



Šv. Kazimiero koplyčios interjeras, Vilniaus katedra
Interior of Chapel of St Casimir, Vilnius Cathedral



“the Eye”, thus enhancing the sensation of God’s proximity. The same architect and mathematician designed similar oval windows for the Astronomical Observatory of Vilnius University. The interest of architects in stars has a long history in Lithuania. In a letter dated 1600, Giovanni Bernardoni, believed to be the designer of St Casimir’s Church, only hoped to see a desired constellation from the window of his cell. By 1753, the late baroque observatory designed by Žebrauskas had convenient oval openings in its towers and even in its floors. In the 18th century, it was thought that windows of this particular shape were most suited for the exploration of stars, as they best conveyed the idea of the infinity of the universe. Therefore, the White Hall of Vilnius University, which is part the Observatory, completes the era of Baroque interiors in Vilnius.

The Gates of the Basilian Monastery in Vilnius: the euphoria of motion. The Gate of the Basilian Monastery was built in 1761 in the late Baroque style by Jonas Kristupas Glaubicas, the greatest representative of the Vilnius School of Baroque. The undulating architectonics of the building was enriched by resourceful optical effects: the perspective of the gate gallery was achieved by cleverly exploiting the slightly sloping terrain of the place and the precisely calculated rhythm of decreasing arches. The planes and perspectives throb with light, creating an overall impression of motion. This architectural object can therefore be best appreciated while moving. The dynamism of Baroque was well manifested by church processions, in the 17th–18th centuries trailing through real or symbolic gates that were temporarily transformed into intricate religious rebuses. On such occasions, the hostile defensive Gate of Rūdininkai transmuted into a flying bird, while the allegorical architectural structures in Market Square came to life by the use of fire and water effects.

The Basilian Gate is not a mere facade decoration. It invites and draws the passer-by inside. The fanciful plastic of metal and stucco work on the facade plane is carried on further into the gallery by the shaped contours of the arches. The architecture of the gate emphasizes movement towards the inner space behind the gate. This is the most striking effect of light in the building. Moreover, the alternating shafts of shadow and light remind us of the anxieties of the religious vocation pervading the place.

The theologians of the 17th century claimed that the paradoxical language of baroque symbols enabled them to explain the inexplicable or even unknowable—God; the drum of St Casimir’s Chapel was therefore “populated” by creatures previously unknown to Lithuanians, and the stucco mouldings in Vilnius feature strange and unfamiliar plants. However, the essence of the Divinity could only be immediately conveyed by the symbolism of light. Light, better than any other means, allowed Baroque to flout the restrictions hindering the artistic illusion: in the windows of St Casimir’s Chapel, the tombstone doorway of Jonas Stanislovas Sapiega, the glory of St Casimir’s Church, and the gallery of the Basilian Gate, natural light unites symbolic images with the reality that surrounds them.

Written by Andrius Zubavičius
Photos Sigitas Gaudėža



KULTŪROS PAVELDO DEPARTAMENTAS

BAROKINIS „ŠVIESOS MENAS“ BAROQUE “ART OF LIGHT”



Jono Stanislovo Sapiegos paminklas, šv. Mykolo bažnyčia
Monument to Jonas Stanislovas Sapiega, Church of St Nicolas

BAROKINIS „ŠVIESOS MENAS“

Baroko menas atsirado Italijoje ir XVII–XVIII a. suklestėjo katalikiškojoje Europoje, kuriai priklausė Abiejų Tautų Respublika. Barokas gimė kaip bažnytinis menas, padedantis aiškinti Dievo slėpinius. Meninių priemonių perteklius, prieštaringi simboliai ir formos, panaudotų medžiagų įvairovė turėjo kuo išsamiau atskleisti Dievo apraiškų pasaulyje įvairovę. Jėzuitų teologų grindžiamas menas buvo svarbus ir Vazų dinastijos kunigaikščiams – jie XVII a. mėgino savo valdžią stiprinti pasinaudodami ir naujuoju menu. Radvilos net anksčiau nei didieji kunigaikščiai atnešė į Lietuvą baroko architektūrą, o praėjus vos šimtmečiui pats karalius Jonas III pavydžiai žvelgė į magnato Kristupo Zigmanto Paco fundacijas ir barokines Kazimiero Jono Sapiegos kavalkadas. Pagaliau XVIII a. viduryje Lietuvoje suklestėjęs barokas virto savarankiška architektūros kryptimi ir buvo pavadintas Vilniaus baroko mokykla.

Šv. Kazimiero koplyčia – baroko šviesos scenografija. Barokinė Šv. Kazimiero koplyčia traukia akį savo tauriomis, bet lakoniškomis formomis, brangiomis, bet santūrių spalvų medžiagomis. Pastato architektūroje ryškiai išsiskiria neįprastai masyvus kubas; jį tarsi atveria lengvesnė pastato dalis, susidedanti iš aštuonkampio būgno, aukšto kupolo ir laternos, puoštos išlankiais obeliskais. Šios architektūros formos turėjo simbolinę reikšmę. Jau viduramžiais kubo pavidalas buvo siejamas su materialumu, o pastatą vainikuojantis kupolas – su dangaus skliautu. Šią žemės ir dangaus tvarką viduje įprasmino pro kupolo žibinto langus krintanti „dangiška“ šviesa. XVII a. pradžioje baroko architektai ėmėsi keisti mistinę geometrinių kūnų kalbą: geometriniams formoms buvo suteiktos naujos prasmės, nustatyti nauji jų „bendravimo“ dėsniai, netgi atrastas jų „lytiškumas“. Šios koplyčios statytojai, G. Tencalla ir giminačiai, mokėsi pas garsiausią to meto Romos architektą, simbolinės geometrijos naujovės perkėlė į Lietuvą. Kubo forma, kurią imta laikyti visų kitų geometrinių kūnų šaltiniu, apatinėje koplyčios dalyje įkvėpė sukurti sudėtingą erdvę: ji ir kvadratinė, ir kryžminė, būgne – aštuonkampė, o kupole ją rėmino auksuotų atbrailų apskritimai.

Naujai įrengtos Šv. Kazimiero koplyčios inventoriūs išsiskyrė meno dirbiniais, pagamintais vien iš sidabro (natūralaus dydžio angelai, altoriaus šventieji, bareljefai, sietynai); jie turėjo spindėti intensyviai, bet šalta šviesa. Vladislavo Vazos laikais ir kupolas buvo išpuoštas auksuota gipsatūra. 292 centneriai šio sidabro pražuvo XVII a. vidurio rusų invazijos metais, auksavimai numušti pokariu. XVII a. antroje pusėje koplyčia buvo rekonstruota – metalo spindėjimą pakeitė subtilesnis šviesos žaismas. Virš langų, sienų įgilinimuose, įkomponuoti skulptoriaus komasko Giovanni’o Pietro Pert’o sukurtas stiuko altorius ir dvi Michelangelo Palloni’o nutapytos freskos šv. Kazimiero stebuklų temomis. Panaudojus sanctus ex machina apšvietimo techniką, apšvietimą iš priekio ir iš viršaus sukuriamas balto stiuko figūrų ir polichromijos dinamizmo įspūdis. Koplyčios būgne barokinė meno sintezė dar ryškesnė: M. Palloni’o freskos susilieja su balto stiuko ornamentais.

Ne mažiau nei žaidimą natūralia šviesa baroko kūrėjai mėgo dirbtinės šviesos efektus. Su Šv. Kazimiero koplyčios užbaigimo ir šventojo palaikų perkėlimo iškilnėmis yra susijęs barokinio apšvietimo įrenginio castrum doloris („skausmo piliis“) atsiradimas Lietuvos baroko kultūroje. Šventojo karštą maskuojanti struktūra iš medžio ir brangių audinių buvo taip smarkiai apšviečiama, kad dar vadinta liepsnojančia koplyčia. Spėjama, kad tokį keliasdešimčia sidabrinių žvakidžių papuoštą statinį-katafalką 1636 m. sukonstravo koplyčios statytojas, o iškilmes surežisavo garsusis Vladislavo Vazos dvaro scenografas ir barokinio teatro mechanizmų inžinierius Agostino Locci. Praėjus vos keliems mėnesiams po šių ceremonijų jis Vilniaus valdovų rūmuose pastatė pirmąją barokinę operą „Il Ratto di Helena“.

Vilniaus šv. Mykolo bažnyčia – durys į anapus. Šv. Mykolo bažnyčioje, savitiškame Sapiegų giminės mauzoliejuje, įrengti antkapiai aprėpia visą XVII a. memorialinės skulptūros spektrą – nuo didžiųjų sudėtinių paminklų iki vadinamųjų epitafijų, nedidelių antkapių. Altoriaus dešinėje stovintis Leono Sapiegos ir jo žmonų paminklas meniškumu (marmure iškaltos laidotuvių prakalbos) išsiskiria visoje Abiejų Tautų Respublikoje. Kuklaus dydžio Kristupo Mikalojaus Sapiegos epitafija laikoma sieninio paminklo etalonu, o Teodoros Kristinos Sapiegienės antkapio meninės naujovės Lietuvoje niekada nebebuvo pakartotos. Išskirtinio dėmesio

yra vertas Lietuvos didžiojo maršalkos Jono Stanislovo Sapiegos monumentas, kuriame ypač išradingai panaudotas dar vienas šviesos architektūros elementas – durys.

Didžiojo altoriaus kairėje į kristiją vedančios durys XVII a. penktajame dešimtmetyje virto ypač retos rūšies baroko paminklu, atkartojančiu venecijietišką „portalinio antkapio“ kanoną. Abiejų Tautų Respublikoje yra žinomi vos keli panašūs paminklai, iš jų musiškis – ankstyviausias. J. S. Sapiegos paminklas stebina ne makabrišku mirties vaizdavimu, ilgainiui įsigalėjusiu XVII a. Lietuvos dailėje, bet stoviška mirties samprata. Paminklo angos kiurymėje yra naudojama ne kaukolių ar skeletų atvaizdai, bet blanki šviesa, šoninis zakristijos apšvietimas. Doro kataliko mirtis baroko epochoje turėjo būti nutvieksta šviesos, siejamos su išganymo viltimi. Viena lietuvių didikė paaukėjo 2000 auksinų, kad metų metais virš jos kapo degtų ugnies žibintas, o čia pakako blausaus spindulio iškilmingoje slenksčio prieblandoje.

Pats paminklas nesudėtingas: marmurinės paminklo kolonos laiko inskripcinę lentą, virš jos, į simbolinio sarkofago dangtį atsirėmę, stovi du vadinamieji mirties genijai, žinomi dar senovės romėnų paminkluose. Kita vertus, antkapinių angelėlių pora galėjo simbolizuoti du brolius, du „motinos nakties sūnus“, mirtį ir sapną. Abu nejudrūs, kartais vaizduojami raiši, šiuo atveju – suglaustais spamais, o tai simbolizavo amžiams užmigusios sielos ramybę (psichikos liga sirgęs didysis maršalka gyvas būdamas sielos pusiausvyrą mėgindavo atgauti degindamas neva jį užkerėjusias raganas). Paminklą vainikavo J. S. Sapiegos alebastro bareljefas (dabar jau dingęs). Pavaizduotas iki juosmens, jis tarsi žvelgė iš anapus pro simbolinį langą – dar vieną architektūrinį elementą, reiškiantį perėjimą iš „čia“ į „ten“.

Vilniaus šv. Kazimiero bažnyčia – baroko langas ir astronomija. 1604-aisiais, šv. Kazimiero kanonizavimo metais, jėzuitai Vilniuje ėmė statyti jo vardu tituluotą šventovę – Lietuvos jėzuitų provincijos centrą ir pirmąjį kontrreformacijos meno, baroko, židinį. Kaip ir šv. Kazimiero koplyčioje, grandiozinį ir žemišką bažnyčios apatinį tūrį čia atveria dangiškas kupolas. Trinavis kryžiaus plano bažnyčios laivas, ankstyviausias baroko architektūros išradimas, tapo dar masyvesnis architektui Jonui Pranckevičiui parėmus jį masyviais kontraforsais. Lengvų formų, laiptuotų kontūrų kupolas perstatytas jau XVIII a. viduryje jėzuito Tomo Žebrausko, kuris bažnyčioje pritaikė ir šviesos architektūros naujoves: liukarnas – kupolo skliaute įtaisytus langus ir ovalųjį langą, įkomponuotą apsidės viršūnėje vietoje tradicinės altoriaus „glorijos“, simbolizuojančios Švč. Trejybę. Šioje „Dievo akyje“ į viena susiliedavo pro angą krintanti natūrali šviesa ir langą supantys dirbtiniai spinduliai, o tai savo ruožtu sustiprino dievybės artumo pojūtį. Panašius ovalinius langus šis architektas ir matematikas suprojektavo Vilniaus universiteto observatorijoje. Architektų domėjimosi žvaigždėmis istorija Lietuvoje ilga: spėjamas šv. Kazimiero bažnyčios projekto autorius Giovanni Bernardoni apie 1600 m. rašytame laiške tik vylysi, kad pro jo celės langą matysis reikiamas žvaigždynas, o 1753 m. T. Žebrausko suprojektuota vėlyvojo baroko observatorija bokštuose ir netgi grindyse turėjo įrengtas patogias ovalines angas. XVIII a. manyta, kad būtent tokios formos langai labiausiai tinka žvaigždėms tirti – mat geriausiai perteikia visatos beribiškumo idėją. Taigi Vilniaus universiteto Baltoji salė, observatorijos sudedamoji dalis, užbaigia barokinio interjero epochą Vilniuje.

Vilniaus bazilijonų vienuolyno vartai – judesio euforija. Vėlyvojo baroko stiliaus Bazilijonų vienuolyno vartai 1761 m. sukurti garsiausio Vilniaus baroko mokyklos atstovo Jono Kristupo Glaubico. Vilnijanti pastato architektonika čia praturtinta išradingais optiniais efektais: vartų galerijos perspektyva sukomponuota panaudojus vietos landšaftą (nedidelę nuošlaitę) ir tiksliai apskaičiuotą mažėjančių arkų ritmą. Šviesa pulsuoja į priekį, plokštumos ir perspektyvos kuria bendrą judesio įspūdį, todėl tokią architektūrą geriausia apžiūrėti judant. Šį baroko dinamizmą puikiai atskleidė bažnytinės procesijos, XVII–XVIII a. traukdavusios per tikrus arba simbolinius vartus, laikinai virsdavusios sudėtingais religiniais rebusais. Tuomet rūsūs gynybiniai Rūdininkų vartai persimainydavo į skrendantį paukštį, o alegorinės architektūrinės konstrukcijos turgaus aikštėje atgydavo panaudojus ugnies ir vandens efektus.

Šis statinys – ne fasadinė dekoracija, bet traukiantys užėiti vidun vartai. Puošni tinko ir metalo plastika pirmajame fasado plane karpytais arkų kontūrais pereina gilyn. Vartų architektūra pabrėžia judėjimą į erdvę

anapus vartų. Kaip tik tai ir yra įspūdingiausias šio pastato šviesos efektas. Negana to, prietemos ir šviesos ruožų kaita primena, jog čia vyrauja religinio pašaukimo nerimastis.

XVII a. teologai tvirtino, kad paradoksaliaji barokinių simbolių kalba leidžia paaiškinti tai, kas nepaaiškina, netgi nepažinu, – Dievą, todėl šv. Kazimiero koplyčios būgne buvo „įkurdinti“ ligi tol lietuviams neregėti gyviai, o Vilniaus stiuokuose išlįdyti Lietuvoje nežinomi augalai. Visgi tik šviesos simbolizmas galėjo tiesiogiai perteikti dieviškumo esmę. Be to, šviesa geriau nei kokia kita priemonė leido barokui nepaisyti meninę iliuziją kaustančių rėmų: šv. Kazimiero koplyčios „languose“, J. S. Sapiegos antkapio duryse, šv. Kazimiero bažnyčios glorijoje, Bazilijonų vartų galerijoje natūrali šviesa sujungia simbolines regimybes ir jas supančią tikrovę.

**Teksto autorius Andrius Zubavičius
Fotografas Sigitas Gaudėža**



Vilniaus bazilijonų vienuolyno vartai
Gate of the Basilian Monastery in Vilnius

BAROQUE “ART OF LIGHT”

Baroque art originated in Italy and, in the 17th-18th centuries, reached its zenith in Catholic Europe, of which the joint Polish-Lithuanian state was a part. Baroque came into being as the art of the Church, helping to explain the mysteries of God. The excess of artistic devices, contradictory symbols and forms, and the great variety of materials used were meant to thoroughly unveil the diversity of divine manifestations in the world. The art, which was justified by Jesuit theologians, was of much consequence to the dukes of the Vaza dynasty. In the 17th century, they took advantage of this art in an attempt to strengthen their power. The Radvila family were the first to introduce Baroque architecture into Lithuania, even earlier than the grand dukes followed suit. A century later, King John III himself viewed with envy the churches, monasteries and mansions funded by the magnate Kristupas Zigmantas Pacas and the exuberant Baroque processions organized by Kazimieras Jonas Sapiega. By the middle of the 18th century, Baroque was flourishing in Lithuania and evolved into an independent architectural movement called the Vilnius School of Baroque.

The Chapel of St Casimir: a stage set in Baroque light. The Baroque Chapel of St Casimir fascinates the eye with its noble, but laconic, forms and expensive materials of sombre colours. The architecture of the building is dominated by an extraordinarily massive cube, which seems to be offset by a lighter part of the building consisting of an octagonal drum topped by a tall cupola and lantern decorated with graceful obelisks. These architectural forms had a symbolic meaning. As early as the Middle Ages, the cube was associated with materiality and the cupola crowning a building was associated with the celestial spheres. Inside, the order of heaven and earth was made meaningful by the “heavenly” light flooding through the windows of the cupola-lantern. At the beginning of the 17th century, Baroque architects started to change the mystical language of geometrical bodies: new meanings were ascribed to geometrical forms, new laws of “communication” were set, and even the “gender” of forms was discovered. The builders of this chapel, Constantino Tencalla and his relatives, who were trained at the workshop of the most famous architect of Rome at the time, brought the new geometric symbolism to Lithuania. The shape of the cube, which came to be held as the source of all other geometric bodies, inspired the creation of the complex space in the lower part of the chapel: it is square and simultaneously has the shape of a cross and its drum is octagonal, whereas in the cupola it is framed by the gilded circles of the cornice.

The newly outfitted interior of St Casimir’s Chapel was remarkable for its objects made exclusively from silver (life-size angels, saints on the altar, bas-reliefs, and chandeliers). They were meant to shine with intensive but cold light. In the reign of Vladislav Vaza, the cupola was also adorned with gilded stucco mouldings. Two hundred ninety-two centners of this silver was plundered during the Russian invasion in the middle of the 17th century, and the gilded stucco was removed after the war. In the second half of the 17th century, the chapel was reconstructed: the metallic shine was replaced by a more subtle play of light. A stucco altar by Giovanni Pietro Perti, a sculptor of the comasco school, and two frescoes by Michelangelo Palloni depicting the miracles of St Casimir were placed in the recessions of the walls below the window. The sanctus ex machina lighting technique, lighting from the front and from above, allowed a dynamic interaction between the white stucco figures and the polychromy to be created. In the drum of the chapel, where Palloni’s frescoes merge with the white stucco ornament, the Baroque synthesis of art is even more conspicuous.

As much as Baroque artists loved the play of natural light, they were equally fond of the effects of artificial light. The festivities on the completion of St Casimir’s Chapel and the transfer of the remains of the saint are also linked with the appearance of the first Baroque lighting installation—castrum doloris (“castle of affliction”)—in Lithuanian Baroque culture. The structure, made of wood and expensive fabrics and masking the coffin of the saint, was so brightly lit that the chapel was referred

to as the flaming one. It is believed that the catafalque frame, adorned by several scores of silver chandeliers, was created by the builder of the chapel in 1636 and that the ceremonies were directed by Agostino Locci, the celebrated set designer and engineer of the Baroque theatre machinery at the court of Vladislav Vaza. Only a few months after the ceremonies, Locci produced the first Baroque opera *Il ratto di Helena* (The Abduction of Helen) in the king’s palace in Vilnius.

The Church of St Michael in Vilnius: a door to the world beyond. The Church of St Michael, a kind of mausoleum of the Sapiega family, contains a whole range of sculptural funerary memorials from the 17th century: from large complex monuments to so-called epitaphs (small plaques). The memorial on the right side of the altar, dedicated to Leonas Sapiega and his wives, with funerary orations inscribed on the marble, was unmatched in the rest of the Polish-Lithuanian state. The modestly sized epitaph to Kristupas Mikalojus Sapiega was considered a paragon of the memorial plaque, and the artistic innovation of the memorial to Teodora Kristina Sapiegienė was never again emulated in Lithuania. The memorial to Jonas Stanislovas Sapiega, marshal of the Grand Duchy of Lithuania, deserves to be singled out since it uses another element of the architecture of light—the door—most ingeniously.

In the 1640s, the sacristy door on the left of the high altar was transformed into a rare kind of Baroque monument, imitating the canon of the Venetian “portal tombstone”. Very few similar monuments were known in the Polish-Lithuanian state, and the one under discussion is the earliest. The memorial to Jonas Stanislovas Sapiega presents a stoic conception of death and has none of its macabre portrayal which became so common in 17th-century Lithuanian painting. The cavity in the memorial’s opening does not feature images of skulls or skeletons, but is filled with dim light which filters through from the side of the sacristy. In the era of Baroque, the death of a virtuous Catholic had to be permeated by light and linked to the hope of salvation. A certain Lithuanian noble lady donated 2000 golden coins so that for years on end there was a live flame in the lantern over her tomb. Here, in the solemn twilight of the threshold, a pale shaft of light suffices.

The memorial itself is quite simple: marble columns support the plaque with inscriptions; above it, two so-called genii of death, known already in monuments of ancient Rome, lean on the lid of the symbolic sarcophagus. On the other hand, the pair of funerary angels may have symbolized two brothers, two sons of the Mother Night: death and dreams. Both figures are immobile, with folded wings, which symbolized the peace of the departed soul (sometimes angels were depicted as lame). (While still alive, the great marshal, who suffered from a mental illness, tried to regain the composure of his mind by burning witches who had supposedly enchanted him.) The memorial was crowned by Sapiega’s bas-relief in alabaster (this part has not survived). He was shown from the waist up, peering through a symbolic window from beyond—one more architectural element signifying the transition from this world to the world beyond.

The Church of St Casimir in Vilnius: a baroque window and astronomy. In 1604, the year of St Casimir’s canonization, the Jesuits embarked upon the building of a church bearing his name in Vilnius, the provincial centre for Lithuanian Jesuits. This was also the first edifice of Baroque, the art of the counterreformation. As in the Chapel of St Casimir, here the grandiose and earthbound lower volume of the church is counterbalanced by a sky-bound cupola. The three-nave, cross-plan church, the earliest invention of Baroque architecture, was amplified even more when the architect Jonas Pranckevičius supported it with bulky buttresses. The airy cupola with a stepped silhouette was reconstructed in the middle of the 18th century by the Jesuit Tomas Žebrauskas, who introduced into the building the novelties of the architecture of light—lucarnes in the dome and the oval window at the top of the apse, instead of the traditional “glory” of the altar, symbolizing the Holy Trinity. In this “Eye of God”, the natural light streaming through the window merged with the artificial rays surrounding