

# Erdvės įprasminimas programiniuose retabuluose. Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į Dangų altoriai

*Aleksandra Aleksandravičiūtė*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: ale.aleksandraviciute@gmail.com

Straipsnio tikslas – interpretuoti barokinių programinių altorių erdvinės sandaros schemas simbolinio raiškumo ir įtaigumo požiūriu. Straipsnyje nagrinėjami Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų ir Karūnavimo (Vainikavimo) altoriai. Norint vizualizuoti Marijos triumfo kaitą ir parodyti žemiškojo, istorinio lygmens santykį su viršgamtiniu teologiniu, altoriaus kompozicija turėjo tapti daugiaplanė, įtraukianti ir aplinkinę sakralinę erdvę. Šios temos inscenizavimas altorinėje erdvėje turėjo įtakos formuojantis bendrajai potridentinių retabulų tradicijai. Iš Italijos ir ypač iš Vokietijos bei Austrijos bažnyčių tokios schemas greitai paplito Lenkijos-Lietuvos valstybėje. Nedaug išliko nepakitusių XVII–XVIII a. šio titulo erdviųjų retabulų. Autentiška barokinė programa būdavo pažeidžiama (pvz., 1971 m. pertvarkant Prienų Kristaus Apreiškimo bažnyčios altorius) šiuolaikiniais suvokėjams nebeįžvelgus erdvinės retabulo inscenizacijos prasmės.

RAKTAŽODŽIAI: altorius, retabulas, barokas, Švč. Mergelės Marijos ikonografija

Įprastinėje XIX ir XX amžių mąstysenoje tvirtai įsišaknijo pozityvistinis, baroko epochos pasaulėvokai visiškai svetimas požiūris į bet kurį tikrovės ar kultūros fenomeną, kai išskaidoma jo visuma ir pavieniui analizuojamos sudėtinės dalys, po to jas vėl susumuojant. Neretai tokia žiūra trukdė suvokti polifoninius kūrinių ansamblius, pvz., bažnyčių altorių įrangą, kaip integralią simbolių, prasminių ir vizualiųjų veiksmių visumą, o ne architektūrinių dėmenų sankaupą. Tai varžė ir ikiikonografinį, anot Erwino Panofskio, spontanišką pasigėrėjimą bažnytinio paveldo kūriniu. Tuo tarpu barokinės dailės geba įteigti ir įtikinti buvo pagrįsta ne tik meninio objekto programos turiniu, bet ir erdviųjų (tiek fizinių, tiek ir metafizinių) elementų santykiais ir tarpusavio sąveika.

XIX–XX a. buvo išardyti ar išderinti dauguma programinių altorinių ansamblių. Taip atsitiko dėl jų natūralaus ilgamečio nykimo ir sąmoningo niokojimo, taip pat dėl ikonografijos permainų kintant visuomenės pamaldumo ir kulto prioritetams. XIX ir XX a. Ėmimo į dangų temą bažnytinėje dailėje nustelbė kiti Marijos garbinimo aspektai, tačiau galima numanyti, jog viena iš praradimų priežasčių – nesugebėjimas suvokti retabulo programinės visumos. Geriausi atveju vietoje potridentinių paveikslų į altorius ilgainiui buvo įkelti naujesni to paties titulo ar panašaus pobūdžio atvaizdai (pvz., Veliuonos bažnyčioje).

Straipsnio objektas yra XVII–XVIII a. Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altoriai, kurių programinis inscenizavimas turėjo parodomosios įtakos susiformuojant bendrajai potridentinės Europos bažnyčių įrangos tradicijai. Retabulų programų tema rašė daug užsienio autorių, atskiras barokines programas yra interpretavę ir Lietuvos menotyrininkai (Rūta Janonienė, Dalia Klajumienė, Marija Matušakaitė, Tojana Račiūnaitė, Regimanta Stankevičienė, Laima Šinkūnaitė, Dalia Vasiliūnienė,

Irena Vaišvilaitė). Tačiau dar nepaskelbta tekstų, apibendrinančių Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės altorių paveldą simbolinio erdvės įprasminimo požiūriu. Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altorių Lietuvoje išliko labai mažai, jų tyrimuose erdvės aspektas nebuvo akcentuotas.

Straipsnio tikslas – aptarti keletą būdingiausių XVII–XVIII a. altorių kompleksinio inscenizavimo schemų. Straipsnis yra interpretacinis: juo siekiama ne paviešinti naujus šaltinius ar pirmą kartą publikuoti kūrinius, bet apsvarstyti simbolinio altorių erdvės įprasminimo ir erdvinio komponavimo schemų tipologiją.

Švč. Mergelės Marijos Ėmimas į dangų ir Karūnavimas buvo pergalinga jos žemiškojo gyvenimo pabaiga ir dangiškojo pradžia. Viduramžiais katalikų pasaulyje būta daug Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčių, bet apoteozinių marijinių siužetų (Ėmimo į dangų ir Karūnavimo, Nekaltojo Prasidėjimo) ikonografinė interpretacija dar nebuvo nusistovėjusi, nes iki pat XV a. tęsėsi ginčai dėl teologinės jų traktuotės. Tarp Lietuvos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų šventovių seniausia yra Vilniaus pranciškonų konventualų bažnyčia Trakų gatvėje, bet joje šio titulo altorius neišliko<sup>1</sup>. XVII–XVIII a. katalikiškuose ir ypač iš naujo sukatalikintuose kraštuose buvo stiprinamas Švč. Mergelės Marijos kultas. Marija prilyginama Bažnyčiai (*Maria Ecclesia*), todėl potridentiniame kontekste jos Vainikavimas virto Triumfuojančios Bažnyčios įvaizdžiu. Taip susiklostė ne tik dėl poreforminės priešpriešos protestantizmo idėjoms, bet ir dėl konkrečių istorinių aplinkybių. Šios temos marijinių paveikslų ypač pagausėjo XVII a. karų metu. 1655 m. Guilielmo (Wilhelmo) Gumpenbergo *Atlas Marianus* leidime tarp 1200 Marijos paveikslų nurodomi 75 Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų atvaizdai<sup>2</sup>. Nuo XVII a. su trumpomis pertraukomis katalikiškos Vidurio Europos valstybės (Austrija, Bavarija, Lenkijos-Lietuvos Respublika) nuolat gynėsi nuo turkų antpuolių, tad šios šalys jautėsi tikrosiomis krikščionybės gelbėtojomis. Lemiamos katalikų pergalės prieš musulmonus įvykdavo su Švč. Mergelės Marijos globa ir jos vardu. Nekaltojo Prasidėjimo kultas sustiprėdavo po kiekvienos reikšmingos pergalės prieš netikėlius, pvz., po 1739 m. pergalės prie Belgrado<sup>3</sup>. *Maria Immaculata*, Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelė Marija įsamenino Katalikų Bažnyčios ir pasaulietinės kontrreformacijos kovas prieš vidaus ir išorės priešus. Ši prasmė būdavo suteikiama ir kitiems plintantiems marijinės ikonografijos atvaizdams.

Barokinių bažnyčių vidaus erdvė tapdavo vizualia Švč. Mergelės Marijos apoteoze. Tokių programinių inscenizacijų pirmavaizdžiai susiformavo Italijoje, tačiau likusioje Europos dalyje atsirado ne mažiau kūrybingų vietinių sprendimų. XVII–XVIII a. LDK altorių paveldą pirmiausiai ir reikėtų lyginti su Vidurio Europos, t. y. Habsburgų provincijų, Vokietijos, Lenkijos pavyzdžiais.

1 Aleksandravičiūtė 2001: 105–111.

2 *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1994: 206.

3 Merk: 23.

Vėlyvaisiais viduramžiais drožybinių ir tapybinių suveriamųjų altorių – poliptikų – erdvinė struktūra mažai priklausė nuo jų ikonografijos. Vidurinė gotikos dėžinių altorių dalis tradiciškai būdavo skirta Švč. Mergelėi Marijai ir šventiesiems bažnyčios globėjams. Šiaurės ir Vidurio Europos tapyboje apie 1500 m. įsigalėjo tradicinė trikampė, simetrinė „renesansinė“ Mergelės Karūnavimo kompozicija: rojuje Dievas Tėvas ir Sūnus uždeda vainiką Marijai, klūpančiai tarp jų, tik kiek žemiau. Virš jos galvos sklendžia Šv. Dvasios balandis. Tokia ikonografinė schema vyravo ir po Tridento bažnytinio susirinkimo. Lietuvoje, kiek žinoma, neišliko autentiškų ankstyvųjų marijinių altorių nei atskirų retabulo skydų su Karūnavimo scena.

XVII a. pradžios potridentinių medinių ir akmeninių altorių, plitusių Šiaurėje už Alpių, struktūra buvo gana vienoda – tai plokščias, aukštas, į viršų siaurėjantis daugiatarpsnis architektūrinis retabulas, karnizais ir kolonomis suskaidytas į nišas ir edikulas. Visos šios ertmės negilios. Iki pat XVII a. vidurio daugumai retabulų nepriklausomai nuo titulo buvo būdingas ornamentiškas ir plokščias grafinis dekoras: siluetiniai užraitai, gausūs kartušai su užrašais. Tokios kompozicijos altorių daug būta Šiaurės ir Vidurio Europoje, pavyzdžiui, nepriekaištingai išlikę ir dokumentuoti autentiški akmeniniai Kiedricho Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios altoriai (Vokietija, 1619 ir 1620, 1 pav.); perstatytas akmeninis Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios altorius (iki 1629); medinis Skarulių Šv. Onos bažnyčios didžiojo altoriaus retabulas (1 pav.)<sup>4</sup>. Atrodo, kad XVII a. pradžioje visų titulų altoriai būdavo komponuojami panašiai, analogiškai ir akmeninių bei medinių retabulų sandaros principai.

XVII a. pradžioje ankstyvojo baroko retabuluose pasikeitė atvaizdų išdėstymo struktūra. Šventųjų skulptūros perkeltos iš altoriaus vidurio į architektūrinių retabulų pakraščius, o vyraujantys, retabulo centre



1 pav. XVII a. I ketvirčio retabulai: Kiedrich im Rheingau (Vokietija) Šv. Valentino bažnyčia, 1620; Skarulių Šv. Onos bažnyčia, po 1622 (S. Ašmenavičiūtės schemas, 2011)

<sup>4</sup> Kiedrich im Rheingau 2006: 11; Matušakaitė 1998: 32, il. 2; Matušakaitė 2010: 49, 53.

komponuoti atvaizdai būdavo paskiriami aktualiausioms to meto teologinio diskurso temoms ir tikėjimo propagandai.

Minėtos Kiedricho bažnyčios Šv. Kotrynos altoriuje matyti programiškai susiję du vaizdai – „Kristaus Nukryžiuavimas“ pirmajame tarpsnyje ir „Prisikėlimas“ antrajame (1 pav.). Šios bažnyčios didžiojo altoriaus pirmajame tarpsnyje yra Jėzaus gimimo (Išminčių pagarbinimo) scena, o viršuje – „Nuėmimas nuo kryžiaus“ ir „Apraudojimas“. Abiejuose retabuluose tarp dviejų reljefų yra programinis ryšys. Pirmojo tarpsnio atvaizdo idėja pratęsiama ir užbaigiama viršutiniuose retabulo tarpsniuose.

Potridentiniam menui būdingas simbolinių ryšių, tęstinumo ne tik erdvėje, bet ir laike iliustravimas: tarp pradžios ir pabaigos, priežasties ir pasekmės, tarp Senojo Testamento pranašysčių ir jų išsipildymo Naujajame. Tam buvo būtina pavaizduoti bent du laiko momentus. Santykis tarp šių dviejų vaizdų ir nulemia daugelio baroko sakraliųjų kūrinių, taip pat ir altorių, struktūrą. Du ar daugiau laiko ir erdvės momentus fiksuojanti sandara, ypač būdinga XVII a. altoriams, išliko iki XIX a. pradžios. Natūralu, kad tuomet, tarpstant klasicizmo estetikai, kai reikėjo laikytis antikinio laiko ir vietos vienovės principo, altoriaus vizualinės programos pradėtos sudarinėti kitu principu, ir atskirų vizualiųjų dėmenų ryšys neteko svarbos.

Palyginti su viduramžių tradicijos įvairove, po Tridento susirinkimo retabulų ikonografinės programos buvo labai griežtai sunormintos. XVII a. altorių centre vyravo trys temos. Viena jų – pasakojimas apie Kristaus gimimą, mirtį ir Prisikėlimą. Antroji tema – Švč. Mergelės Marijos Ėmimas į dangų, kurią altoriuje sujungus su Karūnavimo scena, drauge pagerbiama ir Švč. Trejybė. Neretai šios temos pateikiamos kompleksiskai, pvz., pirmame retabulo tarpsnyje vaizduojamas Nukryžiuavimas, virš jo komponuojamas didysis titulinis Marijos Ėmimo į dangų paveikslas, o altoriaus viršuje, virš jų abiejų, iškeliami Švč. Trejybė. Aukšti, daugiau nei dviejų tarpsnių, retabulai tiko vertikalios krypties programiniam naratyvui plėtoti. Trečioji teologiškai aktuali tema, akcentuojama XVII a. altorių programose, buvo šv. Arkangelas Mykolas, didysis krikščionių ir jų tikėjimo gynėjas<sup>5</sup>.

Dažna XVII a. pirmosios pusės altorių detalė buvo Kristaus Prisikėlimo arba Švč. Mergelės Marijos karūnavimo temoms skirti skulptūriniai reljefai, iškalti dažniausiai iš balto marmuro. Jie iki šiol aptinkami ankstyvojo baroko altoriuose. Ši tradicija atėjusi iš Italijos. Vienas jos pirmavaizdžių – marmurinis Gianlorenzo Berninio reljefas „Švč. Mergelės Marijos Ėmimas į dangų“ iš Santa Maria Maggiore bažnyčios Romoje (apie 1606–1610)<sup>6</sup>. Reljefas dviejų tarpsnių, panašus į Giulio Romano ir kitų manierizmo bei ankstyvojo baroko tapytojų kompozicijas. Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios Leono Sapiegos antkapyje analogišką vietą užima skulptūrinis reljefas su užmigusiais prie Kristaus karsto sargybiniais, o virš jo, pačiame antkapio viršuje, stovi Prisikėlusio Kristaus skulptūra.

<sup>5</sup> Merk: 13–17.

<sup>6</sup> Geese 1997: 278.

Apibendrinami galėtume teigti, jog XVI a. pabaigos – XVII a. pradžios retabulų vizualusis pavidalas, t. y. jų „grafinis“ pobūdis, atitiko ne tik manierizmo ir prasidedančio baroko stilių estetiką, bet ir potridentinio laikotarpio tikėjimo bei pamaldumo specifiką. Dogminės tiesos buvo skelbiamos tiesiai, kategoriškai, nenukrypstant į šalutines temas, subjektyvias vizualines interpretacijas ar niansus. Retabulas atrodė tarsi plakatas, buvo informatyvus ir vienaprasmiškai aiškus.

Nuo XVII a. vidurio altorių programoje ir struktūroje vis labiau stiprėjo meninės sistemos sintetinio tendencija. Susiklostė keletas retabulo tipų, kurie pasklido visoje Vidurio Europoje, neaplenkdami ir Lietuvos. Tarp minėtinų panašios sandaros Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų didžiųjų altorių pirmavaizdžių – Philippo Dirro suprojektuotas Freisingo miesto katedros (Vokietija) retabulas (1625) ir Landshuto miesto (Vokietija) Jėzuitų bažnyčios didysis altorius (1662–1663). Landshuto altoriaus schema laikoma tipinių Vokietijos, Austrijos ir Lenkijos kaimų bažnyčių ir provincijos vienuolynų altorių prototipu (2 pav.)<sup>7</sup>. Provincijos altoriams vietoje akmens būdavo panaudojamas dirbtinis marmuras arba medis, nudažytas imituojant marmurą, ir daug spalvingai polichromuotų skulptūrų. Retabulų dydžiai priklausė nuo konkrečių aplinkybių, tačiau standartinė kompozicija ir kai kurios detalės kartojasi iki XVII a. pabaigos. Šių retabulų formos pasižymi brandžiojo baroko sodria ir organiška plastika, ir nors architektūrinis retabulo planas išlieka plokščias, vizualiai retabulas užima daugiau erdvės ir išsiskiria monumentalumu.

Freisingo ir Landshuto altoriai buvo vieno tarpinio, su dideliu vertikalaus formato tituliniu paveikslu, kuriame vaizduojamas Švč. Mergelės Marijos kilimas į dangų ir jos apoteozė Švč. Trejybės akivaizdoje. Visas retabulas interpretuojamas kaip milžiniškas paveikslas rėmas, iškeltas ant labai aukšto cokolio su voliutomis. Stačiakampės cokolio išsprūdos puoštos drožinėtais



2 pav. XVII a. vidurio retabulai: Philip Dirr, Freisingo katedra, 1625; Landshuto Jėzuitų bažnyčia, 1663 (S. Ašmenavičiūtės schemas, 2011)

<sup>7</sup> Merk: 16.

angelų veidais su serafimų sparneliais. Kolonų paviršių apšvišę iškilūs arba kiaurapjūviai paaukuoti reljefai, vaizduojantys vynuogienojus. Altorių viršus suformuotas kaip barokinis atikas tarp voliutų, puoštas įmantriais nutraukto karnizo segmentais ir ovaliais kartušais, angelų figūrėlėmis, emblemomis ir girliandomis.

Retabulo architektūros ir drožybinio dekoru elementai, panašūs į Freisingo ir Landshuto bažnyčių, apie 1686 m. buvo panaudoti Kauno arkikatedros Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altoriuje. Apie jį ir spėjamus jo autorius, susijusius su tapytojo Berghofo aplinka, pirmoji rašė M. Matuškaitė, šis altorius plačiai pristatytas ir monografijoje *Kauno šv. Apaštaly Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika*<sup>8</sup>. Prie to paties tipo altorių priskirtini ir trys Balbieriškio Rožinio Švč. Mergelės Marijos bažnyčios altoriai, įrengti iki 1691 metų<sup>9</sup>. Balbieriškio didžiojo altoriaus tituliniam paveiksle Rožinio Švč. Mergelė pateikta kaip paimtoji į dangų. Balbieriškio bažnyčios šoniniame altoriuje atsispindi ir dar viena XVII a. būdinga teologinė tema – šv. Arkangelas Mykolas.

Architektūrinės sandaros, dekoru ir meninės raiškos patetiškumo požiūriu Kauno ir Balbieriškio retabulai panašūs į Veliuonos bažnyčios Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios altorių, kurio retabulas datuojamas iki 1700 metų. Jis gerokai perdirbtas, o abu altoriaus paveikslo vėlyvi, tačiau šių atvaizdų ikonografija ir programinis jų tarpusavio santykis atitinka tipinę potridentinę Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altorių schemą.

Minėti XVII a. altoriai buvo dekoruoti gausia ir išraiškinga medžio drožyba panaudojant įvairius augalinius motyvus, kremzlinio ornamento detales, angelų galvutes cokolio įsprūdose bei prie karnizų, girliandas ir kitus smulkius dekoru elementus, atsiradusius dar XVII a. pradžioje. Ilgainiui jie tapo neatskiriama altorių puošybos dalimi, atgaivinta ir XIX a. istorizmo retabuluose.

Kitas paplitęs XVII a. vidurio altoriaus tipas – tamsaus medžio arba akmens altorius su metalinių šventųjų skulptūrų gausa. Būdingas pavyzdys – Austrijoje gerai išlikęs Mondsee vienuolyno bažnyčios Švč. Mergelės Marijos karūnavimo altorius (1626), kurio autorius – nežinomas Zalcburgo meistras<sup>10</sup>. Keletas tokio tipo altorių išliko Lenkijoje, Ukrainoje, archyvai rodo nemažai jų buvus ir etninėje Lietuvoje. Deja, dabar jie prarasti. Šiuo metu arčiausiai mūsų yra Budslavo bažnyčioje esantis mažai perdirbtas, kone autentiškas Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altorius, manoma, sukurtas 1643–1651 metais<sup>11</sup>.

Šie altoriai liudija aktyvėjančią simbolinę erdvės sampratą ir kartu didėjančią patetinių meninės raiškos elementų svarbą. Tamsaus retabulo fone kiekvieno šventotojo skulptūra tampa griežtai atskirta nuo kitų. Jei jos poza nesustingusi, tai judesiai

8 Šinkūnaitė, Valinčiūtė-Varnė, Kamuntavičienė, Lukšionytė-Tolvaišienė 2008: 86–89.

9 *Lietuvos sakralinė dailė* 2003: 88–101.

10 Geese 1997: 333.

11 *Lietuvos dailės istorija* 2002: 158.

sukaustyti, rituališkai iškilmingi. Taip aiškiai parodoma šventojo simbolinė vieta bažnytinėje hierarchijoje, kuri dar labiau išryškėja kiekvieną figūrą įkomponavus atskiroje siauroje nišoje. Šiuose rūščiuose, monumentaliuose išskaistintos potridentinės dvasios altoriuose skulptūrinių figūrų santykis su erdve simbolinis. Visas tokių altorių skulptūrų paviršius, nebent išskyrus inkarnatą, būdavo paausuojamas arba / ir pasidabruojamas. Spindinčio metalo kontrastas su tamsaus medžio arba akmens retabulu dar labiau atitolindavo šventojo vaizdinį nuo žemiškosios realybės, sukurdavo sąlygišką distanciją, suteikdavo retabulo architektūrai retorinio įtaigumo.

XVIII a. pradžioje greitai kisdama ši tradicija pateikia tikintiesiems daugybę ekspresyvaus erdvės sutvarkymo variantų. XVIII a. altorių ikonografija prasiplėtė, pagrindinė retabulo vieta nebūtinai buvo skiriama svarbiausiems teologiniams teiginiams. Programos tampa sudėtingesnės, apauga vizualiais komentarais, šalutiniais siužetais ir puošiančiomis detalėmis. Prasiplečia altorių architektūrinių tipų įvairovė.

Būdinga XVIII a. schema atsispindi 1720–1730 m. architekto Josepho Marios Götzo dviarpsnio altoriaus modelyje, skirtame Passau Šv. Mykolo bažnyčiai, bet pritaikytame Liebieghauso bažnyčios Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altoriui (3 pav.)<sup>12</sup>. Altoriaus tituliniam paveiksle pagal ikonografinę tradiciją Marija nutapyta pakylanti į dangų ant angelų nešamo debesies, stebint apaštalams, susirinkusiems aplink jos sarkofagą. Dangus pavaizduotas ne tame pačiame, bet antrojo retabulo tarpinio paveiksle, kuris vaizduoja debesų soste sėdinčią Švč. Trejybę. Kristus rankoje laiko karūną – taigi į Ėmimo į dangų kompoziciją įtraukta Marijos Vainikavimo scena.

Apatinis altoriaus tarpnis su mensa yra žemiškosios realybės dalis, kurioje kunigas laiko mišias. Tačiau tabernakulio su Švenčiausiuoju Sakramentu dėka ši sfera išaukštinama, ir tai pabrėžiama vizualinėmis



3 pav. XVIII a. retabulai: J. M. Götz, Passau Šv. Mykolo bažnyčia, 1720–1730; Prienų Kristaus Apsireiškimo bažnyčios didysis altorius, 1767–1769 (S. Ašmenavičiūtės schemas ir rekonstrukcija)

<sup>12</sup> Merk: 21.

priemonėmis. XVIII a. altoriuose tabernakulis ne šiaip pastatomas mensos viduryje, kaip privalu pagal Tridento nuostatas, jį stengiamasi architektūriškai sureikšminti, iliuziškai padidinti, siekiant parodyti, jog per tabernakulį simboliškai susisieja žemiškoji ir transcendentinė būtis. Kita priemonė, padedanti sujungti šias sferas, yra stebuklas. Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų ir Vainikavimo stebuklas, pavaizduotas abiejuose paveiksluose, simboliškai panaikina žemiškojo ir sakralaus lygmenų skirtį.

XVIII a. pirmosios pusės altorių kompozicijose žemės ir viršžemiškoji erdvė susilieja. Šių sferų erdvės susijungimas vizualiai nurodo, jog šv. Mišios – tai Paskutinės vakarienės sudabartinimas, kurio metu prisimenamas „Kristaus iš numirusiųjų prisikėlimas“, vyksta „šventųjų bendravimas“. Stebuklas, įtikinanti savo realumu vizija – ypatinga XVIII a. altorių programų simbolinė medija.

Ryšį tarp žemės ir dangaus sferų padeda išreikšti XVIII a. pirmosios pusės altorių architektūra. Visa retabulo struktūra perteikia stebuklo realumą. Pirmiausia altoriai, netgi šoninių priesieninių altorių retabulai, nebėra statiškai plokšti. Tipinio XVIII a. vidurio ir antrosios pusės retabulo planas lankstus, skirtingų konfigūracijų, su įstrižai pakreiptais šonais. Altoriaus fasadas banguoja plastiškai ir organiškai įsiterpdamas į aplinką. Dažniausiai dvi kolonos ir joms antrinantis piliastrai rėmina titulinį paveikslą, o trečioji šoninė kolona ar dviejų trijų kolonų grupė stovi atokiau, atskirai. Tarp paveikslu ir šių kolonų lieka atviros arkos, kuriose išdėstytos skulptūros. Šis XVIII a. retabulo sprendimas yra paplitęs visoje Europoje ir būdingas tiek akmens, tiek ypač medžio altoriams nepriklausomai nuo bažnyčios dydžio.

Ypač sudėtingai ir įvairiai ši retabulo korpuso ir ertmių dermė panaudojama vėlyvojo baroko architektūroje, perspektyviniuose altoriuose. Nuo XVIII a. vidurio Italijos ir Vidurio Europos architektai, kurie buvo artimi dvaro užsakovams, kurdami šiuos kulus primenančius retabulus suformavo altoriaus tipą, perėmusį dvaro barokinio teatro bruožus<sup>13</sup>. Pirmavaizdžių, o ypač vietinių sprendimo variantų, gausu. Vėlyvojo baroko interjeruose viršgamtiniai dalykai ir tikėjimo kategorijos reprezentuojamos inscenuotais reginiais. Altorinė erdvė tampa tuo, ką šiuolaikinio meno terminija pavadintų „instaliacijomis“. Meno priemonėmis sukurtos iliuzijos perteikia transcendentines sąvokas ir amžinąsias prasmes, kad paveiktų ir įtikintų maldininkus tarsi sakralaus teatro žiūrovus.

Chrestomatinį teatralizuoto retabulo pavyzdį 1717–1725 m. sukūrė Egidas Quirinas Asamas. Šis objektas daugybę sykių ir įvairiai buvo interpretuotas menotyrininkų. Rohro Benediktinų vienuolyno (Vokietija) Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios erdvę ir architektūrą galima palyginti su dirigento pultu, orkestro duobe ir scena pasaulietinio teatro pastate. Retabulas atitrauktas nuo altoriaus su tabernakuliu. Erdvė aplink retabulą ir virš jo virsta scena, kurioje įvyksta stebuklas. Retabulo skulptūros, apaštalai, susibūrę aplink Marijos sarkofagą, lyg tarp kulisų stovi

<sup>13</sup> Klajumienė 2006: 24–29.



tarp kolonų, į jas atremtas nuimtas sarkofago dangtis. Iš karsto prilaikoma angelų kyla Marija. Didelis, geltonai įstiklintas apskritas langas, įprastai vadinamas *oculus*, kurio idėją E. Q. Asamas perėmė iš Romos Šv. Petro bazilikos, vadinamojo Šv. Petro sosto, apšviečia Švč. Mergelę auksaspalve šviesa. Šiame retabule aiškiai atskirti trys realybės lygmenys. Apatinė sritis – altorius, tabernakulis ir psalmių choras – tai žemiškoji zona, skirta gyviesiems. Ji negauna jokios tiesioginės dienos šviesos. Paaukuotas tabernakulis švyti, nes atspindi šviesą, krįtančią iš aukščiausiojo tarpsnio. Ten, virš visko, įvyksta stebuklas ir iliuzinėmis priemonėmis tikintiesiems atveriamas dangus. Realybės sferų hierarchija vizualiai išreikšta labai aiškiai, bet sferos liečiasi ir susilieja. Maldininką stebuklas aprėpia ir įtraukia visa jo esybe.

Tuo pat metu, tarp 1715 ir 1730 m., Cosmas Damianas ir E. Q. Asamas įrengė benediktinų bažnyčią Weltenburge. Simbolinis jos vizualumo raktas yra trijų dalių triumfo arka bažnyčios fasade. Šis motyvas sakralinėje architektūroje, taip pat ir altorių sandaroje, reiškia Dangaus vartus (*Porta coeli*). Bažnyčios interjere jis visai pvarijuojamas kaip garbės vartų – žemiškosios triumfo arkos – simbolis. Skulptūromis pristatomi ir kartu išaukštinami šv. Jurgis ir tuometinis Bavarijos valdovas, reikšmingos pergalės prieš turkus laimėtojas<sup>14</sup>. Pro altoriaus vartus galima stebėti apsidės galinėje sienoje nutapytą Nekaltojo Prasadėjimo Švč. Mergelę Mariją. Lubose perteikta jos Karūnavimo scena. Šviesos ir tapybos efektais visiškai suniveliuotos ribos tarp realybės lygmenų. Čia architektūrą, altorius, freskas ir ornamentinį dekorą jungia viena programa. Visi ansamblio elementai vienodai aktyviai skleidžia simbolines užuominas apie ryšį tarp žemiškų ir dangiškų karžygių, kuriuos globoja ir kuriems suteikia garbę danguje išaukštintoji Dievo Motina ir Švč. Trejybė.

Minėtuose Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altoriuose panaudotos simbolinės erdvės inscenizavimo priemonės XVIII a. paplito visame katalikų pasaulyje, susijungdamos įvairiausiai deriniais ir pateikdamos naujus kompozicijų variantus. Antai *oculus* dažnai buvo naudotas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės bažnyčių architektūroje. XVIII a. Lietuvoje sukurti tik keli tokio pobūdžio Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altoriai. Ne tik neišliko, bet tikriausiai ir nebuvo visiškai vientiso nuo bažnyčios ansamblio pradžios iki apsidės ir lubų išskleisto Marijos Ėmimo į dangų titulo programinio interjero, kuriame susilietų pasauliečių valdovų ir dangaus globėjų apoteozė. Kai kuriais atžvilgiais Lietuvoje juos atstotų kito turinio XVII a. brandaus baroko stiliaus Pažaislio vienuolyno ir Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčių programiniai interjerai, skirti Švč. Mergelei Marijai, Taikos karalienei, ir Pacų giminei pašlovinti<sup>15</sup>. Šiose bažnyčiose idėja buvo išreikšta XVII a. būdingu embleminiu principu – panaudojant įrašus, ženklus ir atskiras figūrines kompozicijas. Iš dalies realizuoti erdvinės programinės inscenizacijos principai.

<sup>14</sup> Merk: 28.

<sup>15</sup> Paknys 2003.

Teatralizuoto amfiteatrinio retabulo analogija Lietuvoje yra Vilniaus Šv. Jonų bažnyčios altorių grupė, supanti tabernakulį, sukurta tik porą dešimtmečių vėliau už E. Q. Asamo altorius. Vilniaus bažnyčios retabuluose panaudota ir *oculus* šviesa, kontražūro efektas, ir atskirų zonų apšvietimo hierarchija. Kai kurie principai pritaikyti Šv. Dvasios, Šv. Teresės bažnyčiose ir kitų Vilniaus mokyklos vėlyvojo baroko šventovių erdvėse.

Tytuvėnų vienuolyno Švč. Mergelės Marijos Angelų Karalienės bažnyčios altoriai buvo įrengti XVIII a. 6–9-ajame dešimtmetyje<sup>16</sup>. Panašiu principu, kai teatralizuota instaliacija apima visą interjerą, taip pat šoninius ir piliorių altorius<sup>17</sup>, altorių ansambliai buvo komponuojami daugelyje marijinių XVIII a. antrosios pusės Vokietijos, Austrijos, Čekijos bažnyčių. Baltoje Tytuvėnų bažnyčios erdvėje spalvoto marmuro altorių eilė susilieja į vieną reginį. Toks altorių išdėstymas atitinka kulisų sutvarkymą sceniniame vaizde, teatro ložių vaizdą primena vargonų tribūnos reljefai. Šiluvos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bazilikos interjeras buvo formuojamas simboliškai įprasminant visą bažnyčios erdvę ir altorių išdėstymą joje<sup>18</sup>. Tytuvėnuose ypač akcentuota didžiojo altoriaus erdvė, kurioje vyrauja maloningasis paveikslas „Švč. Dievo Motina su Vaikeliais“.

Triumfinis erdvės iliuziškumas, aprėpiantis visą pastato interjerą, ėmė blėsti XVIII a. paskutiniojo ketvirčio Europos mene, stiprėjant racionaliam Apšvietos amžiaus mentalitetui. Altoriaus stebuklas vis labiau atsiskiria nuo žemiškos aplinkos ir įsikūnija išimtinai savoje meninio bei jausminio poveikio zonoje, t. y. atskiro altoriaus erdvėje, izoliuotoje nuo kitų interjero dalių. 1756 m. Johannas Baptistas Straubas sukūrė Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altorių Schäftlarno benediktinų vienuolyno bažnyčiai. Jo viršuje Kristus Švč. Trejybės grupėje ateina iš saulės glorijos, kad sutiktų Mariją, kurios Žengimas į dangų pavaizduotas tituliniam paveiksle. Šonuose angelai bendrauja su Dievu Tėvu, tarsi tardamiesi dėl pasirengimo ją sutikti<sup>19</sup>. Pagrindinėje retabulo zonoje Marijos kilimas į dangų interpretuotas kaip istoriškai įvykęs dalykas, tuo tarpu danguje vyksta sušiuolaikintas belaikis, amžinai aktualus aktas. Svarbus pokytis formuojant interjero prasmes yra tas, kad nebelieka teatriško retabulo ryšio su visa bažnyčios erdve. Didysis altorius redukuotas į savarankišką puošnų interjero dekoro objektą. Sudaromas įspūdis, kad stebuklas vyksta ribotoje konkrečiau interjero dalyje, presbiterijos erdvėje, o susirinkę parapijiečiai tampa to reginio stebėtojais.

Lietuviškas Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altoriaus pavyzdys, visiškai atitinkantis XVIII a. vidurio programines schemas, su vien tik presbiterijos erdvėje išplėtotą programą yra Prienų Kristaus Apsireiškimo bažnyčios didysis altorius

<sup>16</sup> Klajumienė 2004: 119–140.

<sup>17</sup> Tokio sprendimo prototipas buvo Joachimo Dietricho Diesseno bažnyčios altorius, 1738–1740 m. (žr. Merk: 38).

<sup>18</sup> Šinkūnaitė 2009: 38–65.

<sup>19</sup> Merk: 39.

(1767–1769, 3 pav.)<sup>20</sup>. Pirmajam retabulo tarpсниui buvo skirtas Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų paveikslas. Jame nutapytą dangun kylančios Marijos figūrą ir jausmingą jos veidą nutvieskia iš viršaus krintantys spinduliai. Jie sklido iš okulo, aplink kurį išsidėsčiusi skulptūrinė Švč. Trejybės grupė, apsupta angelų, džiaugsmingai laukė Dievo Motinos ir buvo pasirengusi ją karūnuoti. Retabulas ryškino teologinį ir istorinį Marijos Nekaltojo Prasidėjimo ir Ėmimo į dangų aspektus, kuriuos papildomai komentavo tarp kolonų stovinčios šv. Elžbietos, Onos, Joakimo ir Juozapo skulptūros. Altoriaus architektūrinis sprendimas yra tapatus to paties laikotarpio Austrijos, Vokietijos, Lvovo bažnyčių pavyzdžiams. Deja, neišsigilinus į bendrą altoriaus programą, 1971 m. Švč. Mergelės paveikslas buvo perkeltas į transepto altorių.

Sedos bažnyčios altorių ansamblis, įrengtas XVIII a. paskutiniajame ketvirtyje, jungia porą būdingų XVIII a. antrosios pusės erdvės inscenizavimo schemų. Ansamblis sukonzentruotas presbiterijos erdvėje. Du „nejprastai siauri ir aukšti tritarpsniai šoniniai altoriai dar labiau pabrėžia didingą ir platų didįjį altorių“<sup>21</sup>, dar du įrėmina presbiteriją šonuose, tačiau iš tiesų ji nėra atsietą nuo navos. Sedos bažnyčia nedidelio tūrio, altoriai stovi arti vienas kito, todėl gyvybingas retabulų architektūros bangavimas, ritmingas rokoko drožinių pulsas užlieja visą jos vidų. Presbiterijos ir navos erdvės vizualiai susijungia. Stebuklo iliuzija nesusiklosto, bet sunku atsispirti giedrai ir pakiliai atmosferai, kurią suteikia jauki liaudiška architektūra, žaisminga drožyba.

Sedos bažnyčia buvo skirta Švč. Mergelės Marijos Gimimo, Ėmimo į dangų, Švč. Mergelės Marijos Škaplierinės, šv. Vaclovo, šv. Elžbietos ir Švč. Trejybės garbei. Dabartiniai altorių paveiksai iliustruoja šias temas, užmegzdami tarpusavyje kai kuriuos nesudėtingus programinius ryšius. Didžiojo altoriaus antrajame tarpsnyje, po glorią su Apvaizdos akimi, yra XVII a. Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų paveikslas, pagerbiantis vieną iš minėtų aspektų<sup>22</sup>.

1762 m. buvo pastatyta Kražių benediktinių vienuolyno Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia<sup>23</sup>. Didžiojo altoriaus paveikslas pagerbia Mariją daugeliu aspektų. Į dangų kylančiosios paveiksle atsispindi Nekaltojo Prasidėjimo, Angelų Karalienės, Rožinio ir Karūnavimo ikonografija. Rėmo viršų puošianti Marijos monograma primena apie Marijos Vardo kultą. Abipus paveikslo tarp kolonų stovi bažnyčios tėvai: šventieji Augustinas, Ambraziejus, Jeronimas ir Bonaventūra, teologai, komentavę Nekaltojo Marijos Prasidėjimo temą. Bažnyčios lubų freska vaizduoja Apreiškimo sceną. Kitaip tariant, sudaryta daugialypė marijinė programa, susiejanti įvairius presbiterijos erdvės taškus.

20 *Prienuų Kristaus Apsireiškimo bažnyčia* 2002: 15–21.

21 Valinčiūtė-Varnė 2009: 169.

22 Sprendžiant pagal fundavimo įrašus, paveikslas sukurtas 1669 m., jo aptaisas pirmą kartą minimas 1765 m. inventoriuje (žr. Petuškaitė 1997: 87).

23 Butrimas, Misius 2008: 86–87.

Apoteozinis didysis altorius suformuotas aplink apskritąjį langą. Jo elementai primena simbolinį baldakimą, Naujosios Jeruzalės mūrus ir užsibaigia efektinga glorijs. Išryškinta apoteozė – būdingas XVIII a. antrosios pusės altorių ir liturginių reikmenų bruožas. Aukštai, retabulų viršuje, išskyla stambios, džiaugsmingos, baltos gloriolės su paauskuotais spinduliais ir angelų veideliais tarp debesų. Kražių altorius apšviestas šviesa, patenkančia pro *oculus*. Įgilinta centrinė jo dalis glūdi pusšėšelyje. Tuo lengviau sklendžia į dangų sidabrinis auksuotu aptaisu padengta Mergelės figūra, kontrastingai išryškėjanti paveikslu ir viso altoriaus fone.

XVIII a. antrojoje pusėje stiprėjo „visuminio“ Marijos garbinimo tendencija, vienu metu aprėpiant įvairius Švč. Mergelės istorijos, dorybių ir kulto aspektus. 1708 m. popiežiui Klemensui XI Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo šventę paskelbus visuotine Bažnyčios švente, dažniau akcentuota ir Nekaltojo Prasidėjimo idėja<sup>24</sup>. Dievo Motinos garbei paskiriamos Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčios bei altoriai. Ikonografijoje Nekaltojo Prasidėjimo atributais imta papildyti Ėmimo į dangų ir Karūnavimo altorius bei paveikslus, siekiama įvairiai jungti Rožinio, Škaplierinės, Šv. Dvasios Sužadėtinės ir kitų siužetų elementus. Tverų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo, Linkuvos Švč. Mergelės Škaplierinės ir kitų seniausių marijinių bažnyčių altoriai buvo sukurti pagal potridentinę, būdingesnę XVII a., programą ir tik iš dalies atitinka XVIII a. erdvinio inscenizavimo principus.

XVIII a. baigiantis galima pastebėti tam tikrą marijinių altorių programų margumą, bendros idėjos dezintegraciją, kuri atsiliepi tipinio altoriaus sandarai. Dažnai dviejų to paties altoriaus tarpasnių atvaizdai tarpusavyje tiesiogiai nesusiję, bet retabulas turi gerai tikti abiem paveikslams. Todėl XIX a. išvakarėse retabulas pamažu virto universaliu, išimtinai dekoratyviu statiniu, kurio erdvinė raiška yra pasyvi, nesavarankiška. XIX a. pradžioje įsivyrąja idėjos, erdvės ir retabulo architektūros dezintegracija.

Šiandien daugelyje Lietuvos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų titulo bažnyčių ir jų altorių tradiciškai tebevyrauja marijinė tema, tik ji skleidžiasi kitais ikonografiniais motyvais. Pivašiūnų, Inturkės, Kernavės Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altorių pirmajame tarpasnyje yra Švč. Mergelės su Vaikeliu paveikslas, dažniausiai vieno iš maloningųjų paveikslų kartotė, kartais papildyta Nekaltojo Prasidėjimo, Rožinio Marijos arba kita atributika. Paveikslas – savaime svarbus, bet nesusijęs su retabulo visuma ir antrojo tarpasnio atvaizdu. Šiuo metu žinomi Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų titulo altoriai arba buvo pastatyti XIX a. (Kelmė, Turgeliai), arba labai smarkiai perstatyti pakeičiant pirminę ikonografinę programos idėją (Raseiniai, Telšiai). Iki šiol išlikusiuose altoriuose dažnesnis vienišas Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų atvaizdas nei programiniai ryšiai susietas su kitais atvaizdais.

<sup>24</sup> *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas* 1997: 185.

## Išvados

Viena svarbiausių poreforminės bažnyčios temų – Švč. Mergelės Ėmimas į dangų ir Karūnavimas (Vainikavimas) – turėjo įtakos formuojantis tipinių XVII–XVIII a. retabulų struktūrai. Architektūrinių ir tapybinių altoriaus elementų deriniai, retabulo ir bažnyčios interjero erdvių santykiai padėjo vizualizuoti teologinį požiūrį į žemiškosios bei transcendentinės būties skirtį ir sąlyčius.

XVI a. pabaigos – XVII a. pradžios tipinių šio titulo retabulų struktūra ne tik išreiškė manierizmo ir ankstyvojo baroko skonį, bet ir atitiko potridentinio laikotarpio tikėjimo propagandos specifiką. Retabulas turėjo akcentuoti aktualiausias teologinio diskurso temas, būti aiškiai suvokiamas. Altoriaus programa atsiskleidžia prasmingai susiejant dviejų altoriaus tarpasnių atvaizdus.

Nuo XVII a. vidurio altorių programoje ir struktūroje stiprėjo meninės sistemos sintetinimo tendencija. Simbolinę prasmę įgijo šventųjų figūrų padėtis retabulo erdvėje. Auksuotos figūros tamsaus retabulo fone arba izoliuotos nišoje atitolindavo šventojo vaizdinį nuo žemiškosios realybės, simbolizavo jos ir transcendentinės būties kontrastą.

XVIII a. pirmosios pusės altorių architektūra tarpininkavo atskleidžiant ryšį tarp žemės ir dangaus sferų. Retabulo struktūra padėjo perteikti stebuklo realumą. XVIII a. vidurio tipinio retabulo planas tapo lankstus ir altoriaus tūris plastiškai įsiterpė erdvėje. Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų ir Vainikavimo stebuklai, pavaizduoti dviejų altoriaus tarpasnių paveiksluose, simboliškai panaikindavo žemiškojo ir sakralaus lygmenų atotrūkį, demonstruodavo idėjos visuotinumą. Vizualizuojant Marijos triumfo kaitą ir parodant žemiškojo, istorinio lygmens santykį su viršgamtiniu teologiniu, įvairiai pasitelkiama visa bažnyčios vidaus erdvė su šoninių altorių „kulais“.

XVIII a. antrojoje pusėje, stiprėjant racionaliam Apšvietos amžiaus mentalitetui, altoriaus stebuklas vis labiau atsiskyrė nuo žemiškosios aplinkos ir įsikūnijo vien altoriaus erdvėje, izoliuotoje nuo kitų interjero dalių. Lietuviškas Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų altoriaus pavyzdys, atitinkantis šią ir kitas XVIII a. vidurio programines schemas, – Prienų Kristaus Apsireiškimo bažnyčios didysis altorius su Ėmimo į dangų paveikslu ir karūnuojančia Švč. Trejybės skulptūrine grupe.

XVIII a. antrojoje pusėje stiprėjo ir XIX a. pradžioje įsivyravo programinio altoriaus idėjų ir architektūros erdvės dezintegracija. Stiprėjo „visuminio“ Mergelės Marijos garbinimo tendencija, kai vienu metu buvo aprėpiami įvairūs jos istorijos, dorybių ir kulto aspektai. Ėmimo į dangų ir Karūnavimo altorius papildė Nekaltojo Prasidėjimo, Rožinio, Škaplierinės ir kiti ikonografiniai atributai. Dviejų to paties altoriaus tarpasnių atvaizdai dažnai tarpusavyje tiesiogiai nebesiejami, tačiau retabulas turėjo gerai tikti jiems abiem. Taigi XIX a. išvakarėse retabulas virto universaliu, išimtinai dekoratyviniu statiniu, kurio erdvinė raiška pasyvi ir nesavarankiška.

Lietuvoje ir visoje buvusioje LDK mažai išliko autentiškų, nepertvarkytų XVII–XVIII a. programinių Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų ansamblių. Nebegalima įžvelgti vietinių mūsų altorių erdvinės simbolinės raiškos ypatumų.

## Literatūra

1. Aleksandravičiūtė, A. Nėščiosios Dievo Motinos skulptūra Vilniaus pranciškonų bažnyčioje. *Vilniaus dailės akademijos darbai*. 2001. T. 21: *Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys*. 105–111.
2. Butrimas, A., Misius, K. Kražių benediktinių vienuolynas ir bažnyčia. *Kelmės dekanato bažnyčios ir vienuolynai*. Sud. D. Klajumienė. Vilnius: VDA leidykla, 2008.
3. Geese, U. Skulptur des Barock in Italien, Frankreich und Zentraleuropa. *Die Kunst des Barock: Architektur. Skulptur. Malerei*. Hrsg. Won R. Toman. Kōnemann, 1997.
4. *Kiedrich im Rbeingau*. Hrsg. Won C. Jöckle. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2006.
5. Klajumienė, D. Bažnyčios altorių, sakyklos, krikščionybės plastika ir ikonografinė programa. *Tytuvėnų Bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004. 119–146.
6. Klajumienė, D. *Tapyti altoriai XVIII a. – XIX a. I p.: nykstantys Lietuvos bažnyčių dailės paminklai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006.
7. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. Sud. D. Ramonienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
8. *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie*. T. 3: L – R. Freiburg im Breisgau: Herder, 1994.
9. *Lietuvos dailės istorija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002.
10. *Lietuvos sakralinė dailė*. T. I: *Vilkaviškio vyskupija*. Kn. V: *Alytaus dekanatas*. Vilnius: Savastis, 2003.
11. Matuškaitė, M. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
12. Matuškaitė, M. Skarulių bažnyčios meninės vertybės. *Skaruliai*. Vilnius: VŠĮ Tautos paveldo tyrimai, 2010. 49, 53.
13. Merk, A. *Altarkunst des Barock. Liebighaus Museum alter Plastik*. Frankfurt am Mein: Herbert Beck and Peter C. Bol. 23.
14. Paknys, M. *Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK: bažnytinės architektūros užsakymai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
15. Petuškaitė, I. Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios paveikslų aptaisai. *Seda*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
16. *Prienių Kristaus Apsireiškimo bažnyčia: Architektūra ir sakralinės dailės vertybės*. Sud. G. M. Martinaitienė. Vilnius: Savastis, 2002.
17. Šinkūnaitė, L.; Valinčiūtė-Varnė, R.; Kamuntavičienė, V.; Lukšionytė-Tolvaišienė, N. *Kauno Šv. Apaštaly Petro ir Pauliaus arkikatedra bazilika*. Kaunas: Kauno arkivyskupijos muziejus, 2008.
18. Šinkūnaitė, L. The Basilica of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Šiluva: The iconology of art. *Meno istorija ir kritika*. T. 5: *Šiluva Lietuvos kultūroje*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2009. 38–65.
19. Valinčiūtė-Varnė, R. Sedos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia. *Lietuvos bažnyčios*. Sud. L. Šinkūnaitė. Kaunas: Šviesa, 2009.

*Aleksandra Aleksandravičiūtė*

The bestowal of meaning to space in baroque retables.

Altars of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

Summary

The nature of the article is interpretative, and its aim is not to publish new sources but to discuss the typology of schemes of staging space and providing a symbolic meaning to the space of altars in the period after the Council of Trent (1545–1563). Analysis is given to the altars of the Assumption and the Coronation of the Blessed Virgin Mary. In order to visualize the dynamics of the triumph of the Virgin Mary and to reveal the relation between the earthly historical sphere

and the supernatural theological sphere, the composition of the altar had to become multi-plan, also incorporating the surrounding space of the church interior. The methods of staging the theme of the Assumption of the Virgin Mary in this space influenced the development of the general post-Tridentine tradition of retables. Such schemes rapidly spread from churches of Italy and particularly of Germany and Austria to the Commonwealth of Poland and Lithuania. A typical example from the 18th century of staging the altar of the Assumption and the Coronation of the Blessed Virgin Mary is the programme of the high altar of the Prienai church of the Epiphany of Christ. Only a few of the 17th–18th century retables of this title have remained unchanged in Lithuania. Like in the rest of Europe, the violation of the authentic baroque programmes occurred for various reasons. One of the reasons is that the modern beholder does not perceive anymore the importance of the spatial structure of the retable in conveying the contents of the theological programme.

KEY WORDS: altar, retable, baroque, the iconography of the Blessed Virgin Mary