



KOSTAS BILIŪNAS

Viešojo įstaiga „Architektūros fondas“, Lietuva  
Public institution „Architektūros fondas“, Lithuania

# KRINČINO BAŽNYČIA: FENOMENOLOGINIS ŽVILGSNIS Į VĒLYVOJO BAROKO ARCHITEKTŪRĄ

Krinčinas Church: A Phenomenological Look  
at Late Baroque Architecture

## SUMMARY

Using phenomenological research approach offered by Christian Norberg-Schulz, the article discusses the architecture of Krinčinas late baroque church of St. Peter and St. Paul, build in 1781, as well as its relation with the landscape and the character of place. In the world of site-specific lowland, the features of visual and spatial expression of the building is revealed. Growing out of this lowland, the architecture of the church embodies the significant unification of horizontal rhythm and the vertical tension. With this unification the church, although built in an uninviting location, acquires the characteristics of the „art of place“. Not limited with this embedding, the building of Krinčinas church discloses in its missionarily open architecture the structure of celestial orientation.

## SANTRAUKA

Straipsnyje pasitelkus Christiano Norberg-Schulzo pasiūlytą fenomenologinę tyrimų prieigą aptariami 1781 m. Krinčine pastatytos vėlyvojo baroko Šv. Apaštalo Petro ir Pauliaus bažnyčios architektūros aspektai bei jų santykis su kraštovaizdžiu ir vietovės ypatumais. Pastato vizualios ir erdvinės raiškos bruožai itin atsiskleidžia teritorijai būdingame žemumos kraštovaizdyje. Žemumoje iškilusios bažnyčios architektūroje itin reikšmingą vaidmenį atlieka horizontalaus ritmo ir vertikalios traukos susijungimas, per kurį žmogaus įsikūrimui nepatrauklioje aplinkoje šis pastatas įgauna „vietos menui“ būdingų savybių. Krinčino bažnyčia atsiskleidžia kaip dangiškos orientacijos struktūra.

RAKTAŽODŽIAI: Krinčino bažnyčia, bokštai, vėlyvasis barokas, architektūros fenomenologija.

KEY WORDS: Krinčinas church, towers, late baroque, architectural phenomenology.

## IVADAS

Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės vėlyvojo baroko architektūra daugiausiai tyrinėta formos, stiliaus, lyginamuoju metodu, siekiant inventorizuoti, nustatyti kūrinių autorystę, užsakovus, apibrėžti stiliaus raidą ar plėtros geografiją. Krinčino bažnyčios architektūra net ir šiais aspektais tyrinėta mažai ir fragmentiškai, apie ją išsamiau yra rašę tik Klemensas Čerbulėnas, Vladimiras Zubovas, Valentas Cibulskas. Tačiau norint iš tiesų suprasti, kaip universalus bažnyčios pastato fenomenas atsiskleidė konkrečiomis vietos ir laiko aplinkybėmis, reikėtų imtis bandymo per išorines konkretybes atskleisti objekto esmę. Tokį žvilgsnį į architektūrą padaro galima Lietuvoje kol kas mažai taikyta fenomenologinė prieiga, atverianti pasaulio ir jame esančios architektūros holistinio

suvokimo perspektyvą. Architektūros istoriko ir teoretiko Christiano Norberg-Schulzo suformuotą architektūros ir vietos fenomenologinę prieigą, atsiskleidžiančią per „vietos dvasios“ koncepciją, Lietuvoje pristatė Almantas Samalavičius (Samalavičius 2012: 119–126). Šiai fenomenologinei prieigai pamatinis yra architektūros ryšys su aplinka, kurioje ji yra. Architektūra nėra tik žmogaus veiksmų rezultatas, tai veikiau tam tikra pasaulio suvokimo ir interpretavimo išraiška, atspindinti jį ne loginiu būdu, bet „poetiškai“, todėl architektūra, anot Norberg-Schulzo, yra „vietos menas“ (Norberg-Schulz 2000: 45). Siekiant priartėti prie konkrečioje vietoje stovinčio pastato esmės, reikia iš pradžių apčiuopti autentiškąjį tos vietovės *genius loci* (arba vietos dvasią).

## VIETA. KRINČINO KRAŠTOVAIZDIS IR JO SAVYBĖS

Šiaurės Lietuvos Pasvalio rajono kraštovaizdžio pobūdį ir savitumą daugiausia nulemia vietos geomorfologinės ypatybės. Paskutinio apledėjimo metu buvo nulygintas ankstesnių laikotarpių reljefas. Ledyno dengta teritorija Alfonso Basalyko priskirta lygumos geografiniam rajonui. Smulčiausiam šios teritorijos vienetui – Krinčino–Daujėnų mikro-rajonui – priklauso „žemiausia rajono dalis, apimanti ledyno plaštakinę dubumą“ (Basalykas 1965: 204). Glaustame teritorijos aprašyme užfiksuotas esminis ją iš aplinkos išskiriantis bruožas, nuskaitas žemumos apibrėžimu. Keliaujant Krinčino apylinkėmis, besidriekianti lyguma kuria neaprepiamai didelės, beveik begalinės erdvės įspūdį. Iš tiesų

lygumos sąlygomis erdvė suvokiama savitai: nesant raiškių reljefo pokyčių, trūksta atskaitos taškų orientavimuisi, taip pat ir įprasminam gyvenimui tokioje vietovėje. Kitaip tariant, tokioje aplinkoje trūksta erdvės dominančių. Tačiau įspūdis, kad gamtiškasis kraštovaizdis yra begalinė vienoda lyguma, nėra galutinis ir labiau atspindi prašalčio žvilgsnį, o ne būtiškai įsišaknijusių vietovės žmonių ryšį su juos supančia gamta. Krinčino apylinkės yra *žemiausia* lygumos dalis, vaizdžiai tariant, ji yra tarsi lėkšto duburio dugnas, teritorija, per plonytę ribą priartėjanti prie mažiausiai pažintos ir mįslingiausios gyvenamosios aplinkos dalies – požeminio pasaulio. Architektūros fenomenologas

Norberg-Schulzas rašo, kad „bet koks natūralios aplinkos supratimas išauga iš patyrimo, kad gamta yra pilna egzistuojančių „jėgų“. Pasaulis patiriamas kaip „Tu“, o ne kaip „tai“ (Norberg-Schulz 1980: 23). Į šią išvalgą verta atsižvelgti.

Ikikrikščioniškos pasaulėjautos žmonių santykį su jų gyvenamąja ir kasdien patiriama gamtine aplinka galime bent iš dalies rekonstruoti pažvelgę į tai, ką kraštotyrininkas, kartografas, mitologijos objektų tyrinėtojas Tadas Šidiškis vadina „žemės kalba“ – vietovardžius ir liaudies pasakojimus (Šidiškis 2009: 11). Maždaug 5 kilometrų spinduliu apie Krinčino miestelį Šidiškis aprašo 8 mitologines vietas, susijusias su lygumos ir žemumos patyrimu. Šios žmonių sąmonėje fiksuotos išskirtinės vietos yra žemiausi mikrokraštovaizdžiai – laukai, slėniai, duobės, balos, kuriuose seniau „vaidendavęsi“. Jų sąsajos su mitologiniu dvasių pasauliu atsiskleidžia toponimuose: Dundula, Perkūniškis, Gaidynė, Peklynė, Vaidai, Velniabala (Šidiškis 2009: 22–23, 40–41, 58). Liaudies pasakojimuose žemumos išgyvenimas dar stipresnis fiziškai patyrus nepažįstamo pasaulio „gyvybę“ versmių ir karstinių reiškinių būdu. 1784 m. Krinčino parapijos aprašyme skaitome: „yra įgriūvų <...> ilgio ir pločio [po] visą margą“ (Krinčius 2008: 93). Mitologiniuose vietos žmonių pasakojimuose apibūdinti, regis, iš tiesų patirti ar kolektyvinėje atmintyje išlikę žemės prasišėrimo išpūdžiai: „dudendavė“, „vaidendavosi dundėdavo“, „dvaras nuskenęs“ ir pan. Glaudžiai mitologiškai susijusią su požemio klodais Krinčino gamtinę aplinką būtų galima pavadinti chtoniškuoju pasauliu (Norberg-Schulz 1980: 147). Šiam akivaizdžiai nematomam, bet sodriai išgyvenamam žemumų

ir balų kraštovaizdžiui tinka ir gyvenamajai aplinkai neabejingo filosofo Gastono Bachelard'o namo rūsiui skirtas aprašymas: „[tai] yra tamsioji namo būtis, dalyvaujanti požemio galioms veikiant. Jame svajodami, prisitaikome prie gelmių iracionalumo“ (Bachelard 1993: 334).

Prieš įsikurdamas konkrečioje vietoje, žmogus turi ją „suprasti“, o tam, kad vieta būtų suprasta, ji turi turėti prasmę, t. y. ji turi turėti konkretybes, kurioms galėtų būti priskirta prasmė (Norberg-Schulz 1980: 23). Įsikūrimo erdvėje aktas, kaip pažymi kai kurie ankstyvosios architektūros ir ritualų tyrinėtojai, yra labai svarbus. Krinčinas taip pat prasidėjo ten, kur natūraliai egzistavo „prasminga“ vieta – monotoniškoje žemumoje tekančio upelio Jiešmens vingis ir šalia to vingio trykštančios versmės. Pastarosios konkretybės reikšmingumu netenka abejoti, nes ir pats miestelis pirmą kartą 1555 m. paminėtas kaip Versmių kaimas, vėliau vadintas Paversmių vardu, o nuo 1570 m. pradedamas vartoti ir Krinčino (lenk. *krynica* – šaltinis, versmė) pavadinimas (Krinčius 2010: 9–10).

Nenuostabu, kad ne kur kitur, o jau įgijusioje prasmę vietoje, netoli šaltinio, ir buvo pastatyta miestelio bažnyčia. Pirmą kartą ji netiesiogiai minima 1585 m. (Krinčius 2010: 35). 1611 m. statant naują bažnyčią, apie ankstesnę pasakyta, kad ji buvusi jau „seniai pastatyta“ (Krinčius 2003: 36). Atrodytų, kad bažnyčia atsirado kartu su gyvenvieta ir buvo viena svarbiausių jos formuotojų. Pirminei Krinčino urbanistinei struktūrai būdingas linijinis planas – centrinė gatvė<sup>1</sup>, einanti iš šiaurės į pietus, tarsi romėnų *cardo* dalina gyvenvietę į dvi dalis. Šios gatvės linijoje sukoncentruota susidūrimo įtampa iš esmės ir atskleidžia miestelio savi-

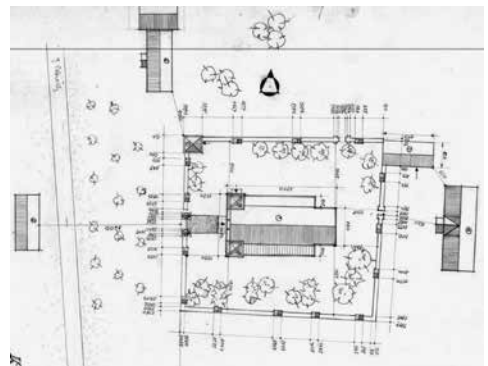
tumą. Anot Norberg-Schulzo, „privalo egzistuoti prasmingas atitikimas tarp natūralių sąlygų ir gyvenvietės morfologijos“ (Norberg-Schulz 1980: 171). Tiesioginis gamtinės aplinkos atitikimas įmanomas raiškioje ir savaime kviečiančioje įsikurti vietovėje, tačiau plokščia Versmių žemuma tokio aiškaus „kvietimo“ vizualiai nepateikia. Maža to, jos žemas, kemsynų, į žemės gelmes prasiveriančių įgriuvų ir iš jų trykstančių šaltinių paženklintas kraštovaizdis yra iracionalus ir bauginamai paslaptingas. Kokiu būdu įmanoma šią chtonišką žemę paversti saugia ir prasminga gyvenimui vieta? Nepaklūstanti gamtinei struktūrai ir nu-

statanti vietos prasmę yra dieviškoji geometrija. Krinčino bažnyčia pastatyta jos altorių nukreipus į rytus ir šitaip vietai suteikus krikščioniškai įprasmintos vietos orientaciją. Kartu su bažnyčia susiformavusi gatvės ašis, nepriklausydama nuo vietovės išsidėstymo, nusidriekė statmenai pagrindiniam bažnyčios fasadui – iš šiaurės į pietus. Krinčino pasaulio vienvė sudaro tai, ką M. Heideggeris vadina „ketvertu“ (Leach 2010: 102–103): žemė, duodanti vandenį, augalus ir gyvulius, dangus, suteikiantis saulę, lietų, nakties vėsa, žmonės, gimstantys ir mirštantys, ir dievybė, nustatanti tvarką ir orientuojanti žmogaus gyvenimą.

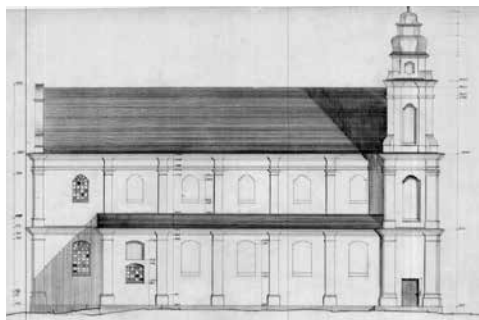
## ARCHITEKTŪRA TARP ŽEMĖS IR DANGAUS

1777–1781 m. Krinčino klebono Jono Jeronimo Šarkevičiaus iniciatyva buvo pastatyta ir 1783 m. pašventinta ketvirtoji, mūrinė, Šv. Apaštalo Petro ir Pauliaus bažnyčia. XIX ir XX a. kelis kartus atnaujintas pastato interjeras, o bažnyčios išorė, be stogo dangos ir keleto puošybos detalių, išliko iš esmės nepakitusi. Iš pradžių aptarkime šios šventovės vietą miestelio struktūroje. „Nauji konkretizavimai negali nei mėgdžioti praeities, nei visiškai atsiskirti nuo tradicijos. Jie priklauso nuo pajėgių vystyti simbolių sistemų egzistavimo“ (Norberg-Schulz 1992: 188). Pati paprasčiausia Krinčino sistema – tai stačiakampių sklypų struktūra miestelio urbanistiniame audinyje. Išilgai rėžio, atkartojant jo siluetą, statyti ir valstiečio sodybos pastatai, kaip matome vėlyvuose XIX a. miestelio planuose (Krinčino planas 1856: LVIA 525, 2, 2428). Taip pat ir bažnyčios tūris, pritaikytas prie esamos sistemos, išliko išilgai pailgo sklypo. Maža to, centrinės

bazilikinio bažnyčios tūrio dalies ilgio ir pločio santykis atitinka tokį patį sodybinio namo santykį (sklypo planas 1960: AUTC 495-50). Nors ir išsiskirdamas, bažnyčios tūris yra integrali miestelio urbanistinio tinklo dalis, atlitinkanti dvišlaičių valstietiškų namų modelį ir jį išplėtojanti iki sudėtingesnės sistemos. Užmegztas struktūrinis sąryšis su miesteliu nėra atsitiktinis, bet gyvybingos vėlyvojo baroko architektūrinės koncepcijos raiškos dalis.



Sklypo planas 1960 m. (šaltinis – AUTC 495-50)



Šiaurės fasadas 1960 m. (šaltinis – AUTC 498-50)

Pastatą sudarantys tipologiniai vienetai (pavyzdžiui, langai, piliastrai), paklusdami juos vienijančiai sistemai, būvimą tarp dangaus ir žemės išreiškia per du esminius santykius: horizontalų „žemės“ santykį, kuris atsiskleidžia ritmišku išdėstymu, ir „dangaus“ santykį, atsiskleidžiantį vertikalia trauka (Norberg-Schulz 2000: 217). Visa Krinčino bažnyčia eksterjere sudalinta tvarkingu orderinės sistemos tinkleliu. Šoniniuose fasaduose pirmiausia ir dominuoja toskaninių piliastrų ritmas. Jo horizontalumas ypač pabrėžtas viso pastato perimetru – pirmas tarpsnis nuo antro atskirtas karnizą užbaigiančiu ištininiu stoginuku. Erdvės klausimais domėjęsis architektūros teoretikas Bruno Zevi apie horizontalią liniją rašo: „Ji lygiagreti žemei, kuria žmogus vaikšto, todėl lydi jo ėjimą; tęsdama savo trajektoriją, visada susiduria su kliūtimi, pabrėžiančia jos ribas“ (Zevi 2009: 117). Renesansiškai paprastas pirmasis tarpsnis stabiliai sieja pastatą su krinčinietiška lyguma, savo išryškintu horizontalumu yra jos dalis. Tačiau ši lygiagreti žemei juosta nėra begalinė, ji turi aiškius lūžio taškus – piliastrais pabrėžtus išorinius kampus. Vakarų fasadas yra šiek tiek platesnis už pagrindinį tūrį, ir ten, kur baigiasi bokštai, pirmojo tarpsnio juosta lūžta šiek tiek įgilėdama. Šis motyvas

antrą kartą pasikartoja, tik jau dramatiškiau, pirmajam tarpsniui užsisukus ir įsiliejus į apsidinę dalį. Pastato išorinė linija veda nuo nedidelio pokyčio prie didesnio – nuo fasado dengiamo pagrindinio tūrio prie akistatos su atsiveriančia švenčiausiąja pastato dalimi.

Kaip kadaise rašė baroko architektūros principus tyrinėjęs Heinrichas Wölfflinas, baroko architektūroje įvyksta „dalių savarankiškumo praradimas“ (Wölfflin 2000: 161, 194). Kokiu būdu Krinčino bažnyčios ramus apatinis tarpsnis nelieka renesansiškai atskiras, bet jungiasi į pastato vienovę? Tokios vienijančios figūros yra langai ir nišos. Pirmojo tarpsnio langai – masyvūs, užbaigti lėkšta arka. Kitoje antrame tarpsnyje, išsiskiriantys kukliu karpytos arkos siluetu, kuris pagal Piotrą Bohdziewiczų ir yra paskutinės vėlyvojo baroko fazės indikatorius (Bohdziewicz 1938; 180). Dvejų tipų langai įgauna prasmę tik būdami susieti – mes žinome, kad viršutiniai langai banguoti, dinamiški, nes egzistuoja pirmojo tarpsnio langai. Ir atvirkščiai, apatiniai yra paprasti, kresni, nes greta jų yra antrieji. Šios sąsajos, susiejančios bažnyčios šoninės dalis, ypač atsiskleidžia į vakarus žvelgiančiame pagrindiniame fasade.

Horizontalus ritmas yra įžeminantis, o vertikali trauka – atsiverianti ir išlaisvinanti. Bažnyčios „kūnas“ yra tarsi išaugęs iš žemiškojo gyvenimo, o bokštai – lyg išlaisvinto gyvenimo Dievuje pažadas. Zevi rašo: „vertikali linija yra begalybės, ekstazės, susijaudinimo simbolis. Žmogus, norėdamas sekti ją, sustoja, pakelia akis į dangų atsiribodamas nuo įprastos krypties“ (Zevi 2009: 117). Krinčino bokštų įspūdį dar sustiprina pasitelktas barokinis žvilgsnio klaidinimo įrankis. Šoniniuose fasaduose matyta langų formų

raida bokštų nišose dar ryškesnė ir pratęsiama iki viršūnių, tačiau mažiau pastebima sienų ir piliastų plokštumose. Kiekvienas tarpsnis yra truputį siauresnis už žemesnįjį. Pokytis nuo antro iki ketvirto tarpsnių progresuoja maždaug tokia seka: 15, 35, 60 cm. Kaip atkreipė dėmesį Zubovas, tokių bokštų siluetą galima įbrėžti į artimą parabolę kreivę (Čerbulėnas, Zubovas, 1964: 231–232)<sup>2</sup>. Principas primena graikiškų kolonų entazę, naudotą optinei tiesios linijos įgaubimo iliuzijai pašalinti. Šv. Apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčios bokštuose (būtent juose) įvyksta tai, ką Norberg-Schulzas vadina „sistemiškumu ir dinamiškumu“ (Norberg-Schulz 1988: 149), o Paulis Franklis „jėgų perdavimu“ ir kartu „nebeprieštaravimu toms jėgoms“ (Frankl 1982: 137). Jeigu apatinis tarpsnis tvirtai stovi ant žemės, yra jos dalis, tai bokštų viršutiniai tarpsniai (būdami stipriai susieti su likusiu pastatu) „atsipalaiduoja“ ir banguodami „paklūsta“ vėjui. Šį vilnietiškojo baroko bruožą architektūros istorikas Władysław Tatarakiewiczzius vadina stiliume dominuojančia „laisva kūryba“ (Baranowski 2011: 338).

Zubovo pastebėta bokštų tarpsnių planų įvairovė būdinga ir Krinčino bažnyčiai.

Pirmieji tarpsniai – kvadratinį planų, trečiasis ir ketvirtasis – kvadratinį su nusklembtais kampais, o juos pratęsia aštuoniakampio plano medinio šalmo liemu. Žvelgiant iš apačios, briaunoti viršūnių šalmai atrodo tiesiog apskriti. Bokštų evoliucija, iš pradžių nepastebimai, o pabaigoje vis ryškiau (parabolės būdu), nuo racionalios žemiškos sistemos pasiekia aukščiausią dieviškojo absoliuto tašką apskritime. Jų struktūrose ypač išryškėja centrinės ašies reikšmė, kuri sim-



Vakarų fasadas (autorius nuotr.)

boliškai tampa *axis mundi* (Norberg-Schulz 2000: 150), o vertikaloje labiausiai akcentuotą viršūnės vietą neatsitiktinai užbaigia Išganymo Kryžiaus simbolis.

Vakarinis fasadas pridengia pagrindinę turį, už kurio posūkio atsiveria presbiterija – bažnyčios išorėje jau pažymėtas ir jos vidus. Įėjus pro kuklų beportalį įėjimą, paklūstantį pirmojo tarpsnio horizontalumui, ir perėjus siaurą priebažnytį, labiau primenantį koridorių, atsiveria dvigubai aukštesnė už šonines, šviesi centrinė nava. Jonėniniai didžiojo orderio piliastrai (kitaip nei mažasis orderis eksterjere) nebeatitinka ryšio su žeme (šią funkciją atlieka žemos šoninės navos), jie kaip tik akcentuoja vertikalumą, paslėptą nuo išorinio stebėtojo, ir atsiveriantį nuolankiam bažnyčios lankytojui. Centrinę navą vainikuoja renesansiškas cilindrinis skliautas – išgrynintas vertikalios orientacijos tikslas. Pilnas antablementas – vienintelė ryški horizontalė, paskliaute atvedanti iki didžiojo altoriaus, ir perimama jo laužytų architravo, frizo

ir kranizo. Būdingos vilnietiškosios struktūros, dvitarpnis ir ant aukšto cokolio (Baranowski 2011: 290) altorius įkūnija visos bažnyčios kulminaciją, kurią atskleidžia ir augančios orderinės sistemos įveiklinimas – nuo toskaninės eksterjere, jonėninės centrinėje navoje iki korintinės didžiojo altoriaus retabule.

„Baroko naujovė yra absoliuti vienvė“, – rašė Wölflinas (Wölflin 2000: 194). Atsistokime priešais vakarinę bažnyčios fasadą ir įsižiūrėkime: apatinius tarpnius į horizontalų ritmą jungiantis orderis kildamas aukštyn praranda savo struktūruojančią reikšmę ir išblykšta. Viršuje – kampiniai piliastrai, užsiriečiantys į masyvias voliutas, kurias anksčiau vainikavo vazos. Stabtelėkime. Gėlių vazos, užsiraite piliastrai matyti ir didžiojo altoriaus viršutinėje dalyje. Daugelis elementų didžiajame altoriuje, o svarbiausia, kompozicinę jų schema, yra fasade regimo apibendrinto vaizdo

pasikartojimas ir išsamesnis įgyvendinimas. Kaip plano kampai mus paruošia apsidės atsivėrimui (judant šventoriumi), taip ir žvelgdami į didįjį fasadą mes jau matome būsimą bažnyčios architektūrinę programą. Dar mums neižengus pro duris jau galime suvokti, kas šis pastatas yra ir patirti jo atsivėrimą. Panašiai barokinė *da capo* arija tik prasidėjusi sužadina būsimos reprizos laukimą, kurioje vėl pasigirsta pradinė harmonija. Romėniška orderinės sistemos evoliucija, tarsi teatre pasirodantys didžiojo altoriaus struktūros provaizdžiai (Baranowski 2011: 326) ir kvadratinio žemiškojo pasaulio perkeitimas kylant iki apskrito dangiškojo kosmoso – tai kaip vargšų biblijoje fasado bokštuose netiesiogiai įrašytas *pažadas*. Įėjus į bažnyčios vidų, jis atsiveria prieš akis ne mums kylant į dangų, bet dangui – Kristui – nusileidžiant Švenčiausiojo Sakramento būdu į didžiojo altoriaus saugomą tabernakulį.

## APIBENDRINIMAS

Už bažnyčios esantis fundacinis žemės plotas – daržai, kūdros ir pievos, apimančios ir pačią versmę, – visą laiką išliko neurbanizuotas. Chtoniskas Jiešmens slėnis architektūros būdu misionieriškai sakralizuotas pačios bažnyčios, pastatytos žemiausioje lygumos zonoje, archajiškai prasmingoje upės lanko ir versmių paženklintoje vietoje. Tokioje aplinkumoje, viena vertus, bokštai buvo neišvengiama architektūrinė raiška (anksčiau stovėjusi bažnyčia taip pat turėjo bokštą (Krinčius 2003: 82)), kaip haidegeriškojo ketverto vienovės dalis. Antra vertus, naujojoje bažnyčioje vietovės „trūkumas“ ne tik buvo kompensuotas –

vėlyvojo baroko architektūros kūrinys „išaugdamas“ iš prasmingų vietinių esybių tapo dangiškos orientacijos programa. Aktyvus kryptingumas – dangiškojo gyvenimo perspektyva, – iš esmės prieštaraudamas dominuojančiam aplinkos horizontalumui, jam nėra priešinamas. Ritmo ir traukos susipynimas ir integracija vienas kito atžvilgiu Krinčino bažnyčios architektūroje atspindi kraštovaizdį, kuriame, be gilėjančios žemumos, yra ir begalinis skliautas ir kuriame šis pastatas atsiveria kaip iš tiesų esantis tarp dangaus ir žemės, misionieriškai nešantis evangelijos žinią, atviras žmogui ir rodantis jam kryptį.



Vaizdas iš šiaurės vakarų pusės (Gintaro Uogelės nuotr.)

## Literatūra

- Bachelard Gaston. 1993. *Svajonių džiaugsmas*. Iš prancūzų k. vertė G. Baužytė-Čepinskienė. Vilnius: Vaga.
- Baranowski Andrzej Józef. 2011. Barok wileński na artystycznej mapie Europy Środkowej, *Biuletyn Historii Sztuki* 3–4: 281–338.
- Basalykas Alfonsas. 1965. *Lietuvos TSR fizinė geografija*, t. 2: *Fiziniai geografiniai rajonai*. Vilnius: Mintis.
- Bohdziewicz P., O istocie i genezie baroku wileńskiego z drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku, *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki*. 1938–1939, t. 3: 175–206.
- Čerbulėnas Klemensas, Zubovas Vladimiras. 1964. Lietuvos vėlyvojo baroko architektūros bruožai, *Lietuvos TSR architektūros klausimai*. Kaunas: 207–244.
- Frankl Paul. 1982. *Principles of Architectural History. The Four Phases of Architectural Style, 1420–1900*. Translated from German by J. F. O’Gorman. Cambridge: MIT.
- Krinčius Algimantas (parengė ir vertė). 2003. *Istorinės erdvės beiškant, d. 2: Senieji Krinčino dokumentai ir datos (1554–1794)*. Krinčinas.
- Krinčius Algimantas (parengė ir vertė). 2008. *Istorinės erdvės beiškant, d. 3: Senieji Krinčino dokumentai (1564–1795)*. Krinčinas.
- Krinčius Algimantas. 2010. *Istorinės erdvės beiškant*. Krinčinas.
- Leach Neil (ed.). 2010. *Rethinking Architecture. A Reader In Cultural Theory*. London: Routledge.
- Norberg-Schulz Christian. 1980. *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
- Norberg-Schulz Christian. 1988. *Il significativo nell’architettura occidentale*. Trad. A. M. Norberg-Schulz. Milano: Electa.
- Norberg-Schulz Christian. 1992. *Intentions in Architecture*. Cambridge: MIT.
- Norberg-Schulz Christian. 2000. *Architecture: Presence, Language, Place*. Milan: Skira.
- Rykwert Joseph. 1988. *The Idea of a Town*. Cambridge: MIT.
- Samalavičius Almantas. 2012. „Vietos dvasa“ Christiano Norberg-Schulzo architektūros fenomenologijoje, *Logos-Vilnius* 71: 119–126.
- Šidiškis Tadas. 2009. *Velniakalnių kraštas*. Vilnius: Versus aureus.
- Wölfflin Heinrich. 2000. *Pamatinės meno istorijos sąvokos: stiliaus raidos problema naujajame mene*. Iš vokiečių k. vertė J. Ludavičienė. Vilnius: Pradai.
- Zevi Bruno. 2009. *Saper vedere l’architettura*. Torino: Einaudi.

## Nuorodos

<sup>1</sup> Dabar – A. Vienožinskio g.

<sup>2</sup> Numanu, kad straipsnio dalis apie bokštus rašyta Zubovo.