

Nijolė LUKŠIONYTĖ
Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas

ŠILUVOS KOPLYČIA – UNIKALUS XX A. PRADŽIOS ARCHITEKTŪROS PAVYZDYS

Reikšminiai žodžiai: Antanas Vivulskis, Šiluvos Apsireiškimo koplyčia, tautiškas, bokštas, obeliskas, kryžius, „žemaitiška dvasia“, mediniai prieangiai, (lokalinis) modernizmas.

Straipsnio tikslas – atskleisti Antano Vivulskio 1903–1906 m. suprojektuotos ir 1912–1924 m. pastatytos Šiluvos koplyčios meninio sprendimo unikalumą. Archyvinė ir ikonografinė medžiaga, dokumentuojanti koplyčios architektūrą, paskelbta autorės monografijoje¹. Ją toliau interpretuojant siekiama išryškinti koplyčios tūrio kompozicijoje ir medžiagų dermėje pastebimus tautiškumo aspektus bei įvertinti pastato stilistiką XX a. pirmosios pusės Lietuvos architektūros kontekste.

STATYBOS CHRONOLOGIJA

Švč. Mergelės Marijos Apsireiškimo koplyčia Šiluvoje – vienintelis įgyvendintas ir iki mūsų dienų išlikęs architekto bei skulptoriaus Antano Vivulskio (1877–1919) monumentalus architektūros kūrinys. Paryžiuje studijavusiam menininkui 1903 m. projektą užsakė Šiluvos klebonas Marcijonas Jurgaitis. Nors po 1904 m. katalikams oficialiai netrukdyta statyti sakralinių pastatų, vis dėlto būdavo daromos formalių kliūtys. 1906 m. rugsėjį Šiluvos klebonas pateikė tvirtinti projektą bei sąmatą². Kadangi turėta per maža visos sumos dalis (39 222 rub.), projektas nebuvo patvirtintas. 1910 m. rugsėjį pareikalauta pateikti papildomus grunto zondavimo brėžinius taškuose, kur stovės pilonai, bei pamatų, pilonų, sienų, skliautų stabilumo skaičiavimus. Šį darbą atliko architektas Mykolas Dubovikas iš Kauno, rūpinęsis technine statybos priežiūra³. 1911 m. birželio 11 d. Vidaus reikalų ministerija patvirtino statybos leidimą. Kun. Jonas Mačiulis-Maironis 1912 m. liepos 2 d. pašventino

kertinį koplyčios akmenį. Prasidėjus intensyviems darbams, 1912 m. gegužės mėnesį priežiūrą perėmė Kauno gubernijos inžinierius Fiodoras Malinovskis. A. Vivulskis į Šiluvą atvyko 1912 m. vasarą, gyvenęs pas kun. M. Jurgaitį ir rūpinosi statybos darbais. Buvo tiksliai laikomasi 1906 m. projekto. Tačiau statybą pertraukė Pirmasis pasaulinis karas, per apšaudymą nukentėjo sienų mūras. Koplyčia užbaigta 1922–1924 m., pašventinta 1924 m. rugsėjo 8 d.

APIE AUTORIŲ

Antanas Vivulskis gimė Totmoje, Vologdos gubernijoje; jo tėvas ten dirbo miškininku. Po ankstyvos vyro mirties motina Adelė Karpuškaitė 1883 m. su vaikais persikėlė į Mintaują (Jelgavą, dab. Latvija) pas gimines, ten ją globojo brolis, Mintaujos dekanas Pranciškus Kriškijonas bei Liepojos klebonas, būsimasis Vilniaus vyskupas Eduardas Roppas. Mintaujoje prabėgo A. Vivulskio vaikystė ir paauglystė. Ieškodama sūnui tinkamesnės aplinkos, motina išsiuntė jį į Chyrovo jėzuitų gimnaziją Galicijoje. Baigęs gimnaziją, A. Vivulskis svyravo: rinktis dvasininko ar menininko kelią? Apie tai užsimena keli jo amžininkai. Galiausiai nusprendė atsidėti meninei kūrybai, kurią suvokė kaip pasaulietišką apaštalavimą. Vienoje, kurią nesunku pasiekti iš Chyrovo, įstojo į Aukštąją technikos mokyklą (*Technische Hochschule*). Studijavo nuo 1897 m. rudens iki 1901 m. pabaigos. Vėliau – Paryžius, Aukštoji nacionalinė dailės mokykla (*École nationale supérieure des beaux-arts*). 1902 m. įstojo į skulptūros klasę,

vadovaujamą profesoriaus Antonino Mercié, ir mokėsi šešerius metus. A. Vivulskis buvo laikomas vienu geriausių mokyklos studentų. Paryžiuje jis bendravo su lenkų išeiviais, kurie Lietuvą laikė savo istorine tėvyne. Dažnai susitikdavo su Vladislovu Mickevičiumi, poeto sūnumi, globojusiu 1903 m. įkurtą Adomo Mickevičiaus muziejų. 1904 m. pradžioje įsisteigus lietuvių draugijai *Lituanija*, A. Vivulskis drauge su Petru Rimša, Mykolu Römeriu dalyvavo jos veikloje. P. Rimša yra citavęs A. Vivulskio žodžius: „Dirbsiu Lietuvai: lenkai turi nemaža dailininkų, o lietuviams jų labai trūksta“⁴. A. Vivulskio nekankino bajoriškosios ir valstietiškosios lietuviybės dilema, pasireiškusi amžių sandūros atgimimo judėjime. Istorikas Rimantas Miknys motyvavo A. Vivulskio lietuviškumą kaip asmeninį LDK bajorijos atstovo apsisprendimą ir taip išsprendė įkyriai rutuliotą menininko tautinio dvilypumo dilemą. Galima drąsiai teigti, kad A. Vivulskio tautinę savimonę viršijo kur kas platesnė krikščioniškoji, katalikiškoji nuostata. P. Rimša nė kiek neperdėjo sakydamas, jog katalikybė jam svėrė daugiau už tautybę.

1904–1908 m. A. Vivulskis keliavo po Italiją, Austriją, Angliją, Prancūziją, Belgiją, Vokietiją,

Olandiją, Šveicariją, Ispaniją. Nė vienas iš to meto Lietuvoje dirbusių projektuotojų neturėjo tokio plataus akiračio ir „dvigubo“ – architekto ir skulptoriaus – išsilavinimo. A. Vivulskis neretai lankydavosi Kaune, palaikė glaudų ryšį su motina, kuri 1897 m. iš Mintaujos persikėlė į Kauną, nusipirko namelį už Katedros, Kalvių gatvėje (dabar – Kumelių g. 4). A. Vivulskį pažinojo daugelis kunigų. 1913 m. rugsėjo viduryje jis iš Paryžiaus persikėlė į Vilnių, nes prasidėjo Švč. Jėzaus Širdies bažnyčios statyba (1 pav.). Karo metais Vilniaus visuomenės iniciatyva ant Plikojo kalno suprojektavo Trijų Kryžių paminklą, Šv. Jono bažnyčioje – memorialinę lentą Taduui Kosciuškai.

SAKRALINIŲ PASTATŲ SCHEMAS

XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje bažnyčių architektūra mažiausiai reagavo į naujoviškų permainų vėjus. Nuo XIX a. antrojo ketvirčio įsitvirtinęs istorinių stilių (ypač gotikos) atkartojimas plito visoje Europoje bei kitose pasaulio šalyse. Lietuva nebuvo išimtis. 1897 m. caro valdžiai panaikinus draudimą statyti katalikų bažnyčias, kilo gaivalinga stambių neogotikinių bažnyčių statybos banga



1 pav. Antanas Vivulskis dirbtuvėje prie Vilniaus Švč. Jėzaus Širdies bažnyčios maketo ir brėžinių. Apie 1913 m. Nuotrauka iš Paryžiaus A. Mickevičiaus muziejaus Meno skyriaus, gauta iš Dainiaus Junevičiaus.



2 pav. Antanas Vivulskis. Šiluvos koplyčios modelis. XX a. pr. Nuotrauka iš LDM archyvo, V-26.

(Palangos, Švėkšnos, Salantų, Seredžiaus, Vilkijos, Naujamiesčio, Ramygalos, Kupiškio ir kt. bažnyčios). Statytos ir mažesnės viduramžių ar naujųjų laikų stilių bažnyčios (Žeimių, Kietaviškių, Utenos, Baltosios Vokės). Buvo pasikliaujama „klasikiniais“ romanikos, gotikos, renesanso, baroko bažnyčių prototipais – jų stilistinėmis formomis ir tūrinėmis erdvinėmis kompozicijomis. Vietinės architektūros raiškos siekinys tuo metu dar nebuvo suvoktas, juoba niekas jo sąmoningai neformulavo. 1907–1913 m. A. Vivulskio pasiūlymą Vilniuje statyti Švč. Jėzaus Širdies bažnyčią iš gelžbetonio to meto Vilniaus architektai ir užsakovai priėmė kaip akibrokštą. Nepasitikėta naujųjų konstrukcijų patvarumu, neįprastai atrodė ir jų padiktuotos lakoniškos ir ekspresyvios architektūros formos.

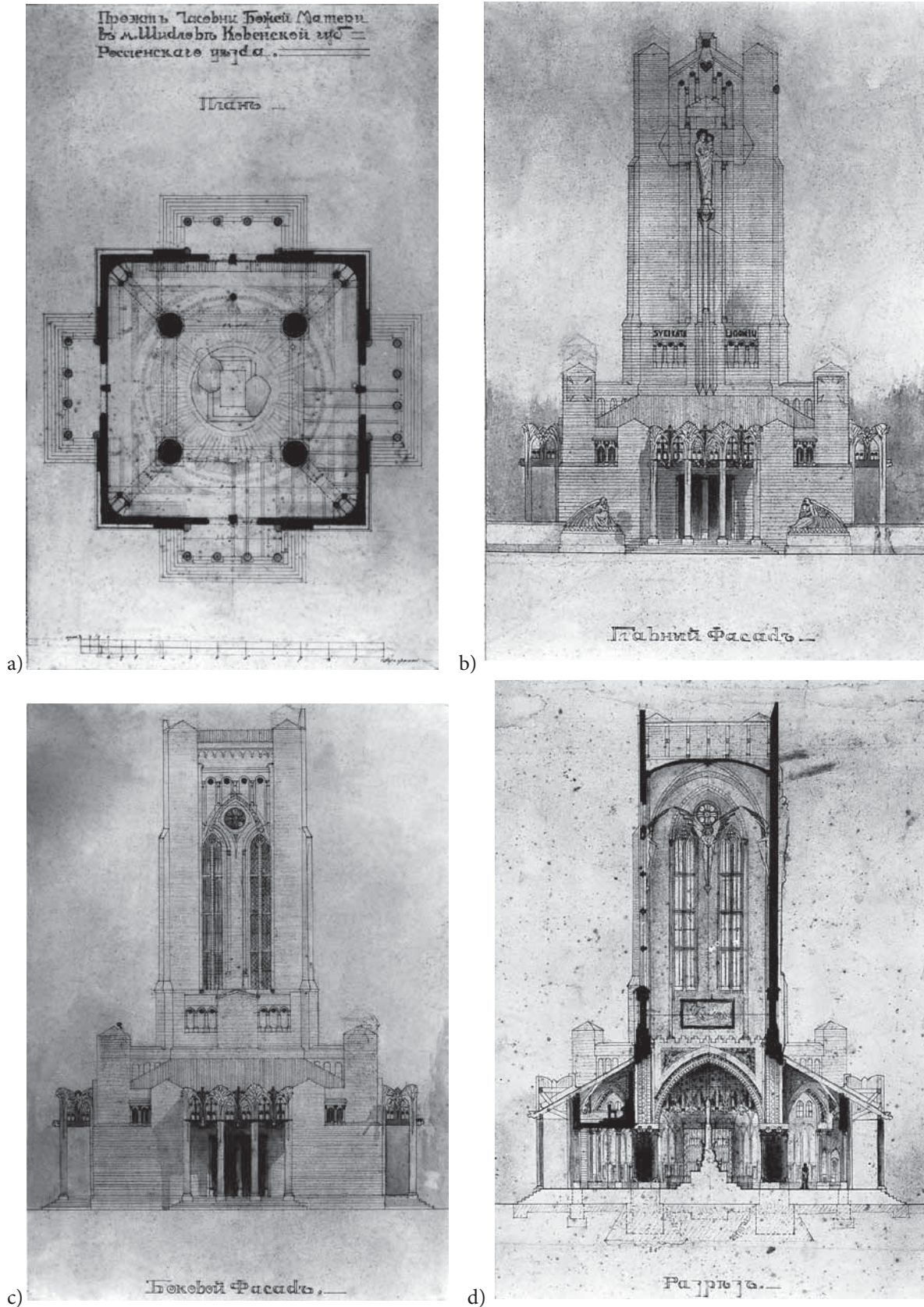
ŠILUVOS KOPLYČIOS MENINĖ IDĖJA

Koplyčia Šiluvoje turėjo iškilti kaip paminklas toje vietoje, kur 1608 m. apsireiškė Švč. Mergelė Marija. Aplinkui plečiantis kapinėms, medinė koplytėlė atrodė per menka simbolizuoti Švč. Mergelės apsireiškimo garbę. Marijos pasirodymo žmonėms vieta

A. Vivulskiui, be abejo, reiškė gyvo tikėjimo liudijimą. Kaip jis įsivaizdavo apsireiškimo įprasminimą – tiesioginių autoriaus minčių neturime. Tais laikais prie architektūrinių projektų nebūdavo pateikiami aiškinamieji raštai, apibūdinantys kūrinio idėją. Taigi statinio programa nebuvo verbalizuota, belieka ją atpažinti iš meninių formų.

Griežta, aiški, viršun siaurėjanti koplyčios vertikalė išauga iš stabilaus platesnio pagrindo. Šis obeliską primenantis tūris radosi palaiptu. 1903 m. eskiže ir brėžiniuose statinys veikia panašesnis į bokštą⁵. Projektas, kurį autorius pateikė 1905–1906 m. (planas, pjūvis, du fasadai, įvairios detalės), atskleidžia jau išsikristalizavusią idėją⁶. (Brėžinių grafika neįprasta to meto Lietuvai ir Rusijai – brėžiniai atlikti tušu, akvarele ir spalvotais pieštukais, tonavienu parodyta apimtis ir šešėliai. 1908 m. projektas buvo eksponuotas Antrojoje lietuvių dailės parodoje, tačiau, kurdamas jį, autorius dirbo ne parodai). Mąstydamas kaip skulptorius, kartu su brėžiniais jis iš molio lipdė koplyčios modelį (2 pav.). Architektūriniai maketai iki Pirmojo pasaulinio karo Europoje ir Lietuvoje buvo retas reiškinys. Modelio nuotrauką 1906 m. nusiuntė pusseserei Anei Michałowskai į Vilnių su prieraišu, jog noris sukurti koplyčią „žemaitiška dvasia“⁷. Frontone turis būti didžiulis kryžius, iš keturių pusių – mediniai dažyti prieangiai. Modelis geriau nei brėžiniai perteikia skulptūrišką statinio apimtį ir obelisko įvaizdį.

Koplyčia sumūryta virš akmenų toje vietoje, kur Šiluvoje apsireiškė Švč. Mergelė Marija. Pačiame centre – apeinamas altorius su Mergelės statula. Aplink altorių išdėstyti keturi masyvūs apskrito skerspjuvio stulpai, sujungti plačiomis smailėjančiomis arkomis. Jie formuoja kvadratinio plano erdvę, virš kurios iškyla bokštas, remiamas stulpų ir arkų. Sakraliosios erdvės vertikalę pabrėžia siauri smailiaarkiai langai bei plonos, prie sienų priglundusios kolonėlės, iš kurių išauga skliautų nerviūros. Šiai erdvei priešpriešinama žema galerija, juosianti bokštą iš visų pusių (plane ji sudaro išorinį, didįjį 20 × 20 m kvadratą). Galerija formuoja viso statinio pagrindą – cokolį. Jo kampuose sumūryti aklini keturkampiai bokšteliai – atramos, į kurias per įstrižas sienutes (arkbutanus) nuvestas pagrindinio



3 pav. Antanas Vivulskis. Šiluvos koplyčios projektas. 1906 m.:
 a – planas; b – pagrindinis fasadas; c – šoninis fasadas; d – pjūvis.
 LNM, iš buvusio KPC AM, Af-418-424.

bokšto svoris. Šitaip transformuota karkasinė gotikos sistema.

Koplyčią A. Vivulskis planavo mūrinę, kai kurias detales numatė daryti iš medžio. Novatoriškas gelžbetonio konstrukcijas jis pasiūlė ne Šiluvos koplyčiai, o kiek vėliau projektuotam Vilniaus Švč. Jėzaus Širdies bažnyčios pastatui. Tačiau koplyčios konstrukcijų skaičiavimus atlikęs Mykolas Dubovikas siūlė skliautams naudoti gelžbetonį, nes tokia konstrukcija būtų buvusi tris su puse karto tvirtesnė⁸.

Jau 1903 m. Šiluvos koplyčios eskize dėmesį patraukia kryžius, užimantis visą viršutinį fasado tarpą. Sienos plokštumoje jo forma negatyvi – kryžius įgilintas, tarsi įspaustas formuojant statinio masę. 1906 m. brėžinyje pasikeitusios kai kurios detalės, tarp jų ir kryžius: čia jis iškilus, stilizuotas; Dievo Motinos su Kūdikiu figūra iš papėdės perkelta į įprastą krucifikso vietą. Koplyčios statybos metu kryžiaus apvadas padarytas iškilus, o fonas Dievo Motinos skulptūrai – įgilintas. Toks kryžiaus formos interpretavimas Šiluvos koplyčios fasaduose – ne atsitiktinumas. Krokuvos Švč. Jėzaus Širdies bažnyčios projekte (1905 m.) kryžiaus forma modeliuota dar drąsiau. Vienbokščio varianto makete A. Vivulskis pavaizdavo didžiulį kryžių, tartum apglėbiantį bokšto vertikale⁹. Antrame, dvibokštės bažnyčios, projekte kryžius – visos kompozicijos leitmotyvas. Jo forma dominuoja bokštuose (kryžiai išmūryti visose keturkampių bokštų pusėse), kartojami lange virš portalo ir transeptų languose. Tas pats dvibokštės bažnyčios variantas 1907 m. pritaikytas Vilniuje¹⁰, o apie 1909 m. architektas pasiūlė naują vienbokštę versiją¹¹, kurioje iškilieji modeliuoti kryžiai iš visų pusių apglėbia viršutinį bokšto tarpą. A. Vivulskis tobulino kryžiaus formos plastinę išraišką iškilų ir įgilintų plokštumų santykiais. Lotyniškojo kryžiaus formą, kuri krikščionių sakralinėje architektūroje simbolizuoja Išganymo kelią, A. Vivulskis iš įprastinio paslėpto būvio (plano) perkėlė į išoriškai regimą pavidalą (fasadus). Toks raiškos būdas sustiprino plastinį įtaigumą ir ekspresiją. Kryžiaus iškelimas į statinio išorę kai kam gal atrodė pernelyg ekstatiškas, tačiau tai buvo nauja meninė forma, laužanti įprastus istorizmo stilistikos schemas. Panašių sprendimų XX a. architektūroje niekur neteko aptikti. Iš kur atsirado skulptūriškas kryžiaus pavidalas ir jo

transformavimas į architektūros formą A. Vivulskio darbuose? Tikriausiai, tai spontaniška įžvalga, gimusi įsijautus į sakralinio pastato esmę ir struktūrą. Kryžiaus kaip vienintelio Išganymo kelio, vilties, perkeičiančios aukos prasmės jam pačiam buvo gyvybiškai svarbios. Kryžiaus pavidalo apoteozė, nesusaisyta vidaus erdvės reikalavimų, vėliau išsiskleidė Vilniaus Trijų Kryžių paminkle (1916 m.).

Sąsajos su gotika (ryškesnės Šiluvos koplyčios projekte nei jį realizavus) pasitelktos kaip statinio paskirties ženklas (3 pav.). Beje, koplyčios pastate istorinių reminiscencijų mažiau nei A. Vivulskio suprojektuotose bažnyčiose, kurios išlaikė tradicinę bazilikos tūrį, lotyniško kryžiaus planą, šiek tiek viduramžių stilių dekorą. Koplyčioje jas įkūnija smailių arkų langai, sudalyti masverkais, arkatūros bei nišų arkados. A. Vivulskis buvo numatęs margą, kilimišką interjero dekorą: čia viduramžių motyvai stilizuoti moderno (secesijos) ir beužsimezgančio *art deco* dvasia.

Koplyčios interjeras įrengtas tarpukariu. Altorius su Dievo Motinos statula ir angelais abipus aukšto postamento atitinka autoriaus numatytą kompoziciją. Skulptūras pagamino skulptorius iš Šiaulių Jonas Mrozinskis¹². Puošnūs augaliniai kolonų kapiteliai, sienų plokštumas dalijančios dekoratyvinės arkutės turėjo būti suformuotos pradiniam statybos etape. Angelų skulptūros bokšto paskliautėje ir ornamentinių plytelių grindys nepadarytos. Sprendžiant iš projekto, A. Vivulskis įsivaizdavo spalvingą interjerą, žemutiniame tarpsnyje nevengė smulkių detalių. Labai išraiškingi secesiški keturių stambiųjų kolonų kapiteliai. Dekoras netrukdė suvokti erdvės hierarchijos; atvirkščiai, perėjimas nuo juvelyrinių detalių prie visumos žymėjo iš anksto autoriaus įsivaizduotas interjero suvokimo pakopas. Sienas puošianti figūrinė ir ornamentinė tapyba yra vėlesnė, XX a. 4–9 dešimtmečiais ją atliko įvairūs autoriai. Dievo Motinos garbinimo ir pamaldumo atmosferą A. Vivulskis norėjo sustiprinti angelų tema. Deja, bokšte angelai nesukurti, o prieangiuose neišliko; priešais koplyčią stūksančių angelų-sfinksų skulptūrų idėja įgyvendinta tik 1970–1998 m. (jų modelius ir vieną skulptūrą sukūrė skulptorius Robertas Antinis Vyresnysis, antrąją – Robertas Antinis Jaunesnysis). Koplyčia – tai

paminklas, kupinas vidinės jėgos, kuri atskleista nuoseklia hierarchine tvarka.

LOKALINIAI BRUOŽAI

Koplyčioje galima įžvelgti keletą ypatybių, manytume, išreiškiančių A. Vivulskio puoselėtą „žemaitišką dvasią“. Pastatas yra masyvus ir stabilus; jis tarsi luitas išauga iš žemės per cokolinio aukšto (galerijos) pakopą, panašią į aplinkines kapinių kalveles. Kildamas į viršų, bokštas per kontraforsus nežymiai plonėja, jo tinkuotų ir lygiai dažytų fasadų skaidymas minimalus, užbaigimas paprastas (primena pilies kuorus)¹³. Antra svarbi ypatybė – kryžiaus iškėlimas į statinio išorę, jo derinimas su Dievo Motinos skulptūra. Tai atitinka Žemaitijoje įprastą kryžių, rūpintojėlių, šventukų buvimą nuolatiniame regos lauke (kiemuose, pakelėse, kapinėse). Trečia savita ypatybė – A. Vivulskio sumanyti mediniai prieangiai. Skulptūrinius jų modelius jis darė iš gipso ir smulkiai detalizavo. Buvo svarbu, kad meistrai tiksliai išdrožtų juos iš medžio. Mediniai prieangio stulpeliai rėmė puošnų augalinį frizą su stilizuotomis lelijomis ir kalavijais (žurnalo *Świat* straipsnio autoriaus pastebėjimu, vaizduojami septyni skausmo kalavijai). Frizo apačioje įkomponuoti angelų-serafimų atvaizdai. Medžio detalės Šiluvos koplyčioje tikriausiai taip pat turėjo būti atpažintos kaip savos ir įprastos (kadangi jos yra pirmo aukšto lygyje, jas mato visi įeinantys). Medžio ir mūro derinys – tai pastanga tradiciją sieti su novacija. Šį derinį neretai galima pamatyti XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios gyvenamojoje architektūroje, tačiau sakraliniams pastatams jis nebuvo būdingas. Tai labiausiai neįprasta detalė A. Vivulskio sumanytoje koplyčioje. Deja, dabartinė pastato išvaizda skiriasi nuo pradinės. Visi keturi mediniai prieangiai 1957–1959 m. Šiluvos klebono kun. Vaclovo Grauslio iniciatyva pakeisti mūriniais – šitaip suardyta originali kontrastingų medžiagų dermės idėja¹⁴.

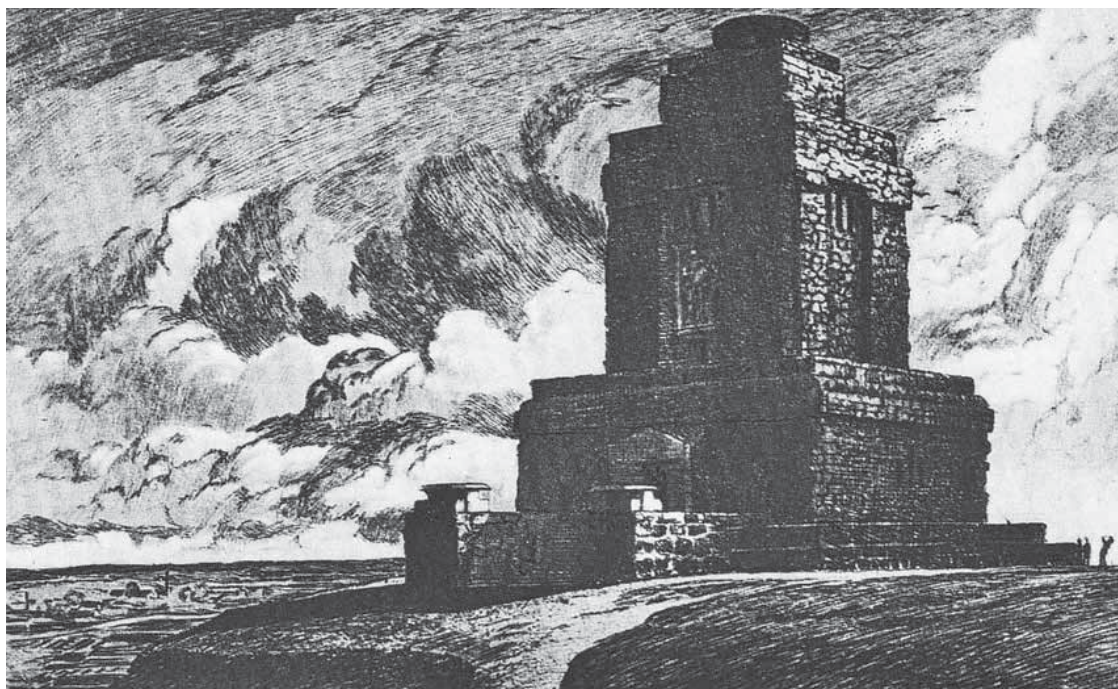
1908 m. apie A. Vivulskio Šiluvos koplyčią rašė Helena Römerytė, Paryžiaus dirbtuvėje tikriausiai mačiusi minėtąjį modelį. Jos žodžiais tariant, „koplyčia projektuojama bokšto, sutvirtinto bastionais, pavidalo – rūsti, tvirta, niūri – įsivaizduoji ją tarp girių, nepasiekiamą ir neįveiktą, kaip ir tų žmonių

tikėjimas“¹⁵. Toliau komentavo, kad toks sprendimas yra labai originalus, ir menininkas plastiniu požiūriu jautriai išreiškė lietuvišką dvasią. Kažin, ar H. Römerytės komplimentus turėtume vertinti tik kaip asmeninio susižavėjimo A. Vivulskio kūrinio išraišką. Tikriausiai iš to laiko pozicijos tautiškumo bruožai buvo labiau atpažįstami, ypač žvelgiant į kosmopolitišką vyraujančios istorizmo architektūros kontekstą.

Jau pastatytos koplyčios architektūrą pirmasis įvertino kun. Kazimieras Jasėnas. Jis teigė, kad „joje pastebime lietuvių kryžių ir Egipto pilonų motyvus“ ir jog paminklo forma gražiai pabrėžia jos paskirtį¹⁶. Menotyrininko Pauliaus Galaunės nuomone, koplyčiai suteikta visiškai naujoviška forma (nesekama Viduramžių stiliais); pagrindinė masė primena lietuviškas varpines. Pasak P. Galaunės, „modelyje šis pastatas atrodė per daug masyvus, sunkus, o stantant viskas palengvinta“¹⁷ (bokštas planuotas 30 m aukščio, o pastatytas 44 m). Aptardamas Latvijos, Lietuvos ir Estijos modernizmą, *Visuotinėje meno istorijoje* (Mintauja, 1923) K. Jasėnas Šiluvos koplyčią



4 pav. Antanas Vivulskis. Morskie Oko koplyčios piešinys. 1911 m. Nuotrauka iš MAB RS, F. 255–464.



5 pav. Architektas Paul Walter. Obelisko motyvas Bismarko bokšte Bydgoščiujė. 1911–1913 m. Nuotrauka iš dr. Tomaszo Grygielio archyvo, Varšuva.

pavadino ankstyviausiu šios krypties pavyzdžiu. Vilniuje, kur A. Vivulskio darbai buvo geriausiai žinomi, netrukus po autoriaus mirties juos labai palankiai įvertino Stepono Batoro universiteto architektūros profesorius Juliuszas Kłosas. A. Vivulskio talento proveržį jis pavadino pirmuoju tikrosios kūrybos dvelksmu, patirtu po stagnacijos šimtmečio Rusijos nelaisvėje. Ieškodamas savitų, labiau skulptūriškų nei architektūriškų formų ir bandydamas gelžbetonio galimybes, pasak J. Kłoso, A. Vivulskis „rėmėsi prancūzų modernizmo pavyzdžiais“¹⁸.

ARCHITEKTŪROS SĄSAJOS

Artimą Šiluvai plastinį sprendimą A. Vivulskis dar kartą interpretavo Morskio Oka koplyčios projekte (4 pav.). Grafiėnė Maria Zamoyska norėjo pastatyti koplyčią Morskio Oka vietovėje (nes tarptautinio teismo sprendimu dešiniojo Ryby Potok upės kranto Tatrų teritorija buvo priskirta ne Vengrijai, o Galicijai). 1911 m. pavasarį A. Vivulskis parengė brėžinius, tačiau darbai nebuvo pradėti. Morskio Oka koplyčia kalvos viršūnėje, nors ir sakralinės paskirties, veikiau turėjo tapti riboženkliau arba kelio orientyru. Todėl neatsitiktinai A. Vivulskis akcentavo švyturio, obelisko įvaizdžius. Tūris

neaukštas, į viršų siaurėjantis, iš visų keturių pusių – laiptų pandusai. Išryškinta viena tūrį skaidanti forma – kryžius. Tai radikaliausia kryžiaus motyvo interpretacija A. Vivulskio projektuose. Pagrindinis įėjimas įremitas grifų skulptūromis (grifas simbolizuoja dvigubą Jėzaus Kristaus prigimtį). Morskio Oka projektas leidžia geriau suprasti, kodėl Šiluvos koplyčios architektūra siejama su egiptietiškais motyvais. Iš Egipto kilusi obelisko forma Šiluvoje dar paslėpta po neogotikos rūbu, o Morskio Oka koplyčioje ji atvirai deklaruota. Egiptietiškas obeliskas vėliau tapo universalia architektūrine forma, simboliškai išreiškiančia ryšį tarp žemės ir dangaus.

Šiluvos koplyčią formaliai galima sugretinti su Bismarko bokštu Bydgoščiujė (*Bismarkturm monumente*, 1911–1913 m., archit. Paul Walter) (5 pav.) ir Tautų kovos paminklu prie Leipcigo (archit. Bruno Schmitz). Tai patvirtina, jog A. Vivulskiui nebuvo svetimi to laiko meniniai ieškojimai. Šiluvos ir Morskio Oka koplyčių giminingumas austrų bei vokiečių architektūros mokykloms rodo ne išorinį sekimą, o visai epochai bendras stilistines priemones. Koplyčių planuose A. Vivulskis taikė kvadrato formą – programinę secesijos motyvą, įsitvirtinusį

Josepho Hoffmano kūriniuose. Kvadrato pavidalas teikia stabilumo, statikos pojūtį. Tačiau architektų P. Walterio ir B. Schmitzo darbai atstovauja visiškai kitam statinio tipui – tai herojiniai paminklai, įamžinantys istorines asmenybes arba įvykius, t. y. žemiškąją garbę. O A. Vivulskis kūrė paminklą dangiškajai Švč. Mergelės Marijos ir jos Sūnaus garbei.

A. Vivulskio sumanytos Šiluvos koplyčios architektūra buvo pirmasis sąmoningas „tautinio stiliaus“ eksperimentas XX a. Lietuvoje. Vėliau, XX a. 3–4 dešimtmečiais, „lietuviško stiliaus“ ieškantys architektai mėgino pasitelkti baroko formas, etnografinius motyvus, tačiau nei viena, nei kita tendencija neišsiskristalizavo į plataus masto reiškinį. Gal tik nuosaikūs modernizmas, įsitvirtinęs apie 1930 m., galėtų būti traktuojamas kaip lietuvišką mentalitetą geriausiai atitinkusi meninė raiška – lakoniška, stabili ir kartu ekspresyvi. Nors iki šiol Lietuvos architektūros istorikai nėra gretinę Šiluvos koplyčios su tarpukario modernizmo pastatais, manau, jog klasikinių stilių transformavimo lygmeniu ir kompozicijos ekspresija ji nenusileidžia Felikso Vizbaro Kauno Pašto rūmams (1931 m.) ar Vladislavo Dubeneckio Vytauto Didžiojo muziejui Kaune (1936 m.). A. Vivulskio sumanymas šiek tiek „pralenkė laiką“ Lietuvos architektūros raidoje, tad Šiluvos koplyčia gali būti priskiriama XX a. pirmos pusės lokaliajo lietuviškojo modernizmo mokyklai.

Nijolė LUKŠIONYTĖ

Vytautas Magnus University, Kaunas

THE ŠILUVA CHAPEL AS AN UNIQUE EXAMPLE OF THE ARCHITECTURE OF THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Key words: Antanas Vivulskis, Šiluva chapel of the Apparition of the Blessed Virgin Mary, nationality, tower, obelisk, cross, “Samogitian spirit“, wooden porches, (local) modernism.

Summary

The article aims at revealing the architectural uniqueness of the Šiluva Chapel designed by Antanas Vivulskis in 1903–1906 and built in 1912–1924. It is sought to highlight national aspects observable in the architecture of the Chapel and evaluate the stylistics of the construction in the context of Lithuanian architecture of the first half of the

Nuorodos

¹ Lukšionytė-Tolvaišienė, Nijolė. *Antanas Vivulskis (1877–1919): tradicijų ir modernumo dermė*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002.

² LVIA. F. 669, ap. 3, b. 3072.

³ LVIA. F. 669, ap. 3, b. 3072, l. 34 yra M. Duboviko pranešimas, kad reikalingus statybai papildymus jis pateikė 1911 m. sausio mėnesį.

⁴ Rimantas, Juozas. *Petras Rimša pasakoja*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1964, p. 79.

⁵ Koplyčios eskizas saugomas NČDM, Mg 2264 (popierius, spalvotos kreidelės, 32 × 25), sign.: *a. wivulski / 1903*. Koplyčios fasado brėžinio, daryto Paryžiuje 1903 m., kopija saugoma KPCA, Brėž. Nr. 8353.

⁶ LNM, iš buvusio KPC AM. Akp–590 / 1–7. Šiuos Šiluvos koplyčios projekto originalus papildančios A. Vivulskio 1905–1906 m. interjero brėžinių kopijos yra saugomos KPCA, Brėž. Nr. 8354–8355.

⁷ MAB RS. F. 255–464.

⁸ *M. Duboviko atliktų koplyčios statinių skaičiavimų rankraštis*. MAB RS. F. 268–257, l. 3.

⁹ Maketo nuotrauka publikuota: *Nasz kraj*. 1910, Nr. 84.

¹⁰ Brėžiniai publikuoti: *Życie ilustrowane*. 1907, Nr. 10.

¹¹ *Świat*. 1910, Nr. 2, s. 11.

¹² Plačiau žr. Skirmantės Smilingytės-Žeimienės straipsnyje *Šiluvos koplyčia XX a. 3–4 dešimtmetyje: puošybos vizija ir tikrovė* šiame leidinyje.

¹³ Lukšionytė-Tolvaišienė, op. cit., p. 75–88.

¹⁴ 1957 m. padaryti tikslūs koplyčios apmatavimo brėžiniai ir parengtas prieangių perstatymo projektas; žr. KPCA. Brėž. Nr. 6761–6766. Yra išlikę medinių prieangių fotografijų, žr. KPCA. Neg. Nr. 2261 (1938).

¹⁵ *Kurjer Litewski*. 1908, Nr. 105, s. 1–2.

¹⁶ Jasėnas, Kazimieras. *Visuotinė meno istorija*. T. 1. *Architektūra*. Mintauja, 1923, p. 520.

¹⁷ Galaunė, Paulius. *Architektas skulptorius Antanas Vivulskis (1877–1919)*. In: *Lietuvos TSR architektūros klausimai*. T. 3. Kaunas, 1966, p. 415.

¹⁸ Kłos, Juliusz. *Wilno. Przewodnik krajoznawczy*. Wyd. II. Wilno: Wydaw. Oddz. Wileńskiego Pol. T-wa Krajoznawczego, 1923, s. 98–99.

20th century. The Chapel of the Apparition of the Blessed Virgin Mary in Šiluva is the only monumental creation realised by the architect and sculptor Antanas Vivulskis (1877–1919) and the one that survived until the present day.

Antanas Vivulskis was the first one at the time who acquired a “dual” education. In 1897–1901 he graduated from Higher Technical School in Vienna (*Technische Hochschule*) and in 1902–1908 he studied at Paris National School of Fine Arts (*École nationale supérieure des beaux-arts*). He had a possibility to visit a lot of countries of Western Europe and to get acquainted with their architecture. Being a representative of the historical nobility of the Grand Duchy of Lithuania he consciously decided to work for Lithuania.

Vivulskis designed the project for the Šiluva Chapel at the time when the cosmopolitan architecture of historical styles was spreading in Lithuania. In this context, the decision on the Chapel appeared to be very radical. Reasoning as a sculptor, alongside with the schemes he moulded out of clay the model of the Chapel. In one of his letters he formulated the aim that the Chapel had to be of the “Samogitian spirit“. Raising over a stable plinth and reminding of the obelisk, the tower of the Chapel exhibits some gothic reminiscences. Nevertheless, it is furnished with two absolutely ingenious constituents: the cross which has become an architectural form embossed in the facade of the tower and wooden porches girdling the plinth part. Raising the cross onto the outside of the building constituted a novel artistic insight born out of the emoting in the essence and structure of the sacred building. A combination of wood and brick shows an effort to relate the tradition with the novation. Unfortunately, all four wooden porches were replaced by brick ones in 1957–1959, because Vivulskis’ original idea had remained not understood.

Formally, Vivulskis’ creation could be paralleled with the Bismarck Tower in Bydgoszcz and the Monument to the Battle of the Nations near Leipzig. However, these are heroic monuments immortalizing historical personalities or events. Vivulskis created the monument to the heavenly honour of the Blessed Virgin Mary and Her Son. The architecture of the Šiluva Chapel was the first conscious experiment of the “national style” in the 20th century Lithuania. By this undertaking Vivulskis “surpassed time“, therefore, his creation can be boldly compared with the Lithuanian modernism of the interwar period.

Gauta 2008 09 03

Parengta spaudai 2009 07 20