

Indrė Šurkutė

Vytauto Didžiojo universitetas

## Šv. Viktoro altorius: Bažnyčios mokymo vizualizacija ir jos suvokimo aspektai

Reikšminiai žodžiai: Nukryžiuotasis, retabulas, vynmedis, Gyvybės medis, barokas

Baroko laikotarpiu altoriaus vizualumui teikiama ypatinga reikšmė, todėl retabulo reikalingumo klausimas net nekeltas. Nors liturginiam vyksmui ši dalis nėra būtina, retabulas dažnai užimdavo visą galinę presbiterijos sieną. Tokiu būdu jis koncentravo liturgijos dalyvių žvilgsnius (ir mintis), nes Aukos liturgijos apeigos, atliekamos ant altoriaus, tikintiesiems nebūdavo matomos. Tokiu pačiu principu vadovautasi ir įrenginėjant gausybę šoninių altorių, kurie savo ruožtu tapdavo prie jų laikomų šv. Mišių dalyvių žvilgsnių centru. Taigi ir didžiųjų, ir šoninių altorių vizualinė dekoracija turėjo būti itin kruopščiai apgalvota, atitikti Bažnyčios mokymą ir vengti papiktinimų, kad klaidingas vaizdinių supratimas tikinčiųjų nenuvestų į klaidingą tikėjimą, kuo ypač rūpinosi potridentinė Bažnyčia.

Siekiant parodyti, kokios priemonės gali būti pasitelktos tikėjimo tiesoms įvaizdinti, straipsnyje nagrinėjamas vėlyvojo baroko Šv. Viktoro altorius, esantis Vilniaus universiteto Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčios Šv. Onos koplyčioje (1 pav.). Daugiausia dėmesio šiam altoriui yra skyręs Vladas Drėma savo monografijoje „Vilniaus Šv. Jono bažnyčia“<sup>1</sup>. Menotyrininkas susitelkia į šaltinių tyrimus apie pirminę altoriaus išvaizdą, autorystės ir profesionalumo klausimus bei ikonografinius siužetus. O Marija Matuškaitė, tyrinėdama Lietuvos senąjį medžio skulptūrą, išryškina formaliuosius stiliaus bruožus, altoriaus vynmedžio kompoziciją lygindama su Tverų ir Antašavos bažnyčių to paties tipo ir laikotarpio kūrinių<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> V. Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*. Vilnius, 1997, p. 209–216.

<sup>2</sup> M. Matuškaitė, *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius, 1998, p. 131–135.



1. Šv. Viktoro altorius. Apie 1740 m. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia

Tikėjimo doktrina esmingai veikė religinių atvaizdų pateikimą ir suvokimą. Doktrinos teisingumą kūriniuose turėjo užtikrinti vyskupai. Kunigų užduotis – teisinga linkme nukreipti tikinčiųjų interpretacijas. Šiuo klausimu vyskupus įpareigojantis Tridento susirinkimo dokumentas buvo „Dekretas apie šventųjų šaukimąsi, gerbimą ir jų relikvijas bei apie šventuosius atvaizdus“ (1563 m.)<sup>3</sup>, o kunigams pastoracijoje turėjo padėti Tridento katekizmas (1566 m.)<sup>4</sup>. Tik uolių pamokslininkų dėka liaudis galėjo suprasti, atpažinti ir įvertinti sudėtingą Šv. Viktoro altoriaus teologinę vizualizaciją, kuri byloja ne tik apie išganyto slėpinius, bet ir apie tikinčiųjų dalyvavimą juose.

Pasitelkus Potridentinės Bažnyčios mokymo šaltinius (dokumentus, Šventąjį Raštą, liturginius tekstus), kuriais dvasininkija *privalejo* vadovautis ugdydama tikinčiuosius, į šį baroko altorių galima pažvelgti naujai, sutelkiant dėmesį į teorinį lygmenį, vaizdo kontrolę žodžiais. Tiriant vaizdo recepcijos galimybes atsižvelgiama ir į tradicines legendas, liaudies pamaldumą ir apskritai į sakraliosios erdvės archetipinę sampratą. Remiantis ikonologiniu, kontekstiniu ir vaizdo antropologijos metodu, siekiama atskleisti, kokie Bažnyčios mokymo aspektai vizualizuoti šiame kūrinyje ir kokiomis priemonėmis, taip pat kokias galimybes teisingai suprasti pateiktus vaizdus turėjo suvokėjai.

## Altoriaus istorija ir kompozicija

Šv. Viktoro altorius apie 1740 m.<sup>5</sup> buvo sukurtas Vilniaus Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų (pranciškonų konventualų) bažnyčiai, kurioje jis stovėjo didžiojo altoriaus šone, Evangelijos pusėje<sup>6</sup>. 1864 m. carinei valdžiai uždarius vienuolyno maldos namus, šv. Viktoro altorius perkeltas į Vilniaus universiteto Šv. Jono Krikštytojo ir Jono Evangelisto bažnyčios

<sup>3</sup> On The Invocation, Veneration, And Relics Of Saints, And On Sacred Images, *Twenty-Fifth Session of the Council of Trent*. Prieiga per internetą: <http://www.ewtn.com/library/COUNCILS/TRENT25.HTM> [žiūrėta 2013 08 20].

<sup>4</sup> Council of Trent Catechism for Parish Priests. Prieiga per internetą: [http://www.catholicprimer.org/trent/catechism\\_of\\_trent.pdf](http://www.catholicprimer.org/trent/catechism_of_trent.pdf) [žiūrėta 2013 08 20]

<sup>5</sup> V. Drėma, op. cit., p. 216.

<sup>6</sup> Op. cit., p. 209.

Šv. Onos koplyčia. Čia pritaikytas naujai erdvei ir praradęs dalį savo pirminio sumanymo<sup>7</sup> jis tebestovi iki šiol.

Kūrinyms priklauso vėlyvojo baroko laikotarpiui, nors dėl perstatymo prarado šiek tiek tai epochai būdingo daugiaplaniškumo ir dinamikos. Nesiekiant atkurti pirminės altoriaus išvaizdos, reikėtų trumpai apibūdinti pagrindines jo sudedamąsias dalis, išlikusias po perstatymo. Simetrinė retabulo kompozicija iš abiejų šonų prasideda trijų kolonų grupėmis, kurių šachmatinis išdėstymas sudaro dinaminį žaismą, vis intensyvėjantį artėjant į centrą. Trečiosios kolonos vertikale jau beveik visiškai naikina panoplijose vaizduojamų vėliavų įstrižainės, išneriančios tiesiai iš ažuuro drožinėto karpytos arkos formos rėmo. Jis supa ir išryškina smarkiai įgilintą centrinę reljefinę kompoziciją – vynmedį su Nukryžiuotuoju. Kryžiaus-vynmedžio vertikale sudaro viso retabulo ašį, ji apačioje kerta dekoratyvinį šv. Viktoro sarkofagą<sup>8</sup> ir jo formą atkartojančią menšą. Ant cokolio, priešais kolonas ir panoplijas, stovi keturios natūralaus ūgio šventųjų kankinių skulptūros. Retabulo kompoziciją viršuje vainikuoja glorijs, kurios centre tarp debesų pasirodo Dievo Tėvo figūra. Jai iš šonų ant antablemento pasodintos smulkios evangelistų figūros, atliepančios keturias didžiąsias šventųjų skulptūras apačioje.

Šio retabulo architektūrinių elementų kompoziciją galima įvardyti kaip improvizuotą serlianą: arkinį portalą, kurio šoninės dalys dengtos antablementu<sup>9</sup>. Tokia struktūra, primenanti triumfo arką ir šventyklos portalą, altoriui būdavo suteikiama išreiškiant poreforminės Bažnyčios

<sup>7</sup> Dėl erdvės stokos naujoje vietoje retabulas sumažintas: nuimti jo šonai ir užnugaris. Trūksta mos dalys, pagal inventoriaus aprašą, atrodė taip: „Galuose antablementas lūžta trimis pakopomis [...]. Abiejuose altoriaus kraštuose buvo įrengtos iškiliai išlenktos durys [...], [kurios] vedė į nedidelę erdvę už altoriaus, kur buvo įrengtos dvi spintos ir mechanizmas šv. Viktoro paveikslui užuolaidai pakelti bei nuleisti.“ (*Inwentarz Generalny klasztoru XX. Franciszkanów Wileńskich ... Roku 1826*. V.BUR. F. 4, b. A-2465, V. Drėma, op. cit., p. 211).

<sup>8</sup> Apie šv. Viktoro palaikus 1937 06 02 fiksuotas gvardijono Antano Grzybowskiio įrašas teigia: *Także ze uszy[s?]tkim Ciała Świętego Wiktorego, z Rzymu od Klemensa XII temu Kościolowi dane, jest wprowadzone.* (Grzybowski, Antoni. *Skrab nieoszacowany Oycow Franciszkanow Litewskich w roli Chrystusowej zatajony... – Wilno*, 1740, (1778). Žr.: V. Drėma. *Vilniaus bažnyčios: Iš Vlodo Drėmos archyvu*. Vilnius, 2008, p. 769).

<sup>9</sup> *Dailės žodynas*, red. J. Mulevičiūtė, Vilnius, 1999, p. 379.

triumfą<sup>10</sup>, jos slėpinius ir mokymą išsaugojo ir perdavė šventieji, čia reprezentuojami kankinių ir evangelistų figūromis. Svarbiausia mokymo mintis koncentruojama įrėmintoje dalyje su šventųjų relikvijomis ir kryžiaus-vynmedžio reljefu. Vynmedis taip prisiliejęs prie kryžiaus medžio, kad jie beveik tampa vienu. Visą foną padengia vynmedžio šakos su lapais ir dvylika didelių uogų kekių su įstiklintomis relikvijomis, po šešias abiejose kryžiaus pusėse. Apatinę kompozicijos dalį užpildo dvi nulaužtos bevaisės šakos. Aiškią simetriją pajvairina aukšto ir žemo reljefo žaismas, šviesos mirgėjimo įspūdis, tradiciškai griežtą kryžiaus kontūrą paverčiant dalimi neapčiuopiamo silueto vešlaus medžio, ant kurio kabo Nukryžiuotojo skulptūra.

Kančios tema pasirinkta labai tikslingai. Tridentinis katekizmas nurodo, kad ganytojai turi uoliai raginti tikinčiuosius kuo dažniau prisiminti Išganytojo kančią (1 Kor 2,2) ir ją kuo labiau akcentuoti, siekiant atskleisti Dievo gerumą ir meilę žmonėms<sup>11</sup>. Tam tikslui itin paranku pasinaudoti retabulo kompozicija, nes ir pats altorius simbolizuoja Kristaus auką ant kryžiaus<sup>12</sup>. Tačiau šiuo atveju neapsiribojama vien krucifiksu – vaizdas supintas iš veikėjų ir simbolių, kurie visiškai nepriklauso istoriniam nukryžiuavimo naratyvui. „Dekretas apie šventųjų šaukimąsi, gerbimą ir jų relikvijas bei apie šventuosius atvaizdus“ vyskopus įpareigoja prižiūrėti, kad, vengiant klaidingos doktrinos skleidimo, religiniai atvaizdai žmonėms primintų tikėjimo tiesas, pasakotų išganyimo istoriją ir mokytų šventųjų gyvenimo pavyzdžio<sup>13</sup>. Šv. Viktoro altoriaus kūrėjai, numanydami, kad nukryžiuavimo istorija suvokėjams jau yra žinoma, vaizdiniais konstruoja gryną teologinę mintį, vedančią į išganyimo slėpinių meditaciją, o ne dramatinį jų išgyvenimą.

<sup>10</sup> A. Aleksandravičiūtė, Simbolinės potridentinio altoriaus dekoru prasmės, *Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai*, Vilnius, 2009, p. 287.

<sup>11</sup> *Council of Trent Catechism for Parish Priests*, op. cit., p. 52.

<sup>12</sup> A. J. Schulte, Altar (in Liturgy), *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 1. New York, 1907. Prieiga per internetą: <http://www.newadvent.org/cathen/01346a.htm>. [žiūrėta 2013 10 15]

<sup>13</sup> On The Invocation, Veneration, And Relics Of Saints, And On Sacred Images, op. cit.



2. Šv. Viktoro altoriaus detalė: Dievas Tėvas ir Šventoji Dvasia. Apie 1740 m.  
Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia

## Bažnyčios mokymo tiesų vizualinė konstrukcija

Švč. Trejybės asmenys vaizduojami ašinėje linijoje, padedant suprasti, kad tai svarbiausi kompozicijos *veikėjai*. Didžiausias ir pačiame centre vaizduojamas Nukryžiuotasis, jis vykdo Tėvo valią atpirkti žmonių nuodėmes. Aukščiausiame taške iškeltas Dievas Tėvas su skeptru ir pasaulio rutuliu rankose, nes jis yra viso ko lėmėjas ir valdovas (2 pav.). Dievo Tėvo tradicinis simbolinis vaizdavimas Vakarų krikščionybės dailėje susiklostė pamažu, remiantis Danieliaus pranašyste (Dan 7,9) ir evangelija pagal Joną (Jn 14,9): brandaus amžiaus žilas vyras, kartais labai panašus į Jėzų. Toks jis yra ir Šv. Viktoro altoriaus glorijoje. Apie Šventąją Dvasią Tridento katekizmas kunigams nurodo mokyti tikinčiuosius, kad ji kyla iš Tėvo ir Sūnaus (Jn 14,26a; 15,6n)<sup>14</sup> (tai pagrindinis tikėjimo doktrinos konfliktas tarp katalikų ir ortodoksų), todėl altoriuje trečiasis Trejybės

<sup>14</sup> Council of Trent Catechism for Parish Priests, op. cit., p. 74.

asmuo balandžio pavidalu (Jn 1,32 ir kt.) vaizduojamas tarp jų abiejų. Toks išdėstymas daro aliuziją į Malonės sosto ikonografinę kompoziciją, kurioje nukryžiuotą Sūnų rankose laiko Dievas Tėvas, kaip amžinai primantis Kristaus saviuką už žmonijos išganymą<sup>15</sup>.

Jėzus Kristus vaizduojamas klasikinio dailaus nuogo kūno, kuriame apie kančią byloja penkios kraujuojančios žaizdos (3 pav.). Kristaus galva atlošta į viršų link Dievo Tėvo su pravertomis akimis ir burna, nes, kaip teigia evangelistai sinoptikai, prieš atiduodamas dvasią Jėzus *garsiai susuko*, kreipdamasis į Tėvą Danguje (Mk 15,37; Mt 27,50; Lk 23,46). Ant Išganytojo galvos uždėtas stambus auksuotas erkėčių vainikas iliustruoja evangelijų aprašus apie kareivių patyčias (Mt 27,29; Mk 15,17; Jn 19,2–5), nors jose neminima, ar Jėzus su vainiku buvo ir ant kryžiaus. Vainiko, perizonijaus, vinių ir paties kryžiaus paausavimas turėtų perkelti suvokėjo mintis nuo istoriškos kruvinosios aukos prie transcendentinio amžinojo išganymo vyksmo. Vietoje natūralistiško kančios atvaizdo pateikiama estetizuota Išganytojo mirties akimirka, išsyrkuriant aliuziją į jo prisikėlimą ir šlovę, kurioje daugiau nebėra mirties.

Pats kryžius vaizduojamas kaip apgenėtas medžio kamienas, susiliejantis su gyvu vynmedžiu. Vynmedis judėjų ir krikščionių tradicijoje turi labai svarbią simbolinę prasmę. Tačiau pirmiau reikėtų aptarti paties kryžiaus, kaip *Kryžiaus medžio*, sampratos kilmę ir reikšmę. Sąvoką paaiškina vadinamosios Kryžiaus legendos, kurios pasakoja apie Kristaus kryžiui panaudoto medžio priešistorę, siekiančią Rojaus istoriją (Pr 2–3)<sup>16</sup>. Skirtinguose legendos variantuose Kryžius kildinamas arba iš Pažinimo medžio, arba iš Gyvybės medžio. Šios sąsajos lydi Kristaus mirties ant kryžiaus apmąstymus nuo pat krikščioniškosios literatūros pradžios<sup>17</sup>, pabrėžiant antititinį nuodėmės ir mirties ryšį su išganymu ir gyvybe. Kristaus kry-

<sup>15</sup> R. Viladesau, *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Renaissance to the Counter-Reformation*, Oxford University Press, 2008, p. 80–81, 255.

<sup>16</sup> N. Fallon, *The Cross as Tree: The Wood-of-the-Cross Legends in Middle English and Latin Texts in Medieval England: A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Ph. D. Graduate Department of the Centre for Medieval Studies University of Toronto, 2009, p. 1. Prieiga per internetą: <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/19188> [žiūrėta 2013 03 20],*

<sup>17</sup> Op. cit., p. 138–146.



3. Šv. Viktoro altoriaus detalė: Vynmedis su Nukryžiuotoju. Apie 1740 m. Medis, polichromija, stiklas. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia



žius sujungia šiuos priešingus poliūs, todėl amžinajame šventajame laike<sup>18</sup> trys objektai – Pažinimo, Gyvybės ir Kryžiaus medžiai – gali tapti vienu ir neatskirtu nei laiko, nei erdvės<sup>19</sup>. Sudėtinga Kryžiaus medžio simboliška apima ir visose kultūrose nuo priešistorinių laikų paplitusį Pasaulio medžio archetipą. *Šventojo Medžio* motyvas Patristinėje raštijoje įgyja kitokių reikšmių nei pagonijoje. Jis ima simbolizuoti patį Kristų kaip Gyvybės medį, teikiantį dvasinius vaisius tikintiesiems<sup>20</sup>. Šias įžvalgas Bažnyčios Tėvai daro komentuodami Šventąjį Raštą, kurio Senojo Testamento knygos gausu nuorodų į Gyvybės medį<sup>21</sup>. Jo motyvą jau kaip išsipildymą Naujojoje Sandoroje taip pat perima ir Apreiškimo knyga (Apr 22, 2). Pažinimo, Gyvybės, Kryžiaus medžio samprata tapo ypač svarbi Kryžiaus išaukštinimo liturgijoje, kurioje nuo VI a. giedamas Venacijaus Fortunato (Venatius Fortunatus) sukurtas himnas „Kryžiau šventas“ („Crux fidelis“)<sup>22</sup>, kaip aidas atkartojamas šios šventės šv. Mišių prefacijoje<sup>23</sup>. Šie tekstai buvo prieinamiausi kiekvienam pamokslininkui, net ir nelabai išsilavinusiam. Be to, ir pats Tridento katekizmas kunigas moko: „Žaltys, kuris nugalėjo mūsų pirmuosius tėvus su medžio vaisiumi, savo ruožtu

<sup>18</sup> „Šventasis laikas – tai pirmąsytis mitinis laikas, paverstas esamuoju laiku [...]; tai pats tikriausias ontologinis laikas: jis tolygus sau, nekinta ir nesenka.“ M. Eliade, *Šventybė ir pasaulietiškasumas*, Vilnius, 1997, p. 48.

<sup>19</sup> N. Fallon, op. cit., p. 198.

<sup>20</sup> Op. cit., p. 139.

<sup>21</sup> Pr 2,9; Jer 17,8; Ez 47,12; Dan 4; Pat 3,18; Ps 92,3; Job 14,7–9 ir kt.

<sup>22</sup> J. Szövérfy, „Crux Fidelis“ Prolegomena to a History of the Holy Cross Hymns, *Traditio*. Vol. 22, 1966, p. 6. Prieiga per internetą: <http://www.jstor.org/stable/27830805> [žiūrėta 2013 03 20] (Poetinis Č. Kavaliausko vertimas iš lot. k.: „[...] Dar tuomet, kai rojau dangų / nutvieskė žaibai pirmi, / kai rūsti šalna pakando / laimės pumpurą anksti, / gint nuo piktojo žabangų / Dievas skyrė medį šį. / Ir žiedų žiedais pražydo Kryžiaus medis prakilnus, – / veltui pragaro galybės amžiais siautėjo pas mus, – / užmezgė vaisius gyvybės rojauš medis įstabus [...].“ (Katalikų giesmynas, Kaunas, 2009, p. 113).

<sup>23</sup> *MISSALE ROMANUM EX DECRETO SACRO CONCILLI TRICENTINI* restitutum S. PII V. Pontificis Maximi jussu editum Clementis VIII. Urbani VIII. et Leonis XIII. Auctoritate recognitum. S. SEDIS APOST. ET S. RIT. CONGR. TYPOGRAPHY. MDCCCLXXXIX, p. 253. (Po Vatikano II Susirinkimo liturginės reformos naudojama ta pati prefacija: „Tu žmonijos išganymui skyrei kryžiaus medį, kad iš ten prisikeltų gyvybė, iš kur mirtis kilo, ir kad nuodėmės medžiu nugalėjusį suvedžiotą atpirkimo medžiu nugalėtų mūsų Viešpats Jėzus Kristus [...].“ (*Romos Mišiolas*. Kaunas–Vilnius, 1987, p. 825).

buvo nugalėtas Jėzaus Kristaus ant Kryžiaus medžio<sup>24</sup>. Taigi plati Kryžiaus medžio interpretacijų skalė puikiai žinoma ir naudojama per visą krikščionybės istoriją, todėl neabejotinai darė įtaką ir XVIII a. šv. Viktoro altoriaus suvokėjams – dvasininkams ir pasauliečiams. Išryškintas kryžiaus, kaip šakoto medžio, pavidalas (vok. *Astkreuz*) neleidžia suvokėjui suabejoti Gyvybės medžio interpretacijos teisingumu<sup>25</sup>.

XIV a. dėl vėlyvosios mistikos įtakos Kryžiaus medis dailėje igyja natūralistines formas, dažnai vynmedžio išvaizdą<sup>26</sup>, o tai Gyvybės medžio simbolinę prasmę praturtina aliužija į Eucharistiją. Senajame Testamente vynmedis, vynuogės, vynas yra džiaugsmo (Ps 104,15), gerovės (Įst 14,26 ir kt.), vaisingumo (Ps 128,3), pažadėtosis žemės (Sk 13,23) ir pačios Izraelio tautos simbolis (Iz 5,1–7 ir kt.). Naujajame Testamente Jėzus pratęsia vynmedžio įvaizdžio giją Dievo Tautai (Lk 20,9–16) ir netgi pritaiko sau pačiam, kalbėdamas apie save kaip apie mistinį Bažnyčios Kūną – taigi naująją Dievo Tautą:

Aš esu tikrasis vynmedis, o mano Tėvas – ūkininkas. Kiekvieną mano šakelę, neduodančią vaisiaus, jis išpjauna, o kiekvieną vaisingą šakelę apvalo, kad ji duotų dar daugiau vaisių. Pasilikite manyje, tai ir aš jumyse pasiliksiu. Kaip šakelė negali duoti vaisiaus pati iš savęs, nepasilikdama vynmedyje, taip ir jūs bevaisiai, nepasilikdami manyje. Aš esu vynmedis, o jūs šakelės. Kas pasilieka manyje ir aš jame, tas duoda daug vaisių; nuo manęs atsiskyrę, jūs negalite nieko nuveikti (Jn 15,1–2; 4–5).

Pagal evangelisto Jono teologiją, būti krikščioniu – tai *pasilikti* Kristuje. Ši mistinė samprata išreiškia palyginimu: vynmedžio šakelės gali gyvybingai egzistuoti tik neatskirtos nuo vynmedžio, kitaip tariant, *pasilikdamos* jame. Šią mintį įtaigiai iliustruoja altoriaus reljefe nulaužtos dvi bevaisės vynmedžio šakos.

Kristaus Kūnas kaip gyvybės šaltinis yra viena svarbiausių vynmedžio įvaizdžio su Eucharistija sąsajų, kurią iki galo atskleidžia vynuogių

<sup>24</sup> *Council of Trent Catechism for Parish Priests*, op. cit., p. 53.

<sup>25</sup> R. Viladesau, *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, Oxford University Press, 2006, p. 61.

<sup>26</sup> S. Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst*. T. 2: *Die Passion Jesu Christi*. Mohn, 1968, p. 147.

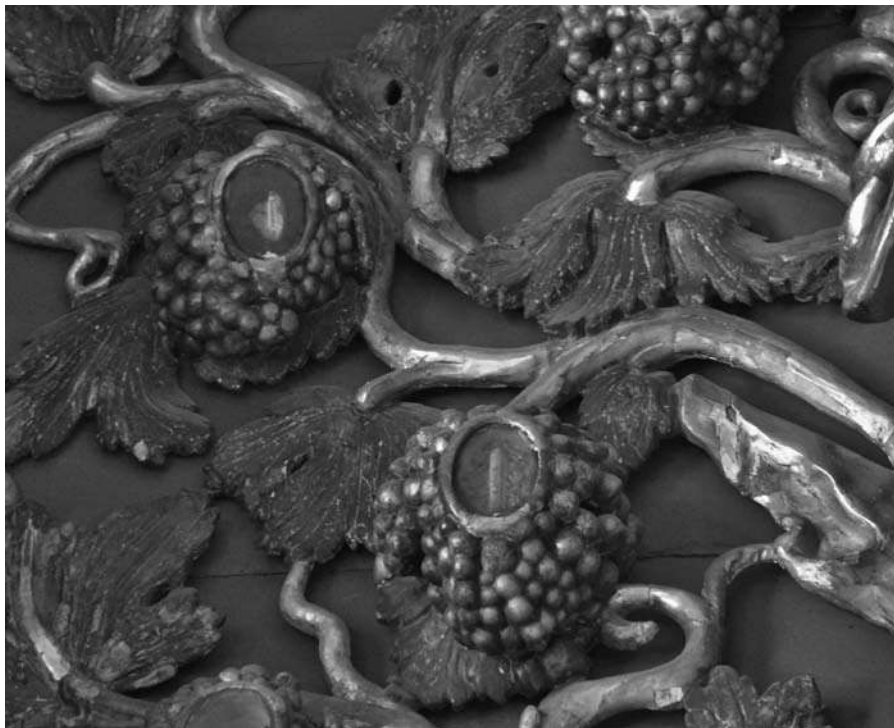
vyno ir Kristaus Kraujo paralelė. Būtent Eucharistija yra priemonė *pasilikti* Kristuje: „Kas valgo mano kūną ir geria mano kraują, tas pasilieka manyje, ir aš jame“ (Jn 6,56). Altoriaus kompozicijoje ši prasmė perteikiama trimis lygmenimis: vynmedžio įvaizdžiu kaip alegorija, Nukryžiuotojo figūra kaip Išganymo įvykio atvaizdu ir čia pat liturgiškai vykdoma šv. Mišių auka, kurioje kartojamas Kristaus Kūno ir Kraujo atidavimas ir Tautos pamaitinimas jais: „Kas valgo mano kūną ir geria mano kraują, tas turi amžinąjį gyvenimą, ir aš jį prikelsiu paskutiniąją dieną“ (Jn 6,54)<sup>27</sup>. Gyvybės medžio, kryžiaus ir vynmedžio derinys atsiskleidžia būtent prie altoriaus vykstančioje šv. Mišių liturgijoje, nes Eucharistija savo vertę įgijo tik per Kristaus kančią ant kryžiaus, kaip rašo Josephas Ratzingeris: „Viešpats savo kūną galėjo pavadinti *atiduodamu*, nes Jis jį iš tikrųjų atidavė, o kraują kaip už daugelį išlietą galėjo pasiūlyti tik todėl, kad jį iš tiesų išliejo. [...] Be kryžiaus ir prisikėlimo krikščioniškasis kultas yra niekinis, o liturgijos teologija, išleidžianti iš akių šią sąsają, tikrai kalbėtų tik apie tuščią žaidimą“<sup>28</sup>.

Gyvybės medžio vaisiai retabule rodomi taip pat trejopai: simboliškomis vynuogių kekėmis, kankinių atvaizdais ir šventųjų relikvijomis. Dvylika vynuogių kekių simbolizuoja Eucharistijos sakramentą ir pačius krikščionis, kurie susijungia su Išganytoju Jo kančioje: šv. Mišių aukoje arba net iš tiesų atiduodami savo gyvybę už tikėjimą. Todėl kiekvienoje vynuogėje įdėtos šventųjų relikvijos, liudijančios apie jų tikėjimo vaisingumą (4 pav.). Šį liudijimą papildo dar 30 relikvijų, įkomponuotų į reljefo rėmo dekorą. Juk, pasak Susirinkimo Tėvų, kankinių ir kitų šventųjų relikvijos turi būti gerbiamos, nes jų kūnai – tai Šventosios Dvasios šventovės ir mistinio Kristaus kūno nariai<sup>29</sup>. Kaip to laikotarpio tikinčiųjų

<sup>27</sup> Nors vynuogės ir vinas asocijuojasi konkrečiai su Kristaus Krauju, kuris pasauliečiams nebūdavo teikiamas, Tridento katekizmas (kaip ir povatikaninis) pabrėžtinai teigia, kad ir Kūne, ir Kraujyje, kiekvienoje dalelytėje yra visas Jėzus, taigi nėra skirtumo, kokia forma jis priimamas. (*Council of Trent Catechism for Parish Priests*, op. cit., p. 151.)

<sup>28</sup> J. Ratzinger, *Liturgijos dvasia: įvadas*, Vilnius, 2012, p. 42–43.

<sup>29</sup> On The Invocation, Veneration, And Relics Of Saints, And On Sacred Images, op. cit. Relikvijų ryšys su šventųjų atvaizdais ir altorių dekoru plačiau nagrinėjamas straipsnių rinkinyje, žr.: *Vilniaus dailės akademijos darbai, Kn. 41, Šventųjų relikvijų Lietuvos kultūroje*, sud. T. Račiūnaitė, Vilnius, 2006.



4. Šv. Viktoro altoriaus detalė: vynuogių kekės su relikvijomis. Apie 1740 m. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia

sąmonėje kankinystė siejasi su vynuodžiu, byloja vieno XVII–XVIII a. LDK jėzuitų studento epigrama trimis Jėzaus draugijos kankiniams: „[...] Ant Kryžiaus trys vynuogės kabo, persmeigtos ietimis, jas imk, Kristau, be vargo išgersi“<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Jan Ważyński. De B. Martyribus Soc. Iesu. Lot.: [...] *In Cruce tres botri pendent, hos carpito Christe / Transfixi telis, absque labore bibes.* Ž. Nedzinskaitė, Nauji Jėzuitų šventieji ir jų reikšmė XVII–XVIII a. religingumui: pagal LDK poetikos ir poezijos kontekstą, *Religious Experience & Tradition: International interdisciplinary scientific conference*, Kaunas, 2012, p. 158.



5. Šv. Viktoro altoriaus detalė: šv. Viktoro sarkofagas. Apie 1740 m. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto bažnyčia, Šv. Onos koplyčia

Didžiausias relikvijorius, skirtas šv. Viktorui, yra centre, tiesiai po kryžiumi, kur tradiciškai būna vaizduojami Adomo palaikai (5 pav.). Todėl sudaromas įspūdis, kad šioje vietoje iš tiesų galėtų būti bet kuris tikintysis, nes išsiliejęs Kristaus kraujas atpirko kiekvieną žmogų kaip ir Adamą. Relikvijorius, kaip ir barokui būdinga mensos forma, imituoja ankstyvųjų krikščionių kankinių sarkofagus, nes vėlgi pabrėžtina, kad savo auka jie jungėsi su Kristaus auka. Kaip didžiausia altoriaus brangenybė relikvijorius iš pradžių buvo apipavidalintas itin dekoratyviai: viršuje ir apačioje įstiklintas, puoštas treliazo, kaspinių ir augaliniu dekoru<sup>31</sup>,

<sup>31</sup> Neišlikę daug sarkofago puošybos: trijų visafgūrių angeliukų porų, dviejų vazų, auksuoto sidabro gėlių puokštės. (*Inwentarz Generalny klasztoru XX. Franciszkanów Wileńskich ... Roku 1826*. VBUR. F. 4, b. A-2465. V. Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, op. cit., p. 209.)

per stiklą būdavo matomi puošniai padabinti šventojo palaikai<sup>32</sup> ir krikštolo indelis su šventojo krauju<sup>33</sup>. Pastarojo eksponavimas ypač svarbus akcentuojant kankinių ir Kristaus Kraujo ryšį. Deja, šių dienų nepasiekė svarbiausi šv. Viktoro kulto akcentai: neiškilo ne tik jo relikvijos, bet ir paveikslas, kuriuo būdavo uždengiamas vynmedžio reljefas. Nėra ir pakankamai žinių nei apie XVIII amžiuje sukurtą paveikslą, nei apie patį šventąjį. Nežinoma, kurio šv. Viktoro kūną popiežius Klemensas XII dovanojo Pranciškonų bažnyčiai. Krikščionybės istorijoje šventųjų Viktorų priskaičiuojama bent apie 40, dauguma jų – ankstyvosios Bažnyčios kankiniai. Vienas garsiausių iš jų buvo romėnų karys, už tikėjimą nužudytas Milane, Diokletiano persekiojimo metais<sup>34</sup>. Nors reikia išsamesnių tyrimų, galima spėti, jog altoriaus kūrėjai, sudarydami ikonografinę programą, būtent šį šventąjį turėjo galvoje, nes dekore ypač išryškinamas karžygstės motyvas.

Krikščioniškos karžygstės temą itin išaukština prie centrinės dalies rėmo iš abiejų pusių prigludusios siauros panoplijos ir mensos priekį puošiantis kartušas. Banguojantį neramų panoplijų siluetą sudaro įstrižų vėliavų kotų ir iečių smaigaliai, o mirgantį reljefą – plazdenančios vėliavos ir kario šarvai. Panoplijų apačioje amunicijos asortimentas gerokai praturtėja – atsiranda miniatiūrinės auksuotos patrankos ir parako statinaitės. Tarp vėliavų drapiruočių įsipynę auksuoti augaliniai ornamentai vizualiai sujungia panoplijas su auksiniais priešais stovinčių skulptūrų drabužiais. Ginkluotės ornamentų motyvai įsipina ir į šių skulptūrų ikonografiją, kurioje karžygstės ir kankinystės temos taip pat atliepia šv. Viktorui. Keturios figūros komponuojamos veidrodine simetrija, grupuojant pagal profesiją: karys, diakonas, diakonas, karys. Kariai, šv. Jurgis ir šv. Florijonas yra retabulo kraštuose, greta šventųjų diakonų Stepono ir Lauryno. Šventieji vaizduojami pagal tradicinę ikonografiją<sup>35</sup>: diakonai, aprengti tam-

<sup>32</sup> „Šventojo galvą puošia spalvotų kaspinių vainikas, kūną dengia siuvinėti žydros spalvos drabužiai, o pirštinės bei kojinės mežtos iš sidabro gijų“ (op. cit.).

<sup>33</sup> Op. cit.

<sup>34</sup> P. Roche, SS. Viktor, *New Catholic Encyclopedia*, t. XIV. Palatine, Ill., 1981, p. 646.

<sup>35</sup> „[...] šventasis susirinkimas skelbia, kad niekam neleidžiama pastatyti ar nurodyti pastatyti bet kurioje vietoje ar bažnyčioje [...] jokio neįprasto atvaizdo, nebent tai būtų patvirtinta vysku-



6. Šv. Viktoro altoriaus detalė:  
šv. Jurgis. Apie 1740 m. Vilniaus  
Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto  
bažnyčia, Šv. Onos koplyčia



7. Šv. Viktoro altoriaus detalė: šv. Florijonas.  
Apie 1740 m. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono evangelisto  
bažnyčia, Šv. Onos koplyčia

siomis tunikomis, virš kurių įstrižomis klostėmis plaikstosi dalmatikos, rankose laiko palmių šakas ir savo nukankinimo įrankius. Kariai vaizduojami su naratyvinės kilmės atributais: šv. Jurgis – smeigiantis ietimi slibiną (6 pav.), o šv. Florijonas – kibiru gesinantis namą<sup>36</sup> (7 pav.). Karžygiai

po“ (vert. autorės). Iš dekreto: On The Invocation, Veneration, And Relics Of Saints, And On Sacred Images, op. cit.

<sup>36</sup> Šv. Florijonas nebeturi dešinėje rankoje laikytos vėliavos (V. Drėma, op. cit., p. 209).

vilki panašiomis romėniškomis uniformomis su auksinėmis skraistėmis. Abu šventuosius karius, kaip ir abu šventuosius diakonus, sieja neginčijamas tematinis ir vizualinis panašumas, atskleidžiamas per aprangą, atributus ir figūrų kompoziciją. Taigi Jurgio ir Stepono skulptūrų pora vienoje pusėje lyg veidrodis atspindi Lauryną ir Florijoną kitoje<sup>37</sup>.

Visi keturi šventieji yra ankstyvosios krikščionybės kankiniai (I–III a.), todėl artimai įsitraukia į Kristaus aukos, Kryžiaus medžio vaisių ir šv. Viktoro temų derinį. „Dekretas apie šventųjų šaukimąsi...“ dvasininkus įpareigoja mokyti tikinčiuosius gerbti (gr. *dulia*) ir teisingai naudoti šventųjų relikvijas ir atvaizdus maldingumo praktikose, taip pat šauktis šventųjų užtarimo, nes jie jau valdo kartu su Kristumi ir siunčia savo maldas Dievui<sup>38</sup>. Katekizmas kunigams dar primena paaiškinti, jog šventųjų atvaizdus bažnyčioje reikia ne tik gerbti, bet ir mokytis iš jų gyvenimo pavyzdžių ir vertybių<sup>39</sup>. Pagrindinius nagrinėjamame altoriuje vaizduojamus ir gerbiamus šventuosius vienija kankinystė. Eiliniams XVIII a. miesto gyventojams tikrai negrėsė mirtis už Kristaus išpažinimą, atvirksčiai, Bažnyčios mokymo laikymasis kaip tik galėjo padėti įsitvirtinti visuomenėje ir pelnyti pagarbą. Taigi pirmųjų amžių krikščionys savo kraštutiniu pavyzdžiu tikintiesiems turėjo priminti, jog tikėjimas turi būti ne tik tradicinis, parodomasis, savaime suprantamas, bet toks, kad galėtum net numirti už tą, kuris jau numirė už tave ir kurio mirties vaisiais dabar naudojiesi. Tie vaisiai turi brandinti naujus vaisius, ir tikintysis, įsijungęs į Gyvąjį vynmedį, jų atneš, jei ir ne kankinyste, tai tvirtu tikėjimu, kurio semsis iš Gyvybės šaltinio.

Taigi altoriuje, suvokėjų akių lygyje, vaizduojami pavyzdžiai ir užtarėjai, kuriems siunčiamos maldos ir iš jų mokomasi. Viršutinė skulptūrų grupė, sutelkta gloriijoje, gerokai smulkesnė. Čia šventųjų figūros atlieka

<sup>37</sup> V. Drėma teigia, kad perkeltant altorių sumaišytos skulptūrų išdėstymo pusės (op. cit., p. 215). Ir iš tiesų, jas atkeitus susidarytų daug įtaigesnis kompozicijos centro išryškinimas: įkypai figūrų krentančios drabužių klostės, rankų ir atributų modeliuotės sudaro dvi vienodu kampu krentančias kompozicines įstrižaines, kurios susikirstų ties Švč. Trejybe, jeigu stovėtų priešingose pusėse nei dabar. Tačiau tai tik hipotezė, kuriai pagrįsti reikėtų išsamesnių tyrimų.

<sup>38</sup> On The Invocation, Veneration, And Relics Of Saints, And On Sacred Images, op. cit.

<sup>39</sup> *Council of Trent Catechism for Parish Priests*, op. cit., p. 229.



kiek kitokią funkciją. Dievą Tėvą supančių skulptūrų grupę vienija būrys mažų angeliukų, debesų kamuoliai ir auksiniai spinduliai. Glorijos pariabuose ant antablemento susodintos keturios evangelistų figūros, lyg aidas atkartojančios apatinių skulptūrų ritminį išdėstymą. Evangelistai dažnai papildo Malonės sosto ir vieno Nukryžiuotojo kompozicijas, nes, pasak Tridento katekizmo, yra neabejotinai patikimi Kristaus mirties liudinin-kai<sup>40</sup>, todėl visi vaizduojami su knyga rankose. Ši patikimų liudytojų tradicija krikščioniškoje ikonografijoje turi gilius šaknis: jau iš VI–VII a. žinomi pavyzdžiai, kuriuose evangelistas Jonas šalia Nukryžiuotojo stovi su knyga rankoje<sup>41</sup>. Otto Pächtas taikliai parodo šios tradicijos išskirtinumą palygindamas ją su pagoniškų mitų vizualizacija: „Neįmanoma įsivaizduoti [...], kad kompozicijoje Apolono mito tema atsirastų personažas su ritiniu, ženklinantis, kad įvykis yra patvirtintas dokumentiškai“<sup>42</sup>. O krikščioniškoje dailėje knygos motyvas byloja ir apie Senojo Testamento pranašysčių išsipildymą Naujojoje Sandoroje<sup>43</sup>, kurį vėlgi užfiksavo tie patys evangelistai.

Pasak Apreiškimo knygos, šventraščio klastotojai neturės savo dalies nuo Gyvybės medžio (Apr 22,19), todėl evangelistai, kaip Dievo Žodžio saugotojai, teisėtai turi vietą prie Kryžiaus – Gyvybės medžio ir prie paties Dievo sosto. Pastarąjį, pagal apokaliptinę Šventojo Rašto literatūrą (Dan 10,14; Ez 1,5–10; Apr 4,6–7), supa keturios būtybės su sparnais, turinčios liūto, jaučio, žmogaus ir erelio išvaizdą. Jau nuo II a. šios būtybės interpretuojamos kaip keturi evangelistai<sup>44</sup>. Dailėje jie gali būti ir vaizduojami šiais simboliniais pavidalais<sup>45</sup>, o kartu šie pavidalai gali tapti ir greta evangelistų esančiais atributais, kaip kad Šv. Viktoro altoriuje. Žmogiška jų išvaizda labiau atitinka Dievo Žodžio skelbėjų prasmę, kaip juos charakterizuoja ir rankų gestai. Toks Šventraščio svarbos primini-

<sup>40</sup> Op. cit., p. 54.

<sup>41</sup> Medinis relikvijorius iš Palestinos, VI–VII a. 241 x 184 mm. Musei Vaticani, Invv. 61881.2.1–2.

<sup>42</sup> O. Pächt, *Metodiniai dailės istorijos praktikos principai*, Vilnius, Aidai, 2003, p. 71.

<sup>43</sup> Op. cit., p. 70.

<sup>44</sup> *Naujasis Testamentas*. Vilnius, 2006, p. 1040 (A. Rubšio komentaras).

<sup>45</sup> Pvz., keturios būtybės supa seniausią žinomą Malonės sosto atvaizdą 1120 m. Cambrai mišiole. (F. Bœsflug, *Švč. Trejybė Vakarų ir Rytų mene, Naujasis Židinyš-Aidai*, 2012, nr. 1, p. 28, 7 pav.)

mas altoriaus ikonografiją praturtina ne tik Aukos, bet ir Žodžio liturgijos įvaizdinimu, kad visas šv. Mišių vyksmas turėtų vizualinę atitikmenį suvokėjų akyse.

## Išvados

Išradingas Šv. Viktoro altoriaus ikonografijos autorius sukūrė įtaigią vizualinę teologiją, kurios iš esmės nepažeidė XIX a. perkėlimo metu patirti praradimai. Retabulo dekore naudojami katekizmo tiesomis ir Šventuoju Raštu paremta ikonografija. Jos simbolinius įvaizdžius papildant įstiklintomis relikvijomis ir gyvu liturginiu vyksmu, tikėtasi teisinga linkme nukreipti suvokėjų interpretacijas.

Turėdami tinkamus suvokimo įrankius, tikintieji vizualinę kompozicijos žinią galėjo perskaityti taip: Švč. Trejybės išganymo planas žmoniškai yra evangelistų paliudyta Kristaus Kryžiaus auka, kurios vaisiai atiskleidžia Eucharistijoje ir šventųjų gyvenimuose.

Suvokėjas gali ne tik medituoti simbolines tikėjimo tiesų reprezentacijas, bet ir pats patirti Gyvojo Vynmedžio vedamus vaisius: matyti (gal net paliesti) tikrų šventųjų palaikus ir ragauti eucharistinio maisto – tikro Kristaus Kūno. Šiuolaikine kalba šį kūrinį galima būtų pavadinti tiesiog interaktyviu.

Visas sumanymas tiesiogiai susijęs su liturginiu veiksmu *čia ir dabar*, suteikiančiu galimybę kiekvienam tikinčiajam drauge su šventųjų bendrija šią akimirką jungtis prie vaisingojo vynmedžio.

Kūrinio liturginė funkcija – vizualiai komentuoti šv. Mišių vyksmą (Šventraščio skaitymą ir atnašų perkeitimą į Kristaus Kūną ir Kraują) ir atskleisti Eucharistijos prasmę krikščionio gyvenime: vienijimąsi su Nukryžiuotuoju ir *gerų vaisių* davimą, sekant šventųjų pavyzdžiu.

Indrė Šurkutė

## The Altar of St Victor: Visualisation of the Church Doctrine and Aspects of its Perception

### *Summary*

The late Baroque altar of St Victor, found in the Chapel of St Anne at the Church of St John the Baptist and St John the Evangelist (or Vilnius University Church), embodies the most significant mysteries of the Catholic Church doctrine. A carved retable depicts the Crucified Christ on the vine, God the Father with the Holy Spirit, saint martyrs and evangelists. This artistic composition is enriched with inclusions of relics of 42 saints. The structure of the composition, iconographic details, the combination of symbols, relics and a liturgical service point at the Holy Trinity's salvation plan of the mankind, i.e. Christ's sacrifice on the cross, witnessed by evangelists. Fruits of this sacrifice are revealed in the Eucharist as well as lives of saints. The knowledge of the Scripture and the doctrine of faith spread by priests allowed participants of liturgy to understand the meaning of this sacred piece of art. The inseparable union of the scenery, mystical reality and an actual liturgical act performed here and now encouraged the perceivers not only to meditate upon the truths of faith but also to get personally involved in them.