralinės architektūros raida? kokia aktuali išliks menų sąveikos tradicija, ar nebus išstumta minimalistinio asketizmo? Veikiausiai teisus buvo amerikiečių teologas W. Dyrnessas, teigdamas, kad bažnyčia turi iš naujo atrasti sakralinio meno viziją, kad galėtų atlaikyti ideologinę konkurenciją su minimalizmo ir postmodernizmo estetika.

3.4. Meninės formos morfologija

Bažnyčia, kaip pastatas, kaip meno kūrinys, atspindėjo praeities epochų architektūros ir dailės stilių grynumą. Meninė forma, kuria pasižymėjo šventovės ir sakralinė dailė, pagrįstai buvo laikoma visos pasaulietinės architektūros ir dailės etalonu. Garsiausi meno meistrai sudėjo visas savo žinias į įstabių šventovių kūrimą. Vyraujančios stilių srovės, standartai ir kanonai būdavo lyg kūrybinės gairės architektams ir dailininkams. Sakralinės architektūros tyrinėtojas Gilesas Dimockas, remdamasis Tomo Akviniečio raštais, apie bažnyčios pastatą teigė, kad „bažnyčia yra regimas pastatas, ženklas piligriminės Bažnyčios Žemėje bei atspindys dangiškosios Bažnyčios, ji turi perteikti kilnų grožį ir būti ženklu dan-

giškųjų dalykų“ (Dimock 2000). Sulig modernizmo aušra, sakralinė architektūra nusigręžia nuo kanoniškumo, atsiranda priešpriešinė meninės formos priklausomybė: jei anksčiau bažnyčių architektūra diktavo estetinius standartus pasaulietiniams statiniams, tai modernizmo epochoje sekuliarioji, pasaulietinė architektūra ir dailė ima daryti įtaką sakralinei. Akivaizdu, kad vėliau įvykusi liturginė reforma ši reiškinį dar labiau paskatino. Atsirado bažnyčių pastatų, kurie menine forma artimi konferencijų salėms, gamykloms, parduotuvėms, muziejams ir t. t. Kaip teigia amerikiečių architektas Ethanas Anthonis, bažnyčios pastatas per savo formalią architektūrinę kalbą geba išreikšti savo funkcinę paskirtį. Forma ir paskirtis visuomet yra susiję (Anthony 2001). Anot jo, mums yra įprasta, kai oro uosto terminalas, kazino arba stadionas išreiškia savo funkciją per išorinę architektūrinę išraišką. Todėl yra nesuprantama ir nepateisinama, kai bažnyčių architektūra nusileidžia iki kasdieniškų pastatų pavidalo ir taip pašalina bet kokias Gilesnes simbolines prasmes (ten pat). Veikiausiai šiai nuomonei pritarė ir lietuvis menotyrininkas E. Budreika, kuris kalbėdamas apie pirmąsias nepriklausomos Lietuvos šventoves, teigiamai atsiliepė apie kai kuriuose projektuose atsispindinčius tradicionalizmo motyvus. Nagrinėdamas Vilniaus Jono Bosko bažnyčios pirmąjį projekto variantą, E. Budreika konstatavo, jog architektas V. E. Čekanauskas teisingai pasielgė nepasiduodamas mums svetimai „kubizmo“ formos bažnyčių, primenančių greičiau sporto sales arba prekyviečių hales, projektavimo „manijai“. Tačiau, šis mokslininko aukštai įvertintas projektas liko neįgyvendintas. Apie panašius moderniosios sakralinės architektūros pavyzdžius rašė ir Algimantas Mačiulis. Jo tyrimų duomenimis, „pastatyta nemaža naujų bažnyčių, kurių formos sunkiai „skaitomos“, jų dvasinę paskirtį įmanoma suvokti tik iš kryžiaus ženklo pastato fasade, vidinės erdvės neturi būtinos darnos, kuri reikalinga giliai išgyvenant religinį jausmą“ (Mačiulis 2002). Amerikiečių architektas Duncanas McRobertsas rašė, jog ortodoksinis modernizmas architektūroje yra linkęs ignoruoti ir atmesti bet kokias sąsajas su praeities istorija (tradicija) (McRoberts 1998). „Modernizmas taip pat neigia sakralinės architektūroje reikšmingą tektoninių sprendimų tradiciją. Jei architektūrinę tektoniką suprantame kaip erdvinių struktūrų, konstrukcijų „poeziją“, tuomet vargu ar vadovaujantis vien ekonominio racionalumo, pragmatiškumo motyvais įmanoma pasiekti adekvačią sakralaus pastato meninę formą. Deja, modernioje sakralinės architektūros tektonikoje stinga elementų, kurie galėtų reikštis kaip simbolinės nuorodos į transsubstancinį ir eschatologinį Katalikybės turinį“ (ten pat). Teologas A. Paškus pabrėžia, kad kuriant tokio pobūdžio bažnyčių pastatus „buvo manyta, kad taip įvykdomos susirinkimo direktyvos“ (Paškus 2002). Paolas Portogheisis kalbėdamas apie šiuolaikinių bažnyčių meninės formos problematiką, savo nuomonę grindžia kardinolo Gianfranco Ravasi žodžiais, jog „šiandien regime bedvases, nesvetingas ir nykias struktūras sukurtas neatsižvelgiant į liturgijos dvasią, reginius ir garsus. Tai bažnyčios kuriose jau

čiamės lyg konferencijos ar sporto arenoje“ (Portoghesi 2011). Tačiau menotyrininkas A. Mačiulis pažymi, kad vis dėlto „dalis architektų perprato tradicines sakralinių pastatų formas ir jų struktūrą, naujai suvokė universalias simbolines sakralinės architektūros reikšmes“ (Mačiulis 2002). Šiuolaikinę Lietuvos sakralinę architektūrą kamuojančios meninės kokybės problemos ima ryškėti jau pirmaisiais nepriklausomybės metais. 1991 m. žurnale „Statyba ir architektūra“ publikuotame Juozo Stražicko interviu su architektu Eugenijum Miliūnu kalbama apie akivaizdžią okupacijos metų žalą šiuolaikinių architektų potencialui kurti sakralinę architektūrą. E. Miliūnas dėl to labiausiai kaltina kūrėjų mąstymo ir pasaulėžiūros atsilikimą, per didelį susikongravimą į materialius bažnyčios pastato kūrimo aspektus. Todėl, pasak jo, „kas pernelyg įsijaučia į materialųjį pasaulį, žemiškąją būtį, bažnyčią kaip pastatą – tai ypač būdinga architektui, ir pamiršta dvasinį tikslą, tas gali patirti kūrybinę nesėkmę“ (Stražickas 1991). Panašias mintis tame pačiame leidinyje dėsto ir kun. Jonas Sabaliauskas. Jo teigimu, „architektui pasikliauti vien savo talentu ir imtis projektuoti bažnyčią, nesuvokus gilios jos prasmės – klaidingas kelias. Dabar gi dauguma architektų bažnyčią supranta kaip tikinčiųjų susirinkimo vietą. Tai labai siaura, primityvi samprata“ (Polis 1991). Katalikų bažnyčia yra Dievo namai, todėl, anot J. Sabaliausko, architektas, įgyvendindamas savo mintį, turi įkūnyti Dievo amžinumą ir artumą (ten pat).

Viena reikšmingiausių šių laikų sakralinės architektūros problemų, menotyrininko Romo Kučinsko įsitikinimu, yra sakralinės ir moderniosios – sekuliariosios architektūros ideologinės priešpriešos. Jo manymu, šis ideologijų konfliktas susiformavo per kelis praėjusius šimtmečius. Vienu iš pamatinių šio laikotarpio įvykių R. Kučinskas laiko Rene Descartes' o darbus, kuriuose kategoriškai ir nedviprasmiškai pastatomi *credo contra cognito* (Kučinskas 1998). Toliau svarstydamas šis autorius teigia, kad analitinio mąstymo priešprieša jusliniam, intuityviam suvokimui ir tikėjimui padėjo stiprų pagrindą, ant kurio užaugo besiformuojantys tikslieji mokslai (ten pat). O mes juk žinome, kad tikslųjų mokslų pagrindas yra proto galių eksploatavimas, analitiškumas, kitaip nei Bažnyčioje, kur skelbiamos tikėjimo tiesos yra grindžiamos tik transcendentine tobulyste ir amžinuoju pomirtiniu gyvenimu, viskas pavaldus (ten pat). Todėl šis fundamentalus mokslinio ir religinio pažinimo konfliktas lygiavertčiai išryškėja tarp moderniosios pasaulietinės ir sakralinės architektūros. Todėl visai pagrįstai R. Kučinskas svarsto, ar įmanoma sėkmingai suderinti sekuliarizmo pagimdytą šiuolaikinę architektūrą su transcendentiška sakraline architektūra.

Kritiškai apie šiuolaikinių bažnyčių meninę formą kalba ir M. Adomėnas. Jis rašo, kad „šiuolaikinės bažnyčios primena bet ką – „Viešpaties autobusų stotį“, kaip kadaise vieną jų apibūdino Ksenija Jaroševaitė – tik ne šventovė“ (Adomėnas 2010). Nestokodamas ironijos M. Adomėnas netiesiogiai įvardija ir Bažnyčios, kaip institucijos, atsakomybę šioje keblioje situacijoje: „didybės

šiulaikinės bažnyčios nesiekia ir todėl, kad artumas žmogui, *approachability* – daug kur vyraujantis pastoracinis lozungas. Manant, kad lengviau atverti duris į žmogui įprastesnį pastatą, bažnyčios ima priminti konferencijų centrus ar biurų pastatus, kažin kodėl papuoštus varpinėmis“ (Adomėnas 2010). A. Paškus samprotauja, kad „mintis statyti bažnyčias auditorijos, graikiško teatro, susirinkimų salės ar apvalių teatrų pavyzdžiu atėjo iš evangelikų krypties anglikonų bažnyčios liturgijos. Tuo tarpu povatikaninis bažnyčių supaprastinimas išaugo iš modernistinės architektūros judėjimo Europoje“. Bažnyčios pastatas tampa neatpažįstamas ir nebeidentifikuojamas pasaulietinės architektūros fone. Todėl nemažai sakralinės architektūros tyrėjų stengiasi surasti ir įvardyti tuos kertinius, pirmapradžius sakralinių pastatų meninės formos dėmenis.

Menotyrininkas M. S. Rose, savo išleistoje knygoje „Bjauri lyg nuodėmė“ (angl. *Ugly as sin*) nagrinėja daugelį šiulaikinės sakralinės architektūros problemų. Knygoje neslepiamas kritiškumas šiulaikinių bažnyčių atžvilgiu, oponuojama šiulaikinei maldos namų sampratai. Analizuodamas kai kuriuos praeities sėkmingus sakralinės architektūros pavyzdžius, M. S. Rose suformulavo savitą principinį modelį, kuriuo remiantis turėtų būti kuriamas bažnyčios pastatas. Šis modelis susideda iš trijų dalių, kurias mokslininkas pavadino „Trys sakralinės architektūros taisyklės“ (3.4.1 pav.). Pirmasis morfologinis dėmuo, anot M. Rose, yra sakralinės erdvės proporcija ir orientacija. Pateikdamas bažnyčių eksterjero ir interjero pavyzdžius, jis akcentuoja vertikalčiai orientuotų tūrių ir erdvių svarbą bažnyčios architektūrai. Pagal architektūros tradiciją tai simbolizuoja augimą, pakylėjimą virš žemiškų, kasdieniškų dalykų. Antrasis šio menotyrininko išskirtas meninės formos morfologinis dėmuo yra bažnyčios pastato architektūros tipologinis tapatumas. Trečiasis morfologinis elementas yra dailės kūrinių raiška bažnyčios pastate. M. Rose dailės kūriniams bažnyčioje teikia ypatingą svarbą, juos įvardija kaip vieną svarbiausių religinės minties iliustravimo, perteikimo priemonių.

Dažnai profesinėje architektūrinėje spaudoje nuskamba siūlymų sakralinę architektūrą kurti tik šiulaikinėmis architektūros priemonėmis, nesiekiant atkartoti praeities stilių. Tačiau priešingos nuomonės laikosi tokie tyrėjai kaip M. Doorly, D. F. Christophersonas, D. Stroikas arba S. Schloederis. Jie apibendrindami teigia, kad brandi sakralinės architektūros kūrimo tradicija ir jos formos neturi būti prarastos ir dezintegruotos atliekant modernius architektūros eksperimentus. Panašios mintys išsakomos ir 1991 m. publikuotame Aušvydo Belicko interviu su dailininku Vytautu Kazimieru Jonynu. Dailininkas pastebi, kad tam tikrai daliai meninės kokybės problemų įtakos turi ir kunigų nepakankamas meninis pasirengimas. „Klebonams per sunku dirbti be architektų, dailininkų įtakos. Kunigai Seminarijoje tam nebuvo rengiami, o dabar jų pečius užgriuvo labai sunki našta“, – teigė V. K. Jonynas (Belickas 1991). Kalbėdamas apie tuo metu kuriamą Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčią, dailininkas V. K. Jonynas akcentavo Vil-

niaus miesto architektūrinio, urbanistinio konteksto savitumą. Pasak jo, „Vilniuje ne kiekvieno stiliaus bažnyčia tinka. Ji turi būti šiuolaikinė, bet nenutraukusi ryšio su miesto praeitimi. <...> Sprendimas paprastas – statyti šių dienų bažnyčią, remiantis Katalikų bažnyčios tradicijom ir papildant jas šių dienų naujovėm“ (ten pat).

3.4.1 lentelė. Trys pagrindinės sakralinių pastatų meninės formos morfologijos dalys pagal S. Rose

Table 3.4.1. Three fundamental parts of sacred architecture artistic form by S. Rose

I – Bažnyčios erdvės orientacija – vertikali	II – Architektūros tipologijos tapatumas	III – Architektūra ir dailės sąveika
1. Interjero erdvės ir eksterjero tūrinės išraiškos vertikalumas. 2. Pagrindinio altoriaus erdvės kompozicinis išskyrimas erdviniais elementais.	1. Architektūros stiliaus grynumas. 2. Liturginės erdvės monofunkciškumas. 3. Sakralinės funkcijos įprasminimas eksterjero formose.	1. Religinės minties simbolinis įprasminimas, iliustravimas. 2. Architektūrinės idėjos išryškinimas pasitelkiant dailės kūrinius.

Kalbant apie sakralinių pastatų meninės formos morfologiją, neįmanoma išvengti mastelio klausimo. R. Buivydas, aprašydamas Nidos Marijos Krikščionių Globėjos bažnyčios architektūrinės ypatybes, kritiškai vertino kai kurių šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių projekcinio mastelio parinkimo motyvus. Kaip pažymi šis tyrinėtojas, „naujoms kuriamoms šventovėms tuo metu (XX a. paskutinis dešimtmetis) dažnai buvo būdingas maksimalizmas, saiko stoka ir kai kurių svarbių aplinkybių nepaisymas. Per šį, šiek tiek ilgesnį nei dešimtmetis, laikotarpį Lietuvoje nemažai ir, deja, pagrįstai kalbėta apie padarytas klaidas projektuojant naujų bažnyčių fizinius dydžius ir apie siekius, kad jų būtis totaliai dominuotų visame kame“ (R. Buivydas 2002). Tenka pripažinti, kad kai kurios per porą pastarųjų dešimtmečių pastatytų bažnyčių iš tiesų demonstruoja perdėto maksimalizmo apraiškas. Ypač kai tokios bažnyčios statomos mažuose miesteliuose. Čia pat kyla klausimas, ar pastato didingumas (bendrajai prasme) priklauso tik nuo jo fizinio dydžio? Vienu iš pagrindinių „šventybės bruožų“ M. Adomėnas laiko bažnyčios pastato „didybę“ pagal Rudolpho Otto *tremendum* principą. „Didybę architektūroje ženkliną pirmiausia skalė – kita negu pasaulietinių pastatų, sukurta, idant pažadintų nuolankumą didingo Kito akivaizdoje“ (Adomėnas 2010). Tačiau šiuo atveju, autorius kalbėdamas apie pastato didybę, nekalba vien tik apie jo fizinio mastelio išraišką arba konkretų pastato dydį, o per santykį su stebėtoju – žmogumi, kuris bažnyčios pastato didingumą suvokia iš natūralios žmogaus mastelio perspektyvos.

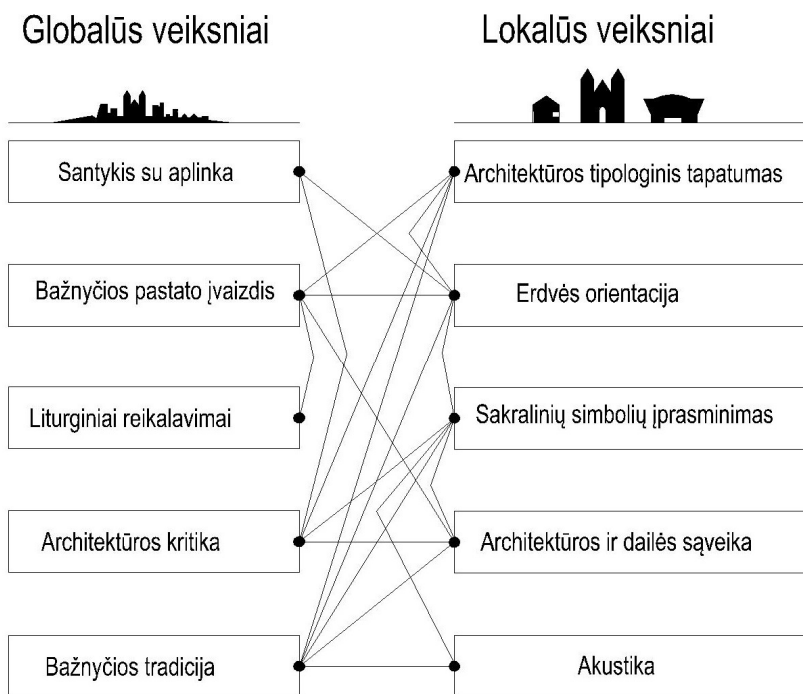
Kai kuriuos sakralinės architektūros mastelio klausimus yra nagrinėjęs amerikietis Robertas Kropacas. Šis tyrinėtojas savo išvalgose akcentuoja erdvesnių maldos namų pranašumus, tačiau apžvelgia ir galimas tokio reiškinių pasekmes arba dažnai pasitaikančias klaidas. Anot jo, erdvi šventovė anaipol nėra trūkumas, priešingai – didelio mastelio erdvės gali teikti daug privalumų, jeigu tik deramai išsprendžiami planavimo, funkcionalaus panaudojimo klausimai. R. Kropacas remiasi tris pagrindiniais aspektais, apibrėždamas bažnyčios mastelio klausimą: pirmas – šventovės koreliacija pagal tikinčiųjų bendruomenės dydį. Antras – didelių sakralinių erdvių teikiami privalumai ir trūkumai. Trečias – kylančių problemų sprendimo būdai (Kropac 2009). Menotyrininko įsitikinimu, didelė šventovė gali suteikti liturgijai daugiau emocinės įtaigos. Tačiau R. Kropacas nenagrinėja bažnyčios dydžio ir miesto konteksto sąveikos klausimų, tas yra itin svarbu kalbant apie sakralinio pastato meninę formą. Todėl yra svarbu atsižvelgti ne tik į bendruomenės poreikius, bet ir į numatomos statyti bažnyčios vietovės vizualines charakteristikas.

Šventovės vietos parinkimo problema yra itin aktuali pastaraisiais dešimtmečiais, kai spartėja miestų plėtra, o plėtros prioritetais laikomas komercinio ir gyvenamojo ploto užtikrinimas. Tokiu atveju daugelis naujai atsirandančių maldos namų privalo tenkintis likutiniais laisvos žemės plotais. Dėl to nukenčia bažnyčios pastato vizualinis ir funkcinis ryšys su miesto aplinka. Kontekstualiai į bažnyčios pastato vaidmenį mieste žvelgia ir M. Adomėnas, Gvildendamas analogišką problematiką, jis iškelia bažnyčios architektūrinio ir urbanistinio identiteto klausimą. Jis teigia, kad „šventovės yra giliai įaugusios į miesto audinį, į mūsų miesto patirtį ir suvokimą, tačiau retai tesusimąstoma apie tai, kas būdinga šventovei kaip pastatui, ką ir kaip šventovė mums kalba, kas statinį pavėrcia šventove“. Taip pat autorius išsako šias mintis: „nesunkiai šventovę pažįstame ją regėdami, tačiau esame visiškai nepajėgūs pastatyti bažnyčios, į kurią pažvelgę lygiai lengvai atpažintume šventovės bruožus“ (Adomėnas 2010).

Tuo tarpu Jonas Minkevičius akcentuoja profesinės mokslinės architektūros kritikos trūkumą. Pasak jo, „architektūros kritika yra absoliučiai būtina, kaip niekuo nepakeičiama atsvara bet kokiam galimam vienašališkumui ar neobjektyvumui“ (Minkevičius 1991). Tenka pripažinti, kad Lietuvoje architektūros kritikos stygius jaučiamas ir praėjus beveik dviem dešimtmečiams po minėto autoriaus užrašytų minčių. Šiuolaikinėje profesinėje spaudoje sakraliniai pastatai dažniau aprašomi atsižvelgiant į jų vertingąsias savybes, charakterizuojami planiniai, erdviniai urbanistiniai sprendimai, vengiama kokybinio vertinimo.

Išanalizavus įvairių sakralinės architektūros tyrinėtojų rekomendacijas dėl katalikiškų bažnyčių meninės formos, išryškėja svarbiausi sakralinės erdvės meninės formos morfologijos dėmenys. Pirmiausia meninę formą sąlygojančius veiksnius galima suskirstyti į dvi pagrindines kategorijas (tipus): pirmas – globalūs veiksniai, antras – lokalūs veiksniai. Charakterizuojant šias dvi kategorijas,

vertėtų pabrėžti, kad globalūs veiksniai yra aktualiausi miesto, kaip urbanistinio darinio, kontekste ir taip pat platesniame žmonių socialiniame, kultūriniame kontekste. Į globalių veiksnių kategoriją patenka santykio su supančia aplinka (urbanistine, gamtine) problematika, plačiai paplitusių globalių idėjų raiška – bažnyčios įvaizdžio (paradigmos), liturginių normatyvų, architektūros kritikos ir Bažnyčios tradicijos reikšmė. Lokalūs veiksniai yra aktualiausi žmogiškojo mastelio pažinimo lygmeniu, subjektyviai arba objektyviai interpretuojant supančios aplinkos elementų charakteristikas. Lokalių veiksnių kategorijai galima priskirti bažnyčios architektūrinės tipologijos tapatumo problemą – bažnyčios pastato atpažįstamumą kitų architektūros kūrinių fone, taip pat architektūros proporcijų darnos, interjero erdvinės orientacijos, stiliaus originalumo, tvarumo reikšmę. Meninei bažnyčių architektūros formai itin svarbi sakralinės dailės, religinių simbolių, akustinių savybių raiška erdvėje.



3.4.2 pav. Šiuolaikinių katalikiškų bažnyčių reikšmingiausi meninės formos morfologiniai elementai ir jų tarpusavio priklausomybė

Fig. 3.4.2. Most important morphological elements of artistic expression and their interaction in contemporary catholic churches

3.4.2 paveiksle grafiškai pavaizduoti šio tyrimo metu išskirti sakralinės architektūros meninės formos dėmenys, suskirstant juos į jau minėtas dvi kategorijas. Kadangi šie morfologiniai elementai yra tarpusavyje susiję, schemoje pavaizduojami juos jungiantys prasminiai, loginiai ryšiai. Pagal loginių jungčių kiekį ir pasiskirstymą galima spręsti, kad iš globalių veiksmų bažnyčių meninei formai reikšmingiausi yra bažnyčios pastato įvaizdis, Bažnyčios tradicija, santykis su aplinka ir architektūros kritika, kuri gali daryti įtaką daugeliui kitų meninės kokybės kriterijų. Iš lokalių veiksmų didžiausią reikšmę turi sakralinių simbolių meninio įprasminimo būtinybė, taip pat pastato erdvės orientacijos svarba. Visa tai neabejotinai lemia daugelį kitų meninių ir funkcinių pastato aspektų, įskaitant ir pastato tipologinį tapatumą, atpažįstamumą. Pateiktoje schemoje vienas iš svarbiausių meninės formos dėmenų yra dailės kūrinii harmoningas integravimas į sakralinę erdvę. Šis morfologinis elementas svarbus ne tik dėl jo iliustratyvinės paskirties vaizduoti religinius siužetus, bet taip pat ir dėl to, kad yra kaip priemonė suteikti platesnį meninių prasmių spektrą visam šventovės pastatui.

3.5. Trečiojo skyriaus išvados

1. Sakralinės architektūros tradicija atskleidžia reikšmingą bažnyčių architektūros metafizinių substancijų vaidmenį. Kaip religijos mokymas gausus simbolių ir archetipų, taip ir sakralinė architektūra ilgus šimtmečius atspindėjo amžinybės ir anapusbės idėjas. Metafizinės substancijos architektūroje reiškėsi ne tik vaizdiniais simboliais arba archetipais, bet ir šviesos, garso, spalvų simboliškėmis prasmėmis, sakralinės geometrijos, numerologijos motyvais. Šiuolaikinei sakralinei architektūrai labai stinga šios turtingos tradicijos tąsos, galinčios praturtinti architektūros menines savybes. Todėl būtina mokliškai sisteminti praeities epochų patirtį ir diegti į šiandienės architektūros praktinę ir akademinę plotmes.

2. Analizuojant įvairių užsienio autorių sakralinės architektūros literatūrą, išryškėjo tendencija, kad sakralinės erdvės kūrimo principų nustatymas, apibrėžimas yra daugelio tyrinėtojų siekiamybė, vienos pozicijos šiuo požiūriu stinga. Vieni tyrinėtojai sakralinės erdvės kūrimo principus regi per tradicijų, simbolizmo, apeigų, ritualų prizmę, o kiti akcentuoja pragmatinius, normatyvinius kūrimo, projektavimo, įgyvendinimo kriterijus. Susisteminus įvairių tyrinėtojų rezultatus, šiame tiriamajame darbe apibendrintai konstatuojama, kad sakralinės erdvės kūrimo problematiką sudaro du pagrindiniai etapai: pirmas – sakralinės erdvės istorinių, tradicinių, simbolių prioritetų nustatymas ir apibrėžimas, antras – darnaus, koordinuoto ir visaverčio kūrybinio proceso organizavimas pasitelkiant reikiamus specialistus.

3. Architektūros ir dailės sąveikos problemų tyrinėjimas atskleidė šimtmečius trukusios ir neišmatuojamai vertingos bažnytinio meno tradicijos dekadansą. Apibendrinant įvairių tyrėjų atskleistą šio reiškinio priežastingumą, galima teigti, kad dailės kūrinių integravimo į sakralinę erdvę tradicija sumenko dėl trijų pagrindinių priežasčių: pirma – dėl menininkų interpretuojamų Vatikano II Bažnyčios susirinkimo nuostatų, antra – dėl postmodernistinės dailės principų nesuderinamumo su Bažnyčios meno tradicijomis, trečia – dėl minimalizmo srovės įsitvirtinimo architektūroje. Telieta tik pritarti kai kurių tyrinėtojų rekomendacijoms, kad Bažnyčia turi iš naujo atrasti naujų sakralinio meno impulsų, idėjų ir vaizdavimo krypčių, kurios padėtų plėtoti dailės, paremtos grožiu ir harmonija, tradiciją.

Bendrosios išvados

1. Istorinių ir faktologinių duomenų analizė apie Katalikų Bažnyčios padėtį okupuotoje Lietuvoje pakankamai aiškiai atskleidė, jog po Antrojo pasaulinio karo, kai Vakarų Europos valstybėse buvo sparčiai statomos naujos bažnyčios, Lietuvoje tuo metu tiek Bažnyčios veikla, tiek sakralinės architektūros plėtra buvo itin varžoma. Su Lietuvos sakraliniais pastatais ir meno vertybėmis buvo elgiamasi labai destruktiviai – nemažai bažnyčių buvo nusavinta, paversta kitas funkcijas atliekančiais pastatais arba tiesiog nugriauta. Tai padarė milžinišką įtaką lietuviškos sakralinės architektūros raidai: iš architektų profesinio diskurso išnyko sakralios erdvės kūrimo problematika, išryškėjo akademiinių ir profesinių žinių stygius. Reikšmingą įtaką turėjo ir okupacinės valdžios vykdyta ateistinė propaganda, nes sumažėjo visuomenės domėjimasis dvasiniais dalykais, praretėjo tikinčiųjų bendruomenių gretos.

2. Apibendrinant įvairių sakralinės architektūros tyrinėtojų išvalgas, galima teigti, kad Vatikano II Bažnyčios susirinkimo metu įtvirtintas liturgijos ir liturginės konstitucijos atnaujinimas padarė didžiausią įtaką katalikiškos sakralinės architektūros ir bažnytinio meno raidai nuo pat Tridento susirinkimo laikų. Ši liturginė reforma lėmė kelių sričių pokyčius. Pirmiausia vietoj šimtmečius vyravusio Dievo namų įvaizdžio buvo įtvirtintas bažnyčios kaip tikinčiųjų sambūrio erdvės įvaizdis. Antra, pakitusi liturgijos šventimo specifika padiktavo bažnyčių funkcinės struktūros pokyčius. Trečia, liturginės konstitucijos įtvirtinta

prievolė sakralinėje erdvėje vengti prabangos, o siekti „kilnaus paprastumo“, vėliau pasireiškė skurdžios sakralinės architektūros antplūdžiu daugelyje katalikiškų valstybių. Maža to, siekiant prisitaikyti prie naujų liturginės konstitucijos reikalavimų, kai kuriose Vakarų šventovėse buvo sunaikinta dalis neįkainojamų paveldo vertybių: furnitūra, dailės kūriniai ir kt.

3. Lyginant dviejų Lietuvos istorinių laikotarpių 1863–1918 m. ir 1948–1990 m. socialinių ir kultūrinių reiškinių ypatybes, matyti esminis skirtumas: 1918 m. išsivadavus iš carinės Rusijos gniaužtų prielaidų kurti kokybišką sakralinę architektūrą buvo daugiau nei atgavus nepriklausomybę 1990 m. Tai lėmė keletas veiksnių: 1. Caro valdymo laikotarpiu Katalikų Bažnyčios veikla ir jos vykdomas religinis švietimas buvo mažiau varžomas nei per sovietinę okupaciją; 2. Tinkamą architekto išsilavinimą buvo galima įgyti užsienyje; 3. Nebuvo trukdoma pasikviesti užsienio architektų projektuoti bažnyčias; 4. Pasiturintys dvarininkai dažnai tapdavo statomų bažnyčių fundatoriais, jie itin daug XIX–XX a. pradžioje materialiai prisidėjo prie sakralinės architektūros raidos.

4. Išanalizavus kelias dešimtis šiuolaikinių Lietuvoje pastatytų bažnyčių, matyti, kokios šių dienų architektų kūrybos metodų tradicijos turi tendenciją dominuoti. Dažniausiai nustatomi tokie tradicionalizmo bruožai kaip plano simetrija, bazilikinė arba halinė vidaus erdvė, stačiakampio formos planas, reguliarus langų kompozicinis ritmas arba metras ir kt. Tradiciniai kūrybos metodai yra populiarūs galbūt todėl, kad dėl okupacijos laikotarpio sutrikdyta sakralinės architektūros raida privertė architektus įkvėpimo semtis iš esamų bažnyčių, pastatytų per ankstesnes epochas. Novacijos šiuolaikinėse Lietuvos bažnyčiose matomos iš tradicinių formų ir elementų meninio interpretavimo, medžiagų ir mastelio variacijų.

5. Analizojant užsienio sakralinę architektūrą atsiskleidė įvairaus pobūdžio novacijų gausa: naujos architektūrinės formos, kompozicijos, populiarūs privačių arba kilnojamųjų koplyčių tendencija. Tai atvėrė plačius horizontus naujiems sakralinių pastatų tipams, jų gausėjimui. Specialistai visada diskutavo bažnyčių daugiafunkciškumo klausimu, tačiau tai, kad į vieną pastatą telpa kelių denominacijų maldos namai, pelnytai pretenduoja gauti novacijos statusą.

6. Išanalizavus ir susisteminus įvairių mokslininkų tyrinėjimų rezultatus, galima teigti, kad metafizinių substancijų raiška sakralinėje architektūroje simbolių, archetipų, geometrijos, šviesos ir garso pavidalu yra neatsiejama ir itin vertinga šventovių statybos tradicijos dalis. Vis dėlto šios vertės, kaip atskleidžiama tyrime, statant šiuolaikines Lietuvos ir užsienio šventoves, menkai paisyta, pastebėta šios ilgaamžės tradicijos nykimo tendencija. Daugelyje naujų Lietuvos bažnyčių atsispindi pasikartojančios ir ne visuomet originalios simboliškos architektūros formų reikšmės.

7. Nagrinėjant šiuolaikinių Lietuvos bažnyčių pastatus ryškėja, kad dailės kūrinių įkomponavimas į sakralią erdvę tebėra aktualus. Per pastaruosius du ne-

priklausomybės dešimtmečius Lietuvoje nebuvo pastatyta nė viena bažnyčia, kurioje nebūtų dailės kūrinių, kad ji atitiktų Vakarų minimalizmo architektūros tendencijas. Vis dėlto dailės ir architektūros tarpusavio dermės, tos dermės kokybės klausimą derėtų nuolat kelti ir nepamiršti, kad tik taip išlaikomas vertingos tradicijos tęstinumas ir kartu ugdomos naujos ir harmoningos sakralaus meno formos.

Literatūra ir šaltiniai

Adomėnas, M. 2010. Šventovė. [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 29 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-12-23-mantas-adomenas-sventove/55083/comments#list>>.

Andriušytė-Žukienė, R. 2007. Dailininko V.K. Jonyno kūryba ir „lietuviško stiliaus“ paieškos JAV lietuvių bažnyčių architektūroje, *Soter* 22(50): 157–169.

Aquilina, M. 2008. *Signs and Mysteries, Revealing Ancient Christian Symbols*. Huntington: Our Sunday Visitor Publishing Division. 15 p. ISBN 978-1-59276-450-1.

Bagdonas, V. 2006. Atgimusi koplyčia, *XXI amžius* [interaktyvus]. [Nr.] 39 [žiūrėta 2011 balandžio 11 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2006/05/24/gkras_01.html>.

Bairišauskaitė, T. 2010. Bajorų žemvaldžių nuosmukis ir išlikimas: tapatybės krizė (1863–1914 m.), *Lietuvos Istorijos institutas, mokslo tyrimo programa. Lietuvos visuomenė: socialinės struktūros raida (XIX a.–XX a. pr.)* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 rugsėjo 10 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.istorija.lt/html/xix2.html>>.

Bauman, D., Niederstater, C. 2008. Acoustics in Sacred Buildings, *Sacred Buildings*. Berlin:Birkhauser. 54p. ISBN 978-3-7643-6683-4.

Baužienė, M. 1998. Bažnyčia. Barzdai, *Archiforma* 1998/4: 104–106.

Baužienė, M. 2009. Vaclovas Michnevičius, Istorinių stilių atspindžiai bažnyčių architektūroje, *Archiforma* Nr. 44: 84–90.

- Baužienė, M. 2010. Kiaunorių bažnyčios architektas Henrikas Kęstutis Šilgalis. *Žemaičių Žemė* [interaktyvus]. 2010/2: 65–67 Prieiga per internetą: <http://samogitia.mch.mii.lt/ZZ_2010_2/ZZ_2010_2_65_67.pdf>.
- Belickas, A. 1991. Reikia statyti šių dienų bažnyčią, *Statyba ir architektūra* 1991/12: 12–14.
- Beresnevičius, G. 2003, *Religijotyros žodynas*. Vilnius: Tyto alba. 17 p.
- Blaževičius, K. 2003. Lietuvos Katalikų Bažnyčia sovietinės okupacijos metais, *XXI amžius* [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 29 d.] Prieiga per internetą: <http://www.xxiamzius.lt/archyvas/xxiamzius/20030523/kryzkeles_01.html>
- Budreika, E. 1998, *Architektas Vytautas Edmundas Čekanauskas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 1 p.
- Bugenis, G. 2007. Pabradės bažnyčia, *Archiforma*, 2007/1: 62–64.
- Bugenis, G. 2008. Bažnyčios ir parapijos namų kompleksas Pabradėje, *Archiforma*, 2008/2: 21–25.
- Buika. M. 2009. Popiežius padrašina menininkus. *XXI Amžius* [interaktyvus] [Nr.] 85 (1777) [žiūrėta 2010 sausio 20 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2009/12/02/krvis_01.html>.
- Buivydas R. 2006. *Pozityvai ir Negatyvai*. Vilnius: Ex Arte. 87 p. ISBN 9955-9791-3-5.
- Buivydas, R. 1995. *Ezoterinis simbolių pasaulis*. Vilnius. 9 p. ISBN 9986-422-71-X.
- Buivydas, R. 2000. *Architektas Gediminas Baravykas – Kūrybos pulsas*. Vilnius: Archiforma. 46, 52, 54 p.
- Buivydas, R. 2002, Marijos Krikščionių Globėjos bažnyčia. Nida, *Archiforma*, 2002/3: 92–96.
- Butkus, T. 2001. Ričardas Krištapavičius, *Archiforma*, 2001/3: 42-48.
- Carey, M. R. 2000. Veiling th Mysteries. The Institute for Sacred Architecture, interaktyvus] [žiūrėta 2011 balandžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/veiling_the_mysteries/>.
- Celešius, P. 1983. *J. Muloko Architektūra*. Los Angeles: Saleziečių spaustuvė. 52 p.
- Christopherson, D., F. 2004. *A Place of Encounter*. Minneapolis: Augsburg Fortress. 49, 50 p. 55ISBN 0-8066-5107-5.
- Cirlot, J.E. 1971, *Le Corbusier 1910–65*, , Barcelona. 251 p. ISBN 84-252-1316-9.
- Cirlot, J.E. 2002. *A Dictionary of Symols*. Mineola: Dover Publications. ISBN 0-486-42523-1.
- Dawson, J. 2007. Making Space for Sacred Space, *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 12 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/making_space_for_sacred_space/>.

Demetrescu, C. 2000. Symbols in Sacred Architecture and Iconography, *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 14 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/symbols_in_sacred_architecture_and_iconography/>

Dimock, G. 2008. The Living Heart of Our Churches, *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/the_living_heart_of_our_churches/>

Dimock, G. R. 2000. Saint Thomas Aquinas and Church Architecture. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [Žiūrėta 2012 m. kovo 3 d.] Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/saint_thomas_aquinas_and_church_architecture/>.

Dyrness, W. 2003. *Visual Faith*, Baker Academic. 155–161p. ISBN 0-8010-2297-5.

Dogminė Konstitucija apie Bažnyčią – Lumen gentium. 1964 [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 kovo 20 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lcn.lt/b_dokumentai/vatikano_2s/lumen-gentium.html>.

Doorly, M. 2007. *No Place For God*. San Francisco: Ignatius. 15, 104 p. ISBN 978-1-58617-153-7.

Elekšis, A. 2004, Dievo apvaizdos bažnyčia, Utena, *Archiforma*, 2004/2: 36–37.

Ercmonaitė, A. 2005(A), Dievo apvaizdos bažnyčia, *Archiforma*, 2005/1–2: 89–93.

Ercmonaitė, A. 2005(B), Henrikas Šilgalis, *Archiforma*, 2005/1-2: 42–48.

Ercmonaitė, A. 2006. Paminklinės Kirstaus Prisikėlimo bažnyčios vitražų projektas, *Archiforma*, 2006/1: 111–113.

Furuyama, M. 1996. *Tadao Ando*, Barcelona: Gustavo Gili. 138 p. ISBN 84-252-1652-4.

Futugawa, Y. 1994. *Light & Space – modern architecture – 1*. Tokyo. 32 p. ISBN 4-87140-552-4.

Futugawa, Y. 1994. *Light & Space – modern architecture – 2*, Tokyo. 38 p. ISBN 4-87140-553-2.

Gonzalez-Arno, A. 2003. *Eladio Dieste: Disparos sobre la arquitectura*, Uruguay, Facultad de arquitectura. 5 p.

Hamond, V. 2005. *Vision of Heaven*. New York: Princeton Architecture Press. 190 p. ISBN 1-56898-549-5.

Heilborn, J. L. 2001. *The Sun in The Church*. Harvard University Press. 3 p. ISBN 0-674-00536-8.

Hoffman, D. 2010. *Seeking the Sacred*. Kent: The Kent State University Press. 6–7 p. ISBN 978-1-60635-047-8.

Hoy, L. 2008. Tabernacle Design: The Creative Process in Making a Place for the Blessed Sacrament, *Envision Church* [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 rugsėjo 20 d.]. Prieiga

per internetą: <<http://www1.georgetown.edu/centers/liturgy/envisionchurch/54689.html>>.

Howell, C. 1992. Liturgija nuo Tridento iki Vatikano II Susirinkimo [interaktyvus]. [žiūrėta 2012 birželio 10 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.lcn.lt/bzinios/bz9805/805str.html>>.

Yates, N. 2008. *Liturgical Space*. Farnham: Ashgate. 6 p. ISBN 978-0-7546-5797-2.

Jankevičienė, A. 1991. Lietuvos neogotikinės bažnyčios, *Statyba ir architektūra* 1991/12 (392): 18–22.

Jankevičiūtė, G. 2002. Dailė kaip politikos kalba. Lietuva 1918–1940. *Menotyra* Nr.2(27): 46–54 [interaktyvus]. [žiūrėta 2009 rugsėjo 19 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.elibrary.lt/resursai/LMA/Menotyra/M-46.pdf>>

Jaseliūnas, E. 2002. Vatikano II Susirinkimo nutarimų įtaka katalikiškojo pasipriešinimo formavimuisi Lietuvoje [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.genocid.lt/Leidyba/12/egidijus.htm>>.

Jodidio, P. 1998. Santiago Calatrava, Barcelona. 42 p. ISBN 3-8228-7883-9.

Jones, L. 2000. *The Hermeneutics of Sacred Architecture. Volume 2*. Harvard university. 26, 30, 34, 191 p. ISBN 0-945454-24-4.

Jung, C.G. 1968. *Man and His Symbols*. London: Aldus Books. 4 p. ISBN: 0-440-35183-9.

Kačerauskienė, A. 2008. Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo įtaka Lietuvai. *XXI amžius*. [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 balandžio 19 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2008/01/25/aktu_02.html>.

Kalavinskaitė, D. 2008. Liturgijos atnaujinimas ir muzika: popmuzika katalikų bažnyčiose – liturginės refomos vaisius. *Soter* 27(55): 133–126. ISSN 1392-7450.

Kančienė, J. 1999. Prisikėlimo bažnyčia. Kaunas, *Archiforma* 1999/3: 85–88.

Kančienė, J., Minkevičius, J. 1993. *Architektas Vytautas Landsbergis-Žemkalnis*, Vilnius, Vilnius. Mokslo ir enciklopedijų leidykla. 23, 24 p.

Karpov, L. 2003. Filosofijos specifika: Parafizika, Fizika ir Metafizika. *Logos* [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 29 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.litlogos.lt/Archive/Logos35.pdf>>

Katilius, A., 2010. Katalikiškos inteligentijos veikimas: studentų organizacijos XIX a. pab.–XX a. 3 deš. Lietuvos Istorijos institutas, mokslo tyrimo programa. Lietuvos visuomenė: socialinės struktūros raida (XIX a.–XX a. pr.) [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 rugsėjo 10 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.istorija.lt/html/xix2.html>>

Kaufman, E. 1960. *Frank Loyd Wright: Writings and Buildings*. New York: Meredian. 75 p. ISBN 0-452-00969-3.

Kloch, K. 2007. A House Rebuilt. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 12 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/a_house_rebuilt/>.

Kraeuz, E. M. 2008. Light in Sacred Buildings. *Sacred Buildings*. Berlin: Birkhauser. 60 p. ISBN 978-3-7643-6683-4.

Kropac, R. 2009. Mitigating Problems in Large Worship Spaces, *Envision Church* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 spalio 12 d.]. Prieiga per internetą:

Krūgelis, L. 2009. Kai kurie Lietuvos sakralinės architektūros raidos bruožai XX–XXI amžiuje, *Mokslas – Lietuvos ateitis* 1(2): 57–63. ISSN 2029-2341.

Krūgelis, L. 2010. Tabernakulis šiuolaikinių bažnyčių architektūroje, *Urbanistika ir Architektūra* 34(5): 305–319. ISSN 1392-1630.

Krūgelis, L. 2012. Bažnyčios įvaizdis šiuolaikineje Lietuvos sakralinėje architektūroje, *Urbanistika ir Architektūra* 36(2): 134–148. ISSN 2029-7955.

Kučinskas, R. 1998. Dievo Apvaizdos seserų kongregacijos vienuolynas. Panevėžys, *Archiforma* 1998/1: 49.

Kučinskas, R. 1999. Marijos Krikščionių globėjos bažnyčia. Nida, *Archiforma*, 1999/2: 49.

Kultūros paveldo vertybių registras 1 [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 rugsėjo 20 d.]. Prieiga per internetą: <<http://195.182.68.156/DB/pilnas.jsp?mc=21881>>.

Kultūros paveldo vertybių registras 2 [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 rugsėjo 20 d.]. Prieiga per internetą: <<http://195.182.68.156/DB/pilnas.jsp?mc=21854>>.

Kuzmickas, B. 2011. Tradicija ir inovacija modernybės ir postmodernybės požiūriu. *Logos* Nr. 67: 6–15.

Labanauskas, R. 2004. Išeivijos istorikai apie Katalikų Bažnyčią sovietinėje Lietuvoje, *XXI amžius* [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 rugsėjo 20 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2004/11/10/istving_01.html>.

Lagunovičius, A. 2002. Santariškių klinikų Dievo gailėstingumo koplyčia, *Archiforma* 2002/1: 7.

Lawlor, A. 1994. *The Temple in the House*. New York: Tarcher/Putnam Book. 145, 146 p. ISBN 0-87477-777-1.

Lawlor, R. 2002. *Sacred geometry*. London: Thmes & Hudson. 90 p. ISBN 0-500-81030-3.

Levandraitytė, M. 2008. Betono rankos suglaudė delnus maldai, *APS* 2008(12): 43–47.

Lietuvos bažnyčių projektai Ilinojaus (JAV) universitete, *Statyba ir architektūra* 1991/12: 17.

Lindstrom R. S., Schuller R.H., 1988. *Creativity and contradiction: European churches since 1970*, Washington: The American institute of Architects Press. 48, 110 p. ISBN 0-913962-89-9.

- Liupkevičius, J. 2002. Tarpukario Lietuvos (1918–1940) kultūros kongresai. *Kultūros aktualijos*, 3 (26) [Interaktyvus]. [Žiūrėta 2011 vasario 7 d.]. Prieiga per internetą: <www.lkdct.lt/_download/kulak/2002/2.1/25.pdf>.
- Lukšionytė-Tolvaišienė, N., 2000. *Istorizmas ir modernas Vilniaus architektūroje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 88 p.
- Lukšionytė-Tolvaišienė, N. 2002. *Antanas Vivulskis – tradicijų ir modernumo dermė*. Vilnius: VDA leidykla. 72, 73, 78, 83–85 p.
- Mačiulis, A. 1998. Šv. Juozapo kunigų seminarija, *Archiforma* 1998/4: 49–52.
- Mačiulis, A. 2002. Naujoji lietuvių sakralinė architektūra ir dailė, *Urbanistika ir Architektūra*. [Nr.]3: 107–113. ISSN 1392-1630.
- Mačiulis, A. 2003. *Dailė architektūroje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 9 p.
- Mačiulis, A. 2011. *Vytautas Edmundas Čekanauskas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 130 p.
- Mačiulis, D. 2011. Kultūrinės autonomijos ir katalikiško švietimo sistema tarpukario Lietuvoje (1918–1940 m.), *Lietuvos Katalikų mokslo metraštis* T. 35. 75–112. ISSN 1392-0502.
- Markauskaitė, N. 2001. *Antanas Kmieliauskas*. Vilnius: VDA leidykla. 5 p.
- Mažeikienė, O. 2008. Rašytinis paminklas dailininkui, knyga Vytautui Kazimierui Jonynui atminti, *Septynio Meno Dienos* [interaktyvus]. [Nr.] 784 [žiūrėta 2012 rugpjūčio 17 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.culture.lt/7md/?st_id=7915>.
- McRoberts, D. 1998. Tectonics and the Chapel of St. Ignatius. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [Žiūrėta 2012 m. kovo 1 d.] Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/images/uploads/volumesPDFs/Issue_1_1998.pdf>
- Minkevičius, J. 1991. Gera valia, kūrybinės varžybos ir kritika, *Statyba ir architektūra*, 1991/12 (392): 15.
- Minkevičius, J. 1999. Kotryniečių vienuolynas Šilainiuose, *Archiforma*, 1999/2: 97–100.
- Misiūnas, R. J. 1992. *Baltijos Valstybės: priklausomybės metai 1940–1980*. Vilnius: Mintis. 129, 204 p. ISBN 5-417-00585-1.
- Misius K., Poligienė S., Bardauskas, J. 2008. *Elektrėnų dekanato sakralinis paveldas*, Vilnius: Savastis. 75, 83 p. ISBN 978-986-420-76-7.
- Muller, H., Schuster, H. 2003. *Solar Architecture*, Berlin: Birkhauser. 56 p. ISBN 3-7643-0747-1.
- Nakas, A. 1997. *Architektas inžinierius Vytautas Landsbergis-Žemkalnis ir jo darbų konstruktoriai*, Vilnius: Technika. 3, 20, 22 p. ISBN 9986-05-344-7
- Pačkauskienė, J. K. 2008. Sakralus menas: tarp kanono ir interpretacijos, *Kultūros aktualijos*. 5(64). [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 m. sausio 3 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lkdct.lt/_download/kulak2008/kulak8.5/33.pdf>.

Palaima, J. 2006. *Harmonija architektūroje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 10 p. ISBN 9955-624-60-4.

Paredes Benitez, C. 2009. *Faith Spiritual Architecture*. Barcelona: Loft. 55, 139 p. ISBN 978-84-96936-35-5.

Paškus, A. 2002. *Žvilgsnis į pasauliežiūrinę aplinką, šventovę, save*. Kaunas: Lietuvos Katechetikos Centro leidykla. 86, 105, 141 p. ISBN 9955-494-04-2.

Petrušonis, V. 2002. Kauno architektūra, dešimtmečio retrospektyva, *Archiforma* 2002/2: 16–17.

Pfeiffer, B. 2001. *Frank Lloyd Wright*, London: Taschen. 38 p. ISBN 3-8228-2030-X.

Philips, D. 2004. *Daylightning - Natural Light in Architecture*, Architectural Press, Oxford. 1 p. ISBN 0-7506-6323-5.

Polis, A. 1991. Išbraukti dešimtmečiai, *Statyba ir architektūra* 91/12: 6–7; 10–11.

Popiežiaus Jono Pauliaus II laiškas menininkams. 1999. [interaktyvus] [žiūrėta 2012 rugpjūčio 18 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.ewtn.com/library/papaldoc/jp2artis.htm>>.

Popiežiaus Pauliaus VI laiškas menininkams. 1965. [interaktyvus]. [žiūrėta 2012 rugpjūčio 17 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.studiobrien.com/writings_on_culture/to-artists-pope-paul-vi-1965.html>.

Popiežiaus Pijaus XII-ojo enciklika – Mediator Dei. 1947. [interaktyvus]. [žiūrėta 2012 gegužės 12 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei_en.html>.

Portoghese, P. 2011. To Make These Stone Live. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2012 m. kovo 1 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/to_make_these_stones_live/>.

Preišegalavičičė, L. 2010. Tautinio Stiliaus Paieškos Vladimiro Dubneckio Visuomeniniuose interjeruose. *Urbanistika ir Architektūra*, 34(3): 161–171.

Pruskus, V. 2007 A. Lietuvos Katalikų Bažnyčia ir pilietinė visuomenė, *Logos* [Nr.] 52: 126–132.

Pruskus, V. 2007 B. XIX a. Vakarų Europos socialinės katalikybės idėjų atgarsiai Motiejaus Valančiaus Socialinėje sampratoje, *Logos* [Nr.] 53: 166–172.

Ramonas, A. 2008. Kryžiaus teologija: J. Moltmannas, H. U. Von Balthasaras. *Logos* Nr. 55: 6–12.

Ratzinger, J. 2005. Sacred Places: The Significance of the Church Building. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/sacred_places_the_significance_of_the_church_building/>.

Ratzinger, J. 2007. Sacramentum Caritatis. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2012 m. kovo 3 d.] Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/sacramentum_caritatis/>.

Ratzinger, J. 2012. Uplifting our Gaze and Spirit: Art and Prayer. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 18 d.] Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/uplifting_our_gaze_and_spirit_art_and_prayer/>.

Religious buildings. 1979. McGraw-Hill: Architectural Record. 11 p. ISBN 0-07-002342-5

Roccasalvo, J. 2009. Called to Beauty through Iconography. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 14 d.] Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/called_to_beauty_through_iconography/>

Rose, M. 2001. *Ugly as Sin*. Sophia Institute Press. Manchester. 39 p. ISBN 1-928832-36-9.

Samalavičius, A. 2001. Architektūra kaip kultūros epitafija, *Archiforma* 2001/3: 71–72.

Samalavičius, A. 2004. *Idėjos ir struktūros architektūros istorijoje*, Vilnius: Kultūros Barai. 26, 47, 52 p. ISBN 9955-9648-1-2.

Samalavičius, A. 2005. Architektūra ir Garsas Antikoje. *Logos* Nr. 41: 23–33.

Samalavičius, S., Samalavičius, A., 1998. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo Bažnyčia*. Vilnius: „Lietuvos pilys“. 148 p. ISBN 9986-9071-0-4.

Saulaitis, A., Briliūtė, B. 2005. *Bažnyčia postmoderniame pasaulyje*, Marijonų talkininkų centro leidykla. 10 p. ISBN 9955-629-08-8.

Savičiūnaitė, V. 2009. *Architektas E. Miliūnas – apie žmogaus ir Dievo sutartį kūryboje* [interaktyvus]. [žiūrėta 2009 rugsėjo 20 d.] Prieiga per internetą: <<http://archyvas.tst.bernardinai.lt/index.php?url=articles/94071>>.

Schloeder, S. 1998. *Architecture in Communion*. Ignatius. ISBN 0-98870-631-9. 46 p.

Semes, S. 1999. The Baldacchino as an Element of Catholic Liturgical Architecture, *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 15 d.] Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/introibo_ad_altare_dei/>.

Sirvydaitė-Rakutienė, V. 2010. V. K. Jonyno sakralinės architektūros projektai Lietuvos muziejuose [interaktyvus]. [žiūrėta 2012 rugpjūčio 15 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.museums.lt/biblioteka/Sirvydaite.htm>>.

Steffler, A. W. 2002. *Symbols of the christian faith*, Michigan: W. B. Eerdmans Publishing Co. 135 p. ISBN 0-8028-4676-9

Stegers, R. 2008. *Church Architecture – Past and Present. Sacred Buildings*. Berlin: Birkhauser. 10 p. ISBN 978-3-7643-6683-4.

Stražickas, J. 1991. Lieku senajame pasaulyje, *Statyba ir architektūra* 91(12): 16.

Streikus A. 2002. *Sovietų valdžios antibažnytinė politika Lietuvoje (1944–1990)*. Vilnius. 186, 214 p. ISBN 9986-757-53-3

Streikus, A. 2005. Bažnyčios padėtis nacių okupuotoje Lietuvoje, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. 27, 407, 414 p.

Sullivan, J. 2006. The Beauty of Faith: Sacred Architecture and Catechesis. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [Žiūrėta 2012 m. kovo 1 d.] Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/the_beauty_of_faith_sacred_architecture_and_catechesis/>.

Šenavičienė, I. 2010. Dvasininkijos ugdymas žemaičių vyskupijos seminarijoje: atsakas į modernėjimo iššūkius. Socialinis ir tautinis aspektas (xix a. pab. – xx a. pr.), *Lietuvos Istorijos institutas, mokslo tyrimo programa. Lietuvos visuomenė: socialinės struktūros raida (XIX a.–XX a. pr.)* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 rugsėjo 10 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.istorija.lt/html/xix2.html>>.

Šventosios apeigų kongregacijos Instrukcija liturginių normų reikalu „Inter Oecumenici“. 1985. *Šventosios liturgijos atnaujinimo draugija – Adoremus* [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 m. rugsėjo 15 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.adoremus.org/Interoecumenici.html>>.

Švoba, J. 1991. Lyg skausmo ašara, *Statyba ir architektūra* 91(3): 9–10.

Taylor, R. 2003. *How to Read a Church*. Hidenspring. 3 p. ISBN 1-58768-030-0.

The Violations of Human Rights in Soviet Occupied Lithuania – A Report for 1973, Lithuanian American Community. 1974. 3p.

Truska, L. 1995. *Lietuva 1938–1953 metais*, Šviesa, Kaunas. 81, 82, 171, 172 p. ISBN 5-430-01907-0.

Turner, W. 2000. Catholic Identity, the Building, the Reactions. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 14 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/catholic_identity_the_building_the_reactions/>.

Uplekar, K. 2006. The Reconstruction of Frauenkirche. *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/the_reconstruction_of_the_frauenkirche/>.

Urbšytė-Vilkienė, O. 2005. Paminklinės Prisikėlimo bažnyčios atstatymas, *Archiforma*, 2005/1-2: 82–88.

Uscinowicz, J. 2007. On the Dialogue of Values in Sacral Architecture and Art of the East and West, *Urbanistika ir architektūra*, XXXI (3): 158. ISSN 1392-1630

Uscinowicz, J. 2009. Exchange of values in contemporary Religious architecture in Poland symbol in the dialogue between east and west, *Urbanistika ir architektūra* 2009/33: 279–290. ISSN 1392-1630.

Vėbra, R. 1992. *Lietuvių Tautinis Atgimimas XIX Amžiuje*. Kaunas: Šviesa. 74 p. ISBN 5-430-01745-0.

Vidmantas, E. 1987. *Katalikų Bažnyčia ir Nacionalinis Klausimas Lietuvoje XIX a. Antroje Pusėje – XX a. Pradžioje*. Vilnius: Mokslas. 83, 85, 119 p.

Viluckas, T., 2009. Sakralaus meno Sizifai., [interaktyvus]. [žiūrėta 2010 balandžio 19 d.]. Prieiga per internetą: <<http://viluckas.lt/sakralaus-meno-sizifai/>>

Visuotinio Vatikano II Susirinkimo dokumentai. [interaktyvus]. [žiūrėta 2009 gruodžio 19 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lcn.lt/b_dokumentai/vatikano_2s/>.

Vitruvius, 1914. *The Ten Books on Architecture*, London: Harvard university Press. 139 p.

Vosko, R. 2006. God's House is Our House. Liturgical Press. 41,49 p. ISBN-13:978-0-8146-3014-3.

Woodbury, R. 2005. An Empty Stage or Heaven Apprehended, *The Institute for Sacred Architecture* [interaktyvus]. [žiūrėta 2011 balandžio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.sacredarchitecture.org/articles/an_empty_stage_or_heaven_apprehended/>.

Zahner, W. 2004 Christian Ecclesiastical Architecture – Developments from the 1920s to the Present Day, *Detail*, 2004–9: 932. ISSN 0011-9571.

Žemaitis, K. 2006. Pijaus XI konstitucija Litanorum Gente ir jos padariniai Lietuvai. *Logos* [Nr.] 48: 87–92.

Žemaitis, K. 2011. Socialinė Katalikų Bažnyčios veikla ir visuomenės ugdymas. *Logos* [Nr.] 68: 165–171.

Autoriaus publikacijų disertacijos tema sąrašas

Straipsniai recenzuojamuose mokslo žurnaluose

Krūgelis, L. 2009. Kai kurie Lietuvos sakralinės architektūros raidos bruožai XX–XXI amžiuje, *Mokslas – Lietuvos ateitis* 1(2): 57–63. ISSN 2029-2341, ISSN 2029-2252.

Krūgelis, L. 2010. Lauko sakralinių erdvių tradicija ir naujos tendencijos Lietuvoje, *Mokslas – Lietuvos ateitis* 2(3): 80–85. ISSN 2029-2341, ISSN 2029-2252.

Krūgelis, L. 2010. Tabernakulis šiuolaikinių bažnyčių architektūroje, *Urbanistika ir Architektūra* 34(5): 305–319. ISSN 1392-1630.

Krūgelis, L. 2012. Bažnyčios įvaizdis šiuolaikineje Lietuvos sakralinėje architektūroje, *Urbanistika ir Architektūra* 36(2): 134–148. ISSN 2029-7955.

Linas KRÜGELIS

RELATION BETWEEN NOVATION AND TRADITION IN CONTEMPORARY
LITHUANIAN SACRED ARCHITECTURE

Doctoral Dissertation

Humanities Sciences, History and Theory of Arts (03H)

Sculpture and Architecture (H312)

Linas KRÜGELIS

TRADICIJŲ IR NOVACIJŲ SANTYKIS ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOS SAKRALINĖJE
ARCHITEKTŪROJE

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

skulptūra ir architektūra (H312)

2012 11 09. 16,25 sp. l. Tiražas 20 egz.
Vilniaus Gedimino technikos universiteto
leidykla „Technika“,
Saulėtekio al. 11, 10223 Vilnius,
<http://leidykla.vgtu.lt>
Spausdino UAB „Ciklonas“
J. Jasinskio g. 15, 01111 Vilnius