

VILNIAUS GEDIMINO TECHNIKOS UNIVERSITETAS

Albinas MOCEVIČIUS

LIETUVOS SODŲ IR PARKŲ
MENO RAIDA IR TENDENCIJOS
XVII–XX A.

DAKTARO DISERTACIJA

HUMANITARINIAI MOKSLAI,
MENOTYRA (03H),
SKULPTŪRA IR ARCHITEKTŪRA (H312)



LEIDYKLA
Vilnius TECHNIKA 2010

Disertacija rengta 2005–2010 metais Vilniaus Gedimino technikos universitete.

Mokslinis vadovas

prof. habil. dr. Konstantinas JAKOVLEVAS-MATECKIS (Vilniaus Gedimino technikos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra – 03H).

VG TU leidyklos TECHNIKA 1827-M mokslo literatūros knyga
<http://leidykla.vgtu.lt>

ISBN 978-9955-28-747-6

© VG TU leidykla TECHNIKA, 2010
© Albinas, Mocevičius, 2010
amocevicius@yahoo.com

VILNIUS GEDIMINAS TECHNICAL UNIVERSITY

Albinas MOCEVIČIUS

ART DEVELOPMENT
AND TENDENCIES OF LITHUANIAN
GARDENS AND PARKS
XVII–XX CENTURIES

DOCTORAL DISSERTATION

HUMANITIES SCIENCES,
HISTORY AND THEORY OF ARTS (03H),
SCULPTURE AND ARCHITECTURE (H312)



Vilnius LEIDYKLA TECHNICA 2010

Doctoral dissertation was prepared at Vilnius Gediminas Technical University in 2005–2010.

Scientific Supervisor

Prof Dr Habil Konstantinas JAKOVLEVAS-MATECKIS (Vilnius Gediminas Technical University, Humanities Sciences, History and Theory of Arts – 03H).

Reziumė

Disertacijoje tiriami ir analizuojami istorinių sodų ir parkų ansambliai, atskleidžiama jų meno raida ir kūrybinės tendencijos. Pagrindinis tyrimo objektas yra Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (LDK) ir dabartinės Lietuvos teritorijoje sukurti sodai bei parkai, jų ansambliai. Nagrinėjama šių parkų meno raida ir kūrybinės tendencijos nuo atsiradimo LDK teritorijoje, nuo Renesanso iki Antrojo pasaulinio karo, smulkiau nagrinėjamas laikotarpis nuo XVIII a. iki XX a. vidurio. Darbe keliami ir sprendžiami keli pagrindiniai uždaviniai: siekiama pateikti istorinių sodų ir parkų meno raidos bei kūrybinių tendencijų chronologinę-istoriografinę ir menotyrinę analizę, apibendrinti parkų meno raidą ir identifikuoti tiriamųjų objektų meninių stilių savitumus, bendrumus LDK ir Vakarų Europoje, pateikiami Lietuvos kraštovaizdžio architektūroje ir istorijoje svarbiausi bei vertingiausi sodų ir parkų ansambliai, jų stilistinės tendencijos.

Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, bendrosios išvados, naudotos literatūros ir autoriaus publikacijų disertacijos tema sąrašai bei priedai.

Įvade apibrėžiamas darbo objektas ir mokslinė problematika, suformuluojama užduotis ir apimtis. Pristatomas tyrimo tikslas ir sprendžiami iškelti uždaviniai jam pasiekti, aprašomi ginamieji teiginiai, sistemiškai pateikiami pasiekti rezultatai.

Pirmajame skyriuje analizuojamos renesansinio ir baroko stiliaus sodų bei parkų meno kūrybinės tendencijos LDK, lėmusios tam tikro stiliaus atsiradimą ir paplitimą, atliekamas stilistinis sodų ir parkų ansamblių tendencijų identifikavimas.

Antrasis skyrius prasideda nuo klasicizmo istorinių parkų analizės ir meninių tendencijų analizės LDK. Taip pat antrajame skyriuje apžvelgiami dabartinės Lietuvos teritorijoje sukurtų romantizmo ir istorizmo parkų istorinės bei meninės raidos ypatumai.

Trečiame skyriuje nuo XX a. pradžios analizuojamos modernio ir besiformuojančio modernizmo stilių kūrybinės tendencijos Vakarų Europos ir Lietuvos parkų mene.

Darbo pabaigoje daromos bendrosios išvados, kurios grįstos disertacijoje pateikta medžiaga ir gautais rezultatais. Taip pat pateikiamas naudotos literatūros šaltinių ir iliustracijų sąrašas bei priedai.

Darbo apimtis yra 181 puslapių, tekste panaudota 129 paveikslai ir 1 lentelė. Disertacijoje buvo panaudota 149 literatūros šaltinių ir 28 archyviniai šaltiniai. Disertacijos tema paskelbti 2 moksliniai straipsniai referuojamų pripažintų tarptautinių duomenų bazių mokslo žurnaluose ir 3 kituose recenzuojamuose leidiniuose bei paskelbti 5 moksliniai pranešimai mokslinėse konferencijose Lietuvoje.

Abstract

This dissertation presents a research on ensembles of historical gardens and parks, discloses development of art and artistic tendencies. The research subject is the gardens and parks, their ensembles made in the territory of the Grand Duchy of Lithuania (GDL) and later – in Lithuania. Art development and creative tendencies of these parks are analyzed starting from their appearance in the GDL, the epoch of the Renaissance and up to the World War II with special emphasis being made on the period from the 18th century to the middle of the 20th c. A few key objectives are raised and dealt with in this work: presentation of a chronological – historiographical and critical analysis of art development and creative tendencies of historical gardens and parks; generalization of park art development and identification of artistic style peculiarities and generalities of the research subjects in the GDL and Western Europe.

The dissertation consists of an introduction, three chapters with generalized park art development and creative tendencies presented in a chronological order, general conclusions, bibliography, list of the author's publications on the research subject and appendices.

The introduction defines the work subject and period under research, formulates the objective and scope of the work; presents the aim of the research and the ways of its achievement; proves the relevance of the work; describes the theses to be defended.

The first chapter analyzes the creative tendencies of gardens and parks formed according to the Renaissance and Baroque style in the GDL, the identification of stylistic tendencies of garden and park ensembles is performed.

The second chapter is started with the analysis of historical parks developed in the Classicism style in the GDL. Peculiarities of historical and artistic development of parks developed in the epoch of Romanticism and Historicism.

The third chapter presents in the chronological order the creative trends in Western European and Lithuanian parks developed in the style of Modern and the start of Modernism (the first half of the 20th century).

The research work is concluded with the general conclusions based on the dissertation material and obtained results. The list of literature sources and illustrations, appendices are also presented by the end of the work.

The scope of the work is 181 pages appendices included. 129 illustrations and 1 table have been used in the text. 149 literature sources and 28 archival sources have been applied in the dissertation. The dissertation author has published 2 scientific articles in scientific magazines of acknowledged international databases and 3 in other reviewed editions, and made 5 scientific presentations in Lithuanian conferences.

Sąvokos ir terminai

Architektūra – funkcinė erdvinė ir vizualiai suvokiama meninė statinių, kraštovaizdžio ir teritorinio planavimo objektų, apgyvendinimo sistemų ir tarpinių zonų organizacija. Tai menas ir mokslas formuoti žmogaus materialinę aplinką, vadovaujantis naudos, tvirtumo ir grožio dėsniais.

Baliustrada – dekoratyvi laiptų, balkono, terasos užtvara, sudaryta iš vertikalų stulpelių, kurie sujungti horizontaliais turėklais.

Barokas – XVII–XVIII a. pirmos pusės meno kryptis Europos mene. Šio laikotarpio architektūros stiliui būdinga puošnumas, didingumas, prabanga, dinamika, rafinuotumo ir šiurkštumo, abstrakčios simbolikos ir natūralistinių elementų derinys.

Bosketas – kompaktiška tūrinė-erdvinė kompozicija, tanki aukštų medžių ir krūmų giraitė, juosianti gėlyną, aikštę arba parko statinį.

Dominantė – pagrindinis, vyraujantis bruožas, idėja, požymis ar elementas kompozicijoje, kartais turintis semantinę reikšmę.

Dvaras – feodalo valda ir gyvenvietė, stambus žemės savininko ūkis, dažniausiai pastatų ir parko ansamblis.

ICOMOS (*International Council of Monuments and Sites*) – tarptautinė paminklų ir vietovių apsaugos taryba, įkurta 1964 m. Tai – savarankiška, tarptautinė, nevyriausybinė paminklosaugos specialistų ir restauratorių organizacija.

Grota – parko arba sodo statinys, imituojantis natūralų urvą.

Istorizmas – XIX a. antros pusės – XX a. pradžios architektūros stilius, imituojantis vieną praeities stilių arba jungiantis kelių praeities stilių elementus. Stilius dar vadinamas eklektika.

Istorinis sodas ir parkas – žmogaus sukurtas želdynas, turintis istorinę – kultūrinę, meninę, semantinę, funkcinę bei kompozicinę vertę. Istorinis sodas ir parkas yra architektūros ir sodininkystės (kraštovaizdžio) kompozicija, kuri svarbi visuomenei istoriniu ir meniniu požiūriu.

Kaskada – kelių pakopų dirbtinis arba natūralus krioklys parko teritorijoje.

Klasicizmas – XVII–XIX a. pirmos pusės meno kryptis Europoje, šio laikotarpio architektūros stiliui būdinga racionalumas, idealios harmonijos, tobulumo, absoliutaus grožio, universalios tiesos siekimas, antikos ir Renesanso meno principų laikymasis.

Kompozicija – meno kūrinio elementų išdėstymas, jų tarpusavio ryšys ir santykis su visuma. Kraštovaizdžio architektūros objekto kompozicija – tai formuojamo objekto gamtinių ir antropogeninių komponentų išraiškumas ir estetiškumas, jų funkcionalus, ekologiškas ir estetiškas išdėstymas, harmoningas tarpusavio ryšys bei vienovė ir dermė su jį supančiu miesto kraštovaizdžiu.

Kompozicinė ašis – inijos, organizuojančios erdvę (užstatymą), atkarpa, nustatyta remiantis tūrių pusiausvyra abiejose pusėse; gali sutapti su vizualiąja, geometrine, simetrijos ašimi (kryptimi), kurios atžvilgiu reguliariai komponuojamas užstatymas.

Kontrastas – tai ryški priešybė, tarpusavyje lyginamų daiktų ypatybių ar reiškinių skirtumas. Kraštovaizdžio architektūroje kontrastas pasireiškia objektų tūrio, formos, spalvos, erdvės, apšviestumo ir pan. skirtumais, kuriuos sugretinus, išryškėja būdingosios kiekvieno objekto savybės.

Kraštovaizdžio architektūra – taikomoji mokslo ir meno disciplina, kryptingai formuojanti harmoningą žmogaus erdvinę aplinką: miesto ir jo dalių, miestelio, kaimo, statinių, jų kompleksų ir kitų antropogeninių kraštovaizdžio komponentų dermę su gamtiniu kraštovaizdžio pagrindu ir atskirais jo komponentais; kraštovaizdžio architektūra užtikrina gyvenamosios, darbo, poilsio ir kt. aplinkos kokybę.

Kvarteris – kompozicinis sodo ar parko elementas, kvadratinės arba stačiakampės formos plotai, apriboti karpomais želdiniais, gėlynais, alėjomis.

Labirintas – architektūrinė dekoratyvinio sodo elementas, struktūriškai sudaryta iš karpomų želdinių (dažniausiai mažaūgių krūmų ir rečiau medžių), pradėta naudoti renesanso epochoje. Sodo ar parko teritorijoje labirintuose komponuojami karpomi želdiniai, nuo pirminių geometrinių formų iki sudėtingų raštų ir piešinių.

Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė – XIII–XVIII a. gyvavusi feodalinė Lietuvos valstybė. Nuo XII a. pab. ar bent nuo XIII a. vid. apėmė beveik visą dabartinę Lietuvą ir dalį dabartinės Baltarusijos, nuo XIV a. vid. – beveik visą dabartinę

tinę Lietuvą ir visą dabartinę Baltarusiją, nuo XIV a. II pusės iki 1569 m. – dar ir didžiąją dabartinės Ukrainos dalį. XV a. tai buvo didžiausia Europos valstybė.

Modernas – XIX a. pab. – XX a. pradžios architektūros stilius, kuriam būdinga dinamiškumas, stilizuotas dekoratyvumas, asimetrija, manieringumas.

Modernizmas – XIX a. pab. – XX a. pradžios avangardinių literatūros ir meno krypčių visuma. Pagrindiniai bruožai: priešprieša realizmui ir natūralizmui, protestas prieš normas, viešpatuojančias visuomenėje, individualizmas, simbolizmas, estetizmas.

Parteris – dekoratyvinis parko ar sodo žemų augalų žolynas arba gėlynas.

Peizažas – ribotos erdvės ir riboto apžvelgiamumo reginys.

Pergolė – apželdinta parko arba sodo pavėsinė su kolonomis arba stulpais, ažūriniu stogu arba skersinių sijų perdanga.

Perspektyva – mokslas, tiriantis kūnų vaizdavimo plokštumoje (paviršiuje) metodus, pagrįstus centrine projekcija; tolumos, toli esančių daiktų vaizdas.

Renesansas – XIV–XVI a. kultūros ir visuomenės minties epocha, kuriai būdinga mokslo ir meno pakilimas, jų pasaulietinimo tendencijos, visuomenės minties racionalėjimas, antikos kultūros tradicijų gaivinimas, humanizmo pasaulėžiūra.

Romantizmas – XVIII a. pab. – XIX a. pirmos pusės meno kryptis, kuri propagavo dvasingumą, nuoširdumą, asmenybės ir tautos laisvę, vadovautasi jausmingumu, emocijomis, būdingas potraukis į iracionalius dalykus. Sodų parkų mene išryškino natūralaus kraštovaizdžio grožį kaip idealų peizažą. Jame naudojo istorinio pobūdžio statinius, kompozicinius elementus.

Sodelis – žmogaus sukurta želdinių grupė, suformuota panaudojant meninius ir kompozicinius principus, dažniausiai labai mažoje (kamerinėje) teritorijoje.

Soliteras – ryškių dekoratyvinių savybių ar retos rūšies pavienis parko medis arba krūmas.

Stilius – tai charakteringų bruožų sanakaupa, būdinga atskiriems meno raidos laikotarpiams, pasireiškianti tam tikroje kultūrinėje terpėje. Epochos stilius susiklosto veikiamas socialinių, kultūrinių, religinių veiksnių bei paties meno raidos dėsningumų. Stiliumi galima laikyti tik formų vienvė pasišyminčius reiškinius.

Struktūra – organizuota ar sudėtinė visuma; daikto dalių tarpusavio išdėstymas ir ryšys; objekto arba reiškinių sistemos sandara, atsieta nuo jų kilmės, funkcijų, elementų, požymių.

Terasa – natūrali arba dirbtinė šlaito aikštelė, sutvirtinta siennele, pylimu.

Valakas – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės žemės ploto matavimo vienetas, lygus apie 21 ha.

Vizualinis taškas – vieta parko teritorijoje, nuo kurios geriausiai matomi vaizdai, peizažas, panorama, pastatai. Dažniausiai vizualiniai (menami) taškai optiškai sustiprinami atviromis erdvėmis, aikštelėmis.

Želdiniai – tai bet kurioje vietoje pavieniui ar bendrijomis augantys (savai-me ar žmogaus pasodinti) sumedėję ar žoliniai augalai.

Želdynai – tai sumedėjusia ar žoline augalija apželdinta teritorija su poilsiui, sportui, pramogoms skirtais įrenginiais bei statiniais ir tvarkoma kraštovaizdžio architektūros priemonėmis.

Želdynų erdvė – dažniausiai būna uždara, pusiau uždara ir atvira. Uždaras želdynų erdves formuoja medžių masyvai susivėrusiomis lajomis. Atviras želdynų erdves formuoja pievos ir vejos, kai kada su jose augančiais pavieniais medžiais, parteriais, dideli gėlynai, aikštės, vandens telkiniai ir pan.

Turinys

ĮVADAS	1
Mokslo problemos ir darbo aktualumas	1
Problemos iširtumas	2
Tyrimų objektas ir tyrimų ribos.....	4
Tikslas ir uždaviniai	5
Tyrimų metodika	6
Mokslinio darbo naujumas ir praktinė reikšmė	7
Ginamieji teiginiai	8
Disertacijos struktūra.....	8
Darbo rezultatų aprobavimas.....	9
1. RENESANSO IR BAROKO STILIAUS SODAI BEI PARKAI XVI–XVIII A.	11
1.1. Istorinis ir urbanistinis laikotarpio kontekstas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje	12

1.2. Renesanso stiliaus pilių, vienuolynų sodų ir sodelių meno tendencijos Europoje ir jų įtaka LDK sodų menui.....	15
1.3. Baroko stiliaus sodų ir parkų meno tendencijų sklaida Europoje ir LDK teritorijoje	32
1.4. Pirmojo skyriaus apibendrinimai.....	58
2. KLASICIZMO, ROMANTIZMO IR ISTORIZMO STILIAUS SODAI BEI PARKAI XVIII–XX A. PR.	61
2.1. Trumpa istorinė ir geopolitinė laikotarpio apžvalga.....	63
2.2. Klasicizmo stiliaus sodų ir parkų meno suklestėjimas Europoje.....	65
2.2.1. Klasicizmo stiliaus sodų ir parkų meno tendencijų analizė Lietuvoje bei Baltarusijoje	76
2.2.2. Romantizmo ir istorizmo parkų meno tendencijos Europoje	93
2.3. Romantizmo ir istorizmo stiliaus parkų raida bei analizė buvusioje LDK teritorijoje.....	103
2.4. Antrojo skyriaus apibendrinimas.....	122
3. MODERNO IR ANKSTYVOJO MODERNIZMO STILIAUS PARKAI XX A. PR.–XX A. VID.	125
3.1. Epochos ypatumai mene iki Antrojo pasaulinio karo.....	126
3.2. Moderno stiliaus parkų Vakarų, Vidurio ir Rytų Europoje bei Lietuvoje analizė	134
3.3. Ankstyvojo modernizmo stiliaus objektų tyrimai ir meno tendencijos Europoje bei Lietuvoje	147
3.4. Trečiojo skyriaus apibendrinimas.....	159
BENDROSIOS IŠVADOS	161
LITERATŪRA IR ŠALTINIAI	163
AUTORIAUS PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA	175
PRIEDAI.....	177
A priedas. Parkų lentelė.....	177

Contents

INTRODUCTION	1
Topicality of the problem and the work	1
Prior research on the subject	2
Research subject and boundaries.....	4
Objective and tasks of the work	5
Methodology of research.....	5
Scientific novelty of the work and practical significance.....	6
Theses to be defended	8
Structure of the dissertation.....	8
Approval of the work results	9
1. GARDEN AND PARKS IN THE STYLES OF RENAISSANCE AND BAROQUE, 16–18 CENTURIES	11
1.1. Historical and urbanistic context of the period in the Grand Duchy of Lithuania	12

1.2. Art trends in gardens and groves of Renaissance castles and monasteries in Europe and their impact on the garden in the Grand Duchy of Lithuania	15
1.3. Dissemination of Baroque garden and park art trends in Europe and the territory of the Grand Duchy of Lithuania	32
1.4. Conclusions of the First Chapter	58
2. GARDENS AND PARKS IN THE STYLES OF CLASSICISM, ROMANTICISM AND HISTORICISM, THE 18 – THE BEGINNING OF THE 20 CENTURY	61
2.1. Short historical and geopolitical survey of the period	63
2.2. Flourish of the Classicist garden and park art in Europe	65
2.2.1. Analysis of the Classicist garden and park art trends in Lithuania and Byelorussia	76
2.2.2. Romanticist and Historicist park art trends in Europe	93
2.3. Development and analysis of Romanticist and Historicist parks in the former territory of the Grand Duchy of Lithuania	103
2.4. Conclusions of the Second Chapter	122
3. GARDENS AND PARKS IN THE STYLES OF MODERN AND EARLY MODERNISM, THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY	125
3.1. Peculiarities of the epoch before the World War II	126
3.2. Analysis of Modern Style parks in Europe and Lithuania	134
3.3. Research of objects developed in the style of early Modernism and artistic trends in Europe and Lithuania	147
3.4. Conclusions of the Third Chapter	159
GENERAL CONCLUSIONS	161
LIST OF BIBLIOGRAPHY AND OTHER SOURCES	163
LIST OF THE AUTHOR'S SCIENTIFIC PUBLICATIONS ON THE TOPIC OF DISSERTATION	175
APPENDICES	177
Appendix A. Table of Parks	177

Įvadas

Mokslo problemos ir darbo aktualumas

Istoriniai želdynai yra nekilnojamojo kultūros paveldo objektai, sudaro atskirą kultūros paveldo grupę, tai statinių architektūros ir parkų meno kompozicija, kuri visuomenę domina istorijos ir meno požiūriu („Florencijos chartija“, 1981). Istoriniai kultūros paveldo objektai turi turėti išskirtinę visuotinę vertę ir atitikti autentiškumo arba integralumo reikalavimus. Istoriniai želdynai – tai istoriniai sodai ir parkai, kurti pilių, vienuolynų ansambliuose, dvaruose, vilose, rezidencijose, miestuose ir miesteliuose. Tai gyvoji architektūros kompozicija, susieta su tautos istorija (Glemža 2005).

Lietuvos parkai aprašyti prieškario ir daugiau pokario metų moksliniuose darbuose, tačiau juose nebuvo analizuojami ir identifikuojami sodų ir parkų meniniai stiliai ar to laikmečio kūrybinės tendencijos, jų sąsajos, taip pat nebuvo gretinimo su Vakarų Europos analogais. Archyvinės medžiagos tyrimai buvo supaprastinami, sodai ir parkai buvo skirstomi bei nagrinėjami tik pagal jų planinę erdvinę struktūrą, pateikiant dendrologinę analizę, dėl to vėlesniuose kraštovaizdžio architektūros specialistų darbuose atsirado daug netikslumų bei klaidingų pavadinimų istorinių objektų (sodų ir parkų) terminologijoje ir teoriniuose darbuose bei įvairiose publikacijose.

Trumpos, dažniausiai ne visai tikslios, istorinės aplinkybės nulemia nepakankamą tyrimų objektyvumą, kartais vengiama ieškoti Lietuvos kraštovaizdžio architektūros kūrybinių paralelių su Vakarų ir Vidurio Europoje paplitusiais analogiškais reiškiniiais, tai sumenkino sodų ir parkų meno raidos svarbą bei kūrybinių tendencijų savitumo atskleidimą Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje (LDK) ir dabartinės Lietuvos teritorijoje.

Todėl svarbu ir aktualu disertaciniame darbe pateikti teisingesnes sąvokas, susisteminti ir įvardinti charakteringiausias bei vertingiausias objektus pagal tikslus laikotarpius ir nusistovėjusius istorinius parkų meno raidos stilius, pristatyti apibendrintą istoriografinę ir menotyrynę medžiagą apie istorinius parkus, kuri galėtų turėti didelę reikšmę Lietuvos parkų meno istorijoje, kultūrinio paveldo išsaugojimo ar atkūrimo procese.

Remiantis Lietuvos, Baltarusijos, Lenkijos ir Vakarų Europos kraštovaizdžio teoretikų moksliniais darbais ir atliktais istoriniais tyrimais, svarbu pateikti labiau susistemintą sodų ir parkų meno raidą ir kūrybinių tendencijų formavimosi bei paplitimo priežastis LDK teritorijoje – tai iki šiol Lietuvoje nebuvo nuosekliau nagrinėta.

Menotyrinis mokslinis darbas būtų svarbus Lietuvos nekilnojamajam kultūros paveldui ir naudingas kraštovaizdžio architektūros istorijai. Istorinės, architektūrinės ir urbanistinės aplinkos pokyčiai šiuo metu skatina ieškoti nekilnojamojo turto paveldo tęstinumo pagrindimo.

Problemos iširtumas

Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijos raida iki šiol nėra plačiau išnagrinėta ir pateikta visuomenei. Dažnai urbanistikos, architektūros teoriniuose moksluose kraštovaizdžio architektūros raida pateikiama epizodiškai ir siaurame kontekste, jai skiriama mažiau dėmesio. Kita problema, Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijos raidos tyrimai (daugiausia istoriniai, dendrologiniai, o ne menotyriniai) yra atlikti ir atliekami apsiribojant dabartinės Lietuvos valstybės teritorija, bet parkų meno raidos ištakų reikėtų ieškoti platesniame areale – Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje.

Kraštovaizdžio architektūros istorijos raidą Lietuvoje vienas iš pirmųjų išsamiausiai analizavo ir apibendrintai pateikė prof. habil. dr. Konstantinas Jakovlevas-Mateckis (monografijos „Miesto kraštovaizdžio architektūra“ pirmajame tome „Miesto kraštovaizdžio architektūros raida ir teorijos pagrindai“, 2008), kraštovaizdžio architektas doc. dr. Antanas Tauras aprašė Lietuvoje esančių parkų planinę erdvinę struktūrą, pateikė kai kuriuos istorinius faktus (knygoje „Mūsų parkai“, 1989), dr. Laimutis Januškevičius susistemino Lietuvos teritorijoje esančius parkus dendrologiniu aspektu (knygoje „Lietuvos parkai“, 2004), Lie-

tuvos renesanso, klasicizmo ir kitų stilių architektūrą, kultūros paminklus (dvarų sodybas, bažnyčias) tyrinėjo prof. habil. dr. Vytautas Levandauskas, prof. dr. Nijolė Lukšionytė-Tolvaišienė, Dainora Juchnevičiūtė, Elena Brundzaitė-Baltrus, Giedrė Eleonora Miknevičienė, Vaiva ir Steponas Deveikiai, iš įvairių istorinių ir archyvinių šaltinių surinktą medžiagą yra pristatę Regimantas Pilkauskas, dendrologas Kęstutis Labanauskas bei kiti kraštovaizdžio ir architektūros specialistai. Minėti Lietuvos architektūros ir kraštovaizdžio architektūros teoretikų bei specialistų darbai turi didelę reikšmę mūsų šalies kraštovaizdžio architektūrai ir istorijai. Šie darbai padeda pagrindus siekiant sulipdyti parkų ir želdynų istorijos fragmentus bei pateikti neatskleistą istorinių želdynų raidą Lietuvoje, nors tai toli gražu nėra dar visiškai vientisas, susistemintas ir apibendrintas reiškinys ar kūrybinis procesas.

Disertacijoje remiamasi ikonografiniais duomenimis, gautais iš Lietuvos, Baltarusijos valstybinių ir istorijos archyvų, ir istoriniais tyrimais, kuriuos atliko istorikai, menotyrininkai, archeologai ir architektai B. Biekšienė, E. Purlys, J. Kačinskaitė, D. Labeckis, dr. L. Glemža, S. Sarcevičius, prof. S. Abramauskas, L. Vileikienė, V. Kalninas, V. R. Suprunas, L. Balėnaitė, G. Filipavičienė, G. Kirdeikienė ir kt.

Bendra Europos kraštovaizdžio architektūros istorija nagrinėta išsamiai ir išleista daug vertingų mokslo darbų. Vakarų ir Vidurio Europos parkų meno raida ir tendencijos pateikiamos Anglijos, Vokietijos, Italijos, Olandijos, Prancūzijos ir kitų šalių kraštovaizdžio specialistų ir teoretikų: Ehrenfried Kluckert (veikale *European Garden Design: from Classical Antiquity to the Present Day*, 2005), Penelope Hobhouse (knygoje *The Story of Gardening*, 2002), Clemens Steenbergen ir Wouter Reh (kraštovaizdžio ir urbanistikos studijoje *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 2003), Filippo Pizzoni pateikia istorinę sodų ir parkų meno raidą (knygoje *Kunst und Geschichte des Gartens: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 1999), H. Günther apibendrina kraštovaizdžio architektūros raidą knygoje *Historische Gärten und Denkmalpflege* (1973) ir Peter Joseph Lenné *Gärte. Parke* (1985), taip pat apie kraštovaizdžio architektūros objektus rašė Vanessa Bezeemer Sellers, Roy Strong, Edith Wharton ir daugelis kitų kraštovaizdžio architektūros teoretikų.

Istorinius Lenkijos parkus savo leidiniuose analizavo prof. Gerard Antoni Ciołek (*Ogrody polskie*, 1978), prof. habil. Dr. Anna Mitkowska, prof. Marek Siewniak išleido kraštovaizdžio istorijos žinyną (*Tezaurus sztuki ogrodowej*, 1998), prof. Liongin Majdecki analizavo Vakarų ir Rytų Europos sodų parkų ansamblius (*Historia ogrodów*, 1981), taip pat prof. habil. dr. Janusz Bogdanowski savo darbuose aprašė sodų ir parkų meno raidą ir pateikė išsaugojimo, atkūrimo metodiką (*Konserwacja kompozycji ogrodów zabytkowych*,

1971), Nesvyžiaus ansamblį analizavo Tadeusz Bernatowicz (*Alba. Od renesansowej willi do kompozycji krajobrazowej*, 2009) ir kt.

Baltarusijos kraštovaizdžio istorikai ir mokslininkai prof. V. G. Antipovas (В. Г. Антипов, *Парки Белоруссии*, 1975), A. T. Fedorukas (А. Т. Федорук, *Садово парковое искусство Белоруссии*, 1989) savo darbuose analizavo kraštovaizdžio objektus, jų istorinę ir meninę raidą. Baltarusijos teritorijoje sukurtus parkus taip pat tyrė N. S. Budykas (Н. С. Будыко), A. I. Maldicas (А. И. Мальдiс), A. N. Kulaginas (А. Н. Кулагин), J. P. Bobovič (Е. П. Бобович), prof. V. A. ir J. B. Čanturijos (В. А. и Ю. В. Чантурия) mokslo darbuose sistemingai ir chronologiškai aprašomi pagrindiniai tam tikrų stilių istoriniai parkai ir jų ansambliai Baltarusijoje, juose vyraujančios meno tendencijos, atlikti menotyriniai tyrimai. Tuo metu Lietuvos sodų ir parkų meno raidos medžiaga yra fragmentiška ir nesusisteminta, neatlikta išsami ir apibendrinta menotyrinė analizė, remiantis išlikusia archyvine medžiaga Lietuvoje ir Baltarusijoje.

Tikimasi, kad disertaciniame darbe ištirta sodų parkų meno raida ir kūrybinės tendencijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės ir dabartinėje Lietuvos teritorijose, remiantis Lietuvos, Vakarų ir Rytų Europos mokslinės literatūros darbais ir archyvinės medžiagos analize, leis aiškiau ir lengviau apibrėžti istorinių želdynų stiliškumą, vartoti tikslesnę terminologiją, suvokti parkų meno įtaką visuomeniniams procesams ir kultūrai apskritai. Darbo rezultatai galėtų būti naudojami ir tarpdalykinėje veikloje, švietėjiškais tikslais ne tik mokslo bendruomenėje, bet ir viešojoje erdvėje.

Tyrimų objektas ir tyrimų ribos

Disertacinio darbo objektas yra Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (nuo XVII a. iki XVIII a. pab.), kuriai priklausė dabartinės Lietuvos Respublikos, Baltarusijos Respublikos bei dalies rytų Lenkijos ir dabartinės Lietuvos teritorijose (nuo XVIII a. iki XX a. vidurio) – LDK didikų žemėse sukurti sodai bei parkai – kraštovaizdžio architektūros ansambliai. Nors nuo XVI a. LDK su Lenkija sudarė konfederacinę Abiejų Tautų Respubliką, Lenkijos sodų ir parkų meno raida neanalizuojama, tik lyginama su kai kuriais charakteringiausiais istorinių objektų pavyzdžiais ir jais remiamasi. Nagrinėjama LDK parkų meno raida ir kūrybinės tendencijos nuo Renesanso iki modernizmo susiformavimo, Antrojo pasaulinio karo, smulkiau nagrinėjamas laikotarpis nuo XVIII a. iki XX a. vidurio, atliekami meno raidos tyrimai, jų menotyrinė identifikacija. Būtent šiuo laikotarpiu sodų ir parkų kūrybinis procesas vystėsi kaip savarankiška kultūros ir meno dalis, jis buvo glaudžiai susijęs su socialiniu ir ekonominiu bei politiniu visuomenės gyvenimu.

Šiame darbe aprašoma sodų ir parkų meno tendencijų raida, dėmesys kreipiamas į atsiradimo priežastis ir išliekamąją meninę jų vertę, įtaką LDK miestų ir priemiesčių teritorijų urbanizacijai, išskiriami istoriniai, sociokultūriniai ir meniniai aspektai. Po Antrojo pasaulinio karo Tarybų Lietuvoje suprojektuoti ir įgyvendinti parkai disertaciniame darbe nenagrinėjami, nes tai buvo šiek tiek kitokio pobūdžio kraštovaizdžio architektūros objektai, formavosi naujoje epochoje ir išsami jų meno raida gali būti tiriama tolesniuose menotyryniuose darbuose.

Tikslas ir uždaviniai

Šio darbo tikslas – ištirti bei identifikuoti LDK ir Lietuvos sodų bei parkų meno raidos ypatumus ir kūrybines stilių tendencijas nuo Renesanso epochos iki modernizmo stiliaus susiformavimo, surasti ir pagrįsti bendrąsias sąsajas su analogais Vakarų bei Rytų Europoje, vyravusius architektūros ir parkų meno stilių bei idėjų bendrumus ir savitumus, nulemtus vietos identiteto, mentaliteto ir kultūrinių tradicijų.

Pagrindinis uždavinys, siekiant šio tikslo – išnagrinėti LDK ir Lietuvos charakteringiausių ir didžiausių meninę vertę turinčių sodų bei parkų planinę ir erdvinę struktūrą, stilistikos pokyčius, išanalizuoti meno tendencijų plitimo priežastis, įtaką kraštovaizdžio architektūros ir menotyros istorijai.

Siekiant įgyvendinti darbo tikslą, iškelti ir suformuluoti šie uždaviniai:

1. Pateikti apibendrintą istorinių sodų ir parkų meno raidos bei kūrybinių tendencijų chronologinę-istoriografinę ir menotyryninę analizę.
2. Nustatyti sodų ir parkų meno kultūros bei ideologijos pagrindus, įtaką visuomeniniams procesams, vykusiems LDK teritorijos miestuose nuo XVII a. iki Antrojo pasaulinio karo, ir sąsajas su jais.
3. Apibendrinti LDK ir Vakarų Europos parkų meno raidos ypatumus, identifikuoti meninių stilių savitumus bei bendrumus. ištirti objektų menines išraiškos priemonės ir būdus, pagrįsti jų meninę vertę ir įtaką.
4. Ištirti XVII–XX a. vidurio istorinių sodų ir parkų meno kūrybines tendencijas LDK ir Lietuvos teritorijoje sukurtuose ansambliuose.
5. Išanalizuoti, suklasifikuoti ir susisteminti stilistiniu požiūriu charakteringiausius LDK teritorijoje sukurtus sodus ir parkus (nuo vienuolynų sodų bei sodelių iki viešųjų miestų parkų ir skverų), ansamblius, atskleisti jų įtaką Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijai ir menotyrai.

Tyrimų metodika

Disertacins darbas priskiriamas tarpdalykinių tyrimų sričiai. Empiriniame lygmenyje taikomas struktūrinės analizės metodas, leidžiantis nustatyti bendrus struktūrinius tiriamųjų objektų dėsningumus. Istorinės analizės metodu nagrinėjama sodų ir parkų meno raida buvusioje LDK teritorijoje ir dabartinėje Lietuvoje, identifikuojama stilių chronologija. Taikant lyginamosios analizės metodą nustatomos Lietuvos ir Vakarų Europos bendrosios parkų meno tendencijų savybės, atskleidžiančios raidos skirtumus, panašumus ir savitumus. LDK kraštovaizdžio istorinė ir meninė raida neatsiejama nuo miestų bei miestelių istorinės raidos ir jų urbanistinės struktūros formavimosi. Todėl teisinga nagrinėti sodų bei parkų meno istorinę raidą siejant su urbanistiniu-architektūriniu kontekstu. Tyrimai atliekami indukcinės analizės būdu pereinant nuo atskirų faktų prie apibendrinančių išvadų. Taip pat taikomas ikonologinis objektų tyrimo metodas. Atskleidžiant tam tikro stiliaus ar epochos požymius remiamasi istorinių, ikonografinių, urbanistinių ir architektūrinių tyrimų duomenimis. Disertaciniame darbe bendromis tezėmis išskiriamas politinis, ekonominis ir sociokultūrinis konkretaus laikotarpio formantas.

Darbo tyrimai paremti Lietuvos (K. Jakovlevo-Mateckio, A. Tauro, J. Bučo L. Januškevičiaus, N. Lukšionytės-Tolvaišienės, E. Brundzaitės-Baltrus, V. ir S. Deveikių), Baltarusijos (A. T. Fedoruko, V. G. Antipovo, E. P. Bobovič, V. A. Čenturijos, A. N. Kulagino), Rusijos (V. J. Kurbatovo, D. S. Lichačiovo) ir Vakarų bei Vidurio (Lenkijos) Europos (E. Kluckerto, W. Reh, C. Steenbergeno, F. Pizzoni, R. Strongo, V. Bezemer Sellers, L. Majdeckio, A. Mitkowskos, M. Siewniako, T. Bernatowicziaus ir J. Bogdanowskio) autorių paskelbtais kraštovaizdžio architektūros, menotyros ir istorijos teoriniais mokslo darbais, išsamesnė istorinių sodų ir parkų analizė atliekama remiantis išlikusia Lietuvos ir Baltarusijos valstybinių istorinių archyvų medžiaga. Pasinaudota Lietuvos centrinio valstybės (LCVA), Lietuvos valstybės istorijos (LVIA), Baltarusijos nacionalinio istorijos (BNIA) archyvų LDK didikų ir giminių, negatyvų ir pozityvų mikrofotokopijų (mikrofilmų), archyvinės ir inventorinės medžiagos fondais, Paminklų restauravimo instituto sukaupta archyvine medžiaga, Baltarusijos nacionalinės bibliotekos saugojamais literatūros šaltiniais.

Darbe taikomas bibliografinių, ikonografinių šaltinių, tiriamų objektų inventorizacijos medžiagos lyginamosios analizės metodas, atliekamas praktinis ir ekspedicinis objektų natūroje ir esamos situacijos tyrimas Lietuvos ir Baltarusijos teritorijoje, fotografinis fiksavimas, vertinama sodų ir parkų retrospektyvinė ir vizualinė raiška.

Mokslinio darbo naujumas ir praktinė reikšmė

Disertacijoje patikslintas kai kurių LDK istorinių sodų ir parkų meninis stilius ir pagal jų planinę, erdvinę struktūrą apibrėžta jų stilistinė priklausomybė, terminija (daugelis kraštovaizdžio specialistų parkų stilių neteisingai įvardija kaip reguliarų, geometrinį, kraštovaizdinį ir pan.), netiksliai vartojama Lietuvoje išleistuose moksliniuose ir periodiniuose leidiniuose bei tekstuose, kraštovaizdžio architektūros ir kitų specialistų paskelbtuose darbuose.

Disertacijoje sodai ir parkai, buvę ir išlikę, Vakarų Europos ir LDK (iki XIX amžiaus) bei dabartinės Lietuvos teritorijose, analizuojami pagal metodišką aprašymo planą: 1) pateikiama objekto urbanistinė teritorija ir situacija, įkūrimo metai, stilius, autorius ar įkūrėjas (jei yra žinomas) bei kiti bendrieji duomenys; 2) sodo parko planinė, erdvinė struktūra ir kompozicijos savybės; 3) želdiniai ir jų kompozicija; 4) mažosios architektūros objektai, jų ypatybės.

Dėl mažai tirtos Lietuvos istorinių sodų ir parkų meno raidos bei jų tendencijų nuo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės laikų, kaimyninių valstybių kraštovaizdžio architektūros ir kitų mokslo krypčių specialistai savo tekstuose neteisingai identifikuoja bei įvardija ne tik sodų ir parkų stilistiką, vietovardžius, bet ir kai kurias istorines detales bei faktus. Kaip pavyzdį norėčiau pateikti lenkų mokslininkų A. Mitkowskos ir M. Siewniako išleistame veikalė *Tezaurusz sztuki ogrodowej* skelbiamus netikslus faktus apie Edouardą André: „<...> *W Polsce pracował dla Tyszkiewiczów w Warce, Landwarowie i Zatoczku (ok. 1898), wywierając znaczący wpływ na kształtowanie ogrodowych tendencji projektowych w naszym kraju* <...>“ („Tiškevičiams dirbo Trakų Vokėje, Lentvaryje ir Užutrakyje, Lenkijoje (apie 1898 m), daręs reikšmingą poveikį sodų tendencijų formavime mūsų krašte“).

Darbo rezultatai gali būti naudojami ir tarpdalykinėje veikloje, švietėjiškais tikslais ne tik mokslinėje bendruomenėje, bet ir viešojoje erdvėje, kurioje reikšmingos mintys jau buvo išsakytos įvairiuose tekstuose, pavyzdžiui, tokiais menotyrininko V. Drėmos žodžiais („Dingęs Vilnius“, 1991): „<...> Tuo metu, kai lietuviai tarytum vengia pripažinti kultūrinį Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės palikimą, į jį, kaip į buvusį „bendrą dviejų tautų Žečpospolitos“ palikimą, noriai tiesia rankas lenkų istorikai <...>“, taip pat šia tema pateiktos teisininko ir politikos apžvalgininko L. Ulevičiaus įžvalgos viename iš straipsnių: „<...> sunku būtų paprastai paaiškinti, ką slepia mūsų istorijos gilios šaknys, tačiau nūdienos žvilgsnis į K. Tiškevičių, lenkiškai kalbėjusį ukrainietiškę šaknę Baltarusijos lietuvių, verčia permąstyti daug įsisenėjusių minčių. Vienas iš Lietuvos archeologijos pradininkų savo gyvenimu akivaizdžiai paneigia vienatautės Lietuvos sampratą <...>“ („Verslo žinios“, Nr. 101, 2008).

Tikimasi, kad disertaciniame darbe surinkta medžiaga padės atkurti istorinius ir menotyrinius faktus, kurie svarbūs ir Lietuvos kraštovaizdžio architektū-

rai. Taip pat darbas bus naudingas kaip teorinės ir praktinės veiklos sintezė mūsų paveldosaugoje, istorinių sodų ir parkų paveldo visuomeninio statuso stiprinimui, vertinant ir išsaugant (atkuriant) Lietuvos kraštovaizdžio objektus.

Ginamieji teiginiai

1. LDK ir Lietuvos teritorijose istorinių sodų ir parkų ansambliai turi būti identifikuojami ne tik remiantis planine erdvine jų struktūra, bet ir vadovaujantis nusistovėjusių laikotarpių meninių stilių ypatumais, atskleidžiant sodų ir parkų meninės raiškos tendencijas, ypatumus, bruožus.
2. Sodų bei parkų meno atsiradimas siejamas su sparčiu vienuolynų steigimu (XVI–XVII a.) LDK teritorijoje. Viduramžių vienuolynai Vakarų Europoje ir LDK buvo mokslo ir meno centrai ankstyvojo Renesanso epochoje, būtent juose formavosi meno pagrindinės tendencijos ir principai.
3. Baroko epochos (XVII–XVIII a. vid.) istorinių sodų ir parkų meno raida bei kūrybinės tendencijos LDK vystėsi lygiagrečiai ir panašiai kaip Vakarų Europoje.
4. Klasicizmo stiliaus parkai Europoje ir Lietuvoje projektuojami tuo pačiu laiku nuo XVIII a. vidurio. XIX a. viduryje Lietuvoje pradedami kurti romantizmo stiliaus parkai dvarų sodybose. XIX a. antrojoje pusėje (1860–1900 m.), Lietuvoje pradedami kurti ir istorizmo stiliaus parkai, kurie tarsi buvo klasicizmo ir romantizmo stiliaus tęsinys su tam tikromis naujomis eklectiką proteguojančiomis kūrybinėmis tendencijomis.
5. Moderno stilius, susiformavęs XIX a. pabaigoje Vakarų Europoje kraštovaizdžio architektūroje, kaip priešprieša eklectikai, Lietuvą pasiekė pačioje XIX–XX a. sandūroje. XX a. trečiajame–ketvirtajame dešimtmetyje iš Vakarų Europos ima plisti naujas stilius – modernizmas, kuris turėjo įtakos ir Nepriklausomos Lietuvos kraštovaizdžio architektūrai.

Disertacijos struktūra

Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, bendrosios išvados, naudotos literatūros ir autoriaus publikacijų disertacijos tema sąrašai bei priedai.

Įvade apibrėžiamas darbo objektas ir laikotarpis, užduotis ir apimtis, mokslinė problema, tyrimo tikslas ir uždaviniai. Įvardijami mokslininkų teoriniai darbai ir metodai, kuriais buvo remiamasi rašant disertacinį darbą, taip pat pagrindžiamas darbo aktualumas. Pirmajame skyriuje analizuojami XVI–XIX a. pab. vienuolynų, renesanso ir baroko stiliaus sodų ir parkų meno raida ir kūrybinės tendencijos. Antrajame disertacinio darbo skyriuje aprėpiamas XVIII–XX a.

laikotarpis, klasicizmo epochos istoriniai parkai bei analizuojamos kūrybinės tendencijos. Taip pat apžvelgiami romantizmo ir istorizmo parkų istorinės ir meninės raidos ypatumai, išvados. Trečiajame skyriuje analizuojamos kūrybinės modernio ir modernizmo stiliaus formavimosi tendencijos Lietuvos parkų meno raidoje nuo XX a. pradžios iki XX a. vidurio. Darbo pabaigoje pateikiamos bendrosios išvados, kurios grįstos gautais rezultatais. Taip pat pateikiamas naudotos literatūros ir iliustracijų sąrašas, priedai – archyvinė ir ikonografinė medžiaga.

Darbo apimtis yra 181 puslapių, įskaitant priedus, tekste panaudota 129 paveiksai ir 1 lentelė. Rašant disertaciją buvo panaudota 149 literatūros šaltiniai ir 28 archyviniai šaltiniai.

Darbo rezultatų aprobavimas

Disertacijos tema paskelbti 2 moksliniai straipsniai mokslo žurnaluose.

Disertacijos tema mokslinėse konferencijose Lietuvoje buvo paskelbti 5 pranešimai, iš kurių 4 publikuoti recenzuojamuose leidiniuose:

- „K. Šešelgio skaitymai“ 2006–2007 m.: 2006 m. sausio 6 d. pranešimas „Vilniaus renesansinių sodų parkų meno kai kurie bruožai“ Vilniuje ir 2007 m. balandžio 26–27 d. pranešimas „Baroko epochos sodų ir parkų meno tendencijos Vakarų Europoje ir LDK socialinio bei ekonominio visuomenės gyvenimo pokyčiuose“ Rokiškyje;
- pranešimas respublikinėje mokslo konferencijoje „Miesto struktūrinė ir kompozicinė plėtra kintančiame kontekste“ 2008 m. spalio 23 d. Vilniuje;
- pranešimas jaunųjų mokslininkų konferencijoje „Lietuva be mokslo – Lietuva be ateities“ 2009 m. Vilniuje – „Lietuvos sodų ir parkų struktūros raida nuo XVI iki XIX a.;
- pranešimas Kraštovaizdžio architektūros forume „Kraštovaizdžio architektūra – patirtis, tendencijos, perspektyvos“, 2010 m. balandžio 9 d. Vilniuje, pranešimas „Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijos aspektai: istoriniai sodai ir parkai, buvusios Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teritorijoje, Baltarusijoje“. Pranešimas išspausdintas recenzuojamame leidinyje „Kraštovaizdžio architektūra – patirtis, tendencijos, perspektyvos“ (Vilnius, LKAS, 2010).

Renesanso ir baroko stiliaus sodai bei parkai XVI–XVIII a.

Skyriuje analizuojama Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijos pradžia, kuri siejama su vienuolynų steigimu (XVI–XVII a.) ir jau aptinkamais sodelių bei sodų fragmentais juose, taip pat ji siejama su renesanso ir baroko stiliaus kūrybinių tendencijų atsiradimu ir suklestėjimu augančiuose pagrindiniuose to meto LDK miestuose, miesteliuose, didikų dvaruose ir rezidencijose. Renesanso ir baroko epochoje Vakarų Europoje buvo padaryti nauji mokslo atradimai, formavosi nauji požiūriai visuomenėje, augo urbanizacijos ir ekonomikos lygis. Dar keletas pagrindinių priežasčių, lėmusių sodų meno raidos pradžią ir renesanso bei baroko meninių stilių plitimą iš Vakarų Europos XVI a. pabaigoje – XVII a. pradžioje, Lenkijos ir LDK karaliaus Žygimanto Augusto rezidencijos įkūrimas Vilniuje ir glaudūs ryšiai su Italija, didžiulis LDK didikų indėlis į kultūrinį gyvenimą visoje LDK teritorijoje bei krikščioniškųjų ordinų vienuolynų (kaip religinių, mokslo ir meno centrų) įsikūrimas slaviškuose Kunigaikštystės miestuose ir miesteliuose.

LDK susijungimas su Lenkijos karalyste, augantys miestai ir didikų politinis bei ekonominis suklestėjimas lėmė, kad baroko epochos pradžia datuojama tokiu pat metu kaip ir Vakarų Europoje.

Renesanso epochoje buvusi Europos provincija – LDK – įsitraukia į aktyvų Senojo žemyno geopolitinį, ekonominį ir kultūrinį gyvenimą.

Baroko epochos (XVII–XVIII a. vid.) istorinių sodų ir parkų meno raida bei kūrybinės tendencijos LDK vystėsi lygiagrečiai kaip ir Vakarų Europoje. Šiuo stiliumi sukurti istoriniai sodai ir parkai tapo reikšmingiausiais Lietuvos kraštovaizdžio architektūros formantais tolesnėje meno raidoje.

Skyriuje nagrinėjama vienuolynų, renesanso ir baroko stilių sodų bei parkų istorinė ir meno raida LDK bei apibendrinamos tendencijos, ieškant bendrumų ir savitumų su Vakarų Europoje sukurtais objektais.

Skyriaus tematika paskelbti keturi autoriaus straipsniai leidiniuose, publikuojančiuose konferencijų medžiagą. Publikuotas straipsnis „Vilniaus renesansinių sodų ir parkų meno kai kurie bruožai“ (Mocevičius 2006) ir skaitytas pranešimas jaunųjų mokslininkų konferencijoje „K. Šešelgio skaitymai – 2006“, straipsnis „Baroko epochos sodų ir parkų meno tendencijos Vakarų Europoje ir LDK socialinio bei ekonominio visuomenės gyvenimo pokyčiuose“ (Mocevičius 2007), skaitytas pranešimas jaunųjų mokslininkų konferencijoje „K. Šešelgio skaitymai – 2007“, straipsnis „Lietuvos sodų ir parkų struktūros raida nuo XVI iki XIX a.“ (Mocevičius 2009), skaitytas pranešimas jaunųjų mokslininkų konferencijoje „K. Šešelgio skaitymai – 2009“, straipsnis „Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijos aspektai: istoriniai sodai ir parkai, buvusios Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teritorijoje, Baltarusijoje“ (Mocevičius 2010), pristatytas pranešimas „Kraštovaizdžio architektūros forumo 2010“.

1.1. Istorinis ir urbanistinis laikotarpio kontekstas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje

Prasidėjęs ekonominis ir kultūrinis LDK augimas XVI a. iš dalies jau buvo nulemtas dar XV a. pradžioje (sustabdžius Kryžiuočių ordino ir totorių puldinėjimus), stabilizavus geopolitinę padėtį Vakarų Europoje ir LDK regione. 1507–1540 m. Europos žemėlapiuose žymimi tokie miestai kaip Vilnius, Kaunas, Trakai, Gardinas, Vitebskas, Brestas, Polockas, Lyda, Barisovas, Naugardukas, Balstogė ir kt. (1.1 pav.). Tarp šių LDK miestų ir Vakarų Europos užsimezgė ekonominiai, prekybiniai ir kultūriniai ryšiai. LDK gyventojai jau galėjo palaikyti kultūrinius ryšius su Bolonijos, Padujos, Geidelbergo, Ingelštato, Leipcigo, Bazelio, Krokuvos, Kionigsbergo (Karaliaučiaus) universitetais, plėtėsi ir diplomatiniai santykiai. LDK žemių miestai integruojasi į ekonominę ir sociokultūrinę Europos infrastruktūrą (Локотка 2006).

Piliakalniai ir pilys, prie kurių formavosi pirmieji miestai, kariniais strateginiais tikslais buvo išdėstyti priešui sunkiausiai pasiekiamose, gynybai patogiausiose vietose. Dauguma pilių su gyvenvietėmis (Vilnius, Trakai, Kaunas, Slonimas, Myras, Gardinas, Polockas) buvo prie upių, ši aplinkybė darė didelį poveikį miestų plėtrai, jų plano struktūros raidai. Miestų ir miestelių išdėstymas gamti-

nėje aplinkoje, plano ir užstatymo forma, tūrinė ir erdvinė kompozicija priklausė nuo įvairių sąlygų. Urbanizuotų vietovių atsiradimą ir raidą nulėmė gamtiniai, ūkiniai, socialiniai ir geopolitiniai vietovės veiksniai ir procesai (Bučas 2001). Kaip ir daugelis viduramžių Europos miestų, taip ir LDK miestai formavosi pilių ir gynybinių sienų teritorijose (Minkevičius 1988). Tačiau XVI–XVII a. pr. pilys ir jų ansambliai įgavo daugiau reprezentacinę reikšmę su rezidencijos bruožais. Tipiniai tokių pilių pavyzdžiai buvo Biržų, Myro, Alšėnų, Nesvyžiaus pilys, rezidencija Gardine.



1.1. pav. LDK teritorija ir pagrindiniai miestai XVII a.

Fig. 1.1. The territory of the Grand Duchy of Lithuania and the main cities of the 17th century

Dabartinė rytų Lietuvos siena susiklostė tik XX a. Iki tol Lietuva gyveno valstybės erdvėje su Mogiliovu, Smolensku ir Bychovu – rytuose, su Brasta, Kodeniu, Biala, Kamenecu – pietuose, su Pasiene ir Agluona – šiaurėje, Latgaloje. Šiandien tai Baltarusija, dalis Lenkijos, Latvijos, Ukrainos. Tų vietų istorinis Lietuvos paveldas, neatskiriamas nuo Lietuvos istorijos. Šis paveldas svarbus ne

tik kaip lietuvių kūrybinės dvasios apraiška, bet svarbiausia – kaip istorinis pretekstas ir šiandieniniam kaimyninių tautų bendravimui (Bumblauskas 2005).

Tuo metu, kai LDK gynybinės pilys palaipsniui tapo didikų rezidencijomis ir buvo statomi nauji rūmai, Vakarų Europos miestuose jau sklido ne viduramžiškos, o renesansinės idėjos, kurioms būdinga nauja mokslo ir meno sklaida humaniškėjančios visuomenės gyvenime (Eco 1997). Europos miestai išsivada-vo iš ankštų viduramžiškų sienų ir formavo naujas struktūras stabiliose neurbanizuotose teritorijose (Benevolo 1998).

XVII a. pradžioje Vakarų Europos valstybėse vyko tiek religiniai karai, tiek klasikiniai konfliktai tarp valstybių dėl hegemonijos ir jėgų pusiausvyros. Karuose pasireiškė konfesiniai nesutarimai, taip pat stiprūs dinastiniai interesai tarp didžiųjų monarchijų. Plintant reformacijai bei tuo pačiu metu stiprėjant katalikybei ir kontrreformacijai, noras ieškoti kompromisų mažėjo. Naujoji kunigaikščių karta – tiek iš katalikų, tiek iš evangelikų pusės – stengėsi jėga sustiprinti savo pozicijas kovodama su priešinga puse ir atgauti prarastas pozicijas. Romos katalikų bažnyčia nebuvo vienintelė, kuri norėjo išlaikyti įtaką politiniame ir visuomeniniame gyvenime. Visuomenėje ryškėjo politinę galybę rodantys feodalai ir miestiečių luomas – buržuazija, vargstantis ankštuose viduramžių miestuose (Adomonis 1997).

Tam tikra prasme Senajame žemyne buvo dalijamasi geopolitinė erdvė ir stiprinama įtaka. Valdovų dinastijos pradėjo socialinį ir ekonominį „lenkyniavimą“ įvairialypėse miestų bendruomenėse, kuriose svarbų vaidmenį atliko socialinis nepakantumas, brendo politiniai ir socialiniai prieštaravimai (Gombrich 1995).

Didžiausi pokyčiai XVII a. pradžioje vyko Prancūzijoje, kurioje pamatus absoliutinei monarchijai padėjo tuo metu valdę šalį monarchai – Henrikas IV ir Liudvikas XIII. Sustiprėjo feodalų (didikų ir bajorų) luomo įtaka ne tik Prancūzijos teritorijoje, bet ir už jos ribų – visoje Vakarų ir Vidurio Europoje.

Kovodama su Ispanija ir Austrija, Prancūzija rėmė Švediją, Prūsiją, stengėsi įtvirtinti savo įtaką Žečpospolitoje (prancūzams palankių bajorų grupei čia vadovavo LDK kancleris K. Pacas). Prancūzijos monarchijos įtaka pasiekė Žečpospolitą ir LDK. Šiuo laikotarpiu LDK geopolitinis gyvenimas buvo glaudžiai susijęs su visos Vakarų Europos gyvenimu ir atliko svarbų vaidmenį.

XVII a. pirmojoje pusėje LDK socialinius ir ekonominius poslinkius pristabdė svarbūs istoriniai ir geopolitiniai procesai, kurie vyko šiame regione, bei šalies vidaus gyvenimo pakitimai: karai su Švedija ir Rusija, didikų oligarchijos stelbiama tolydžio silpnėjanti karaliaus valdžia, po kontrreformacijos pergalės labai išaugusi katalikų bažnyčios galybė.

Tuo metu LDK, kaip minėta, buvo įsitraukusi į karus keliais frontais su Švedija ir Rusija dėl žemių ir Baltijos jūros uostų. XVII a. pirmoji pusė buvo baudžiamos stiprėjimo ir polivarkų kūrimo metas (buvo pasibaigusi valakų re-

forma), išaugo žemės ūkio produktų paklausa, kuria pasinaudojo LDK didikai ir bajorai, plėtę ir didinę savo žemės nuosavybę bei materialinę gerovę. LDK feodalų sluoksniai turtiniu požiūriu tapo diferencijuoti: Žemaitijoje ir kai kuriuose Vilniaus vaivadijos pavietuose daugiausia buvo bajorų, kurie neturėjo valstiečių, o žymiausias didikų šeimos – Radvilos, Sapiegos, Pacai, Tiškevičiai, Oginskiai ir kiti – didelėse latifundijose valdė tūkstančius valstiečių, dešimtis miestelių LDK teritorijoje.

XVII a. valstybės vidaus gyvenimo sąlygos buvo palankios konsoliduotis Lenkijos ir LDK bajorijos luomui: juos jungė bendrosios valstybės institucijos, siekis apginti savo luomines privilegijas, per Lenkiją greičiau buvo perimamos Vakarų Europos ekonominio ir kultūrinio gyvenimo naujovės, juolab kad Lenkijos sostinė buvo perkelta arčiau LDK – į Varšuvą (Bumblauskas 2005).

Absolutinės monarchijos politinis ir ekonominis išsigalėjimas Prancūzijoje, sutapęs su naujos meno ir kultūros epochos gimimu Italijoje, buvo pagrindinė priežastis ir dirva plisti naujoms kultūrinėms idėjoms po Vakarų Europą. Garsūs to meto menininkai buvo kviečiami kurti į Paryžių, Henriko IV ir Liudviko XIII valdymo laikotarpiu šis miestas tapo didele statybų aikštele. Lemtingų kultūrinių pokyčių laikotarpiu menininkai ir statybų specialistai darbavosi valdovų rūmuose ir stambių feodalų valdose, keisdami Paryžiaus miesto struktūrą ir estetiką.

Baroko kultūrinei erdvei plisti toliau į Vakarų ir Rytų Europą padėjo geopolitinė situacija kitose šalyse ir stiprios Prancūzijos monarchų sąsajos su kitų Europos šalių monarchų dinastijomis.

1.2. Renesanso stiliaus pilių, vienuolynų sodų ir sodelių meno tendencijos Europoje ir jų įtaka LDK sodų menui

Pirmosios europietišku dekoratyvinių sodų meno kūrimosi užuomazgos aptinkamos dar antikos laikais visuomeniniuose ir uždaruose (privačiuose) piliečių, filosofų soduose su skulptūromis, fontanais, baseiniais, gėlynais. Šių sodų suplanavimo ir erdvinės struktūros medžiaga išlikusi daugiau aprašomoji architektūros istorijos, literatūros ir filosofijos tekstuose. Trumpą antikos miestų ir kraštovaizdžio architektūros raidą analizavo prof. Konstantinas Jakovlevas-Mateckis monografijoje „Miesto kraštovaizdžio architektūra. Miesto kraštovaizdžio architektūros raida ir teorijos pagrindai“, I-ajame tome.

Šiame darbe nagrinėjama kraštovaizdžio architektūros raida ir meno tendencijos nuo XVI a., nes nuo šio laikotarpio aptinkama tiesioginių sąsajų tarp Vakarų ir Rytų Europos (LDK) kultūros ir meno. Vakarų Europos kultūros ir meno plitimas į Rytus, prasidėjęs XI–XIII a., LDK pasiekia apie XV–XVI a.,

kartu su stabilizavusia geopolitine situacija visoje Europoje ir krikščionybės sklaida pagoniškuose kraštuose.

Europos miestuose-tvirtovėse dėl tankaus užstatymo kraštovaizdžio architektūros objektų beveik neaptinkama. Todėl miestuose kraštovaizdžio architektūros objektų tipologija buvo labai ribota, ją sudarė **trys pagrindiniai tipai pagal vietą**: nedideli sodai ar sodeliai buvo įrengiami vienuolynuose, didikų rūmuose ir viduramžiškuose pilies kiemuose (Jakovlevas-Mateckis 2008).

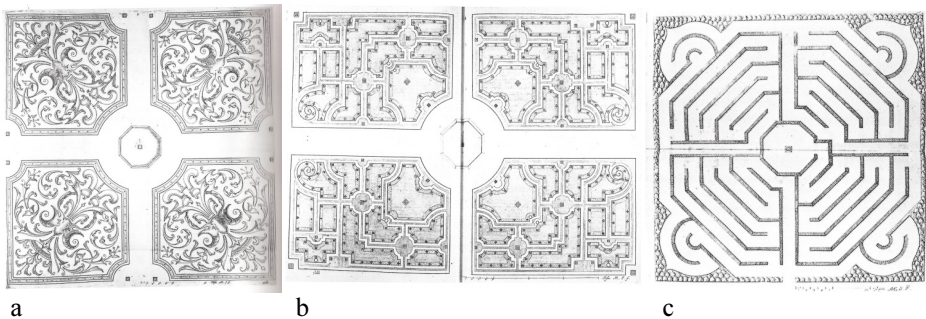
Vakarų Europoje sodai ir sodeliai aptinkami didžiųjų miestų pilyse, jų kiemuose bei įvairių konfesijų krikščioniškuose vienuolynuose Vokietijoje, Italijoje, Prancūzijoje, Anglijoje ir kitose Europos valstybėse (Hobhouse 2002). Šiose teritorijose buvo kuriami utilitarios ūkinės paskirties vienuolynų ir pilių sodai, kuriuose buvo auginami vaistiniai, prieskoniniai ir dekoratyviniai mažaūgiai augalai geometriškai suskirstytuose želdynų plotuose (Bogdanowski 1976).

Vienuolynai Vakarų ir Rytų Europoje buvo mokslo ir meno centrai, būtent juose formavosi principai ir normos, pagal kurias turėjo būti kuriamas idealus sodas. **Vienuolynų sodai** kuriami uždaroje teritorijoje ir buvo vieninteliai sodai viduramžiais funkciškai ir kompoziciškai glaudžiai susiję su aplinkiniais komplekso pastatais bei statiniais. Sodus turėjo netgi neturtingi vienuolių ordinai. Pavyzdžiui, pranciškonys, kurie neturėjo teisės valdyti žemės, išskyrus sklypą prie vienuolyno pastato, kuris buvo naudojamas tik dekoratyviniais tikslais, siekiant imituoti biblinį motyvą – rojaus sodą (Лихачёв 1998).

Vienuolynų sodai Europoje buvo nedidelių matmenų, planas – daugiausia stačiakampio formos, būdingas lygus teritorijos reljefas, jame buvo sukurtas geometrinis takų tinklas, o viduryje buvo įrengiamas vandens įrenginys (šulinys, fontanas), negausus dekoratyvinių ir vaistinių augalų asortimentas sode (80–90 rūšių, o Romos imperijos laikų soduose jau buvo žinoma apie 1000 rūšių). Pirmybė buvo teikiama minėtiems vaistiniams, gydomiesiems augalams, daugiausia sodinami žemaūgiai, visžaliai karpomi krūmai.

Vienuolynų sodai turėjo stiprią ir pabrėžtą simbolinę prasmę – buvo kuriamas rojaus kampelis žemėje, dažniausiai apsuptas vidinių aukštų mūrinių vienuolyno komplekso sienų, uždarantis ir atskiriantis nuo supančio „nuodėmingo“ pasaulio. Griežta kompozicija turėjo aiškią simbolinę prasmę (Visagalio Dievo tvarka žemėje) ir vyravo visame krikščioniškame mene. Sodų ir sodelių planuose pabrėžiamas kryžiaus suplanavimas, t. y. sodas turėjo aiškias (vieną ar kelias) simetrijos ašis, jos sutapdavo su pagrindiniais takais. Kiemas takeliais buvo sudalintas į kelis ar keliolika kvadrato ar stačiakampio formos plotus, kurie buvo vadinami *kvarteriais*. Kartais pasitaikydavo ir spindulinio suplanavimo sodų ar sodelių krikščioniškuose vienuolynuose.

Pagal religinę pasaulėžiūrą skulptūrų nebuvo arba buvo minimaliai, formaliai ir su saiku naudojamos kitos mažosios architektūros objektai (suoleliai, fontanai, vazos).

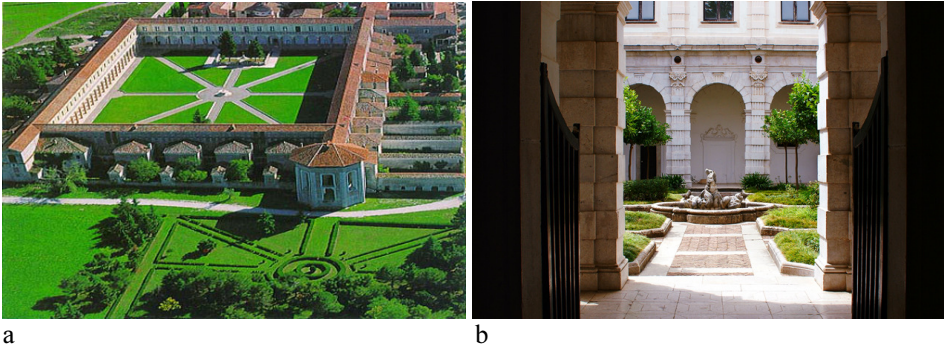


1.2. pav. Renesansiniai vienuolynų labirintų pavyzdžiai (a, b, c)
 Fig. 1.2. Examples of Renaissance monasteries labirints

Soduose svarbus kompozicijos elementas tapo vadinamieji labirintai (1.2 pav.) – iš krūmų (dažniausiai karpomų stačiakampėmis formomis) ar kitų augalų, simbolizuojančių žmogaus dvasios klaidžiojimus bei eskant kelio į Dievo pažinimą. Labirintai buvo planuojami iš painių sodo ar sodelio takelių, apribotų karpomomis gyvatvorėmis. Pagal to meto vyravusias komponavimo tendencijas labirintas būdavo įkomponuojamas į vieną kvartėrį, vėliau šios tendencijos bus pastebimos ir renesanso bei baroko stilių sodų bei parkų meno raidoje – tik gerokai išstobulintos ir išraiškingesnės.

Vienuolynų sodų meno kūrybinės tendencijos buvo įgyvendinamos benediktinų, domininkonų, jėzuitų, karmelitų, pranciškonų, kurtūzų, kapucinų ir kituose vienuolynuose visoje Europoje, taip pat ir LDK teritorijoje. Joje vienuolynų kompleksus su sodais ir bažnyčiomis pradėta statyti XVI a.

Intensyviausias vienuolynų sodų kūrimo laikotarpis Europoje prasidėjo XIII a. Jis savo apogėjų pasiekė XVII–XVIII a. Italijoje, ypač Neapolyje. Šioje šalyje labai išgarsėjo vienuolyno sodas (*Certosa di S. Lorenzo*, Padula) (1.3 pav.), kuris priminė mažą vilą, paskendusią žalumynuose tarp rūsčių vienuolyno mūrų. Šiame komplekse sode buvo 41 fontanas, kompozicijos iš daugelio kvadratinių ar stačiakampių klombų, aprėmtos karpytomis gyvatvorėmis ir užsodintos vejomis, gėlėmis, vaistažolėmis, vaiskrūmiais, medeliais. Tarp klombų buvo įrengti takai, pastatytos skulptūros, vazos, altanos. Vienas iš garsiausių benediktinų vienuolynų ir sodų buvo Šrousbėryje (Anglijoje) ir Šv. Galo (*Saint Gall*) vienuolyno kompleksas Sankt Galene (Šveicarija), Kluny (*Cluny*) vienuolynas Prancūzijoje, Šv. Marientalio (*St. Marienthal*) vienuolynas – Vokietijoje ir kt. (Jakovlevas-Mateckis 2008).



1.3. pav. Vienuolyno sodas *Certosa di S. Lorenzo*, Paduloje (a, b)
Fig. 1.3. The monastery garden *Certosa di s. Lorenzo*, Padula

Europos vienuolynuose sodai ir sodeliai turėjo jau ir dekoratyvinę (meninę, estetinę) funkciją, Rytų Europoje šis procesas taip pat pasireiškė, tik kiek pavėlavęs. Nors kūrybinės tendencijos buvo tos pačios, bet LDK teritorijoje įkurtuose vienuolynuose sodai ir sodeliai buvo aiškiai daugiau ūkinės funkcijos, auginami vaismedžiai ir vaiskrūmiai (BKJI 2007). Tik nedaug ploto kieme arba prie pagrindinio pastato buvo skiriama sodui su karpytais krūmais, labirintais ar takeiliais.

Į Lenkiją atvykę benediktinai, jėzuitai ir kitos vienuolių brolijos vienuolynus su sodais pradėjo kurti ir šioje Rytų Europos dalyje. Nuo XVI a. Lenkijos vienuolynų sodai taip pat tapo dekoratyvesni, galima teigti, kad pavijo Vakarų Europoje vyravusius meno stilius – vėlyvąjį renesansą ir ankstyvąjį baroką. Jie tęsė Italijos ir Prancūzijos vienuolynų sodų meno tradicijas ir tendencijas. Vienuolynų soduose (Mogilyje, Jendževoje, Krokuvoje) buvo kuriamos kvadratininių ir stačiakampių klombų kompozicijos, kuriose buvo auginamos gėlės, vais-tažolės, vaiskrūmiai. Tarp klombų buvo įkomponuojami mažosios architektūros objektai. Vienuolynų sodų menas suklestėjo XVII a., karaliui Sobieskiui pakvietus į Lenkiją kapucinus. Kapucinų vienuolynų sodai buvo kuriami Zakročyme, Nove Meste, Lomžoje, Vinicoje ir kt. (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Į LDK teritoriją vieni iš pirmųjų atsikėlė skleisti krikščionybės tiesų bernardinai, benediktinai, domininkonai ir jėzuitai. Verta tik paminėti, kad Vakarų Europoje jau plito renesanso ir baroko meno idėjos, o XVI–XVII a. sandūroje LDK teritorijoje dar viduramžių dvasia kūrėsi vienuolynų ansambliai. 1469 m. LDK ir Lenkijos karalius Kazimieras IV Jogailaitis vienuoliams bernardinams padovanojo sklypą vienuolyno statybai prie Vilnios (Vilniuje). Vienuoliai šioje vietoje pasistatė vienuolyną su bažnyčia. Daugelis kraštovaizdžio ir architektūros specialistų teigia, kad kieme buvo įkurtas dekoratyvus sodas ir toliau pasodintas vaismedžių sodas, padarytas daržas. Kiemo sodas buvo kryžiaus plano, suskirs-

tytas į kvarterius. Vaismedžių sodas susodintas reguliariai, buvo iškastas tvenkinys, iš kai kurių Vilniaus miesto žemėlapių ar panoraminių piešinių matomos medžių alėjos.

Svarbią reikšmę kraštovaizdžio architektūroje, vienuolynų sodų raidoje užėmė Vilniaus jėzuitų vienuolyno sodas Vingyje (Vilniuje).

Nesvyžiuje XVI a. viduryje, remiant LDK kunigaikščiui Mikalojui Kristupui Radvilai Našlaitėliui, įsikuria benediktinai, bernardinai ir jėzuitai, pastarieji turėjo renesanso stiliaus kolegiumo pastatą ir bažnyčią, kurie vėliau tapo baroko stiliaus rezidencijos Nesvyžiuje dalis. Remiantis archyviniais šaltiniais, A. Fedoruko ir kitais baltarusių tyrinėtojų darbais, prie kolegiumo pastato būta sodo, sudalinto geometriniais plotais, įrengtais takeliais (Jakotka 2006).

Remiantis ankstesniais istorikų ir architektūros, kraštovaizdžio teoretikų ir specialistų darbais, vienuolynai nuo XVI a. įsikūrė beveik visuose svarbiausiuose LDK miestuose (Vilniuje, Kaune, Trakuose, Gardine, Nesvyžiuje, Breste, Polocke ir kt.) (1.4, 1.5 pav.). Ar buvo šiuose ansambliuose renesanso stiliaus vienuolynų sodų, vienareikšmiškai teigti negalima, reikėtų išsamesnės analizės ir istoriografinių tyrimų, archyvinės medžiagos. Vėliau įsikūrę vienuolių ordinai LDK teritorijoje statėsi pastatus baroko, klasicizmo stiliumi, nors vienuolynų sodų ir sodelių kūrybinės tendencijos beveik nekito ir išlaikė stiprią religinę simbolinę prasmę ir reikšmę.

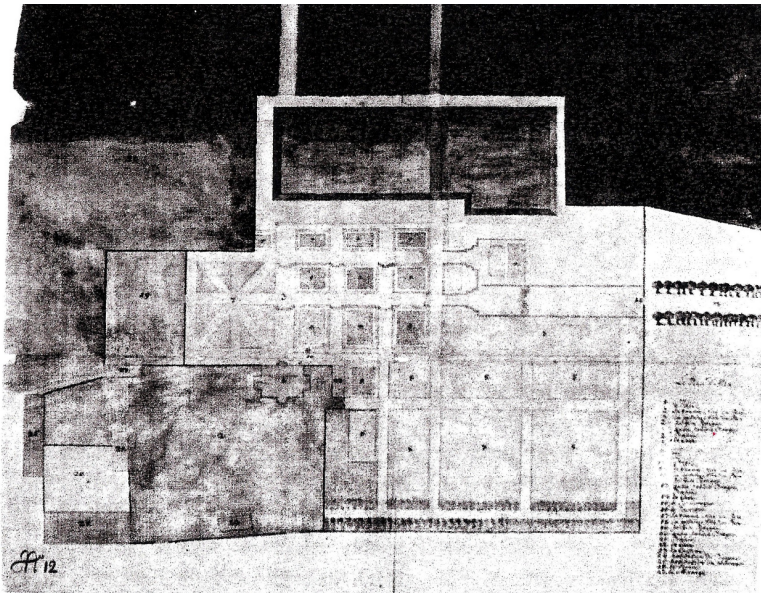
LDK išlikusių vienuolynų ansamblių nėra daug, ypač tų, kurie turėjo savo teritorijoje sukurtus sodus ar sodelius (daugelis vėliau rekonstruoti baroko stiliumi arba sugriauti). Vakarų Europoje jų likę daugiau, kai kurie lankomi kaip turistiniai objektai. Dauguma vienuolynų LDK teritorijoje buvo sugriauti ar sunaikinti XIX–XX a. sandūroje. Šiame amžiuje vienuolynai ir jų ansambliai bent jau dabartinėje Lietuvos teritorijoje (Vilniuje, Pažaislyje, Tytuvėnuose, Liškiavoje) atkuriami, tad išlieka tikimybė, jog atstačius vienuolynų pastatus bus atgaivinti ir sodai juose.

Antrasis labai svarbus to meto kraštovaizdžio architektūros objektų tipas vėlyvųjų viduramžių ir renesanso laikotarpiu buvo **miestų, didikų rūmų (rezidencijų) sodai**.

Kadangi miestai viduramžiais dažniausiai kurdavosi tarp gynybinių sienų ir buvo tankiai užstatyti, plėtros už gynybinių sienų nebuvo, žaliųjų plotų (sodų, sodelių, skverų ar apželdintų vidinių kiemų) taip pat dažniausiai nebūdavo. Tiesa, literatūroje ir archyvinėje medžiagoje minima, kad miestiečiai dažniausiai tenkindavosi augalų (gėlių, vaistinių ir gydomųjų žolelių) auginimu balkonuose ar ant palangių, vidiniuose kiemeliuose pasitaikydavo mažaūgių augalų, bet tai dažniau aptinkama vėlesniuose miestuose Renesanso epochoje.

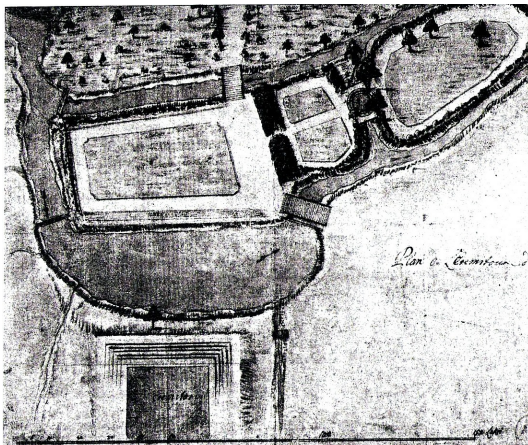
Didikų (turtungų miestiečių) sodai dažnai būdavo įsispraudę tarp tankaus miesto užstatymo, todėl būdavo kameriniai, maži, apriboti pastato kolonadų ar

arkadų. Buvo sėjama veja ir auginamos gėlės, karpomi krūmai, kurie pabrėždavo takų piešinį. Soduose dažniausiai vykdavo šeimos šventės ar pasirodymai.

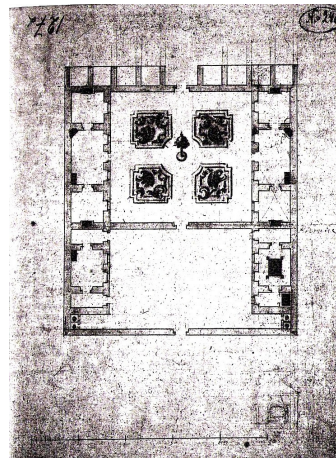


1.4. pav. Nesvyžiaus Bernardinų vienuolyno planas (1758 m.)
(iš NARB f.694, apr.2, b. 4972, 4995, 5001)

Fig. 1.4. Nesvizh Bernardine monastery plan (1758)



a



b

1.5. pav. Nesvyžiaus Eremitoriumo planas (a) ir sodas (b), 1758 m.

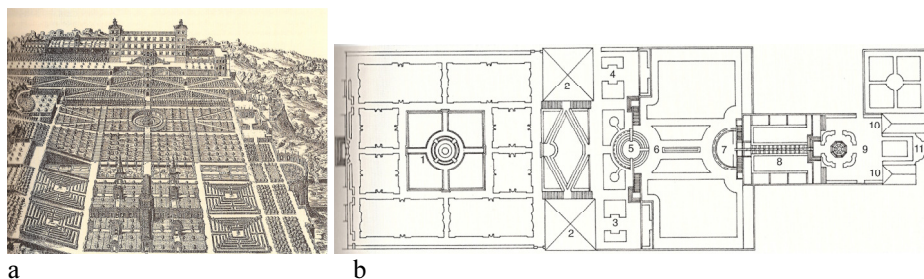
Fig. 1.5. Plan of Nesvizh Eremitorium and garden (1758)

XVI a. Vakarų Europoje nusistovėjo gan stabili politinė ir religinė padėtis. Didieji miestai tobulino planavimo principus, augo gyventojų skaičius. Miestų plėtrai darė įtaką tokie pagrindiniai veiksniai: užmiesčių žemių įsisavinimas miesto reikmėms, medžioklės reglamentavimas, Bažnyčios materialijų ir intelektualijų turtų sukonzentravimas, sakralinių pastatų plėtra; miesto aplinkos gerinimo politika, ūkinės veiklos reorganizavimas, žaliųjų plotų įsisavinimas ne tik ūkio reikmėms, bet ir sodų poreikis vilose, rezidencijose rekreacijai, išaugusi kraštovaizdžio architektūros objektų kultūrinė, filosofinė prasmė ir mokslinė veikla juose.

Augant visuomenės poreikiams ieškoma naujų humaniškesnių idėjų, kaip sukurti idealią aplinką ir gerovę. Vyko perėjimas nuo feodalinės ir religinės mąstysenos prie humanistinės pasaulėžiūros, tai sukėlė kultūros lygio augimą, domėjimąsi istorija, praeitimi. Atsigręžiama į idealaus miesto modelį, sukurtą dar Graikijos ir Romos imperijos laikais, užgimsta naujas požiūris ir epocha – Renesansas. Prasidėjus Renesanso epochai buvo vėl atgaivintos antikos graikų ir senovės romėnų filosofijos, kultūros ir meno tradicijos (Andrijauskas 1990). Architektūroje išivyrėja naujas stilius kaip antikos palikimo – kultūros ir meno – tradicijų tąsa. Audringa mokslo ir meno raida turėjo įtakos kraštovaizdžio architektūros raidai, sodų ir parkų suklestėjimui (Gurevičius 1989).

Iš Europos šalių labiausiai tai atsispindėjo Italijoje (Florencijoje, Romoje, Milane ir kitur), Renesanso epochos lopšyje. Šalia to meto Italijos didikų ir turtuolių rūmų (vilų) buvo kuriami puošnūs, statulomis ir įvairiais pastatais bei statiniais apstatyti terasiniai ansambliai su dekoratyviniais sodais, juose išryškėjo naujo stiliaus tendencijos. Būdingiausias sodo elementas buvo laiptais sujungtos terasos. Jos būdavo taisyklingų geometrinių formų, apsuptos karpomų gyvatvorių. Ankstyvojo Renesanso laikotarpiu vilų sodai buvo geometrinio plano, gana paprastų, taisyklingų formų. Priešais rūmų fasadą būdavo nedidelis parteris su vazos formos fontanais ir skulptūromis. Vėlyvojo renesanso stiliaus soduose atsirado vandens teatrų, kuriuos sudarė išlenktos sienos su nišomis ir prašmatnūs fontanai.

Vieni iš prašmatniausių renesanso stiliaus pavyzdžių laikomi arch. Pirro Ligorio sukurtos vilos Este (*d'Este*) Tivolyje (Italija) sodas (1550–1572 m.) (1.6 pav.), vila Farnezė (*Farnese*) Kapraroloje (1547–1550 m.), sukurta arch. Giacomo Barozzi da Vignola, vilos Lantė (*Lante*) sodas (1566–1580 m.) (1.7 pav.), kurio autorius buvo Dž. Da Vinjola, taip pat Boboli (*Boboli*) sodai Florencijoje (arch. Niccolo Tribolo ir Barnardo Buontalenti), Prancūzijoje de Šenonso (*de Chenonceau*) ir Blua (*Blois*) rūmų komplekso sodai, Anglijoje Vimbledono, Grinvičo (*Wimbledon, Greenwich*) sodai (Plumptre 1993, Mader 1987, Steenberg 2003).



1.6. pav. Vilos *d'Este* Tivolyje sodo panorama (a) (1550–1572 m.) ir vilos *Lante* sodo planas (b) (1566–1580 m.)

Fig. 1.6. Villa d'Este Tivolyje garden panorama (1550–1572) and villa Lante garden plan (1566–1580)

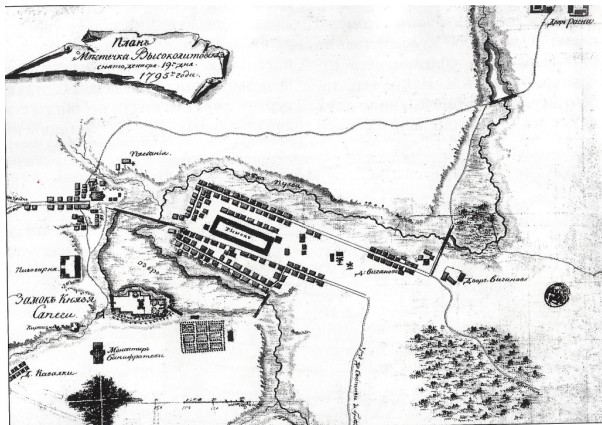
Pagrindinę vėlyvojo renesanso stiliaus Italijos sodų kompozicijos ašį dažniausiai sudarydavo kaskadinis vandens kanalas, kurio viename ar kitame gale būdavo dominantė rūmai (Pizzoni 1999). Pagal perimetrą sodus dažniausiai supdavo aukštos, įmantriai iškarpytos gyvatvorės arba koloniškos formos medžiai, kurie suteikdavo jiems kameriškumo, uždarumo, privatumo. Simetriškai karpomi medžiai, krūmai ir jų kompozicijos (gyvatvorės, labirintai) buvo vienas iš svarbiausių renesansinio stiliaus sodų meno elementų. Dauguma dekoratyvinių elementų (fontanai, vandens kaskados, skulptūros, laiptai) buvo išdėstomi pagrindinėje sodo ašyje (Plumt্রে 1993).

Kitas reikšmingas renesanso stiliaus parkų bruožas – gausus vandens dekoratyvinių elementų naudojimas. Kalvotas Italijos kraštovaizdis suteikė galimybę daug kartų panaudoti kaskadų (naujo statinio tipas, atsiradęs Renesanso epochoje), fontanų, baseinų, įrengtų skirtinguose lygiuose, vandenį, statant įvairius vandens pakėlimo ir pompavimo mechanizmus. Kompozicinius elementus sodo ansamblyje papildė antikiniai statiniai (kolonos, arkados) ir skulptūros. Pagal to meto meno teoriją ir tendencijas, cituojant skulptoriaus B. Bandinelli (1554 m.) žodžius, pagrindinė meninė idėja buvo „<...> daiktai, kurie išmūrijami, turi duoti kryptį, tapti iškilnesni už tuos, kurie yra sodinami (turima omeny sodus) <...>“.

Miestuose ar viduramžiškose jų **pilyse** sodai (priskiriami trečiajam šio laikotarpio kraštovaizdžio architektūros objektų tipui) buvo labai maži, dažniausiai įrengiami tarp gynybinių sienų saulėtoje pusėje. Jų suplanavimo struktūra būdavo labai panaši kaip ir vienuolynų. Kompozicija geometrinė, ašys sutapdavo su takeliais. Sodas padalijamas į kvarterius, kuriuose augdavo karpomi krūmai arba veja ir gėlynai. Centre dažniausiai įrengiamas šulinys, kuris atlikdavo ir tiesioginę savo funkciją, pavėsinę arba skulptūrą.

XV–XVI a. Italijoje susiformavusios dekoratyvinių sodų tradicijos plito bei buvo puoselėjamos ir kitose Vakarų Europos šalyse: Prancūzijoje (Paryžiuje), Vokietijoje (Augsburge, Frankfurte), Lenkijoje (Vroclave, Krokuvoje).

Analogiškas miestų urbanistinis formavimasis ir kraštovaizdžio architektūros meno plitimas pilių ir krikščioniškųjų vienuolynų teritorijose Europoje leidžia daryti prielaidas, kad ir XVI a. LDK teritorijoje buvo Renesanso meno ir tendencijų apraiškų. Istoriniuose ir archyvuose Lietuvos ir Baltarusijos šaltiniuose minima apie LDK gynybiniuose miestuose, jų pilių teritorijose, esančiose Vilniuje, Biržuose, Gardine, Myre, Nesvyžiuje, Alšėnuose, buvusius sodus ar jų fragmentus. Kokie jie buvo ir ar juose atsispindėjo pirmosios sodų renesansinio meno tendencijos, kol kas sunku pasakyti, nes įrodančių šaltinių neaptinkama ar nėra išlikę. Visi istorikai remiasi analogiškais pilių ir rezidencijų pavyzdžiais Italijoje, tirdami LDK kunigaikščio ir Lenkijos karaliaus Žygimanto Senojo ir jo žmonos karalienės Bonos Sforcos ryšius su Italija. Yra išlikusių faktų, kad kunigaikštis kvietė meistrus iš Italijos, kurie dirbo Krokuvos ir Vilniaus rezidencijose, kurtose renesanso stiliumi. Pilių statybai darė įtaką ir XV–XVI a. Europos aplinkinių šalių monarchų valdžios stiprėjimas – Gustavo III renesanso stiliaus pilies statybos Švedijoje, Cervenij Kamene (*Cerveny Kamen*) Slovakijoje.



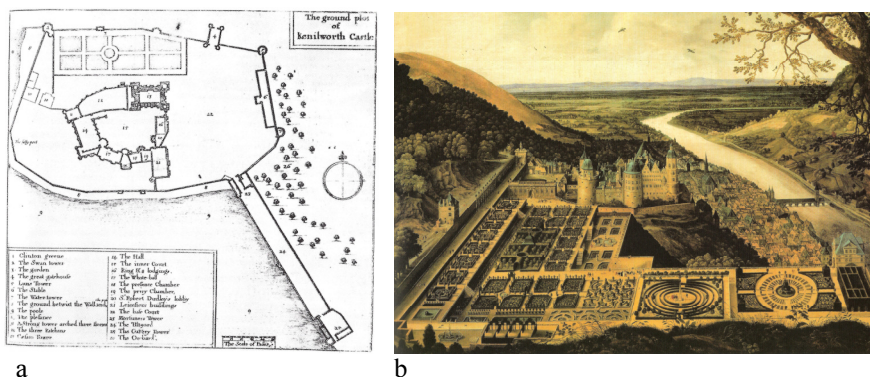
1.7. pav. Visokoje miesto planas, vienuolyno sodas, 1795 m.

Fig. 1.7. Visokoje city plan, the monastery garden, 1795

Vilniuje, Žemutinės pilies teritorijoje, LDK didikams Radviloms priklausiusioje Biržų pilyje (PRI archyvas, f.2, 52-60), Raudonės pilyse ir Rokiškio dvare yra užuominų, kad renesanso stiliaus sodai galėjo būti sukurti. Renesanso stiliaus sodų užuominų randama visoje to laikotarpio Kunigaikštystės teritorijoje. Remiantis baltarusių kraštovaizdžio teoretiko A. Fedoruko surinkta istorine ir archyvine medžiaga, renesanso stiliaus sodų apraiškų galėjo būti Vilniaus, Biržų,

Polocko, Gardino (1556 m.), Myro pilyje, Kobrino Žemutinėje pilyje (1597 m.), karališkame dvare Pružanuose (priklausė karalienei Bonai Sforcai) (1597 m.), tuometiniame Radvilų giminės ordinacijos centre Radzvilimontuose. Vysokoje pilyje (Bresto sritis) (1.7 pav.), Liachovičiuose (Bresto sritis), Sapiegų statytoje pilyje Alšėnuose (XVI a.), olandų architekto P. Noncharto projektuotoje ir vėliau jam priklausiusioje pilyje Gaičiūniškėse (dab. Varanavo rajonas) aptinkama istorinių aprašymų apie šiuose miestuose buvusius sodus, greičiausiai nedidelio ploto, juose buvo auginami vaismedžiai ir vaiskrūmiai (Лакотка 2006).

Kaip įrodymas, kad tuo laikotarpiu LDK teritorijoje buvo sodų, galėtų būti 1588 m. Statute minimas juridinis patvirtinimas apie sodininkystę ir augalininkystę (Федорук 1985). Nors tikslių istorinių duomenų ar išlikusių pilių ir priepilių sodų bei jų suplanavimo fragmentų nėra, galimybė yra ieškoti analogų Vakarų ir Centrinės Europos miestuose, kurie formavosi renesanso laikotarpiu ar panašioje gamtinėje, urbanistinėje situacijoje (Gajono pilis Prancūzijoje, Kenilvorto pilis Anglijoje, Heidelbergo pilis Vokietijoje ir kiti pavyzdžiai) (Strong 1998) (1.8 pav.).



1.8. pav. Renesanso stiliaus sodai *Kenilworth* pilyje (a), Heidelberge (b)
Fig. 1.8. The Renaissance–style gardens *Kenilworth* Castle, Heidelberg City

Renesanso stiliaus architektūra ir parkų bei sodų meno tradicijos Lenkiją ir Lietuvą pasiekė XVI–XVII a. iš minėtos Florencijos ir Milano. Su Renesanso pradžia ir sklaida Florencijoje buvo susijęs Medičių dinastijos monarchinės valdžios įtvirtinimas, o Lietuvos ir Lenkijos renesansas siejamas su anksčiau tekste minėtais paskutiniais Gediminaičių–Jogailaičių valdovais – Žygimantu Senuoju (1506–1548 m.) bei jo žmona – Milano ir Bario kunigaikštyte Bona Sforca (1494–1557 m.). Šių valdovų dėka Vilniuje apsigyveno Italijos menininkai, amatininkai, kurie čia kūrė dailės ir architektūros studijas. Jie prisidėjo sklei-

džiant ir įgyvendinant novatoriškas sodų ir parkų meno idėjas, kurios tapo neat-siejama naujosios epochos dalis (Budrys 2004).

Vilniuje ir jo apylinkėse renesanso stiliumi pradedami statyti rūmai bei dvarai ir prie šio stiliaus pritaikomi esami, vis labiau reiškiasi naujos meno idėjos jų aplinkoje.

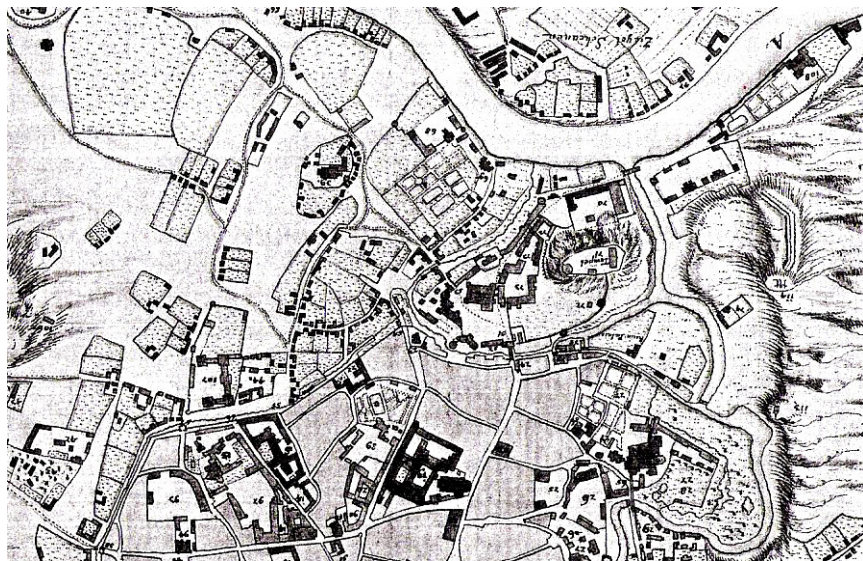
Vienas seniausių želdynų Vilniuje, minimas dar 1387 m. – Vyskupų rūmų (dab. Prezidentūros) sodas. Išlikęs šio sodo archyvinis inventoriųs rodo, kad tuo metu būta nepaprastai gražaus renesansinio stiliaus parko, dokumentuose vadinto Sodu. Sodas turėjo aiškias renesansinio stiliaus meno tendencijas – senojoje dalyje priešais rūmus aikštėje buvo įrengtas fontanas su apvaliu baseinu, taigi turėjo aiškia kompozicinę ašį, simetriškai suplanuotą teritoriją. 1387 m. Lietuvai priėmus krikštą, Jogaila įsteigė vyskupiją ir aprūpino ją žemėmis, dovanojo vyskupui savo rūmus, stovėjusius į pietryčius nuo varpinės Žemutinės pilies teritorijoje. Pagal 1387 m. vasario 17 d. privilegiją, kurios išlikęs tik vėlesnis, XV a. pirmojo dešimtmečio pergamentas su papildytu tos privilegijos tekstu, vyskupui duotas sodas „<...> prie Vilniaus miesto, kuris yra prie Goštauto sodo, tarp vieno kalno į pietų pusę ir kelio, einančio apie Vilnių ir upės vakaruose <...>“ (VUB, f. 82, A–257, 1–417).

Daugelis istorinių tyrinėjimų ir darbų autorių mano, jog privilegijoje minimas Goštautų sodas buvęs toje vietoje, kur dabar stovi Bonifratrų bažnyčia. Maždaug toje vietoje jis pažymėtas J. Ochmanskio sudarytame plane. Plano eksplikacijoje 7 numeriu autorius pažymėjo sodą, buvusį tarp upės ir kelio kartu su Goštauto sodu. Privilegijoje minimas kelias, ejęs apie Vilnių „*via circum civitatem*“, parodytas kertantis dabartinę S. Daukanto aikštę. XIX a. pab. J. Kračkovskis pažymi, jog Goštautų žemės buvusios prie pilies tarp tuometinio generalgubernatoriaus rūmų skvero (dabar S. Daukanto aikštė) ir Katedros aikštės, tarp buvusių Semionovskajos (L. Stuokos-Gucevičiaus) ir Dvorcovajos (Liejyklos) gatvių. Pasak šio autoriaus, generalgubernatoriaus (dab. Prezidentūros) rūmų ir sodo teritorija iki pat Dominikonų bažnyčios pastatų ir jos kapinių – tai kunigaikščio žemės. Taigi galbūt J. Ochmanskio plane parodytas kelias skyrė Goštauto ir kunigaikščio žemes. Privilegijos tekste pažymėta, jog vyskupui dovanotas sodas buvęs tarp kelio ir kalno. Šio trečio svarbaus orientyro J. Ochmanskis nenurodo. Miesto magistro kronikinėje knygoje pažymėta, jog vietovė, buvusi už tiriamojo ansamblio ūkinių pastatų, dar XIX a. pr. vadinosi Auksiniu kalnu (*Złota Gura*) (LVIA f.458, apr.1, b. 536). Beje, šį kalną pažymėjo M. Balinskis 1836 m. sudarytame Jogailos laikų Vilniaus miesto plane. Nors šiame plane objektai pažymėti apytikriai, esama ir netikslumų, tačiau vyskupo sodas pažymėtas maždaug dabartinio rūmų ansamblio vietoje.

Istoriniuose archyviniuose tekstuose minimas sodas Viršupyje (dab. Antakalnis, Vilnius). Tai buvo renesanso stiliaus parkas, plano struktūroje turėjęs itališkų bruožų, su tvenkiniais dirbtinai supiltose terasose, Žygimanto Augusto

užmiesčio medžioklės rezidencija. Kiti ištaigingi sodai, turėję renesanso stiliaus sodų meno apraiškų, yra tokie (minimi istoriniuose tekstuose): prie Neries upės į vakarus nuo Vingrės upelio XVI a. įkurtas sodas, prie vadinamųjų Barbaros Radvilaitės rūmų. Iki XVIII a. pirmos pusės prie rūmų augo nedidelio ploto renesanso stiliaus parkas. Pietrytinėje sodo dalyje buvo keturi taisyklingai išdėstyti tvenkiniai su ten specialiai auginamomis gulbėmis, kvarteriais, kurie apsodinti krūmais. Sugriuvus rūmams, sunykęs ir sodas (Januškevičius 2004).

Žygimantas Senasis savo rezidenciją Vilniuje taip pat pritaiko naujos epochos dvasiai, rekonstruoja ją ištaigingiau. Vilniaus Žemutinės pilies rūmus paverčia Renesanso idėjų raiškos centru. Prie šių pokyčių ir sklaidos Vilniuje daug prisidėjo ir jo sūnus Žygimantas Augustas (1520–1572 m.). Po keletos gaisrų, kilusių Vilniuje, Žygimantas Augustas atstatė ir dar labiau praplėtė pilies rūmus, atkūręs ir toliau puoselėjęs šalia pilies rūmų įkurtą rezidencinį sodą (BKJI 2007).



1.9 pav. Vilniaus Žemutinės pilies teritorija (XVIII a. plano fragmentas)
 Fig. 1.9. The territory of the Lower Castle in Vilnius (18th century plan fragment)

Vilniaus Žemutinėje pilyje (1.9 pav.) iš užuominų išlikusiuose istoriniuose šaltiniuose ir ikonografinėje medžiagoje galima spręsti apie renesanso stiliaus sodo egzistavimą ir jo lokalizaciją. Duomenų išlikę labai nedaug, o ir tie atpasakojamieji. Minimas renesanso stiliaus sodas buvęs pietrytinėje rezidentinių rūmų dalyje. Pasak istorinių šaltinių, čia buvę alėjų, vejų, gėlynų, balto marmuro skulptūrų, dekoratyvinių tiltelių, tvenkinys, būta jų trys. 1536 m. dokumentuose paminėta netgi sodininko, kuris tvarkė ir prižiūrėjo šį sodą, pavardė – J. Hartula-

nas. Nors paminklotvarkininkas Kęstutis Labanauskas daro prielaidą, kad greičiausiai tai buvo netikslus vertinys, reiškiantis „sodininką“, nors ir aptikti inicialai „J. H.“.

Dailėtyrininkė Birutė Rita Vitkauskienė, tyrinėjusi Vilniaus Žemutinę pilį, taip rašė apie 1544 m. vykusias Žemutinės pilies statybas: pradėtos statyti naujos menės – „atskira, privati jaunojo valdovo (turima omenyje Žygimantą Augustą) rezidencija. Naujosios rezidencijos namo fasadas buvo atsuktas į įveistą sodą su trimis tvenkiniais, už kurio prasidėjo arklidžių kompleksas, nusidriekęs pagal dabartinę Tiltlo gatvę, iki pat Šv. Jurgio bažnyčios. Kiek vėliau rekonstruoti senieji, dar Žygimanto Senojo statyti pastatai, suformuotas rūmų su vidiniu uždaru renesansiniu kiemu ansamblis“ (Vitkauskienė 2006).

Kaip teigia B. R. Vitkauskienė, šiame sode buvo ir fontanų, archyvuiniuose dokumentuose vadinamų „fontanų menu“, jie buvo dekoruoti puošniomis skulptūromis, greičiausiai balto marmuro. Nors ir hipotetinė, bet yra prielaida, kad tai buvo tikrai renesanso stiliaus sodo meno užuomazga.

Kiti paminėti renesanso stiliaus sodų meno pavyzdžiai būtų didikų Goštautų, Pacų, Oginskių ir Radvilų rezidenciniai sodai. Daugiau ikonografinės ir istorinės medžiagos yra išlikę tik apie Puškornios priemiestyje, kiek į vakarus nuo Žemutinės pilies, buvusį renesanso stiliaus sodą. Iš rytų pusės rūmus supęs didelis „itališko“ taisyklingo geometrizuoto suplanavimo sodas, pakraščiais apsodintas liepomis ir eglėmis, o viduryje obelių ir vyšnių alėjomis. Centre dominavo įvairiausiai gėlynais apsodinti tvenkiniai. Iš devynių Radvilų turėtų rezidencijų tik vienoje minimas renesanso stiliaus sodas, kitose galbūt tik epizodiškai įterpta geometrizuoto sodo planavimo fragmentų (Drėma 1991).

Pirmasis Radvilų giminės rezidencijos su mediniais rūmais renesanso stiliaus sodas, buvęs dabartinės Baltarusijos teritorijoje, minimas Radzvilimontuose. Ant aukštos miestelio kalvos, terasuotas, geometriškai suplanuotas sodas, tankiai apsodintas mažaugiais medeliais, turėjo keturis iškastus tvenkinius, iš plytų pastatytos pavėsinės ir grotos, kuri buvo įkomponuota į šlaitą (Федорук 1989).

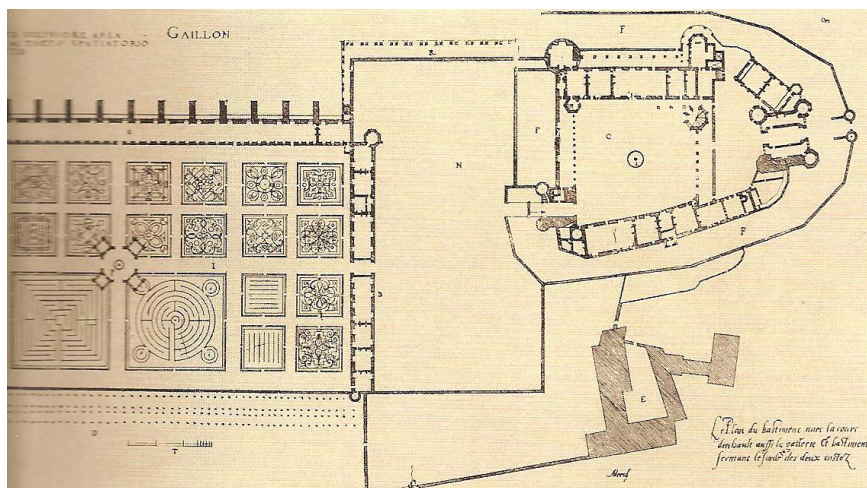
Iš šių fragmentiškai paminėtų renesanso stiliaus sodų ir parkų, galima teigti, jog iš esmės buvo dirva sodų bei parkų menui ir jo idėjoms plisti. Skaudžiausia tai, kad nėra išlikusios tikslios istorinės ir ikonografinės medžiagos, o tik randami fragmentiški pasakojimai, kuriuos sunku pagrįsti. Galbūt butaforines analizes ir vaizdines rekonstrukcijas galėtų pagrįsti Vakarų Europoje (Italijoje, Vengrijoje ir Lenkijoje, su kuriomis Lietuva buvo glaudžiai susijusi XVI a.) išlikę renesanso stiliaus sodai ir parkai, taip pat tai, kad ši meną skleidė ir sodus kūrė iš Italijos atvykę menininkai.

Pastarųjų metų archeologiniai tyrinėjimai Vilniaus Žemutinėje pilyje atskleidė nemažai naujų duomenų ne tik apie pačią rezidenciją, bet ir apie šalia jos buvusį renesanso stiliaus sodą. 2003 m. rudenį pradėta įgyvendinti ir analoginės

medžiagos paieška ne tik Lenkijoje, Vengrijoje, Čekijoje, bet ir Italijoje, kurią vykdė istorikai Romualdas Budrys ir Vydas Dolinskas.

Renesanso stiliaus sodų meno Vilniuje analogais galėtų būti Italijoje, pavyzdžiui, Mantujos kunigaikščių, Sabionetos kunigaikščių rūmuose, Sforcų pilyje, Feraros miesto Deimantų rūmuose, Florencijos Piti rūmuose esantys rezidenciniai sodai, nes juos kūrė ir puoselėjo tie patys menininkai ir architektai, kurie dirbo Žygimantui Augustui Vilniuje (Budrys 2004). Lenkijoje, rekonstruojant ir statant karališkuosius Vavelio rūmus Krokuvoje, Varšuvos pilyje Naujajame karaliaus name, Knišino rūmuose, taip pat dirbo tie patys iš Italijos atvykę menininkai (Bonczak-Kucharczyk 2000, Vitkauskienė 2004).

Renesanso stiliaus sodų istorijos raidai didelę įtaką darė nauji sodų meno teorijos modeliai, kuriuos formavo garsiausi Europos architektai, menininkai, mokslininkai, filosofai (Kluckert 2005). Atgaivinamos antikos meno tradicijos, taikomi nauji mokslo išradimai darė įtaką ir sodų menui bei kūrybinėms tendencijoms plisti (Wimmer 1989). Sodai buvo projektuojami Vakarų Europos monarchų bei didikų vilose ir rezidencijose (Italijoje, Prancūzijoje, Olandijoje, Vokietijoje, Čekijoje ir kt.) (1.10, 1.11 pav.). Savo plano ir erdvių struktūra buvo artimi viduramžių pilių sodams, tačiau jiems būdingą uždaramą ir kompozicinį schematiškumą išlaisvino didesnės erdvės, atviros perspektyvos nuo terasų plokštumų, skulptūrų ir fontanų fejervekų atsiradimas. Vanduo tapo natūralaus grožio šaltiniu, sukurdavo ypatingą atmosferą, žavėjo vizualiniais ir akustiniais efektais (Samalavičius 2004).



1.10. pav. Renesansinis parkas už pilies teritorijos (Gaillon, Prancūzija)

Fig. 1.10. Renaissance parks beyond the territories of castle (Gaillon, France)



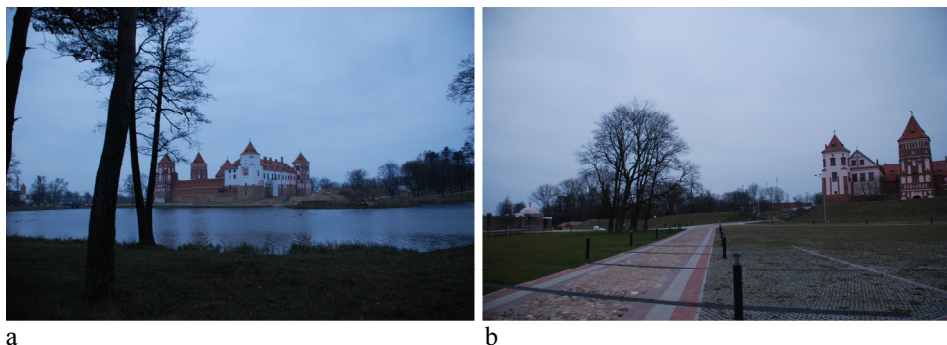
1.11. pav. Renesansinio parko fragmentas pilyse Lenkijoje
Fig. 1.11. The fragment of Renaissance park in Poland

XVII a., gerėjant LDK ekonominei ir geopolitinei situacijai, didikai taip pat ėmė statyti savo rezidencijas periferijoje: Radvilos – Kėdainiuose, Slucke, Bieloje, Olekoje, Chodkevičiai – Zabulove, Liachovičiuose, Sapiegos – Alšėnuose, Ružanuose, Pacai – Jiezne. Rezidencijos buvo statomos ir Vilniuje bei jo priemiesčiuose (Bumblauskas 2005).

Glaudūs LDK ekonomiškai sustiprėjusių didikų giminių, Europos valdovų ir didikų ryšiai davė ryškų postūmį valstybės gyvenimui. Pokyčiai Europoje buvo greičiau juntami ir LDK teritorijoje, sparčiau plito mokslo ir meno tendencijos, kurios lėmė valstybės miestų bei miestelių augimą ir plėtrą.

Radvilų giminė nuo XVI a. pabaigos valdė žemes ne tik Lietuvoje (Vilniuje, Biržuose), bet ir dabartinės Baltarusijos teritorijoje. Be šios giminės, Baltarusijoje žemių šiuo laikotarpiu turėjo ir kiti LDK didikai: Pliateriai, Goštautai, Kęsgailos, Kiškos, Tyzenhauzai, Sapiegos, Tiškevičiai ir kiti (Бобович 1999). Šių didikų šeimos, valdančios žemes dabartinėse Lietuvoje, Baltarusijoje, dalyje Ukrainos ir Rytų Lenkijos, buvo pagrindinės europietiškos kultūros ir meno sklaidėjos LDK teritorijoje (Asadauskienė 2007). Nuo 1568 m. Radvilų valdytoje ir perstatytoje Myro reprezentacinėje pilyje (1.12 pav.), už pylimo šiaurinėje pusėje, buvo itališkojo renesanso stiliaus sodas, deja, neišlikęs (BKЛ 2007). Renesanso stiliaus bruožai aptikti minėtame Nesvyžiuje, vienuolyne, šalia 1586 m. pastatyto kolegiumo (vyresniųjų vienuolių namo) utilitarios paskirties vaisme-

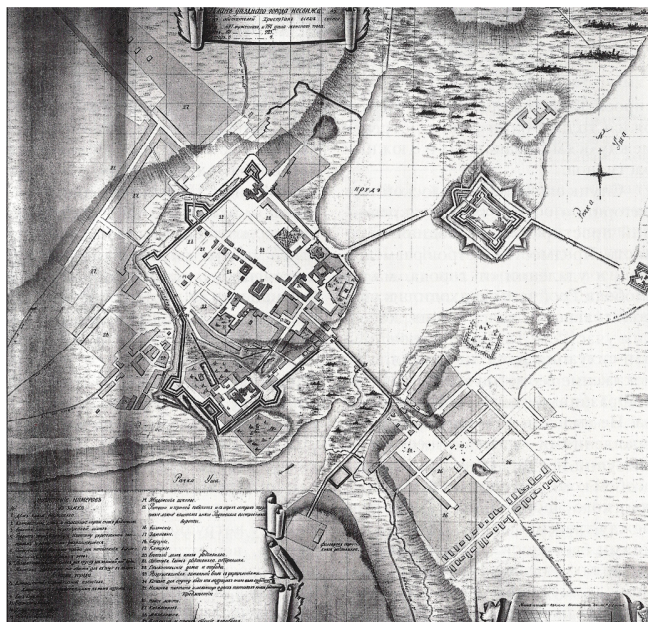
džių sode. Statybos piešinys saugomas Lietuvos valstybiniame istorijos archyve (Федорук 1989). Svarbus istorinis argumentas, LDK visuomenės veikėjo lenko P. Skargos teigimu, dėl ko galėjo būti renesanso stiliaus sodai Myre ir Nesvyžiuje (1.13 pav.), to meto Radvilos Našlaitėlio kelionės (1582–1584 m.) po Italijos, Egipto ir Viduržemio jūros rytinės pakrantės miestus (Шышыгіна-Патоцкая 2007).



a

b

1.12.pav. Myriaus (Myro) pilis (Baltarusija) su parku 2009 m. (a,b)
Fig. 1.12. Mir (Myr) castle with park in Belarus (2009)



1.13. pav. Nesvyžiaus pilis (aut. Makovskis)
Fig. 1.13. Castle of Nesvizh city

Apibendrinus Europos ir LDK sodų (sodelių) meno raidą nuo viduramžiškųjų vienuolynų iki renesansinių sodų miestų pilyse ir užmiesčio rezidencijose, galima išskirti kelias pagrindines istorines ir stilistines tendencijas, kurios turėjo įtakos ir vėlesnei kraštovaizdžio architektūros istorijai:

- LDK renesanso stiliaus menui atsirasti ir vystytis didelę įtaką turėjo pakitę socialiniai, ekonominiai ir geopolitiniai veiksniai Vakarų Europoje. Sodų meno atsiradimas siejamas su sparčiu įvairių krikščioniškųjų konfesijų vienuolynų steigimu XVI–XVII a. LDK teritorijoje (Vilniuje, Trakuose, Nesvyžiuje, Gardine ir kituose miestuose), kurioje jau buvo kuriami utilitarūs vaistinių gydomųjų augalų sodeliai ir sodai, taip pat vaiskrūmių bei vaismedžių reguliaraus suplanavimo plotai, alėjos. Ryškesnė sodų meno raidos pradžia laikoma Renesanso epochos XVI–XVII a., kai kūrėsi ryšiai tarp Italijos ir Lietuvos dvarų.

- Vienuolynų kompleksai su bažnyčiomis Vakarų Europoje ir LDK buvo mokslo ir meno centrai ankstyvojo Renesanso epochoje, būtent juose formavosi meno tendencijos, principai ir normos, pagal kurias turėjo būti kuriamas idealus krikščioniškasis sodas. Europos ir LDK vienuolynų sodai su aplinkiniais pastatais sudarė planinę struktūrą ir vientisą erdvinę kompoziciją (sprendžiant iš išlikusių istorinių miestų ir vienuolynų planų). Vienuolynų sodai buvo nedidelių matmenų, planas – stačiakampio formos, lygus teritorijos reljefas. Teoriniame ir religiniame lygmenyje vienuolynų sodai turėjo stiprią ir pabrėžtą simbolinę prasmę – buvo kuriamas rojaus atitikmuo žemėje, dažniausiai apsuptas vidinių aukštų mūrinių vienuolyno sienų, uždantis ir atskiriantis nuo supančio „nuodėmingo“ pasaulio. Sodų plane pabrėžiamas kryžiaus suplanavimas, t. y. sodas turėjo aiškias (vieną ar kelias) simetrijos ašis. Vėlesniuose vienuolynų soduose pasitaikydavo ir spindulinio suplanavimo sodų ar sodelių. Soduose svarbią kompozicijos dalį sudarė vadinamieji labirintai, sukurti iš krūmų (dažniausiai karpomų stačiakampėmis formomis) ar kitų augalų, simbolizuojančių žmogaus dvasios klaidžiojimus beieškant kelio į Dievo pažinimą. Kadangi LDK miestai šiuo laikotarpiu dažniausiai kurdavosi tarp gynybinių sienų ir buvo tankiai užstatyti, plėtros už gynybinių sienų nebuvo, žaliųjų plotų (sodų, sodelių, skverų ar apželdintų vidinių kiemų) taip pat dažniausiai nebūdavo.

- Renesanso epochoje Vakarų Europoje vyko perėjimas nuo feodalinės ir religinės mąstysenos prie humanistinės pasaulėžiūros, tai sukėlė kultūros lygio augimą, visuomenės domėjimąsi istorija, praeitimi, antikos laikų palikimu kaip idealiai sukurtu pasauliu. LDK tokie procesai prasidėjo daugiau nei šimtmečiu vėliau, XVI–XVII a. sandūroje. Bet Renesanso epochoje sukurtų pastatų ir sodų pavyzdžiu, LDK kunigaikščiui ir didikams kviečiant meistrus iš Italijos, vienuolynų ordinus iš visos Europos, šiuo stiliumi buvo statomi ir rekonstruojami miestų, pilių (rezidencijų, rūmų) ir vienuolynų ansambliai. Todėl neatmetama prielaida, kad šiuose ansambliuose taip pat kuriami sodai, analogiški kaip ir Italijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje ar Olandijoje.

- Renesanso stiliaus sodų ir parkų mene sodas traktuojamas kaip kokybiškesnio gyvenimo priešingybė tankiems viduramžių miestams. Vakarų Europoje ir LDK XVI–XVII a. pr. pradedami kurti geometrinio suplanavimo užmiesčio vilų, rezidencijų sodai. Pagrindinę reikšmę planuojant sodą įgavo viena aiški kompozicinė ašis, kuri nusitęsdavo iki kompozicinio akcento: fontano, skulptūros ar kito architektūrinio elemento. Uždaros erdvės sode iš kompozicinių elementų (želdinių) sukuriama perspektyva, to nebuvo vienuolynų ir pilių soduose. Perspektyvos kuriamos naudojant naujus kompozicinius elementus: parterį, kaskadas, terasas, atramines sienas, kurios formavo planinę ir erdvinę sodo struktūrą. Sodo terasavimas išryškino pagrindinį rezidencijos ar vilos pastatą (dominantę). Naujas sodo kompozicinis elementas – labirintas – kraštovaizdžio architektūroje tapo meninės ir kūrybinės raiškos objektas, kuriame atsispindėjo pastangos suvokti trimatę erdvę, jos santykį su supančia aplinka.

- LDK teritorijoje buvusiuose renesanso stiliaus soduose vis dėlto galima būtų išskirti daugiau pasireikšusių ūkinę jų paskirtį, ypač vienuolynuose ir šalia pilių (miestų gynybinių sienų), nes daugiau aptinkama vaismedžių, vaiskrūmių (sodinti reguliariai, simetriškai). Dekoratyvių želdinių aptinkama retai ir plano struktūroje dominuojantys elementai buvo takai arba architektūriniai statiniai (šulinys, fontanas ar panašiai).

1.3. Baroko stiliaus sodų ir parkų meno tendencijų sklaida Europoje ir LDK teritorijoje

Baroko stilius užgimsta XVI a. pabaigoje – XVII a. pirmoje pusėje Italijoje. Italų baroko pradžia susijusi su susilpnėjusiu popiežiaus autoritetu, o vokiečių barokas neatsiejamas nuo kontrreformacijos sėkmės. Toks pat ir ispanų barokas, nes Ispanija – katalikiškosios reformacijos tėvynė, Prancūzija ir toliau lieka vyresnioji Bažnyčios duktė. Religijos ideologija susilieja su politiniu valstybės aparatu, barokas pamažu tampa centralizuotų monarchijų, valdančių Italijoje, Prancūzijoje, Ispanijoje, menu.

Baroko menas iškilo kaip neramios epochos raiškos ir identifikacijos būdas, taip pat egzistavo atitinkama to paties stiliaus mintis, išryškinanti nepapastai audringą dvasios būseną, kai siekiama tikėjimu žmogumi ir jo protu paremtos perfekcionistinės iliuzijos. Barokinio mąstymo išraiškos formų vardiklis visada yra eklektika bei daugybiškumo viešpatavimas, patvirtinantys svarbiausią šio mąstymo aksiomą, kad „pasaulis kuriasi žmogaus akivaizdoje“. Barokinio pasaulio kūrybos tikslas – pamėgdžioti gamtos sudėtingumą, ją atkuriant visu kompleksu menų ir visomis jų formomis (Angoulvent 2005).

Nauja epocha – barokas – intensyviai plito daugumoje Vakarų, Vidurio ir Rytų Europos šalių. Baroko atsiradimą paskatino Vakarų Europoje minėta re-

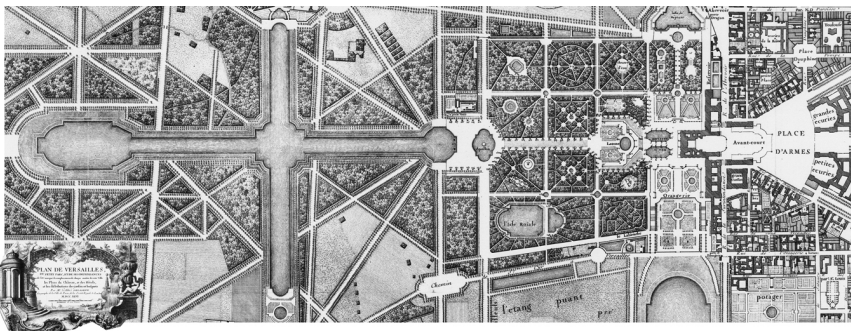
formacija ir kontreformacija, taip pat revoliucinės visuomenės kovos. Jį veikė ir antifeodalinis valstiečių judėjimas Prancūzijoje XVII a. pradžioje, buržuazinės revoliucijos, teikusios barokui demokratiškumo, maištingumo. Tai prieštaringas socialinės, kultūrinės ir ekonominės raidos laikotarpis Europoje (Kunzmann 2000).

XVII–XVIII a. renesanso stiliaus kraštovaizdžio architektūros tradicijas ir kūrybines tendencijas Vakarų Europoje perėmė baroko stilius, kuriam buvo būdinga naujoji mąstysena ir pasaulėžiūra, kurioje buvo svarbu „<...> aistra reprezentacijai, didybei, grandioziškumui, ištaigingumui ir puošnumui bei ypatingam estetikos suvokimui <...>“, kuris perteikiamas komplikuotomis meno formomis (Charageat 1978).

Kuriamų kraštovaizdžio objektų mastelis ir teritorijos dydis rodė to meto diduomenės mąstymą, užmojus ir galias. Pirmieji šio stiliaus parkai buvo sukurti Italijoje, iš kur plito po Prancūziją, Austriją ir Vokietiją bei kitas Europos valstybes.

XVII a. Europos miestų urbanistinės struktūros formavimui ir jos kaitai įtakos turėjo Paryžiaus priemiesčių urbanistinė plėtra – monarchų ir didikų rezidencijų kūrimas juose, iš kurių garsiausi buvo Versalis (Versailles) (1.14, 1.15 pav.) ir Vo le Vikomt (1.17 pav.) (Vaux le Vicomte) (Clifford 1978).

Baroko stiliaus pastatų ir kraštovaizdžio architektūros (istorinių sodų ir parkų) meno raida ir tendencijos LDK vystėsi kaip ir Vakarų Europoje. LDK ir Lenkijos monarchai (didikų giminės) palaikė glaudžius santykius su Italija ir Prancūzija, netrukus buvo juntamas naujos epochos kultūrinis atsigavimas ir šiuose kraštuose. Lenkijos-Lietuvos karalius ir LDK didikai, neatsilikdami nuo Europos monarchų, didžiuosiuose miestuose (Varšuvoje, Krokuvoje, Vroclave, Vilniuje, Nesvyžiuje, Ružanuose ir kt.) (Kulak 2006) statė ar rekonstravo baroko stiliaus rūmus, rezidencijas, kuriant parkus triūsė meistrai iš Prancūzijos (Ciołek 1978) (1.16 pav.).

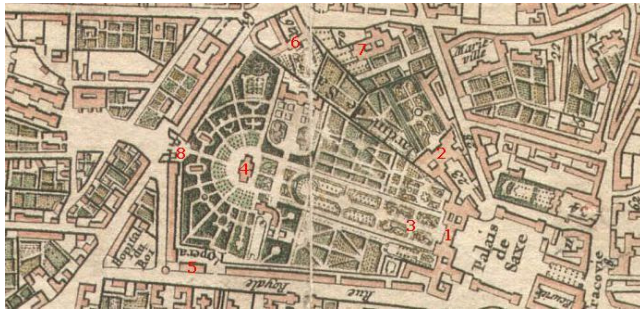


1.14.pav. Versalio ansamblis Prancūzijoje (XVII a.)

Fig. 1.14. The Park of Versailles in France (XVII c.)



1.15. pav. Versalio rūmų parteris
Fig. 1.15. The parter of Versailles pajace



1.16. pav. Barokinio stiliaus Saski parko planas Varšuvoje (XVII–XVIII a.)
Fig. 1.16. The plan of baroque style Saski park in Warsaw (XVII–XVIII c.)



1.17. pav. De Vaux–le–Vicomte XVII–XVIII a. (Prancūzija) parkas
Fig. 1.17. The Park of De Vaux–le–Vicomte XVII–XVIII c. (France)

Baroko stilius didžiuosius LDK miestus (kultūros ir meno centrus) pasiekė ankstyvajame savo raidos periode, t. y. nė per dešimtmetį neatsiliko nuo tų tendencijų, kurios jau plito po Vakarų Europą. Tą lėmė jau minėtos priežastys, taip pat Vakarų kultūra ir tradicijos, perkeltos į naują terpę, paveiktos vietinės ideologijos, LDK feodalų, bajorų didikų estetinio požiūrio ir kultūros bei meno suvokimo, taigi Vakarų Europos tendencijos Lietuvos teritorijoje buvo savaip įprasminamos, netgi įgijo savitą pobūdį.

Naujos sodų bei parkų meno tendencijos baroko epochoje priklausė nuo geopolitinių ir istorinių aplinkybių Vakarų Europoje. Prasidėjusios XVII a. pradžioje Italijoje garsaus architekto Berninio architektūros idėjos paplito Prancūzijoje. Urbanistinės ir architektūrinės idėjos buvo įgyvendinamos Paryžiuje. Plečiant ir perplanuojant Paryžių amžiaus viduryje stiprėjo poreikis kurti vientisą urbanistinę aplinką bendromis architektūros, vaizduojamojo meno ir erdvinio planavimo priemonėmis.

Projektuojant Paryžiaus priemiesčiuose monarchų rezidencijas, buvo pritaikyta Italijos urbanistinės architektūros statybos patirtis. Iš Italijos meistrų perimamos naujos epochos architektūros ir kraštovaizdžio meno tendencijos.

Tuo metu sodų ir parko meninė raiška Italijoje vystėsi jau nebe pagal Renesanso epochos principus, o pagal naują ideologiją, paremtą dramatiškais kūrėjo vidinių jėgų susidūrimais ir konfliktais. Kraštovaizdžio objektų kompozicijos kuriamos tokiais esminiais principais: sudėtingais plano ir erdvių sprendimais, nenuspėjamais efektais, pedantiška estetika ir dekoratyvia stilizuota formų deformacija, želdynų formavimo laisve (Buivydas 2006). Baroko stilistika reikalavo dinamiškos besikeičiančių perspektyvų kaitos (giluminės kompozicijos vystymo), kontrastų tarp šviesos ir tamsos, tapybiškos sintezės tarp objektų erdvėje. Italijos parkai buvo kuriami aplink pagrindinę kompozicinę ašį, antraeiles skersines ašis. Kompozicijoje aktyviai veikė vertikalios (medžių alėjos) ir horizontalios (terasos) struktūros. Centrinę (pagrindinę) kompozicijos ašį užbaigdavo rūmų pastato ansamblis (Жирнов 1977).

Baroko stiliaus sodų ir parkų meno tendencijose išryškėja dvi pagrindinės struktūrinės projektavimo kryptys: užimamos teritorijos dydžio kaita (sodo dydis padidėja, palyginti su renesanso stiliumi, kelis ar keliolika kartų) ir nauja meninė išraiška (gausus kompozicinių architektūros elementų (pastatų ir statinių) ir želdinių (jų formų) naudojimas). Dominantė parko planinėje ir erdvinėje struktūroje išlieka rūmų (vilos) pastatas, kurio vidaus erdves siekiama tiesiogiai sujungti su parko erdvėmis, parke kuriama daug atskirų mažesnių erdvių, kurios suformuojamos karpomų želdinių struktūromis, jungiamos medžių, krūmų alėjomis, takais, kanalais. Parko ansamblio plano struktūroje atsiranda svarbus struktūros formantas – kelios ar keliolika kompozicinių ašių, kurios dažniausiai susikerta viename taške (aikštėje, kanalo viduryje), plačiai naudojamos spindulinės alėjos.



1.18. pav. Itališkojo Baroko stiliaus sodas viloje Garzoni (1692 m.)
Fig. 1.18. In the Italian Baroque-style garden Villa Garzoni (1692)

Kompozicijos išraiškai sustiprinti projektuojami kvadratiniai arba stačiakampiai kvarterai. Europoje ir LDK baroko stiliaus parkuose vyrauja puošnumas, estetika, simbolika, ekspresija, grandioziškumas, rafinuotumas, izoliacija nuo kasdieninio gyvenimo ir užsidarymas į aristokratiškąjį, rafinuotų formų pasaulį. Formaliai parkuose, kaip ir visame tos epochos mene, siekiama sujungti atskirus kompozicinius elementus į vieną nedalomą visumą. Baroko epochoje parkų meno raidoje išskiriamos trys – itališkojo, prancūziškojo ir olandiškojo stiliaus – kryptys. Jos buvo svarbios formuojantis kitų šalių, ypač Centrinės ir Rytų Europos, kraštovaizdžio architektūrai ir jos tradicijoms, sodų ir parkų kūrimo procesui.

Baroko stiliaus meno raidą ir menines tendencijas Italijoje veikė keletas priežasčių. Dėl šalies reljefo ypatumų sodų bei parkų planinei ir erdvinei struktūrai buvo būdingos terasos (dažniausiai jų būdavo nuo 3 iki 8), laiptai, laiptuotos plokštumos (1.18 pav.). Italijos baroko stiliaus raidoje išskiriami du periodai: iki XVI a. pabaigos, kai sodai ir parkai buvo nedidelių matmenų (apie 1–3 ha, vilos *Farnese* ir *Lante*), ir nuo XVII a., kai sodo (parko) plotas padidėjo (nuo 3 ha, vila *de' Este* parkas). Vienas iš savitumų buvo klimato įtaka sodų ir parkų augalų rūšims, jų įvairovei. Ankstyvojo baroko sodai ir parkai nebuvo skirti ilgiam pasivaikščiavimams, o greičiau pasyviam poilsiui, buvimui atvira ore. Todėl projektuojamos alėjos (kompozicijos ašys) tarp gyvatvorių buvo skirtos tik praeiti, siauros ir trumpos. Sodas apsodinamas tankiais visžaliais medžiais ir krūmais (dažniausiai bosketais), kurie formavo vizualiai „uždarą“ erdvę, vaizdai buvo ribojami atraminių sienų ir minėtų želdinių arba sufokusuojami vizualiniais ryšiais į sodo ar parko architektūros objektus (vilą, skulptūras, fontanus). Vilos pastatas buvo centrinėje dalyje, ant pagrindinės kompozicinės ašies, buvo sodo ar parko ansamblio dominantė. Ypatinę vietą užėmė klasikinės architektūros pastatai ir statiniai, esantys kontrastingame reljefe, taip pat svarbų vaidmenį atliko statiniai iš akmens (paviljonai, skulptūros, grotos, atraminės sienutės, takelių plokštės). Pritaikius reljefo specifiką soduose ir parkuose atsirado naujų architektūrinių statinių: kaskadų, baseinų (keliais lygiais).

Figūrinis augalų karpymas tapo daug sudėtingesnės formos negu Renesanse (buvo karpomos paukščių, žvėrių, architektūrinių statinių formos). Vienas iš savitumų buvo klimato įtaka sodų ir parkų želdinių rūšims, jų įvairovei.

Olandiškosios krypties baroko stiliaus raida išsiskyrė valstybės geopolitine situacija, geografinių atradimų įtaka. Sodų ir parkų tendencijose atsispindėjo nacionalinis Olandijos charakteris (darbštumas, kruopštumas, paprastumas, racionalumas ir t. t.), todėl soduose bei parkuose nebuvo paradizkumo ir per didelio puošnumo, juose dvelkdavo namais. Kadangi šalyje reljefas lygus, sodų ir parkų ansambliuose kuriamos dirbtinės reljefo formos, atkartojant iš Italijos atėjusias tendencijas. Pagrindinis rūmų ar rezidencijos pastatas projektuojamas ne centrinėje sodo ar parko dalyje, bet vienoje ar kitoje simetrijos ašies dalyje, do-

minuojantis kompozicinis elementas – želdiniai, dažniausiai krūmai ir gėlės. Gausiai auginamos įvairių rūšių gėlės, formuojami įvairūs sudėtingi gėlynai (daugiausiai tulpės, narcizai, hiacintai). Soduose ir parkuose stengiamasi sukurti kompozicijos vientisumo įspūdį.

Analizuojant bendras Prancūzijos baroko stiliaus tendencijas, svarbu išryškinti tris pagrindines priežastis ir bruožus, kurie lėmė savito baroko epochos meno vystymąsi. Visų pirma Prancūzijos reljefo ypatumai, kurie visiškai skyrėsi nuo Italijos ir labai veikė sodų ir parkų suplanavimo tendencijas. Antra – kultūrinės bei istorinės tradicijos, kurios lėmė vietos kraštovaizdžio ir apskritai meno mokyklos susikūrimą ir savitos pasaulėžiūros suformavimą. Trečia – stiprėjančios absoliutizmo apraiškos šalies valdymo sistemoje. Absoliutizmo epocha Prancūziją privertė varžytis ne tik mūšių laukuose, bet ir rūmų, sodų ir parkų ansambliuose. Šie ansambliai įgavo ne tik pažintinę bei pramoginę, bet ir valstybinę reprezentacinę funkciją. Sodai ir parkai monarchų rezidencijose tapo visos Europos galingųjų scena, kurioje vyko diplomatiniai priėmimai, šventės, pokyliai, fejerverkų spektakliai ir t. t. Šie veiksniai Prancūzijoje, o vėliau ir visoje Europoje lėmė ne tik sodų bei parkų ekonominį (investicijos, išlaikymo sąnaudos ir t. t.), bet ir meninį (idėjų naujumas, įvairumas, originalumas) lygį.

Italijoje ar Olandijoje barokas buvo daugiau kamerinio tipo, o Prancūzijoje baroko sodai ir parkai užimdavo dideles teritorijas, jie buvo grandioziški, sudarė stambaus mastelio ansamblius.

Pagal Italijos baroko principus ir tendencijas sukurtą sodų bei parkų meno modelį neatsitiktinai ankstyvajame periode prancūzai pritaikė šalia Paryžiaus XVII a. viduryje Vo (*Chateau de Vaux*, 1656–1660 m.) parko projekte. Projekto autoriai – Le Vau, Le Notras (1613–1700) ir Le Brunas. Statydami Vo pilį jie trys bendradarbiavo, vadovavo daugybei darbininkų, ėmėsi formuoti visą vietovės kraštovaizdį, atsižvelgdami ir į topografijos ypatumus (terasų kūrimui turėjo įtakos vyraavusios lygumos).

Pilis užbaigia išilginę ašį ir atskiria dvi skirtingas teritorijas: kiemą su šonuose išsidėsčiusiais ūkiniais pastatais ir diduomenei skirtą sodą. Į sodą atsiveriantis įvairių spalvų pilies fasadas matyti iš toli ir išsiskiria terasomis išsidėsčiusių želdinių ir raibuliuojančio vandens fone. Žemiausiame vietovės plote yra iškastas stačiakampis kanalas, atstojančias skersinę ašį, o skirtingame jo aukštyje esantys galai išlygina reljefo nuolydį.

Tai buvo iš esmės simetriška kompozicija, kuri pamažu kito, galiausiai susiliejo su asimetrišku natūraliu vietovės kraštovaizdžiu. Renesanso soduose gamta nulemia architektūrą ir ją ypač pabrėžia, o Vo sodas įtraukė ir natūralų kraštovaizdį: architektūrinėmis priemonėmis sukurtas atviras vaizdas siekia horizontą (užuominos į klasicizmo stiliaus menines tendencijas). Tai menas siekia savo priemonėmis perteikti naująją begalybės sampratą ir peržengia įprastas perspektyvos ribas.

Versalyje Le Notras pakartojo Le Vau atliktą eksperimentą ir išbandė jo galimybių ribas. Priešais pagrindinį rūmų fasadą susiliejo trys platūs keliai, palei kuriuos išaugo ištisas miestas, o didžiulis miško plotas už rūmų buvo sutvarkytas paklūstant pagrindinio pastato simetrijai. Du kryžiumi susikertantys kanalai, kuriuose atsispindėjo besileidžianti saulė, tapo visos kompozicijos ašimis. Pats rūmų pastatas vis būdavo didinamas, o galutinės jo proporcijos nusistovėjo tik po 1677 m., kai Ordinas-Mansartas (Jules Hardouin-Mansart) suteikė jam U raidės pavidalą.

Tuo metu, kai Versalyje dar vyko darbai, šie trys architektai jau įrenginėjo *Marlio* (1699 m.) vasaros rezidenciją karaliui ir *Sen Klu* (1699 m.), *Šantiji* (1693 m.), *Sko*, *Miodono* ir *Kliuni* rezidencijas kitiems rūmų didikams.

Išraiškos formos, kurios atsirado Prancūzijoje laikotarpiu, vadinamu *grand siecle* (didysis amžius), nuo septyniolikto amžiaus pabaigos nubrėžė meno, literatūros ir apskritai europietiško gyvenimo stiliaus kryptis ir netgi antikiniai modeliai buvo interpretuojami per prancūziškąją prizmę. Beveik visose Europos sostinėse karalius ar valdovas turėjo rezidenciją miesto rūmuose ir vieną vasaros rezidenciją ar daugiau užmiestyje. Sodai ir parkai turėjo simbolizuoti šalies valdovų galią ir demonstruoti žmogaus dominavimą gamtoje (Bučas 2006). Viduramžių miesto struktūra iš esmės nebuvo pertvarkoma, tačiau didžiulės lėšos buvo skiriamos užmiesčio sodams ir prabangiems namams.

Madride Pilypas V, Liudviko XIV sūnėnas, pagal Versalio pavyzdį statė Aranchuezo ir La Granjos vasaros rezidencijas, esančias toli nuo miesto. Projektuodamas imperatoriškus pastatus Vokietijoje, karaliaus rūmus Hofburge ir Šionbruno rūmus užmiestyje, Fišeris fon Erlachas, Juozapo I ir Karolio VI rūmų architektas, 1601–1723 m. daugiausia atsidėjo naujojo stiliaus teorinėms problemoms. Maksimiljanas Emanuelis Bavarietis į Miuncheną grįžo kartu su Fransua Žirardu (*François Pascal Simon, Baron Gérard*). Šis iš pradžių suprojektavo du parkus – Nimfenburgo ir Šlezhaimo, o paskui Briulio parką Kelno arkivyskupui. Parkai labai vykusiai buvo įkomponuoti į miesto struktūrą Berlyne (nuo 1640 m. plėstame keletą kartų) (Benevolo 1998).

Sodų bei parkų meno tendencijų plitimo kryptys buvo aiškios – Centrinės ir Rytų Europos link ir šiose šalyse jos greitai tampa populiarios tarp didikų bei bajorų luomų. Didelėse teritorijose prabanga ir galybe tviskančios baroko stiliaus rezidencijos su parkais nuo Paryžiaus lygumų per XVII a. kelis dešimtmečius pasiekė net Sankt Peterburgo žemumas. Baroko dvasia Rusijos carams suprojektuoti garsūs baroko stiliaus Peterhofo, Carskoje Selo (Puškino) ir Oranienbaumo parkai su karališkaisiais rūmais (Лунц 1985) (1.19 pav.).



1.19. pav. Peterhofo parkas Sankt Peterburge (a) ir Jekaterinos rūmai Carskoe Selo (b)

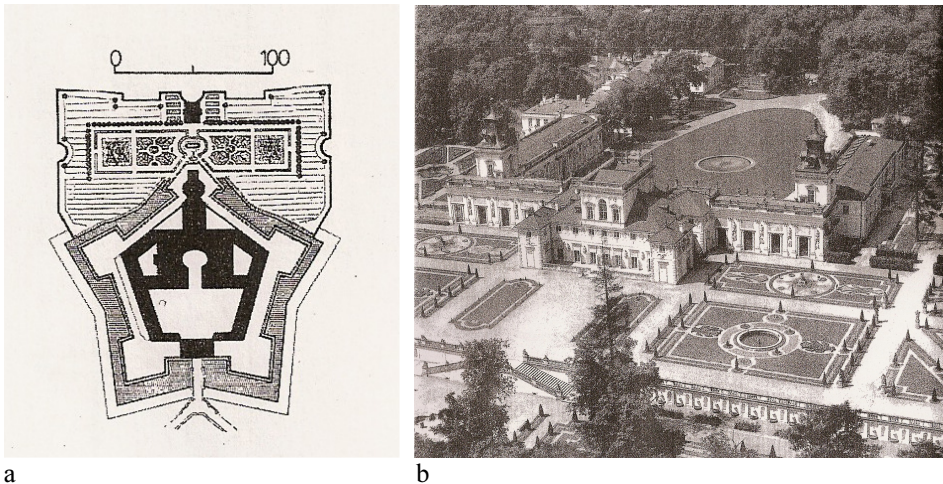
Fig. 1.19. Park of Peterhof in Sankt Peterburg and palace of Jekaterina in Tskarskoje Selo

Jau XVII a. pradžioje fortifikacinės pilys Lenkijoje keitė savo funkciją į reprezentacinę, t. y. pilių valdovai šalia pilių komplekso įrenginėdavo baroko stiliaus sodus ir parkus. Sodai ar parkai atliko reprezentacinę funkciją, juos reikėdavo pereiti prieš patenkant į pilies kiemą. Pavyzdžiais galėjo būti Krzyštoforo priepilio sodas, Vavelio pilies sodas (1.20, 1.21 pav.), Višniovco sodas. Taip pat buvo statomi nauji rūmai ir šalia projektuojami baroko stiliaus parkai Versalio pavyzdžiu. Iš garsesnių Lenkijoje sukurtų baroko stiliaus parkų minimi 1682 m. įkurtas karaliaus Jono III Sobieskio (1629–1696 m.) Vilanovo ansamblis Varšuvoje ant Vyslos upės kranto (Jaskanis 2009), jo autorius A. Ločis (*A. Locci*), kurį rusų kraštovaizdžio tyrinėtojas V. J. Kurbatovas (В. Я. Курбатов) išskyrė kaip geriausią baroko stiliaus pavyzdį Lenkijoje (Антипов 1975). Lubartovo, Kielco rūmai su sodų parkų ansambliu, sukurti XVII–XVIII a., etmono Jono Klemenso Branickio dvaro ir parko ansamblis Balstogėje (dab. Bialystokas) taip pat buvo vieni iš geriausių šio stiliaus pavyzdžių LDK teritorijoje. Taip pat reiktų minėti ir 1735–1742 m. įkurtą ansamblį Kozlucvoje (netoli Liublino), autorius – architektas J. Fontana (jis vėliau dirbo ir Karališkose Lazienkose) (Bogdonowski 2000; Majdecki 2008).

XVII a. antroje pusėje, valdant Jonui III Sobieskiui, labai sustiprėjo Prancūzijos įtaka (Versalio baroko stiliaus parko pavyzdys ir Le Notro veikla), savo knygoje „Парки Белорусии“ teigė baltarusių kraštovaizdžio specialistas В. Г. Антипов, apibendrinamas baroko stiliaus sodus Lenkijoje. Tuo laikotarpiu kuriami baroko stiliaus sodai Varšuvoje: Saksonijos sodas, Lazienki botanikos sodas ir kt. Varšuvoje Paryžiaus pavyzdžiu (tiksliau – kopijuota Versalio koncepcija) šiuo laikotarpiu buvo numatyti stambūs urbanistiniai pakeitimai miesto

audinyje (Ciołek 1978). Pakviesti buvo garsūs architektai M. D. Popelmanas, I. K. Naumanas.

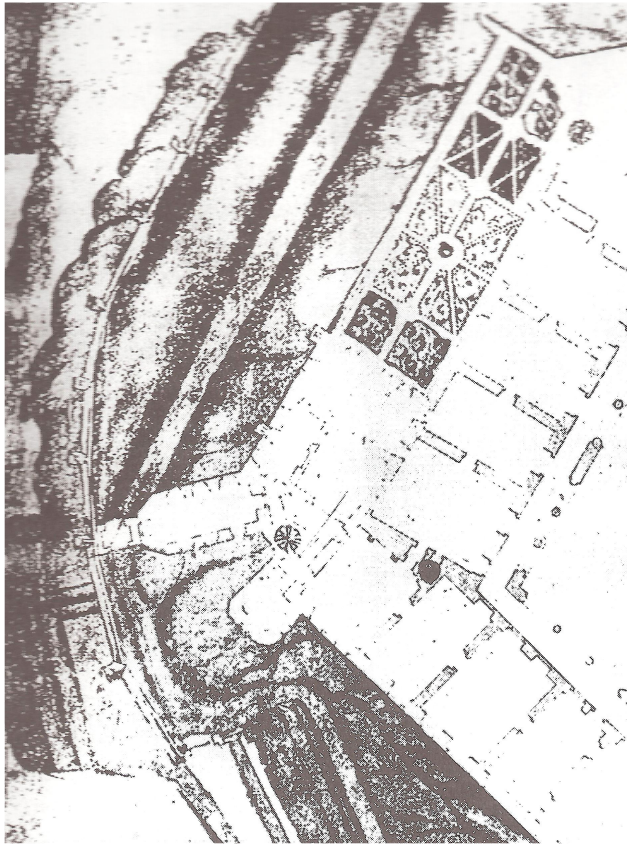
Vienas iš veiksnių, lėmęs dinamišką baroko plitimą LDK ir Lenkijos teritorijose, buvo karališkojo dvaro perkėlimas iš Krokuvos į Varšuvą. Ši aplinkybė vertė didikus statydintis reprezentacinius pastatus arčiau Varšuvos ir netgi lygiuotis į ją.



1.20. pav. Krzyżtoporo pilies parko planas (a) (1655 m.)
ir Vilanovo ansamblio vaizdas iš viršaus (b)

Fig 1.20. Park plan of *Krzyżtopór* (1655)
and *Wilanow* bird's eye view of palace and garden

Vienintelė meno ir kultūros trauka buvo stambesni LDK miestai Baltarusijos teritorijoje (Nesvyžius – baroko epochos dvasia pastatytas miestas, priklausęs didikams Radviloms) bei nepraradęs įtakos Vilnius, kaip politinis, administracinis, ekonominis, kultūrinis LDK centras. Vilniaus istorinių priemiesčių kultūrinis kraštovaizdis iš esmės pradėjo keistis XVII a., kai žymiausi Lietuvos didikai, magnatai ir mecenatai: Pacai, Radvilos, Sapiegos, Chodkevičiai ir kitų garsių giminių atstovai ėmė statyti prabangias baroko epochos rezidencijas, apsuptas parkų, užimančių didžiulius žemės plotus jau ne miesto gynybinės sienos ribose, o už jos (BKJI 2010).



1.21. pav. Vavelio pilies Krokuvoje sodo planas
Fig. 1.21. Garden plan of Wavel castle in Cracow

LDK didikai ir bajorai, sustiprėję ekonomiškai ir politiškai, valdydami nemažas teritorijas ne tik sostinėje Vilniuje, bet ir kituose LDK miestuose, statydinosi reprezentacinius rūmus, kurie liudijo apie didikų giminės didybę ir galybę visuomenėje. Buvo kviečiami menininkai iš Italijos, Prancūzijos, Lenkijos kurti ar rekonstruoti naudojant baroko formas rūmus ir užmiesčio rezidencijas.

Iki XVI a. LDK didikai rūmus statėsi mieste, o XVII a. jau vyksta priešingas deurbanizacijos procesas.

Po valakų reformos LDK miestų priemiesčiuose didikų statytų rezidencijų nevaržė nei urbanistinė aplinka, nei teritorijos (sklypo) plotas. Todėl jų vietos parinkimui įtakos turėdavo gamtinis vietovės karkasas, susisiekimas (prie pagrindinių kelių ašių).

Erdvioje teritorijoje pastatai buvo dėstomi laisvai, didesnėmis ar mažesnėmis grupėmis, atsižvelgiant į pastatų paskirtį. Svarbiausias kompozicijos akcen-

tas – didiko rūmai. Prie rūmų buvo projektuojamas sodas, kuris dėl savo mastelio tiksliau būtų vadinamas parku. Bendro mastelio požiūriu, lyginant su Prancūzijos Versaliu ar Vokietijos Nimfenburgo ir Šlezchaimo parkais, LDK teritorijoje pastarieji parkai atrodė kukliai, nors ir buvo įgyvendinami visi kompoziciniai ir meniniai principai, laikomasi baroko stiliaus tendencijų.

LDK etmono ir Vilniaus vaivados P. Sapiegos sodyba Antakalnyje (1691–1697 m.) – būdingas priemiestinės baroko stiliaus rezidencijos pavyzdys (1.22, 1.23, 1.24 pav.). Šio ansamblio formavimosi raida buvo sudėtinga ir netolygi. Ji turėjo kelis perplanavimo etapus XVIII a. ir XIX a. viduryje. Vykstant rūmų rekonstrukcijai, lygiagrečiai vyko ir parko transformacija. Plačiau šį pokytį išanalizavo kraštovaizdžio architektės E. Brundzaitė-Baltrus bei M. Aidukaitė (atliko dendrologinius tyrimus).

Vilniaus miesto archyvuose (Lietuvos valstybės istorijos archyve, Vilniaus universiteto bibliotekoje) saugoma dokumentinė medžiaga apie Sapiegų parką suteikia informaciją ne tik apie bendrąją parko raidą, bet ir apie atskirų jo elementų: tvoros, vartų ir pan. formas bei būklę atskirais laikotarpiais. Informacija paremta archyvinių dokumentų kopijomis ir Paminklų restauravimo instituto istoriografiniais tyrimais, kuriuos atliko Birutė Biekšienė ir Evaldas Purlys (1997–2009 m.).

Sapiegų rūmų ir parko ansamblio atsiradimo datą liudija prieš Antrąjį pasaulinį karą, pasak J. Kloso, rūmų laiptinėje buvusi lenta, kurioje buvo įrašyta 1691 m.

Rūmų fasade iškaltas lotyniškas užrašas skelbė: „Antakalnio rūmai nuo amžių buvo didžiavyrių poilsio vieta. Pakilę iš griuvėsių, tebūnie jie mūsų išvargintai sielai ramus taikos prieglobstis. Viešpaties metai 1691“ (Drėma 1991). Kas buvo šių rūmų autorius, nežinoma. V. Drėmos teigimu, tai galėjo būti tas pats architektas, kuris suprojektavo 1690–1694 m. pastatytus Polocko vaivados Dominiko Sluškos rūmus Antakalnyje. Tokie rūmai buvo paplitę italų manierizmo architektūroje. Sluškų rūmus projektavo ir pastatė Petras Pertis, pagarsėjęs savo skulptūros darbais, kuriuos atliko Vilniaus Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčioje. Rūmus supo itališkojo tipo parkas su kalnais, tvenkiniais, fontanais ir egzotiška augmenija (Drėma 1991). Apie skulptoriaus ir architekto Dž. P. Perečio tarnybą J. K. Sapiegos dvare Antakalnyje 1691 m. dokumente rašoma: „*Perty Joannes Petrus architectus et servitor Joanis Casimiri Sapieha*“. *Servitor* – tai yra dvariškis, valdinys. Dž. P. Peretis (*Giovanni Pietro Peretti*) buvo Sapiegų Antakalnio ir Šnipiškių dvarų autorius.

Manoma, kad Dž. P. Peretis pastatė ir baroko stiliaus Sluškų rūmus ant Neries kranto. LDK didiko D. Sluškos rūmų (1691–1694 m.), pastatytų Vilniuje, dab. Kosciuškos g., ansamblį sudarė pagalbiniai, ūkiniai pastatai, koplyčia bei erdvus terasinis parkas. Ansamblis išsidėstęs ant Neries kranto, archyviniuose šaltiniuose minima, jog statant rūmus ir įrengiant parką buvo nukasta dalis skly-

po kalvos ir supiltas pusiasalis Neries upėje (upės vagos pakreipimas gerai matomas V. Timo litografijoje, 1852 m.). Toks natūralios gamtos keitimas ir pritaikymas dažnai buvo būdingas architekto (autorius) užmojui baroko epochoje. Sudėtingame reljefe šalia rūmų užsodintas geometriško suplanavimo parkas su baroko stiliaus kompoziciniais elementais: medžių alėjomis, perkasais, atraminėmis sienutėmis, tvenkiniais ir šlaito terasomis bei laiptais. Aikštėje priešais rūmus pastatyta baliustrada, nuo kurios iki upės buvo įrengti laiptai (Jankevičienė 1994). Tikėtina, kad šiame baroko stiliaus parke buvo įrengti ir fontanai, pasodinta dekoratyvių karpomų medžių bei krūmų, gėlynų, kurie išreiškė baroko puošnumą, ištaigingumą.

Vienus iš garsiausių šios epochos ansamblių – rūmus ir parką Antakalnyje – pastatė etmonas ir Vilniaus vaivada Jonas Kazimieras Sapiega (1691–1697 m.). Architektūros istorikas K. Čerbulėnas taip apibūdino šį parką: rūmai ir parkas, apsupti tvora su monumentaliais vartais, sudarė vientisą barokinį ansamblį su Viešpaties Jėzaus bažnyčia ir trinitorių vienuolynu (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Verta paminėti, kad baroko epochoje kurtų rezidencijų ir parkų ansambliuose dažniausiai buvo statomos bažnyčios (kopyčios) arba cerkvės, kurių statybos fundatoriais būdavo LDK (Nesvyžiaus, Vilniaus, Gardino, Asvejos ir kt.) didikų giminės.

Rūmų pastatas ir priešais suprojektuotas parkas turėjo aiškius baroko stiliaus bruožus. Pagrindinė alėja (kompozicinė ašis) vedė į pagrindinius Sapiegu rūmus, antraeilės alėjos ir takai ėjo lygiagrečiai, skersai ir išilgai (spinduliais) iš pagrindinėje alėjoje buvusių apskritų aikštelių. Aikštelėse buvo įrengti fontanai su baroko stiliaus skulptūromis. Tarp takų, parko parteryje, augo gėlynai, minima, kad aikštelėse buvo dekoratyvinių skulptūrų, vazų, pavėsinių, paviljonų (1.25 pav.).

Kaip teigia B. Bakšienė, remiantis archyvine 1829 m. inventoriaus medžiaga iš Lietuvos centrinio valstybinio istorijos archyvo (LVIA, f.349, apr.8, b. 500, 547, 742), sode buvo keturi apieisti ir apaugę kvarterai prieš pačius rūmus. Dviejuose iš jų pjedestalai be skulptūrų. Prie sodo fontanų buvo aštuoni suolai. Tuose kvarteruose būta didelių ir mažų piramidžių formų želdynų. Iki mūsų dienų išliko skulptūros pagrindiniuose rūmų vartuose, vartai pabrėžė parko simetrijos ašį rytinėje pusėje. Iš išlikusių skulptūrų galima spėti apie dvi neišlikusias, nes baroko stiliui būdinga tai, kad būdavo naudojamos alegorinės skulptūros puošybai. Rūmų ansamblio tyrinėtojai įvardija metų laikų personifikacijos tematiką.



1.24. pav. Sapiegų rūmų planas XIX a. vidurys (iš LVIA, f. 716)

Fig. 1.24. Palace plan of Sapiegos XIX c.



a

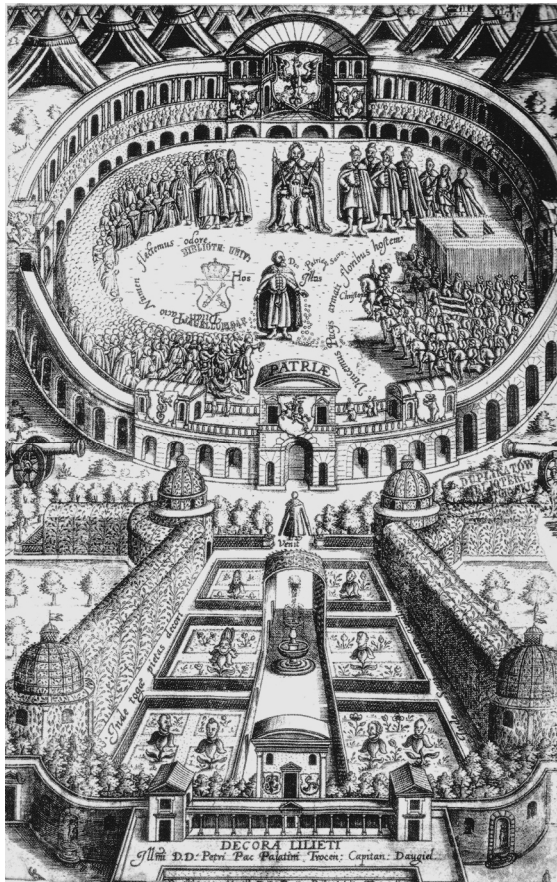


b

1.25. pav. Sapiegų rūmų Antakalnyje (Vilnius) parko vartai
(a) ir skulptūros (b)

Fig. 1.25. Gates and sculptures in Sapiegos palace (Vilnius)

Baroko stiliaus parkų meno tendencijų galima išvelgti to meto menininkų darbuose. Vienas iš išlikusių pavyzdžių – raizytojo Konrado Goetkės (C. Goetke, 1636–1652 m.) (1.26 pav.) darbai. Goetkė dirbo XVII a. viduryje, daugiausia Vilniuje, iliustravo Vilniuje ir Liubčioje leistas knygas. Jis puošė Radvilų, Chodkevičių, Kiškių, Slušų, Pacų, Tiškevičių užsakymu spausdinamas knygas. J. Slensio knygoje „Decora lilieti...“ (Vilnius, 1642 m.), Trakų vaivados Petro Paco laidotuvių pamokslo iliustracijoje, menininkas vaizduoja du planus – sodą ir amfiteatrą. Sodas simbolizuoja Pacų kilmę, protėvius, jame gausu Pacų giminės atstovų einamų pareigų simbolių. Kruopščiai prižiūrėtas sodas ženklina Pacų giminės didybę (Paknys 2009). Graviūroje svarbi ne tik barokinio pasaulio, kaip Dievo teatro, nuostata, bet ir vaizduojamo sodo geometrinė kamerinė kompozicija, planinė-erdvinė struktūra, sodo komponentai: grotos, pergolos, fontanas.



1.26. pav. C. Goetke iliustracija J. Slensio knygoje (Vilnius, 1642)
Fig. 1.26. Iliustration of C. Goetke in J. Slenski's book (Vilnius, 1642)

LDK didiko S. Piūro rūmai 1760–1762 m. pastatyti vaizdingame Neries dešiniajame krante, Vilniuje. Prie rūmų vešėjo geometriškai suplanuotas parkas su terasomis ir laiptais Neries link. Parke buvo gausu skulptūrų, smulkiosios architektūros, kiniškų paviljonų. Jo neišliko, archyvinių duomenų neaptinkama, belieka rentis tik medžiaga, kuri pateikiama S. Lorentzo albume „Album wileńskie“ (Lorentz 1986).

Per XVII–XVIII a. prie LDK miestų (ir juose) buvo pastatyta nemažai rezidencijų ir dvarų, kurie formavo miesto urbanistinę struktūrą ir atliko svarbų vaidmenį joje. Palei pagrindines LDK upes, jų slėnių terasose buvo sukurta nemažai naujų dvarviečių, rezidencijų su parkais. Parkų teritorijose buvo formuojamos geometriškos medžių alėjos, gyvatvorės, skulptūros, kasami tvenkiniai, statomi rūmų pastatai. Kuriami parkai su viena ar dviem stačiais kampais susikertančiomis kompozicinėmis ašimis, su iš kompozicijos centro einančiais spinduliais. Dvarų pastatai buvo išdėstomi simetriškai. Tokių parkų kompozicinės ašys nusitęsdavo iki greta esamo miesto ar miestelio (Rokiškio, Jiezno, Nesvyžiaus, Slonimo, Volčino ir kt.) (1.27 pav.) (NARB f. 694, apr. 16, b. 5144, LVIA f. 459, apr. 1, b. 861), taip sukurdamo vientisą miesto ar miestelio urbanistinę struktūrą, turėjo stiprų ryšį su vietovės kraštovaizdžio ypatumais.

Taigi dvarų ar rezidencijų ansambliai tapo urbanistinio audinio dalis ir XVII a. praplėtė susiformavusių bei besiformuojančių Lietuvos miestų ir miestelių plano struktūras.



1.27. pav. Nesvyžiaus miesto (a) ir parko (b) ansamblio planas

Fig. 1.27. Nesvizh city and park ensemble's plan

Rūmai su parkų ansambliais dabartinės Lietuvos teritorijoje buvo ne vienintelės baroko stiliaus rezidencijos. Minėta Sapiegų giminė XVII a. turėjo dvarų kompleksus Ružanuose (Ружаны) (dab. Baltarusija, Pružanskio raj.), Alšėnuose (Гальшаны) (dab. Baltarusija, Ašmenos raj.).

Kiti LDK didikų baroko stiliaus dvarų kompleksai buvo sukurti Nesvyžiuje (Radvilų), Ščorsuose (Chreptovičių), Sviatske (Valavičių), Slonime (Oginskių).

Garsiausias LDK didikų Radvilų giminės sukurtas baroko stiliaus šėdevas buvo Nesvyžiuje (1.28, 1.29 pav.). Radvila Našlaitėlis vietoje buvusios renesanso stiliaus gynybinės pilies pastatė reprezentacinius baroko stiliaus rūmus su parku (Salamacha 2009). Baroko stiliaus parkas turėjo ryškią kompozicinę ašį, kurioje buvo įrengta visžalių medžių alėja, besitęsianti iki pat žvėryno teritorijos (šalia parko buvo įrengiams žvėrynas, kuriame auginami laukiniai gyvūnai medžioklei (NBIA, КМФ 5, apr. 1, b. 1380, 1381, 1382, 1477). Kompozicijos centras buvo akmeninė pavėsinė, iš kurios dar buvo suplanuotos septynios spindulinės alėjos, užsibaigiančios mediniais paviljonais. Viena alėja vedė į ermitažą, kita nuo pagrindinio pastato perspektyvoje užsibaigė rotonda, iš kurios buvo įrengtos dar aštuonios spindulinės ašys – liepų alėjos. Senajame baroko stiliaus parke vyravo figūrinis želdynų modeliavimas, sudėtinga dirbtinų tvenkinių sistema (Антипов 1975). Tai buvo kompoziciškai artima A. Le Notro parkų komponavimo principams. Juolab, kad baroko stiliaus bruožų randama visoje 300 ha teritorijoje, o tai patvirtina baroko epochos išskirtinumą ir Vakarų Europos monarchų įtaką (Федорук 1985).

Svarbus parkas LDK buvo Alšėnuose, dar vadintoje Galšioje (Гальшаны), Gardino srityje, jo įkūrėjas Povilas Sapiega. XVII a. ant Olšankos upelio kranto įkuriamas baroko stiliaus parkas, kurio fragmentai išliko iki mūsų dienų. Parko unikalumas buvo priešais rūmus esančiame pagrindiniame partertyje, kuris suprojektuotas dviem lygiais, su pusantro metro aukščio perkritimu. Išlikusios apvalios formos lajų liepos, augančios perimetru viršutiniame partertyje. Parke buvo gausu bosketų, pergolų, įmantrių gėlynų (Федорук 1985).

Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijai svarbus buvo dar vienas didikų Sapiegų parko ansamblis Ružanuose, Bresto srityje, suprojektuotas XVII–XVIII a. Kelis kartus perstatyti rūmai, XVIII a. Leono Sapiegos iniciatyva buvo pastatyti įspūdingi rūmai ir pasodintas baroko stiliaus parkas, kurio autorius architektas J. S. Bekeris (Федорук 2006) (1.30 pav.). Ansamblio kompozicija buvo panaši į Nesvyžiaus senąjį baroko stiliaus parką, ji buvo spindulinė-žiedinė, sukurta liepų alėjomis. Karpytų liepų alėjų perspektyvos užsibaigdavo paviljonais. Parko planas buvo susijęs su pusapvalė rūmų kompozicija, kurią sudarė pusapvalė atvira arkada. Ši arkada įprasmino paradinę rūmų erdvę. Perspektyvų akcentas buvo apylinkių kraštovaizdis. Parko ir rūmų teritorijoje buvo gausu statinių (triumfo arka, skulptūros), kurie atsirado vėliau rekonstravus ansamblį pagal klasicizmo stilių (1.31 pav.).



1.28. pav. Senojo parko ir pilies fragmentas Nesvyžiuje (2009)
Fig. 1.28. Fragment of old park and castle in Nesvyzh (2009)



a



b

1.29. pav. Nesvyžiaus parko alėja (a) ir naujojo parko takais (b)
Fig. 1.29. Down the path of Nesvyzh park (Baroque style) and paths of a new park

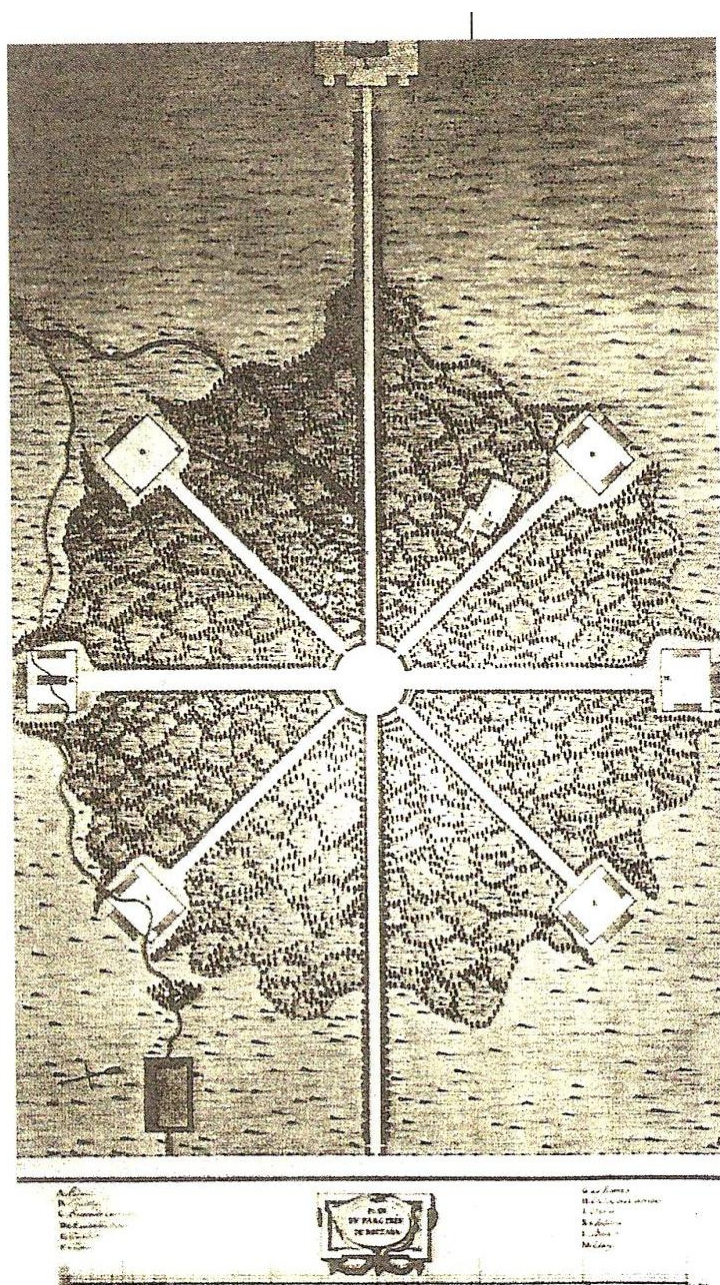
Pagal vėlyvojo baroko epochos dvasią sukurta Valavičių dvaro sodyba su parku XVIII a. pab. XVI–XX a. pr. Sviatskas išliko vienu savininkų rankose – priklausė garsiai LDK Valavičių giminei. 1779 m. Valavičiai savo valdoje pasistatė naujus rūmus pagal italų architekto Džiuzepė Sako (*Giuseppe de Sacco*) projektą. Rūmų kompleksą sudarė pagrindinis rūmų pastatas ir su juo pusapskirtimėm arkadų pavidalo galerijomis jungiami du flygeliai. Pirminis parkas buvo suprojektuotas baroko stiliumi. Priešais rūmus plytėjo simetriškas parteris, viduryje buvo skulptūra, aplink aikštelė. Pagrindinį parterį supo gėlynai. Parke buvo iškasti kanalai, kurie buvo pabrėžti medžių alėjomis (antraeilėmis kompozicijos ašimis) (NARB f. 91, apr. 1–II, b. 277–280).

Dar vienas svarbus baroko stiliaus ansamblis buvo minėtuose Ščorsuose, Chreptavičių dvaro sodyboje. Tai taip pat vėlyvojo baroko ir ankstyvojo klasicizmo kraštovaizdžio architektūros paminklas. Ansamblis sukurtas XVIII a. antroje pusėje. Prie dvaro ansamblio dirbo garsūs architektai Jokūbas Gabrielius, Džiuzepė Sako, Karlas Spampanis (Kostkiewiczowa 2005).

LDK Jonas Samuelis Bekeris aktyviai kūrė nuo 1771–1798 m. (BKJI 2007). Architekto J. S. Bekerio kūrybą Baltarusijos teritorijoje yra tyrinėjęs W. K. Kalnin („*W. Kalnin Wilensky urt barokowy w tworczości J. S. Beckera architekta domu Sapiehow, Kultura atystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego*“). 1786 m. statė rūmus Derečine, po dvejų metų paruošė du projektus, skirtus Ružanų rūmams. Šie rūmai priklausė taip pat Sapiegoms. 1793 m. architektas gyveno Ružanuose. Remiantis Lietuvos ir Baltarusijos archyvine medžiaga, šis architektas yra paruošęs daug projektų dvarams Vilniuje, Drujoje, Derečine ir kitur (Varšuvos Universiteto Biblioteka, Grafų Kabineto Sapiegu rinkiniai, *Sbior Sapiegow, teka 7*). Remiantis menotyrininkės B. Biekšienės išvadomis, šie rūmų ansamblių planai rodo, kad J. S. Bekeris rengė ir parkų, buvusių prie rūmų, projektus.

Kraštovaizdžio ir architektūros teoretikas V. Kalininas atkreipia dėmesį, kad Vilniaus architektūra XVIII a. 7–8 dešimtmetyje buvo nepriklausoma nuo Varšuvos ir vystėsi savarankiškai. Čia didelį vaidmenį atliko Vilniaus universitetas ir jame dirbę teoretikai (Калинин 1998).

Aukštos Lietuvos kanclerio Aleksandro Sapiegos valstybinės pareigos ir jo kaip metcenato ambicijos, pasak tyrinėtojo, jo braižą darė artimesnį XVIII a. pabaigos Varšuvos stilistikai nei Vilniaus. Tai rodo, kad A. Sapiega buvo glaudžiai susijęs su baroko estetinėmis nuostatomis. Didikų Sapiegu architektas J. S. Bekeris LDK teritorijoje kūrė išauklėtas pagal baroko dvasią, taigi iki gyvenimo pabaigos jam ir išliko prijaučiantis. Atrodo, kad architektas buvo ir pirmasis naujosios krypties klasicizmo architektūros propoguotojas LDK žemėse.



1.30. pav. Ružanų parko projektas, (aut. J.S. Bekeris), 1788 m.
Fig. 1.30. Project of park Ruzany (author J.S. Becker), 1788

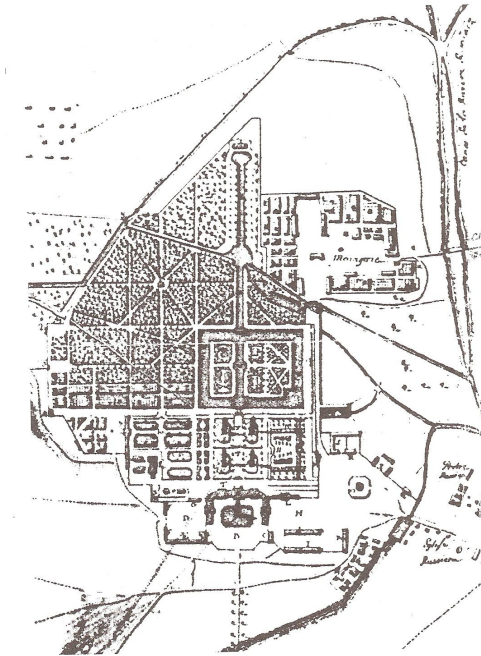


1.31. pav. Ružanų rūmai (a, b) ir rūmų vartai (c, d) XIX a. bei 2010 m.
Fig. 1.31. Palace of Ruzany and gates of palace in XIX c. and today

Svarbi to meto kultūriniam gyvenimui buvo LDK rezidencija, kurioje buvo sukurtas baroko stiliaus parkas. Jame atsispindėjo šio stiliaus tendencijos – tai didikų Čartoriskių ir Stanislovo Augusto Poniatovskio (Lenkijos karalius ir LDK kunigaikštis, motina Konstancija Čartoriskaitė) dvaras Volčine (Bresto sritis) (Федорук 2006) (1.32 pav.). Parkas buvo simetriškas, ašinės kompozicijos, su taisyklingų formų tvenkinių sistema. Parko erdvėse buvo gausu baroko stiliaus skulptūrų mitologine tematika (Федорук 1985). Gražūs baroko stiliaus rūmai prie Pulvės upės buvo apsupti parko. Adomas Čertoriskis savo memuaruose rašė: „buvo ten didelis sodas, perskirtas ilgu plačiu kanalu, kurio pabaigoje stovėjo Neptūno statula, prancūziško stiliaus, ypač madingo tuo metu, atkartojant Versalio sodus <...>“. Šiuo metu išlikusios tik kanalų liekanos, kurios užakusios. Rūmai buvo sugriauti dar XIX a., neiškilo ir skulptūros bei medžių alėjos. Frag-

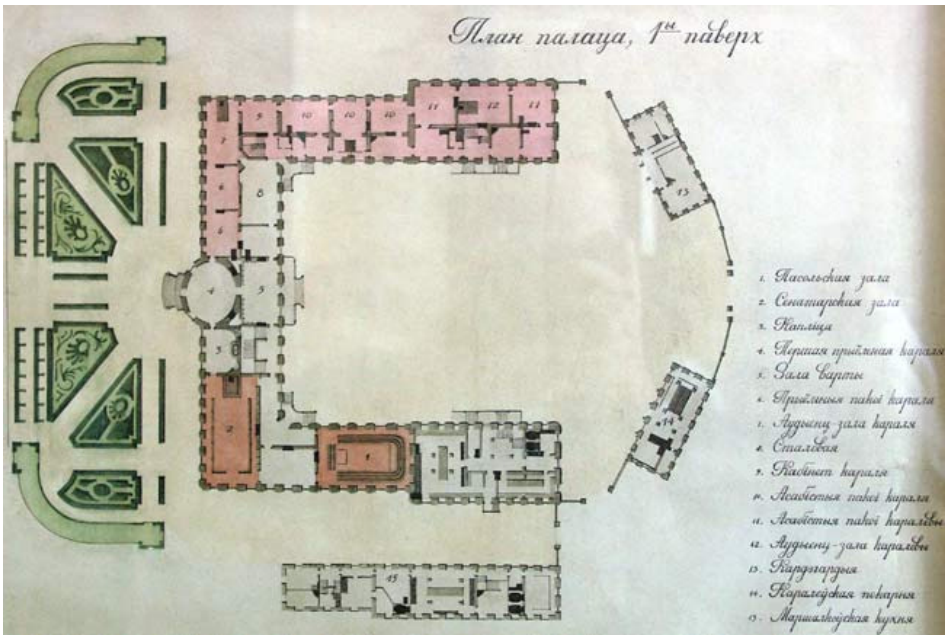
mentiškai galima aptikti tik parko ansamblio planinės struktūros likučius (Антипов 1975).

Kaip teigia architektūros teoretikas A. M. Kulaginas (knygoje „Baltarusijos architektūra“, 2 tome), sodų ir parkų ansambliai LDK (ir dab. Baltarusijos) teritorijoje sukurti daug mažesnio mastelio negu Vakarų Europoje ar Rusijoje. Ansambliai buvo kuriami pagal tas pačias baroko stiliaus tendencijas, papildomai išskiriant charakeringiausias – parteris buvo sudarytas iš geometrinių formų vejos plotų (nebuvo daug skulptūrų ar fontanų, kaskadų ar pan.), pagrindinė kompozicinė ašis turėjo tris paralelines tiesių linijų ašis, dekoratyvinė puošyba glaudžiai susijusi su erdviškumu, kuriam buvo būdingas intymumas, nedidelis plotas (ansambliai Skokuose, Dydžiajame Mažeikave, Telmane). Jeigu vietovės reljefas buvo lygus – dažniausiai buvo išreiškiamą taisyklinga simetriška ansamblio suplanavimo schema, ribojama natūralaus vandens telkinio – upės ar ežero (Augustave, Levonpolyje, Bačeikavoje ir kt.), o vietovėse, kuriose reljefas išraiškingas – projektuojama itališka terasų (dažniausiai 3–4) kompozicija, jų apačioje buvo tvenkinys (Ružanuose, Bialystoke, Vitebske, Belmontuose ir kt.) (Лакотка 2006).



1.32. pav. Parko, buvusio Volčine, planas (1762 m.)

Fig. 1.32. Plan of park Volcin



a



b

1.33. pav. Žemutinės pilies rūmų ir sodo planas (a) Gardine, šių dienų panorama (b) (NARB, f.91, apr.1–п, 5,188–200)

Fig. 1.33. Lower Castle palace and garden plan in Hrodna, these days panorama

Svarbus vėlyvojo baroko Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės pavyzdys buvo Gardino karaliaus Augusto III įkurta Naujoji pilis–rezidencija (1.33 pav.). Gardino Senosios pilies Žemutinė pilis 1734–1751 m. pagal Karlo Frydricho fon Pepelmano ir italų architektų projektus perstatyta į rokokinius dviejų aukštų trijų korpusų rūmus, kurių viduryje – didelis keturkampis kiemas. Juose buvo koply-

čia, senatorių ir pasiuntinių salės, Abiejų Tautų Respublikos valdovo apartamentai – buvo viena jo rezidencijų. Ši pilis vadinama Naująja pilimi, arba Karališkąja pilimi. Baltarusijos valstybiniame istorijos archyve aptiktame 1740 metų pirmo aukšto rūmų plane galima pamatyti ir simetriškos kompozicijos parterinę sodo dalį, apribotą baliustradomis, priešais rūmų pastatą (NARB, f.91, apr.1–II, 5,188–200).

Parkai LDK teritorijoje turėjo taisyklingai geometrišką planą su aiškia ašine kompozicija, centre dominuojančiu rūmų pastatu. Buvo formuojami (karpomi) krūmai ir medžiai, jų alėjos ar grupės. Alėjų perspektyvose akcentai būdavo balto marmuro skulptūros, pavėsinės ar paviljonai, fontanai, kanalai ar kt. vandens telkiniai, gausiai sodinami gėlynai.

Nuo pasirinktos parko kompozicijos priklausė vejų išdėstymas, medžių ir krūmų grupių formavimas. Iš tankai susodintų liepų, uosių, klevų, eglių, skroblų, tujų, europinių maumedžių ir kitų medžių buvo sudaromi iki 25 m skersmens žalieji žiedai, iki 10 m skersmens žaliosios pavėsinės. Parteriuose neretai augo pavienių medžių. XVIII a. antroje pusėje prieš rūmus vietoj geometriškai suplanuotų gėlynų pradėta formuoti apvažiuojamas vejas.

Baroko laikais parkai tapo neatskiriama viso rezidencijos ansamblio dalimi. Struktūriniai parko kompozicijos elementai turėjo ryšį su pastato tūriu ir net interjeru. Kūrybinės tendencijos ir nuostatos buvo taikomos tos pačios tiek rūmams, tiek parkui, todėl rūmų ir parko kompozicija buvo vientisa. Baroko stiliaus pastate tūriai ir erdvės buvo formuojami panašiai kaip ir baroko stiliaus parke, kad atliktų tą funkciją, kuri jiems buvo suteikta. Erdves sukurdavo augaliniai elementai, kuriems buvo suteikiamos geometrinės formos. Tai gyvasienės, bosketai, medžių grupės, baliustrados ir terasos, paviljonai bei visi kiti skulptūriniai elementai.

Parkai nebuvo dalijami į lygiavertes plokštumas, į kvadratus, išdėliotus lyg šachmatų tvarka, juose buvo kuriama savita vidaus erdvių sistema, jų atitikmenis galima buvo rasti baroko stiliaus rūmų vidaus erdvinėje planinėje struktūroje, tai parkų salės, kabinetai, teatrai, koridoriai. Barokinis dinamizmas pakeičia renesansinį parkų statiškumą.

Baroko stiliaus parkuose svorio centras nuo rūmų pastato tarsi persikėlė ant parko elementų, augalų, vandens įrengimų. Jie taip pat kaip ir pastatai buvo traktuojami architektoniškai ir lėmė baroko stiliaus parko kompoziciją.

Pastato tūris įgavo dar aktyvesnį ryšį su parko erdve. Parko centrinėje ašyje paprastai buvo komponuojamas didysis rūmų salonas, iš kurio atsiverdavo kruopščiai suplanuotos vaizdingos perspektyvos į parką.

XVII–XVIII a. LDK užėmė nemažą teritoriją Rytų Europoje, kaip minėta, ji buvo įtakinga ir glaudžius ryšius palaikanti su Europos šalimis. Didikų ir bajorų giminės atstovai reikšmingai įsiamžino baroko epochoje, buvo to meto meno mecenatai ir puoselėtojai. Per palyginti neilgą laikotarpį buvo sukurta nemažai sodų ir parkų, kuriuose atsispindėjo baroko epochos parkų meno tendencijos.

Kelios dešimtys sunykusių ir apleistų sodų bei parkų yra dabartinės Baltarusijos teritorijoje, dalyje Ukrainos, Rytų Lenkijoje. Išlikusių parkų suplanavimo ir rūmų fragmentai, medžių alėjos byloja apie garsias baroko epochos didikų gimines: Oginskius, Radvilas, Pacus, Tiškevičius.

Neišliko pirmą kartą XVII–XVIII a. Lietuvos teritorijoje esančių baroko stiliaus parkų struktūros, jie iš pagrindų rekonstruoti, dalis sunaikinta ir iki galo neištirta. Tačiau ir išlikę parkų fragmentai rodo, kad jiems sukurti buvo panaudotos didžiulės investicijos.

Išanalizavus baroko epochos sodų ir parkų meno raidą bei kūrybines tendencijas Europoje ir LDK, pateikiami apibendrinimai:

- Pagrindinį vaidmenį parko ansamblyje atliko vizualiniai ryšiai, nes reljefas buvo gan lygus, atvirų erdvių plotai buvo dideli, pagrindinė kompozicijos ašis, kuri buvo formuojama plačių alėjų, tęsdavosi ne mažą atstumą. Alėjos pabaigoje būdavo ne akcentas ar pastatas (statinys), o atsiverdavo tolimos perspektyvos vaizdai (į natūralų vietos kraštovaizdį).
- Kita naujovė, kuri buvo naudojama Prancūzijos parkuose – spindulinių alėjų projektavimas parkų ansambliuose (vienuolynų soduose buvo tokia tendencija, tačiau skiriasi mastelis ir alėjų formantai). Šios spindulinės alėjos buvo nutiestos iš apskritų parko aikštelių, kurios didindavo matymo lauką. Taip pat parkų planuose atsirado žvaigždinis piešinys.
- Pagrindinis rūmų pastatas buvo dominantė, į jį ir iš jo buvo nukreipti vizualiniai ryšiai, projektuojamos pagrindinės ir antraeilės kompozicinės ašys (alėjos, kanalai). Visa sodo ir parko ansamblio plano struktūra orientuota į rūmų ar rezidencijos pastatą.
- Baroko stiliaus ansambliuose imta zonomis skirstyti parko erdves, kurių išskirtinumas buvo atliekama funkcija, simbolinė tematika, charakteris ir pan. Nors toks erdvių skirstymas zonomis jau buvo žinomas Senovės Romoje, Prancūzijoje baroko stiliaus parko ansamblyje buvo galima suskaičiuoti iki keliasdešimt įvairios paskirties erdvių.
- Kadangi baroko stiliaus parkuose Prancūzijoje pagrindinė idėja buvo sukurti kuo daugiau ir įvairesnių atsiveriančių erdvių, jos buvo išplėtos bei išdidintos iki neaprepiamų plotų ir iš dalies tęsdavosi už parko teritorijos iki miškų masyvų ar pievų. Pasivaikščiojimai tokiais parkais tapo per ilgi, todėl kai kurios alėjos daugiau buvo teorinio lygmens.

Tokie sodo parko elementai kaip gėlynai ar mažosios architektūros statiniai prarado savo vaidmenį stambiose ir plačiose erdvėse. Todėl gėlynai ar kiti smulkieji parko elementai (vazos, suoleliai) projektuojami prie pagrindinio rūmų pastato.

1.4. Pirmojo skyriaus apibendrinimai

1. LDK ir Lietuvos sodų bei parkų menui atsirasti ir vystytis didelę įtaką turėjo socialiniai, ekonominiai ir geopolitiniai veiksniai Europoje. Sodų bei parkų meno atsiradimas siejamas su sparčiu įvairių krikščioniškųjų konfesijų vienuolynų steigimu (XVI–XVII a.) LDK teritorijoje, juose jau buvo kuriami utilitarūs vaistinių augalų sodeliai ir sodai. Ryškesnė sodų meno raidos pradžia laikoma Renesanso epochos XVI–XVII a., siejama su Žygimantu Augustu, Lenkijos karaliumi ir LDK kunigaikščiu, jo idėjomis, pasaulėžiūra ir veikla.

Europos viduramžių miestuose-tvirtovėse dėl tankaus užstatymo kraštovaizdžio architektūros objektų beveik neaptinkama. Todėl viduramžių miestuose kraštovaizdžio architektūros objektų tipologija buvo labai ribota, ją sudarė trys pagrindiniai tipai pagal vietą: nedideli sodai ar sodeliai buvo vienuolynuose, didikų rūmuose, viduramžiškuose pilies kiemuose.

2. Vienuolynai Vakarų Europoje ir LDK buvo mokslo ir meno centrai ankstyvojo Renesanso epochoje. Vienuolynų sodai buvo nedidelių matmenų, kuriami mažoje teritorijoje, planas – stačiakampio formos, lygus teritorijos reljefas. Sodų buvo sukurtas geometrinis takų tinklas, viduryje buvo įrengiamas vandens įrenginys. Soduose kompozicijos struktūrą sudarė vadinamieji labirintai iš krūmų (dažniausiai karpomų stačiakampėmis formomis) ar kitų augalų.

3. Renesanso stiliaus sodų mene atsirado naujas požiūris į gamtą ir jos santykį su žmogumi. Vakarų Europoje ir LDK XVI–XVII a. pr. pradėdami kurti geometrinio suplanavimo užmiesčio vilų, rezidencijų sodai (Vyskupų rūmų sodas Vilniuje, Viršupio sodas, Myro, Gardino pilies ir vienuolyno sodai Nesvyžiuje). Pagrindinę reikšmę planuojant sodą įgavo viena aiški kompozicinė ašis, kuri nusitęsavo iki fontano, skulptūros ar kt. architektūrinio elemento. Uždaros erdvės sode iš kompozicinių elementų (želdinių) sukuriama perspektyva, to nebuvo vienuolynų ir pilių soduose. Perspektivos kuriamos naudojant naujus kompozicinius elementus: parterį, kaskadas, terasas, atramines sienas, kurios formavo planinę ir erdvinę sodo struktūrą. Sodo terasavimas išryškino pagrindinį rezidencijos ar vilos pastatą (dominantę). Renesanso soduose atsirado ryšys jau ne tarp sodo ir pastato, bet tarp kraštovaizdžio ir architektūros. LDK teritorijoje buvusiuose renesanso stiliaus soduose vis dėlto galima būtų išskirti daugiau pasireikšusių ūkinę jų paskirtį, ypač vienuolynuose ir šalia pilių (miestų gynybinių sienų), nes daugiau aptinkama vaismedžių, vaiskrūmių (jie sodinti reguliariai, simetriškai). Dekoratyvių želdinių aptinkama retai ir plano struktūroje dominuojantys elementai buvo takai arba architektūriniai statiniai (šulinys, fontanas ar panašiai).

4. Barokas – prieštaringas socialinės, kultūrinės ir ekonominės raidos laikotarpis visoje Vakarų ir Rytų Europoje. Ši epocha, prasidėjusi nuo XVII a. pradžios, tęsėsi iki XVIII a. pabaigos. Baroko menas – urbanistinis, architektūra

efemeriška ir užbaigta, dekoras monumentalus skulptūrinis; būdingas kontrastingų dydžių ir linijų žaismas. Barokas, atsiradęs po reformacijos ir kontrreformacijos padarinių, ėmė plisti visoje Europoje ir skleisti puošnumo, judėjimo, spalvos, pompastiškumo pomėgį. Baroko stiliaus pastatų ir kraštovaizdžio architektūros (istorinių sodų bei parkų) meno raida ir tendencijos LDK vystėsi kaip ir Vakarų Europoje. Vienas iš veiksnių, lėmęs dinamišką baroko plitimą LDK ir Lenkijos teritorijose, buvo karališkojo dvaro perkėlimas iš Krokuvos į Varšuvą. Ši aplinkybė vertė didikus statydintis reprezentacinius pastatus arčiau Varšuvos ir netgi lygiuotis į ją. Vienintelė meno ir kultūros trauka buvo stambesni LDK miestai Baltarusijos teritorijoje (Nesvyžius – baroko epochos dvasia pastatytas miestas, priklausęs didikams Radviloms) bei nepraradęs įtakos Vilnius, kaip politinis, administracinis, ekonominis, kultūrinis LDK centras.

5. Baroko stiliaus ansambliuose atsirado nauja tendencija – skirstyti zonomis sodo (parko) erdves, kurių išskirtinumas buvo atliekma funkcija, simbolinė tematika, charakteris ir pan. Nors toks erdvių skirstymas zonomis jau buvo žinomas Senovės Romoje, Prancūzijoje, baroko stiliaus parko ansamblyje buvo galima suskaičiuoti iki keliasdešimt įvairios paskirties erdvių, kurios sudarė kompozicinę visumą. Pagrindinis rūmų pastatas buvo ryški dominantė, į jį ir iš jo buvo nukreipti vizualiniai ryšiai, projektuojamos pagrindinės ir antraeilės kompozicinės ašys (alėjos, kanalai). Pagrindinį vaidmenį parko ansamblyje atliko vizualiniai ryšiai, nes reljefas buvo gan lygus, atvirų erdvių plotai buvo dideli, pagrindinė kompozicijos ašis buvo formuojama plačių alėjų. Alėjos pabaigoje būdavo ne akcentas ar pastatas (statinys), o atsiverdavo tolimos perspektyvos vaizdai (į natūralų vietos kraštovaizdį). Vakarų Europos ir LDK parkuose (Nesvyžiuje, Ružanuose) buvo naudojama nauja suplanavimo idėja – spindulinės alėjos. Šios svarbios kompozicijai spindulinės (ir žvaigždinės) alėjos buvo nutiestos iš apskritų parko aikštelių, kurios didindavo matymo (vizualinį) lauką.

2

Klasicizmo, romantizmo ir istorizmo stiliaus sodai bei parkai XVIII–XX a. pr.

Šiame skyriuje pateikiama pobarokinės epochos – klasicizmo, romantizmo ir istorizmo stilių – parkų raida LDK (iki 1795 m.) ir dabartinėje Lietuvos bei Baltarusijos teritorijoje (iki XX a. pradžios), analizuojamos iš esmės pakitusios parkų meno tendencijos. Meno istorijoje ir menotyroje visada buvo sunku kategoriškai teigti ar nustatyti aiškią meno formos ar stiliaus raidos pradžią ir pabaigą. Mene vyko nenutrūkstama evoliucija, kurią galima suprasti iš atskirų stilių laikotarpių, bandant sudėlioti chronologiškai, bet nenubrėžiant griežtų matematinių ribų. Mene stiliai laisvai ir palaipsniui pereinavo nuo vieno prie kito. Menininkai savo kūryboje neretai įkūnydavo kelių stilių sintezę. Todėl analizuojant ir pateikiant konkretaus stiliaus raidą, atsiradimą ir jo sunykimą netikslu būtų pradėti nuo metų ar vietos. Kalbant apie klasicizmo stilių (lot. *classicus* – pavyzdinis) parkų meno istorinėje raidoje, chronologiškai šis stilius išsivystė iš baroko ir netgi XVIII a. antroje pusėje senosios ir naujosios kūrybinės tendencijos susipina daugelyje kraštovaizdžio architektūros objektų. Meno tendencijų pokyčiai naujuoju laikotarpiu buvo akivaizdūs – įsivyravo racionalumo, aiškumo, grynumo, antikos renesanso meniniai kriterijai. Antikinio pasaulio kultūra asocijuojasi su laisve, veržimusi link aukštų estetikos idealų.

Kartu su klasicizmo stiliaus užgimimu susiformavo ir naujos kraštovaizdžio architektūros objektų projektavimo principai: formalų taisyklingą baroko stiliaus geometrinį suplanavimą pakeitė laisvas kraštovaizdinis (peizažinis). Šis pokytis vyko nuo ankstyvojo klasicizmo apraiškų iki istorizmo stiliaus brandos.

Pagrindinė klasicizmo stiliaus tendencija buvo siekis perteikti natūralaus vietovės kraštovaizdžio grožį, pabrėžiant išskirtines jo savybes, atskleidžiant dominuojančius kompozicinius elementus. Klasicizmo kaip ir vėlesnių (romantizmo, istorizmo) stilių meno raidoje buvo gilinamasi į natūralų gamtos grožį ir formas, minimaliai pasitelkiant dirbtinius kompozicinius elementus, darniai sukomponuojant juos į visumą. Kuriant klasicizmo stiliumi vadovaujamosi akademiniiais modeliais apie gamtą ir santykį su žmogumi, išskirtinis romantizmo stiliaus bruožas buvo stipri filosofinė romantinė potekstė, istorizmo stiliaus klestėjimo laikotarpiu kitu rakursu sugrįžtama prie buvusių istorinių meno stilių, drąsiai imituojant kelių epochų kūrybines tendencijas.

Klasicizmo, romantizmo ir istorizmo stilių parkai Lietuvoje įvardijami neteisingai ir netiksliai. Daugelyje kraštovaizdžio architektūros darbų įsivelia netikslumų ir klaidingos terminologijos, nusakančios dvarų sodybų ar parkų stilistiką, klasicizmo stilius vadinamas angliškuoju, mišriuoju, geometriniu, reguliariuoju, kituose darbuose klasicizmo stiliui priskiriami romantizmo, istorizmo stilių ir bruožai (A. Tauro, L. Januškevičiaus ir kituose Lietuvos architektūros istorijos ir kraštovaizdžio architektūros specialistų darbuose). Parkų meno raidoje tokių stilių nebūta, todėl, šios disertacijos autoriaus nuomone, neteisinga minėtiems stiliams taikyti tokius pavadinimus, juolab kad analizuojant šių stilių raidą bei tendencijas, galima pastebėti, jog tai viso labo buvo tik suplanavimo principas, planinė ar erdvinė struktūra, kurią sudarė atskiri (kartais neesminiai) kompoziciniai elementai. Parkų meno stilius turi būti įvardijamas ir identifikuojamas meno tendencijų, kurios išskiriamos kaip pagrindiniai ir esminiai stiliaus formantai, visuma. Išanalizavus šių parkų planinę ir erdvinę struktūrą bei pastatų architektūrą, tikslingiausia būtų atskirai įvardinti dvaro pastatų ir parko stilistiką (vyraujančią arba identifikuojamą).

Galbūt iš verstinių lenkų, rusų literatūros šaltinių pavartota ne ta terminologija, ilgą laiką buvo vartojami netikslūs terminai. Daugumos knygų, nagrinėjančių Lietuvos parkų meno stilistiką ir raidą, autoriai – ne menotyros specialistai, dėl to terminų jie išsamiau neanalizavo. Kiti autoriai, rašę apie parkus, tiesiog remdavosi ankstesnių autorių darbais.

Skyriaus tematika paskelbti du autoriaus straipsniai „Klasicistinio stiliaus parkų meno tendencijos bei raida Europoje ir Lietuvoje“ (Mocevičius 2009) bei „Lietuvos sodų ir parkų struktūros raida nuo XVI iki XIX a.“ (Mocevičius 2009), taip pat skaitytas pranešimas „Lietuvos sodų ir parkų struktūros raida nuo XVI iki XIX a.“ jaunųjų mokslininkų konferencijoje „K. Šešelgio skaitymai – 2009“.

2.1. Trumpa istorinė ir geopolitinė laikotarpio apžvalga

Istorijoje klasicizmo stiliaus atsiradimas datuojamas XVII a. pab. – XVIII a. pr., absoliutizmo klestėjimo laikotarpiu Europoje (Ado 1975). Baroko stiliui pasiekus apogėjų, įvairiose meno srityse pradeda rasti santykinai naujų idėjų Prancūzijoje, Anglijoje, Vokietijoje, iš kur toliau plito į likusias Europos valstybes. Naujos meno tendencijos buvo veikiamos valstybių politinės ir socialinės, kultūrinės padėties, todėl tuo metu visuomenėje skleidėsi nevienodai. Priklausomai nuo valstybių vidinio gyvenimo jos skirtingai reišėsi dailėje, literatūroje, muzikoje, teatre, architektūroje ar planuojant miestus, parkus ir t. t.

Kaip ir kiekviena esama politinė ar ekonominė santvarka, taip ir meno stiliai po tam tikro laikotarpio visuomenėje pradėdami kritikuoti ir nenumaldomai turi keistis arba žlugti. Barokas buvo ne išimtis. To meto visuomenėje brendo nepasitenkinimas pernelyg neracionaliu, eksperimentiniu ir puritonišku valstybių ir monarchų gyvenimu. Visose visuomenės gyvenimo srityse pasigendama racionalumo, tvarkos, prasmingumo.

Kritikos banga XVII a. labiausiai pradėda jaustis teatro, literatūros kūriniuose. Dailėje ir architektūroje menininkai ieškojo naujų kūrybos impulsų, siekė prislopinti ekstravagantiško stiliaus protrūkį. Ši kritikos banga ypač sustiprėjo 1715 m., mirus Prancūzijos karaliui Liudvikui X, taip pat vėliau veikė karalių Liudviko XV (1715–1774 m.), Liudviko XVI (1774–1793 m.) ir imperatoriaus Napoleono (1804–1815 m.) valdymą, vykdomas meno ir statybos programas.

Prancūzijos visuomeniniame gyvenime buvo svarbios stiprėjančios opozicinės nuotaikos. Jas paskatino pasirodę filosofiniai ir literatūros kūriniai, kuriuos išleido Volteras, Didro, Monteskijs. Šie kultūros veikėjai savo darbuose viešai akcentavo buržuazijos ir dvarininkijos susipriešinimą, iškėlė asmeninės individo laisvės idėjas, dėmesį kreipė į darbo prasmę ir pagarbą dirbančiam asmeniui, taip pat idealizavo natūralią gamtą, šalies kraštovaizdžius kaip supriešinimą esamiems „dirbtiniams“ didikų ir monarchų ansambliams, kuriuose jie buvo susikūrę privatų uždarą pasaulį. Emocionalus epochos klimatas buvo susijęs su Ž. Ž. Ruso veikla. Mene pradėda įsivyrėti žmogaus ir gamtos vienovės idėja.

Anglijoje, kaip ir visoje Europoje, visuomenė XVII a. pabaigoje ir XVIII a. pradžioje taip pat siūlė atsigręžti į antikos laikus. Vis dėlto nevaldomos barokinės tendencijos mene pasiekė savo viršūnę, menininkams pradėjo trūkti kūrybinės tvarkos, nuoseklumo, racionalumo, grynumo. Anglijoje liberalus perėjimas iš baroko į klasicizmą vyko sklandžiai, apgalvotai, be jokių destruktivių politinių ar istorinių įvykių.

Ir Prancūzijoje, ir Anglijoje naujam stiliui plisti turėjo įtakos didžiųjų miestų urbanizacija, visuomeninės ir sakralinės paskirties pastatų statyba priemiesčiuose, miesteliuose.

XVII a. Londonas ir kiti miestai plėtėsi ir augo. Tokio augimo nebevaržė nei gynybinės miestų sienos, nei geopolitinė valstybių situacija. Miestai plėtėsi į gamtines priemiesčių teritorijas, kurias uždarytų miestų gyventojai naudojo rekreacijai ir pramogoms. Čia augo ir monarchų, didikų rūmų rezidencijos. Siekiant išsaugoti ir sukurti prie miestų augančius želdynų masyvus, ne vienoje šalyje buvo priimti įstatymai, reglamentuojantys statybos eigą (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Vokietijoje taip pat vyko didžiųjų miestų urbanizacija. XVIII antroje pusėje Vokietiją pasiekia ir įsitvirtina klasicizmo stiliaus principai. Šis stilius randa šalininkų, iš kurių paminėtini Prūsijos karalius Frydrichas Vilhelmas III, Bavarijos karalius Liudvikas I, jų rūmuose dirbo garsūs architektai – K. F. Schinkel, L. von Klence ir kiti. Šie specialistai dirbo ne tik planuojant miestus, bet ir kuriant kraštovaizdžio architektūros objektus dabartinėje Vokietijos teritorijoje.

Kaip rašė Leonardo Benevolo knygoje „Europos miesto istorija“, klasicizmo epochoje svarbų vaidmenį pradeda atlikti Rusijos imperija, kuri XVII–XIX a. tapo galinga visomis prasmėmis. Rusijos imperatoriaus Petro I orientacija į Vakarų, užmezgant prekybinius ir kultūrinius ryšius (ypač su Prancūzija) ir vykdant svarbias šaliai urbanistines reformas, iškėlė Rusiją tarp didžiųjų Europos valstybių, kurios darė įtaką likusioms Europos valstybėms, ne išimtis ir LDK bei Lenkijos Karalystei. Būtent Rusijos imperijos sustiprėjimas bus lemiamas Abiejų Tautų Respublikos padalijimams ir geopolitiniam sunaikinimui XVIII a.

Šiems minėtiems pokyčiams istorijoje ir mene turėjo įtakos besaikis Europos valstybių monarchų varžymasis (politinis, ekonominis) tarpusavyje, valdymo politikos krizė daugelyje valstybių ir estetikos suvokimo praradimas baroko epochoje (vėlyvuosiu etapu) (Gombrich 1995). Remiantis ir vadovaujantis antikos laikų modeliais kaip vieninteliais teisingais ir akademiškai pagrįstais kriterijais visuomenėje brendo noras pakelti ir išgryninti savo kultūros kriterijus bei principus, o greičiau atkurti antikinės epochos kultūros lygį.

Architektūroje atsigręžiama į antikos meną ir jo principus, daileje prisimenamas gamtos grožis, literatūroje ir teatre atsiranda naujų žanrų ir kanonų, kūriniuose kritikuojama monarchija, skleidžiamas švietėjiškas gyvenimo būdas ir kriterijai.

Šios sklaidos ypatybės turėjo didelės įtakos tolesnei klasicizmo stiliaus architektūros, parkų meno raidai ir tendencijoms.

2.2. Klasicizmo stiliaus sodų ir parkų meno suklestėjimas Europoje

Naujosios klasicizmo idėjos architektūroje buvo paremtos antikos meno principais ir kanonais, o parkų menas buvo kuriamas dviem kryptimis: prancūziškąja ir angliškąja. XVII a. vid. ir pab. žemyninėje Europoje tobulinami ir plečiami prancūziškojo baroko ir rokoko stiliaus parkai, o Anglijoje XVII a. pab. – XVIII a. pr. kuriami klasicizmo stiliaus parkai. Kaip teigė lenkų kraštovaizdžio architektas ir teoretikas Longin Majdecki knygoje *Historia ogrodów*, panašu, kad renesanso stiliaus sodų menas buvo svarbus Italijoje, baroko stilius vis dar buvo mylimas Prancūzijoje, o Anglijoje didelį vaidmenį atliko naujas kraštovaizdinis klasicizmo stilius, vėliau paveikęs visą Europą XVIII a. (Majdecki 2008).

Kadangi Prancūzijoje, Vokietijoje, Lenkijoje ir kitose to meto valstybėse buvo paplitusios vis dar galingos baroko epochos meno tendencijos, naujasis meno stilius sunkiai skynėsi sau kelią šiose šalyse. Prancūzijoje XVIII a. antroje pusėje kraštovaizdžio architektūros objektai ir toliau kuriami prancūziškojo baroko stiliumi. Klasicizmo stiliaus kraštovaizdiniai parkai tuo metu buvo retenybė. Kaip teigia ir apibendrina prof. K. Jakovlevas-Mateckis, palyginus baroko ir klasicizmo architektūros lygį, įtakos mastą kitų šalių parkams, prancūziškojo baroko parkai buvo Prancūzijos pasididžiavimas, absoliutizmo ir šalies suklestėjimo viršūnė. Baroko epocha Prancūzijoje truko kelis šimtmečius ir turėjo galias tradicijas (tiek menines, tiek tautines), kūrėjai dar ištobulino ir gerokai praplėtė itališkojo baroko principus, sukūrė savo meno mokyklą, kurioje buvo išugdytas ne vienas kraštovaizdžio specialistas, be to, verta prisiminti ir teorinius André Le Nôtre darbus, kurie buvo svarbūs klasicizmo epochoje.

Prancūziškojo baroko miesto ir parkų suplanavimas buvo glaudžiai susijęs su užstatymo architektūra, sudarė darnią kompozicinę visumą. Parkai tapo rūmų pastato erdvių tąsa. Jų suplanavimas ir įrengimas buvo konkrečios idėjos įgyvendinimas. Parkų planai tapo sudėtingos kompozicijos dariniais, kuriems buvo būdinga susikertančių ir įstrižių alėjų sistema su vertikaliomis dominantėmis. Kompoziciją dažniausiai sudarydavo sudėtingų formų ir raiškos kompoziciniai elementai: skulptūros, fontanai, kanalai, gėlynai, karpomi želdiniai ir t. t. Pirmą kartą kraštovaizdžio architektūroje sodų ir parkų ansambliai kuriami tokio didelio masto ir tokio aukšto meninio lygio. „Tai buvo perėjimas iš iki tol gyvavusios dekoratyvinės sodininkystės prie kokybiškai aukštesnio lygio veiklos – kraštovaizdžio architektūros“ – teigė K. Jakovlevas-Mateckis (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Anglijoje priešingai – naujos idėjos sklido mene ir visuomeniniame gyvenime labai sparčiai ir sklandžiai, be pasipriešinimo. Ko gero, ne vien tik dėl politinių priežasčių (valdymo modelis – konstitucinė monarchija), bet ir dėl estetinių (priešprieša prancūziškajam barokui, valstybių santykiai) (Bumblauskas 2005).

Anglams labiau buvo priimtinas antikos menas nei prabangusis ir puošnysis barokas.

Filosofo J. J. Rousseau teiginiuose atkreiptas dėmesys į natūralaus kraštovaizdžio vertybes – jos supriešinamos su tuo laikotarpiu (XVII a. pab. – XVIII a.) vyravusiu formaliu urbanistinių teritorijų (miesto, priemiesčio) geometrizavimu, sisteminiu (Vanagas 2003). Naujasis klasicizmo stilius Anglijoje turėjo tvirtą pagrindą – paladianizmą, kuris tuo metu buvo paplitęs miestų ir užmiesčio vilų, žemvaldžių rūmų architektūroje. Šiuo laikotarpiu Anglijoje labai domimasi Renesanso laikotarpio architekto, teoretiko Andrea Palladio (1508–1580 m.) idėjomis, išdėstytomis traktate *Quattro Libri dell'Architettura* (1570 m.), kuriame aukštinamos antikos ir Renesanso idėjos (Jakovlevas-Mateckis 2008). XVIII a. Palladio knyga ir kūriniai (*Villa Barbaro* Italijoje, XVI a.) buvo didžiausias autoritetas visais architektūrinio skonio ir architektūros taisyklių klausimais (The Garden book 2000). Suprojektuoti užmiesčio vilą pagal Palladio kanonus buvo mados ir gero skonio išraiška (Gombrich 1995). Remiamasi ir kitų teoretikų darbais: R. Santi, D. Bramante, J. J. Winckelmann ir kt. (Mitkowska 1998).

Svarbūs buvo Francis Bacon (1561–1626 m.) darbai apie grožį (apie 1600 m.), poemoje „Prarastas rojus“ apie kraštovaizdžio natūralumo poreikį ir poveikį rašė ir poetas John Milton (1608–1674 m.) bei Joseph Addison (1672–1719 m.), kuris aukštino natūralų sodų grožį ir įtaką menui. Anglijoje buvo svarbios ir Alexander Pope (1688–1744 m.) veikale išdėstytos mintys apie naujo stiliaus užgimimą soduose, pateikta patarimų apie jų realizaciją. Šias klasicizmo idėjas Anglijoje skleidė nemažai meno kūrėjų visose srityse, veikė kraštovaizdžio objektų naujojo stiliaus formavimą ir jų meno raidą.

Nežiūrint į tai, kad klasicizmas, kuris pradėjo propaguoti natūralaus (peizažinio) kraštovaizdžio idėjas, turėjo stiprią ir naują koncepciją sodų ir parkų mene, jis visiškai neneigė ankstesnės epochos meno tendencijų ir atradimų (Hexуженко 2004). Kaip kuriant baroko stiliumi, taip ir klasicizmo pradžioje vis dar projektuojamos geometrizuotos, bet nemonotoniškos erdvės, parteriai prie pagrindinių rūmų projektuojami simetriškai kompozicijos ašiai. Priežastis, dėl ko parteriai vis dar išliko geometriniu formų, buvo klasicizmo stiliaus rūmų architektūra. Simetriškų, taisyklingų formų rūmų pastato tūrio ir kontrastuojančių, natūralių gamtos formų parko erdvės jungtinė kompozicijos dalis ir buvo parteris, kurio geometrizuotas figūras bandyta sušvelninti gėlynais ar pusapvalėmis baliustradomis. Kompozicijos dominante išliko pagrindinis rūmų pastatas, kuris buvo iškeliamas virš parko ir matomas iš visų pusių (Антипов 1975).

XVIII a. pr. klasicizmo stiliaus parkai projektuojami atsižvelgiant į naujas menines tendencijas ir inovacijas, kurios turėjo didelės įtakos jų raidai. Visų pirma keičiasi parkų ansamblių teritorijos zonavimo principai – palaipsniui kinta architektūrinis erdvinis parko charakteris (pagrindinis rūmų parkas projektuojamas jau ne centre, ne centrinėje kompozicijos ašyje, o šalia jos). Kitais žodžiais,

pasak rusų kraštovaizdžio teoretiko N. A. Nechuženko (Н. А. Нехуженко), „pradeda formuotis teritorijos funkcinio zonavimo principai kultūriniame kraštovaizdyje“ (Нехуженко 2004).

Tokia parkų teritorijos funkcinio zonavimo esmė – prie rūmų pastato nebuvo pusiausvyros tarp „dirbtinų“ kompozicijos elementų, kurie vyravo baroko stiliuje, palyginus su natūraliais parko želdiniais, labai didelis architektūros (skulptūros, baliustrados, mažosios architektūros formos) ir sudėtingas vandens bei gėlynų parteriuose vaidmuo. Todėl viskas keičiasi priešingai, nes rūmų pastatas jau ne visada projektuojamas centrinėje ašyje, o traukiamas į šalį, erdves formuojantys kompozicijos elementai stambinami, o architektūros pastatų ar statinių reikšmė ansamblyje mažinama. Į pirmą planą patenka platūs kanalai (60–80 m), pratęsimos medžių alėjos, kurios nusitęsia ir už parko teritorijos ribų, stambinami medžių masyvai (kartais bosketai), kurie dažniausiai sodinami šachmatiškai. Už šių masyvų plyti miško masyvas, kuris vizualiai susilieja ir formuoja naujas laisvo suplanavimo erdves.

Naują ir ryškų posūkį sodų bei parkų meno raidai Europoje padarė minėti parkų komponavimo pokyčiai XVIII a.

Naujosios parkų meno kūrybos tendencijos akivaizdžios buvo pirmiausia šiuose Anglijos parkuose: *Badminton* (1682 m.), *Chestworthe* (1685 m.) (2.1 pav.), A. Pope priklausančiame *Twickenhame* parke (1714 m.), L. Brawn sukurtame, viename iš didžiausių Anglijoje *Blenheim* parke (1705–1722 m., 1730 m.), *Chiswick* (1725 m.), sukurtame pagal *Villa Capra Andrea Palladio* modelį, *Melburn Hole* (1704–1711 m.), W. Kent projektuotame *Rousham* parke (1738–1741 m.), *Stourhead* parkuose (2.2 pav.), *Stowe* (1716–1738) (Hobhouse 2002). Pastarasis buvo perprojektuotas iš baroko stiliaus, autorius taip pat W. Kent.

Vienas iš charakteringiausių ir reikšmingiausių klasicizmo stiliaus parkų Anglijoje buvo *Stowe* parkas Bakingamšyro (*Buckinghamshire*) grafystėje, jis priklausė lordui Viscount Cobham. Parkas pirmuoju kūrimo etapu buvo barokinio stiliaus (aut. Ch. Bridgeman ir J. Vanbrugh), turėjo centrinę kompozicinę ašį, prie rūmų buvo geometrinių formų parteriai, bosketais ir gyvasienėmis suformuotos antraeilės alėjos akcentavo bei pabrėžė kanalą ir tvenkinį. Tik keli kompoziciniai elementai išliko tolesnėse parko rekonstrukcijose. Parko ansamblyje buvo pastatyta rotunda, paviljonas. Nuo 1734 iki 1738 m. *Stowe* parką rekonstravo W. Kent, parkas įgavo dar ryškesnį klasicizmo stiliaus bruožų (gerai matomų 1763 m. plane).

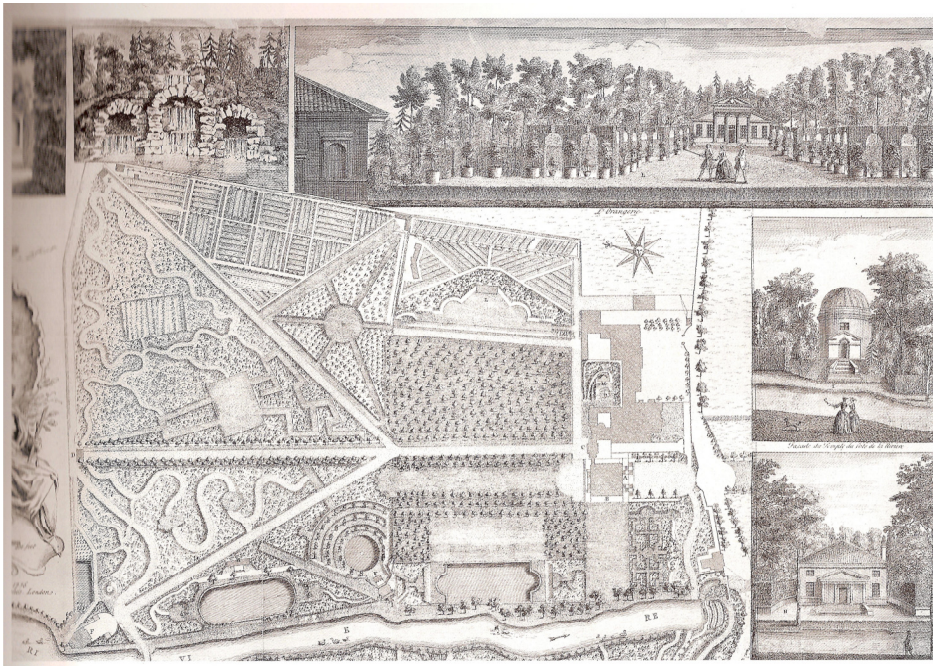
W. Kent panaudojo Eliziejaus laukų kompoziciją, kurią papildė antikinė šventykla, savo forma primenanti itališkąjį teatro, Palladio tiltą, gotikinę šventyklą, skirtą paviljonų Karalienės, Veneros ir kt. garbei (Majdecki 2008). Dar vėliau kraštovaizdžio architektas L. Brawn apie 1770 m. parką rekonstruoja pagal romantizmo stiliaus tendencijas. Iš chrestomatinio *Stowe* parko ansamblio

kūrimo proceso pagal plano kaitą labai akivaizdžiai matosi visa stilistinė ir meno tendencijų raida – nuo baroko stiliaus iki romantizmo.

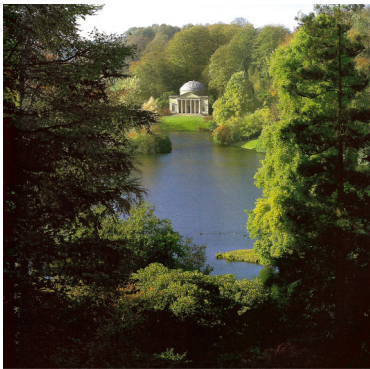
Garsiausi klasicizmo stiliaus parkų autoriai Anglijoje buvo kraštovaizdžio architektai ir teoretikai W. Kent (1685–1748 m.), W. Chambers (1723–1796 m.), H. Repton (1752–1818 m.), L. Brawn (1716–1783 m.), Ch. Bridgeman (1690–1738 m.). Minėti autoriai išleido ne vieną teorinį darbą, apibrėždami klasicizmo stiliaus estetinius ypatumus ir tendencijas, taisykles ir postulatus, kuriais privalėjo vadovautis projektuojantis parkus architektas, apibrėžė raidą ir pokyčius nuo baroko iki klasicizmo stiliaus. Jų praktiniuose ir teoriniuose darbuose atsispindėjo klasicizmo stiliaus tendencijos, kiekvienas kūrėjas turėjo išskirtinius kūrybos bruožus ir principus. Pavyzdžiui, Ch. Bridgeman savo kūryboje kaip prioritetą išskirdavo vietovaizdį, W. Kent – perspektyvas, šviesos ir šešėlio žaismą, mėgo užfiksuoti peizažo vaizdus, kaitaliodamas sufokusavimą atviromis ir uždaromis parko erdvėmis natūraliame gamtovaizdyje, L. Braun daug dėmesio skyrė vietovės niuansams (kaip ir Ch. Bridgemanas), žinomiems tik kūrėjui, taip jis mėgino atskleisti peizažo grožį. Be to, L. Braun buvo senojo stiliaus parkų sunaikinimo šalininkas ir pripažino tik iš naujo suprojektuotą parką, kuriam būdinga gryna stilistinė visuma. H. Repton'ui sodas buvo kaip meno kūrinys, kuriame naudojamos gamtos formos ir medžiagos.

Svarbus faktas kraštovaizdžio architektūros raidai buvo tas, kad kraštovaizdžio architektas ir teoretikas H. Repton pirmasis savo veikle pavartojo terminą „kraštovaizdinis sodas“. Savo traktate *Skeches and Hints on Landscape Gardening*, išleistame 1795 m. Londone, suformulavo labai svarbius teiginius, kurie buvo taikomi projektuojant klasicistinius sodus ir parkus. Teiginiuose pabrėžė, kad labai svarbu parke išryškinti natūralų teritorijoje esantį kraštovaizdžio grožį, paslepiant jo defektus; sodui ar parkui suteikti erdvės ir laisvės, užmaskuojant tvorą, o jei įmanoma, jas iš viso eliminuoti; kišimasis į natūralias želdinių formas visiškai neįmanomas. Negalima, kad matytųsi, jog kūrėjas suformavo juos dirbtinai, parkų kūryboje turi pasireikšti teritorijos scenarijaus vaizdų spontaniškumo efektas; turi būti pabrėžiamas siekimas kuo glaudžiau kompoziciškai sujungti visus elementus į visumą. Parkų meno raidą, estetikos bei funkcijos problemas 1803 m. H. Repton nagrinėjo išleistame veikle *Observations the Theory and Practice of Landscape Gardening*, kuriame dar kartą pabrėžė apie ankstesniojo parko stiliaus atskirų kompozicinių elementų išsaugojimą ir darnų suliejimą su naujojo stiliaus ansambliu (Majdecki 2008).

Garsiausi kraštovaizdžio architekto H. Repton sukurti parkai buvo Londone *Regent's* (sukurta 1812 m.), *Russel Square* (1800–1814 m.), *Bloomsbury* (1800 m.), taip pat *Longleat, Wiltshire* (1790 m.), *Sheffielde, Sussex* (1794 m.), *Norfolk* (1812–1817 m.) ir kituose Anglijos miestuose.



2.1. pav. *Chastworth* parko 1685 m. planas
Fig. 2.1. Plan of Chastworth Park in 1685



a



b

2.2. pav. *Stourhead* (a) ir *Chastworth* (b) parkuose
Fig. 2.2. Stourhead and Chastworth Parks

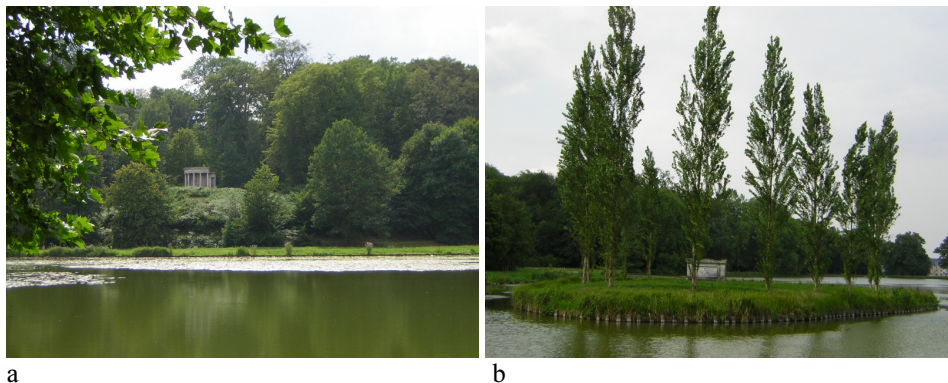
Meno tendencijų inovatyvumą Anglijoje lėmė botanikos mokslo atradimai, naujų želdynų ir gėlynų veislių išvedimas ir gabenimas iš svetur (pvz., Kinijos, Afrikos kolonijinių valstybių), adaptuojant prie Europos klimato (Majdecki 1993). Klasicistinių parkų atsiradimui ir projektavimui įtakos turėjo Kinijos ir Japonijos parkų meno filosofija. Anglijoje šiuos meninius Rytų sodininkystės principus ir tendencijas nagrinėjo bei išdėstė kraštovaizdžio architektas seras W. Chambers darbuose *Dissertation on Oriental Gardening* (1772 m.) ir *Treatise on Civil Architecture...* (1795 m.). Nors parkuose ir buvo naudojama rytietiš- kų motyvų ir kompozicinių elementų (kiniški paviljonai, tilteliai, bokšteliai), pati parko filosofija nebuvo giliai suprasta, domino tik egzotiškų formų išraiška, bet ne jų turinys (Жырнов 1977).

Klasicizmo stiliaus menas plito ir po kitas Europos valstybes: Prancūziją, Vokietiją, Rusiją, Lenkiją.

Klasicizmo stiliaus sodų ir parkų meno paplitimui Prancūzijoje didelę įtaką padarė (kaip ir Anglijoje) literatūros ir filosofijos kūriniai, kurie gvildeno ir so- dų, kaip meno kūrinio, tematiką. XVII–XVIII a. Prancūzijoje labiausiai propa- gavo ir skleidė klasicizmo stiliaus filosofinę dvasią *Jean Jacques Rousseau* (1712–1778 m.), teorinius veikalus išleido kraštovaizdžio teoretikai ir praktikai *Jean Marie Morel* (1728–1810 m.), *René Louis Girardin* (1735–1808 m.) – tai vienų iš gražiausių ir svarbiausių klasicistinių parkų Prancūzijoje (*Ermenonville* ir *Guiscard*) autoriai, Anglijos parkus aprašė *Abbé LeçBlanc* keliaudamas 1745– 1751 m. (2.3 pav.).

Esminį postūmį klasicizmo stiliaus parkų meno raidos pradžiai Prancūzijoje davė rašytojai Jean de la Fontaine (1621–1695 m.), Marie de Rabutin-Chantal (Madame de Sévigné) (1626–1696 m.), François de Salignac de la Mothe-Fénelon (François Fénelon) (1651–1715 m.) ir kiti, kurie dar XVII a. kritikavo Prancūzijos karalių Louis XIV už vykdomus darbus Versalio soduose, įvardin- dami juos kaip tironiją prieš gamtą. Sodų meno stiliaus kaitą paspartino Antoine- Joseph Dezallier d’Argenville (1680–1765 m.), kuri kvietė kraštovaizdžio archi- tektus ir specialistus skirti daugiau dėmesio natūraliai gamtai, o ne dirbtinių formų menui.

Pirmieji ženklai, jog naujojo klasicizmo stiliaus tendencijos neišvengiamai įgyvendinamos, matomi minėtame Versalyje, ansamblio teritorijoje *bousquet des Sources Trianon*, prie *Château de Marly*, ir kitose teritorijose. Rekonstrukci- jos darbams vadovavo tas pats barokinio ansamblio autorius André Le Nôtre. Taip pat prie pertvarkymų prisidėjo ir šalta 1709 m. žiema, po kurios parko an- samblis prarado daug medžių, krūmų ir kt. augalų.



a

b

2.3. pav. *Ermenonville* parke (a). Perspektyvoje antikinio stiliaus statinys prie tvenkinio ir sala su Ž. Ž. Ruso sarkofagu (b)

Fig. 2.3. *Ermenonville* Park. One cen an antique style building by the pond and island with J. J. Rousseau sarcophagus

Klasicizmo stiliaus tendencijos buvo įprasminotos *Ermenonville* parko ansamblyje, vėliau jos davė impulsą romantizmo stiliaus parkų kūrybai (antkapių, katakombų, paminklų, obeliskų ir pan. statinių statymui parkuose).

Ermenonville parkas priklausė markizui René Girardin, kuris buvo filosofo ir rašytojo J. J. Rousseau mokinys ir vėliau bičiulis. Inspiruotas J. J. Rousseau darbų, markizas įkūrė parką. Parkas buvo laisvo kraštovaizdinio suplanavimo, naujai perplanuotas iš baroko stiliaus. Pagrindinę kompozicijos ašį sudarė tvenkinių sistema, kurią pagyvino salos (vienoje iš jų buvo palaidotas J. J. Rousseau, vėliau po Revoliucijos, 1789–1799 m., perlaidotas Paryžiuje). Parko ansamblio kompoziciją dalino kelias per miestelį. Parko teritorija buvo išraižyta takais ir takeliais, kurie vingiavo nuo vieno vandens telkinio prie kito. Prie takelio buvo kasami kreivų linijų grioviai, kurie sąmoningai pabrėždavo takelių vingiuotumą, kontūrus. Proskynose atsiverdavo plačios perspektyvos ir vaizdai, kuriuos pagyvindavo kaskados, grotos. Parko pievelėse buvo statomi statiniai (nameliai, paviljonai). Vėliau parko kompozicinius elementus papildė romantizmo stiliui būdingi statiniai: griuvėsiai, malūnai, kaimiško tipo ir kalnų nameliai.

Parko erdvėse buvo akcentuojamas šviesos ir šešėlių žaismas, medžių ir krūmų grupėmis sukuriamos paunksmės arba plačios šviesios erdvės.

Kaip *Ermenonville*, taip ir kiti XVIII a. Prancūzijos parkai rekonstruojami iš baroko stiliaus į klasicizmo: Mortefontaine, Champs, Mereville parkai. Kai kurie parkai, sukurti pagal klasicizmo stiliaus tendencijas, papildomi romantizmo stiliaus elementais.

Vokietijoje taip pat buvo kuriami parkai klasicizmo stiliumi, juose aukštinaami natūralus kraštovaizdis ir antikiniai meno principai. Vieni svarbiausių šio

stiliaus pavyzdžių – Sanssouci ir Wörlitz, Hohenheim (vėliau pertvarkomas į romantizmo stilių) parkai ir kiti mažesni parkai Vokietijoje.

Sanssouci parkas – didžiausias paveldo objektas (300 ha) Vokietijoje, Potsdame, Prūsijos klasicizmo sostinėje.

Šio parko autoriai Peter Josef Lenne (1789–1866 m.) ir Karl Friedrich Schinkel (1781–1841 m.). Sanssouci parkų ansamblis ypatingas tuo, kad tai puikus pavyzdys, kaip sklandžiai ir palaipsniui plito naujos parkų meno tendencijos, nes senoji parko dalis suprojektuota baroko ir rokoko dvasia, o naujoji dalis (Šarlotenhofe) – klasicizmo stiliumi. Autoriai, kurdami naująjį Sanssouci ansamblį tarp esamų rūmų, abipus alėjų, jungiančių abi parkų teritorijas, suprojektavo abejus rūmus organiškai siedami įspūdingą klasicizmo stiliaus parką su laisvo planavimo takais, atviromis parko aikštelėmis, į parką meistriškai įkomponavo architekto K. F. Schinkel suprojektuotus klasicizmo stiliaus pastatus. Parko kompozicinė ašis driekiasi nuo pagrindinių rūmų iki „Vyno kalno“ (Weinberg), nuo jos nutiesti vingiuoti takeliai po visą naująją parko dalį. Parke gausu darniai sukomponuotų barokinių, rokoko ir klasicistinių skulptūrų bei statinių. Kraštovaizdinio suplanavimo dalyje suformuotos atviros plačios erdvės (vejės), išryškinančios medžių ir krūmų grupes.

Vienas iš pirmųjų ir puikiausių klasicizmo stiliaus parkų pavyzdžių – Wörlitz parkas, užimantis apie 100 ha (1769–1773 m.), esantis šalia Dessau miesto. Autoriai architektas Friedrich Wilhelm Erdmansdorff (1736–1800 m.), kraštovaizdžio architektas Johann Friedrich Eyserbeck (1734–1817 m.). Pagrindinis parko koncepcijos motyvas – vandens telkinių kompozicija, sudaryta iš ežero, dviejų tvenkinių, sujungtų vandens kanalais. Aplink juos buvo statomi statiniai, kurie abiejose telkinio pusėse tarpusavyje buvo susieti vizualinėmis ašimis. Ant kalvos dominavo klasicistiniai rūmai, pastatyti 1769–1773 m., ir gotikinė bažnyčia su bokštu. Nuo kalvos slėnyje matosi ežero ir sodo plokštuma. Ežere yra keturios salos: Rousseau, Rožių, Dausų, Akmenų. Parko ansamblyje buvo antikinio meno statinių: Vestos šventykla, Nimfeumas, Veneros ir kt. skulptūrų, grotų. Nemažas teritorijas sudaro atvirų pievų erdvės.

Klasicizmo stiliumi kuriami ir rekonstruojami kai kurie barokiniai Drezdeno, Potsdamo, Berlyno, Miuncheno, Kaselio parkai.

Klasicizmo stiliaus parkų meno tendencijos Rusijoje buvo realizuotos tik XVIII a. antroje pusėje ir XIX a. pradžioje, nes iki tol vyravo baroko stiliaus parkų projektavimas ir kūrimas. Baroko epocha Rusijoje stipriai įsigalėjo dėl glaudžių ryšių su Prancūzija. Bet rekonstruojant ar plečiant esamus parkus, jautriai suliejami du stiliai ir jie netgi vienas kitą papildė, įsisavinamos didelės miškų masyvų teritorijos. Klasicizmo stiliaus parkai būdavo kelis kartus didesnio ploto už esamą barokinį parką ir išsiplėsdavo iki kelių šimtų hektarų. Taip transformavosi daugelis Europos parkų (Лунц 1985). Meno tendencijos, atėjusios iš

Vakarų, Rusijoje įgavo šiek tiek skirtingą pobūdį dėl klimato ir gamtos ypatybių, stipraus baroko stiliaus poveikio bei monarchų reprezentacinių užmojų.

Vienas geriausių klasicizmo pavyzdžių Rusijoje – Sankt Peterburgo užmiesyje rekonstruotas Jekaterinos ir Aleksandro parkas Carskoje Selo (dab. Puškino miestas) (1760–1790 m.). Parkas buvo rekonstruotas iš barokinio stiliaus, todėl plano struktūroje aiškiai matomos geometrinio ir kraštovaizdinio (laisvo) suplanavimo tendencijos. Prie Jekaterinos rūmų buvo baroko stiliumi suplanuoti parteriai, kanalai, kaskados, o klasicizmo stiliaus parko daliai įtaką darė plytintis ežeras, kurio įlankose buvo projektuojami antikiniai statiniai (paviljonai, grotos, paladijiniai ir kiniški tilteliai, obeliskai armijos pergalems atminti (1768–1774 m.), kurių autoriai buvo J. M. Feltenas, L. Ruskas ir parko autorius V. J. Neжелovas. Šias dvi parko dalis sujungė tiesūs takai, kuriais einant atsiverdavo nuostabios perspektyvos į ežero pakrantes, jose stovėjusius statinius. Ežero paviršių pagyvino klasicizmo stiliui būdingos salos, kuriose stovėjo paviljonai, skulptūros. Parke taip pat buvo pastatytas kiniškas teatras ir kaimas (Majdecki 2008).

Netoli Carskoje Selo ansamblio pagal klasicizmo stiliaus tendencijas įkurtas Pavlovsko parkas, kuris užėmė apie 506 ha teritorijos. Kaip teigė rusų kraštovaizdžio teoretikas S. Ožegovas, šis parko ansamblis buvo kuriamas trimis etapais. Pirmajam vadovavo iš Škotijos atvykęs architektas Charles Cameron (1730–1812 m.), suprojektavęs aplink rūmus daug antikinių paviljonų, kurie buvo išdėstyti pagal senojo barokinio stiliaus planą, tiesių alėjų centruose. Antruoju etapu, 1799–1801 m., susijusiu su imperatoriumi Pavėlu I Petrovičiumi (rūmų paveldėtoju), ansamblis rekonstruojamas į reprezentacinės paskirties rezidenciją, kurioje vyko kariniai paradai, oficialūs susitikimai ir pan. Buvo plečiamos tiesios alėjos, didinamos erdvės prie jų, įrengiami laiptai prie terasų, kaskados, amfiteatras. Trečiuoju etapu, po imperatoriaus mirties, Pavlovskas prarado rezidencijos statusą ir tapo kultūros centru, kuriame kūrė daug poetų ir artistų. Pagal kraštovaizdinio suplanavimo principus buvo tobulinami Slaviankos upės slėniai, kurie tapo tarsi teatro dekoracijos ir nauja kompozicijos ašis, jungianti dvi parko dalis.

Šie pagrindiniai klasicizmo stiliaus parkai turėjo didžiulę įtaką kraštovaizdžio raidai ne tik Rusijoje, bet ir Lenkijoje bei buvusioje LDK, po kurios paskutinio padalijimo 1795 m., didžioji dalis teritorijos atiteko Rusijos imperijai.

LDK teritorijoje suprojektuotiems parkų ansambliams geriausiu ir gražiausiu lenkiškojo klasicizmo pavyzdžiu tapo Lenkijos karaliaus ir Lietuvos didžiojo kunigaikščio Stanislovo Augusto Poniatovskio (1732–1798 m.) rūmai ir Łazienki Królewskie parkas Varšuvoje (rūmų aut. Domenico Merlini, parko ansamblio aut. Johann Christian Schuch) (2.4 pav.). Tai buvo paskutiniai karaliaus Stanislovo Augusto Poniatovskio rūmai, suprojektuoti jam valdant (Лунц 1985).

Łazienki Królewskie parkas įkurtas dar XVII a. olandų architekto Tylman van Gameren (1632–1706 m.) sumanymu baroko stiliumi. Tuo metu parko ir

rūmų ansamblis priklausė didikams Liubomirskiams ir tik 1764 m. juos įsigijo Stanislovas Augustas Poniatovskis.

1766 m. prasidėjo visos vasaros rezidencijos rekonstrukcijos darbai ant baroko stiliaus pamatų. Dėl to parkas įgavo aiškias, racionalias kompozicijos erdves, kurios susietos su supančiu kraštovaizdžiu. Kompozicijos dydį nulėmė nedidelė teritorija, kurioje reikėjo pritaikyti pagrindines klasicizmo stiliaus kūrybines tendencijas, su tokiomis pat problemomis buvo susiduriama pertvarbant LDK teritorijoje sukurtus parkus, tai lėmė mastelio dydį, perspektyvų ir atvirų erdvių kiekį ansamblyje.



2.4. pav. Karališkųjų Łazienkų parke Varšuvoje (a, b, c, d) (2010 m.)

Fig. 2.4. In the park *Łazienki Królewskie* in Warsaw today

Łazienki Królewskie parko kompozicinė ašis – kanalas, ant kurio pastatyti pagrindiniai rūmai ir kuris kaskada sujungtas su tvenkiniu. Šalia kompozicinės ašies eina kita ašis – medžių alėjos – nuo Ujazdowski rūmų per naująją oranžeriją iki parko ansamblio teritorijos tvoros. Kitos medžių alėjos – pagalbinės kompozicinės ašys, sudarančios geometriško ir kraštovaizdinio suplanavimo sistemą. Parko teritorijoje išdėstyti pastatai – Amfiteatras, naujoji ir senoji oranžerijos, Ujazdowski, Belvederio, Myślewicki rūmai, kurie vizualiniais ryšiais (proskynomis, alėjomis, takais) sukomponuoti taip, kad būtų matomi iš įvairių parko vietų. Taip pat parke buvo pastatytas kiniškas tiltelis, ermitažas, egiptietiška šventykla, observatorija ir kiti statiniai. Atvirose parko erdvėse ir alėjų aikštelėse pastatytos antikinės skulptūros. Rusų kraštovaizdžio teoretikas B. Я. Купратов vadino šį parką vienu iš geriausių pasaulyje (Свирида 1993).

Lenkijos teritorijoje kraštovaizdžio architektas Johann Christian Schuch sukūrė dar keletą klasicistinių parkų Dembline (1799 m.), Rogaline, taip pat Varšuvoje Liudviko Tiškevičiaus rūmuose.

Apibendrinus Vakarų ir Rytų Europos sodų ir parkų meno raidą ir tendencijas klasicizmo stiliaus suklestėjimo laikotarpiu, galima daryti išvadas, kurias konstatavo prof. K. Jakovlevas-Mateckis savo monografijos „Miesto kraštovaizdžio architektūra“ I-ajame tome ir Anna Mitkowska veikale *Tezaurus sztuki ogrodowej*. Jie teigė, kad to meto kraštovaizdžio architektūros laimėjimai buvo labai dideli; kraštovaizdžio architektūros teorijoje ir praktikoje atsirado naujas stilius, kuris paplito visoje Europoje; kraštovaizdžio architektūra tampa sudėtine miestų architektūros dalimi; atsiranda naujo tipo miesto želdynų – viešųjų miesto parkų; miesto kvartaluose pradedama kurti miesto sodus – skverus; teoriniuose veikaluose sukuriami pagrindiniai parkų, miesto sodų formavimo principai; išplečiama kraštovaizdžio architektūros mažųjų statinių tipologija; klasicizmo stiliaus kraštovaizdinis parkas savo kūrybine verte iškyla šalia baroko ir renesanso stiliaus parko; kuriant klasicizmo stiliumi siekiama harmonijos, simetrijos ir ritmo, taip pat susiliejimo efekto, ramybės ir tolygaus dėmesio koncentracijos, šie principai yra baroko stiliaus priešprieša; iš esmės keičiasi parko ansamblio kompozicinė struktūra; architektūros ir parko kompozicinis ryšys susiejamas su vizualiniais ryšiais, kompozicinių elementų formos kontrastuoja su parko aplinka, susiliedamos į vieną bendrą beribį ir plastišką kraštovaizdžio peizažą. Mažosios architektūros formos (skulptūros, kolonos, vazos) buvo reikšmingos klasicizmo stiliaus sodų ir parkų kompozicijai, dažniausiai jos sudarydavo perspektyvas ar būdavo vietovaizdžio akcentai ar svarbios sudedamosios dalys.

2.2.1. Klasicizmo stiliaus sodų ir parkų meno tendencijų analizė Lietuvoje bei Baltarusijoje

LDK klasicizmo stiliumi pastatai bei parkai pradedami projektuoti ir statyti apie XVIII a. vidurį. Šiam stiliui įsigalėti mene buvo svarbios geopolitinės, ekonominės ir sociokultūrinės sąlygos. Lietuvoje atsirado naujų visuomeninių reiškinių, keitėsi vertybių kriterijai, iškilo naujų tikslų, vyko kardinalūs visuomenės idealų ir estetinių pažiūrų pokyčiai (Jankevičienė 1994).

XVIII a. Abiejų Tautų Respublikoje nusistovėjo stabilus ir progresuojantis kultūrinis gyvenimas, glaudžiai susijęs su Vakarų Europa, vidinės socialinės ir politinės reformos netrukdė suklestėti klasicizmo idėjoms. Buvo sukurta nemažai ir aukštos meninės vertės architektūros ir kraštovaizdžio objektų, kurių autoriai ne tik atvykdavo iš Prancūzijos ar Vokietijos, bet buvo ir vietiniai kūrėjai, kurių kūrybinis potencialas niekuo nenusileido europietiškam. Klasicizmo idėjos, ateinančios iš Anglijos, Prancūzijos, Vokietijos, vėliau iš Rusijos, plačiai imtos taikyti dabartinės Lietuvos ir Baltarusijos teritorijoje, kurioje sukurta LDK didikų dvarų ir parkų ansamblių.

Svarbiausias ir lemtingiausias geopolitinis Abiejų Tautų Respublikos įvykis XVIII a. pabaigoje, nulėmęs jos egzistavimą Europoje, – 1795 m. Lenkijos ir LDK trečiasis padalijimas, kai valstybės teritorija buvo galutinai padalinta tarp Austrijos-Vengrijos, Prūsijos ir Rusijos. Lietuvos ir Baltarusijos teritorija buvo prijungta prie Rusijos imperijos. Geopolitinių įvykių sūkuryje atsidūrė ir valstybės kultūrinis gyvenimas, kuriam poveikis buvo daromas ne tik iš Prancūzijos, bet ir iš Rusijos (Kiaupa 2006).

Nereikėtų pamiršti ir nuvertinti XVIII a. estetinių ir filosofinių idėjų, plitusių iš Anglijos per Vokietijos, Lenkijos (Varšuvos, Krokuvos) universitetus, visuomenines organizacijas, menininkus (Kulak 2006).

LDK teritorijoje 1793 m. Vilniaus universitete įkurtos Architektūros katedros indėlis kraštovaizdžio architektūros raidai buvo akivaizdus. Svarbią įtaką sodų ir parkų menui turėjo įsteigti Vilniaus, Gardino botanikos sodai ir juose dirbę šios srities profesoriai bei specialistai, išleisti teoriniai jų darbai: Liono (Prancūzija) universiteto profesorius, Gardino medicinos mokyklos direktorius, Vilniaus universiteto botanikos sodo įsteigėjas Joannes Emmanuel Gilibert (1741–1814 m.), jo praktinė ir teorinė veikla (veikalas *Flora Lithuanica inchoata, seu enumeratio plantarum...*, kuriame susistemino floros rūšis Lietuvoje, VU bibliotekos istoriniai rinkiniai), Stanislovas Bonifacas Jundzilas (1761–1847 m.) (veikalas *Opisanie roślin w Prowincyi W. X. Litewskiego, naturalnie rosnących*, išleistas 1791 m., – *Opisanie roślin Litewskich, wedlug układu Linneusza*, išleistas 1811 m.; S. B. Jundzilo iniciatyva perorganizuotas ir išplėstas Vilniaus universiteto botanikos sodas, iš Pilies gatvės jis perkeltas į Sereikiškes) ir Juozas Jundzilas (1794–1877 m.), dirbęs Vilniaus universitete.

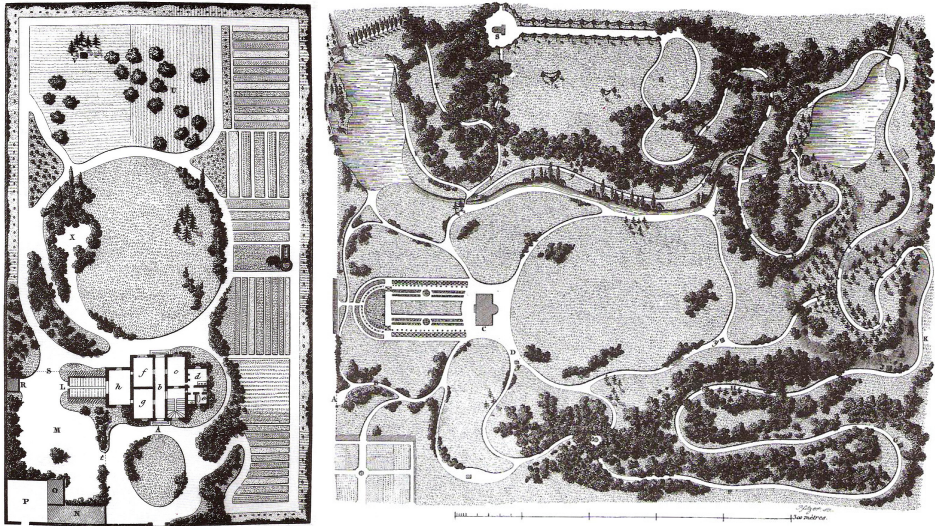
Lietuvoje teorinės sodininkystės pradininku laikomas J. Strumila (1774–1847 m., lenk. Józef Strumiłło). Jis prie Vilniaus įveisė didelį moksliskai tvarkomą sodą, parašė 3 tomų veikalą „Šiaurės sodai“ (1820 m.), kuriame nušvietė kai kuriuos sodo augalų agrotechnikos klausimus, pateikė tų augalų rūšių ir veislių aprašymus.

Architektas Karolis Podčaszyński (1790–1860 m.; lenk. Karol Podczaszyński) buvo vėlyvojo klasicizmo atstovas, romantizmo stiliaus architektūros pradininkas Lietuvoje.

Įtakingi ir formuojantys kraštovaizdžio architektūros metodiką XVIII–XIX a. pr. buvo teoriniai ir apžvalginiai sodų ir parkų meno bei tendencijų specialistų darbai, leidžiami Vokietijoje ir Lenkijoje, nes jie dirbo ir LDK didikų dvaruose dabartinės Lietuvos ir Baltarusijos teritorijoje: André Thouin *Mémoire sur la culture des dahlias et sur leur usage dans l'ornement des jardins* (1804 m.), Hermann Ludwig Heinrich Pückler *Andeutungen über Landchaftsgärnerei* (1834 m.), Izabel Czartoryski *Myśli różne o sposobnie zakładania ogrodów* (1805 m., antras leidimas 1807 m.). Franciszek Ksawery Giżycki savo knygoje *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich* (1827 m.) rašė apie sodų ir parkų teritorijos charakterį, dariusį įtaką kūrybos procesui, šlovino natūralią gamtą, susiformavusią kraštovaizdyje. Apie klasicizmo stiliaus meno tendencijas ir sodų bei parkų projektavimo subtilybes rašė ir kiti lenkų kraštovaizdžio teoretikai ir praktikai: Stanisław Wodzicki (1758–1862), Michał Czepiński (1798–1886), Adam Idźkowski (1798–1879 m.). Šie kraštovaizdžio architektai sukūrė teorinius sodų ir parkų modelius, kuriuose atsispindėjo visos kūrybinės klasicizmo stiliaus tendencijos ir kurie buvo pavyzdžiai kuriant objektus Lietuvos ir Baltarusijos teritorijoje, didikų dvaruose (Majdecki 2008).

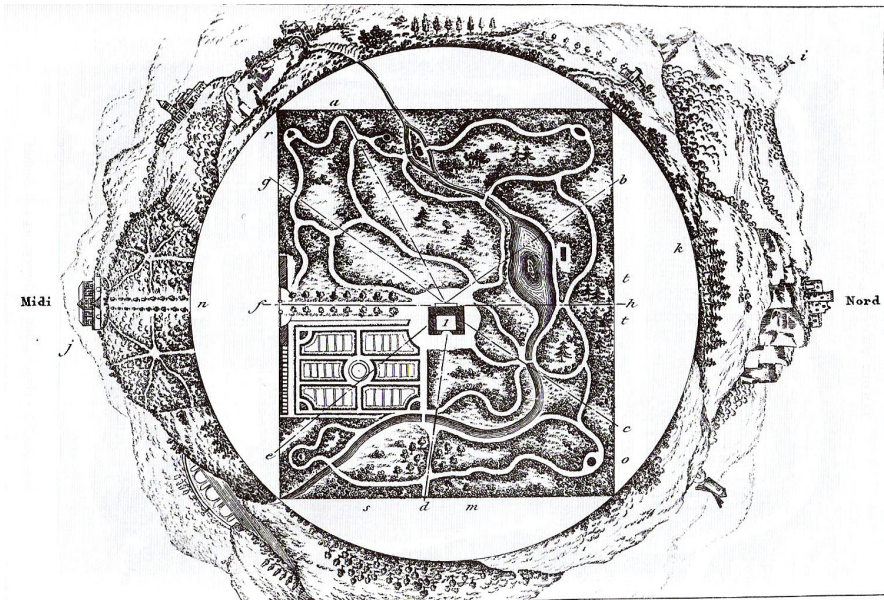
Svarbūs bei formuojantys kraštovaizdžio architektūros kryptį buvo ir Lietuvoje Juozapo Strumilos parengti teoriniai parkų projektai, 1820 m. išleistame veikale „Šiaurės sodai“ (Pilkauskas 2004).

Palyginus Rytų ir Vakarų Europos klasicizmo stiliaus sodų ir parkų teorinius modelius (L. E. Audot, J. Alphand, M. Boitard ir J. Strumiłło, A. Idźkowski, I. Czartoryski), esminių skirtumų nebuvo (2.5, 2.6 pav.). Visi jie išreiškė pagrindinius klasikinio sodo (parko) modelio kompozicijos principus: akcentavo pagrindinių rūmų pastato dominavimą, išryškino vizualinius ryšius į kitus statinius parko (sodo) teritorijoje, kaip atsvara kompozicijos pusiausvyrai – vandens telkiniai būdavo kitoje teritorijos pusėje. Vandens telkiniuose projektuojamos salos, statiniai pakrantėse. Koncentruojant želdinius modeliuojamos sodo ir parko erdvės ir perspektyvos. Taip pat nurodomas sodo ir parko funkcinis bei ūkinis zonavimas.



a

b



c

2.5. pav. Vakarų Europos klasicizmo stiliaus sodų parkų teoriniai modeliai
(aut. L.E. Audot (a), J. Alphand (b), M. Boitard (c))

Fig. 2.5. Western European painter style garden parks theoretical models



2.6. pav. Rytų Europos klasicizmo stiliaus sodų parkų teorinis modelis
(aut. A. Idźkowski)

Fig. 2.6 Eastern European classical style garden parks theoretical model
(A. Idźkowski)

Vilniaus universitete klasicizmo estetiką ir teoriją dėstė italų architektas Karlas Spampanis (1740–1783 m.; ital. Carlo Spampani), atvykęs į Lietuvą 1770 m. Jo darbus perėmė architektas Martynas Knakfusas (1740–1803 m.; lenk. Marcin Knackfuss) ir kiti (Bumblauskas 2005). Ne tik dabartinės Lietuvos, bet ir dabartinės Baltarusijos teritorijoje (t. y. visoje LDK) pas didikus dirbo architektai Dž. Sako, Mykolas Angelas Šulcas (1769–1812 m.), taip pat senosios kartos (anksčiau projektavę baroko stiliumi) architektai J. Bekeris ir K. Šilthauzas, persiorientavę į klasicizmo stiliaus pastatų ir kraštovaizdinių parkų projektavimą (Ялoткa 2007).

LDK iki trečiojo padalijimo kaip ir Lenkijoje klasicizmo stiliaus parkai buvo kuriami ant buvusių (susiformavusių) baroko stiliaus parkų pamatų arba plečiami šalia esančiose teritorijose, kurios dažniausiai integruodavosi į miškų masyvus (medžių ir krūmų grupės buvo sodinamos ir formuojamos su esamomis grupėmis, peizažą papildydavo atskiri medžiai ar krūmai) arba tęsdavosi iki upės ar ežero kranto. Taip buvo kuriamas vientisas ansamblis su natūraliu lietuviškuoju kraštovaizdžiu. Baroko stiliaus fragmentai papildydavo ir sudarydavo vientisą stilių sintezę, kurioje struktūriškai vyraudavo klasicizmo stiliaus ten-

dencijos. Vadovaujantis tais pačiais parkų projektavimo principais ir kriterijais, kaip ir Vakarų Europoje, LDK bei Lenkijoje kuriami analogiški parkai, gal kiek nusileidžiantys savo dydžiu ir paprastesniais komponavimo elementais. Buvo išlaikomos meninės racionalumo, grynumo tendencijos, netikėtumo perspektyvoje kūrybiniai principai. Parkų planinė struktūra (kaip minėta, remtasi teoriniais sodo (parko) modeliais ir leidiniais) buvo kuriama analogiška europietiškiems klasicizmo stiliaus parkams, suplanavimo komponentai naudojami iš dalies nardant parterinės dalies, erdvės zonuojamos pagal funkciją.

Parkuose buvo gausu antikinių mažosios architektūros statinių, kurie užpildydavo ir formuodavo atviras parko erdves bei vizualiai sudarydavo daugiaplanes perspektyvas.

LDK geriausiai klasicizmo epochos parkų meno tendencijos atskleidžiamos viename iš gražiausių parkų – Verkių dvaro sodybos ansamblyje (autoriai M. Knakfusas ir L. Stuoka-Gucevičius) (Danilevičius 1986), Taujėnų dvaro rūmuose ir parke (autoriai B. Marikonis, P. de Rosis), Pakruojo parke (apie 1780 m. Vilhelmas fon Ropas ir jo sūnus Teodoras fon Ropas suprojektavo ir pastatė dvaro ansablį), Kauno Aukštosios Fredos, Aštriosios Kirsnos, Joniškėlio, Šumsko, Raguvėlės, Paežerių, Gardino, Augustavo, Radzvilimontų, Gomelio ir kitų dvarų parkuose.

Dabartinės Lietuvos teritorijoje XVIII a. pabaigoje, kaip teigia Lietuvos parkotyrininkas dr. Laimutis Januškevičius, daugiausia klasicizmo stiliaus parkų buvo sukurta rekonstruojant barokinius parkus, statant klasicizmo stiliaus pagrindinius rūmus, paliekant atskirus neesminius planavimo fragmentus (daugiausia prie parterio) prie dvaro pastatų (Januškevičius 2004). Prieš rūmus buvo paliekama reprezentacinė zona – geometrinės formos parteris arba aikštė su privažiavimo keliukais (funkcinė paskirtis), vejų ir gėlių parteris su fontanu arba skulptūromis (estetinė paskirtis, akcentai). Už rūmų ir šonuose, perspektyvoje buvo formuojamas kraštovaizdinis parkas su klasicizmo stiliui būdingais komponavimo elementais: lenktomis alėjomis, pasivaikščiøjimų takeliais, pievelėmis su atskirų želdinių (dažniausiai įvairių rūšių) grupėmis. Komponavimo principai buvo atskleidžiami atveriamomis erdvėmis į pievas, upę ar kitą vandens telkinį, sustiprinant natūralaus peizažo išraišką. Parkuose buvo sodinami vietiniai lapuočiai ir spygliuočiai, svetimžemiai introdukuoti medžiai ir krūmai. Parkų teritorijose laisvas kompozicijas akcentuodavo tvenkiniai ar upeliai, kurių vagos tekėdavo pakraščiuose, tvenkiniai aptakių formų, vingiuojančių krantų, atkartojančių takelius. Mėgstamos želdynų alėjos, pabrėžiančios kryptį link rūmų ar kitų dvaro pastatų, bet jos nesikerta su atviromis erdvėmis per vidurį, o eina formuojančių želdynų grupių pakraščiais (Tauras 1989). Svarbų vaidmenį atliko teritorijos dydis (Vakarų Europoje parkų teritorija paprastai būdavo keliasdešimt kartų didesnė nei Lietuvoje), kompozicijos elementų mastelis ir sąsajos su urbanistinėmis struktūromis (nors Lietuvoje klasicizmo stiliaus parkai bu-

vo kuriami išraiškingo reljefo vietose ir prie miestų bei miestelių, Europoje sąlytis su urbanistiniais dariniais buvo kiek kitoks, glaudžiai susijęs su visuomenės gyvenimo būdu), bet kriterijai, būdingi klasicizmo stiliaus parkams ir jų meno tendencijomis, buvo įgyvendinami ir atskleidžiami, sukuriant vientisą ir stilistiškai identifikuojamą ansamblio visumą.

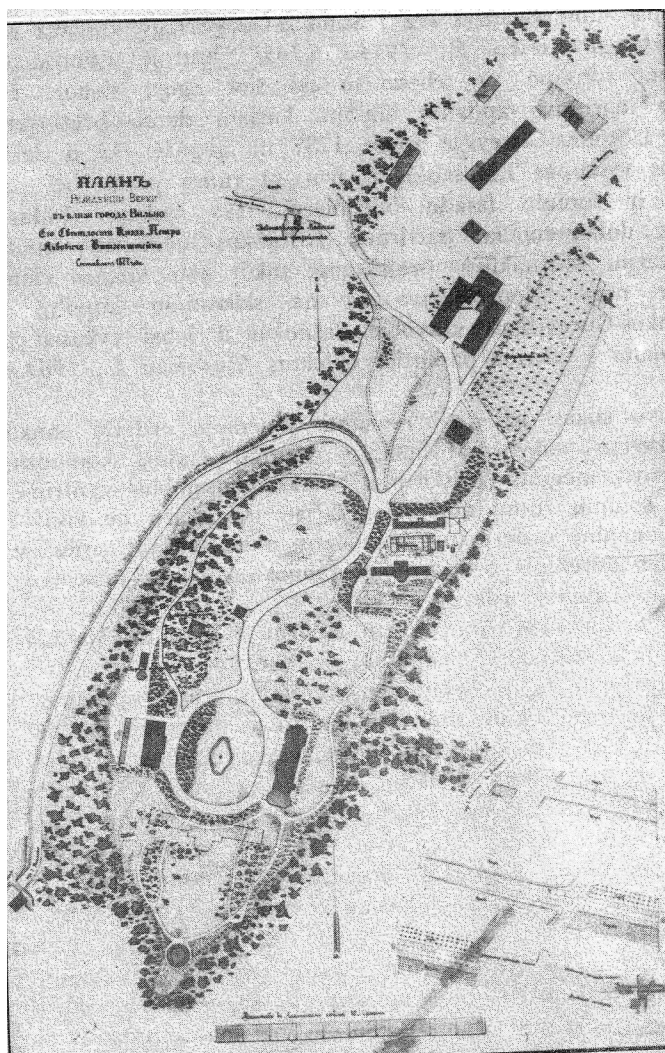
Vienas iš vertingiausių klasicizmo stiliaus parkų ansamblių Lietuvoje – Verkių dvaro parkas Vilniuje (2.7 pav.). Verkiiai beveik keturis šimtmečius buvę Vilniaus vyskupų užmiesčio rezidencija. Pirmoji rašytinė žinia apie Verkius mus pasiekia iš 1387 m., kai Jogaila Verkius, kuriuose pagonybės laikais gyveno Krivių Krivaitis, padovanojo Vilniaus vyskupui. Iki XVII a. pab. Verkiuose mūrinių pastatų nebuvo, o dabartinis rūmų ansamblis sukurtas XVIII a. antroje pusėje žymiausiųjų Lietuvos architektų Martyno Knakfuso ir Lauryno Stuokos-Gucevičiaus. Šio ansamblio iniciatorius ir mecenatas – Vilniaus vyskupas Jokūbas Ignotas Masalskis – Verkiuose apsigyveno 1762 m. Iš pradžių jis gyveno senuose mediniuose vyskupų rūmuose. Vyskupas nusprendė restauruoti senesius rūmus bei pasistatyti modernišką rezidenciją. 1780 m. Verkiiai tapo Jokūbo Ignoto Masalskio nuosavybe. Tuomet ir buvo pastatytas visas ansamblis, kasami tvenkiniai, tvarkomas parkas, vedamas vandentiekis ir kt. Verkiiai tapo Vilniaus priemiesčio pramogų ir iškilmių centru. 1792 m. Verkiiai atiteko J. I. Masalskio giminaitės vyrui grafiui Potockiui. Tačiau šis gyveno Baltarusijoje, todėl dvarą pardavė Vilniaus maršalkai Stanislovui Jasinskiui. 1842 m. Raudondvarį į Verkius iškeitė Liudvikas Vitgenšteinas. 1874–1887 m. valdant dvarą kunigaikščiui Petru Vitgenšteinui, Verkiiai suklestėjo. Norėdamas puošniai ir prabangiai gyventi, P. Vitgenšteinas iš užsienio parsivežė menininkų ir architektų, kurie perstatė kairįjį pastatą (pristatė bokštą ir žiemos sodą), sutvarkė parką bei gėlynus ir kt. Verkiuose taip pat buvo oranžerija, šiltadaržių, tvenkinių, pilnų žuvų, žvėrynas, vandentiekis, 40 važinėjamų arklių, dujos, paštas, telegrafas, fotografų dirbtuvė, popieriaus fabrikas ir kt. Verkių prabangą bei puošnumą rodo ir žiemos sodas, kuris tuo metu buvo vienintelis Lietuvoje. Jis statytas iš stiklo ir plieno, pagal prancūzų architekto projektą. Taip pat pačiuose Verkiuose buvo nutiesti keliai, kuriais galima buvo patekti į juos. Iki šių dienų išlikę trys tvenkiniai prie malūnų bei žuvivaisos tvenkiniai.

Verkių parkas plyti dešiniajame Neries krante ant aukštos terasos ir šlaitų. Parkas užima apie 35 ha. Iš vakarų parką juosia į Nerį įtekantis upokšnis su tvenkiniais. Rytinėje dalyje parkas susijungia su Žaliųjų ežerų miškais. Nuo dvaro vartų link rūmų suprojektuota lenkta alėja, kuri įsiterpia į ovalų parterį. Akcentu priešais rūmus buvo klasicistinių formų fontanas. Aukštos parko terasos pietiniame iškyšulyje ir rytiniame pakraštyje yra apžvalgos aikštelių. Reljefo išskirtinumas (gražios Neries terasos ir aukšti slėniai) ir parko struktūra, būdinga klasicizmo laikotarpiui, atskleidžia išskirtinę planinę bei erdvinę parko kompoziciją, ji gerai matoma archyviniame dvaro ansamblio plane. Parke racionaliai

sudėliotos želdynų grupės, kurios sukuria galias perspektyvas ir išraiškingas atviras erdves (2.8 pav.).

Kompozicija labai panaši į J. Strumilos, o parterinė dalis į D. Barillet-Deschamps teorinį parko modelį.

Išskirtinumo suteikia kelios kompozicinės ašys ir mažosios architektūros statiniai. Parkas šiandien yra geros būklės, išsaugota klasicizmo stiliaus erdvinė ir planinė struktūra, rekonstruoti pastatai.



2.7. pav. Verkių parko planas 1877 m.

Fig. 2.7. Plan of Verkių Park, 1877



a

b

2.8. pav. Verkių parko parteris (a) ir lenkta alėja (b)

Fig. 2.8. A place for a parter (a) and a bent alley (b) in Verkių Park

Kraštovaizdžio architektūros profesorius K. Jakovlevas-Mateckis išskyrė pagal vėlyvojo klasicizmo dvasią sukurtą Pakruojo parko ansamblį kaip vieną įdomiausių kraštovaizdžio architektūros pavyzdžių Lietuvoje.

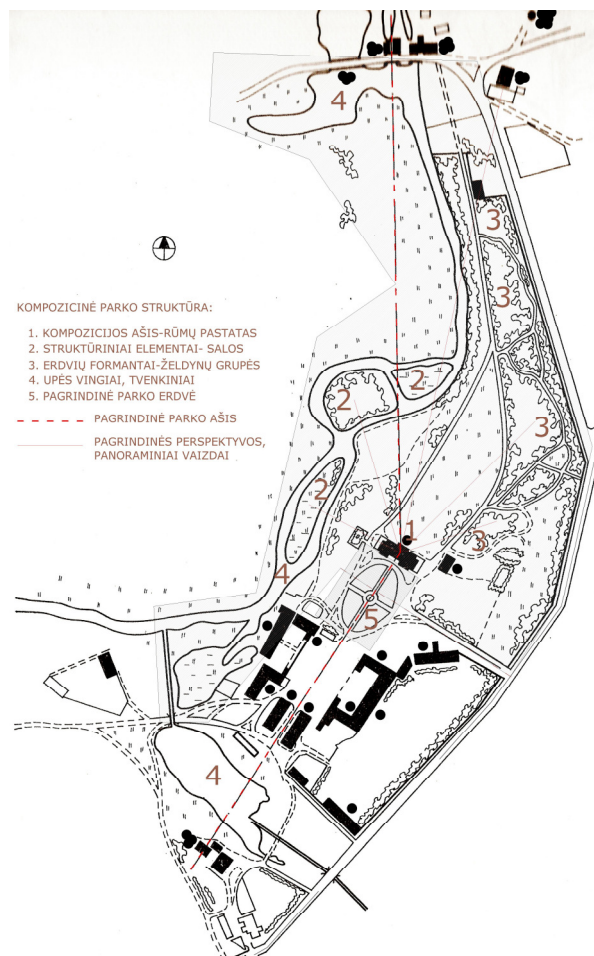
Pakruojo parkas (2.9 pav.) užima 9,2 ha ploto, kada tiksliai sukurtas klasicizmo stiliaus kraštovaizdinis parkas ir kas jo autorius, duomenų nėra, įvairiuose šaltiniuose teigiama, kad fundatorius ir autorius buvo pats savininkas baronas Vilhelmas ir jo sūnus Teodoras fon Ropas (1783–1852 m., vok. *Teodor von Ropp*), kuriam patarinėjo Frederiko Dubua de Montperjė (pranc. *Frederik Dubois de Montpereux*). Ankstesni savininkai buvo didikai Zabelos, Miunsteriai.

Pagrindinė ansamblio dominantė – dviejų aukštų klasicistiniai rūmai su portiku. Pagrindinę kompozicinę ašį prieš rūmus paryškina ištęsto ovalo formos reprezentacinė aikštė ir už jos – ūkinės zonos užstatymas simetriškai išdėstytais pastatais. Visi dvaro pastatai sudaro stilistinę vienovę, priskaičiuojama apie 34 statinius. Parko ansamblio kraštovaizdinį peizažą papildė šioje vietoje platesnė Kruojos upė su juodalksniais apaugusiomis salomis, ansamblis išlaiko būdingas klasicizmo stiliaus menines tendencijas (2.10 pav.). Dvaro sodyba ištįsusi visą kilometrą dešiniuoju Kruojos krantu. Pasivaikščiavimams įrengti jaukūs vingiuoti parko takeliai, kuriais einant atsiveria puikūs panoraminiai vaizdai.

Nuo puošnių parko vartų rūmų ovalinės aikštės link veda platus kelias. Jis pavirsta išsišakojusiais parko takais, kurie tarsi apglėbia rūmus bei prie jų esančią pievą ir, susijungę į vieną taką, nuvingiuoja į parko gilumą. Prie pagrindinių takų glaudžiasi smulkesni takeliai. Parko gale pagrindinio tako perspektyvą uždaro labai įspūdingi vandens malūnas ir tiltas su užtvanka (Jakovlevas-Mateckis 2008). Vakarų Europoje, tiksliau Anglijoje, analogiškuose klasicizmo stiliaus parkuose ir 1821 m. Pakruojo parke romėnų akvedukų pavyzdžiu pastatytas dolomitinis arkinis tiltas-užtvanka (restauruotas 2001 m.) (Semaškaitė 2008).

Atvirose parko vietose auga pavieniai medžiai (soliterai), yra po 2–7 medžius, susodintus į vieną vietą. Parke vyrauja daugiausia vietinės medžių rūšys (liepos, klevai, eglės, juodalksniai ir kt.) ir keletas egzotinių (kėnis, maumedis ir kt.) (Januškevičius 2004).

Šis parkas taip pat vienas didžiausių klasicizmo stiliaus parkų Lietuvoje. Iki šių dienų išlikęs dvaro pastatų kompleksas Lietuvoje, įtrauktas į Lietuvos kultūros paveldo objektų registrą ir įrašytas į Lietuvos rekordų knygą kaip didžiausia saugoma paminklosauginė dvaro sodyba (Kačinskaitė 1999).



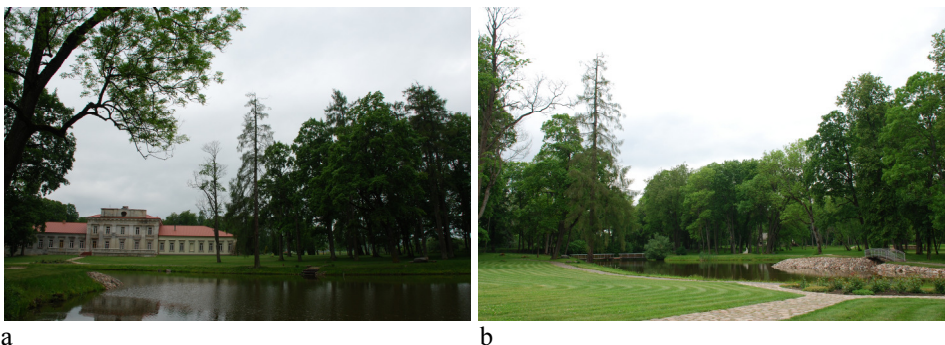
2.9. pav. Klasicistinio stiliaus parkų meno tendencijos Pakruojo parko plane
 Fig. 2.9. Tendencies of classicism style park art in Plan of Pakruojis



2.10. pav. Pakruojo parke (a,b,c) (2008–2010 m.)

Fig. 2.10. In the Park of Pakruojis (2008–2010)

Taujėnų dvaro parkas buvo vienas pirmųjų, suprojektuotas Lietuvoje (autorius – italų architektas Pjero de Rossi, savininkas grafas Benediktas Marikonis, didikų Radvilų žentas, po jo mirties dvaras vėl atiteko Karoliui ir Konstantinui Radviloms). Parko akcentas buvo rūmai, pastatyti 1802 m., tvenkinių sistema, apskritas parteris su privažiavimo keliuku ir į jį sueinančiomis medžių alėjomis. Parkas iki šių dienų išlaikęs erdvią klasicizmo stiliaus angliškojo parko kompozicinę struktūrą (Januškevičius 2004) (2.11 pav.).

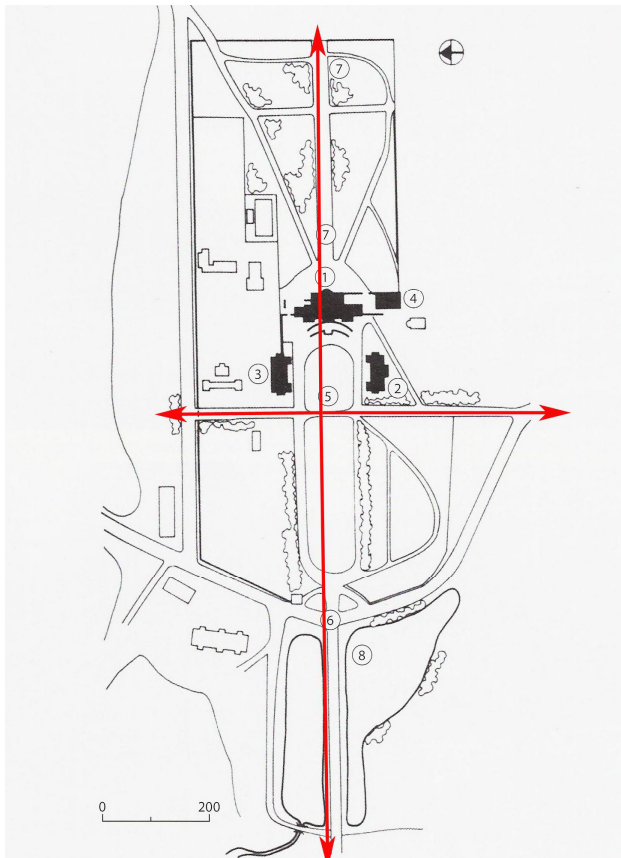


2.11. pav. Taujėnų dvaras (a) ir parkas (b) (2009)

Fig. 2.11. Taujenai mansion (a) and park (b) (2009)

Kituose XVIII–XIX a. klasicizmo stiliaus parkuose Lietuvos teritorijoje (Rokiškio, Arnionių, Antazavės, Dotnuvos) buvo išsaugoti baroko stiliaus kom-

pozicijos bruožai ir planinė struktūra (daugelyje – aplink rūmų pastatą). Prie klasicizmo stiliaus dvaro rūmų pastato dažniausiai būdavo geometrinio plano parteris, medžių alėjos, ovalo formos privažiavimo keliukas. Šie kompozicijos elementai buvo kruopščiai prižiūrimi ir reprezentavo pastatą. Kita dalis teritorijos, dažniausiai antraeilės ansamblio vietos, buvo planuojama pagal kraštovaizdžio parkų meno tendencijas, laisvai formuojant želdynų kompozicijas, sufokusuojant įvairiais kampais vietovaizdžio panoramą ir perspektyvas į tvenkinius, upelių vingius. Vandens telkiniais buvo kuriamas perspektyvos gilumas, žaismingumas ir išryškinami parko akcentai – statiniai prie krantų ar ant šlaitų, būdingi angliškojo suplanavimo parkų tendencijoms. Šios meno tendencijos buvo atskleidžiamos pasitelkiant natūralios gamtos grožį ir išskirtinumą bei toliau vystomos romantizmo ir istorizmo stiliaus parkuose.



2.12. pav. Rokiškio dvaro parkas (aut. M. Rupeikienė)

Fig. 2.12. Plan of Rokiškis palace

Rokiškio dvaro parko struktūra (2.12 pav.) kaip ir daugelio kitų parkų, sukurtų XVIII a. pab. – XIX a. pr., buvo baroko stiliaus, nesuardant šios parko planinės struktūros buvo statomi tik pastatai, juose vyravo klasicizmo stiliaus architektūros išraiška. Be to, Rokiškio dvaro ansamblis pagal klasicizmo laikotarpio miestų perplanavimo tendencijas buvo ant miesto plano kompozicinės ašies, kuri jungė vyraujančius pastatus ir jų ansamblius bei įsiliejo į bendrą urbanistinį audinį (Bučas 2001).

Išanalizavus ir apibendrinus kitų dvarų bei parkų klasicistinius ansamblius (kuriuos neetninėje Lietuvoje turėjo LDK didikai ir kurie buvo visoje LDK teritorijoje) ir jų meninę vertę, galima teigti, kad dauguma pradėti projektuoti XVII a. pab. – XVIII a. vėlyvojo baroko ir klasicizmo stiliais, dabartinės Baltarusijos teritorijoje šie stiliai vyravo lygiagrečiai, nuosekliai naudojant naująsias meno tendencijas (Федорук 1989).

Nors po paskutinio padalijimo XVIII a. pabaigoje LDK baigė savo egzistavimą, kai kurios LDK didikų šeimos dar turėjo dvarų, dažniausiai juos perstatinėjo vėlyvojo klasicizmo stiliumi. Šio stiliaus meno tendencijos Baltarusijos teritorijoje dar buvo veikiamos Vakarų Europos tendencijų, Lenkijos ir Lietuvos, nes dvaruose dirbo būtent kraštovaizdžio architektai iš šių šalių.

Kaip teigia baltarusių kraštovaizdžio tyrinėtojas V. F. Morozovas (В. Ф. Морозов), analizavęs klasicizmo architektūros stiliaus raidą LDK, po trečiojo valstybės padalijimo, XIX a. pradžioje dar kūrėsi didesni ar mažesni didikų dvarai, juose kūrė architektai ir kraštovaizdžio specialistai iš vis dar įtakingų kultūros centrų – Vilniaus ir Varšuvos, o Sankt Peterburgo įtaką buvo per silpna. Varšuvos vaidmuo, tyrinėtojo teigimu, buvo silpnesnis, nes ji atsidūrė už Rusijos imperijos sienos. Vilnius tuo laikotarpiu buvo šiaurės vakarų baltarusių žemių administracinis centras (Vilniaus gubernija). Daugelis baltarusių didikų turėjo dvarus ir Vilniuje. Bet svarbiausias veiksnys buvo Vilniaus universitetas su stipriais klasicizmo stiliumi projektuojančiais menininkais: M. Knakfusu, K. Spampaniu, L. Stuoka-Gucevičiumi, M. Šulcu ir kt. (Лякотка 2007).

Vėliau parkų meno tendencijos plūstelėjo iš Rusijos imperijos ir ryšys su Vakarų Europa susilpnėjo, be to, dėl įvairių politinių ir ekonominių sąlygų pokyčio daugelis buvusių LDK didikų pardavė turėtą turtą Rusijos imperijai lojaliu dvarininkijai.

LDK, dabartinės Baltarusijos teritorijoje, baltarusių architektūros teoretikas V. F. Morozovas (В. Ф. Морозов) dvaruose ryškesnes klasicizmo stiliaus meno apraiškas aptinka apie 1760 m., nes architektūroje dar vyravo vėlyvojo baroko tendencijos (Лякотка 2007). Klasicizmo raida architektūroje ir kraštovaizdžio architektūroje buvo stipriai veikiamą Lenkijos ir LDK siekio centralizuoti Abiejų Tautų Respublikos politinį ir kultūrinį gyvenimą. Taigi klasicistinės idėjos tuo pačiu metu plito ne tik Lietuvos, bet ir Baltarusijos teritorijoje. Projektuojami

dvarų ansambliai, rekonstruojami baroko stiliaus parkai, rekonstruojami ir klasicizmo stiliumi naujai statomi rūmų pastatai.

Pereinamasis laikotarpis tarp vėlyvojo baroko ir ankstyvojo klasicizmo Baltarusijos teritorijoje atspindi Aleksandro Sapiegos valdomuose dvaruose, taip pat stiprėjančių LDK didikų Potockių, Čartoriskių, Branickių rezidencijose. Būtent Aleksandro Sapiegos veikla ir indėlis į kultūros bei meno sritis davė impulsą šiuose kraštuose plisti klasicizmo stiliumi. Sapiegų rezidencija Varšuvoje buvo netoli Lenkijos ir LDK karaliaus rezidencijos, kuri tuo metu buvo rekonstruojama į klasicizmo stiliaus ansamblį. Šios statybos buvo pagrindinis motyvas, paskatinęs ir Aleksandrą Sapiegą (ir jo žmoną Magdalena Liubomirskaitę) baltarusiškose žemėse ambicingai skleisti europietišką kultūrą bei meną. Be to, įtaką darė ir Johano Georgo Bekerio, Sapiegų dvaro architekto, kūryba, kurios pabaigoje jo kurtuose ansambliuose jaučiamos griežto klasicizmo tendencijos (Ružanų dvaro ir parko rekonstrukcija, kuri turėjo bendrų kompozicinių bruožų ir buvo siejama su San Susi ansambliu Postdame) (Локотка 2007).

Parkų ansambliai Lietuvos ir Baltarusijos teritorijoje, turėjo beveik tas pačias erdvines ir planines struktūras, vieną pagrindinę kompozicinę ašį, buvo smulkesnio nei vakarų Europoje dydžio, buvo įrengiami lygumose, tarp miškų masyvų, prie natūralių vandens telkinių, aplink dvarvietę (kai kurie vis dar turėjo dirbtinai sukurtas terasas, dažniausiai rekonstruojami). Parkų plano schema buvo ištęsto stačiakampio formos, su taisyklingu simetrišku pagrindiniu parteriu priešais pagrindinius rūmus (H. Repton'o siūlytas suplanavimo modelis). Siekiant suformuoti ašis ir vizualinius taškus dažniausiai buvo sodinamos dvieilės arba vienaeilės liepų alėjos. Alėjos užsibaigdavo tvenkiniu (dažniausiai taisyklingos formos), kai kuriuose parkuose buvo gausu skulptūrų, paviljonų, ir kitų mažosios architektūros elementų (Федорук 1985).



a



b

2.13. pav. Didikų Radvilų dvaru (a,b,d) ir parko (c) fragmentai Radzivilimontuose (dab. Čirvonaja Zorka (Чырвоная Зорка))

Fig. 2.13. Radzivil palace and parks fragments in Radziwillimonty

Vienas iš gražiausių klasicizmo stiliaus dvarų pavyzdžių LDK teritorijoje buvo XVIII a. pastatyta rezidencija Radzivilimontuose (Minsko sritis) (2.13 pav.) 13 ha teritorijoje, 1780–1783 m. architektas K. Spampanis ir J. Bensas rekonstravo į klasicizmo stilių rūmus ir parką. Parko kūrimas užtruko apie šimtmetį, bet jame puikiai matėsi naujos klasicizmo stiliaus tendencijos. Nors parke pasodinta gan ryški alėja (rezidencijoje gyvenant Marijai Anai Kastelian iš Radvilų giminės), simetriška ašinė kompozicija buvo susilpnėjusi ir praradusi pagrindinį akcentą. Visa teritorija suformuota išlaikant natūralaus apylinkių kraštovaizdį. Priešais pagrindinius rūmus esantis parteris suskaido jį į atskiras erdves, kurias paryškina dvi kaštonų alėjos šiaurės vakarinėje parko dalyje.

Pagrindinė įvažiavimo alėja iki pagrindinio parterio apsodinta topoliais, kurie savo lajomis neužstoja perspektyvų į apylinkių kraštovaizdį. Prie įvažiavimo suprojektuoti negilūs tvenkiniai, kurie suteikia estetinį (veidrodžišką) įspūdį. Iš tvenkinio iškasti kanalai juosia parko teritoriją iki šalia tekančio upelio. Parko takelių tinklas suprojektuotas šviesos ir tamsos kontrasto principu, t. y. einant parku takeliai nuveda iki tankiai susodintų lapuočių medžių grupių, iš kurių stauga patenkama į saulės apšviestas atviras erdves. Pasak baltarusių architektūros istorijos tyrinėtojo A. I. Lokotkos, šis kraštovaizdžio architektūros objektas Radzivilimontuose kaip ir Tyzenhauzų Pastovio, Visoko parkai buvo vienas iš stiliškai gryniausių klasicizmo stiliaus parkų, sukurtų LDK. Šių parkų kompozicija išreiškė harmoniją su aplinka (kraštovaizdžiu), pasižymėjo protingai ir ypač atsakingai parinktu masteliu.

Klasicizmo stiliaus raidos pradžia baltarusių žemėse siejama ir su Lenkijos bei LDK karaliaus mecenatiška veikla. Gardino priemiestyje, Augustave (dab. Rytų Lenkija), projektuojamos ir statomos vasaros bei medžioklės rezidencijos, kurias projektavo architektai iš Vilniaus Jokūbas Gabrieliūs, Giuseppe de Sacco, Carlo Spampani.

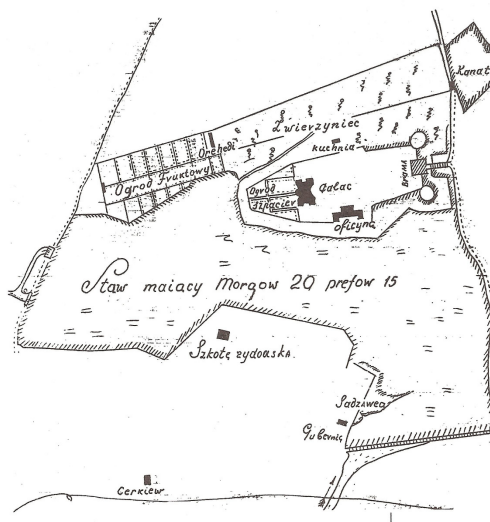
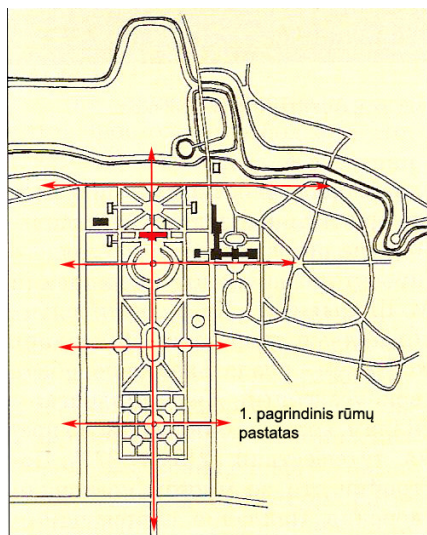
Šių dvarų-vilų pavyzdžiu kuriamos vėlyvojo baroko ir ankstyvojo klasicizmo stiliaus LDK didikų Tiškevičių rezidencijos Svisločyje (Svisločėje), Chreptovičių – Ščorsuose ir kt.

Didikų Oginskių kultūrinis palikimas žinomas ne tik Rietave ar Plungėje, bet ir Zalesės (Залесье) miestelyje, Gardino srityje, Maladečinoje, Minsko srityje, Slanime, Kosavoje (Коссово) (Цэханавецкі 1993).

XVIII a. Zalezės miestelyje (Smorgonio rajone, Gardino apskr.) didikai Oginskiai 1802–1812 m. įkūrė klasicizmo stiliaus parko ansamblį (2.14 pav.). Parkas turėjo griežtą ir racionalią stačiakampio formą, išstėtą pagal pagrindinę kompozicinę centrinę ašį. Centrinę parko dalį su sudėtingu geometriniu piešiniu supo liepų alėjos. Alėjomis buvo nutiesti keliai ir takeliai, kurie ribojosi su miško masyvu ir nedideliais upeliais.



2.14. pav. Zalezės dvaras (a,b) ir parkas (c,d)
 Fig. 2.14. The palace and park in Zalesje (Залесье)



2.15. pav. Zalezės (a) (Залесье) ir Visokoje (b) parko planas (aut. A.T. Fedorukas)
 Fig. 2.15. Plans of parks Zalesje and Visokoje (author A.T. Fedoruk)

1802 m. Pranciškus Ksaveras Oginskis, perkėlęs savo rezidenciją į Maladeičią, Zalezės dvarą padovanojo Mykolui Kleopui Oginskiui (LVIA f. 1177, apr. 1, b. 6887). Naujas šeimininkas šalia senojo geometrinio suplanavimo parko įkūrė naująjį kraštovaizdinio suplanavimo parką, sukurtą pagal klasicizmo stiliaus tendencijas ir organiškai susiliejančią su kraštovaizdžiu ir sukuriantį vientisą ansamblį. Rytinė senojo parko liepų alėja tapo pagrindine kompozicine ašimi, pagrindiniu įvažiavimu prie naujųjų klasicistinių rūmų (autorai M. Šulcas ir

J. Pusjė). Parką suprojektavo Vilniaus architektas A. Pevzneris. Klasicizmo dvasia persmelktas parkas buvo sukurtas tarp dviejų upelių, kuriuos jungė didelis tvenkinys. Jame buvo keletas salų. Parko erdvių žaismą pastiprino natūralios pievų erdvės su medžių grupėmis. Pagrindinė liepų alėja buvo ne struktūrinis kompozicinis elementas, bet turėjo ir utilitarią reikšmę. Parke buvo įrengta damba, kuri vizualiai susiejo visas dominantes (pavienius medžius, malūną). Vienas iš parkų akcentų buvo pakeliamas tiltas per upelius. Taip pat parke buvo botanikos sodas su gausia egzotiškų augalų kolekcija.

Vėliau parko ansamblį papildė romantizmo stiliaus architektūros objektai: bokštas, laikrodys, romantiškos pavėsinės, akmenys su istoriniais įrašais, netgi buvo pradėtas statyti antikinis panteonas. Parką papildė gėlynai, voljerai. Išvykus Oginskiams į Italiją, dvaras su parku buvo apleisti ir išliko tik rūmai ir parko fragmentai.

Zalezės dvaras buvo svarbus kultūriniame LDK gyvenime, netgi buvo vadinamas „Šiaurės Atėnais“. Oginskių dėka čia buvo rengiami koncertai, teatrai, skaitymai, vyravo ypatinga kūrybinė atmosfera.

Ypatingą reikšmę turėjo klasicizmo stiliumi sukurtas Visoko dvaras Kameneco rajone, Bresto apskrityje (2.15 pav.). Nuo 1511 m. jį valdė LDK didikai Chreptovičiai, Petkevičiai, Sapiegos (valdė apie 200 m.). Nuo 1748 m. atiteko M. K. Oginskiui, dar vėliau, archyvo duomenimis, perėjo Pelagijai Potockajai, kuri buvo Povilo Sapiegos žmona. Po 1863 m. sukilimo įvykių P. Sapiega emigravo ir dvaras 1865 m. atiteko dukrai Marijai, kuri susituokė su Stanislovu Potockiu (NARB f. 91, apr. 1–n, b. 188–189).

1816–1820 m. P. Potockaja įkūrė klasicizmo stiliaus rūmus su oranžerija (neišlikusi) ir parką. Parkas turėjo aiškią kompozicinę ašį, parteris buvo labai didelis. Tolimesni parko plotai buvo natūralaus kraštovaizdžio. 1895 m. parką prižiūrėjo kraštovaizdžio architektas V. Kronenbergas. Parke gausiai buvo sodinami introdukuoti medžiai ir krūmai (daugiausia buvo tujų, kaštonų), kurie buvo sodinami parko terasose prie Pulvos upės. Parko kompozicija gan sudėtinga, nes ansamblis daug kartų rekonstruotas. Parke iškastas didelis tvenkinys, kanalas, stovėjo išlikę Sapiegos pilies griuvėsiai, kurie dominavo tolimosiose ir artimosiose perspektyvose, einant parko takeliais, kurie apsodinti ilgomis alėjomis. Įspūdį stiprino staigūs šlaitai prie upės ir senosios pilies griuvėsių (Федорук 2006). Šiuo metu parkas gan apleistas, Sapiegų pilies išlikę tik griuvėsiai, rūmų pastatai ruošiami rekonstrukcijai. Pati parko plano struktūra identifikuojama, ji yra erdvinė – fragmentiškai išlikusi.

Parkas buvo išskirtinės klasicizmo stiliaus kompozicijos, kurioje buvo panaudoti vandens telkiniai (upė, tvenkiniai, šaltiniai) ir medžių grupės bei soliterai prie jų.

Išskirtinis ir vienas didžiausių klasicistinių ansamblių LDK buvo sukurtas Gomelyje, didikų Rumiancevų (apie XVIII a.) ir Packevičių (gyveno 1837–

1851 m.) rezidencijoje, kuri vėliau buvo papildyta romantizmo stiliaus bruožais (Морозов 1997).

Grafų Rumiancevų ir Packevičių vasaros rezidencijoje sukurtame parko ansamblyje identifikuojamos klasicizmo stiliaus angliškosios meno tendencijos, prisidėjo lenkų architektas A. Idžkovskis. Daugelis baltarusių architektūros teoretikų sieja ją su Bedfordšyre sukurtu kraštovaizdžio architektūros ansambliu (Літвінава 2006).

Apibendrinus Vakarų Europoje ir LDK sukurtų klasicizmo stiliaus parkų ansamblius nuo XVII a. pabaigos iki XIX a. pradžios, galima daryti išvadas, jog kraštovaizdžio architektūros tendencijos susiformavo naujoje meno epochoje. Ši epocha sujungė naujas visos Europos meno ir kultūros idėjas, išgrynino racionalias ir nuoseklias formas, kurios buvo paremtos antikinio meno principais. Sodų ir parkų ansambliai kuriami jautriai ir pagarbiai kontrastuojant su vyravusiomis baroko stiliaus kūrybinėmis tendencijomis. Klasicizmas pradėjo propaguoti natūralaus (peizažinio) kraštovaizdžio idėjas, sodų bei parkų mene turėjo stiprią ir naują koncepciją, kuri buvo formuluojama to meto teoriniuose kraštovaizdžio architektūros veikaluose. Tendencijos plito iš Anglijos ir Prancūzijos bei Vokietijos.

Klasicizmo stiliumi kuriamuose parkuose buvo siekiama harmonijos su gamta, pusiausvyros kompozicijoje, simetrijos ir ritmo, taip pat susiliejimo su vietiniu kraštovaizdžiu efekto, jo išryškinimo, taip pat siekiama, kad gamta suteiktų žmogui ramybę ir kad jis galėtų tolygiai koncentruoti dėmesį joje.

Ryškiausios tendencijos pasireiškė parkų planinėje ir erdvinėje struktūroje. Parko planas kontrastavo su pastatų architektūra. Parkų plane įsivyravo plastiškos, lenktos, vingiuotos takų ir takelių sistemos struktūros, kurios buvo paremtos perspektyvų ir vizualinių ryšių sukūrimu. Parko teritorija susilieja su miškų masyvais, upių slėniais, akcentuojami reljefo ypatumai, minimaliai formuojant kraštovaizdžio išraišką. Parkų erdvinė struktūra buvo kuriama uždarų ir atvirų erdvių žaismu, dažniausiai atsisakoma linijinių kompozicinių ašių sankirtos, kompozicijoje vyrauja viena pagrindinė kompozicijos ašis, dominuoja rūmų pastatas. Parko ir rūmų pastatų ryšys kuriamas įrengiant parterį, komponuojant plano ir tūrinės formas, kurios nuosekliai pereidavo nuo geometrinių iki netaisyklingų (natūralių gamtos). Visi kiti elementai darniai suliejami į vieną kompozicinę visumą, kuri palaikoma artimomis ir tolimomis perspektyvomis, koncentruojant dėmesį į architektūrinius pastatus ar statinius. Parkų erdvėse buvo kuriamas šviesos ir šešėlių žaismas. Klasicizmo stiliaus parkų teritorijoje su saiku naudojami mažosios architektūros objektai (antikiniai statiniai), jų vieta buvo pagrįsta racionalumu, aiškia mintimi, visišku kompozicijos užbaigimu. Akcentuojama natūrali gamtos peizažo kaita, siekiama kūrybinę vertę atskleisti mokėjimu išaukštinti gamtos grožį.

2.2.2. Romantizmo ir istorizmo parkų meno tendencijos Europoje

Epochų kaita Europoje glaudžiai susijusi su politiniais, ekonominiais ir kultūriniais įvykiais. Dažnai meno idėjos, sklisdamos naujų politinių santvarkų ar ekonominių pokyčių valstybėse, atliko didžiulį vaidmenį žmonijos istorijoje ir gyvenime. Analizuojant Europos istorijos raidą būtų sunku išskirti vien politinius ar ekonominius įvykius, o nagrinėjant Europos meno raidą – neatsižvelgti į minėtus procesus.

Analizuojant vieną ar kitą istorinį tarpsnį, svarbu paliesti ir įsigilinti į konkretaus laikotarpio ištakas bei bandyti nuspėti naujas meno tendencijas ar pačią raidą. Politiniai, ekonominiai ar kultūriniai procesai visuomenėje padeda tiksliau identifikuoti epochos bruožus, pokyčius ir jos trukmę.

Analizuojant kultūrinius procesus siaurąja prasme, neatsižvelgiant į to meto politinę ar ekonominę padėtį valstybėse, negalima būtų nusakyti epochos raidos ir ieškoti sąlyčio taškų su ankstesnėmis epochomis.

Senajame Žemyne, klasicizmo epochai pasiekus brandą, išryškėjus ir susiformavus klasicizmo stiliaus tendencijoms ir aiškiems kontūrams, XVIII–XIX a. sandūroje, Europoje vyko svarbūs visuomeniniai procesai, kurie lėmė naujų stilių atsiradimą. Daugelio meno ir kultūros teoretikų teigimu, ant klasicizmo epochos pagrindų susiformavo romantizmo ir istorizmo stiliai. Vakarų ir Rytų Europoje šių stilių atsiradimas datuojamas XVIII a. pačioje pabaigoje – XIX amžiaus pradžioje. Tiksliai nustatyti, kada stiliai pasireiškė kraštovaizdžio architektūroje, būtų sunku, juolab kad romantizmas ir istorizmas vis dar stipriai buvo veikiami klasicizmo stiliaus. Per gan trumpą periodą romantizmo dvasia plito po Europos šalis, šio stiliaus meninės tendencijos buvo įkūnijamos kraštovaizdžio architektūros objektuose. Po romantizmo stiliaus kraštovaizdžio architektūroje ir apskritai meno raidoje XIX a. devintajame dešimtmetyje susiformavo istorizmo stilius – ankstesniųjų istorinių meno stilių (neogotikos, neorenesanso, neobaroko, neoklasicizmo ir kt.) interpretacija.

Mene ir apskritai kultūroje prasidėjo tam tikri regimojo pasaulio formų visumos ir meninių raiškos formų pokyčiai (Benevolo 1998). Vėlyvojo klasicizmo laikotarpiu visoje Europoje jautėsi novatoriškumo ir netgi naujovių trūkumas. Trumpai aptariant šio laikotarpio visuomenės gyvenimą, galima išskirti kelis esminius procesus Europoje, kurie privertė į kanoninį ir nusistovėjusį gyvenimą pažvelgti kiek kitokiu meniniu rakursu.

Politiniai įvykiai Prancūzijoje ir Rytų Europoje, ekonominis bei socialinis pakilimas Anglijoje ir Vokietijoje lėmė didelius urbanistinius pokyčius, taip pat išaugo meno ir mokslo reikšmė visuomenėje. Išvardinti pagrindiniai įvykiai bei procesai turėjo didelę reikšmę visuomenės požiūriui ir meno raidai bendrąja prasme.

Tai palietė visas meno rūšis: architektūrą, tapybą, literatūrą, muziką. Naujų stilistinių apraiškų kaita vyko gana intensyviai, to priežastis galėjo būti dinamiška geopolitinė, ekonominė ir kultūrinė situacija XVIII–XX a. Vakarų ir Rytų Europoje. Vieni reikšmingiausių įvykių XVIII a. pabaigoje Vakarų Europoje – Didžioji Prancūzijos revoliucija (1789–1799 m.), Rytų Europoje – Lenkijos ir LDK trys padalijimai (1772–1795 m.), Lietuvos ir Lenkijos valstybių patekimas į Rusijos, Prūsijos ir Austrijos imperijų įtaką.

Didžioji revoliucija Prancūzijoje sukėlė socialinės ir politinės santvarkos perversmą, kuris privertė valstybę pereiti nuo feodalinės luominės santvarkos prie modernios neluominės visuomenės, taip pat nuo absoliutinės monarchijos prie konstitucinės parlamentinės santvarkos. Prancūzijoje svarbų vaidmenį pradeda įgauti visuomenė. Primintina, kad Anglijoje jau kelis dešimtmečius vyravo konstitucinė monarchija, visuomenė galėjo daryti įtaką valstybės politiniame, ekonominiame ir kultūriniame gyvenime.

XVIII a. pab. iš Europos žemėlapių ir įtakingų valstybių sąrašo dingo LDK. Rytų Europą pasidalijo trys imperijos. Būtent šie įvykiai dar bent pusšimčiui metų pristabdė nuoseklų praeityje galingų valstybių kultūrinį ir ekonominį vystymąsi bei augimą (Bumblauskas 2005). Anglijoje vyko industrinės revoliucijos procesai – gyventojų skaičiaus didėjimas, pramonės ir gamybos augimas, mechanizavimas (Benevolo 1998).

Paminėti įvykiai Europoje buvo tik priežastis ir atskaitos taškas tolesniems procesams rutuliotis. Urbanistiniai ir architektūriniai pertvarkymai Paryžiuje, Londone, Liverpulyje ir kt. didžiuosiuose Europos miestuose, turėdami tam tikrų skirtumų, iš esmės veikė visuomenės gyvenimą, kultūrinę, meninę pasaulėžiūrą bei miestų raidą.

Valstybių gyvenime XVIII a. pab. – XIX a. pr. svarbus vaidmuo tenka pačiai visuomenei. Į dinamišką urbanistinę aplinką augimą ir plėtrą įsitraukė beveik visi visuomenės atstovai: politikai, ekonomistai, istorikai, filosofai, menininkai (Vanagas 2003). Buvo keliamos problemos ir daromi nauji sprendimai, sprendžiant socialines, ekologines, estetines to meto problemas. Iš esmės ir kultūrinis visuomenės gyvenimas nestovėjo vietoje. Didžiausia meno raidos stimuliacija vyko XIX a. pradžioje Anglijoje ir Prancūzijoje, jau po Didžiosios revoliucijos.

Anglijoje, konservatyvioje britiškoje aplinkoje, kraštovaizdžio architektūroje vyravusiose vėlyvojo klasicizmo stiliaus tendencijose, parkų ansambliuose palaipsniui atsirasdavo viduramžiško meno apraiškų (Strawberry Hills viloje, Twickenham priemiestyje, šalia Londono). Anglijoje neogotikos apraiškos buvo itin mėgiamos ir turėjo visuomenėje labai stiprų istorinį pagrindimą (Gombrich 1995). Šios apraiškos vyravo ir sparčiai plito britiškoje literatūroje, tapyboje, poezijoje. Domėjimasis gotikos ar viduramžių meno tendencijomis buvo nauja

estetikos supratimo ir idėjų kryptis, teigiamai vertinama to meto visuomenėje (Majdecki 2008).

Kadangi „natūralios“ aplinkos kūrimo tendencijos glaudžiai pynėsi su įvairiomis meno rūšimis, kraštovaizdžio architektūroje to nebuvo galima nepastebėti.

Menininkai ir parkų kūrėjai nuosekliai ieškojo naujų meninių kryptių, aiškiai orientuotų į viduramžių meną ir į ano meto istorinius, literatūrinius herojus, įvykių retrospektyvą, vietinius peizažus ir t. t.

Prancūzijoje Didžioji revoliucija visuomenei ir menui įkvėpė daug laisvės ir demokratijos idėjų (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000).

Klasicizmo stilius mene buvo traktuojamas neigiamai ir siejamas su absoliutizmo viešpatavimu, per dideliu ir griežtu kanoniškumu. Visas menas krypo į šviežias menines idėjas, kurios buvo paremtos sentimentalumu, herojiškumu, praeities aukštinimu. Menininkai buvo persmelkti romantinių pažiūrų, žavėjosi gotikos ir renesanso meno idėjomis bei tendencijomis (Waymark 2003). Klasicizmas užleidžia įgyvendinti naujas meno idėjas laikotarpiui, kuris įvardijamas romantizmo pavadinimu (Ado 1975).

Romantizmo laikotarpiu akcentuojamos viduramžiško stiliaus formos ir idėjos, jaučiamos kūrybinės laisvės ir tautinio identiteto paieškos. Romantizmas architektūroje labiausiai plito kuriant sakralinius pastatus, rūmus, dvarus bei parkų ansamblius (Jakovlevas-Mateckis 2008; Majdecki 2008).

Iki romantizmo kiekviena epocha turėjo vieną dominuojančią kryptį bei kūrybinius principus, šiuo laikotarpiu prasidėjo daugialypė meninė orientacija, pripažinusi visų iki šiol buvusių stilių lygiavertiškumą ir jų atgaivinimo bei interpretavimo galimybę.

Romantizmas – ar tai naujas stilius, ar klasicizmo stiliaus transformacija, sunku pasakyti ir reikia išsamesnės analizės, bet kraštovaizdžio architektūros objektuose atsirado naujų kompozicijos elementų, galimybių ne vien tik naudoti antikinio meno formas, o interpretuoti ir sintezuoti skirtingus stilistinius bruožus.

Reikėtų pabrėžti ir tai, kad romantizmo laikotarpio menininkai nesiekė tiksliai imituoti istorinių stilių formų ar atskirų elementų. Įvairių stilių motyvai buvo reikalingi emocionalumui ir dvasiniam pasigerėjimui bei istoriniam sentimentalumui sustiprinti (Ciołek 1978).

Romantizmo kraštovaizdžio architektūros koncepcijoje buvo ryškios sąsajos su gamta paieškos, eklektikos architektūros formose, gilėjo emocionalumo ir dvasiškumo, grožio ir patogumo samprata.

Anglijoje, Prancūzijoje ir Vokietijoje įtaką parkų meno raidai ir jų tendencijų formavimuisi turėjo mokyklos, kuriose dirbo garsūs klasicizmo teoretikai ir praktikai: H. Repton, H. Philips, W. Colbett, W. Shenstonem, Ch. M'Intosh ir kt.

Romantizmo idėjos sėkmingai plito ir Rytų Europoje, Lenkijos teritorijoje, taip pat Lietuvoje bei Baltarusijoje. Rytų Europos romantizmo menininkams ir dvarininkijai išskirtinai rūpėjo ir būdavo akcentuojamas tautinio identiteto bei pasipriešinimo sąjūdžio reikšmingumas visuomenėje ir valstybėje. Reikšminga buvo Vilniaus meno mokykla ir joje dirbę profesoriai bei absolventai, architektai: Karolis Podčašinskis (nuo 1816 m.), T. Tišeckis, F. Rimgaila, architektūros dėstymo metodiką jie grindė Vakarų Europos aukštųjų mokyklų pavyzdžiu (Vilniaus architektūros mokykla XVIII–XX a. 1993).

XVIII a. pab. – XIX a. pr. Europoje buvo sukurta nemažai kraštovaizdinio planavimo klasicizmo stiliaus parkų. Pasklidus romantizmo idėjomis, parkai buvo papildyti naujais elementais. Nors pats parkų suplanavimo principas ir dėsningumai išliko beveik nepakitę, išsaugoma klasicizmo stiliaus kompozicinė struktūra. Šiek tiek pakito erdvinė struktūra, nes parkuose projektuojamos didesnės erdvės, kuriose vyrauja veja apsėtos kalvos, naudojamos gilesnei perspektyvai sukurti.

Pagrindinę kompozicinę parko ašį sudarė: įvažiavimas, pastatas, pagrindinė sodo erdvė arba tolima perspektyva. Šie pagrindiniai komponavimo elementai sudarydavo asimetrinę arba laužytos ašies struktūrą (Ciołek 1978).

Didelę reikšmę turėjo atsiradę ir dažniau naudojami nauji architektūriniai elementai bei statiniai. Klasicizmo stiliaus parkuose buvo projektuojami antikos epochą menantys pastatai, statiniai ir architektūriniai elementai (portikai, kolonos, kolonados), o romantizmo laikotarpiu gausu viduramžių pilių griuvėsių, sukrautų akmenų krūvų, grotų, gotikinių ar renesansinių mažosios architektūros statinių (klasicizmo stiliaus parkuose šių statinių nebuvo) (Mitkowska 1998). Statinių grupės kompoziciškai išskirtos natūralioje aplinkoje, ribojamos didesne erdve nuo želdynų. Kaip išskirtinis romantizmo laikotarpio parkų bruožas buvo statomos koplyčios, antkapiai, paminklai garsiams to meto kultūros veikėjams, netgi laidojami dvarų ir parkų ansamblių savininkai, statomi arbatos paviljonai. Parkų kompozicija, jos elementais ar želdinių, statinių grupėmis buvo sukuriama praeities įvykių ar istorinių personažų įamžinimo tematika. Romantizmo stiliaus parkai XIX a. užėmė dideles teritorijas, didėjo suinteresuotumas jose auginti ir veisti įvairias egzotiškas ir naujai išvedamas želdinių rūšis (Hobhouse 2002).

Romantizmo parkuose atsisakoma projektuoti ir statyti taisyklingų formų fontanus, vietoje jų – natūralus vandens telkinio grožis ir garsai – vandens čiurlenimas akmenimis ar upeliais, emociškai veikiantis stebėtoją ir priverčiantis įsiklausyti į gamtos kalbą (Жырнов 1977). Parkų menas tendencingai krypo prie žmogaus dvasinio ir emocinio pasaulio, jo potyrių gamtoje, kitaip negu klasicizmo stiliaus parke, kuriame dėmesys buvo skiriamas antikos proporcijoms ir formoms. Romantizmo parkuose kuriant vizualų grožį perteikiamos emocijos, dvasingumas.



2.16. pav. *Painshill* parkas (a) Anglijoje, *Vondel* parkas Olandijoje (b), *Buttes–Chaumont* parkas Prancūzijoje (c,d)

Fig. 2.16. *Painshill* Park in England (a), *Vondel* Park in Netherland (b), *Buttes–Chaumont* Park in France (c,d)

Šiais principais Anglijoje sukurti arba rekonstruoti klasicizmo stiliaus parkai – minėtas *Strawberry Hill* Twickenham’e, *Stowe* parko ansamblis, *Hagley Hall* (Worcestershire), *Rousham* parkas Oxford’e, *Stourhead* parkas, *Painshill* parkas, Prancūzijoje – *Ermenonville* ansamblis, kuriame vėliau atsirado ir istorizmo stiliaus bruožų, *Buttes-Chaumont* parkas Paryžiuje (autorius Jean-Charles Alphand), plečiamas *Chantilly* pilies parkas, Olandijoje – *Vondel* parkas (vėliau rekonstruotas modernio ir modernizmo stiliais) (2.16 pav.).

Anglijoje romantizmo stiliaus pagrindinės estetinės sodų ir parkų gairės buvo išdėstytos teoretikų William Gilpin, sero Uvedale Price, R. Payne-Knight, gotikos stiliaus interpretavimui simpatizavo ir klasicizmo epochos korifėjus Humphrey Repton.

William Gilpin (1724–1804 m.) teoriniame darbe *Three Essays* dėstė romantizmo stiliaus tendencijas, kraštovaizdžio formavimo scenarijų ir kaip pavyzdį pateikė *Stourhead* parką, sukurtą su romantiniu polėkiu.

Konkrečius tokių parkų kūrimo nurodymus parašė ir seras Uvedale Price veikale *Essay on the Picturesque* 1794 m. U. Price idėjas palaikė ir H. Repton, kurio teigimu, Anglijoje palankesnė klimato zona buvo gotikiniams statiniams, o ne paladijiniams, be to, gotikinio stiliaus išraiška buvo ne tokia kontrastinga ir sukeldavo anglams didesnes emocijas (Majdecki 2008).

Lenkų kraštovaizdžio teoretiko Longin Majdecki tvirtinimu, vienas gražiausių romantizmo stiliaus parkų, įkurtų Rytų Europoje, buvo Sofijevkos (ukr. Софіївка) parkas Umanės mieste. 1795–1800 m. Lenkijos didikui S. Potockiui priklausęs parkas buvo sukurtas romantizmo stiliumi, ansamblio autorius – architektas Liudvikas Metzelis. Pagrindinis motyvas – trijų tvenkinių juosta, išsidėsčiusi Kamenkos upės slėnyje. Parke buvo suprojektuotos didelės atviros erdvės prie vandens telkinių bei salos juose. Parke buvo pastatyta nemažai statinių: altanų, tiltelių, paviljonų. Vandens telkiniuose įrengti fontanai. Parko planinė, erdvinė struktūra buvo visiškai kraštovaizdinio suplanavimo. Atvirose erdvėse ir perspektyvoje akcentuojami pastatai bei statiniai. Parkas garsėjo antikiniėmis ir mitologinėmis skulptūromis, grotomis, tuneliu, akmeniniais įtvirtinimais ir šlaitais.

Palyginti su klasicizmo epochoje sukurtais parkais, romantizmo stiliaus parkų Vakarų Europoje santykinai nebuvo tiek daug. Daugiau sukurta istorizmo stiliaus parkų, nes juose laisviau interpretuojami įvairūs architektūriniai stiliai (ne tik gotikinis ar romaninis), naudojamos atskiros kompozicinės detalės ir pan. Parkų ansambliuose rekonstruojami pagrindiniai rūmų pastatai (romantizmo stiliaus kraštovaizdžio objektuose buvo statomi arba jau pastatyti klasicistiniai pastatai).

XIX a. viduryje Vakarų Europoje romantizmas ilgainiui peraugo į istorizmą, dažnai vadinamą eklektika. Teorinius eklektikos pagrindus nuo 1840 m. padėjo prancūzų architektūros kritikas Cesar Daly knygoje *Motifs Historiques d'Architecture et de Sculptore d'Ornement* (1869 m.) (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Istorizmo stiliaus kraštovaizdžio objektų daugiausia aptinkama Anglijoje ir Prancūzijoje.

XIX a. istorizmo stiliaus (kaip ir romantizmo) parkai kuriami ant klasicizmo epochos pagrindų. Šiuose parkuose vyravo laisvas kraštovaizdinis suplanavimas, kompozicijos ašimi būdavo rūmų pastatas. Planinėje istorizmo parkų struktūroje nebeliko geometrizuotų zonų, erdvinėje – vyravo platesnės atviros erdvės, svarbų vaidmenį atliko vandens telkiniai. Dar vis akcentuojamas emocionalumas, tik šiek tiek skirtingai išreiškiamas – ne per žmogaus psichologiją ir jausmus, o per istorinę prizmę, apeliuojant į praeities šlovingumą, garbingumą ir pan.

Istorizmo stiliaus parkai, kaip teigė lenkų kraštovaizdžio specialistas Gerard Ciołek, pasižymėjo kosmopolitišku charakteriu. Istorizmo stiliaus parkų meno tendencijas papildė Kinijos ir kitų egzotinių kraštų (Egipto, islamo šalių, Turki-

jos) motyvai. Kiniški statiniai (pagodos, tiltai) sukeldavo sentimentalumo efektą, parkų teritorijose atsirado naujos architektūros formos. Kompozicijos scenarijus buvo papildytas architektoniškais ir skulptūriškais formomis, kurios kontrastavo su natūraliu kraštovaizdžiu, bet nesukeldavo netikėtumo ir nusistebėjimo. Istorizmo parkuose vyravo nuoseklesnė ir labiau išvystyta kompozicija, kruopščiau buvo parenkama pastato ar statinio vieta pagal racionalesnius komponavimo principus ir motyvus.

Šio stiliaus parkuose buvo stipri literatūros, filosofijos, poezijos ir simboliškos raiška, kurią perteikdavo mažosios architektūros statiniai: paminklai, paminkliniai akmenys, ant kurių buvo aprašomi istoriniai įvykiai arba abstrakčios temos, tokios kaip meilė, amžinybė, liūdesys ir pan. (Majdecki 2008).

Charakteringiausias pagal istorizmo stiliaus tendencijas Anglijoje (pietvakarių Londone) sukurtas Kew parkas, autorius W. Chambers. Parko plotas siekia 120 ha. Parke buvo nemažai skirtingų stilių statinių, kurie reprezentavo vieną ar kitą epochą ar kraštą (nuo angliškojo kaimo namelio iki japoniškų vartų ar namo Minka). Šalia dešimties aukštų kiniškos pagodos (pastatytos 1761–1762 m.) laisvai komponuojamos antikinės galerijos, kolonados, teatro pastatas. Kew parką išgarsino autoriaus parašytas veikalas *Plans, elevations, sections and perspectives at Kew in Surrey*.



a



b

2.17. pav. Kiniška pagoda (a) ir perspektyva Kew parke Londone (b)
Fig. 2.17. Chinese pagoda and the prospect of Kew Park London

Kew parko (2.17 pav.) teritorijoje, kaip ir daugelyje tuo metu kurtų parkų, sodinama bei adaptuojama egzotiškų medžių ir krūmų, tam, be abejo, turėjo įtakos nauji prekybiniai ir politiniai santykiai su Tolimųjų Rytų šalimis. Augalai

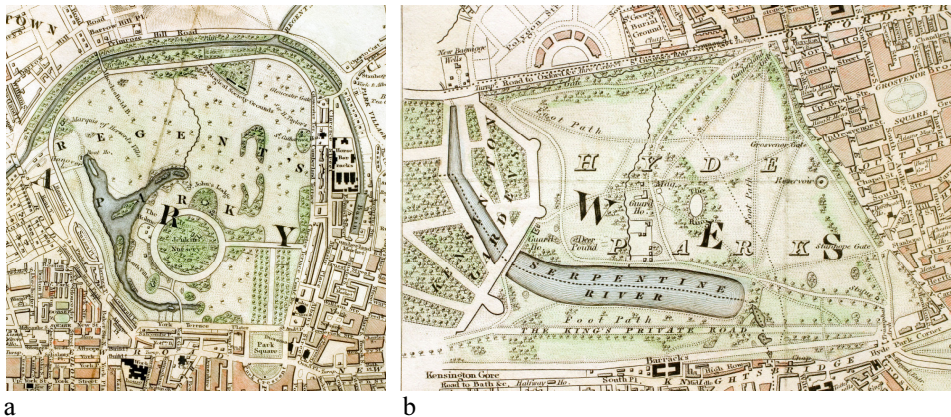
buvo integruojami į bendrą parko visumą ir susiliedavo į vientisą peizažą, kuri pajvairino naujais efektais, formomis, spalvomis. Egzotinių želdinių adaptavimą prie europietiško klimato palengvino oranžerijos, kurios pradamos statyti šalia pagrindinių rūmų (kaip žiemos sodai) arba kaip atskiri pastatai. Oranžerijose buvo kolekcionuojami augalai iš įvairių pasaulio šalių.

Entuziazmas statyti stiklines oranžerijas egzotiškiems augalams savo apogėjų pasiekė XIX a., ypač Anglijoje, nes buvo vykdomos mokslinės ekspedicijos į kitus kraštus.

Viena iš išpūdingiausių oranžerijų Anglijoje buvo pastatyta 1836–1840 m. kraštovaizdžio architekto Joseph Paxton (1803–1865 m.) hercogui iš *Devonshire*. Tai buvo 40 m pločio, 90 m ilgio ir 22 m aukščio stiklinis pastatas. 1851 m. architektas Pakstonas sukūrė dar vieną įdomios metalo ir stiklo struktūros oranžeriją *Hyde* parke Londone pasaulinei parodai, 1860 m. pradėta statyti oranžerija *Kew* parke. Projektuojamos oranžerijos buvo arkinės struktūros dariniai iš metalo ir stiklo, jose buvo auginami net suaugę keliasdešimt metrų aukščio siekę medžiai. Ši oranžerijų statymo mada su nuosavais botanikos sodais savo rezidencijoje ar dvare paplito po visą Europą iki Rusijos. Oranžerijos tapo parko ansamblio dalimi (Pizzoni 1999).

Istorizmo stiliaus susiformavimo laikotarpiu daugelyje Europos miestų vyko urbanistiniai pokyčiai. Besiplečiantys didieji miestai ėmė dusti nuo senosios struktūros, jos trūkumų. XIX a. viduryje urbanistai ir architektai siūlė keisti miestų struktūras, plėsti žaliuosius plotus, gerinti visuomenės gyvenimą. Pertvarkomi Paryžiaus, Londono, Vienos, Berlyno, Kelno, Miuncheno ir kiti miestai.

XIX a. rekonstruojamų miestų struktūrose pradami projektuoti viešieji parkai, pritaikyti miesto gyventojų poreikiams. 1844 m. pirmasis viešasis parkas buvo įkurtas Liverpulyje, Berkenhede. Miesto valdžios buvo pakviestas garsus to meto kraštovaizdžio architektas seras J. Paxton (1801–1865 m.). Parkas buvo suprojektuotas tarp gyvenamųjų kvartalų, jam buvo būdingi kraštovaizdinis suplanavimas, žiedinio suplanavimo takai (dviejų žiedų sistema, atskirianti pėsčiųjų ir važiuojamąsias zonas), skirti pasivaikščioti ir sportuoti (Alan Tate 2001). Londone 1820 m. įkuriami *The Regent's* parkas (autorius – architektas John Nash), 1826 m. – *Hyde* parkas (2.18 pav.), 1846 m. – *Viktoria* ir *Batter* parkai (autorius D. Gibson), 1867 m. Liverpulyje – *Sefton* parkas, sukurtas garsaus prancūzų architekto E. André. Tuo laikotarpiu didžiųjų Anglijos miestų struktūroje buvo įkurta nemažai parkų, o dar neužstatytose teritorijose buvo suformuoti sodai-skverai, nedidelio ploto želdinių kompozicija, išprausta į miesto urbanistinį audinį (Жырнов 1977), pavyzdžiais buvo *Queen Square* (1812 m.), *Bayswater Square*, *Lloyd Square* (1840 m.), *Kensington Gardens* (1840 m.) ir kt.



2.18. pav. Regent's ir Hyde parkų planai Anglijoje, 1820–1826 m.
 Fig. 2.18. Plan of Regents and Hyde parks in England, 1820–1826

Prancūzijoje ir kaimyninėse valstybėse taip pat kuriami istorizmo laikotarpio viešieji miestų parkai, iš kurių charakteringiausi: Liuksemburgo sodai, rekonstruotas *Tuileries* parkas, *Jardin des Plantes*, *Champs-Élysées*, *Buttes-Chamont* parkas, *Monceau* parkai, kurie įgavo istorizmo bruožų, rekonstravus į viešuosius, *Park Flora* Kiolne (autorius P. J. Lenné, 1863 m.), angliškas parkas Miunchene, projektuotas L. Sckell, ir kiti parkai.

Prancūzijoje kurti istorizmo stiliaus kraštovaizdžio objektai buvo svarbūs kraštovaizdžio architektūros meno raidai. XIX a. antroje pusėje prancūzų kraštovaizdžio architektai J. Alphand, D. Barillet-Deschamps ir E. André savo kūryboje panaudojo istorizmo stiliaus tendencijas, kurios įgavo kitokias manieras nei Anglijoje.

Prancūzijoje kraštovaizdžio architektai ieškojo ir bandė eksperimentuoti su planine parko struktūra, suliedami keletą stilių tendencijas kaip ir architektūrinėje pastato išraiškoje. Planinėje ir erdvinėje parkų struktūroje kontrasto principu įterpdavo eklektinių savybių: planuodami kraštovaizdį naudodavo geometrizuotus elementus, dažniausiai tai būdavo parteriai arba terasos prie pagrindinio rūmų pastato, juose panaudodavo renesanso ar baroko stiliaus bruožus (Majdecki 2008).

Šios kūrybinės tendencijos buvo paskelbtos kraštovaizdžio architekto Edouard André veikaluose *Traité général de la composition des parcs et jardins* (1879 m.) (Pizzoni 1999) ir *L'art des jardins* (1879, 1889 m.) (Majdecki 2008).

Teorinių veikalų teiginiai buvo įgyvendinti istorizmo stiliui priskiriamuose parkuose visoje Vakarų ir Rytų Europoje.

Apibendrinant poklasicistinės epochos romantizmo ir istorizmo stiliaus sodų bei parkų kūrybinės tendencijas, galima daryti išvadą, jog tai buvo stiliai, kurie

tęsė klasicizmo tradicijas ir idėjas bei įgyvendino naujus sodų ir parkų meno formavimo principus, keitė jo išraišką naujais kompoziciniais elementais.

Romantizmo ir istorizmo stiliaus tendencijos, iš principo susiklosčiusios ant klasicizmo pagrindo, turėjo panašių kompozicijos bruožų, galima išskirti pagrindinius: tęsiama koncepcija „parkas be sienų“, svarbus poveikis žmogaus jausmams, pojūčiams, abipusio ryšio užmezgimas gamtoje, vaizdų ir perspektyvų daugiaplaniškumas (apžvalgos niuansas), nestilistinis architektūros objektų interpretavimas, akcentavimas ir išskirtinė reikšmė parkų erdvėse.

Apibendrinimai:

- Buvo plėtojamas naujas požiūris į planinę bei erdvinę parko struktūrą.
- Parko teritorijoje nebuvo griežtų ribų, veržiamasi prie natūralios gamtos kraštovaizdžio, jis išaukštinamas.
- Parke vyravo daugiau atvirų erdvių, atskleidžiamas šviesos ir šešėlių žaismas, gamtos objektų paviršiaus struktūra. Erdvių komponavimas įgavo didesnę reikšmę, tarp erdvių buvo svarbūs vizualiniai ryšiai, natūrali erdvė, susidaranti dėl vietovės ypatumų, dominavo kompozicinėje parko struktūroje.
- Pagrindinis romantizmo stiliaus parkų bruožas buvo tas, kad siekiama paveikti ne žmogaus protą ar žinojimą, o jausmus. Parko charakteris turi sukelti tam tikras emocijas, pojūčius. Istorizmo stiliaus parkuose siekiama tam tikros asociacijos į praeitį, svarbus istorinis sentimentalumo aspektas, kuris pabrėžiamas mažosios architektūros objektais, interpretuojant ir sintezuojant istorinių meninių stilių išraišką.
- Romantizmo ir istorizmo parkai turėjo suformuoti žmogaus vidinį nusiuteikimą ir nuotaiką, keičiantis paros ir metų laikams. Romantizmo parkuose tai turėjo dinamiškumo, o istorizmo stiliaus parkuose nuosaikumo potekstę.
- Svarbų vaidmenį šiuose parkuose atliko kompoziciniai elementai – reljefas ir vanduo. Kalvos, slėniai, daubos pagyvino natūralaus kraštovaizdžio grožį, jie padėdavo žmogui sukonzentruoti dėmesį į šalia esančius architektūros objektus. Reljefas buvo pagyvinamas įvairiais statiniais: grotomis, griuvėsiais, akmenų krūvomis. Vandens žaismingumas buvo išreiškiamas natūraliuose vandens telkiniuose (upėse, ežeruose, netaisyklingų formų tvenkiniuose). Romantizmo stiliaus parkuose naudojamas „veidrodžio efektas“ vidinei žmogaus būsenai sustiprinti.

Istorizmo stiliaus gyvavimo laikotarpiu, XIX a., vykstant miestų urbanizacijai, plačiai kuriami naujos tipologijos viešieji parkai. Juose naudojamos kraštovaizdinės planinės ir erdvinės bei meninės tendencijos, išryškinama funkcija ir paskirtis, svarbūs ryšiai su urbanistiniu miesto audiniu.

2.3. Romantizmo ir istorizmo stiliaus parkų raida bei analizė buvusioje LDK teritorijoje

Po galutinio Abiejų Tautų Respublikos padalijimo XVIII a. pabaigoje (1795 m.) Lenkijos karalystės teritorija atiteko Austrijai-Vengrijai ir Prūsijai, LDK (didžioji dab. Lietuvos ir Baltarusijos teritorijos dalis) atiteko Rusijos imperijai. Nuo 1815 m. Lenkija taip pat priklausė Rusijos imperijai, buvo sudaryta vasalinė Lenkijos Kongreso karalystė. Praradusios nepriklausomybę Lietuvos istoriją XIX a. pradžioje lėmė carinės Rusijos ir imperiniais užmojais garsėjusios Prancūzijos politika. 1807 m. Napoleonas Bonapartas iš Prūsijos atimtų lenkų ir lietuvių žemių sukūrė Varšuvos Kunigaikštystę, kuri gyvavo iki 1815 m., tuomet atiteko Rusijai ir buvo pavadinta Lenkijos Karalyste. Į Lenkijos Karalystės sudėtį įėjo ir po padalijimų Prūsijos kurį laiką valdyta Lietuvos Užnemunė. Nuo 1815 m. visai LDK priklausiusios lietuvių žemės (kartu ir dabartinės Baltarusijos teritorija) atsidūrė Rusijos imperijos sudėtyje.

Po Rusijos pergalės prieš Napoleoną Lietuvoje pamažu pradėta stiprinti rusifikacija.

XIX a. vyko net du plačius visuomenės sluoksnius apėmę sukilimai dėl LDKs ir unijos su Lenkija atgaivinimo. Jie buvo nukreipti ir prieš ekonominę bei kultūrinę priespaudą: 1831 m. sukilimas, kuriame esminis vaidmuo teko dvarininkijai (LDK didikų giminėms) ir 1863–1864 m. sukilimas, palaikytas valstietijos.

XIX a. minėtų pagrindinių geopolitinių įvykių sukuryje Lietuvoje toliau vyko kultūrinis gyvenimas. Šiaurės vakarų Rusijos imperijos krašte Vilnius buvo pagrindinis kultūros ir meno centras. Jo įtaka išsilaiškė ir dalyje dabartinės Baltarusijos teritorijos, kurioje žemes turėjo buvusios LDK didikų šeimos.

Šių didikų dvaruose ir rezidencijose plito naujos poklasicistinės epochos meno tendencijos, buvo jaučiamos kultūrinės sąsajos su Lietuva.

Romantizmo ir istorizmo stiliaus plitimą stiprino minėti istoriniai įvykiai, kurie turėjo didžiulę įtaką architektūros, kraštovaizdžio architektūros (sodų ir parkų) meno raidai.

XIX a. Lenkijoje ir LDK teritorijoje (Lietuva ir dalis Baltarusijos), bajorų dvaruose ir rezidencijose, kuriami nauji ir rekonstruojami esami klasicizmo stiliaus parkai nauja romantizmo dvasia, kuri buvo glaudžiai susijusi su pasipriešinimo, išsilaisvinimo idėjomis. Svarbu paminėti, kad ši visuomenės dalis buvo orientuota į Vakarų Europos kultūrą ir norinti atgaivinti buvusią Dviejų Tautų valstybę, neprijaučianti Rusijos imperijai. Netgi dvarų ir parkų ansamblių meninėje išraiškoje galima įžvelgti politinių atspalvių – idealizuojama praeitis, pabrėžiamas tautinis identitetas, akcentuojamos provakarietiškos vertybės ansamblių visumoje.

XIX a. viduryje dvaruose ir bajorų rezidencijose ėmė įsigalėti romantizmo stiliaus parkai.

Prof. V. Levandausko, prof. K. Jakovlevo-Mateckio, prof. L. Majdecki, tyrinėtojo R. Pilkausko ir kitų kraštovaizdžio teoretikų teigimu, šio stiliaus paplitimui parkuose įtakos turėjo stiprūs Vilniaus universiteto, Lenkijos architektų teoriniai darbai, kuriuose buvo išdėstytos visos kraštovaizdžio objektų projektavimo teorinių parkų modelių gairės ir meninės stilių tendencijos nuo klasicizmo iki vėlyvojo istorizmo periodo.

Didžiausią įtaką XIX a. vis dar turėjo Juozapo Strumilos (1774–1847 m., lenk. Józef Strumiłło) trijų tomų veikalas „Šiaurės sodai“ (*Ogrody północne*), kuris su papildymais buvo išleistas Vilniuje septynis kartus (Jakovlevas-Mateckis 2008). Įtakinga asmenybė buvo romantizmo stiliaus pradininkas architektas Karolis Podčasinskis (1790–1860 m., lenk. Karol Podczaszyński), sukūręs ne vieną romantizmo stiliaus parką Lenkijoje ir Lietuvoje.

Formuojantys kraštovaizdžio architektūros raidą ir tendencijas Rytų Europos kraštuose buvo lenkų kraštovaizdžio teoretikų ir praktikų Izabel Czartoryska (1746–1835 m.), Adam Idźkowski (1798–1879 m.), Michał Czepiński (1798–1886 m.), Stanisław Wodzicki (1758–1862 m.) ir kitų darbai.

Lenkijos, Lietuvos ir Baltarusijos teritorijoje sukurtiems romantizmo stiliaus parkams būdinga nereguliari, asimetrinė kompozicija, pasitaiko geometriinių suplanavimo elementų (dažniausiai rekonstruojamuose parkuose), vadovaujantis kraštovaizdžio teoretiko H. Reptono rekomendacijomis. Ypač šios tendencijos sustiprėjo istorizmo stiliaus laikotarpiu (E. André kūryba Lietuvoje). Parkų teritorijose kuriami vaizdingi kraštovaizdžio kampeliai, parko ir pastatų išdėstymo planinę struktūrą dažniausiai lemdavo jau esama (rekonstrukcijos metu) arba projektuojama netaisyklinga simetriška kompozicija (Majdecki 1993).

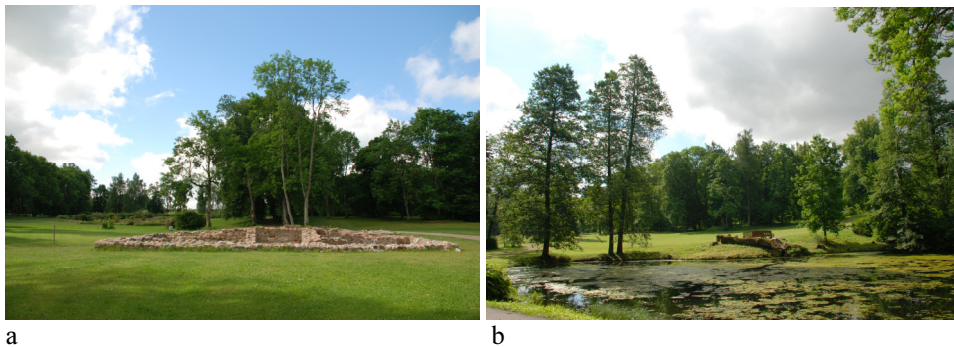
Garsiausias romantizmo stiliaus parkas buvo sukurtas I. Czartoryskos Pulavuose, šalia Liublino (lenk. *Pulawi*). Parko kūrimas pradėtas 1790 m., baigtas 1831 m. Vietoje buvusio senojo parko suprojektuojamas naujasis, papildant laisvai sukomponuotais augančiais medžiais ir krūmais, klombomis. Buvo atvertos perspektyvos, kuriose buvo matomi Vyslos upės slėniai, klasicizmo stiliaus rūmai, pastatyti nauji paviljonai, paminklai ir atminimo akmenys, gotikinis namelis.

Romantizmo stiliumi suprojektuotas Natolino (lenk. *Natolin*) dvaras Varšuvoje, prie Vilanovo parko ansamblio, buvusio žvėryno vietoje. Parko teritorija suprojektuota pagal kraštovaizdinio suplanavimo principus. Jame vyravo atviros erdvės, kurios buvo iškirstos. Parke buvo pastatyta gotikinių pastatų, vartų, paviljonų, sarkofagų, koplyčia. Parko teritorija susiliejo su ąžuolų bei pušų miško masyvu ir sudarė vientisą išraiškingą kompoziciją.

Rezidencija *Gucin* (1821–1830 m.), esanti netoli Varšuvos, buvo nedidelė, bet joje ypač pasireiškė romantizmo dvasia – parke stovėjo sarkofagas, obeliskas ir atminimo akmenys Lenkijos didikams Stanislovui ir Ignui Potockiams.

Lenkų kraštovaizdžio teoretikai Gerard Ciołek ir Janusz Bogdanowski, apibendrinami romantizmo stiliaus parkus Lenkijoje, išskyrė šešias jų grupes: melancholiško pobūdžio, sielovados parkai, gausūs kompozicinių detalių, sudėtingos kompozicijos, parkai, kuriuose akcentuojamas vanduo ir kaimiški aspektai (Ciołek 1978).

XIX a. romantizmo stiliaus dvasia pasiekė ir Lietuvos bei Baltarusijos teritorijas, buvusius LDK didikų dvarus. Disertacijos autorius išskiria kelis charakteringiausias Lietuvos parkus, kuriuose buvo įgyvendintos vertingiausios meninės ir kūrybinės parkų tendencijos. Pirmiausia – Kairėnų parką šalia Vilniaus (2.19 pav.). Jame panaudoti romantizmui būdingi kompoziciniai elementai – laisvos formos kompozicija, kurią sudarė rūmai, stovėję šalia pagrindinės kompozicinės ašies, laisvai parko ansamblyje pastatyti pagalbiniai pastatai, takai ir takeliai, supiltų apžvalginių kalvelių grupės, tvenkiniai su kaskadomis. Išraiškingas reljefas pabrėžė ryškią kraštovaizdinio suplanavimo planinę, erdvinę struktūrą, kuriai būdingos plačios ir tolimos perspektyvos, medžių alėjos šalia rūmų pastato.



a

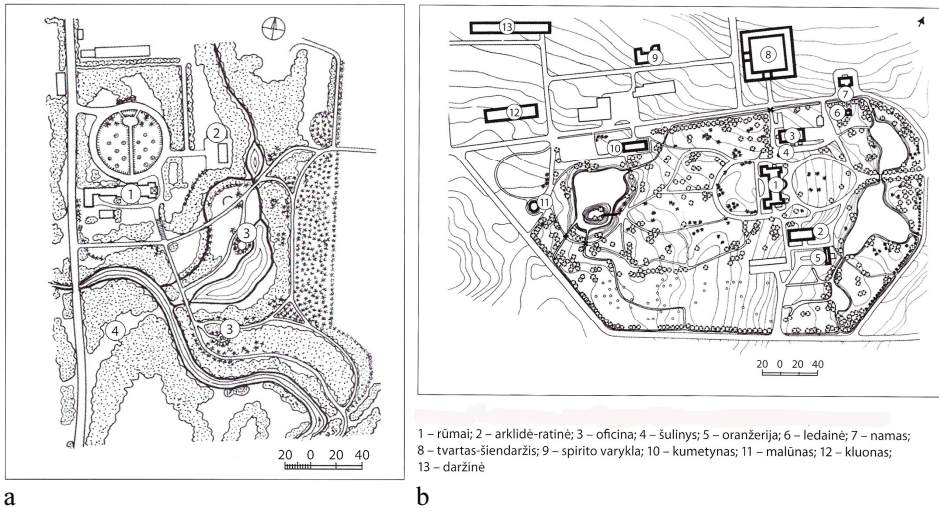
b

2.19. pav. Kairėnų parkas (a,b) šalia Vilniaus

Fig. 2.19. Park os Kairėnai near Vilnius

Pagal architekto Fulgento Rimgailos projektą sukurtas romantiškas Pagryžuvio (Kelmės raj.) dvaro parkas (2.20 pav.). Šiame parke kaip ir anksčiau minėtame priešais rūmus parteryje plyti didelė ovalinė erdvė. Prie parko upelio iškasti netaisyklingos formos tvenkiniai (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000). Sudėtingas reljefas padalinęs parko erdvinę struktūrą į dvi terasas: viršutinėje pastatyti rūmai, apatinėje – Gryžuvos ir Blikės upelių vagos. Netoli esantis IX–XIV a. Kalvinkalnio piliakalnis stiprina romantizmo dvasią. Apatinėje terasoje suprojektuo-

ti du tvenkiniai, šalia kurių supiltos kalvelės, kuriančios vizualinius ryšius tarp parko kompozicinių elementų.



2.20. pav. Pagryžuvio ir Baisiogalos dvarų planai (arch. F. Rimgaila, XIX a.)

Fig. 2.20. The plan of Pagryžuvis estate (arch. F. Rimgaila, 19th century)

Įdomus romantizmo stiliaus parkas sukurtas Baisogaloje (2.20 pav.). Parkas užėmė apie 12 ha teritoriją. Parko kompozicija buvo sudaryta iš dviejų dalių – geometriškai ir netaisyklingai suplanuotų zonų. Parko teritorijoje buvo daug romantizmo dvasia persmelktų statinių – malūnas, neogotikinio stiliaus šulinys. Parteris buvo ovalo formos, iš jo matėsi perspektyva į tvenkinių sistemą, tiltelį ir miško masyvą.

Romantizmo stiliaus meno tendencijos pasiekė ir Baltarusijos teritorijoje esančius dvarus bei rezidencijas. Visiškai naujų dvarų, sukurtų romantizmo dvasia, nebuvo arba jie nebuvo didelės meninės vertės. Baltarusijos kraštovaizdžio istorijos tyrėja ir teoretikė E. Pavlovna Bobovič šį laikotarpį, ypač po 1861 m., vadino „dvarų ansamblių, giminių lizdų ir kultūros žūties metas“ (Бобович 1999).

Lietuvoje garsiausias romantizmo atstovas buvo K. Podčašinskis, o Baltarusijos teritorijoje darbavosi A. Idźkowski, rekonstravęs romantizmo stiliumi Gomelio parko ansamblių.

Gomelio dvaro parko ansamblis romantizmo stiliumi buvo rekonstruotas grafo generolo Jono Packevičiaus (lenk. Jan arba Iwan Paskiewicz) 1837–1850 m. pagal architekto A. Idźkowski projektą. Dvaro ir parko ansamblis buvo skirtas romantinio herojaus, pasižymėjusio kare su turkais ir su Lenkija, garbei

bei grafo poilsui po to meto mūšių. Ansamblyje buvo jaučiamas stiprus romantizmo charakteris (Лакотка 2007).

Parko kompozicija susideda iš dviejų dalių, sujungtų upės intaku. Vienoje dalyje projektuojami klasicizmo stiliaus rūmai, kuriuose panaudota daug romantizmo architektūros bruožų.

Parkas buvo projektuojamas tarsi atkartojant vokiečių kraštovaizdžio architekto Karlo Frydricho Šinkelio (vok. Karl Friedrich Schinkel) sukurtus projektus.

Parkas išsidėstęs ant kalvos, šalia kurios buvo iškasti netaisyklingos formos tvenkiniai. Nuo rūmų atsivėrė daug perspektyvų ir vizualinių ryšių į miesto ir kraštovaizdžio panoramas. Pagrindiniai parko kompozicijos elementai buvo soliterai, atskirai augančių medžių ir krūmų grupės, dažnai sudarytos iš egzotinių augalų. Parko ansamblyje buvo gausiai panaudota antikinio meno statulų, skulptūrų, triumfo arkų, arkinių tiltų iš akmens.

Karolis Podčasinskis 1825–1830 m. sukūrė romantizmo dvaro ansamblį Žilčiuose (*Жилчюу*), dab. Bobruisko rajone, Mogiliovo apskrityje.

Žiličių dvaras buvo didiko Ignacijaus Bulgako rezidencija. Ansamblio dominantė buvo U raidės formos rūmai, kurių viename flygelyje buvo koplyčia, kitame oranžerija (neišlikusi). Priešais rūmus buvo suprojektuotas ovalo formos parteris, iš kitos pusės iš rūmų atsivėrė puikios perspektyvos į upę ir užtvanką su salomis. Kompozicijos struktūrą paryškino vingiuoti takai ir daug atvirų pievų, iš kurių galima stebėti vietos kraštovaizdį.

Buvo projektuojami ir kiti dvarininkų dvarai bei parkų ansambliai, bet palapsnui pertvarkyti ir rekonstruoti istorizmo dvasia, kuri paliko gilesnes šaknis XIX a. Lietuvoje bei Baltarusijoje.

Menininkų romantikų domėjimasis praeitimi ir didingų istorinių įvykių aukštinimas savotiškai privertė meną sugrįžti prie įvairių epochų paveldo. Šios disertacijos autoriaus manymu, vis dėlto įtakos turėjo tai, kad menas pakluso plačiajai visuomenei ir norėjo būti suprstas bei pritraukiantis žmones. Be to, per daug dinamiškas laikotarpis neturėjo stipraus atotrūkio nuo tvirtus pamatus turėjusio klasicizmo stiliaus.

Vakarų ir Rytų Europos mene vyko tolesnės meninės paieškos, bandant identifikuoti laikotarpio stilistiką. Neprieštaraujant klasicizmo stiliaus pasipriešinimą pabrėžusiam romantizmui, istorinės savianalizės ir praeities suvokimo metodais nukrypstama į visų istorinių stilių atgaivinimą ir interpretavimą XIX a. kontekste.

Įvyksta natūralus perėjimas iš romantizmo prie naujo laikotarpio – istorizmo, dažnai vadinamo eklektika. Eklektika tapo socialinės ir architektoninės transformacijos laikotarpiu, evoliuciniu stiliumi, kurio pagrindą sudaro laisvas istorinių stilių jungimas, meno ir mokslo sintezė (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Istorizmo stiliaus bruožai Europoje nuosekliausiai įkūnyti miestų architektūroje, jungiant tarpusavyje ir laisvai interpretuojant istorinius stilius, ieškant naujų variacijų ir kokybės. Statybų bumus Europos didžiuosiuose miestuose tuo laikotarpiu tapo reiškiniu. Rytų Europos miestai šiuo aspektu ėjo koja kojon, buvo statomi sakraliniai pastatai, pramoniniai, visuomeniniai, gyvenamieji namai (daugiabučiai), kuriamos ir rekonstruojamos dvarų sodybos su parkais (sodybos, kuriose arba šalia kurių kūrėsi įvairių paskirčių manufaktūros) (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000).

Nors Vakarų Europoje šiuo laikotarpiu vyko spartus miestų (Londono, Vienos, Paryžiaus, Berlyno, Bremeno, Sankt Peterburgo) perplanavimas, kvartalų rekonstrukcija, naujų kvartalų, turinčių neostilių (neorenesansinio, neobarokinio, negotikinio ar neoklasicizmo) bruožų, statyba. Rytų Europoje šis procesas dar tik įsibėgėjo ir naujos stilistinės istorizmo tendencijos pasireiškė dvarų ansambliuose.

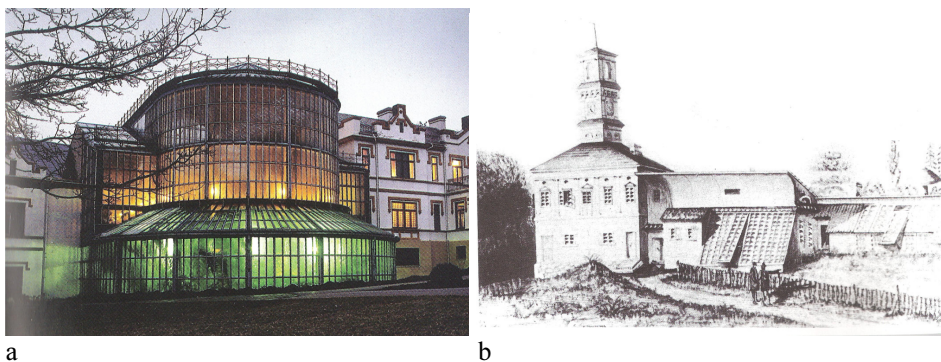
XIX a. pab. istorizmo laikotarpis daugiau atsispindėjo pastatų tūrių architektūrinėje išraiškoje, parkų mene naujų kūrybinių tendencijų ar ryškių estetinių koncepcijų, kokios buvo būdingos renesanso, baroko ar klasicizmo stiliams, neatsirado. Buvo projektuojami kraštovaizdinio suplanavimo parkai (Jakovlevas-Mateckis 2008), turintys išskirtinių bruožų, kurie priklausė nuo vietovės, autoriaus idėjų ar tiesiog užsakovo pageidavimų. Istorizmas tęsė romantizmo laikotarpiu susiklosčiusius kūrybos principus, tačiau juos išplėtojo ir sukonkretino (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000).

Dar verta išskirti vieną tendenciją, kuri lėmė Europos istorizmo laikotarpio parko vizualinę išraišką vietovės kraštovaizdyje, – egzotiškų želdynų introdukcija į vietinius europietiškus želdynus, jų auginimas ir eksponavimas naujos paskirties pastatuose, vadinamuose oranžerijomis. Oranžerijos, apibūdintos ankstesniame poskyryje, projektuojamos įvairaus mastelio, atsižvelgiant į ten auginamus medžius ar krūmus. Rytų Europoje augalų auginimo oranžerijose inovacijos ir iš kitų kraštų gausiai introdukuoti želdynai (dažniausiai pasitaikydavo europinių ir japoninių maumedžių, mandžūrinųjų aralijų, tujų, rododendrų, veimutinių pušų, pensilvaninių uosių) (Januškevičius 2004) parkuose buvo puikiai pritaikyti pasiturinčių dvarininkų Tiškevičių (geri oranžerijų pavyzdžiai Lietuvoje – Kretingos dvare, o Verkiuose, Plungės dvare jos neišliko) (Semaškaitė 2008) (2.21 pav.).

Egzotiškų augalų auginimui ir aklimatizavimui Europoje didelę reikšmę turėjo novatoriškas statybinių konstrukcijų (metalo ir stiklo) naudojimas statyboje.

XIX a. viduryje Rytų Europoje anksčiau apibendrinta valstybių situacija bei parkų meno raida skyrėsi nuo Vakarų Europos šalių. Vienas pagrindinių veiksnių – socialinės ir ekonominės permainos, susijusios su 1861 m. Rusijos caro Aleksandro II paskelbtu baudžios panaikinimo aktu, kuris nulėmė dvarininkijos ir baudžiauninkų gyvensenos pasikeitimus, ūkinius tarpusavio santykius.

Nors šiuo laikotarpiu Rusija sustiprino politinę ir kultūrinę įtaką Lietuvoje, meno tendencijos plito iš Vakarų valstybių. Lietuvoje kryžiaivosi įtakos, atėjusios tiesiai iš Vakarų Europos bei per Rusiją (Sankt Peterburgą) (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000).



2.21. pav. Oranžerijų pavyzdžiai Kretingos dvare (a) ir Plungės dvaro laikrodinė su oranžerija (b) (A. Zientarskio piešinys)

Fig. 2.21. Winter gardens in Lithuania (Kretinga) and (Plunge) (author A. Zientarskis)

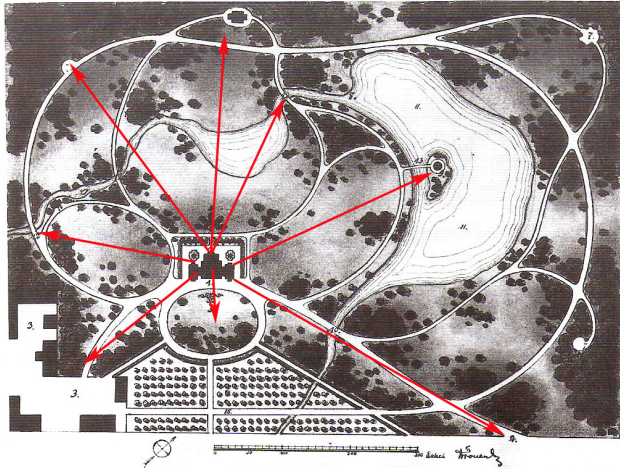
Dvarų kultūra sudarė reikšmingą Lietuvos kultūros dalį XIX a. Patriotiškumo nestokojantys dvarininkai priešinosi imperiškajai Rusijos kultūros invazijai. Dvarininkai savo rūmų ir parkų ansambliams projektuoti ar rekonstruoti kvietėsi meistrus ne iš Rusijos, o iš Vakarų Europos, ypač iš Lenkijos.

Dauguma architektūros meistrų iš Lenkijos (W. Kronenberg (2.22 pav.), K. Kozłowski, L. Marconi, K. Jankovski, F. Lilpop), Belgijos (de Waegh), Vokietijos (G. von Schacht, K. Lorentz, F. Lehmann) projektavo arba rekonstravo dvaro pastatus naująja istorizmo dvasia (Hazlehurst 1980). Nepamiršti buvo ir prie jų suprojektuoti klasicizmo bei romantizmo stilių parkų ansambliai, kurie iš dalies buvo papildyti istorizmo stiliaus kūrybinėmis tendencijomis.

Istorizmo laikotarpiu projektuojami ar rekonstruojami dvarų ir parkų ansambliai Lietuvos bei Baltarusijos teritorijoje, jie kuriami pagal tas pačias menines tendencijas, principus ir teorinius modelius, kurie susiklostė jau XIX a. pirmoje pusėje (Januškevičius 2004; Лякотка 2006).

Išliko tendencija kuo natūraliau integruoti dvarą ir jo teritoriją į natūralų kraštovaizdį, prisitaikyti prie esamos susisiekimo sistemos, svarbi buvo reljefo, vandens telkinių, miško padėtis.

Dvarviečių planinė struktūra nebuvo tokia simetriška, kaip klasicizmo laikotarpiu: parterinė dalis asimetriška, o daugelyje ansamblių ovalinė arba žiedinė, pagalbiniai pastatai nestatomi stačiu kampu, o natūraliai ir racionaliai įsilieja į pagrindinės erdvės teritoriją.



2.22. pav. V. Kronenberg projektas
Fig. 2.22. Project of W. Kronenberg

Išlikusioms taisyklingų formų alėjoms, takeliams daugeliu atveju įtaką darė reljefas ar pagrindinis kelias iki pagrindinių dvaro rūmų.

Vieni iš geriausių istorizmo laikotarpio parkų pavyzdžių Lietuvoje, kuriuose identifikuojamos to meto stiliaus tendencijos ir požymiai, buvo Lentvario, Trakų Vokės dvaro, Palangos parkai (aut. E. F. André), Apytalaukio (Kėdainių raj.) dvaro parkas, M. Oginskio Plungės bei Slonimo dvarų parkai, rekonstruotas XIX a. (2.23 pav.) (Цэханавецкі 1993).

Istoriniai Žemaitijos dvarų parkai išsiskiria ne tik savo užimamu plotu, bet ir juose augančių želdinių įvairove. Kartu su minėtais parkais dydžiu stebina ir Rietavo, Renavo, Vilkėnų parkai (Želvytė 2004).



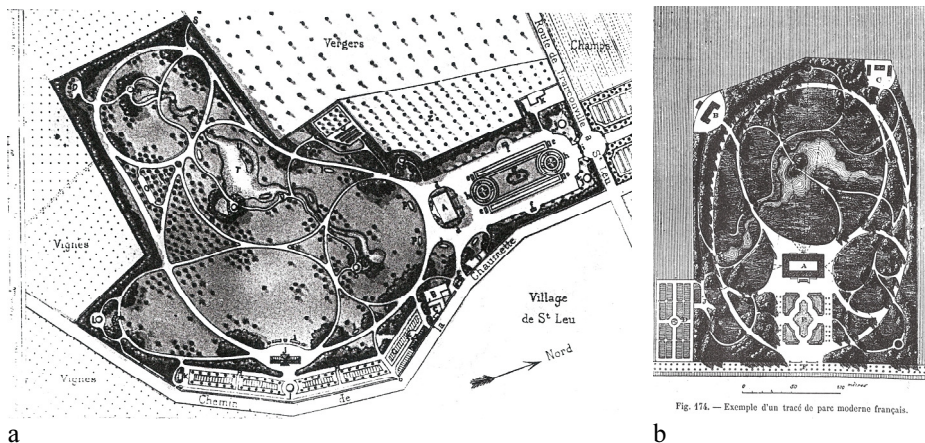
a



b

2.23. pav. Plungės dvaras (a) ir parkas (b)
Fig. 2.23. Palace and park of Plunge

Didžiausias indėlis į Lietuvos istorizmo laikotarpio parkų meną buvo iš Vakarų Europos samdytų kraštovaizdžio architektų. Kadangi šiuo laikotarpiu Lietuvoje nebuvo veikiančios architektūros mokyklos, dvarininkai samdėsi europiečius ir lenkus. Vietiniai meistrai rėmėsi Europoje spausdintais ankstesniais specialistų J. Alphand, E. F. André (2.24 pav.), W. Robinson, A. Idźkowski, W. Kronenberg teoriniais ir praktiniais darbais bei kraštovaizdinių parkų modeliais.



2.24. pav. E. André teoriniai istorizmo stiliaus parkų modeliai (a,b)
Fig. 2.24. E. André theoretical models historism style parks

Ypač didelę reikšmę istorinių parkų raidai turėjo prancūzų kraštovaizdžio architekto ir teoretiko E. André suprojektuoti ir įgyvendinti parkai Lietuvoje (grafų Tiškevičių užsakymu): Palangoje, Lentvaryje, Trakų Vokėje ir Užutrakyje. Juose buvo naudojami atskiri eklektiški kompoziciniai elementai (parterio dalyje), kurie buvo jungiami tarpusavyje (baliustrados jungiamos su fontanu arba gėlynais). Nevengta tolimos perspektyvos, vizualinių ryšių, išryškinant parke dominantes (pastatus, kalvas). Išskirtinis autoriaus braižas sukurtuose Lietuvos parkuose buvo dirbtinų elementų parko erdvinėje struktūroje sukūrimas (dirbtinių uolų fragmentų, grotų, kuriomis buvo siekiama kalnų įspūdžio), šlaitams sustiprinti ir kriokliams naudojami masyvūs akmenys. E. F. André savo projektinius uždavinius formulavo vadovaudamasis fiziologiniais žmogaus poreikiais, manė, kad svarbiausia rasti vientisumą įvairovėje, ansamblyje, atskirų detalių įvairovę. Pagrindinę reikšmę jis skyrė tapybiniais akcentams, kraštovaizdžio grožio ir architektūros elementų jungčiais. Taip pat suformulavo pagrindinius plano bei tūrinės kompozicijos principus ir nustatė jų dėsningumus. Juos sudaro: tarpusavio santykiai, atskirų elementų atstumai tarp įvairių zonų, žiūrėjimo

kampai, optimalaus mastelio nustatymas, vandenų, reljefo ir želdinių komponavimo principai.

Palangos parkas (2.25 pav.) įkurtas pušimis apaugusioje pajūrio teritorijoje. Palangos parko erdvinėje ir planinėje struktūrose išryškinti natūralūs pajūrio gamtiniai elementai. Einant švelniai vingiuojančiomis alėjomis, atsiveria vis nauji, nesikartojantys, daugiaplaniai nedidelių želdinių apsuptų erdvių reginiai. Alėjos ir takai dažniausiai nutiesti erdvių pakraščiais, todėl galima stebėti želdinių derinius tiek iš arti, tiek iš vidutinių atstumų. Alėjos nesikerta, bet tarsi upokšniai viena į kitą įsilieja.

Parkas užima apie 101,3 ha plotą, iš jų medynai – 60 ha, pievos – 24,5 ha, gėlynai – 0,5 ha, vandens telkiniai – 1,16 ha. Parkui priklausantys pliažai ir parkai jūros pakrante driekiasi 1,5 km. Įvairios dangos takai ir keliai tęsiasi 18 km. Palangos botanikos parko teritorijoje yra 8 įvairios paskirties pastatai, 7 skulptūros, daug mažosios architektūros formų, dekoratyvinis apšvietimas (Tauras 1989).

Parkas įkurtas grafo Felikso Tiškevičiaus rūpesčiu 1895–1898 m. Šventojo Birutės miško teritorijoje (Snitkuvienė 1998). Parko ansamblio įkūrimo data laikomi 1897-ieji metai (iš LVIA f. 716, ap. 1, b. 1268, 4584).



2.25. pav. Palangos parko planas (aut. E.F. André, 1899)
Fig. 2.25. Plan of Palanga Park (author E. F. Andre, 1899)

Parko projekto autorius – garsus prancūzų architektas E. F. André (1840–1911 m.), kuris kartu su sūnumi R. E. André (1867–1942 m.) kelias vasaras praleido Palangoje ir vadovavo parko įkūrimo darbams (André 1997; André Oliver, Deveikiai 2006). Jiems talkino iš Belgijos atvykęs parkų želdintojas Buyssen de Coulon. Šio parko kultūrinę vertę ir meninę sėkmę nulėmė ne vien E. F. André talentas, bet ir gamtinis bei istorinis parkui parinktos vietos unikalumas, panaudotų parko kūrybinių komponentų gausa ir įtaigumas. Parke didelė vaizdų ir nuotaikų įvairovė. Rūmai įkomponuoti tarp parko tvenkinio ir istoriškai garsios lietuvių šventovės – legendinio Birutės kalno, nuo kurio atsiveria gražus reginys į jūrą. Pagrindinis šio parko formantas, kaip anksčiau, taip ir dabar, yra buvęs reliktinis pušynas. Meistriškai išvedžioti takai, aikštelėse įrengti gėlynai.

Buvusioje Tiškevičių dvaro žemėje iki šiol nesunaikintas išliko šimtmetis šventu laikytas Birutės pušynas, supantis 21 metrą virš jūros lygio iškilusį, legendomis apipintą Birutės kalną. Kaip tik netoli jo, ant vieno iš nedaugelio parko teritorijoje esančių pakilumų, 1897 m. grafai Tiškevičiai pasistatė neorenesansinio stiliaus rūmus. Išryškinant parko peizažų kontrastus, apie parko rūmus suplanuotos reguliarios erdvės. Prieš šiaurinį fasadą – didysis parteris, į kurį nusileidžiama laiptais. Jame įrengti gėlynai ir fontanas, stovi „Laiminančio Kristaus“ skulptūra. Iš pietų pusės rūmus juosia pusapvalės formos rožynas, kuris taip pat laiptais sujungtas su rūmų terasomis. Medeliai į Palangą atvežti iš Berlyno, Karaliaučiaus, kitų Europos botanikos sodų. Dabar vyraujanti parko medynų rūšis kaip ir anksčiau yra pušis. Drėgnesnėse vietose auga juodalksnių ir eglių grupelės. Introdukuotų sumedėjusių augalų priskaičiuojama iki 250 rūšių. Natūraliai augančių žolinių augalų parke – 370 rūšių, iš kurių 24 Lietuvoje retos (1992 m. duomenys).

Parkas pergyveno du pasaulinius karus, daugybę stichinių ir kitų nelaimių, buvo plečiamas, restauruojamas. Tačiau, nepaisant to, kaip patvirtino 1996 m. parką aplankiusi E. André asociacijos pirmininkė Florence Andre Kaepelin, išskyrus kai kurias detales, Palangos parkas išsaugojo E. André parkų dvasią.

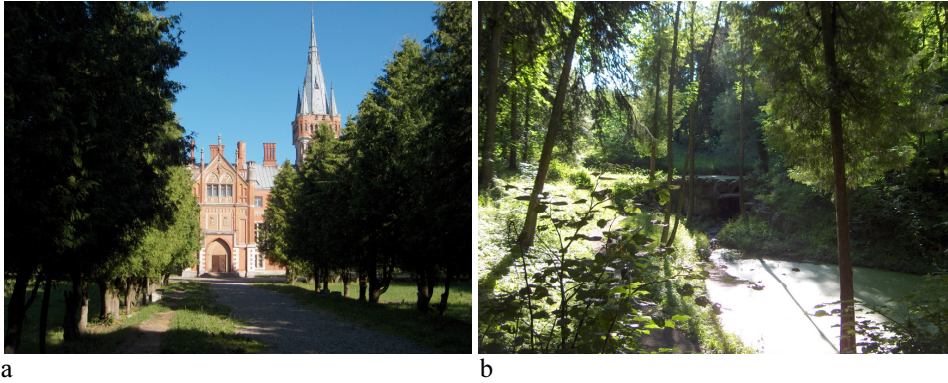
Kuriant parką, formuojant ir išlyginant rūmų terasą, nemažai žemės paimta iš netoliese buvusios pelkės, o jos vietoje įrengtas vaizdingas parko tvenkinys ir sala. Paskutiniaisiais metais, tvarkant pietinę parko dalį, kuri pereina į miško parką, įrengtas kitas atitinkamo dydžio tvenkinys, formuojami nauji takai, aikštelės ir želdiniai (2.26 pav.).



2.26. pav. Palangos rūmų (a) ir parko (b) vaizdas
Fig. 2.26. View of Palanga palace and park

Vienas puikiausių ir išskirtiniausių po Palangos istorizmo parkų Lietuvoje buvo Lentvario parkas (Trakų r.) (2.27 pav.), įkurtas XIX a. pabaigoje kalvoto reljefo 12 ha teritorijoje. Iš pietų parką supa Lentvario ežeras, o iš rytų – trys grandine išsidėstę tvenkiniai. Pagrindinė privažiavimo alėja eina per ežero ir tvenkinių sąsmauką. Parko viduryje esantis tvenkinys prisijungia prie tvenkinių grandinės kaskadiniu upokšniu. Į pietus nuo kalvos ant aukštos terasos prie ežero stovi neogotikinio stiliaus rūmai. Kalvelės šlaitai ir kaskadinio upokšnio krantai kai kur sutvirtinti stambiais akmenų luitais bei akmenimis. Taip pat padarytos ir akmeninių laiptelių grupės, įrengtos staigesnio takų nuolydžio ruožuose. Parke vyrauja vietinės eglės, pušys, klevai ir liepos, auga nemažai ąžuolų. Tarp svetimžemių medžių – europiniai maumedžiai, dar auga melsvosios pocūgės, vakarinės tujos, didžialapės liepos, Švedlerio paprastieji klevai, pilkieji riešutmedžiai, karpotasis beržas. Lentvario dvaro sodybos ansamblį XIX a. pabaigoje sudarė rūmai, neogotikiniai vartai su sargo nameliu, trys oranžerijos, rūkykla, kalkių krosnis, vynuogynas su mediniu priestatu, valdytojo (ūkvedžio) namas, administracijos namas, dvejios arklidės, akmeniniai ir mediniai tvartai, du mediniai tarnų namai, daržinė, vandens malūnas. Daugelis šių pastatų išlikę iki mūsų dienų, tik pakeitę paskirtį arba perstatyti.

Lietuvos valstybės istorijos archyve (LVIA) saugomuose 1873 m. ir 1882 m. planuose matoma, kad buvo pakankamai išplėtotą dvaro sodybos ir parko struktūrą; pagrindiniai pastatai, vandenų sistema, takų tinklas (LVIA f. 716, ap. 1, b. 6703). Įdomiausia čia būtent spindulinė kalno aplinkos kompozicija ir vandenų sistema, savo kontūrus išlaikiusi E. ir R. André projekte. Lentvario parke, išsidėsčiusiame nelygaus paviršiaus teritorijoje, yra daugiausia, palyginti su kitais E. André parkais Lietuvoje, „kalnų vaizdų“. Tai dirbtinės grotos, kriokliai, akmenimis įrėminti upelių krantai ir takai palei juos ir šlaituose, apžvalgos kalnelis su įvijais laiptais, dirbtinės uolos.



2.27. pav. Lentvario parko parterio planas (a) ir vaizdai (b,c), 2007 m.
Fig. 2.27. Partere plan and views of Lentvaris Park, 2007



2.28. pav. Lentvario parko planas, XIX a. (iš LVIA f. 716, ap. 4, b. 257)
Fig. 2.28. Plan of Lentvaris Park, 19 c.

Parteris įrengtas delikačia istorizmo dvasia: papuoštas dviem kolonomis, nuo ūkinio kiemo atskirtas mūro tvora. Nuo rūmų į ežero pusę eina baliustrada, daug laiptų. Išlikęs akvarelinis Lentvario parko parterinės dalies planas teikia solidaus sumanymo vaizdą (André, Deveikiai 2006).

2008–2010 m. Lentvario dvaro sodybą ir E. André kūrybą analizavo kraštovaizdžio architektūros specialistai Vaiva ir Steponas Deveikiai. Jų teigimu, Lentvario dvaro sodyba – vienas įspūdingiausių ir vertingiausių XIX a. pabaigos dvarų ansamblių prie Vilniaus, jis sulaukė atidaus naujojo savininko ir kultūros paveldo specialistų dėmesio. Grafų Tiškevičių giminės istorijos ir garsaus prancūzų kraštovaizdžio architekto E. André kūrybos paveldo kontekste šis ansamblis turi išskirtinę vertę ir kultūros vertybės statusą.

Pagal įvairių autorių duomenis parengta Lentvario parko planų retrospektyva padeda atsekti sodybos tvarkymo raidą ir etapus. Lietuvos valstybės istorijos archyve saugomuose 1873 m. ir vėlesnių metų planuose (2.28 pav.), N. Ordos piešiniuose, matome jau tada buvus pakankamai išplėtotą dvaro sodybos ir parko struktūrą: pagrindinius pastatus, vandenų sistemą, takų tinklą. Pačioje XIX a. pabaigoje pertvarkant dvaro sodybos ansamblį, dalyvavo būtent prancūzų kraštovaizdžio architektai, kaip dabar žinoma, tėvas ir sūnus E. André ir R. André. Jie perplanavo parką, remdamiesi savo metodu ir kompozicijos priemonėmis, struktūros elementais. Daug informacijos apie tuometį Lentvario dvaro sodybos planą ir struktūrą teikia N. Ordos 1875–1877 m. piešiniai ir V. Zamarajevo raižiniai, paskelbti periodiniame *Klosy* leidinyje. Savita ir reikšminga šaltinių grupė – Lentvario parką projektavusių tėvo ir sūnaus André archyvo dokumentai. Jie atskleidė daug naujų faktų, kurie padeda patikslinti parkų kūrimo Tiškevičių dvaruose istoriją. Didžiausias istorinis lobis – autentiški parkų kūrėjų užrašai ir laišakai, brėžiniai, fotografijos, straipsniai, kuriuos surinko V. ir S. Deveikiai.

Lentvario dvaro sodybos raiška ir įtaka aplinkinėms panoramoms yra didelė – ant aukštos terasos ar kalvos Lentvario ežero pusiasalyje pastatyti rūmai ir kuplios parko medynų lajos yra gerai matomos bei suvokiamos kaip vientisas dvaro sodybos ansamblis. Dabartinė dvaro sodybos visuma yra vizualiai aktyvi kraštovaizdžio dominantė.

Sodybos ir apylinkių žemės paviršius – lėkštai ir smulkiai kalvotas, daubuotas, ežeringas. Dvaro sodybos ir parko sklypas glaudžiasi reljefingame ir vingiuoto kontūro ežero krante, todėl jo paviršius yra nelygus, banguotas ir daubotas su vandens tėkmėmis ir tvenkinių įdubumomis. Vandens gausa dvaro sodybos bei parko aplinkoje teikė ir teikia puikių meninės išraiškos ir ūkinės naudos galimybių.

Rūmų atvaizdas nuo dabartinės parterio pusės V. Zamarajevo iliustracijoje teikia žinių ne tik apie išraiškingą senųjų rūmų fasadą su dengtomis terasomis, bet ir apie želdinių sodelį, tvoreles, parterio veją. Parteris buvo ovalo formos – toks jis matomas to laikotarpio topografiniuose planuose.

Bendrą sodybos vaizdą perteikiančioje N. Ordos akvarelėje ir įvairiose leidybinėse jos modifikacijose matoma želdinių daug nebuvus, tačiau vyraujanti imponantiška dvaro sodybos ir ypač rūmų padėtis kraštovaizdyje kelia pasigėrėjimą. Vėlesnės XIX a. pab. nuotraukos prieš perstatant rūmus rodo jau vešlų sodybos želdinių drabužį, želdyną, kuris, kaip minėta, žymimas visuose to meto žemėvaldos planuose ir žemėlapiuose (LVIA f. 716, ap. 4, b. 257, 260, 261).

Lentvario parke daug natūralių įdubų, kurios kūrybingai, kryptingai panaudoti atviroms peržvelgiamoms parko erdvėms formuoti.

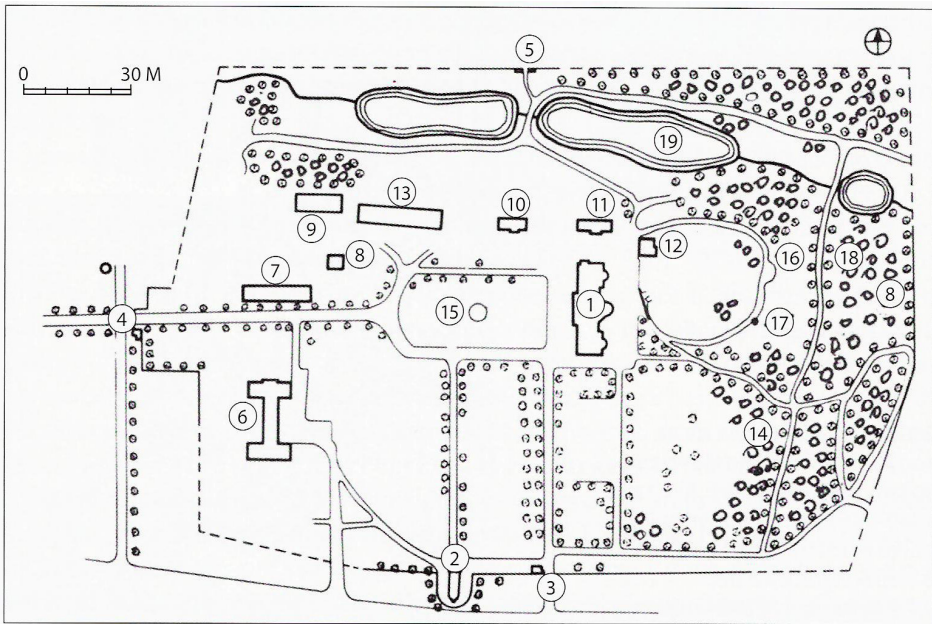
Reikšmingas dalykas parkų mene yra apžvalgos vietos, iš kurių atsiveria gražūs vaizdai ir kurios, anot E. André, turi būti akcentuojamos. Vaizdams ir spindžių formavimui parkuose kūrėjas skiria daug dėmesio tiek savo knygoje, tiek praktikoje. Lentvario parke (kaip, beje, ir kituose prie Vilniaus kurtuose E. André parkuose) tokios vietos akcentuojamos regyklų puslankiais, baliustradomis.

Kitas ne mažiau svarbus dalykas parkų mene yra vaizdų kadravimas. Galiama teigti, kad išraiškingiausias kadravimas Lentvario dvaro sodybos parke yra dviejų sidabrinių baltųjų gluosnių prie tvenkinio rėminamas vaizdas į uolas arba nuo uolų į vandens paviršių slėnyje. Čia yra netgi dvigubo kadravimo efektas, kai ta pačia kadravimo priemone – šiuo atveju dviem medžiais – kadruojami vaizdai gali būti apžvelgiami iš priešingų pusių. Atviros erdvės paviršiaus įdubimas tik sustiprina vaizdo efektą ir išplečia apžvelgiamą erdvę, vizualiai padidina atstumą iki vaizdo.

Kelių ir takų trasos sukuria esminius parko stiliaus ir raiškos bruožus, pagal kuriuos lengvai atpažįstamas autoriaus braižas. E. André būdingas apvaliai ir ovaliai išlenktas takų planas. Savo knygoje parkų kūrėjas akcentuoja tokio modernaus prancūziškojo trasavimo išskirtinumus ir privalumus, pateikdamas 1867 m. pasaulinėje parodoje Paryžiuje demonstruoto parko modelį.

Parko vandenys, vandens telkiniai – labai svarbus sandas, be kurio XIX a. pabaigos parkų menas nesuvokiamas. Dar vienas labai ryškus meninės raiškos bruožas ir išskirtinė Lentvario parko ypatybė yra uolynai, tiksliau sakant, jų gausa ir įvairovė, eksponuojama ir prie vandens, ir sausame šlaite (link pavėsinės kalvos), ir palei pagrindinį taką – įvažiavimą ūkinio kiemo link.

Užutrakio parkas (Trakų r.) įkurtas XIX a. pabaigoje Galvės ežero pusiasalyje, užimančiame banguoto reljefo 59 ha plotą. Ežero pakrante vingiuojantis privažiavimo takas veda į parko šiaurės vakarų dalį, kurioje prie stataus kranto stovi dviejų aukštų neorenesansinio stiliaus rūmai. Jie pastatyti ant aukštos stačiakampės terasos ir atskirti nuo ežero kranto baliustrada. Iš rūmų ir nuo terasos atsiveria plati perspektyva į ežerą ir Trakų pilį.



Trakų Vokės parko planas (archit. E. F. André, 1897–1900 m.): 1 – rūmai; 2 – koplyčia; 3 – pietiniai vartai; 4 – vakariniai vartai; 5 – šiauriniai vartai; 6 – arklidė; 7 – tvartas; 8 – bokštas; 9 – svirnas; 10 – ūkvedžio namas; 11 – virtuvė ir skalbykla; 12 – oficina; 13 – kumetynas; 14 – parkas; 15 – parteris su vandens baseinu; 16 – apžvalgos aikštelė; 17 – parko įkūrimo proga pastatytas paminklinis akmuo; 18 – dirbtinis šaltinis; 19 – tvenkiniai

2.29. pav. Trakų Vokės parko planas, iš K. Jakovlevo–Mateckio monografijos

Fig. 2.29. Trakų Vokė Park plan from k. Jakovlevo–Mateckio monographs

Pagrindinė parko alėja jungia rūmus su pietiniame pakraštyje esančia prieplauka. Keliose vietose, kur ši alėja eina staigesnių šlaitų pakraščiais, rūmus išryškina iš žemės paviršiaus išskylantys dirbtinių uolienu fragmentai. Šiame parke vyrauja vietinės pušys, eglės, ąžuolai, beržai. Yra daug uosių, juodalksnių, įvairių liepų: mažalapių, svetimžemių didžialapių, hibridinių paprastųjų ir grakščiujų. Nemažai gražiai nauaugusių melsvųjų pocūgių ir kitų medžių (Tauras 1989). Užutrakio parke E. André kūrybos braižas labai ryškus ir pakankamai gerai išlikęs iki mūsų dienų.

Tai liudija architektės D. Juchnevičiūtės 1975 m. sudarytas atraminis Užutrakio parko planas. Rūmams būdingas geometrinis planas, parko medynas turi natūralaus kraštovaizdžio bruožų. Takų tinklas gamtovaizdiškoje parko dalyje gana retas, visiškai atitinkantis E. André deklaruotus principus. Centrinis parteris – ovalus, įrėmintas takais. Jame augo dvi anksčiau karpytų liepų alėjos. Dabar šią parko dalį puošia ir akcentuoja atkurtos vazos bei krateriai.

Šoninis rūmų fasadas atgręžtas į aukštutinį parterį (kuris kartu yra ir terasą, ir apžvalgos aikštelė), kuris įrėminamas masyvia baliustrada ir betono vazomis. Kompozicijos raiškai ir gamtovaizdiškai perspektyvai sustiprinti rūmai turi plačią baliustrada ribojamą terasą Galvės ežero platybių, salų ir Trakų pilies apžvalgai. Parko tilteliai su baliustradomis leidžia manyti, kad ir baliustrada prie Užutrakio rūmų projektuota E. André. Parke yra įspūdinga dirbtinių uolų kompozicija, keletas mažesnių uolų imitacijų, takų ir laiptelių, aprėminimų akmenimis, imponantiški šoniniai laiptai, einantys ežero pakrantės link (André, Deveikių 2006).

Dar vienas E. F. André istorizmo stiliaus šedevras – Trakų Vokės parkas (Vilniaus r.), (2.29 pav.), įkurtas banguoto reljefo 23 ha plote greta pagrindinio kelio iš Vilniaus į Trakus (iš PRI archyvo f. 2, 1889–1, b. 29258). Aukštoje pietvakarinės parko dalies terasoje stovi puošnūs rūmai. Pagrindinio privažiavimo triguba alėja statmena rūmų ašiai. Į rytus nuo rūmų aukštoji terasa baigiasi pasagos formos iškyšuliu, kur šlaito pakraščiu eina pasivaikščiojimo alėja. Prie jos yra pusiau apskrita apžvalgos aikštelė. Žemoje rytinėje terasoje tyvuliuoja trys medynų apsupti aptakūs tvenkiniai. Smarkiai banguoto reljefo dalį dengia medynai, tarp kurių vingiuoja takai. Parko alėjos sudarytos iš vietinių liepų, o medynuose vyrauja klevai ir uosiai su eglėmis, pušimis, beržais bei ąžuolų priemaiša (Dobkevičius 2004) (2.30 pav.).



a



b

2.30. pav. Trakų Vokės rūmai (a) ir parkas (b)

Fig. 2.30. Palace and park of Trakų Vokė

Trakų Vokės parko istoriografinę medžiagą teisingai apibūdino parkotyrininkas K. Labanauskas 1999 m. Europos paveldo dienų leidinyje „Istoriniai parkai ir sodai Lietuvoje“. Trakų Vokės (Vokės, *Waka*) dvaro sodybos plėtrą pradėjo Ašmenos bajorų vadovo Juozapo Tiškevičiaus (1805–1844 m.) sūnus Jonas Tiškevičius (1831–1892 m.), ėmėsis didelių pertvarkymų, apie kuriuos

dar 1884 m. rašė *Gazietą Rolniczną*. 1876–1880 m. pagal italų kilmės architekto Leonardo Markonio (lenk. *Leandro Jan Ludwik Marconi*, 1834–1919 m.) projektą buvo pastatyti neoklasicistiniai rūmai, amžininkų teigimu atkartojantys karališkąją Lazienkų rezidenciją. Ankstesni rūmai, architektūros istorikų teigimu, buvę barokiniai mūriniai, su smailiu stogu ir mansardomis. E. Chlopickis, kurio kelionės aprašymas buvo išspausdintas *Kłosy* leidinyje 1887 m., žavėjosi naujaisiais rūmais ir senuoju parku, kitais dvaro sodybos elementais: „Apskritai visa dešinioji parko pusė daugiau paįvairinta. Čia, be puikaus grafo gėlių darželio, verti dėmesio du lapuočių medžių tuneliai, koplyčia ir gražūs, purpurinės spalvos su baltais ornamentais gotikiniai varpai. Koplyčia gotikinio stiliaus, su keturiomis skulptūromis ant priekinio frontono, viduje pasižymi ypatingu įvairiaspalvių langų puošnumu, kurių piešiniuose įvairios ištraukos iš Šventojo Rašto, koplyčioje yra ažuolinis meistriškai raižytas altorius, puikūs kilimai ant grindų“.

Be E. Chlopickio vaizdžiai aprašytos koplyčios, dar reiktų paminėti du labai originalios architektūros statinius Trakų Vokės dvaro sodyboje. Tai bokštas meniškai atkartotomis vietos architektūros formomis ir originali neobarokinių formų arklidė, kuri dabar rekonstruota (Deveikiai 2006).

Lenkų parkų istorijos tyrinėtojas G. Ciołek, remdamasis J. Drege straipsniu 1912 m. Varšuvoje išleistoje enciklopedijoje *Wielka encyklopedia powszechna* savo knygoje *Ogrody Polskie* rašo, kad garsusis landšafto architektas E. André apie 1898 m. projektavęs parkus Vokėje, Užutrakyje, Lentvaryje. Nėra žinių, ar Vokės parko projektas išlikęs (Lentvario parko planas saugomas Prancūzijoje, Versalyje, Nacionalinės sodininkystės mokyklos Dokumentacijos centre. E. André buvo šios mokyklos profesorius). Lentvario parke suprojektuotos dirbtinės uolos, grotos, akmeniniai suoleliai ir pan., tai yra E. André kūrybos išskirtinis bruožas.

Mažosios architektūros formos, išlikusios dvaro sodyboje yra: akmenų kompozicija su šaltiniu, kurio vanduo tekėdamas sudarydavo kaskadus; akmeniniai laiptai; atraminės sienutės, sumūrytos iš akmenų, jose išmūrytos nišos suoliukams; apžvalgos aikštelė, atskirta nuo šlaito baliustrada; apžvalgos kalnelis su marmuriniu kortų staleliu; fontanas priešais rūmus, atstatytas XX a. 8-tame dešimtmetyje pagal A. Lagunavičiaus projektą, beveik tiksliai atkartojantis senojo fontano formą; akmuo su iškaltu įrašu *Jan Tyszkiewicz založil park i ogrod w Wace w r. 1900*, 2 betoninės vazos prieš rūmus parteryje.

Neišlikusios mažosios architektūros formos, minimos istorinėje archyvinėje medžiagoje: altanos, pavėsinės, statulos (tarp jų buvo Dievo Motinos statula su užrašu *Magnificat anima mea*).

Baltarusijos teritorijoje (po LDK padalijimo priklausė Rusijos imperijai) romantizmo stiliaus tendencijų plitimą galima susieti su 1863 m. sukilimu, kuriam vadovavo Tadas Kosciuška. Šio laikotarpio parkų raidoje Baltarusijos teri-

torijoje daugiausia sąsajų su LDK palikimu ir romantizmo tendencijomis aptinkama Kosavoje (*Косково*), Bresto apskrityje.

Kosavos vietovę XV a. Aleksandras Jogailaitis atidavė LDK maršalui Jonui Liutaurui Chreptovičiui. Nuo 1611 metų valdė Leonas Sapiega, vėliau E. Flemingas, kuris padovanojo savo dukrai Izabelei Chertoriūtei. Po LDK padalijimo dvaro ansamblio savininkus sunku nustatyti, nes nėra išlikusios archyvinės medžiagos. Apie 1890 m. aptinkama duomenų, kad dvaras su parko ansambliu priklausė Puslovskiams ir šalia dvaro, vadinamajame dvarelyje, įsikūrė Kosciuškos, Tado Kosciuškos tėvai.

Kosavos parko ansamblyje pagrindinė dominantė buvo neogotikiniai rūmai. Parkas buvo rekonstruotas romantizmo dvasia. Rūmai turėjo dvylika neogotikinių bokštų, simbolizuojančių dvylika mėnesių. Dvaro ansamblis, pasak menotyrininko A. Fedoruko, buvo apipintas legendomis, neva dvaras požeminiais tuneliais buvo sujungtas su rūmais Ružanuose. Lenkų istorikas T. S. Jaroszewski teigė, kad rezidencija Kosavoje savo romantizmo stiliaus kompozicija ir grožiu neturėjo lygių netgi Lenkijoje (*Федорук 2006*). Parko teritorija buvo terasuota, su atsiveriančiomis apylinkių panoramomis. Perspektyvose matomi netaisyklingos formos tvenkiniai.

Istorizmo laikotarpiu Lietuvos ir Baltarusijos teritorijos parkuose buvo statomi statiniai (kompozicijos elementai), sukurdavę juose bendrą erdvinę struktūrą, dažnai būdavę vizualiniais ir traukos taškais.

Pagrindinės kūrybinės tendencijos beveik nesiskyrė nuo vyravusių Vakarų Europoje – po romantizmo stiliaus toliau buvo laikomasi laisvos kraštovaizdinės planinės ir erdvinės parko struktūros. Parkai projektuojami be griežtų ribų (jei tam nedarė įtakos sklypo plotas), dominuoja natūralios gamtos ir vietinio kraštovaizdžio atskleidimas ir išaukštinimas. Parke vyrauja daugiau atvirų erdvių (pievų). Erdvių komponavimas įgauna dar didesnę reikšmę, tarp erdvių svarbūs vizualiniai ryšiai su įvairių istorinių stilių išraišką turinčiais architektūros objektais.

Lietuvos istorizmo stiliaus parkuose siekiama tam tikros asociacijos į praeitį, svarbus LDK istorinis paveldas, sąsajos su Vakarų Europos architektūros stiliška, kuri pabrėžiama mažosios architektūros objektais, interpretuojant ir sintezuojant istorinių meninių stilių raišką.

Svarbų vaidmenį šiuose parkuose atliko kompoziciniai elementai – reljefas ir vandens telkiniai. Kalvos, slėniai, daubos pagyvino natūralaus kraštovaizdžio grožį, jais sukuriama visa kompozicija. Reljefas buvo pagyvinamas įvairiais statiniais: grotomis, griuvėsiais, akmenų krūvomis. Vandens žaismingumas išreikšiamas natūraliuose vandens telkiniuose (upėse, ežeruose, netaisyklingų formų tvenkiniuose).

Išanalizavus istorizmo stiliaus parkų raidą ir meno tendencijas buvusioje LDK teritorijoje, galima teigti, kad ryškių kompozicinių naujovių nebuvo, taiky-

ti kraštovaizdinių parkų teoriniai modeliai (daugiausia pagal H. Repton ir E. André), kurie prarado iš klasicizmo paveldėtus geometriškuosius akcentus, išskyrus parkuose naudotus eklektinius kompozicinius elementus. Parkų struktūrą veikė eklektiška (kartais LDK soduose ir parkuose naudota geometrinių formų) reprezentacinė parko dalis, kurią papildydavo egzotiškų želdinių grupės, istorinių stilių mažosios architektūros statiniai, kartais tiesios alėjos (orientyrai) ar keliukai, kurie aprėmindavo parko planinę struktūrą, nors pats suplanavimas buvo netaisyklingų formų. Iki XX a. pradžios parkų mene vyravo istorinių stilių (eklektikos) formos bei schemas, jų interpretacijos, atsižvelgiant į nusistovėjusias vertybes ir tendencijas.

Istorizmo stiliaus parko kūrėjai naudojo gausų introdukuotų ir egzotinių medžių bei krūmų asortimentą, jiems auginti buvo statomi naujos tipologijos statiniai – oranžerijos, žiemos sodai. Šiuo laikotarpiu buvo prisiminta ir plėtota daug meno istorijos stilių, remiantis tvirtais klasicizmo epochos pamatais, kol vadinamasis pereinamasis laikotarpis nebuvo pakeistas naujos meno epochos su novatoriškomis modernio stiliaus idėjomis ir tendencijomis.

2.4. Antrojo skyriaus apibendrinimas

1. Istorijoje klasicizmo stiliaus tendencijos pradėjo plisti XVII a. pab. – XVIII a. pr. Baroko stiliui pasiekus apogėjų, įvairiose meno srityse pradeda rasti santykinai naujų idėjų. Jos skirtingai reiškėsi dailėje, literatūroje, muzikoje, teatre, architektūroje ar planuojant miestus. Naujojo stiliaus, klasicizmo, sklaida Europoje pradėjo plisti iš Italijos, iš Anglijos ir sparčiausiai pasireiškė Prancūzijoje.

2. Klasicizmo stiliaus kuriamuose LDK ir Europos parkuose buvo siekiama harmonijos su gamta, kompozicijoje pusiausvyros, simetrijos ir ritmo, taip pat susiliejimo su vietiniu kraštovaizdžiu efekto, jo išryškinimo, siekiama, kad gamta suteiktų žmogui ramybės ir kad jis galėtų tolygiai koncentruoti dėmesį joje. Parkų plane įsivyravo plastiškos, lenktos, vingiuotos takų ir takelių sistemos struktūros, kurios buvo paremtos perspektyvų ir vizualinių ryšių sukūrimu. LDK teritorijoje, kaip ir Vakarų Europoje, suprojektuotų parkų teritorija susilieja su miškų masyvais, upių slėniais, akcentuojami sklypo reljefo ypatumai, minimaliai kišamasi į kraštovaizdžio išraiškos formavimąsi.

3. Parkų erdvinė struktūra buvo kuriama uždarų ir atvirų erdvių žaismu, dažniausiai atsisakoma linijinių kompozicinių ašių sankirtos, kompozicijoje vyrauja viena pagrindinė kompozicijos ašis, dominuoja rūmų pastatas. Parko ir rūmų pastatų ryšys kuriamas įrengiant parterį, komponuojant plano ir tūrinės formas, kurios nuosekliai pereinavo nuo geometrinių iki netaisyklingų (natūralių gamtos). Visi kiti elementai darniai suliejami į vieną kompozicinę visumą, kuri

palaikoma artimomis ir tolimomis perspektyvomis, koncentruojant dėmesį į architektūrinius pastatus ar statinius. Klasicizmo stiliaus parkų teritorijoje su saiku naudojami mažosios architektūros objektai (daugiausiai antikinės stilistikos), jų vieta buvo pagrįsta racionalumu, aiškia mintimi.

4. Europoje, klasicizmo epochai pasiekus brandą, išryškėjus ir susiformavus klasicizmo stiliaus tendencijoms, XVIII–XIX a. sandūroje vyko svarbūs visuomeniniai procesai, kurie lėmė naujų stilių atsiradimą. Daugelio meno ir kultūros teoretikų teigimu, ant klasicizmo epochos pagrindų susiformavo romantizmo ir istorizmo stiliai. Vakarų ir Rytų Europoje šių stilių atsiradimas datuojamas XVIII a. pачioje pabaigoje – XIX a. pradžioje.

5. Istorizmo stiliaus kraštovaizdžio objektuose Europoje ir Lietuvos teritorijoje plėtojamas ir vystomas naujas požiūris į planinę ir erdvinę parko struktūrą. Parke vyrauja daugiau atviro erdviškumo, atskleidžiamas šviesos ir šešėlių žaismas, gamtos objektų paviršiaus struktūra. Parko ansamblio erdvių komponavimas įgauna didesnę reikšmę, tarp erdvių svarbūs vizualiniai ryšiai, natūralios erdvės, susidarančios dėl vietovės ypatumų, dominavimas parko kompozicinėje struktūroje.

6. Pagrindinis romantizmo stiliaus parkuose bruožas buvo tas, kad siekiama paveikti ne žmogaus protą ar žinojimą, o jausmus. Parko charakteris turi sukelti tam tikras emocijas, pojūčius. Istorizmo stiliaus parkuose siekiama tam tikros asociacijos su praeitimi, svarbus istorinis sentimentalumo aspektas, kuris pabrėžiamas mažosios architektūros objektais, interpretuojant ir sintezuojant istorinių meninių stilių išraišką. Svarbų vaidmenį šiuose parkuose atliko kompoziciniai elementai – reljefas ir vanduo. Reljefas buvo pagyvinamas įvairiais statiniais. Vandens žaismingumas išreiškiamas natūraliuose vandens telkiniuose, akcentuojant jo dinamiškumą arba statiškumą.

7. Istorizmo stiliaus gyvavimo laikotarpiu XIX a. vykusiuose miestų urbanizacijos procesuose, plačiai kuriami viešieji parkai. Juose naudojamos kraštovaizdinės planinės ir erdvinės bei meninės tendencijos, išryškinama funkcija ir paskirtis, svarbūs ryšiai su miesto urbanistiniu audiniu. Lietuvoje ši tendencija ir parkų tipologija atsirado XIX–XX a. sandūroje. Istorizmo stiliaus kraštovaizdžio objektus Lietuvoje papildė egzotiškų želdinių grupės, istorinių stilių mažosios architektūros statiniai. Iki XX a. pradžios parkų mene vyravo istorinių stilių (eklektikos) formos bei kompozicinės schemas, jų interpretacijos, atsižvelgiant į nusistovėjusias vertybes ir tendencijas.

3

Moderno ir ankstyvojo modernizmo stiliaus parkai XX a. pr.–XX a. vid.

Šiame skyriuje analizuojamas *poeklektinis* kultūrinis periodas, kuriame gimė naujos meno kryptys – modernas ir ankstyvasis modernizmas. Apie 1893–1897 m. modernio stiliaus užuomazgos pastebimos Anglijos, Belgijos, Austrijos, Olandijos, Prancūzijos, Vokietijos architektūroje ir dailėje (pirmoji Atstumtųjų salono (*Salon des Refusés*) paroda, avangardistiniai architektūros ir taikomosios dailės judėjimai), per keletą metų šis stilius paplito po visus Europos bei Amerikos žemyno kraštus, pasireiškė kraštovaizdžio architektūroje. Naujas stilius dar vadinamas *Art Nouveau*, *Modern Style*, *Jugendstil*, *Sezession (Seccesio)*, *Stile Liberty* – įvairiose šalyse skirtingai, bet visur kartojasi jį apibūdinančios sąvokos „šiuolaikinis“, „jaunas“, „laisvas“. Moderno stilius sukūrė naują emocionalią jungtį tarp žmonių, menininko ir publikos. Tai buvo sąjūdis, sukūręs prielaidas radikalesnėms ir ilgalaikėms naujovėms, pasireiškusioms visuomenės gyvenime, kultūroje ir mene.

1860–1870 m. Europoje vyravo eklektiškasis istorizmo stilius, kuriam buvo būdingas prieš tai vyravusių meno krypčių tendencijų ir istorinių stilių detalių interpretavimas ir jų jungimas tarpusavyje. Nuo 1880 m. menininkų darbuose pradėjo ryškėti naujo stiliaus tendencijos, eklektikai besipriešinančios ir ją pa-
neigiančios naujos meninės išraiškos priemonės.

Leonardo Benevolo teigimu, kai kurie *fin de siècle* menininkai (Horta, Van de Velde, Olbrich, Hoffmann, Voysey, Macintosh) XIX–XX a. sandūroje kvietė visuomenę kuo skubiau bent jau nors kiek keisti miesto vaizdą bei gyvenamąją aplinką.

Šis trumpas modernio stiliaus laikotarpis (XIX a. pab.–XX a. per.) buvo Europos meno tradicijos kulminacija ir staigi jos pabaiga. Tuomet buvo nutraukta gija, siejusi su išimtinai klasikine europine tradicija ir padėti viso pasaulio meno tradicijų modernizavimo pamatai (Benevolo 1993).

Apie 1900 m. kraštovaizdžio architektūroje pasireiškė naujos kūrybinės modernio stiliaus tendencijos. Nors išraiškingiausiai modernio stiliaus bruožai buvo įkūnijami architektūroje, grafikoje, tapyboje, bet sodų ir parkų meno raidoje šis stilius taip pat užėmė svarbią vietą. Modernio stiliaus parkuose išryškėjo naujos kompozicijos išraiškos kryptys, akcentuojami asimetrijos ir lenktų linijų, augalijos motyvai. Per trumpą šio stiliaus gyvavimo tarpsnį buvo sukurta įvairios tipologijos ir daugiafunkčių kraštovaizdžio architektūros objektų. Be to, šis naujasis kaligrafinis stilius inspiravo naujos meno epochos gimimą, naujo modernaus mąstymo ir galimybių amžių.

Modernizmo pradžia Europoje datuojama apie 1890–1910 m., kai mene vyravo modernio stilius. XX a. pradžioje pradėjo formuotis kultūros ir meno srovės, kurių atstovai linko ignoruoti tuo metu nusistovėjusias normas ir ieškojo radikaliai naujų raiškos krypčių. Per pirmąjį XX a. dešimtmetį naujų mokslinių ir technologinių išradimų kontekste iškilo daug rašytojų, mąstytojų ir menininkų, sugebėjusių rasti naujų kūrybos būdų ir pasiūlyti naują požiūrį į realybę.

Modernizmo epocha pradėjo formuoti naujas užduotis visuomenės gyvenime, ieškoti pusiausvyros tarp žmogaus, miesto ir aplinkos. Kraštovaizdžio architektūra tapo ne atskiru dalyku, o mus supančios aplinkos visuma. 1931 m. pasakyti dailininko Mondriano žodžiai – „Grožį įkūnyti gyvenime: kada nors tai turi būti įmanoma“ – iki šių dienų įprasminami kraštovaizdžio architektūros objektuose: parkuose, soduose, skveruose, bulvaruose (Benevolo 1993).

3.1. Epochos ypatumai mene iki Antrojo pasaulinio karo

XIX a. antroje pusėje Prancūzijoje, Anglijoje, Vokietijoje, Lenkijoje ir kitose šalyse pramonės technologijų pažanga, laisvės, urbanizacijos, avangardinės architektūros, taikomojo meno idėjos buvo tie veiksniai, kurie lėmė, kad kraštovaizdžio architektūroje kai kurie senieji romantizmo ir istorizmo objektai buvo perplanuojami ar kuriami nauji modernio stiliaus.

Architektūros stiliaus modernio, atsiradusio XIX a. pabaigoje Vakarų Europoje, pasekėjai kvietė keisti miestų vaizdą, atsiriboti nuo istorinių formų ir sch-

emų (Benevolo 1993). Architektas ir dailininkas William Morris ir kiti griežtai kritikavo tuo metu vyravusią istorizmo architektūrą, prilygindami ją rengimuisi svetimais drabužiais. Moderną žinoma Lietuvos architektūrologė prof. habil. dr. N. Lukšionytė-Tolvaišienė apibūdina kaip *antiistorizmo judėjimą*, pradėjusį šiuolaikinę XX a. epochą. Tačiau ši antiistorinė nuostata nereiškia, jog nuo praeities stilių buvo visiškai nusigręžta, – į juos imta žiūrėti kaip į pretekstą naujai kūrybai, dažnai buvo modernizuojamos jų formos (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000).

Svarbiausias atsiradusio naujo stiliaus, moderno, principas – išreikšti naujas tendencijas, atsiriboti nuo istorinių formų bei praeities schemų. Moderną tyrinėtojai apibūdina kaip istorizmo paneigimo judėjimą, pradėjusį šiuolaikinę XX a. epochą. Jis nubrėžė ribą tarp Naujųjų ir Naujaisiųjų laikų architektūros. Modernas siekė gražinti statybos menui tektoniką, prarastą XIX a., todėl naudingumo ir grožio vienovė tapo aktualiausiu rūpesčiu. Moderno stiliaus pastatus imta ne iliuziškai dekoruoti, bet estetizuoti objekto plano struktūrą, pačias statybos medžiagas, konstrukcijas (kurių tuo metu buvo naudojama iš įvairių medžiagų). Meno ir technikos ryšys moderno architektūroje ir kraštovaizdžio objektuose tapo organiškas, susietas (Spens 2003).

Modernas pasižymėjo veržlia kūrybine energija, todėl plito nepaprastai greitai visose meno, kartu ir architektūros, kryptyse (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000). Naujojo stiliaus šalininkai karštai tikėjo galimybe kuriant meną keisti aplinką ir taip atnaujinti bei pagerinti visuomenės gyvenimą. Tačiau šios idėjos, kaip ir noras visiškai pašalinti iš architektūros bei aplinkos istorines reminiscencijas, buvo utopiškos, juolab kad konservatyviau nusiteikę visuomenės sluoksniai nepriėmė moderno naujovių, išvelgdami jose ekstravaganciją ir dekadentines nuotaikas. Trumpai gyvavęs modernas vis dėlto atliko didelį kūrybos išlaisvinimo vaidmenį, menas buvo išvaduotas iš praeities mėgdžiojimo varžtų.

Naujos idėjos amžių sandūroje kilo iš antiracionalistinių nuostatų, intuityvizmo filosofijos. Žmogaus psichikos tyrinėjimai paskatino kūrybinės saviraiškos absoliutinimą – „genijus“ supriešintas su „vidutinybe“. Pozityvizmo pasaulėžiūrą pakeitė neoromantizmas. Viena iš jo filosofinių koncepcijų – vitalizmas – teigė organizmuose slypint ypatingą gyvybinę jėgą, lemiančią jų vystymąsi. Kilęs viduje gyvybinis impulsas banguodamas sklinda į paskirus narius, silpsta ir gęsta, o tuo metu jau kyla naujas (Берсенева 1992). Taip ir moderno stiliaus objektas, tarsi viduje sukauptos energijos stumiamas, skleidžiasi į išorę. Naudingumo ir grožio jungtis jame organiška, t. y. praktiškai tikslinga forma paverčiama meniškai išraiškinga. Modernui svetima vizualinė meninių formų vienovė, vientisas yra tik formų interpretavimas, pasiekiamas stilizacijos būdu. Pačios formos, motyvai gali būti be galo įvairūs. Pagrindinė jų versmė – organinis pasaulis: visa makro- ir mikrobionika bei svarbiausia gyvosios kūrinijos savybė – judėjimas. Įkvėpimo taip pat semtasi iš japonų, Kretos-Mikėnų meno bei nacio-

nalinių šaltinių: vėlyvojo baroko – Ispanijoje, keltų meno – Škotijoje, liaudies kūrybos – Lenkijoje ir Rusijoje. Stilizuojant užčiuopiami esmingiausi prototipo bruožai, perkuriama, deformuojama ir sintetinama, pritaikant prie laikotarpio dvasios. Atmetama viskas, kas nereikalinga, paliekama daug tuštumos, kad išryškėtų detalė. Įtemptos, lanksčios, spirališkos linijos, pulsuojančios nestabilios formos simbolizuoja kiekviename objekte glūdinčią pirmąją gyvybingumą. Moderno pastatams būdinga plano ir išorės plastika, asimetrija, išgaunama vos jaučiamu formų netaisyklingumu, kreivumu. Jos tarsi išauga viena po kitos. Elipsės, trapecijos formų pomėgis, suapvalintos, išlenktos arba ištįsusios linijos liudija apie naują konstruktyvumo sampratą. Visoje Naujųjų laikų architektūroje grožis asocijavosi su užbaigtumu ir pusiausvyra; modernas iškėlė kitas savybes – lankstumą ir dinamiką.

Moderno šalininkams nepavyko greitai reformuoti visuomenės skonio – ji buvo linkusi rinktis įprastą, atpažįstamą pastatų stilių. Tą poreikį tenkino konservatyvesnės retrospektyviosios kryptys – savotiški naujos kartos neostiliai. Skirtingai negu XX a., naujajame neobaroke, neorenesanse ar neoklasicizme prototipai buvo stilizuojami pagal moderno kompozicijos principus. Kraštovaizdžio architektūros objektuose išryškunami ir apibendrinami esmingiausi bruožai, kompozicija daug laisvesnė, formoms suteikiama plastiškų savybių.

Stilių permainas XIX a. pab. – XX a. pradžios architektūroje skatino ne tik naujos idėjos, bet ir statybos technologijų išradimai. Pasaulyje tuo metu paplito gelžbetonis, lengvos metalinės karkasinės konstrukcijos, kurias pastato išorėje pradėta ne maskuoti, o estetiškai įprasminti. Karkaso atramų ritmas nulėmė fasado struktūrą, vidaus erdvės sandarą. Amžiaus pradžioje architektai drąsiai ir atvirai taikė dideles stiklo plokštumas, įvairiaspalves apdailos plyteles, šlifuo tą ir tašytą akmenį, patvarų faktūrinį tinką, kaltą metalą. Interjeruose buvo populiarus medis, glazūruota keramika. Grožėtasi medžiagos natūralumu, faktūrų sąskambiais, impresionistų tapybą primenančių pastelinių spalvų deriniais. Pastatų fasadai, išlaisvinti nuo tradicinio architektūrinio dekoru, puošiami skulptūriniais reliefais, tapytais pano, keraminiais bei mozaikiniais frizais, kurių išdėstymas plokštumoje nekanonizuotas, dekoras laisvai skleidžiasi fone.

Moderno plitimą XX a. pradžioje spartino pats meninis gyvenimas, įgaujantis brandžias formas – funkcionavo profesinės architektų organizacijos, speciali spauda, kurioje vyko diskusijos apie meno permainų būtinumą, apie stilių, skonį ir t. t. Gausūs žurnalai propagavo naują estetiką tiek Vakarų Europoje, tiek Rusijoje.

Lietuvos ekonominė ir politinė situacija amžių sandūroje buvo nepalanki bręsti vietinėms kultūros apraiškoms. Modernas čia pasirodė kaip iš išorės atėjęs reiškinys. Į Lietuvą jis skverbėsi iš trijų atskirų centrų. Įtakingiausia buvo Rusija, ypač jos vakarietiškesnės orientacijos židinys Sankt Peterburgas, kuriame mokėsi dauguma Vilniaus ir Kauno gubernijose dirbusių architektų ir krašto-

vaizdžio specialistų. Sankt Peterburgo modernio įtaka labiausiai išryškėjo Vilniuje (ko gero, dėl šios priežasties pirmieji modernio stiliaus objektai čia pasirodė pirmiau nei visoje Lietuvoje).

Nors amžiaus pradžioje čia dirbo keli autoriai, baigę Rygos politechnikos institutą, Rygai gimininga kryptis Vilniuje nesusiklostė. Glaudesni ryšiai buvo su Lenkija: naujo stiliaus tendencijos plito Varšuvoje ir Krokuvoje leistuose architektūros žurnaluose, į Vilnių būdavo atvežamos lenkų dailės parodos, kviečiami architektai. Pavienius pastatus yra suprojektavę žinomi autoriai: Cz. Przybicki, S. Witkiewicz, K. Jankowski, F. Lilpop.

Secesija Lenkijoje vadintą naująjį meno stilių priėmė lenkakalbė Vilniaus buržuazija, inteligentija, tarp jų ir vietiniai Lietuvos architektai. Trečiasis įtakos židinys – Vokietija – veikė Klaipėdos ir Mažosios Lietuvos architektūrą. Čia klostėsi kitokia nei Didžiojoje Lietuvoje naujojo meno tėkmė. Pagal Vokietijoje nusistovėjusią terminologiją ji vadinama jugendu (vok. *Jugendstil*).

Modernio stilius Vilniuje pradėjo plisti anksčiau nei Lietuvoje. Lietuvoje kuriami modernio stiliaus objektai datuojami apie 1900 m., jie gyvavo kaip ir visoje Europoje iki Pirmojo pasaulinio karo. Pavienių jo reiškinių pasitaikė trečiame dešimtmetyje. Dauguma modernio stiliaus objektų sutelkti Vilniuje ir Klaipėdoje, šiek tiek yra Klaipėdos krašto miesteliuose, vienas kitas – Kaune, Šiauliuose, Palangoje, dvarų sodybose. Nei pavyzdžių gausumu, nei formų savitumu to meto Vilnius negali lygintis su Ryga, Lvovu ar Krokuva.

Palyginti su Vakarų Europos valstybėmis, ekonomiškai atsilikusioje Lietuvoje buvo labai ribotos galimybės reikštis moderniojo stiliaus naujovėmis architektūroje ir kraštovaizdžio objektuose. Menkai tepaplito karkasinių pastatų konstrukcijos, nesukurta puošnių interjerų su kokybiška ir brangia įranga. Šiek tiek plačiau objektuose taikytos naujos apdailos medžiagos: spalvotos plytelės, akmuo, cementinis tinkas, metalas.

Architektūrinėms permainoms Lietuvoje bei naujų meninių tendencijų brendimui labai didelę įtaką turėjo caro politikos posūkis liberalumo linkme. Vadinamasis „tolerancijos aktas“ 1904 m. atvėrė galimybes išeiti į viešumą lietuvių ir lenkų kultūromis. Pradėjo steigti mokslo ir meno organizacijos (Lietuvių mokslo draugija, Lietuvių dailės draugija, lenkų Mokslo bičiulių draugija – visos įkurtos 1907 m.), atsirado kultūrinės pakraipos spaudinių.

Jaunesniosios kartos autoriai mokslus buvo baigę ne vien Peterburge (M. Kleinas, B. Stankevičius, F. Smorgonskis), bet ir Rygoje (E. Rouba, A. Parčevskis), jie iškart linko į moderną arba modernizuotą retrospektyvizmą. Architektų meninės orientacijos neribojo Rusijos mokslo ir meno tendencijų įtaka (Горюнов 1992). Įvairūs architektūros teoriniai šaltiniai liudija, jog domėtasi Vienos, Paryžiaus, Londono, Briuselio, be abejo, ir Varšuvos bei Krokuvos architektūros naujovėmis.

XX a. pradžioje architektūra Lietuvoje stilistikos požiūriu labai marga. Dominuojantį vaidmenį turėjęs moderno stilius, kaip jau minėta, taip pat buvo nevienalytis: Rusijai priklausančiose teritorijose reiškėsi Peterburgo moderno ir lenkiškos secesijos įtaka, Klaipėdos krašte plito vokiečių jugendas. Šios tautinės moderno pakraipos, nors skyrėsi stilizacijos pobūdžiu, tačiau turėjo ir bendrų bruožų. Visose šalyse buvo populiarinės (augalines) formas eksploatavusi naujojo stiliaus tėkmė, vadinama kosmopolitine arba tarptautine.

Ankstyvojo etapo (maždaug iki 1907 m.) architektūros objektuose augmenijos ir gyvūnijos motyvai natūralistiniai, vėlyvojo – abstraktesni, linijiniai. Organinių formų dekoras būdingas secesijai ir ankstyvajam jugendui. Jis plastiškas, įnoringas, kartais su prašmatnumo ir manierizmo pretenzija. Populiari energinga „botago kirčio“ linija, surasta belgų architekto Victorio Hortos (1861–1947 m.) (Waymark 2003).

Vienos mokyklos (architektas Josef Hoffmann, 1870–1956 m.) buvo racionališkesnės pakraipos. Jos estetizavo konstrukcinį pastato skeletą, dekorą komponavo iš taisyklingų geometrinių figūrų: kvadrato, elipsės, trapecijos. Ši kryptis kartais vadinama geometrine. Ją perėmė Peterburgo modernas, iš Suomijos prasišverbęs į Peterburgą, Taliną, Rygą (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000).

Moderno stiliaus tendencijos pirmiausiai pasireiškė architektūroje, o paskui ir kraštovaizdžio objektuose. Pastatų architektūrai buvo būdingi įmantrūs fasado siluetai, plano, tūrių ir sienų plokštumų plastiškumas bei dažnai naudojamas ornamentas, kuriam būdingas stilizuotos lengvai išlenktos linijos ir plastika, gėlių, vandens augalų, kriauklių formos. Pastatų fasadai išsiskiria suapvalintais, kai kada išlenktais langų angų kontūrais, kalto metalo grotomis ir fasadų puošyba skulptūriniais reljefais, tapytais pano, keraminiais bei mozaikiniais frizais, keraminėmis pastelinių spalvų plokštumomis ir pan. Šie požymiai išryškėja ne tik garsiausių Europos moderno stiliaus pastatų kūrėjų, tokių kaip W. Morris (1834–1896 m.), P. Hankar (1861–1901 m.), H. Guimard (1867–1942 m.), H. Obrist (1863–1927 m.), A. Gaudí (1852–1926 m.), darbuose, bet ir architektų, dirbusių Lietuvoje, kūryboje. Vien tik Vilniuje priskaičiuojama daugiau kaip 40 įdomių šio stiliaus pastatų. Tai turgaus halė Pylimo g. 58/1 (archit. W. Michniewicz, statyta 1904–1906 m.), daugiabutis gyvenamasis namas V. Kudirkos g. 6 (archit. M. Prozovas (M. Прошов), pastatytas 1908 m.) ir kt. Moderno stiliaus pastatų architektūroje buvo siekiama ryšio ir vienovės su interjeru, aplinkumos suplanavimu, apželdinimu, mažosios architektūros objektais. Todėl galima daryti išvadą, jog bendrosios kūrybinės tendencijos buvo perkeltos ir į sodus bei parkus, kuriuose buvo projektuojami moderno stiliaus pastatai.

XIX ir XX a. sandūroje, padedama užsienio specialistų, Lietuva sukūrė daug aukšto meninio lygio parkų. Po Pirmojo pasaulinio karo Lietuvos Respublikai atkūrus valstybės nepriklausomybę, būta gerų dvasinių ir tautinių pagrindų plėtoti savo kultūrą.

Miestų savivaldybėse pradėjo veikti sodininkystės skyriai, kurie profesionaliai rūpinosi parkais ir sodais, miesto želdynais. Nuo 1927 m. Kauno miesto valdybos Sodininkystės skyriaus vedėju dirbo Berlyno sodininkystės mokyklos absolventas Pranas Martinaitis (1898–1972 m.). Jo vadovaujamas skyrius tvarkė miesto skverus, Kauno Ažuolyną, Karo muziejaus sodelį ir kt. Miestų savivaldybės plėtojo želdynus ir rūpinosi, kad poilsiui svarbios vietos būtų prieinamos visiems miestiečiams. Miesto centre, Vyžuonos ir Krašunos santakoje, įkūrė Miesto sodą.

1920 m. Lenkijai okupavus Vilniaus kraštą, Kaunas tapo Lietuvos Respublikos laikinąja sostine, todėl visos svarbiausios Lietuvos valstybės įstaigos kūrėsi Kaune.

Lietuvos universitetas 1923 m. naujam botanikos sodui pasirinko kadaise didikams Godlevskiams priklausiusį Aukštosios Fredos dvarą. Per visą Lietuvos nepriklausomybės laikotarpį sodui vadovavo iš Sovietų Rusijos pasitraukęs Šveicarijos pilietis, botanikas, profesorius Konstantinas Regelis (1890–1970 m.); jis, be botanikos mokslo darbų, labai įdomiai rašė apie želdynų stilių istoriją ir naujų želdynų kūrimo tendencijas pasaulyje bei būklę Lietuvoje. Būsimojo sodo projektą 1924 m. parengė vokiečių iš Hanoverio, kraštovaizdžio architektas Karolis Rautas (Carol Rauth). Botanikos sodas buvo kuriamas naudojant tik pietinę senojo dvaro parko dalį su tvenkiniais. Augalų ekspozicija išdėstyta pagal augalų sistematiką ir labai meniškai sukomponuota. Kauno botanikos sodas visados buvo svarbus mokslo bei mokymo centras ir gražus želdynas pasivaikščioti bei pasigrožėti.

Lietuvos miestuose ir kaimuose kūrėsi naujos sodybos. Užsienio šalyse mokslus išėję atgimstančios Lietuvos architektai projektavo ne tik pastatus, bet ir rengė sodybų tvarkymo projektus. Apie tai spausdintų darbų mums paliko Vokietijoje išsimokslinęs (1924–1926 m. Veimare mokėsi *Bauhaus* aukštojoje architektūros ir meno mokykloje) architektas Vladas Švipas (1900–1965 m.). Jis 1933 m. išleido visuomenei skirtą knygą „Miesto gyvenamieji namai“, kurioje išdėstė miesto planavimo pradmenis ir pateikė nemažai pasiūlymų su pavyzdžiais, kaip sutvarkyti sodybą.

Žemės ūkio statyba iš pradžių rūpinosi Žemės ūkio ministerija, o vėliau – Žemės ūkio rūmų Statybos skyrius, ne tik skatinęs žemės ūkio statybą, bet prižiūrėjęs ir sodybų planavimą. Skyriuje dirbusio V. Švipo suplanuotoms kaimo sodyboms būdingas senųjų tradicijų išlaikymas: erdvus kiemas, medžiai sodybos pakraščiuose, prie gyvenamojo namo gėlių darželis su klomba, iš dvarų atėjusi ir ūkininko sodybai netinkanti gėlių sutelkimo forma. Už žemės ūkio pastatų ir sodybų planus bei modelius, pateiktus 1937 m. tarptautinėje Paryžiaus parodoje, ši įstaiga gavo aukso medalį.

Ilgą laiką Lietuva neturėjo gerai pasirengusių miesto planuotojų. Nutarus apstatyti Žaliojo kalno buvusios tvirtovės žemę, šiai būsimajai miesto daliai su-

planuoti 1923 m. Kauno burmistro J. Vileišio rūpesčiu buvo pakviestas danų architektas M. Frandsen. Jis drauge su lietuviu Antanu Jokimu (1894–1964 m.) sudarė Kauno plėtojimo schemą, kuri davė pradžią Ažuolyno planui, Nemuno ir Neries pakrančių želdynams. Urbanistikos prof. Algimantas Miškinis apie šį darbą rašė: „Kadangi 1923 metų schema neturėjo geodezinio pagrindo, jos įgyvendinimas buvo mažai realus. Miestas ir toliau buvo statomas laikantis anksčiau susidariusio gatvių tinklo. Tuščios teritorijos planingai galėjo būti užstatomos tik valstybinėse žemėse: formavosi Vydūno alėjos, Minties ir Gėlių rato, Perkūno alėjos, Technikos prospekto rajonai“.

Įsibėgėjus XX a., mene beveik nebeliko anksčiau buvusių klasikinių stilių atkartojimo, senųjų tradicijų, kito miestų gyvenimo pobūdį. Šio amžiaus tarpsnyje tarp Pirmojo ir Antrojo pasaulinių karų Europos visuomenė buvo veikiamą įvairių politinių, ekonominių, socialinių, urbanistinių įvykių ir veiksmų.

Pokyčiai vyko miestų planavimo, architektūros ir kraštovaizdžio architektūros objektuose.

Daugelio Europos ir Lietuvos kraštovaizdžių teoretikų ir specialistų teigimu, XX a. pradžios kraštovaizdžio meno raidoje išsiskiria keletas svarbių pokyčių. Visų pirma vyko objektų tipologijos transformacija (vyravusių rūmų, rezidencijų, dvarų, sodybų sodų ir parkų ansamblių projektavimą pakeitė miesto želdynų kūrimas), prasiplėtė jų funkcijos, paskirtis, tematika (parkai kuriami ir skiriami tam tikroms funkcinėms paskirtims: mokslui, istorijai, pramogai, poilsiui ir pan.). Urbanistiniuose dariniuose kraštovaizdžio objektai tapo vienalyčio organizmo dalimi, juos siejo įvairūs kompleksiniai ryšiai (miesto-sodo, utopistinės E. Howard, R. Unwin ir kt. „žaliojo miesto“ idėjos XIX a. pab. – XX a. pr. tapo realiomis ir įgyvendinamomis urbanistinėmis, kraštovaizdinėmis programomis Vakarų Europos šalyse, miesto-sodo elementai buvo pritaikomi priemiesčių plėtrai, nors ir tostant nuo pirminės koncepcijos esmės ir dvasios) (Samalavičius 2008).

Mene vyksta nuolatinis judėjimas ir naujų idėjų paieška, skirtingose pasaulio vietose gimsta bei greitai nyksta įvairios meno (dailės) kryptys ir srovės. XX a. 3–4 dešimtmetis vadinamas modernizmo įsigalėjimo laikotarpiu. Jis suvokiamas kaip atsiskyrimas nuo tradicijų, drąsus eksperimentavimas su naujoviškais statybinėmis medžiagomis, moksliniais ir technologiniais konstruktyvizmo ieškojimais (Mitkowska 1998).

Dėl naujų medžiagų ir technologinių atradimų daug pažangesni pastatai statomi dar XIX a. pab. – XX a. pradžioje. Įsigalioja nuostatai, kad pastatas ar kraštovaizdžio objektas pirmiausiai turi atitikti savo paskirtį, būti naudingas žmonėms, teigiama, kad gražu tai, kas funkcionalu. Todėl po truputį atsakoma išorinės puošybos, daugiausiai dėmesio skiriama pastato vidui, parkas ar sodas kontrastuoja su statiniu, pabrėždamas jo kompozicinę svarbą.

Kraštovaizdžio architekto prof. K. Jakovlevo-Mateckio, prof. A. Mačiulio ir kitų architektūros istorijos teoretikų teigimu, XX a. ketvirtajame dešimtmetyje Lietuvos architektūroje ir kraštovaizdžio architektūros objektuose pradėjo dominuoti modernizmo stiliaus tendencijos.

Modernizmo stiliaus paplitimui turėjo įtakos jau Europoje plintančios naujos modernistinės meno idėjos, tarptautinės architektūros ir kraštovaizdžio parodos, naujų objektų projektavimas.

Romantizmo, istorizmo ir moderno stiliaus kraštovaizdžio architektai ir kūrėjai siekė sodų, parkų planavimo užstatymo harmonijos, o kuriant modernizmo stiliumi priešingai – siekiama kuo efektyviau išreikšti idėją, kontrasto principais žaisti įvairiomis formomis, medžiagomis, želdinių komponavimą pagrįsti grožio ir funkcijos sinteze.

Ankstyvojo modernizmo stiliaus kraštovaizdžio objektuose ima dominuoti formali geometrinė, dažniausiai stačiakampė kompozicijos elementų (takų, takelių, fontanų, aikščių ir kt.) struktūra. Tuo buvo siekiama vienovės su pastatų architektūrine išraiška. Labiausiai geometrinės formos buvo naudojamos nedidelių teritorijų miestų soduose, parkuose, skveruose. Didesniuose parkuose dalį teritorijos užimdavo kraštovaizdinio pobūdžio želdinių kompozicijos.

Šis stilius tarpukariu labiausiai plito Anglijos, Prancūzijos, Vokietijos, Lenkijos miestuose ir miesteliuose (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Vienu iš modernizmo stiliaus pradininkų Lietuvoje galima laikyti architektą Joną Kavalskį-Kovą (1906–1977 m.). 1935 m. jis, ką tik baigęs Paryžiaus aukštąją meno mokyklą (*Ecole Regionale Supérieure des Beaux-Arts*), sugrįžo iš Prancūzijos.. Jis buvo pasirengęs planuoti teritorijas ir savo pasirengimą greitai įrodė – suplanavo Kauno Ažuolyną, Kauno (dabar Lietuvos) zoologijos sodą, Kulautuvos kurortą.

J. Kovalskis dirbo įvairių darbų. Kauno miesto savivaldybėje užėmė svarbias urbanisto ir planavimo dalies vedėjo pareigas, bet svarbiausia, kad jis buvo pirmasis aukštosios mokyklos kraštovaizdžio architektūros dėstytojas. Nuo 1939 m. rugsėjo 13 d. J. Kovalskis ėmė dirbti Kauno meno mokykloje (vėliau – Kauno taikomosios dailės institutas) ir buvo Dekoratyvinės architektūros studijos vedėjas. J. Kovalskio dėstymo metodika tapo tam tikra tradicija Vilniaus dailės akademijos Architektūros katedrai, kuri, be kitų dalykų, iki mūsų dienų puoselėjo ir kraštovaizdžio architektūrą (Pilkas 2004).

Kraštovaizdžio architektūros meno raidą 1940 m. nutraukė Tarybų Sąjunga, kuri okupavo Lietuvos teritoriją, ir pražūtingi Antrojo pasaulinio karo 1941–1945 m. padariniai. Po karo, pasikeitus Lietuvos politinei santvarkai, keitėsi ir kraštovaizdžio architektūros bei miestų planavimo politika (Jakovlevas-Mateckis 2008).

3.2. Moderno stiliaus parkų Vakarų, Vidurio ir Rytų Europoje bei Lietuvoje analizė

Vakarų Europoje XIX a. antroje pusėje (1897 m.) iki XX a. pradžios (1914 m.) ne tik urbanistikoje ar architektūroje, bet ir kraštovaizdžio architektūroje susiformavo meninis antiistorizmo idėjomis paremtas pasipriešinimo sąjūdis – modernas. Kartu su nauja koncepcija šis stilius pasireiškė tapyboje, architektūroje, grafikoje, vitražų ir dekoracijų mene, kraštovaizdžio architektūros objektai įgavo naujas planines, erdvines formas ir struktūras. Moderno stiliaus suklestėjimas datuojamas 1900 m., kai šio stiliaus darbai buvo eksponuojami pasaulinėje parodoje (*Exposition Universelle*) Paryžiuje (Lukšonytė-Tolvaišienė 2008).

Šiuo laikotarpiu sodų ir parkų meno raidoje atsirado nauja kraštovaizdžio objektų tipologija: namų (vilų) sodai ir visuomeniniai (viešieji). Nors viešieji miesto sodai ir parkai jau pradėti projektuoti romantizmo ar istorizmo laikotarpiu, moderno stiliaus parkų projektavimas įgavo daugiau funkcionalumo, jie nebuvo tokie dekoratyvūs (Mitkowska 1998).

Iš principo kraštovaizdžio architektūroje toliau vyrauja kraštovaizdinio suplanavimo tendencijos ir, kaip buvo minėta, pakito tik parkų tipologija ir funkcijos. XIX a. pab. – XX a. pradžioje projektuojant sodus ir parkus dalyvavo peizažinio suplanavimo šalininkai, teoriniuose veikaluose vis dar prioritetai priskiriami natūralios gamtos grožiui, jos išaukštinimui.

Lietuvoje naujas sodų ir parkų meno raidoje susiformavęs stilius identifiкуojamas charakteringa ornamentika pagrįsta augalijos ir organinio pasaulio motyvais, kurie buvo įgyvendinti takuose, aikštelėse. Sodams ir parkams buvo būdinga asimetrinė, atektoninė kompozicija, lenktų, vingiuotų, plastiškų, „botago kirčio“ linijų žaismas kompozicijoje. Taip pabrėžiami kreivumo ir bangavimo motyvai, argumentuojamas tiesių linijų nebuvimas gamtoje. Tokia sodų parkų kompozicijos koncepcija išlaikoma nuo parko plano iki mažosios architektūros detalių, nes itin svarbus buvo sodo ar parko kompozicijos turinio vieningumas ir užbaigtumas. Todėl modernas siekė tapti vientisu sintetiniu stiliumi. Moderne buvo plastiškai ir dekoratyviai stilizuojami istoriniai, nacionaliniai ir fantastiniai motyvai. Šio stiliaus teoretikai ir praktikai žmogaus sukurtus kūrinius gamtoje laikė menu (Дормидонтова 2004).

Kuriant moderno stiliaus parkus svarbų vaidmenį atliko trijų dimensijų planavimas. Tridimensiškumas buvo išreikštas ašinėmis perspektyvomis, prasiplečiančiais takais ir takeliais, sukuriant ir suliejant erdvę iki pastato interjero.

Nors šio stiliaus taisyklės skelbė, jog kompozicijos išraiškoje turi vyrauti paprastumas, praktiškumas ir funkcionalumas, vis dėlto daug dėmesio buvo skiriama dekoracijomis. Dekoratyvumas turėjo išskirti objektą iš aplinkos, suteikti jam dominavimą ir išskirtinį grožį. Parko koncepcijoje dėmesys buvo skiriamas želdiniams, kurie formuodavo pagrindines erdves ir perspektyvas. Jais buvo su-

kuriamos uždarnos erdvės arba akcentuojami medžiai ir krūmai (jų grupės) atvirose erdvėse. Svarbų vaidmenį soduose ir parkuose turėjo vijokliniai augalai, kurie buvo auginami ant sienučių, karkasų, pergolų. Tokie motyvai netgi buvo panaudojami interjero detalėse. Pastatai jau nedominuoja sodų, parkų kompozicijoje, siejami tik su funkcionalumu, nustumiami į antrą planą (Ciołek 1978).

Kaligrafinio modernio stiliaus soduose (parkuose) gausiai buvo auginamos rožės. Rožynai užimdavo nemažus plotus parko pagrindinėse erdvėse. Apskritai gėlynai suteikdavo parkui spalvingumo, pasteliskumo, faktūros žaismingumo.

Moderno stiliaus soduose (parkuose) viena iš pagrindinių idėjų buvo išgauti gamtos iliuzijos efektą, suformuojant įvairaus dydžio erdves, kuriose dominavo įvairių rūšių augalai (Горюхов 1992).

Išgryninęs modernio stiliaus meno formantus, kraštovaizdžio teoretikas L. Majdecki, apibūdinamas moderną, išskyrė tris pagrindinius: formą, konstrukciją, medžiagą.

Daugelis garsių Vakarų Europos kraštovaizdžio specialistų išskyrė XIX a. antroje pusėje Liverpulyje sukurtą viešosios paskirties *Sefton* parko planinę ir erdvinę struktūrą, parko autorius buvo kraštovaizdžio architektas E. F. André, kūręs istorizmo laikotarpiu. Parko plane dominavo lenktų formų, elegantiškų linijų takų tinklas ir žaismingos formos vandens telkinys.

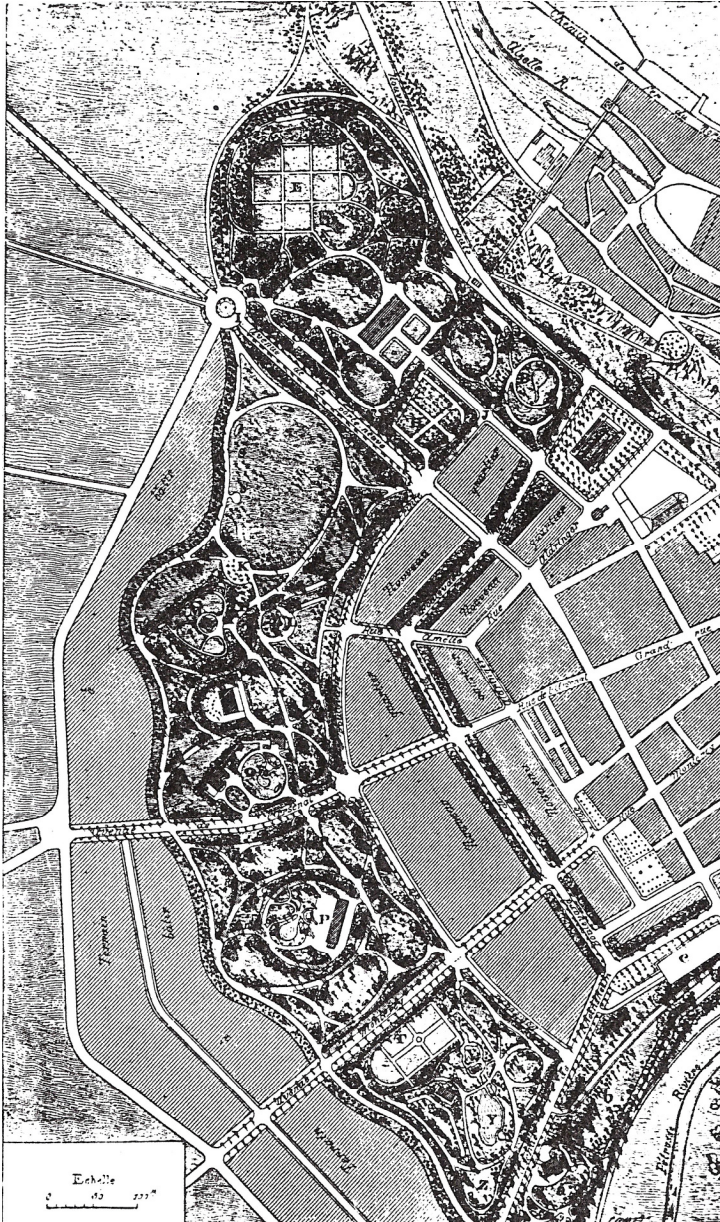
Didelės įtakos sodų, parkų ir skverų planui turėjo ir modernio stiliaus pastatų architektūros stilistika – jų lankstumas, spirališkumas, pulsuojuantis dinamiškumas. Moderno stiliaus tendencijos jau pradėjo atsispindėti to meto sukurtuose parkuose bei skveruose Paryžiuje ir jo priemiesčiuose, Barselonoje, Liuksemburgo soduose ir kt. (Jakovlevas-Mateckis 2008) (3.1 pav.).

Akcentuojamas funkcionalumas XX a. pradžios architektūroje metė iššūkį ir kraštovaizdžio architektūrai pasukti naujumo kryptimi (Anderson 2001). Moderno stiliaus kraštovaizdžio architektūros objektų plano struktūra aiškiai išreiškė erdvumo ir lankstumo bei dinamiškumo prioritetus.

Aiškią modernio stiliaus tendencijas galima įžvelgti Belgijoje 1912 m. Viktoro Hortos (*Victor Horta*, 1861–1947 m.) suprojektuotame *La Bastide* vilos (3.2 pav.) 3 ha ploto trapecijos formos sode ant *La Hulpe* kalvos. Geometrinės formos plane lanksčiai susipynė vingiuoti pasivaikščiavimo takeliai ir lanksčių linijų vandens telkinio kontūrai. Šie kompoziciniai elementai buvo organiškai apraizgę vietovės reljefą. Kompoziciškai darniai įkomponuotas tvenkinys, kuris tarsi susilieja su takais į bendrą visumą (Waymark 2003).

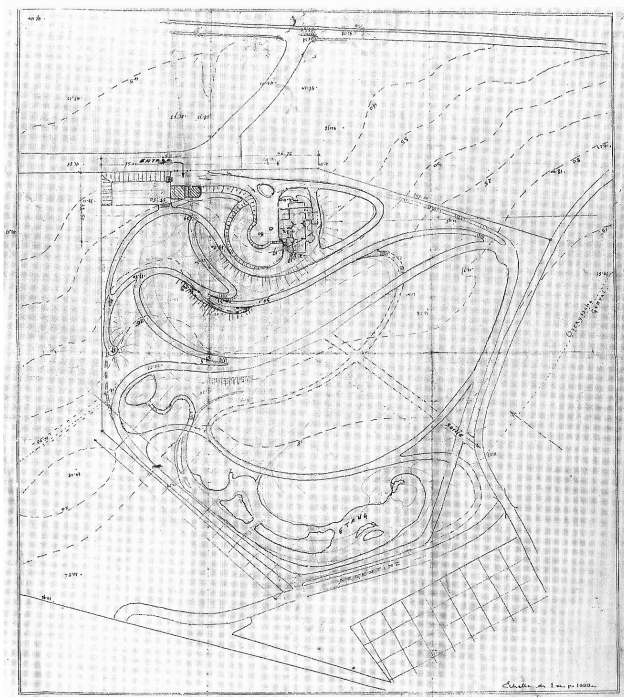
Savo kūriniuose architektas V. Horta pirmasis konstrukcijoms panaudojo naujas medžiagas – metalą ir stiklą. Laikančiosioms konstrukcijoms iš išlieto metalo jis suteikė neįprastas formas, primenančias augalus.

Prancūzijoje modernio stiliaus pradininkas buvo architektas Hector Guimard (1867–1942 m.), suprojektavęs ne vieną garsų pastatą ir interjerą.



3.1. pav. E. André Liuksemburge sukurti projektai
(LVCA, f. 1248, apr. 16, b. 1584)

Fig. 3.1. Projects of public Park in Luxemburg (arch. E. André)



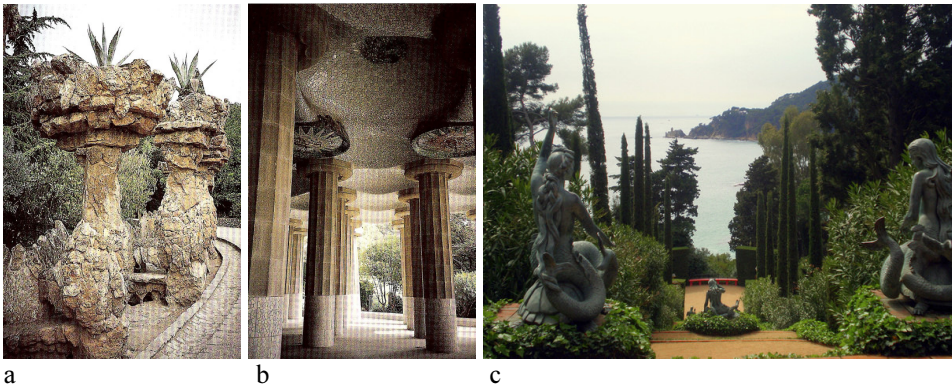
3.2. pav. V. Hortos vilos Belgijoje projektas (1912 m.)

Fig. 3.2. Projects of V. Horta's villa and garden, Belgium (1912)

Ypač įdomus ir charakteringas šios vienovės modernio stiliaus siekimo pavyzdys kraštovaizdžio architektūroje yra architekto Antoni Gaudi y Cornet (1852–1926 m.) *Güell* parkas Barselonoje (pradėtas kurti 1900 m., o 1920 m. atidarytas) (3.3 pav.). Pamažu ketindamas atsisakyti praeities architektūrai būdingų elementų siekė sukurti vientisą kraštovaizdinį ansamblį. *Güell* parką Barselonoje architektas sukūrė naudodamas tik pigias priemones – skaldą ir plytinių laužtuvą, tačiau tuo pat metu įsigilino į jam patikėto kraštovaizdžio idėją, tad visi statiniai tiesiog tapo gyvosios gamtos dalimi (Waymark 2003).

Parke vyravo vertikali kompozicija, kurios centrinę dalį sudarė pagrindinio įėjimo zona su dviem paviljonais, tarp kurių vingiavo laiptai iki fontano. Vienas iš kompozicijos akcentų buvo didelė plastiškų formų terasa (apžvalginė) *Gran Plaza*. Ji suprojektuota ant kolonų, netaisyklingos formos parapetais.

Parkas išsiskyrė harmonija su gamta, jos formomis bei miesto kraštovaizdžiu. Parko autorius akiai nepamėgdžiojo gamtos formų, jų nekopijavo, meniškai perfrazavo ir interpretavo augalijos motyvus. Jiems išreikšti buvo panaudotos monolitinio gelžbetonio konstrukcijos, dekoracijoms naudotos mozaikos, plytelės.



3.3. pav. Güell parkas (a,b,c) Barselonoje (aut. A. Gaudi)
Fig. 3.3. Parque Güell in Barcelona (author A. Gaudi)

Tai buvo ne vienintelis tuo laikotarpiu suprojektuotas parkas Katalonijoje. Iš svarbesnių reikėtų paminėti *Santa Clotilde* parką *Costa Brava* regione (autorius arch. Nicolau Maria Rubió i Tudurí, 1891–1981 m.), įkurtą 1919 m., 1872 m. įkurtas *Parc de la Ciutadella* taip pat Barselonoje (autorius Josep Fontseré) ir kt.

Anglijos sodų ir parkų meno raidoje buvo svarbūs airių sodininko William Robinson (1838–1935 m.), kuris buvo natūralizmo iniciatorius Anglijoje, išleisti veikalai *The Wild Garden* (1870 m.) ir *English Flower Garden* (1883 m.). Propagavo natūralių želdinių auginimą, gėlynų sodinimą ir tarpusavio komponavimą soduose bei parkuose, nustatė vizualinės estetikos vertes, pagrįstas gamtos dėsniais.

Kraštovaizdžio architektas Reginald Blomfield (1856–1942 m.) oponavo W. Robinson tezėms ir savo veikale *The Formal Garden in England* rekomendavo laikytis tam tikros tvarkos projektuojant sodus ar parkus, buvo pagrįstai geometrinį plano formų šalininkas, palaikė Le Nôtre idėjas. R. Blomfield teigimu, ne viskas turi būti įgyvendinama iš brėžinio, bet prisilaikoma schematiškumo ir idėjos (Kluckert 2005).

Ir viena, ir kita kraštovaizdžio objektų planavimo koncepcija turėjo priešingų ir šalininkų, todėl susilaukė viešos diskusijos ir polemikos (Hobhouse 2002).

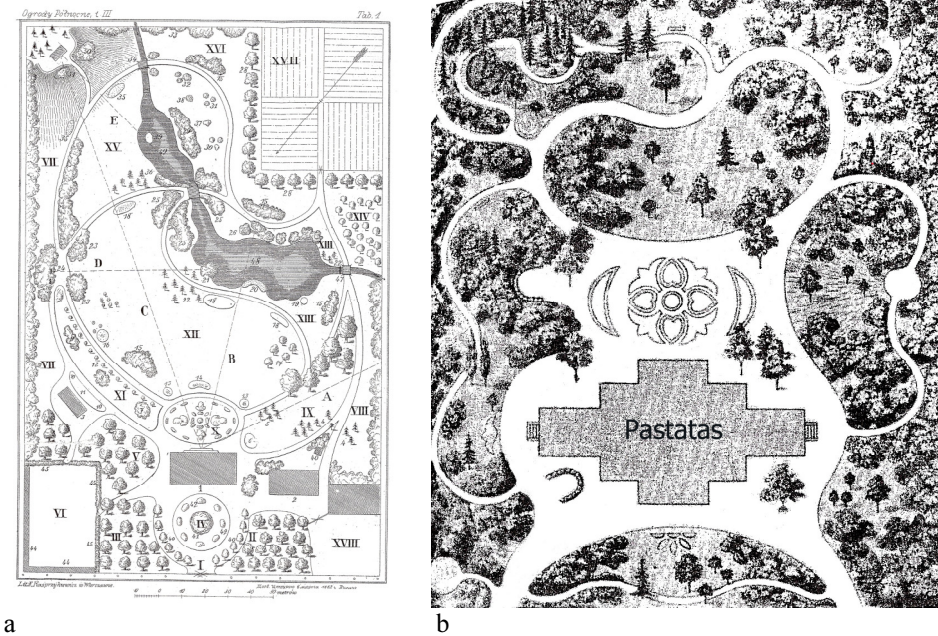
Moderno stiliaus idėjos paplito visoje Vakarų Europoje bei Rusijoje, daugiausia – pastatų architektūroje.

Lietuvoje modernio stiliaus apraiškų kraštovaizdžio architektūroje atsirado anksčiau nei pastatų architektūroje. Tam įtakos turėjo kraštovaizdžio profesoriaus J. Strumilos (Jozef Strumillo) veikalo „Šiaurės parkai“ (*Ogrody polnocne*) septintasis leidimas, paskelbtas Vilniuje 1883 m. Jame jis pateikė įdomų, labai

artimą moderno stiliui teorinį dvaro sodybos parko projektą (3.4 pav.). Prof. J. Strumila buvo vienas įtakingiausių kraštovaizdžio architektų ne tik Lietuvoje, bet ir Lenkijoje. Jo pateiktas teorinis parko modelis turėjo didžiulės įtakos daugelio šalių architektams, parkų ir sodų planuotojams net iki XX a. pradžios, į jo darbus buvo atsižvelgta planuojant ir Sereikiškių parką. Lenkų kraštovaizdžio architektūros teoretikas prof. Janusz Bogdanowski J. Strumilos teorinį parko projektą priskiria, kaip jis vadino, didžiajam kaligrafiniam stiliui, kuris dominavo Lenkijoje 1900–1920 m. Tuo laikotarpiu nedidelius parkus, sodus, kuriuose labiau buvo išreikštas suminiatiūrintas, romantinis požiūris į gamtą, jis vadino jau secesijos stiliumi (moderno). Tačiau savo paskutiniame 2000 m. išleistame mokslo veikale *Polskie ogrody ozdobnie* prof. J. Bogdanowski jau iškelia dilemą: ar secesija buvo tik didžiojo kaligrafinio stiliaus rezultatas, ar jo šaka? O gal atvirkščiai – būtent kaligrafinis stilius ir buvo secesija? Šią mokslo dilemą jis siūlo panagrinėti (Jakovlevas-Mateckis 2008; Bogdanowski 2000).

Žinomi lenkų kraštovaizdžio architektūros tyrėjai M. Siewniak ir A. Mitkowska Parkų meno žinyne (*Tezaurus sztuki ogrodowej*, 1998 m.) rašė, kad kaligrafinis stilius buvo tendencija, pasireiškusį secesinių (Lietuvoje moderno) parkų kraštovaizdžio architektūroje. Žinoma architektūrologė N. Lukšionytė-Tolvaišienė, savo mokslo darbuose nagrinėdama istorizmo stiliaus architektūrą, dvarų sodybų parkus, išskiria atskirą tipologinę parkų grupę – apvadinius parkus. Profesorė pažymi, kad „XIX a. pab. – XX a. pr. Lietuvoje įsivyravo vadinamieji apvadiniai parkai, ribojami grakščiai lenktų keliukų“.

Vieną iš įdomesnių moderno stiliaus parkų Lietuvoje suprojektavo architektas A. Zaleckis (Varšuvos kraštovaizdžio mokyklos auklėtinis) Biržuvėnuose, Telšių rajone, 1907 m. (Lukšionytė-Tolvaišienė 2000). Profesoriaus K. Jakovlevo-Mateckio atlikta 1870–1920 m. įkurtų kai kurių Europos sodų ir parkų analizė, teoretiko J. Bogdanowski, menotyrininkės N. Lukšionytės-Tolvaišienės ir kt. tyrinėjimų rezultatai, pastatų architektūros ir kraštovaizdžio architektūros objektų stilistikos lyginamoji analizė leidžia teigti, kad šalia istorizmo stiliaus tendencijų susiformavo naujas kraštovaizdžio architektūros moderno stilius. Šis stilius išsiskiria vadinamaisiais kaligrafiniais, *apvadiniais* parkais, sodais, skverais. Moderno stilius savo savita planine, erdvine struktūra, detalėmis, visumos vientisumu ir elegantiška dvasia skyrėsi nuo istorizmo stiliaus kraštovaizdžio architektūros objektų (Jakovlevas-Mateckis 2008). Iki XIX a. Lietuvoje kaip ir Europoje miestas bei želdynai buvo laikomi dviem atskirais dalykais ir turėjo tik teorinį tarpusavio ryšį. Želdynai bei juos pasitelkus sukurta aplinka tapo ne tik siauros žmonių grupės poreikiu, tai tapo ir sudedamuoju miesto urbanistinės struktūros elementu bei miesto visuomenės dalimi. Naujai projektuojamų parkų teritorijos tapo viešosiomis miesto erdvėmis, kuriose kuriamos naujos sodų ir parkų meno planinės bei estetinės tendencijos.



3.4. pav. J. Strumilos parengti teoriniai parko projektai (a,b) (apie 1883 m.)
Fig. 3.4. Theoretical park projects prepared by J. Strumila (1883)

Moderno stilius savo savita planine, erdvine struktūra, detalėmis, visumos vientisumu ir elegantiška dvasia iš esmės skyrėsi nuo istorizmo stiliaus kraštovaizdžio architektūros objektų, modernio stiliuje dominavo eklektika, kelių stilių junginiai. Moderno stiliaus kraštovaizdžio architektūros objektų (parkų, skverų ir pan.) atsiradimui Lietuvoje, be J. Strumilos darbų, didelės įtakos turėjo lenkų ir prancūzų kraštovaizdžio architektų V. Kronenberg, F. Szanior, A. Alphand, Barillet-Deschamps, E. André ir kt. kūrybiniai darbai. Šis stilius atsispindėjo Krokuvos Plantų (buvusios gynybinės sienos želdinių) Barbakano sode, Varšuvos *Ujazdowski* parke, buvusių Paryžiaus fortifikacijos linijų konversijos į žaliąją zoną plano sprendiniuose, daugelio Paryžiaus skverų (*Innocents*, *Montholon*, *Cluny* ir kt.) planuose ir pan. Moderno stiliaus kraštovaizdžio architektūros objektų plane dominuoja pagrindinis įėjimas, geometriškai lenktų, elegantiškų linijų takų tinklas ir modernio architektūros objektų formų plastiką ir augalų motyvais paremtą ornamentiką primenantys gėlynai, žaismingų ovalinių formų vandens telkinys ir želdiniai. Šio stiliaus parkuose buvo naudojamas gausus asortimentas ne tik vietinių medžių ir krūmų, bet ir daug introducentų. Moderno stiliaus kraštovaizdžio architektūra išsilaikė Lietuvoje iki Pirmojo pasaulinio karo (K. Jakovlevas-Mateckis 2008).

Vienas garsiausių modernio stiliaus parkų Lietuvoje buvo Sereikiškių parkas (3.5 pav.), kurį 1886–1888 m. suprojektavo Vilniaus dailininkas ir fotografas Alexander Strauss (1834–1896 m.) (3.6 pav.). Parko projektas pasižymėjo modernio stiliui būdingu planu ir elegancija, jame buvo numatytas iškilmingas įėjimas į parką, kurį sudarė liepų alėja, jos pabaigoje buvo tarsi išplaukiantys lenkti takai ir takeliai, parko projekte taip pat buvo numatyta pakrantės alėja, gražių ovalinių formų tvenkinys su tilteliu, to paties stiliaus muzikos paviljonas. Sereikiškių parkas išsiskyrė labai gerai sukomponuotomis želdynų kompozicijomis ir organiška sąsaja su gamtine ir miesto aplinka. Šis istorinis parkas yra reikšmingos Vilniaus miesto urbanistikos paveldo vertybės – Senamiesčio bei buvusių istorinių priemiesčių – Užupio ir Paupio – teritorijų dalis (Jurevičienė 2009).

Sereikiškių parkas yra vienintelis gerai išsilaikęs modernio stiliaus parkas Lietuvoje. Šiandien jis yra neįkainojama XIX a. pabaigos kultūros vertybė, kuri turi būti saugoma kaip reikšmingas ano šimtmečio kultūros ir modernio stiliaus kraštovaizdžio bei architektūros savitumą atspindintis objektas.



a



b

3.5. pav. Sereikiškių parkas, 2010 m. (a, b)

Fig. 3.5. Park of Sereikiškės, in 2010

Šiandieninis Sereikiškių parkas susiformavo iš dalies buvusio Bernardinų vienuolyno sodo ir iš didesnės dalies Vilniaus universiteto botanikos sodo, atsiradusio buvusio Sereikiškių priemiesčio teritorijoje (Glemža 1988). Didelės įtakos Sereikiškių parko formavimuisi turėjo ir 1831–1878 m. miesto centre buvusi tvirtovė. Todėl reikėtų detaliau panagrinėti šiuos objektus ir jų tarpusavio sąsajas. Parko autorius Alexander Strauss pagrindinį įėjimą į parką projektavo iš vakarinėje jo dalyje esančios Botanikos ir Sereikiškių gatvių sankryžos. Norėdamas išryškinti įėjimo į parką reprezentatyvumą suprojektavo šioje vietoje neilgą alėją, kuri nebuvo įrengta. Vėliau, po 1920 m., Botanikos ir Sereikiškių gatvės buvo panaikintos, kartu buvo padidinta parko teritorija, o prieš įėjimą įrengta nedidelė aikštė ir suformuota ši A. Strauss'o numatyta pagrindinė alėja. Remian-

tis amžininkų pasakojimais, per Antrąjį pasaulinį karą ši alėja labai nukentėjo nuo šalčių, todėl pokario metais buvo pakartotinai atsodinta. Ši trumpa liepų alėja su tankiau pasodintais medžiais, kurių susipynusios šakos sudaro įspūdingą žalią tunelį, išliko iki mūsų dienų. Tokio tipo „dengtos“ alėjos (*covered alley*, *alley couverte*, *alleja kryta*) dažnai buvo įrengiamos modernio stiliaus parkuose, siekiant už jų atverti saulės apšviestas įspūdingas parko erdves. Jos dažnai tapdavo svarbiu parkų planinės, erdvinės struktūros elementu. Todėl šių dienų parko atkūrimo projekto autorių pasiūlymas iškirsti šią alėją, o jos vietoje įrengti pievą daugeliui Lietuvos kraštovaizdžio specialistų nepriimtinas. Šiame parke 1902 m. vykusioje žemės ūkio ir smulkiosios pramonės parodos metu pagrindinės alėjos ašyje buvo pastatytas Vilniaus miesto architekto K. Korojedovo sukurtas amatų paviljonas, kuris vėliau, 1907 m., buvo pritaikytas vasaros teatrui. Jis buvo medinis (nugriautas 1939 m.). Šis pastatas Lietuvos ir Lenkijos menotyrininkų buvo pripažintas kaip vienas iš geriausių modernio stiliaus statinių Vilniuje. Parkas ir paviljonas, pasižymintys būdingais modernio stiliaus bruožais, anuo laiku sudarė labai įspūdingą visumą. Tai turėtų būti įvertinta projektuojant ar parenkant mažąją architektūrą atkuriamam modernio stiliaus Sereikiškių parkui. Taip pat svarbūs buvo modernio stiliaus mažosios architektūros elementai, panaudoti Sereikiškių parko ansamblyje. Reikėtų akcentuoti, kad šie elementai buvo gaminami, t. y. liejami iš metalo, naudojamas ir stiklas (vartuose, paviljone ir kt. objektuose). Šios medžiagos buvo būdingos šio stiliaus konstrukcijoms ir architektūriniams statiniams Vakarų Europoje.

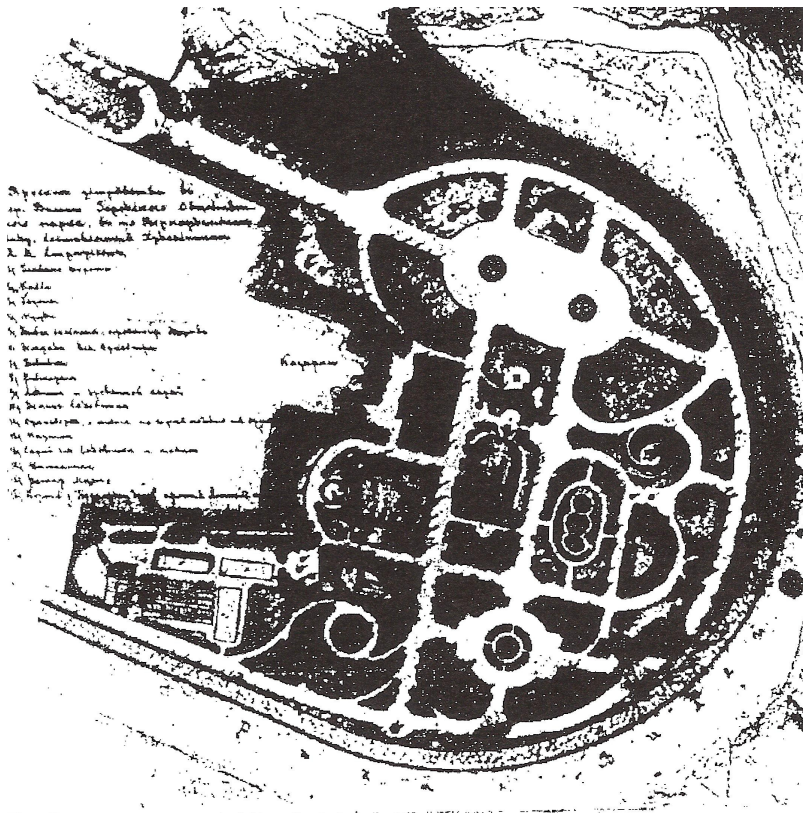
Po Antrojo pasaulinio karo, tarybiniu laikotarpiu, parkas buvo pavadintas Jaunimo sodu, jame buvo pastatyta estrada, įrengta šokių aikštelė, vaikų žaidimo atrakcionai, aikštelės ir pan. Parkas buvo perkrautas įrenginių, tačiau jo modernio stiliaus suplanavimas, didžioji dalis želdinių išliko beveik nepakitę iki šių dienų (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Šios disertacijos autorius pritartų šiandienos mintims, išsakytoms kraštovaizdžio architektūros profesoriaus K. Jakovlevo-Mateckio, arch. E. Brundzaitės-Baltrus, parkotyrininko K. Labanausko ir kitų patyrusių specialistų, kurių teigimu, atkuriant Vilniaus Sereikiškių parką, esantį Vilniaus senamiesčio branduolyje, būtina laikytis Lietuvos Respublikos kultūros paminklo „UIP Vilniaus senamiesčio apsaugos reglamento“ reikalavimų, kurie turi būti taikomi ir šioje teritorijoje esančio istorinio parko suplanavimui bei želdinių tvarkymui. Atkuriant modernio stiliaus Sereikiškių parką, atspindintį XIX a. pradžios Vilniaus kultūrinį tapatumą, būtina išsaugoti pagrindinius planinius, erdvinius parko sprendinius:

a) įgyvendintus pagal A. Strauss'o 1886–1887 m. projektą, kurio kompozicinį pagrindą sudarė centrinė parko ašis, pakrantės alėja ir geometriškai lenktų, plastiškų linijų takų tinklas;

b) papildomą sprendinį, atliktą greičiausiai A. Strauss'o XIX a. paskutiniame dešimtmetyje, kai, sutvarkius parko šiaurinėje ir rytinėje dalyje esančią Vilnios vagą bei krantus, prasiplėtusioje teritorijoje buvo pratęsta pakrantės alėja, kuri lenktu taku buvo sujungta su centrine parko ašimi;

c) po 1920 m., panaikinus Botanikos ir Sereikiškių gatves, praplėtus parko teritoriją, įgyvendintą A. Strauss'o projekte numatytą sprendinį – prieš įėjimą į parką esančią trumpą alėją, kuri pokario metais buvo atsodinta.



3.6. pav. Sereikiškių parko planas (aut. A. Strauss, 1886–1887 m.)

Fig. 3.6. Plan of Sereikiškės Park (author A. Strauss, 1886–1887)

Restauruojant ir atkuriant Sereikiškių parką, reikėtų nepamiršti, kad istorinis žmogaus sukurtas parkas vis dėlto neturi sustingti laike, jame, nepažeidžiant jo kultūrinės vertės ir reikšmingumo, turėtų būti taikomos ir kai kurios poilsavimo formos. Projektuojamų ar parenkamų mažųjų kraštovaizdžio architektūros statinių ir įrenginių (paviljonų, tiltelių, šviestuvų, aitvarų, lauko baldų ir pan.) dizai-

nas turi sietis su parko moderno stiliumi, su konkrečiau laikotarpio kultūriniais tapatumais.

Būtina išsaugoti istorinį, autentišką, Vilniui būdingą vietovardį Sereikiškės, kuris pirmaisiais nepriklausomybės metais buvo suteiktas toje vietoje esančiam parkui. Jį taip ir reikėtų vadinti – Sereikiškių parku.

Vaizdingame Virvytės (Virvyčios) upės kilpos slėnyje įsikūrę Biržuvėnai, kurie yra į pietus nuo Luokės – Viešvėnų kelio. Rašytiniuose šaltiniuose jie (*Birsine*) minimi nuo 1253 m. (balandžio 5 d. vyskupo Heinricho Kuršų žemės pietinių sričių dalybų akte). Gyvenvietės pagrindą sudaro buvusio dvaro sodyba. Jos teritorijoje šiandien yra 6 sakralinės ir mitologinės vietos (Biržuvėnų piliakalnis, stebuklingas šaltinis „Laumės pėda“, anot legendos, galintis gražinti jaunystę ir sveikatą, koplytstulpis su išdrožta šventojo skulptūra, medinis skenduolių kryžius (jame juodais brūkšniais buvo pažymimas kiekvienas tvenkinyje nuskendęs žmogus – Žemaitijos krašto tyrinėtojo prof. Igno Končiaus laikais tokių brūkšnių čia jau buvo 36), Gorskių šeimos kapinės, vokiečių karių kapinės).

Dabartinio dvaro ištakų reikia ieškoti dar XV a., kai šiose vietose buvo įkurtas stambus karališkasis dvaras. Vėliau jis buvo valdomas LDK didikų. 1670 m. Vladislavo Vainos ir jo žmonos Felicijos Belikevičiūtės-Vainienės valia Biržuvėnai perduoti Mikalojui Gorskiui. Šiai didikų giminei dvaras priklausė iki XX a. vidurio.

Šiandien Biržuvėnai – nors ir gerokai apnykęs, bet vis dar vertingas XVIII–XIX a. stambios medinės dvaro sodybos pavyzdys (3.7 pav.) (Želvytė 2004). Sodyba 2000 m. lapkričio 22 d. įtraukta į Lietuvos kultūros vertybių registrą (kodas G236K). Jai šiandien priklauso: ponų namas, oficina, pirtis, svirnas (visi šie pastatai statyti XVIII a. antroje pusėje), koplytstulpis (1764 m.), arklidė (XVIII a.), vežiminė (XIX a. pab.), tvartas (1904 m.), kartono fabrikas (pastatytas 1900 m., o 1939 m. prie jo pristatyta lentpjūvė), ledainė, inžinieriaus namas, obuolinė, kiaulidė, dvi daržinės, 4 kumetynai, kalvė (visi XX a. pr.), XIX a. įkurtos Gorskių šeimos kapinės ir parkas. Sodybos teritorija užima 80,9 ha.

Parką suprojektavo Antanas Zaleckis 1907 m. A. Zaleckis tuo metu dirbo Kauno gubernijos vyresniuoju parkų instruktoriumi. Jo amžininkas, parkų kūrėjas ir istorikas Edmundas Jankovskis knygoje *Wspomnienia ogrodnika Zaleckij* mini kaip vieną geresnių to meto projektuotojų, jis yra sukūręs objektus Žeimiuose, Terespolyje, Noriūnuose (Skudutienė 2006).



3.7. pav. Biržuvėnų parko planas (aut. A. Zaleckis) (originalas Mokslų akademijos Bibliotekoje, Rankraščių skyriuje, f. 229, b. 1237)

Fig. 3.7. Park plan of Palace Biržuvėnai, arch. A. Zaleckis

Didelę išliekamąją vertę turi iki mūsų laikų išlaikyta ir dvaro sodybos moderno stiliaus planinė struktūra, jai būdingi „botago kirčio“ takai ir takeliai, kompoziciškai darniai įkomponuoti tvenkiniai. Vaizdingomis perspektyvomis ir atviromis erdvėmis formuojama parko erdvinė struktūra, suskirstyta į reprezentacinę, ūkinę, gamybinę, gyvenamąją (kumetyną) zonas. Vertingiausi iš pastatų – XVIII a. dvaro reprezentacinėje dalyje esantys pastatai (3.10 pav.).

Nuodugniau šį dvarą ir parką tyrinėjo D. Puodžiukienė (KTU, Architektūros ir statybos institutas) (Butrimas 2008).

Dvaras su parku stipriai nukentėjo sovietiniais metais, kai jo teritorijoje buvo tarybinio ūkio centras, daugelis pastatų naudota ne pagal paskirtį.

Yra pagrindo manyti, kad neblogai išsilaikęs moderno stiliaus planinės struktūros Biržuvėnų parkas su medžių eilėmis pakraščiuose ir kraštovaizdžio elementais parko viduje Virvytės upės kilpoje, kuri apjuosia šiaurinę ir rytinę dvarvietės dalį, buvo pradėtas formuoti dar XVIII a. pab., kai dvaro šeimininkai Gorskiai statė pagrindinius dvaro rūmus. Tada parkas užėmė apie 10 ha. Šis parkas suprojektuotas prieš tai čia augusio seno parko vietoje, o šis buvęs įkurtas natūralaus miško teritorijoje. Parkas užbaigtas sodinti XIX a. pradžioje. 1818 m. dvarvietėje būta ir vaismedžių sodo. Jame augo 50 senų ir 100 jaunų vaismedžių.

Alėjoje, kuri veda prie „Laumės pėdos“, auga seni galingi ąžuolai, kuriems arti 300 metų. Jų aukštis siekia 20–26 m, skersmuo – 0,5–1 m. Iš netoliese esančios kalvos teka šaltinis.

Dvarvietėje ir jos apylinkėse buvo įdomi tvenkinių sistema. Iš viso šie tvenkiniai užėmė 30 ha plotą. Gražus tvenkinys buvo įrengtas netoli rūmų, šlaito papėdėje. Vienas tvenkinys grįstas plytomis (Mingėla 2004).

Nors modernio stiliaus gyvavimo laikotarpis gan trumpas, tik keletas dešimtmečių, galime didžiuotis ir privalome išsaugoti ne tik modernio dvasia pastatytus pastatus, bet ir kelis Lietuvos modernio stiliaus kraštovaizdžio architektūros šedevrus (kaimyninėje Lenkijoje jų kiek daugiau).

Apibendrinus šių Lietuvos sodų, parkų modernio stiliaus menines tendencijas, galima būtų išskirti pagrindines, kurios pasireiškė ir Vakarų Europos sodų bei parkų ansambliuose:

- Moderno stiliaus parkas (Sereikiškių) buvo pirmasis Lietuvoje naujos kraštovaizdžio architektūros objektų tipologijos pavyzdys – Vilniaus miesto viešasis parkas. Taip pat vyko Vakarų Europos kraštovaizdžio architektūros objektų tipologijos transformacija, vyravusių rūmų, rezidencijų, dvarų, sodybų sodų ir parkų ansamblių projektavimą keitė miesto viešųjų želdynų kūrimas, prasiplėtė jų funkcijos, paskirtis, tematika, urbanistiniuose dariniuose kraštovaizdžio objektai tapo miesto audinio dalimi.

- Moderno stilius Lietuvos architektūroje ir kraštovaizdžio objektuose identifikuojamas ornamentika, pagrįsta augalijos ir organinio pasaulio motyvais, kurie buvo įgyvendinti kompozicijoje. Sodams ir parkams buvo būdinga asimetrišinė, atektoninė, vertikalaus pobūdžio kompozicija, lenktų, vingiuotų, plastiškų, „botago kirčio“ linijų žaismas sodų ir parkų planuose. Pabrėžiami kreivumo ir bangavimo motyvai, argumentuojamas tiesių linijų nebuvimas gamtoje. Tokia sodų ir parkų kompozicijos koncepcija išlaikoma nuo parko plano iki mažosios architektūros detalių, nes itin svarbus buvo stilistinis užbaigtumas.

- Moderno stiliaus soduose ir parkuose pastatai nekomponuojami kompozicinėje ašyje, dekoratyvumas turėjo išskirti pastatą iš aplinkos, suteikti jam dominavimą ir išskirtinį grožį. Parko koncepcijoje visas dėmesys buvo skiriamas augalams, kurie formuodavo pagrindines erdves ir perspektyvas. Jais buvo sukuriamos uždaros erdvės arba akcentuojami želdiniai atvirose erdvėse.

- Lietuvos modernio stiliaus parkuose buvo naudojamos naujos konstrukcinės medžiagos (lietas metalas, stiklas) mažosios architektūros objektams, svarbus vaidmuo teko gėlynams.

3.3. Ankstyvojo modernizmo stiliaus objektų tyrimai ir meno tendencijos Europoje bei Lietuvoje

Nepasitenkinimas romantizmo idealais ir noras rasti racionalius aplinkos ir joje vykstančių reiškinių suvokimo metodus (priešingai nei modernio laikotarpyje) išugdė pirmą kūrėjų bangą, kurios atstovai pakeitė įprastinę menininko, iki tol atstovavusio aukštuomenės kultūrai, poziciją. Pirmieji darbai atitrūko nuo „duoto pavyzdžio“ ir siekė labai asmeniškų ir intuityvių kūrybos būdų (Sembach 1991). Modernizmo stiliaus pradžia pažymėjo tokie kūrėjai kaip kompozitorius Arnold Schönberg, tapytojas Vasilijus Kandinskis ir jo suburta Miuncheno menininkų grupė *Der Blaue Reiter*, tapytojai Pablo Picasso ir Georges Braque.

Pagrindines kraštovaizdžio architektūros ankstyvojo modernizmo idėjas jau 1901 m., oponuodamas W. Robinson'o natūralizmo koncepcijai, knygoje *The Formal garden in England* išdėstė garsus anglų kraštovaizdžio architektas R. Blomfield (1846–1942 m.). Šis stilius tarpukario laikotarpiu sparčiai plito po visą Vakarų Europą: Angliją, Prancūziją, Vokietiją.

Kraštovaizdžio architekto prof. L. Majdecki nuomone, modernizmo pradžia siejama su kraštovaizdžio architektų Augustus Welby Northmore Pugin (1812–1852 m.) ir Charles Barry (1795–1860 m.) teorine ir praktine veikla, kurios pagrindū Anglijoje, o vėliaus ir kitose Europos valstybėse vystėsi geometrizuotų formų projektavimas, galiausiai išsirutuliojęs iki modernizmo laikotarpio.

Šiuo ankstyvojo modernizmo formavimosi laikotarpiu Anglijoje buvo išleista nemažai leidinių ir publikacijų, nagrinėjančių kraštovaizdžio architektūros raidą ir naujas gaires bei formuojančių naujas tendencijas, sąsajas su ankstesniu *Art Nouveau* stiliaus kūrybiniu palikimu. XX a. pirmoje pusėje vieni garsiausių Anglijoje dirbusių kraštovaizdžio architektūros teoretikų ir praktikų buvo: Geoffrey A. Jellicoe (1900–1996 m.), sukūręs *Sutton Place*, *Caveman Restaurant* sodą, *Harvey's Store Roofgarden*, *Cliveden* sodus ir kt., Christopher Tunnard (1910–1979 m.) modernizmo įtaką kraštovaizdžio architektūrai išdėstė publikuotame leidinyje *Architectural Review* (1937–1938 m.), J. C. Shepard, Sylvia Crowe, G. H. Jenkins, E. Whit ir kiti (Spens 2003).

Naujosioms modernizmo nuotaikoms ir idėjoms didelės įtakos turėjo XX a. filosofo Sigmund Freud (1856–1939 m.) teorijos, teigusios, jog žmogaus pažinta subjektyvi realybė yra nulemta esminių potraukių ir instinktų, sukuriančių išorinio pasaulio vaizdą. Ši koncepcija radikaliai skyrėsi nuo ankstesnių doktrinų, pavyzdžiui, John Locke suformuotos *tabula rasa* idėjos, teigusios, jog visa apimanti tiesa palieka „atspaudą“ atskiruose individuose (Ortega y Gasset 1999).

XX a. pirmoje pusėje visoje Vakarų ir Vidurio Europoje daugiausia valstybės užsakymu kraštovaizdžio architektai projektavo įvairaus tipo ir paskirties viešuosius miestų parkus: pramogų, botanikos, zoologijos, memorialinius. Taip pat jie projektavo miestų želdynus, naujai performavo miestų gyvenamąsias,

pramonės ir rekreacines teritorijas, privačių vilų ir namų sodus miestuose bei priemiesčiuose.

XIX a. pabaigoje paveikti E. Hovardo išskeltos miesto-sodo idėjos ir XX a. pradžioje N. Miliutino bei T. Garnjė funkcionaliai zonuoto miesto bei kitų naujų idėjų, urbanistai ir architektai pradėjo į miesto želdynus žiūrėti ne kaip į pavienius žaliuosius plotus (parkus, skverus, aikštes), bet kaip į vientisą miesto želdynų sistemą. Modernizmo kraštovaizdžio architektūroje labai išsiplėtė projektuojamų objektų tipologija. Miestų želdynų planuose dominavo kraštovaizdinis komponavimo principas, naudojant geometrinius motyvus, kai kuriais atvejais pasireiškė abstrakcionizmo, funkcionalizmo tendencijos. Formuojant miestų želdynus ir jų grupes, nemažai dėmesio buvo skiriama mažajai architektūrai, apšvietimui, dangoms (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Vieni iš pirmųjų besiformuojančio modernizmo stiliaus kraštovaizdžio architektūros stiliaus pavyzdžių buvo vila *St. Ann's Hill*, sukurta Sario (*Surrey*) mieste (autoriai architektas Raumont Mc Grath ir kraštovaizdžio architektas Christopher Tunnard, Anglija) (3.8 pav.). Vilos pastato ir parko ansamblis sukurta senojo dvaro vietoje. Vilos planinė, erdvinė kompozicija iš dalies buvo ašinė, iš dalies asimetrinė, vila buvo ant plokščios kalvos, viduryje kraštovaizdinio parko teritorijos. Parkas suformuotas iš didelių atvirų erdvių, kurias pabrėžė ir moderni pastato architektūra su stikliniais fasadais.



a

b

3.8 pav. Vila *St Ann's Hill* (aut. R. McGrath, 1935–1936 m.) (a, b)
Fig. 3.8. Villa *St Ann's Hill* (author R. McGrath, 1935–1936)

Prancūzijoje modernizmo stiliaus tendencijas reprezentavo kraštovaizdžio architektūros teoretikas ir praktikas, daugelio leidinių autorius André Vera, parašęs *Le nouveau jardin* (1911 m.) ir *Les jardins* (1919 m.). Architekto André Vera suprojektuotas *Saint-Germain-en-Laye* sodas buvo charakteringas ankstyvojo modernizmo kūrinys. Jame dominavo reguliarus geometrinis suplanavimas, kompozicija buvo sudaryta iš paprastų geometrinių elementų, lengvai suprantamų ir geometrinių figūrų plane, ritmiškai sudėliotų karpytų augalų grupių. Parko teritoriją juosė neformuoto kraštovaizdinio suplanavimo želdiniai, o parko reguliarioji dalis užbaigta.

Jean Claude Nikolas Forestier (1861–1930 m.) plačiai dirbo su modernistiniais kraštovaizdžio objektais Paryžiuje, rekonstravo *Champs de Mars* ir *Bagatelle* parką, kūrė *Bézières* parką, kuriame buvo įgyvendintos naujojo stiliaus kūrybinės tendencijos: sodo kompozicija buvo simetriška, sudaryta iš geometriškai susodintų želdinių. Sode buvo gausu mažosios architektūros objektų: laiptų, atitvarinių sienelių, pergolių, suprojektuotas stačiakampis baseinas, kaskada.

Vieni pirmųjų naujojo kraštovaizdžio stiliaus propaguotojų Vokietijoje buvo architektai Hermann Muthesius (1861–1927 m.) ir Paul Schultze-Naumburg (1861–1949 m.). Autoriai dirbo Vokietijoje, Prancūzijoje, Italijoje ir net Japonijoje.

Panašiai kaip ir Anglijoje modernizmo stilius pirmiausiai plito mažuose privačiuose soduose, kurių ankstyvuju modernizmo etapu buvo prikurtas daugiausiai.

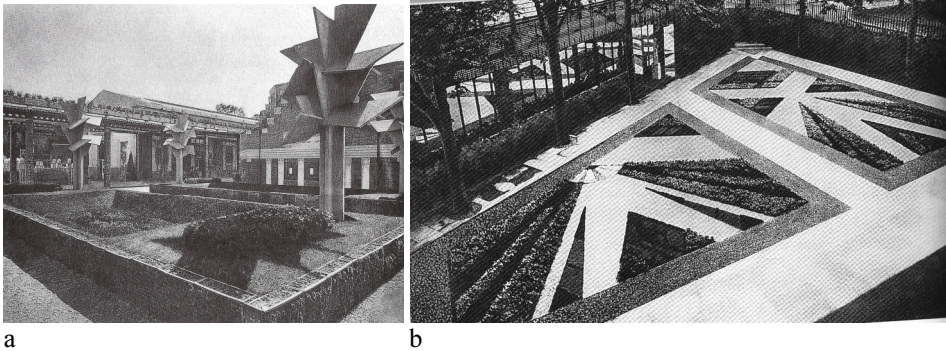
Sodai ir parkai buvo traktuojami kaip gyvenimo pratęsimas už pastato ribų, jie buvo kuriami kaip viena bendra erdvė, netgi vadinami „namais po atviru dangumi“ (*Freilufthäuser*). Šių idėjų ir koncepcijos pasekėju buvo vokiečių teoretikas Leberecht Migge, parašęs knygą *Die Gartenkultur des XX Jahrhunderts* (1913 m.), kurioje akcentavo būtinybę sodų ir parkų modernistiniame mene taikyti geometrines kompozicijos sistemas (Majdecki 2008).

Geometriškumo ir reguliarumo koncepcija Europos miestų dideliuose viešuosiuose parkuose buvo vis dažniau pritaikoma. Vieni pirmųjų ankstyvojo modernizmo stiliaus viešųjų kraštovaizdžio objektų buvo Diuseldorfo parodų parkas (aut. W. Tas, Vokietija), įkurtas 1904 m., Hamburgo miesto parkas (aut. F. Schumacher, Vokietija), suprojektuotas 1918 m. (dominavo aiški simetriška ašinė kompozicija), Lodzės miesto viešasis parkas (aut. S. Rogowicz, Lenkija).

Ankstyvojo modernizmo stiliaus tendencijos buvo įkūnytos Olandijos, Belgijos, Ispanijos, Lenkijos, Rusijos ir net Amerikos žemyno miestuose, privačiuose ir viešuosiuose soduose bei parkuose.

Kaip pasipriešinimą Moderno stiliaus tendencijoms 1925 m. menininkai ir architektai, tarp jų ir kraštovaizdžio architektai parodė naujus ir šokiruojančius savo kūrinius Pasaulinės parodos *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* Paryžiuje metu (Lawrence 2000).

Vieni iš tokių inovatoriškųjų kūrinių buvo sukurti architektų Roberto Mallet-Stevens (1886–1945 m.) (3.9 pav.) ir Gabriel Guevrekian (1900–1970 m.) (Waymark 1993) (3.10 pav.).



3.9 pav. Sodo projektas parodoje Paryžiuje (a) (aut. R. Mallet-Stevens, 1925 m.) ir skveras Paryžiuje (b) (aut. G. Guevrekian, 1924 m.)

Fig. 3.9. Garden in Paris Exhibition (author R. Mallet-Stevens, 1925) and square in Paris (author G. Guevrekian, 1924)

Architekto Robert Mallet-Stevens sukurtame sodo projekte, pademonstruotame Paryžiuje vykusioje parodoje 1925 m., buvo pademonstruotos revoliucingos ankstyvojo modernizmo meno gairės ir kūrybinės tendencijos.

Pirmą kartą kraštovaizdžio kūrinyje medžiagomis perteikiama meninė išraiška ir kompozicija, eksponuojami gelžbetoniniai medžiai, geometrinėmis formomis įrėminti gazonai. Sode vyravo akmens sienutės, kuriose buvo žaidžiama reljefo forma ir tūriu, išreiškiami kontrasto, negatyvo ir pozityvo reiškiniai. Architekto Gabriel Guevrekian vilos *Noailles (Côte d'Azur, Pietų Prancūzija)* ir *Jardin d'Eau et de Lumiere* („Vandens ir šviesos“) sodų projektuose vyravo lygiakraščių trikampių laužytų erdvių kompozicinė struktūra, kurią stiprino metalinis veidrodinio paviršiaus sferos rutulys (geometrinių figūrų kontrastas), įprasminęs saulės šviesos žaismą, refleksus ant vandens paviršiaus. Netaisyklingos formos sklype varijavo geometrinių formų (trikampių, stačiakampių) mažosios architektūros elementai, kuriuose buvo susodinti augalai, gėlynai (Imbert 1993).



3.10 pav. Vilos *Noailles* sodas prie *Toulon* (a,b) (aut. G. Guevrekian, 1927 m.)
Fig. 3.10 Villa Noailles in Toulon (author G. Guevrekian, 1927)

1935 m. perplanuotas muziejaus sodelis (latvių kilmės architekto Karolio Reisono, lat. *Kārlis Reisons*, 1894–1981 m.). Plotas priešais pastatą sudalytas lėkštomis terasomis, arčiau pagrindinio įėjimo vietos atkeltas senąjį muziejų puošęs fontanėlis. Skveras suskirstytas vejų plotais su rožynais, takais, apsodintas medžiais. Lygiagrečiai su K. Donelaičio gatve paliktas platus takas iškilėms, jungiantis svarbiausiuosius ceremonijų objektus: Žuvusiųjų paminklą, Nežinomo kario kapą ir Laisvės paminklą, perkeltą į rytinę dalį (naujas pjedestalas, aut. K. Reisonas). Prie Žuvusiųjų paminklo vis daugėjo liaudiškų kryžių ir stogastulpių, jie tapo „giraite“, stilistiškai nederančia prie modernios muziejaus architektūros. Abiejose tako pusėse išdėstyti biustai. Iki 1940 m. sodelyje jau buvo dešimt biustų, greta ankstesniųjų dar pastatyti Maironio (skulpt. B. Pundzius), A. Juozapavičiaus, P. Lukšio, S. Žukausko, V. Putvio-Putvinskio, M. Jankaus ir P. Vileišio (visų skulpt. autorius B. Bučas). Pastarieji du pastatyti abipus įėjigos į Karo muziejų. Sodelis tapo simboliniu panteonu.

Trečiojo dešimtmečio pabaigoje vyriausybė perpirko kelis privačius sklypus, esančius už Varpų bokšto, ir išplėtė sodelį. Čia pastatytos „Knygnešio“ (skulpt. J. Zikaras) ir „Sėjėjo“ (skulpt. B. Bučas) skulptūros, o už Nežinomo kareivio kapo – Knygnešių sienelė (su užrašais į Maironio g. pusę), padarytas pagrindas tuo metu dar liejamai skulptūrai „Lietuvos mokykla“ (skulpt. P. Rimša). Ruošiasi pastatyti medinį liaudiško („lietuviško“) stiliaus spaudos paviljoną (K. Reisonas ir dail. A. Varnas) (Kančienė 2006).

Prof. K. Jakovlevo-Mateckio monografijos „Miesto kraštovaizdžio architektūra I-ajame tome, remiantis prof. Algimanto Mačiulio tvirtinimu, teigiama, jog ankstyvojo modernizmo apraiškos aptinkamos XX a. ketvirtajame dešimtmetyje. Moderni architektūra Lietuvoje, arba tiksliau ankstyvasis jos etapas (*akademini modernizmas, sumodernintas neoklasicizmas*) labiausiai pasireiškė Kaune, kuriame statoma nemažai modernizmo stiliaus požymių turinčių visuomeninių pastatų, tvarkomos teritorijos prie jų. Kaune darbavosi garsūs to meto Lietuvos architektai: F. Vizbaras, V. Dubeneckis, K. Reisonas, K. Kriščiukaitis, V. Landsbergis-Žemkalnis, B. Elsbergas, J. Kovalskis-Kova ir kiti (Jakovlevas-Mateckis 2008).

Modernizmo architektūros pastatai projektuojami ir kituose Lietuvos miestuose: Vilniuje, Alytuje, Klaipėdoje, Šiauliuose.

Nepriklausomoje tarpukario Lietuvoje buvo vykdomi miestų ir miestelių urbanistinio audinio perplanavimo ir naujų pastatų statybos darbai, šalia jų buvo kuriami ir kraštovaizdžio architektūros objektai.

Šiuo laikotarpiu ankstyvojo modernizmo stiliaus tendencijos Lietuvoje buvo panašios kaip ir Vakarų Europoje ar Lenkijoje, objektų tipologija ir darbų apimtis soduose, parkuose, skveruose taip pat nesiskyrė.

Lietuvoje ir Vakarų Europoje daugiausia buvo projektuojami privatūs ir viešieji miesto sodai bei parkai, skverai tuščiose arba nesutvarkytose miestų teritorijose.

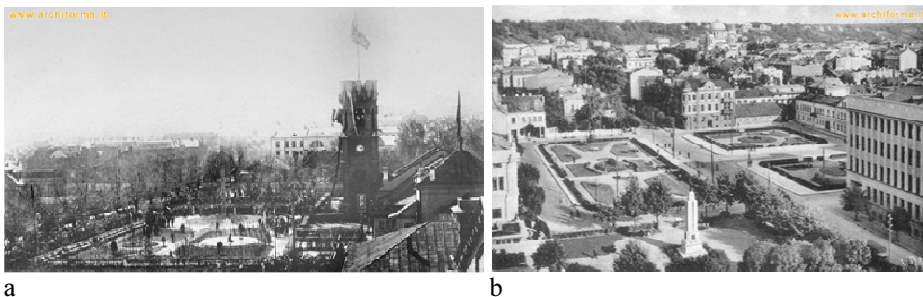
Sodai ar parkai projektuojami pagal tarpukario Europoje vyravusią tipologiją, kuri yra tokia: miesto sodai (parkai), skirti visuomenės poilsiui ir laisvalaikiui, zoologijos (Kaune įkurtas ir atidarytas 1938 m.), botanikos sodai (1932 m. įkurtas Kauno botanikos sodas, nuo 1930 m. Vytauto Didžiojo universiteto Kauno botanikos sodas), edukaciniai, etnografiniai ir kt. tipo sodai bei parkai (Lietuvoje projektuojami po Antrojo pasaulinio karo).

Būdingas ankstyvojo modernizmo stiliaus kraštovaizdžio architektūros pavyzdys Lietuvoje – Vytauto Didžiojo karo ir M. K. Čiurlionio muziejų sodas Kaune, suprojektuotas 1930 m. (3.11 pav.).

1935 m. perplanuotas muziejaus sodelis (latvių kilmės architekto Karolio Reisono, lat. *Kārlis Reisons*, 1894–1981 m.). Plotas priešais pastatą sudalytas lėkštomis terasomis, arčiau pagrindinio įėjimo vietos atkeltas senąjį muziejų puošęs fontanėlis. Skveras suskirstytas vejų plotais su rožynais, takais, apsodintas medžiais. Lygiagrečiai su K. Donelaičio gatve paliktas platus takas iškilinėms, jungiantis svarbiausiuosius ceremonijų objektus: Žuvusiųjų paminklą, Nežinomo kario kapą ir Laisvės paminklą, perkeltą į rytinę dalį (naujas pjedestalas, aut. K. Reisonas). Prie Žuvusiųjų paminklo vis daugėjo liaudiškų kryžių ir stogastulpių, jie tapo „giraitė“, stilistiškai nederančia prie modernios muziejaus architektūros. Abiejose tako pusėse išdėstyti biustai. Iki 1940 m. sodelyje jau buvo dešimt biustų, greta ankstesniųjų dar pastatyti Maironio (skulpt. B. Pun-

dzius), A. Juozapavičiaus, P. Lukšio, S. Žukausko, V. Putvio-Putvinskio, M. Jankaus ir P. Vileišio (visų skulpt. autorius B. Bučas). Pastarieji du pastatyti abipus įeigos į Karo muziejų. Sodelis tapo simboliniu panteonu.

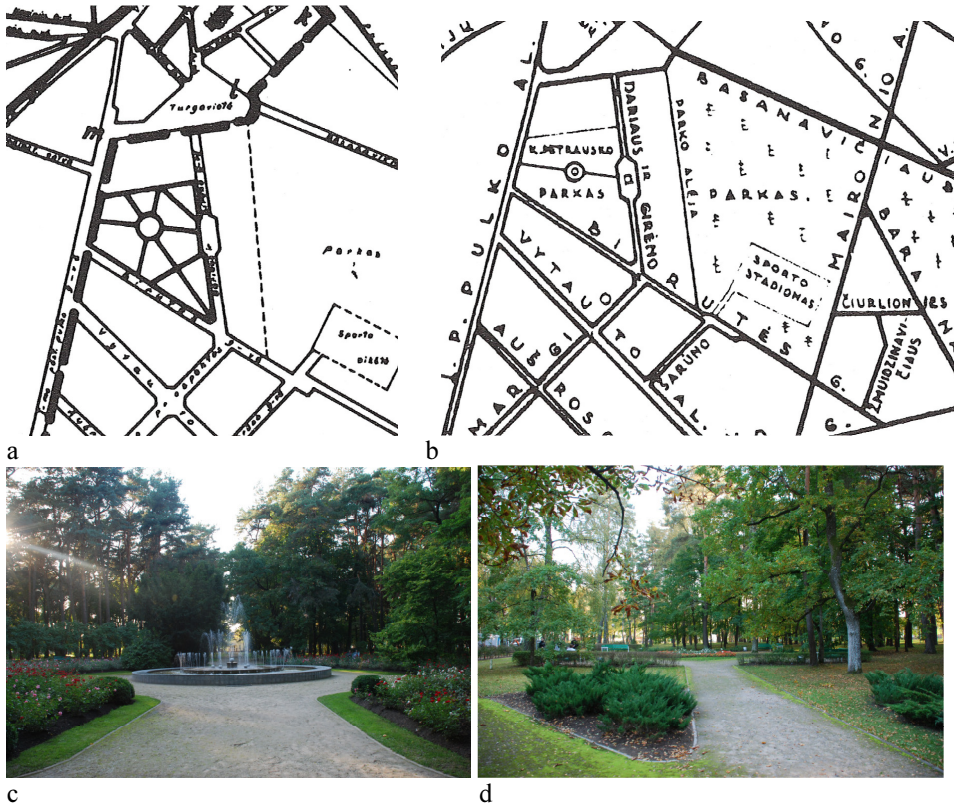
Trečiojo dešimtmečio pabaigoje vyriausybė perpirko kelis privačius sklypus, esančius už Varpų bokšto, ir išplėtė sodelį. Čia pastatytos „Knygnešio“ (skulpt. J. Zikaras) ir „Sėjėjo“ (skulpt. B. Bučas) skulptūros, o už Nežinomo kareivio kapo – Knygnešių sienelė (su užrašais į Maironio g. pusę), padarytas pagrindas tuo metu dar liejamai skulptūrai „Lietuvos mokykla“ (skulpt. P. Rimša). Ruoštasi pastatyti medinį liaudiško („lietuviško“) stiliaus spaudos paviljoną (K. Reisonas ir dail. A. Varnas) (Kančienė 2006).



3.11. pav. Karo muziejaus sodelis 1926 m. (a) ir Vienybės aikštė (b) apie 1939m.
Fig. 3.11. The Garden of Military museum (1926) and Squere of Vienybė (1939)

Geometrinio suplanavimo Alytaus miesto parkas (3.12 pav.) įkurtas 1931 m. pagal inžinieriaus Stasio Taškūno projektą nedideliame 5 ha ploto brandžiame pušyne, išsidėstęs tarp miesto senosios dalies centrinių gatvių. Parko kompozicinį centrą sudaro gana didelė, apvalios formos apie 50 m skersmens aikštelė su fontanu ir rožynu, nuo kurio spinduliais atsišakoja takai, vedantys link parko pakraščių. Aikštelės pakraščiuose, paprastųjų alyvų prieglobstyje, įrengtos jaukios poilsio aikštelės. Pokario metais parke gana ilgai tarp jaunimo buvo populiarūs vasaros šokių aikštelės ir estrada, kurios ne taip seniai buvo panaikintos. Periferiniai parko takai išdėstyti lygiagrečiai su greta esančiomis gatvėmis ir pakraščių ribomis (Tauras 1989).

Pagal V. Trečiojo projektus 1937 m. parke pastatytas minėtas fontanas ir pirmoji estrada (Miškinis 1999). Geometriškoji parko dalis susilieja su natūraliai augančiu mišku, kuriame buvo Nemuno senvagė, susiformavę natūralūs Dailidės tvenkiniai.



3.12. pav. Alytaus miesto parko planai (a,b) 1939 m. ir vaizdai (c,d) 2010 m.
 Fig. 3.12. Plans of parks (1939) and views of Alytus (2010)

XX a. viduryje ir antroje pusėje didesnių Lietuvos miestų (Vilniaus, Šiaulių, Pasvalio, Birštono, Alytaus, Kauno) urbanistinėse struktūrose kuriami ir nauji modernizmo stiliaus viešieji parkai, kurie skirti visuomeniniams poreikiams, užpildant ir sukomponuojant miestų kompozicines erdves, pertvarkant įsiterpusius į miesto teritoriją miškus ar želdynų masyvus. Šie žalieji plotai palaiapsniui tapo miestų erdvinės struktūros elementais ir buvo susieti įvairiais urbanistinio proceso ryšiais, kurie tęsėsi visą XX a. (Miškiniš 1991).

Birštono parkas įkurtas XX a. pradžioje Nemuno pakrantėje prie Vytauto kalno. XX a. viduryje parkas buvo atskirtas nuo upės aukštu apsauginiu pylimu. Parkas užima 4 ha. Jo alėjos susikerta stačiais kampais bei išvedžiotos diagonalinėmis kryptimis. Alėjos supa pievelės su nedidelėmis įvairių medžių grupėmis. Šiauriniame parko pakraštyje pastatytas gydamosios fizinės kultūros paviljonas su lauko (žaliąja) auditorija. Apsauginiu pylimu einanti alėja pietinėje parko da-

lyje prisijungia prie lenktos trasos alėjos Vytauto kalno papėdėje. Vakariniame šios alėjos gale vingiuoti laiptai veda į kalno viršūnę. Prie laiptų stovi skulptūra.

Parko alėjas sudaro mažalapės liepos ir iš dalies paprastieji kaštonai. Medžių grupėmis bei pavieniui auga vietiniai beržai, klevai, taip pat europiniai bei Sukavičiaus maumedžiai, dygiosios eglės, baltosios tuopos, paprastasis bukas, baltasis šilkmedis.

Prienu parkas įkurtas XX a. pirmoje pusėje aukštame Nemuno krante 3 ha teritorijoje. Parke yra 3 tvenkiniai ir kavinė, įrengta rekonstruotame vandens malūne. Alėjos apsodintos įvairių vietinių medžių eilėmis. Auga sidabrinis beržas ir popieržievis beržas (Tauras 1989).

Pasvalio parkas pradėtas sodinti 1923 m. 18 ha teritorijoje Lėvens dešiniajame krante. Tarybiniais metais parkas išplėstas iki 72 ha. Tai natūralaus kraštovaizdžio parkas. Senesnėje šiaurinėje dalyje yra tiesių alėjų tinklas su geometriinių formų erdvėmis. Jose įrengtos koncertų bei dainų estrados ir atrakcionai vaikams. Prie pagrindinės, šiek tiek išlenktos alėjos, kertančios parko teritoriją iš šiaurės į pietus, yra sporto aikštynas ir didelis vingiuotų kontūrų tvenkinys su salelėmis. Pagrindinės alėjos yra sankryžoje su alėja, vedančia prie koncertų estrados. Greta yra įdomi karstinės kilmės įgriuva, vadinama smegduobe. Šiaurinėje parko dalyje prie Lėvens yra įrengtas nedidelis paplūdimys, o rytiniame pakraštyje prie tvenkinio XX a. pabaigoje pastatyta jauki kavinė, turinti atskirą privažiavimą nuo vieškelio pusės.

Markučių parkas Vilniuje įkurtas XIX a. XX a. antroje pusėje jis buvo ne kartą rekonstruojamas ir plečiamas. Kartu su rytinėje dalyje plytinčiu miško parku užima apie 45 ha. Ant parko vakarinėje dalyje esančios pakilumos stovi nedidelis A. Puškino muziejaus pastatas ir skulptūrinis poeto biustas. Nuo gatvių sankryžos prie muziejaus veda platus plytelėmis išklotas takas, turintis laužytą trasą ir staigesnio nuolydžio vietose laiptelių grupes. Į pietus nuo muziejaus pastato vingiuotas takas leidžiasi prie dviejų nedidelių tvenkinių.

Parke vyrauja vietiniai ąžuolai, liepos, klevai, o miško parke – pušys ir beržai. Kai kurių ąžuolų kamieno skersmuo yra didesnis kaip 1,0 m.

Žvėryno parkas Vilniuje įkurtas XIX a. banguoto reljefo pušyne, kurio žemoje terasoje buvo įrengti du tvenkiniai. XX a. viduryje parkas rekonstruotas. Aukštoje terasoje prie pietinio šlaito, senų sunykusių rūmų vietoje pastatyti erdvesni triaukščiai rūmai, atkurti tvenkiniai su salelėmis, papildyti želdiniai. Be šiauriniame pakraštyje esančio stadiono bei gyvenamosios teritorijos, parkas užima 4,5 ha, yra mišraus planavimo.

Iš pietų plati alėja eina tarp tvenkinių ir prie terasas jungiančio šlaito išsišakoja. Jos rytinė ištiesai laiptuota atšaka veda prie rūmų. Priešais rūmus želdinių fone pastatyta monumentalė dekoratyvinė skulptūra, iškalta iš granito. Vingiuoti pasivaikščiojimo takai veda prie tvenkinių ir juos apjuosia.

Senus parko želdinius sudaro šimtametės buvusio miško pušys, senos vietinės eglės, liepos, klevai, augantys pavieniui, eilėmis ar grupėmis, ir kelios kanadinės tuopos. Iš pirmaisiais pokario metais pasodintų medžių gerai tarpsta melsvosios pocūgės, vakarinės tujos bei jų glaustašakė atmaina, europiniai bei sibiriniai maumedžiai, glaustašakis paprastasis bei raudonieji ąžuolai, svyruokliniai baltieji gluosniai. Pastaraisiais metais tarp tvenkinių ir pagrindinės gatvės pasodintos trys vienuolios grupės didžialapių liepų bei karpotųjų beržų.

Likėnų parkas (Biržų raj.) įkurtas 1937–1938 m. 20 ha teritorijoje. Parko alėjos ir susisiekimo takai tiesūs, o tarp jų esantys pasivaikščiojimo takai vingiuoti. Dvi pagrindinės alėjos, einančios pasaulio šalių kryptimis, susikerta stačiu kampu. Šiaurinio parko pakraščio alėjos išorinėje pusėje stovi gydomasis, administracijos bei miegamasis korpusai ir gyvenamasis namas. Šios alėjos kitoje pusėje yra mineralinio vandens šaltinis, didelis tvenkinys ir priešais miegamąjį korpusą žaidimų aikštelės. Meridianinės krypties alėja prasideda nuo parko teritorijos pietinio kampo ir diagonaline kryptimi, kirsdama parką, atveda prie gydomojo korpuso.

Išskyrus iš medynų suformuotą apskritą 50 m skersmens erdvę meridianinės alėjos viduryje, visos kitos erdvės netaisyklingos. Vaizdingiausia tvenkinio daubos erdvė, kurią supa įvairios sudėties medynai. Greta jos pastatyta biuветė, iš kurios siaura alėja veda prie mineralinio vandens šaltinio.

Medynuose ir medžių grupėse vyrauja vietinės eglės, yra pušų, beržų, klevų, liepų ir ąžuolų. Šiaurinėje parko dalyje prie tvenkinio yra šimtmetis ąžuolas, kurio kamieno skersmuo siekia 1,2 m. Pavieniui bei grupėmis auga įvairūs svetimžemiai medžiai: baltoji eglė, europinis bei sidabrinis maumedžiai, veimutinė pušis, glaustašakis paprastasis ir raudonasis ąžuolai, paprastasis bukas, mandžiūrinis riešutmedis.

Į pietvakarius nuo daugiabučių gyvenamųjų namų ir valgyklos su parduotuve 1969–1970 m. pasodinta apie 4 ha naujo parko, kurio teritorija užsodinta mišriaisiais apyrečiais medynais.

Ąžuolyno parkas Kaune pradėtas kurti 1935 m., vadovaujant architektui J. Kavalskiui-Kovai. Šis parkas – tai 63 ha teritorija senų ąžuolų, augusių Nemuno ir Neries santakoje, teritorija nuo XX a. vidurio tvarkoma kaip parkas pagal architektės T. Šešelgienės projektą. Didesnioji šiaurės vakarų teritorijos dalis lygaus reljefo, o mažesnioji pietrytinė suskaidyta gilių daubų su jose tekančiais upokšniais.

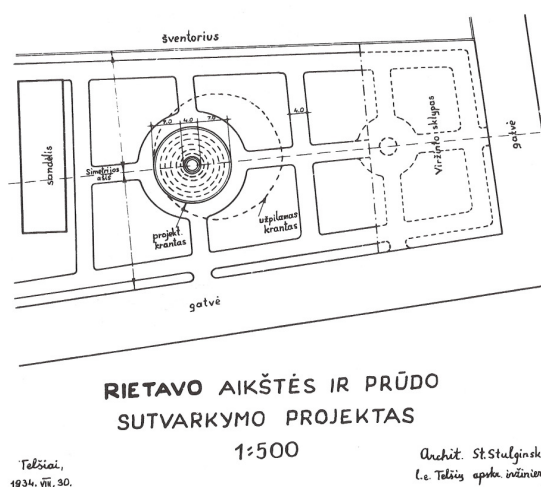
Iš šiaurės į pietus per parką eina lenkta pagrindinė alėja, kuri viduryje išsišakoja į dvi, apeinančias vakariniame pakraštyje esančio Kūno kultūros instituto teritoriją iš dviejų pusių. Antraeiliai takai daugiausia vingiuoti. Jie sudaro įvairaus didumo žiedinius maršrutus, skirtus pasivaikščioti ir ramiai pailsėti. Pietiniame parko pakraštyje esančioje dauboje, vadinamoje Dainų slėniu, yra švenčių estrada su šlaituose įrengtais suolais dainininkams ir žiūrovams. Prie pagrindinės

alėjos susikirtimo su takais stovi dekoratyvinės skulptūros. Daugiau kaip pusė parko teritorijos užima reti ir vidutinio tankumo ažuolynai. Juose vyrauja 100–300 m. senumo ažuolai, turintys 1,0–1,5 m skersmens kamienus. Parke auga taip pat daug vietinių liepų, klevų, beržų, mažiau eglių, pušų ir jaunų ažuolų. Senų liepų kamienų storis siekia 0,9 m. Iš svetimžemių medžių parke auga europiniai maumedžiai, eilėmis pasodintos vakarinės tujos, pavieniai svyruokliniai baltieji gluosniai, paprastieji kaštonai, sidabriniai bei uosalapiai klevai, mandžūrinis riešutmedis, baltasis šilkmedis, baltosios bei kanadinės tuopos, baltažiedžiai vik-medžiai.

Nepriklausomybės metais Lietuvoje išivyrėja tendencija miestuose ir miesteliuose įrengti viešąjį skverą ar aikštę, ją apželdinant želdynų grupėmis. Dažniausiai skverai ar miesto sodai projektuojami pagrindinėse miesto ar miestelio aikštėse (turgaus). Tokiose aikštėse centrinėse dalyse dominavo paminklai įvairiems valstybės veikėjams ir pan.

Vilniuje XX a. pradžioje prie Generalgubernatoriaus (dab. Prezidentūros) rūmų buvo įrengtas geometrinių formų skveras (dab. Simono Daukanto aikštė), iki šių dienų neišliko. Apie jo suprojektavimą galima spręsti tik iš archyvinių nuotraukų.

Suprojektuotos aikštės ar skverai (sodeliai) turėjo valstybės tautiškumo bruožų. Vyraavo valstybės simbolika, kuri formuojama iš karpomų krūmų, gėlynų. Toks buvo 1934 m. Rietavo centrinės aikštės projektas, kurio autorius – architektas S. Stulginskis (Miškinis 2007) (3.13 pav.).



3.13. pav. Rietavo miesto aikštės projektas (aut. S. Stulginskis, 1934 m.)
Fig. 3.13. Project of Rietavas square (author S. Stulginskis, 1934)

Taip pat nepriklausomoje Lietuvoje iki Antrojo pasaulinio karo jau pradėtos plėsti miestų ir miestelių urbanistinės struktūros, projektuojant šalia gyvenamųjų rajonų kraštovaizdinio planavimo parkus ar skverus. Dažniausiai tokie parkai ar skverai būdavo pritaikyti miestiečių poreikiams, rekreacijai.

Susisteminus laikotarpį nuo XX a. pradžios iki vidurio, galima teigti, jog per šį gan trumpą laikotarpį įsivyravo du skirtingi, kontrastingi meno stiliai. Tai buvo naujų kūrybinių ieškojimų, meninių tendencijų evoliucionavimas. Romanizmo, moderno stilių menininkai ir kūrėjai siekė harmonijos su gamta, o šią koncepciją paneigęs modernizmas aukština geometrinio meno išraišką, aplinkos (gamtos) ir žmogaus kūrybos kontrastą. Ankstyvuojančiu etapu modernizmo stiliaus meno tendencijos kraštovaizdžio objektuose Vakarų Europoje ir Lietuvoje skyrėsi. Lietuvoje ankstyvasis modernizmo stilius susiformavo apie XX a. ketvirtąjį dešimtmetį, kai kraštovaizdžio objektuose naudojamos geometrinių formų, daugiausia simetrinės kompozicijos.

XX a. pirmoje pusėje visoje Vakarų ir Vidurio Europoje daugiausia valstybės užsakymu kraštovaizdžio architektai projektavo įvairaus tipo ir paskirties viešuosius miestų parkus: pramogų, botanikos, zoologijos, memorialinius. Taip pat projektavo miestų želdynus, naujai performavo miestų gyvenamąsias, pramonės ir rekreacines teritorijas, privačių vilų bei namų sodus miestuose ir priemiesčiuose. Modernizmo kraštovaizdžio architektūroje labai išsiplečia projektuojamų objektų tipologija. Miestų želdynų planuose dominavo kraštovaizdinis komponavimo principas (ankstyvasis modernizmo periodas) naudojant geometrinius motyvus, kai kuriais atvejais pasireiškėdavo abstrakcionizmo, funkcionalizmo tendencijos. Formuojant miestų želdynus ir jų grupes, nemažai dėmesio skiriama mažajai architektūrai, apšvietimui, dangoms. Daugumos kraštovaizdžio architektūros objektų kompozicijoje svarbų vaidmenį atliko ašinė, simetriška kompozicija, sudaryta iš pirminių, aiškių geometrinių formų elementų. Svarbiausias veiksnys buvo idėjos originalumas, jos išraiškingumas, pabrėžtas individualumas. Šios novatoriškos idėjos įgyvendinamos naudojant naujas medžiagas, konstrukcijas, struktūras ir faktūras. Lietuvoje ir Vakarų Europoje daugiausia buvo projektuojami privatūs ir miesto sodai, skverai tuščiose arba nesutvarkytose miestų teritorijose, privačiuose sklypuose.

Kraštovaizdžio architektūros raidą Lietuvoje 1940 m. nutraukė Tarybų Sąjunga, kuri okupavo Lietuvą.

Po Antrojo pasaulinio karo (nuo 1945 m.), pasikeitus Rytų ir Centrinėje Europoje bei Lietuvoje politinei santvarkai, pakito ir Lietuvos kraštovaizdžio architektūros politika bei jos meno raida, kuriai įtakos turėjo nauja pokario ideologija ir projektavimo metodika. XX a. antroje pusėje sodų ir parkų mene formavosi bei toliau vystėsi naujos modernizmo ir postmodernizmo epochos kryptys ir koncepcijos, buvo ieškoma naujų originalių sprendimų.

3.4. Trečiojo skyriaus apibendrinimas

1. XIX–XX a. sandūroje Lietuvos kraštovaizdžio architektūroje ėmė reikštis naujas modernio stilius, gyvavęs keletą dešimtmečių. Moderno stiliaus kraštovaizdžio architektūros objektų planinėje, erdvinėje struktūroje buvo akcentuojamas pagrindinis įėjimas, dominavo geometriškai lenktų, elegantiškai plastiškų linijų takų tinklas, žaismingų ovalinių formų vandens telkinys, kraštovaizdinio suplanavimo želdiniai, ornamentus sudarantys gėlynai ir modernio stiliaus mažieji kraštovaizdžio architektūros statiniai bei įrenginiai.

2. Moderno stilius Lietuvos kraštovaizdžio objektuose identifikuojamas ornamentika, pagrįsta augalijos ir organinio pasaulio motyvais, kurie buvo įgyvendinti kompozicijoje. Sodams ir parkams buvo būdinga asimetrinė, atektoninė kompozicija, lenktų, vingiuotų, plastiškų, „botago kirčio“ linijų žaismas sodų ir parkų planuose. Pabrėžiami kreivumo ir bangavimo motyvai, argumentuojamas tiesių linijų nebuvimas gamtoje. Tokia sodų ir parkų kompozicijos koncepcija išlaikoma nuo parko plano iki mažosios architektūros detalių, nes itin svarbus buvo sodo ar parko kompozicijos stilistinis vieningumas ir užbaigtumas. Moderno stiliaus soduose ir parkuose Lietuvoje pastatai nekomponuojami kompozicinėje ašyje (tik išskirtiniais atvejais), dekoratyvumas, puošybos elementai turėjo išskirti pastatą iš aplinkos, suteikti jam dominavimą ir išskirtinį grožį. Parko koncepcijoje dėmesys buvo skiriamas želdiniams, kurie formuodavo pagrindines erdves ir perspektyvas. Parkuose mažosios architektūros objektams naudojamos naujos lieto metalo ir stiklo konstrukcinės medžiagos.

3. Ankstyvajame etape modernizmo stiliaus kraštovaizdžio architektūros meno tendencijos Vakarų Europoje ir Lietuvoje vyravo skirtingos. Lietuvoje ankstyvasis modernizmo stilius susiformavo apie XX a. ketvirtą dešimtmetį, kraštovaizdžio objektuose naudojamos geometrinių formų, daugiausia simetrinės kompozicijos. Modernizmo kraštovaizdžio architektūroje labai išsiplečia projektuojamų objektų tipologija. Vakarų Europoje kraštovaizdžio architektai projektavo įvairaus tipo ir paskirties viešuosius miestų parkus: pramogų, botanikos, zoologijos, memorialinius, želdynus, privačių vilų ir namų sodus miestuose ir priemiesčiuose. Lietuvos miestų želdynų planuose dominavo kraštovaizdinis komponavimo principas (ankstyvasis modernizmo periodas) naudojant geometrinius motyvus, dėmesys skiriamas mažosios architektūros objektams, jų medžiagoms.

4. Kraštovaizdžio architektūros kaip ir viso meno raidą 1940 m. nutraukė Antrasis pasaulinis karas, kuris dar labiau pakeitė tos epochos menininkų pasaulėžiūrą. Po šio karo Lietuvoje keitėsi ne tik politinė santvarka, bet ir miestų planavimo, architektūros bei kraštovaizdžio raida.

Bendrosios išvados

1. LDK ir dabartinės Lietuvos teritorijoje, istorinių sodų ir parkų ansambliai, daugumos Lietuvos kraštovaizdžio specialistų buvo klasifikuojami remiantis kompozicijos planine erdvine struktūra (geometrinis, mišrusis, peizažinis stilius). Toks apibendrintas skirstymas pagal vieną požymį yra paviršutiniškas ir mokslškai neteisingas. Kraštovaizdžio architektūros objektai turi būti identifikuojami, skirstomi ir analizuojami siejant juose su istoriniais stilistiniais laikotarpiais, šių stilių ypatumais, vystimosi tendencijomis ir pan.
2. Renesanso kraštovaizdžio architektūros objektų tipologiją galima suskirstyti į tris pagrindinius tipus: nedideli sodai ar sodeliai, įrengiami vienuolynuose, didikų rūmuose ir viduramžiškuose pilies kiemuose. LDK teritorijoje sodų bei parkų meno atsiradimas siejamas su vienuolynais (XVI–XVII a.), kuriuose buvo kuriami utilitarūs vaistinių augalų sodai, turintieji kryžiaus formos geometrinį planą.
3. Baroko epochos (XVII–XVIII a. vid.) istorinių sodų ir parkų meno raida ir kūrybinės tendencijos LDK lygiagrečiai vystėsi kaip ir Vakarų Europoje. Šiuo stiliumi sukurti sodai ir parkai tapo reikšmingiausiais Lietuvos kraštovaizdžio architektūros formantais. Baroko stiliaus sodų ir parkų tendencijose kinta masteliškumas ir meninė išraiška. Parkų erdvinėje struktūroje dominate išliko rūmų (vilos) pastatas. Ansamblio plano struktūroje atsiranda naujas ir svarbus kompozicijos struktūros elementas radialinės – spindulinės alėjos. Europoje Baroko

epochoje parkų meno raidoje išskiriamos trys stiliaus kryptys – itališkoji, prancūziškoji ir olandiškoji, LDK vyravo itališkoji bei prancūziškoji kryptis.

4. Klasicizmo stilius, turėjo naują kūrybinę koncepciją, visiškai Baroko stiliaus tendencijų neneigė, buvo projektuojamos geometrinių formų erdvės. Naujos kūrybinės tendencijos: ne linijinių, o laisvų erdvių kūrimas, perspektyvų ir vizualiųjų taškų įvairovė. LDK klasicistinio stiliaus kraštovaizdžio architektūros objektai kuriami ant barokinio stiliaus parkų pamatų arba plečiami šalia esančiose teritorijose, ieškant sąlyčio su vietos kraštovaizdžiu. XIX a. viduryje LDK teritorijoje pradami kurti romantizmo stiliaus parkai. Šio stiliaus parkai buvo kraštovaizdinio pobūdžio, nors daugelyje jų vis dar buvo kuriami ir geometrinio suplanavimo kompoziciniai elementai. Vyrauja asimiliacija, griežtų ribų tarp parko ansamblio ir vietos kraštovaizdžio nebuvimas. XIX a. antroje pusėje (1860–1900 m.) Lietuvoje pradami kurti ir istorizmo stiliaus parkai, kurie tarsi buvo klasicizmo ir romantizmo stiliaus tęsinys, su naujomis kūrybinėmis tendencijomis, išlaikant panašią kompoziciją ir jos principus. Istorizmo stiliaus kompozicijos esmė – kelių praeities stilių jungimo ar interpretavimo samplaika (eklektika). Iki XX amžiaus pradžios parkų mene vyravo istorinių stilių (eklektikos) formos bei kompozicinės schemas.

5. Moderno stilius Lietuvą pasiekė XIX–XX amžiaus sandūroje ir gyvavo keletą dešimtmečių. Moderno stiliaus parkuose vyravo asimetrinė kompozicija. Stiliaus charakteringiausi bruožai: atektoniškumas, grakštumas, lengvumas bei dekoratyvumas.

6. XX a. trečiame–ketvirtame dešimtmetyje Lietuvoje iš Vakarų Europos ima plisti naujas stilius – modernizmas. Šis stilius neigė prieš tai buvusio moderno tendencijas. Kompozicija tapo griežta, simetriška arba geometrinė, jos elementai (medžiai, krūmai, gėlynai) buvo sodinami laisvai, asimetriškai, kartais ir padrikų formų. Taip pat eksperimentuojama su medžiagomis. Modernizmo kraštovaizdžio architektūroje labai išsiplečia projektuojamų objektų tipologija.

Literatūra ir šaltiniai

- Ado, A. ir kt. 1975. *Filosofijos žodynas*. Vilnius: Mintis. 213.
- Adomonis, T.; Adomonytė, N. 1997. *Lietuvos dailės ir architektūros istorija*, t. 2. Vilnius.
- Aidukaitė, M. 2010. Istoriniai želdynai – mūsų kultūros gyvasis paveldas, *Miestų želdynų formavimas* 1(7): 6–9.
- Anderson, S. I.; Hoyer, S. 2001. *Landscape Modernist*. Copenhagen: The Danish Architectural Press.
- André Kaepelin, F. 2001. Pranešimas apie Edouardą Andre, iš *Lietuvos želdynų ateitis. Mokslinės konferencijos, skirtos Palangos parko šimtmečiui, įvykusios Palangoje 1997 m. rugsėjo mėn. 5–7 d. pranešimai*. Sud. R. Pilkauskas. Vilniaus dailės akademijos leidykla. 41–49.
- André-Olivier, F.; Deveikienė, V.; Deveikis, S. 2006. Eduardo André kūrybos paveldas Vilniaus miesto plėtros kontekste, *Urbanistika ir architektūra* 30(1): 38–46.
- Andrijauskas, A. 1990. *Meno filosofija: Kritinė XVIII–XX a. koncepcijų analizė*. Vilnius: Mintis.
- Angoulvent, A. L. 2005. *Baroko dvasia*. Vilnius: Baltos lankos. 7–13, 86–91.
- Asadauskienė, N. 2007. *Kiškių giminė*. Vilnius: Vaga.

- Beazley, M. 1998. *Gardens of Germany*. London.
- Belting, H. 2002. *Meno istorijos įvadas*. Vilnius: Alma Littera. 90–91, 119–120.
- Benevolo, L. 1993. *Europos miesto istorija*. Vilnius: Baltos lankos. 152–162, 182–202, 134–151.
- Bendorienė, A. 2001. *Tarptautinių žodžių žodynas*. Vilnius: Alma Littera.
- Budrys, R.; Dolinskas, V. Italijos kunigaikščių rezidencijos ir Lietuvos valdovų rūmų atkūrimas, *Literatūra ir menas*, 2004 06 15.
- Bučas, J. 2001. *Kraštovarkos pagrindai*. Kaunas: Technologija. 100–102.
- Bučas, J. 2006. Žaliojo kultūros paveldo problema, *Urbanistika ir architektūra* 30(1): 19–29.
- Buivydas, R. 2004. Vilniaus senamiestis: semantinis gamtos elementų vaidmuo, *Urbanistika ir architektūra* 28(1): 18–24
- Bumblauskas, A. 2005. *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*. Vilnius: R. Paknio leidykla. 264–274, 328–333, 316–317.
- Bogdanowski, J. 1976. *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. 3–10.
- Bogdanowski, J. 2000. *Polskie Ogrody ozdobne*. Warszawa: Arkady. 25–73, 82–90, 101–141, 161–186.
- Bonczak-Kucharczyk, E.; Maroszek, J.; Kucharczyk, K. 2000. *Katalog parków i ogrodów zabytkowych dawnego województwa Białostockiego*, t. I i II Białystok. 34–50.
- Brundzaitė-Baltrus, E. Eduardo André parkai Lietuvoje. Užutrakio dvaras, *Trakų žemė*, 2004 11 06, Nr. 65(317).
- Brundzaitė-Baltrus, E. 2006. Baroko epochos parkų kūrimo principai Sapiegu rezidencijoje, *Archiforma* 4(36): 91–93.
- Charageat, M. 1978. *Sztuka ogrodów*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. 14–42.
- Ciołek, G. 1978. *Ogrody polskie*. Warszawa: Arkady. 42–50, 57–113.
- Clifford, D. 1966. *Geschichte der Gartenkunst*. München.
- Danilevičius, E. 1986. *Po Vilniaus apylinkes*. Vilnius: Mintis.
- Daugirdaitė-Sruogienė, V. 1990. *Lietuvos istorija*. Vilnius: Vyturys. 3–25.
- Deveikienė, V.; Deveikis, S. 2010. *Lentvario dvaro parko istorinės ir meninės raidos apybraiža*. Vilnius. 6–7, 18–26, 49–65, 79.
- Deveikis, S. 1990. Edouard'o Andre ir Lietuva, *Mokslas ir gyvenimas*, Nr. 11 ir Nr. 12. 27–28, 9–11.

- Dobkevičius, K. 2004. *Tikimasi restauruoti E. André projektuotus parkus, XXI amžius*, Nr. 63 (1266).1–2.
- Drėma, V. 1991. *Dingęs Vilnius*. Vilnius: Vaga. 404.
- Drėma, V. 2006. *LDK miestai ir miesteliai*. Vilnius: Versus Aureus.
- Dwory magnackie w XVIII wieku*. 2005. Red. Kostkiewiczowa, T., Ročko, A. Warszawa: DIG. 203–204.
- Eco, U. 1997. *Menas ir grožis viduramžių estetikoje*. Vilnius: Baltos lankos.
- Ernst von Aster. 1995. *Filosofijos istorija*. Vilnius: Alma littera.
- Gombrich, E. H. 1995. *Meno istorija*. Vilnius: Alma Littera. 352–360, 352–361, 362–363, 376–378, 388–394.
- Gurevičius, A. 1989. *Viduramžių kultūros kategorijos*. Vilnius: Mintis.
- Hazlehurst, F. H. 1980. *Gardens of Illusion: The Genius of André Le Nôtre*. Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press.
- Hobhouse, P. 2002. *The Story of Gardening*. London. 97–274, 206–209.
- Holubek, W. 2001. *Dwory gospodarskie Wielkiego Księstwa Litewskiego przed i po pomiarze włocniej (koniec XIV–XVI w.)*. Poznań. 78–79.
- Imbert, D. 1993. *The Modernist Garden in France*. London: Yale University Press. 128, 130–132.
- Jakovlevas-Mateckis, K. 2003. *Miesto kraštovaizdžio architektūra. Želdiniai ir jų komponavimas*, t. II. Vilnius: Technika. 12–13.
- Jakovlevas-Mateckis, K. 2008. *Miesto kraštovaizdžio architektūra. Miesto kraštovaizdžio architektūros raida ir teorijos pagrindai*, t. I. Vilnius: Technika. 94–266.
- Jakovlevas-Mateckis, K. 2008. Moderno stiliaus kraštovaizdžio architektūra Lietuvoje ir Vilniaus Sereikiškių parko atkūrimo problema, *Urbanistika ir architektūra* 32(1): 5–16.
- Jakovlevas-Mateckis, K.; Gasperavičienė, S. 2004. Vilniaus jėzuitų vienuolyno sodo Vingyje tyrimų analizė ir atkūrimo projektiniai bei paveldosauginiai siūlymai, *Urbanistika ir architektūra* 28(3): 120–131.
- Januškevičius, L. 2004. *Lietuvos parkai*. Kaunas: Lututė. 14–22, 26–32, 366–370.
- Jaskanis, P. 2009. Wilanów. *Palace and park*. Warszawa. 7–8.
- Jaunimo sodas Vilniuje: istoriniai tyrimai*. Ataskaita. 1988. LTSR kultūros ministerijos paminklų restauravimo institutas. Vad. J. Glemža, aut. J. Jurkštas, K. Labanauskas. Vilnius.
- Jurevičienė, J. 2009. Urbanistikos paveldo išsaugojimo prielaidos Lietuvoje, *Urbanistika ir architektūra* 33(1): 5–10.

- Juškevičius, A.; Maceika, J. 1991. *Vilnius ir jo apylinkės*. Vilnius: Mintis. 9–11.
- Kačinskaitė, J. Pakruojo parkas, iš *Istoriniai parkai ir sodai Lietuvoje. Europos paveldo dienių 1999 m. rugsėjo 10–19 d. medžiaga*. Vilnius: Kultūros paveldo centras. 37–39.
- Kančienė, J. 2006. Laikinosios sostinės reprezentacinės aikštės, *Archiforma* 2006/3: 72–80.
- Kiaupa, Z. 2006. *Lietuvos valstybės istorija*. Vilnius: Baltos lankos. 136–142.
- Kitkauskas, N. 1989. *Vilniaus pilys: statyba ir architektūra*. Vilnius. 104–115.
- Kluckert, E. 2005. *European garden design. From Classical Antiquity to the present day*. Konemann. 20–31, 40–191, 276–282, 392–397, 186–345.
- Kulak, T. 2006. *Wrocław*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. 236–237.
- Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva I*. 1996. Red. A. Bliujus ir kt. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva I*. 1998. Red. A. Bliujus ir kt. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- Kunzmann, P.; Burkard, F. P.; Wiedmann, F. 2000. *Filosofijos atlasas*. Vilnius: Alma littera.
- Lawrence, J.; Bac, F. 2000. Modernism and the Afterlife of Myth, in *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes* 20(1): 6–24.
- Levandauskas, V.; Kepžinskienė, R. 2006. *Napoleonas Orda. Senosios Lietuvos architektūros peizažai*. Vilnius: VDA leidykla. 30, 209–301.
- Lietuvos dvarai: kultūros ir šaltinių tyrinėjimai*. 2008. Red. Butrimas, J. Vilnius: VDA leidykla. 17–41.
- Lietuvos architektūros istorija: nuo XVII a. pradžios iki XIX a. vidurio*, t. II. 1994. Red. koleg. pirm. A. Jankevičienė. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla. 5–7, 9–12.
- Lietuvos architektūros istorija: nuo XIX a. II-ojo dešimtmečio iki 1918 m.*, t. III. 2000. Moksl. red. N. Lukšionytė-Tolvaišienė. Vilnius: Savastis. 5–15, 50–58, 89–93, 348–351.
- Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės Valdovų rūmai ir jų atkūrimas*. 2009. Vilnius. 19–43, 85–97.
- Liškevičienė, J. 1998. *XVII–XVIII amžiaus knygų grafika senuosiuose Lietuvos spaudiniuose*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Liškevičienė, J. 2005. *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Lorentz, S. 1986. *Album wileńskie*. Warszawa.

- Lukšionytė-Tolvaišienė, N. 2000. *Istorizmas ir modernas Vilniaus architektūroje*. Vilnius: VDA leidykla.
- Lukšionytė-Tolvaišienė, N. 2008. *Architektūrologijos pagrindai*. Vilnius: VDU-leidykla. 75, 79–82.
- Mader, G.; Neubert-Mader, L. 1987. *Italienische Gärten*. Stuttgart.
- Majdecki, L. 1993. *Ochrona i konserwacja zabytkowych założení ogrodowych*. Warszawa: PWN. 13–26, 138–156, 215–239.
- Majdecki, L. 2008. *Historia ogrodów*, t. II. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 85–429.
- Mingėla, A. 2004. Biržuvėnų dvaras: vertingas medinio stambaus dvaro architektūros paminklas, *Žemaičių žemė* 3: 36–37.
- Minkevičius, J. 1971. *Architektūros kryptys užsienyje*. Vilnius: Mintis.
- Minkevičius, J. 1988. *Architektūros istorija: nuo seniausių laikų iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Mokslas. 48–58.
- Miškinis, A. 1991. *Lietuvos urbanistika: istorija, dabartis, ateitis*. Vilnius: Mintis.
- Miškinis, A. 1999. *Lietuvos urbanistikos paveldas ir jo vertybės. Užnemunės miestai ir miesteliai*, t. I. Vilnius: Savastis.
- Miškinis, A. 2002. *Lietuvos urbanistikos paveldas ir jo vertybės. Rytų Lietuvos miestai ir miesteliai*, t. II, I knyga. Vilnius: Savastis.
- Miškinis, A. 2004. *Lietuvos urbanistikos paveldas ir jo vertybės. Vakary Lietuvos miestai ir miesteliai*, t. III, I knyga. Vilnius: Savastis.
- Miškinis, A. 2007. *Lietuvos urbanistinis paveldas ir jo vertybės. Vakary Lietuvos miestai ir miesteliai*, t. III, II knyga. Vilnius: Savastis.
- Mitkowska, A.; Siewniak, M. 1998. *Tezaurus sztuki ogrodowej*. Warszawa: RYTM. 14, 21, 22, 28, 30, 33–36, 41, 43, 68, 92, 95, 111, 112, 128, 144, 151–154, 165, 221, 234
- Napoleon Orda: from the funds of the NATIONAL library of Belarus*. 2008. Minsk: „Belarus“.
- Ortega y Gasset, J. 1999. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. Vilnius: Vaga.
- Paknys, M. 2003. Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 11–33, 125–126.
- Paknys, M. 2009. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos dailės ir architektūros istorija: žymiausi menininkai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Pasaulio kultūros ir gamtos paveldo globos konvencija, 1972, Paryžius; Europos architektūros paveldo apsaugos konvencija, 1985, Grenada. *Kultūros paveldo apsauga*. Vilnius: Savastis, 1997.

- Pilkauskas, R. 2004. Kraštovaizdžio architektūros raida Lietuvoje, iš *Vilniaus dailės akademijos darbai. Dailė. Kraštovaizdžio architektūra*, Nr. 33. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 8–47.
- Pizzoni, F. 1999. *Kunst und Geschichte des Gartens*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH. 21–33, 35–81, 185–235.
- Plumptre, G. 1993. *The Garden Makers. The Great Tradition of Garden Design from 1600 to the Present Day*. London.
- Plumptre, G. 1993. *The Water Garden. Styles, Designs and Visions*. London, New York.
- Puodžiukienė, D. 2004. Biržuvėnai, reliktinis kraštovaizdis, iš *Parkų ir sodų kelias: patirtis ir europiniai projektai*. Pranešimas konferencijoje 2002 05 10–14. Vilnius: Savastis, 67–70.
- Samalavičius, A. 2004. Idėjos ir struktūros architektūros istorijoje. Vilnius: Kultūros barai. 160–165.
- Samalavičius, A. 2008. *Miesto kultūra*. Vilnius: Technika. 38–43.
- Shoemaker, C. A. 2001. *Encyclopedia of Gardens: History and Design*, t. I, III. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Sellers, V. B. 2001. *Courtly Gardens in Holland 1600–1650*. Amsterdam: Architectura and Natura Press. 153–156, 199–205.
- Semaškaitė, I. 2008. *Dvarai. Spindesys ir skurdas*. Vilnius: Algimantas. 169–170.
- Sembach, K. J. 1991. *Art Nouveau*. Köln: B.Taschen.
- Schöber, U. 2005. *Pilys ir rūmai: Europos architektūros paminklai*. Vilnius: Ak-tėja.
- Skudutienė, V. 2006. Biržuvėnų dvaro parkas, *Archiforma* 06/1: 71–73.
- Snitkuvienė, A. 1998. *Raudondvaris. Grafai Tiškevičiai ir jų palikimas*. Vilnius: VU leidykla. 7–60.
- Spens, M. 2003. *Modern Landscape*. London: Phaidon Press Limited. 239.
- Steenbergen, C.; Reh, W. 2003. *Architecture and Landscape*. Basel. Berlin. Boston: Birkhauser Publishers. 341–387.
- Strong, R. 1998. *The Renaissance garden in England*. London: Thames and Hud-son Ltd. 50, 51, 60, 110–112.
- Tatarkiewicz, W. 2000. *Filosofijos istorija I*. Vilnius: Alma littera.
- Tauras, A. 1989. *Mūsų parkai*. Vilnius: Mokslas. 3–8, 18–174, 163.
- The Garden book*. 2000. London: Phaidon. 344–345.

Užpelkis, M. Palangos parkas, iš *Istoriniai parkai ir sodai Lietuvoje. Europos paveldo dieny 1999 m. rugsėjo 10–19 d. medžiaga*. Vilnius: Kultūros paveldo centras, 40–43.

Valstybinės kultūros paveldo komisijos pažyma „Pasaulio paveldo vietovės – Vilniaus centro (senamiesčio) būklė bei autentiškumas 2009“. Parengė J. Markevičienė ir kiti. 2009.

Vanagas, J. 2003. *Miesto teorija*. Vilnius: Vilniaus akademijos leidykla. 27–28.

Vilniaus architektūros mokykla XVIII–XX a. 1993. Red. koleg. pirm. A. Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademija. 70–78.

Vilniaus Žemutinės pilies rūmai (1988 metų tyrimai). 1989. Red. A. Klimavičienė. Lietuvos MA Istorijos institutas. Kaunas: Spindulys. 3–9.

Vitkauskienė, B. R. 2006. XVI–XVIII a. Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės valdovų rūmai istoriniuose šaltiniuose, *Vilniaus Žemutinė pilis XIVa–XIX a. pradžioje. 2002–2004 m. istorinių šaltinių paieškos*. Vilnius. 103–107.

Vitkuvienė, J. 2006. Buvusių dvarų sodybų želdynai miestų plėtros kontekste, *Urbanistika ir architektūra* 30(1): 47–50.

Želvytė, D.; Januškevičius, L. 2004. Žemaitijos parkų būdingiausi bruožai, *Žemaičių žemė* 2(43): 2–3.

Waymark, J. 2003. *Modern garden design*. London: Thames & Hudson. 75–84.

Wimmer, C. A. 1989. *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt.

Антипов, В. Г. 1975. *Парки Белоруссии*. Минск: Ураджай. 15, 66–67.

Архітэктура Беларусі, т. II. 2006. Рэд. А. І. Лакотка. Мінск: Беларуская навука. 59–130, 393–506.

Архітэктура Беларусі, т. III. 2007. Рэд. А. І. Лакотка. Мінск: Беларуская навука. 107–235, 323–386.

Асветнікі зямлі Беларускай: X – пачатак XX ст. 2006. Отв. Ред. Пашкоў, Г. П. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя.

Белова, Т. В. 2009. *Города, местечки и замки ВКЛ*. Минск: Беларуская энцыклапедыя. 52–63.

Берсенева, А. 1992. *Архитектура модерна*. Екатеринбург.

Вялікае Княства Літоўскае, т. I. 2007. Мінск. 130–132, 297, 437, 364.

Вялікае Княства Літоўскае, т. II. 2007. Мінск. 313, 372–373

Вялікае Княства Літоўскае, т. III. 2010. Мінск. 377, 379

Бобович, Е. П. 1999. *История формирования и развития садово – парковой культуры Беларусий (конец XVI – начало XX века)*. Минск. 4, 10.

- Высоцкая, Н. Ф. 1994. *Своеасаблівасць Рэнесансу у Беларусі. Помнікі мастацкай культуры эпохі Адраджэння*. Мінск. 10–15.
- Горюнов, В. С.; Тубли, М. П. 1992. *Архитектура эпохи модерна*. Москва.
- Дормидонтова, В. В. 2004. *История садово-парковых стилей*. Москва: «Архитектура-С». 5, 172–205.
- Жырнов, А. Д. 1977. *Искусство паркостроения*. Львов. 36, 40–45, 50–51, 53–56, 77–82.
- Калнін, В. 1998. *Архітэктура Яна Самуэля Бэкера*. Минск: Спадчына. 65–85.
- Ковкель, И. И.; Ярмуск, Э. С. 2010. *История Беларуси. С древнейших времён до нашего времени*. Минск: Аверест.
- Літвінава, Т. В. 2006. Гомельскі палац. Минск: Беларусь. 3–11.
- Лихачёв, Д. С. 1998. *Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей*. Санкт Петербург: Наука.
- Лунц, Л. Б., Горохов, В. А. 1985. *Парки мира*. Москва: Стройиздат. 17, 29–50, 137–140.
- Морозов, В. Ф. 1997. *Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура*. Минск: Четыре четверти. 210–220.
- Несцярчук, Л. М. 2002. *Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х–ХХ стагоддзяў*. Мінск: Белта. 33–39, 71–84, 90–97.
- Нехуженко, Н. А. 2004. *Основы ландшафтного проектирования*. Санкт Петербург: Нева. 33–60.
- Ожегов, С. 2004. *История ландшафтной архитектуры*. Москва: Архитектура. 20–25.
- Садзібы Беларусіі*. 2004. Каталог. Национальная комиссия при UNESCO Республики Беларусіі. 11, 22, 38, 58.
- Свирида, И. И. 1993. *Сады века философов в Польше*. Москва: Наука. 3–17, 67–75, 151–163.
- Федорук, А. Т. 1985. *Старинные парки Беларусіі*. Минск. 15, 36, 37, 39, 41.
- Федорук, А. Т. 1989. *Садово-парковое искусство Беларусіі*. Минск: Ураджай. 28–41, 50.
- Федорук, А. Т. 2006. *Старинные усадьбы Берестейщины*. Минск: Беларуская энцыклапедыя. 54–63, 233, 244–257.
- Цэханавецкі, А. 1993. *Міхал Казімір Агінскі І яго «сядзіба музаў» у Слоніме*. Мінск.

Шышыгіна-Патоцкая, К. Я. 2007. Нясвіж і Радзівілы. Мінск: Беларусь. 9–11.

Archyviniai šaltiniai

Vilniaus universiteto biblioteka, rankraščių skyrius (VUB)

1. f. 82, A–257, 1–417.

Paminklų restauravimo instituto archyvas Vilniuje (PRIA)

2. f. 2, 1889–1, b. 29258.

3. f. 4, b. 1195.

4. f. 4, b. 1197.

5. f. 5, b. 7005.

Lietuvos valstybės istorijos archyvas (LVIA)

6. f. 458, apr. 1, b. 536.

7. f. 459, apr. 1, b. 861.

8. f. 716, apr. 1, b. 1268.

9. f. 716, apr. 1, b. 4584.

10. f. 716, apr. 1, b. 6703.

11. f. 716, apr. 4, b. 257.

12. f. 716, apr. 4, b. 260.

13. f. 716, apr. 4, b. 261.

14. f. 1177, apr. 1, b. 6887.

15. f. 1292, apr. 1, b. 323.

Lietuvos valstybės centrinis archyvas (LVCA)

16. f. 1248, apr. 2, b. 2666, 82.

17. f. 1248, apr. 16, b. 1584.

Nacionalinis Baltarusijos istorijos archyvas Minske (Национальный исторический архив Беларуси (NBIA))

18. КМФ 5, оп. 1, д. 1380.

19. КМФ 5, оп. 1, д. 1381, 1382.

20. КМФ 5, оп. 1б, д. 1477.

21. ф 694, оп. 2, д. 1047.

Baltarusijos valstybinis archyvas Minske (Национальный архив Республики Беларусь (NARB))

22. ф. 91, оп. 1–п, д. 188–189.

23. ф. 91, оп. 1–п, д. 5.

24. ф. 91, оп. 1–п, д. 190–200.

25. ф. 91, оп. 1–п, д. 222–276.

26. ф. 91, оп. 1–п, д. 277–280.
 27. ф. 694, оп. 2, д. 4972, 4995, 5001.
 28. ф. 694, оп. 16, д. 5144.

Ilustracijų sąrašas

www.mdl.lt (Magnus Ducatus Lithuaniae) projekto duomenų bazė – 1.1.

Strong, R. 1998. *The Renaissance garden in England*. London: Thames and Hudson Ltd.– 1.2., 1.8.

<http://www.blogcilentito.it/notizie-cilentito/san-valentino-2010-alla-certosa-di-padula/> duomenų bazė– 1.3.

Steenbergen, C., Reh, W. 2003. *Architecture and Landscape*. Basel. Berlin. Boston: Birkhauser Publishers – 1.3., 1.14.

Autoriaus nuotraukos – 1.11., 1.12, 1.28., 1.29., 1.31., 1.33., 1.37., 2.4., 2.8., 2.10., 2.11., 2.13., 2.14., 2.19., 2.21., 2.23., 2.26., 2.27., 2.30., 3.5., 3.12.

Федорук, А. Т. 2006. *Старинные усадьбы Берестейщины*. Минск: Беларуская энцыклапедыя – 1.4.

Baltarusijos archyvų medžiaga – 1.4, 1.5., 1.6., 1.21., 1.29, 1.33.

Kluckert, E. 2005. *European garden design. From Classical Antiquity to the present day*. Konemann – 1.6., 1.10., 1.15., 1.17., 1.18., 2.2., 2.17.

Архітэктура Беларусі, т. 2. 2006. Рэд. А. І. Лакотка. Мінск: Беларуская навука – 1.7., 1.13., 1.19., 1.30.

Trys žemėlapiai, reprezentuojantys Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę: iš kartografinės ir ikonografinės medžiagos paieškų Drezdene ir Berlyne, Vilniaus žemutinės pilies XIV-XIX a. pradžioje: 2005-2006 metų tyrimai, sud. L. Glemža, Vilnius, 2007 – 1.9.

Majdecki, L. 2008. *Historia ogrodów, t.2*. Warszawa:Wydawnictwo Naukowe PWN – 1.16., 2.3., 2.5., 2.6., 2.22., 3.4.

Bogdanowski, J. 2000. *Polskie Ogrody ozdobne*. Warszawa: Arkady – 1.20.

PRI archyvas – 1.22., 1.23., 1.24., 1.25.

Paknys, M. 2009. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos dailės ir architektūros istorija: žymiausi menininkai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla – 1.26.

Napoleon Orda: from the funds of the NATIONAL library of Belarus. 2008. Minsk: „Belarus“ – 1.33.

Вялікае Княства Літоўскае, т.1. 2007. Мінск – 1.31.

Федорук, А. Т. 2006. *Старинные усадьбы Берестейщины*. Минск: Беларуская энцыклапедыя – 1.32., 2.15., 2.24.

LVIA archyvo medžiaga – 2.7., 2.28., 3.1.

Jakovlevas-Mateckis, K. 2008. *Miesto kraštovaizdžio architektūra: Miesto kraštovaizdžio architektūros raida ir teorijos pagrindai*, t. 1. Vilnius: Technika – 2.9., 2.12., 2.20., 2.29., 3.7.

[http://lt.wikipedia.org/el.duomenų bazė](http://lt.wikipedia.org/el.duomenų_bazė) – 2.16., 2.18.

Pilkauskas, R. Kraštovaizdžio architektūros raida Lietuvoje. Iš *Vilniaus dailės akademijos darbai. Dailė. Kraštovaizdžio architektūra*, 2004, Nr.33. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla – 2.25.

Miškinis, A. 2007. *Lietuvos urbanistinis paveldas ir jo vertybės. III t. Vakarų Lietuvos miestai ir miesteliai II knyga*. Vilnius: Savastis – 3.13.

Deveikienė, V., Deveikis, S. 2010. Lentvario dvaro parko istorinės ir meninės raidos apybraiža. Vilnius – 2.38.

Waymark, J. 2003. *Modern garden design*. London: Thames& Hudson. –3.2., 3.3.

Foto nuotraukos iš stendo Sereikiškių parke – 3.6.

Pizzoni, F. 1999. *Kunst und Geschichte des Gartens*. Stuttgart – 3.10.

Waymark, J. 2003. *Modern garden design*. London: Thames& Hudson – 3.8., 3.9.

J. Kančienės atvirukų kolekcijos (žurn. Archiforma 2006/03) – 3.11

Miškinis, A. 1999. *Lietuvos urbanistikos paveldas ir jo vertybės. I t. Užnemunės miestai ir miesteliai*. Vilnius: Savastis – 3.12.

Autoriaus publikacijos disertacijos tema

Straipsniai recenzuojamuose mokslo žurnaluose

Mocevičius, A. Klasicistinio stiliaus parkų meno tendencijos bei raida Europoje ir Lietuvoje, *Urbanistika ir architektūra* 33(3): 173–182. ISSN 1392-1630. (CSA, EBSCO, ICONDA, SCOPUS).

Mocevičius, A. Lietuvos sodų ir parkų struktūros raida nuo XVI iki XX a, *Mokslas – Lietuvos ateitis (Science – Future of Lithuania)* 1(2) 2009: 39–44. ISSN 2029-2341. (INDEX COPERNICUS).

Straipsniai kituose leidiniuose

Mocevičius, A. 2010. Lietuvos kraštovaizdžio architektūros istorijos aspektai: istoriniui sodai ir parkai buvusios Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teritorijoje, Baltarusijoje, iš *Kraštovaizdžio architektūra – patirtis, tendencijos, perspektyvos*. Vilnius. BSPB, 101–109. ISBN 978-9955-9642-3-0.

Mocevičius, A. 2006. Vilniaus renesansinių sodų parkų meno kai kurie bruožai, iš *K. Šešelgio skaitymai – 2006*. Vilnius: Technika, 75–81. ISBN 998-6059-321.

Mocevičius, A. 2007. Baroko epochos sodų parkų meno tendencijos Vakarų Europoje ir LDK socialinio ir ekonominio visuomenės gyvenimo pokyčiuose, iš *K. Šešelgio skaitymai – 2007*. Vilnius: Technika, 75–81. ISBN 978-9955-28-116-0.

Priedai

A priedas. Parkų lentelė

A PRIEDAS. PARKŲ LENTELĖ

NR.	PARKO (SODO) PAVADINIMAS	VIETOVĖ	IKŪRIMO DATA, AUTORIS	STILIUS	SITUACIJA	PASTABOS
1.	VILNIAUS JĖZUTŲ VIENUOLYNO SODAS VINGYJE	VILNIUS, LIETUVA	XVI A. – XVII A.	RENEANSAS, BAROKAS	IŠLIKĘ FRAGMENTAI	
2.	VYSKUPŲ RŪMŲ (DAB. PREZIDENTURO) SODAS	VILNIUS, LIETUVA	XVI A.	RENEANSAS	NEIŠLIKĖS	REKONSTRUOTAS
3.	SODAS VIRŠŪPYJE (DAB. ANTAKALNIS)	VILNIUS, LIETUVA	XVI A.	RENEANSAS	NEIŠLIKĖS	
4.	SODAS PRIE BARBOROS RADVILAITĖS RŪMŲ	VILNIUS, LIETUVA	XVI A.	RENEANSAS	NEIŠLIKĖS	
5.	VILNIAUS ŽEMUTINĖS PILIES SODAS	VILNIUS, LIETUVA	XVI A.	RENEANSAS	NEIŠLIKĖS	
6.	RADVILŲ REZIDENCINIOS SODAS	RADZVILIMON TAI, BALTARUSIJA	XVI – XVII A.	RENEANSAS	IŠLIKĘ FRAGMENTAI	
7.	MYRO PILIES SODAS	MYRAS, BALTARUSIJA	XVI A.	RENEANSAS	NEIŠLIKĖS	
8.	SAPIEGŲ RŪMŲ PARKAS	VILNIUS, LIETUVA	XVII A.	BAROKAS	IŠLIKĘ FRAGMENTAI	
9.	SLUŠKŲ RŪMŲ PARKAS	VILNIUS, LIETUVA	XVII A., DŽ. PERETIS	BAROKAS	NEIŠLIKĖS	
10.	S. PIŪRO RŪMŲ PARKAS	VILNIUS, LIETUVA	1760-1762 M.	BAROKAS	NEIŠLIKĖS	
11.	RADVILŲ RŪMŲ PARKO ANSAMBLIS	NESVYŽIUS, BALTARUSIJA	XVII – XIX A.	BAROKAS, ROMANTIZMAS	GERAI IŠSILAIKĖS	REKONSTRUOTAS
12.	ALŠENŲ PARKAS	GALŠIA, BALTARUSIJA	XVII A.	BAROKAS	IŠLIKĘ FRAGMENTAI	
13.	SAPIEGŲ PARKO ANSAMBLIS	RUŽANAI, BALTARUSIJA	XVIII A., J. S. BEKERIS	BAROKAS	NEIŠLIKĖS	REKONSTRUOJAMA
14.	VALAVIČIŲ DVARO SODYBA	SVIATSKAS, BALTARUSIJA	XVI A. PAB.	BAROKAS	IŠLIKĘ FRAGMENTAI	
15.	CHREPTAVIČIŲ DVARO SODYBA	ŠCORSAL, BALTARUSIJA	XVIII A. II PUSĖ, JOKŪBAS GABRIELIUS, GIUSEPPE DE SACCO, CARLO SPAMPANIS	BAROKAS	IŠLIKĘ FRAGMENTAI	

A priedo tęsinys

NR.	PARKO (SODO) PAVADINIMAS	VIETOVĖ	IKŪRIMO DATA, AUTORIUS	STILIUS	SITUACIJA	PASTABOS
16.	VOLČINO DVARO PARKAS	VOLČINAS (BRESTO SR.), BAL-TARUSIJA	XVI – XVII A.	BAROKAS	ĮŠLIKĖ FRAGMENTAI	
17.	VERKIŲ DVARO PARKAS	VILNIUS, LIETUVA	M. KNAKPUŠAS, L. STUOKA – GUCEVIČIUS	KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	REKONSTRUOTOS
18.	TAUJĖNŲ DVARO PARKAS	TAUJĖNAI, LIETUVA	~1800 M., P. DE ROSIŠ	KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	REKONSTRUOTOS
19.	PAKRUOJIO PARKAS	PAKRUOJIS, LIETUVA	~1780 M., VILHELMAS IR TEODORAS FON ROPAI	KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	REKONSTRUOTOS
20.	KAUNO AUKŠTOSIOS FREDOS PARKAS	KAUNAS, LIETUVA	XIX A.	KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
21.	AŠTRIOSIOS KIRSŅOS PARKAS	AŠTR. KIRSNA, LAZDIJŲ RAJ.		KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	REKONSTRUOTOS
22.	JONISKĖLIO	JONISKĖLIS, LIETUVA		KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
23.	ŠUMSKO	ŠUMSKAS, LIETUVA		KLASICIZMAS	ĮŠLIKĖ PARKO FRAGMENTAI	
24.	RAGUVĖLĖS	RAGUVĖLĖ, LIETUVA		KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	REKONSTRUOTOS
25.	PAEŽERIŲ	PAEŽERIAI, LIETUVA		KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
26.	GARDINO RŪMŲ	GARDINAS, BAL-TARUSIJA		KLASICIZMAS	ĮŠLIKĖ PARKO FRAGMENTAI	
27.	AUGUSTAVO	AUGUSTAVAS, GARDINO SR.		KLASICIZMAS	ĮŠLIKĖ PARKO FRAGMENTAI	
28.	RADZVILIMONTŲ DVARO PARKAS	MINSKO SR., BAL-TARUSIJA	XVIII A., K. SPAMPANIS, J. BENSAS	KLASICIZMAS	ĮŠLIKĖ PARKO FRAGMENTAI	
29.	RUMIANCEVŲ – PACKEVIČIŲ REZIDENCINIS PARKAS	GOMELIS, BAL-TARUSIJA		KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	REKONSTRUOTOS
30.	ROKISKIO DVARO PARKAS	ROKISKIS, LIETUVA		BAROKAS, KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	REKONSTRUOTOS

A priedo tęsinys

NR.	PARKO (SODO) PAVADINIMAS	VIETOVĖ	IKŪRIMO DATA, AUTORIUS	STILIUS	SITUACIJA	PASTABOS
31.	SVISLOČĖS REZIDENCINIOS PARKAS	SVISLOČĖ, BAL TARUSIJA		KLASICIZMAS	IŠLIKĘ PARKO FRAGMENTAI	
32.	ŠORSAL	ŠORSAL, BATARUSIJA		KLASICIZMAS	IŠLIKĘ PARKO FRAGMENTAI	
33.	RIETAVO PARKAS	RIETAVAS, LIETUVA		KLASICIZMAS	NEIŠLIKĖS	
34.	PLUNGĖS PARKAS	PLUNGĖ, LIETUVA		KLASICIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
35.	ZALEŽĖS PARKAS	GARDINO SR., BAL TARUSIJA	1802 – 1812 M., A. PEVZNERIS	KLASICIZMAS	IŠLIKĘ PARKO FRAGMENTAI	
36.	MALADEČNO PARKAS	MALADEČNAS, MINSKO SRITIS, BAL TARUSIJA		KLASICIZMAS	APLEISTAS	
37.	VISOKOJE DVARO PARKAS	VISOKOJE, BRESTO SR., BAL TARUSIJA	1816 – 1820 M.	KLASICIZMAS	APLEISTAS	
38.	SEREIKIŠKIŲ PARKAS	VILNIUS, LIETUVA	1886 – 1888 M., A. STRAUSS	MODERNAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
39.	BIRŽUVĖNŲ PARKAS	TELŠIŲ RAJ., LIETUVA	1907 M., A. ZALECKIS	MODERNAS	APLEISTAS	
40.	VYTAUTO DIDŽIOJO KARO MUZIEJAUS SODELIS	KAUNAS, LIETUVA	1930 M.	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
41.	ALYTAUS MIESTO PARKAS	ALYTUS, LIETUVA	1931 M., S. TAŠKUNAS	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	ALYTAUS MIESTO PARKAS
42.	BIRŠTONO PARKAS	BIRŠTONAS, LIETUVA	XX A.	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	BIRŠTONO PARKAS
43.	PRIENŲ PARKAS	PRIENAI, LIETUVA	XX A. PIRMOJI PUŠĖ	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	PRIENŲ PARKAS
44.	PASVALIO PARKAS	PASVALYS, LIETUVA	1923 M.	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	PASVALIO PARKAS
45.	MARKUČIŲ PARKAS	VILNIUS, LIETUVA	XIX A.	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	MARKUČIŲ PARKAS

A priedo tęsinys

NR.	PARKO (SODO) PAVADINIMAS	VIETOVĖ	IKŪRIMO DATA, AUTORIUS	STILIUS	SITUACIJA	PASTABOS
46.	ŽVĖRYNO PARKAS	VILNIUS, LIETUVA	XIX A.	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
47.	LIKĖNŲ PARKAS	BIRŽŪ RAI., LIETUVA	1937 – 1938 M.	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
48.	ĄŽUOLYNO PARKAS	KAUNAS, LIETUVA	1935M., J. KOVALSKIS - KOVA	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	GERAI IŠŠILAIKĖS	
49.	SKVERAS PRIE GENERALGUBERNATORIAUS RŪMŲ (DAB. SIMONO DAUKANTO AIKŠTĖ)	VILNIUS, LIETUVA	XX A. PRADŽIA	ANKSTYVASIS MODERNIZMAS	NEIŠLIKĖS	

Albinas MOCEVIČIUS

LIETUVOS SODŲ IR PARKŲ
MENO RAIDA IR TENDENCIJOS
XVII–XX a.

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai,
Menotyra (03H),
skulptūra ir architektūra (H312)

ART DEVELOPMENT AND TENDENCIES
OF LITHUANIAN GARDENS AND PARKS
XVII–XX CENTURIES

Doctoral Dissertation

Humanities Sciences,
History and Theory of Arts (03H),
Sculpture and Architecture (H312)

2010 11 05. 16,25 sp. l. Tiražas 20 egz.
Vilniaus Gedimino technikos universiteto
leidykla „Technika“,
Saulėtekio al. 11, 10223 Vilnius,
<http://leidykla.vgtu.lt>
Spausdino UAB „Ciklonas“,
J. Jasinskio g. 15, 01111 Vilnius