

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

VILNIUS ACADEMY OF ARTS
LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

DAINIUS LABECKIS

SODŲ MENAS KAIP ROMANTIZMO RAIŠKOS ERDVĖ:

Lietuvos dvarų sodų ir parkų estetika XVIII a. pabaigoje – XIX a. pirmojoje pusėje

**THE ART OF GARDENS AS A SPACE FOR THE
MANIFESTATIONS OF ROMANTICISM:**

**The Aesthetics of Lithuanian Manor Gardens and Parks at the End of the 18th
Century and in the First Half of the 19th Century**

Daktaro disertacija

Doctoral Dissertation

Humanitariniai mokslai, Menotyra (H 003)

Humanities, Art History and Theory (H 003)

Vilnius, 2020

Disertacija rengta Vilniaus dailės akademijoje 2013–2019 metais

MOKSLINĖ VADOVĖ

Doc. dr. Rasa Butvilaitė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinėje Menotyros mokslo krypties taryboje:

PIRMININKAS

Prof. dr. Helmutas Šabasevičius

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

NARIAI

Dr. Reda Griškaitė

Lietuvos istorijos institutas, humanitariniai mokslai, istorija H 005

Dr. (hp) Rūta Janonienė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Doc. dr. Dalia Klajumienė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Prof. dr. (hp) Ojārs Spārītis

Latvijos dailės akademija (Latvija), humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Disertacija ginama viešame Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinės Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2020 m. spalio 16 d., 14 val. Dizaino inovacijų centre, 112 aud. (Maironio g. 3, 01124 Vilnius)

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekose.

The dissertation was written at Vilnius Academy of Arts, 2013–2019

DOCTORAL SUPERVISOR

Assoc. Prof. Dr. Rasa Butvilaitė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

The dissertation will be defended in front of the Joint Academic Board of Art Criticism of Vilnius Academy of Arts and Lithuanian Culture Research Institute:

CHAIR

Prof. Dr. Helmutas Šabasevičius

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

MEMBERS

Dr. Reda Griškaitė

Lithuanian Institute of History, Humanities, History H 005

Dr. (hp) Rūta Janonienė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

Assoc. Prof. Dr. Dalia Klajumienė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

Prof. Dr. (hp) Ojārs Spārītis

Art Academy of Latvia (Latvia), Humanities, Art History and Theory H 003

The public defence of the dissertation will be held in front of the Joint Academic Board of Art Criticism of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre on October 16, 2020, 2 p.m., at Design Innovations Centre of Vilnius Academy of Arts, Room 112 (Maironio str. 3, 01124 Vilnius).

The dissertation is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the libraries of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Turinys	
IVADAS	5
I. ROMANTIZMO LINK: LIETUVOS PARKAI XVIII A. PABAIGOJE	34
I. 1. Tarp baroko ir romantizmo: Lietuvos peizažinių parkų ištakos	34
I. 2. Apšvietos parkas ir jo paveldas: Verkių dvaro sodybos atvejis	53
II. SODŲ MENO IDĖJŲ SKLAIDA IR RECEPCIJA XIX A. 1-OJOJE PUSĖJE	75
II. 1. Sodo, parko sampratos ir principai vietinėje specialiojoje literatūroje	75
II. 2. Romantizmo bruožai dvarų parkų erdvinėje struktūroje ir estetikoje	90
III. SODO IKONOGRAFIJOS PRASMĖS IR KONTEKSTAI	111
III. 1. Įvietinta angliškojo sodo ikonografija	111
III.2. Tautinio romantizmo ženklai dvarų soduose ir parkuose	127
IŠVADOS	140
ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS	143
Archyvų, muziejų ir bibliotekų fondai	143
Istoriniai spaudiniai	145
Šaltinių publikacijos	149
Literatūra	150
SANTRUMPOS	170
PRIEDAI	171
Iliustracijų sąrašas	171
Iliustracijos	176
SUMMARY	224
APIE AUTORIŲ	242

IVADAS

Permainingą XVIII a. pabaigos–XIX a. laikotarpį, paženklintą lemtingų politinių ir sociokultūrinių lūžių, galima pavadinti Lietuvos sodų meno amžiumi. Susiklostė keletas bendrųjų tam palankių aplinkybių: santykio su gamtine aplinka pokyčiai Apšvietos epochoje, sodų kaip kultūrinio reiškinių populiarėjimas bajorijos tarpe, sodo svarba reprezentacijai, gamtamokslinė ir technologinė pažanga, vykusi šiuo laikotarpiu. Pasiturintiems dvarininkams visa tai leido efektyviau realizuoti savo sumanymus ir tuo pačiu apipavidalinti savo namų aplinką. Sodai tapo savitomis laisvės salomis, kuriose kūrybinė asmeninių nuostatų raiška liko iš esmės nevaržoma.

Dvarų sodai ir parkai, kuriems šiame darbe skiriamas pagrindinis dėmesys, tapo viena svarbiausių romantizmo raiškos, visų pirma meno idėjų realizacijos erdvių. Romantizmas įvairiais pavidalais pasireiškė XVIII a. pabaigos–XIX a. I pusės kūrėjų – sodo idėjos vystytojų darbuose: literatūroje, architektūroje, hortikultūroje, dailėje. Apšvietos epochos ir romantizmo kultūrinėje terpėje formavosi Lietuvos parkų verčių savitumas ir vietinė tradicija. Disertacijos objektas – romantizmo raiškos būdai, šio reiškinių atspindžiai Lietuvos sodų ir parkų estetikoje. Pagrindiniai problemos aspektai, aktualūs tyrimui: reiškinių ištakos, jo sklaidos kultūrinės, geografinės erdvės, vietiniai ir europiniai kontekstai, formavimosi kryptys, tendencijos ir etapai aptariamuoju laikotarpiu, svarbios parkų ypatybės ir veiksniai, lėmę jų savitumą, vyraujantys ir individualūs formos bruožai, simbolika, gamtos ir meno (architektūros) santykis parko estetikoje. Orientuojamasi visų pirma į pilniau išlikusius arba išsamiau dokumentuojamus parkus, tačiau pagal aplinkybes naudojama ir kitų objektų medžiaga.

Romantizmo etosas jungia daug skirtingų, kartais prieštarų bruožų, kuriuos gana sunku vienareikšmiškai apibrėžti ar tiksliai datuoti kaip epochą. Sodų istorijoje romantizmas dažniau suprantamas ne tiek kaip tiksliai apibrėžtas laikotarpis, kiek kaip ypatybių ir praktikų (iš esmės, bendrų romantizmo idėjų išraiškų) rinkinys, ėmęs reikštis XVIII a. II pusės parkų estetikoje ir vėliau joje vyravęs iki XIX a. vidurio. Daugelis autorių išskiria parkus arba sodus kaip erdvę, kurioje romantizmas pasireiškė gerokai anksčiau (dar XVIII a. I pusėje), nei literatūroje ar pastatų architektūroje, o juo labiau, nei tapo Europos kultūroje dominuojančia srove, apibūdinančia epochą (XIX a.)¹. Taigi, sodai ir sodų kultūra potencialiai yra itin svarbus objektas ir šaltinis tiriant

1 Elizabeth Barlow Rogers, Elizabeth S. Eustis, John Bidwell, *Romantic Gardens: Nature, Art, and Landscape Design*, New York: Morgan Library & Museum; Boston: in association with David R. Godine, Publisher; New York: Foundation for Landscape Studies, 2010, p. 11-12; Дмитрий

romantizmo genezę.

Sodai visais laikais buvo ir pasaulėvaizdžio raiškos forma – lokalus jo įkūnijimas, pasitelkiant gamtą, arba, ją įsavinant. Gamta „žemės rojuje“ interpretuojama idealiu, konkrečiai epochai savitu pavidalu (visada funkcionali ir visų pirma jaukiu, nes paprastai tai žmogaus gyvenamos erdvės tąsa). Apšvietos laikotarpio meilę gamtai įprasmino peizažiniai parkai, kurie buvo kuriami ir vystomi bandant sekti jos dėsningumais. Ir pradžių daugiau siekta šiuos dėsningumus perprasti ir įvaldyti, vėliau vis labiau ir jiems paklusti. Antra vertus, peizažinių parkų kūrėjams nebe sodo planas, o jo vaizdas – peizažas išreiškė idėjos esmę². Ši aplinkybė iš dalies paaiškina Lietuvos istorinių sodų planų retumą šaltinių medžiagoje ir vyraujančią jų schematizmą. Tuo pačiu tai didina istorinių sodų vaizdų reikšmę ir atitinkamų metodų jiems tirti taikymo prasmingumą. Savo ruožtu, idėjos ir vaizdo parinkimą diktavo (ir) vietos dvasia – dar nuo Antikos, o ypač nuo XVII–XVIII a. postuluojama kaip esminis orientyras bet kurio sodo kūrėjui (*Consult the Genius of the place in all*)³. Taigi, istorinį (realistinį ar imaginacinį) sodo vaizdą galima vertinti kaip vietos dvasios, o tuo pačiu ir gamtos, interpretaciją ir bandyti suprasti autorių užuominas.

Peizažinis planavimo principas (arba *stilius*⁴), kuriuo siekta išryškinti natūralaus

Сергеевич Лихачев, *Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст* (изд. 2-е, исправленное и дополненное), Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, С.-Петербург: «Наука», С.-Петербургское отделение, 1991, с. 198-204. Pažymėtina, jog romantizmas neapsiriboja *stiliumi*, nors kai kurių tyrinėtojų, ypač architektų darbuose galima sutikti tokį vertinimą, iš to kylančią hermetišką prieigą tiriant parkų istoriją bei kiek dirbtinį romantizmo ir klasizmo supriešinimą (Pvz.: Konstantinas Jakovlevas-Mateckis, "Lietuvos istorinių parkų raidos analizė ir kai kurie jų atkūrimo problemos aspektai", in: *Urbanistika ir architektūra = Town planning and architecture* [VGTU Journal], 2011 35(3), p. 173). Žvelgiant retrospektyviai ir vien per architektūros istorijos prizmę, tokia prieiga atrodytų logiška: statiniuose romantizmo bruožai (pvz., neogotika) ima įsigalėti XIX a. viduryje ir net II pusėje, tačiau Europos sodų ir parkų estetikoje (taip pat ir *mažojoje* architektūroje) šie bruožai atsirado daug anksčiau (dar XVIII a.), o XIX a. I pusėje vyravo paraleliai su klasicizmo bruožais pastatų architektūroje, kurią jie supo, o juo labiau kultūrinėje terpėje, kuri generavo šių parkų idėjas.

2 Дмитрий Сергеевич Лихачев, *Op. cit.*, с. 203.

3 Elizabeth Barlow Rogers, Elizabeth S. Eustis, John Bidwell, *Op. cit.*, p. 16.

4 Борис Соколов, «Художник роц твоих». Три века пейзажного парка, in: *Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму*, сост. и науч ред. Б. М. Соколов, Москва: «Кучково поле», 2017, с. 18.

kraštovaizdžio grožį, tapo bene ryškiausia ir tvariausia romantizmo laikotarpio žyme soduose ir parkuose. Tokio naujųjų laikų parko idėja susiformavo ir palaipsniui prigijo Anglijoje dar nuo XVII a. pabaigos–XVIII a. pirmosios pusės, veikiama dailininkų peizažistų darbų ir kilusio susidomėjimo Rytų kultūromis⁵. Iš kitos pusės ji sietina su sociokultūriniais pokyčiais visuomenėje, rokoko estetika ir populiarėjusiomis paladianizmo tendencijomis architektūroje. Skirtingų šalių ir laikotarpių šaltiniuose, taip pat istoriografijoje tokie kraštovaizdžio kūriniai vadinami peizažiniais, „piktoreskiniais“, „angliškais“ (*ogród angielski* – įvardijimas, labiausiai paplitęs Lietuvoje), „angliškais-kiniškais“ sodais arba parkais, kartais tiesiog laukiniais, romantiškais, sentimentaliaisiais arba pasivaikščiojimo sodais (*ogród spacerowy*). Laisvas rezidencijų aplinkos planavimas iš dalies buvo atsakas į ligtolinę geometrinių (reguliariųjų, t. y., „tvarkingųjų“) parkų simetriją, architektūriškumą, nors žvelgiant į reiškinio ištakas, matoma ir baroko tradicijos tąsa. XVIII a. II pusėje tokie parkai (arba sodai) gana greitai paplito švietėjų idėjų veikiamoje Prancūzijoje, Italijoje, kiek vėliau – vokiečių ir jų kultūros įtakų šalyse.

Peizažinis planavimas, nors ir dominavęs, nebuvo vienintelis ar išimtinai romantizmo bruožas soduose ar parkuose (toks jų kūrimo principas praktikuotas ir prieš XVIII a., ir po XIX a.) – romantiniu jį paverčia savita amžininkų interpretacija ir ikonografinė-simbolinė programa, atspindėjusi parkų kompozicijos elementuose ir dekore. Kai kurie tyrinėtojai pažymi, jog net ir (XVIII a. teoretikų) skatinimas sekti vietiniu kraštovaizdžiu formuojant aplinką buvo ne romantizmo ar preromantizmo, o veikiau klasicizmo mimezės teorijos atspindys, pagal kurią menas, jo idėjos ir veikėjai turi atitikti ne tik universaliąją *tiesą*, bet ir vietos sąlygas, o bet kuri dalis privalo derėti su visuma⁶. Sodų atveju gamtinė aplinka buvo svarbiausia – prigimtinė visumos dalis ir todėl pagrindinis atskaitos taškas kūrėjams.

Apšvietos epochos intelektualų pasaulėžiūros sklaida tapo vienu svarbiausių veiksnių, Vakarų kultūroje įsigalint kitokiam požiūriui į parkų ir sodų kūrimą. Gamtininkų atradimus aktualizavę filosofai smarkiai veikė Apšvietos amžiaus visuomenę. Jean-Jacques Rousseau “Botaniko užrašai” netrukus po jo mirties išpopuliarino augalų tyrinėjimą kaip madingą užsiėmimą apsišvietusios aukštuomenės tarpe⁷, greitai ši “botanikos mada” paplito ir kitose šalyse, palaipsniui įsitvirtindama kaip būtinas sandas išsilavinusio žmogaus akiratyje. Tiesioginis prisilietimas prie

5 John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, London, 2002: Thames & Hudson., p. 6-25.

6 Инесса Ильинична Свирида, *Сады Века философов в Польше*, Москва: «Наука» 1994, с.152-154.

7 Сергей Станков, *Линней Руссо Ламарк*, Москва: Советская наука, 1955, с. 101-106.

gamtos, bandant ją giliau pažinti ir suprasti, neišvengiamai keitė požiūrį į gyvenamąją aplinką. Ryškiausias ir bene įtakingiausias XVIII a. pabaigos vokiečių sodų meno teoretikas Christianas Cajus Lorenzas Hirschfeldas (1742-1792) žengė dar toliau: sodas jo sampratoje – meno objektas, moralinė jėga ir socialinė metafora⁸.

Sodininkystė ir sodų menas nuo XVIII a. II pusės tapo nebe tik architektų ar sodininkų, bet ir pačių aristokratų pamėgtu užsiėmimu. Be kita ko, tai buvo efektingas būdas išreikšti savo asmeninius bruožus, pademonstruoti universalų išsilavinimą, pasaulėžiūros platumą ar skonio subtilumą. J. J. Rousseau šiuo atveju buvo idėjos mediatorius, tačiau jo filosofijos, jo autoriteto ir konkrečiai požiūrio į sodą poveikis kontinentinės Europos parkų kūrimui vis dėlto labai reikšmingas. Negana to, dvarininkija stengėsi tai akcentuoti papildomais ikonografiniais ženklais (pvz., kenotafai Rousseau atminimui įvairiuose parkuose). Savo ruožtu barokinių parkų architektūriniai efektai, skirti pabrėžti galią ir turtą, nebeteko ligtolinės prasmės ir reikšmės. Kita vertus, naujoviškam idealizuotos gamtos formavimui neretai prireikdavo daugiau resursų (tiek materialųjų, tiek intelektualinių), nei ligtoliniam barokiniam, kas teikė naujų galimybių galios manifestacijai. Permainos, prasidėjusios dar vėlyvojo baroko laikotarpiu, buvo ir savitas Apšvietos amžiaus aristokratijos atsakas į griežtai geometrinį parkų planavimą, kylantį iš karališkųjų parkų ir skirtą absoliutizmui pašlovinti⁹. Vėlesnės šios planavimo idėjos transformacijos siejamos su vyravusiomis nuostatomis menuose, t. y., neoklasicizmu, romantizmu, istorizmu. Ilgainiui, ypač nuo XIX a. I pusės didelis tam skiriamas dėmesys vertė vis daugiau galvoti ir apie gamtos kūrinių apsaugą, ligtolinės estetiškų „natūralių“ vaizdų ir statinių kopijavimo praktikas parkuose keitė didesnis susitelkimas į gamtą ir istorinę autentišką – esamus vertingus gamtinius ar istorinius vietovės reliktus, stengiantis juos išsaugoti, atskleisti jų estetines savybes. Didėjo ir dėmesys augalijai, apželdinimo estetikai, profesionalumui.

Rytų Europoje *laisvo*¹⁰ parko koncepcija pradėjo plisti dar XVIII a. II pusėje, ir per visą XIX a. čia išliko daugiau ar mažiau madinga, nors gerokai adaptuota vietos sampratoms, galimybėms, tradicijoms. XIX a. I pusėje Lietuvos šviesuomenėje vyravusius romantizmo vaizdinius ilgainiui

8 Linda Parshall, „C. C. L. Hirschfeld's concept of the garden in the German Enlightenment“, in: *The Journal of Garden History*, 1993, vol. 13 – issue 3, p. 125-177; Christian Cajus Lorenz Hirschfeld, *Theory of Garden Art*, ed. by Linda B. Parshall, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 18-33.

9 Norbert Elias, *Rūmų dvaro visuomenė*, Vilnius: Aidai, 2004, p. 219.

10 Janusz Bogdanowski, „Problemy genezy i systematyki polskiej sztuki ogrodowej“, in: *Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki - Łańcut 1975*, Łańcut, 1982, p. 20.

keičiant naujoms kultūrinėms tendencijoms, keitėsi ir požiūris į sodų kūrimą. Maždaug nuo XIX a. 5 deš. konstatuojamas romantizmo tendencijų blėsimas naujai kuriamų parkų projektuose, kai kurių tyrinėtojų įvardijamas kaip nuosmukis¹¹. Kraštovaizdžio planavimo ir kraštovaizdžio sodininkystės sampratą, paplitusią romantizmo laikotarpiu, XIX a. II pusėje palaipsniui pakeitė kraštovaizdžio architektūros samprata ir sąvoka, apibrėžusi parkų kūrimą kaip atskirą profesinę specializaciją (Édouard François André atvyko į Lietuvą jau kaip *Architecte-Paysagiste*), o kartu atspindėjusi tokios veiklos racionalųjį ir formalųjį aspektą, įgijusius didesnę svarbą šiuo laikotarpiu irracionaliojo, emocinio romantiškojo prado sąskaita. Parkų architektūroje romantizmą keitė natūralizmas ir istorizmas¹².

Nagrinėjamo parkų istorijos **laikotarpio chronologinės ribos** sąlyginės, apibrėžiamos maždaug vienalaikių veiksmų, tiesiogiai arba netiesiogiai atsiliepusių parkų projektavime. Parkų formavimasis, jų kūrėjų sumanymų realizacija paprastai vyko palaipsniui – tai tolydus ilgalaikis procesas, kurio chronologija beveik visais atvejais yra sąlyginė arba apytikrė. Kita vertus, tai yra įvairiopai jautrūs objektai, kurių raidai atsiliepė regione vyravusios sociokultūrinės tendencijos ir konkrečios istorinės aplinkybės.

Aiškiausi ribiniai istoriniai momentai XIX a. Lietuvos visuomeniniame gyvenime buvo 1830-1831, 1863-1864 m. sukilimai ir po jų sekusios represijos, labai smarkiai paveikę vietinę kultūrą plačiąja prasme. Politiniai įvykiai darė įtaką įvairiausiems gyvenimo aspektams, taip pat dvarų ir jų savininkų padėčiai. Daugelis dvarininkų buvo ištremti arba emigravo, daugelis dvarų buvo nusavinti, o naujaisiais savininkais tapdavo Rusijos imperijai lojalūs asmenys¹³. Sodų priežiūrai tai atsiliepdavo įvairiai, bet dažniausiai savininko pasikeitimas reiškė ir tam tikrą tradicijos pertrūkį. Vieni ryškesnių pavyzdžių – Derečino, Daugėliščio, Strėvininkų, Panemunės dvarai, kuriuos nusavinus, jų parkai, savo laiku buvę žinomi ir populiariūs, buvo iš esmės apleisti ir ilgainiui daugiau ar mažiau sunyko. 1832 m. uždarius Vilniaus universitetą, Lietuvoje neliko aukštosios mokyklos, rengusios architektus, o netrukus ir botanikos sodo, veikusio prie šios

11 Василий Григорьевич Антипов, *Парки Белоруссии*, Минск: «Ураджай», 1975, c. 38-9.

12 Janusz Bogdanowski, *Op. cit*, p. 41-44; Gerard Ciołek, *Ogrody polskie*, wyd. 2-e. Wznowienie przygotował i uzupełniające rozdziały napisał Janusz Bogdanowski, Warszawa: Arkady, 1978, p. 189-212; Анатолий Тарасович Федорук, *Садово-парковое искусство Белоруссии*, Минск: «Ураджай», c. 166-231.

13 Tamara Bairašauskaitė, *Bajorų dvaras keičia savininką: Vilniaus, Kauno ir Gardino gubernijų dvarų likimai 1863–1914 metais*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2018, p. 17, 49-54, 128 etc.

mokyklos ir jau tapusio žinomu sodų kultūros sklaidos centru¹⁴. XIX a. pabaigos pradžią Lietuvoje aiškiausiai apibrėžia 1864 m. pralaimėtas sukilimas. Ši politinė data lenkiškojoje literatūros istoriografijoje įprastai tapatinama su romantizmo pabaiga.

XIX a. pirmoji pusė regiono istoriografijoje dažniausia suprantama kaip laikotarpis iki 7-ojo dešimtmečio pradžios, kada bajoriškoji tauta vis dar suvokė savo identitetą per istorinę Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (LDK) prizmę, o dvarų ūkis tebesirėmė baudžiava. Šio laikotarpio mene, ypač literatūroje, yra konstatuojama Apšvietos epochos ir klasicizmo tąsa¹⁵. Lenkijos, o ir Lietuvos literatūros chronologijoje romantizmas paprastai apibrėžiamas kaip srovė, gyvavusi ~1820-1864 m. laikotarpiu. Architektūros istorijoje laikotarpis dažniau siejamas su vyrausiais klasicizmo (neoklasicizmo) bruožais, kartais šį stilių vertinant kaip vieną iš romantizmo apraiškų. Vakarų istoriografijoje tai paprastai XVIII a. II pusė–XIX a. vidurys (viena ribinių datų – 1848 m. per Europą nuvilnijęs „Tautų pavasaris“)¹⁶, Lietuvos šiuolaikinėje istoriografijoje laikotarpis paprastai apima XVIII a. paskutinį ketvirtį–XIX a. 3 ketvirtį¹⁷. Periodo pabaigą žymėjo ir sodininkystės bei sodų meno idėjų sklaidos pokyčiai tiek Lietuvoje, tiek pasaulyje¹⁸.

Kalbant apie **tyrimo geografiją**, pažymėtina, jog Apšvietos laikotarpiu, sienoms keičiantis dėl kaimyninių šalių aneksinės politikos, Lietuvos ribos ne kartą traukėsi, o jos samprata kito. Buvusios valstybės simboliai ir pavadinimai gana ilgą laiką liko oficialioje imperinės administracijos apyvartoje, o vietos bajorija formaliai išsaugojo savo savivaldos elementus. 1811 m. Mykolo Kleopo Oginskio iniciatyva svarstyta atkurti Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės

14 Silva Žilinskaitė, Audrius Skridaila, „Vilniaus universiteto botanikos sodas nuo 1781 metų iki šių dienų: keletas sodo istorijos štrichų“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2018, t. 88–89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 266-267.

15 Gintaras Lazdynas, *Romantizmo sampratos problema: mokomoji knyga*, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2008, prieiga: http://www.su.lt/bylos/fakultetai/humanitarinis/litk/lazdynas_romantizmo_sa_mpratos_problema_2008.pdf [žiūrėta 2020-09-01]; Gintaras Lazdynas, "Anykščių šilelis polemikos tarp romantinio ir klasikinio meno kontekste", in: *Lituanistica*. 2012, t. 58, nr. 4(90), p. 320–331.

16 *Neoclassicism and Romanticism: Architecture, Sculpture, Painting, Drawing*, ed. by Rolf Toman, S. I., Tandem Verlag, 2007; Horst Woldemar Janson, *History of Art: A Survey of the Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present Day*, 2nd ed., New York: Prentice-Hall. Inc., Englewood Cliffs Harry N. Abrams, Inc., 1977, p. 557-563.

17 Tamara Bairašauskaitė, Zita Medišauskienė, Rimantas Miknys, *Lietuvos istorija*, t. 8, d. 1, *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, Vilnius: Baltos lankos, 2011.

18 Penelope Hobhouse, *Historia ogrodów*, Warszawa: wyd. Arkady, 2005, p. 245.

autonomiją 8 vakarinėse Rusijos gubernijose, t. y., netgi didesnėje teritorijoje, nei prieš padalijimus. Tokie sumanymai niekada nebuvo realizuoti, o vėlesni įvykiai parodė, kad geopolitinės realijos negrįžtamai pakeitė istorinės LDK žemėlapi. Po 1840 m. Lietuvos vardo nebeliko gubernijų pavadinimuose, ilgainiui ir apskritai oficialiojoje vartosenoje. Po kiekvieno sukilimo buvo konfiskuojami nelojalių asmenų dvarai visoje pranykusios valstybės teritorijoje ir tai smarkiai atsiliepė jų raidos tęstinumui. Ilgainiui apskritai sumenksta vietos bajorijos vaidmuo politiniame gyvenime, taip pat ir aktyvumas, ypač buvusiose rytinėse LDK žemėse.

Taigi, nagrinėjant kultūros reiškinius, jų tarpe parkus, regiono ribos yra identifikuotinos ne tiek pagal formaliuosius administracinius, kiek pagal kultūrinius kriterijus. XIX a. I pusėje žymus sodininkystės teoretikas Stanisławas Wodzickis (1764-1843), vardydamas *Lietuvos* sodus, apsiribojo Vilniaus gubernijos teritorija, kurioje išskyrė keletą vertų dėmesio objektų. Vis dėlto aprašydamas sodus gretimose gubernijose dabartinėje Baltarusijoje, jokių lokalinių skirtumų nepabrėžė. Kultūriniu požiūriu visas šis regionas tebebuvo Lenkijos periferija. Lietuvoje, kaip ir Lenkijoje ar net Rusijoje, išsilavinę vietos dvarininkai pagal galimybes orientavosi į Vakarų kultūros tendencijas, madas, ir apskritai Lietuvos-Lenkijos skirties nesureikšmino. Tokiomis aplinkybėmis kultūros reiškinių tyrinėtojiui prasmingiau tampa orientotis ne į teritorijas, o į kultūros centrus ir ryškiausių artefaktų telkinius.

Lietuvos vaizdinio problematiką analizavusi Zita Medišauskienė pastebi, kad XIX a. pirmojoje pusėje skirtinguose komunikaciniuose tinkluose gyvavo keletas netapačių ir kintančių Lietuvos vaizdinių¹⁹. Istorikė pažymėjo, kad XIX a. pradžioje atsiskyrė valstybės ir tautos sąvokos ir palaipsniui išgalėjo kultūrinės tautos samprata, o jos visuomenė, “vedama troškimo išsaugoti savo garbę ir šlovę, t. y., svarbiausias klasicizmo laikotarpio bajorijos etoso vertybes, išlaikyti savo orumą naujųjų valdovų akyse, išsaugoti buvusios tautos atmintį, graikų ir romėnų pavyzdžiu atsigręžė į kūrybą”²⁰. Pritariant šioms mintims, šiame darbe Lietuva suprantama visų pirma kaip teritorijos ir vietos, kurias tauta (t. y., ir vietiniai dvarininkai) tradiciškai laikė savo tėvyne ir savo kultūros geografinė erdvė, kurios svarbiausias kultūrinis centras buvo Vilnius. Čia periodiškai lankytasi renginiuose, susitikinėta, studijuota, iš čia ar per čia siūstos aktualios knygos ir t. t. Lietuvos samprata gana aiškiai atsispindėjo viešojoje ir privačioje komunikacijoje, romantizmo

19 Apie tai plačiau: Zita Medišauskienė, „Lietuvos vaizdiniai XIX a. pirmojoje pusėje“, in: *Lietuvos erdvinės sampratos ilgajame XIX šimtetyje. Straipsnių rinkinys*, sud. Darius Staliūnas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015, p. 83-139.

20 *Op. cit.*, p. 91.

literatūroje, politinėse akcijose (1830-31 ir 1863-64 m. karo veiksmų geografija: pastebimas sukilėlių didesnis aktyvumas vakarinėse, tačiau silpnumas rytinėse buv. LDK žemėse). Tiriamų objektų geografija apytikriai apima buvusiųjų LDK Vilniaus, Trakų, Naugarduko vaivadijų teritoriją, XIX a. vid. tai Vilniaus, Gardino, Kauno, iš dalies Minsko gubernijos. Tyrinėtojų nuomone, būtent tokią erdvę apimančios Lietuvos vaizdinys buvęs emociškai priimtinausias to meto visuomenei, su tokios Lietuvos gamta ir žmonėmis buvo jaučiamas stipriausias emocinis ryšys²¹.

Parko sąvoka darbe suprantama laikantis klasikinių apibrėžimų ir nusistovėjusios tradicijos, kaip viena svarbiausių *sodo* idėjos materializacijos formų. Šiuolaikinėje menotyroje parkas apibūdinamas kaip „sudėtingos kompozicijos ir daugybės funkcijų didelė, puošni, žmogaus pertvarkyta, natūrali (arba žmogaus sukomponuota) želdinių teritorija, kurioje dominuoja gamta. Tai didelis, dažnai pagal išankstinį projektą apželdintas sklypas, skirtas poilsiui, kartais besijungiantis su natūraliu mišku (tokia samprata daugeliu atvejų yra artima XVIII a. pab.–XIX a. I p. šaltinių apibūdinimui). **Sodas** (vietovėje) yra sodybos dalis arba nedidelis kultūrinis želdynas, skirtas ilsėtis, pramogauti, augalams auginti, apsodintas vaismedžiais, vaiskrūmiais, dekoratyviniais augalais, gali būti su gėlynais, gyvatvorėmis, poilsiui skirtais pastatais ir vandens telkiniais²². Taigi, pagrindiniai skirtumai tarp sodo ir parko sampratų kraštovaizdyje yra dydis ir funkcija. Želdyno sąvoka kartais naudojama kaip sodą ir parką apjungiantis sinonimas. Ji ne visuomet tinka, nes pilnai neišreiškia to turinio, kurį išreiškia parkas (kuris nebūtinai turi būti apželdintas, bet ir apaugęs natūraliai) ar juo labiau sodas (kurio samprata apima ir simboliką²³).

Reikia pripažinti, kad lietuviškoje sąvokų vartosenoje vienareikšmių sodo ir parko definicijų šiuo metu nėra, o esamos neturi tikslių atitikmenų kitose kalbose. Skirtis tarp parko ir sodo dažniausiai daroma pagal paskirtį, parką laikant daugiau rekreaciniu, o sodą daugiau ūkiniu vienetu.

21 *Op. cit.*, p. 130-131

22 *Dailės žodynas*, ats. red. Jolita Mulevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 314, 393; Jūras Balkevičius, *Sodų meno stilių raida*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010, p. 218; Švirinas Stasys, „Sodas“, in: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. 22: Sko – Šala, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2012, p. 239. Sode, kaip ir bet kuriame kitame želdyne, gali būti (ir paprastai būna) įvairios paskirties įrangos elementų: pastatų, takų, tvenkinių, kelių, dailės kūrinių ir pan.

23 Михаил Николаевич Соколов, *Три пути в рай. Природа, религия и искусство в пространстве сада*, Российская академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств, Москва: «Страдиз», «Феория», «Минувшее», 2014, с. 335 etc.

Tai artima rusų kalboje įprastai vartosenai, tačiau nevisai atitinka įvardijimus, vartojamus daugelyje Europos kalbų, jų tarpe lenkų ir prancūzų – pagrindinėse Lietuvos dvarininkijos aptariamuoju laikotarpiu vartotose kalbose, taigi, ir istoriniuose šaltiniuose. Lenkakalbėje Lietuvos sodų istoriografijoje įprastai vartojamas žodis *ogród* – sodas (neapsiribojant vaismedžiais), tačiau kai kurių autorių darbuose tas pats objektas įvardijamas kaip *park* – parkas. Taip pat pažymėtina, jog nors lietuvių k. *sodas* yra susijęs su lenkų k. *sad*, pastarojoje kalboje *sad* ir *ogród* nėra tapačios sąvokos – iš esmės bet kuri *sad* galima pavadinti *ogród*, tačiau ne kiekvienas *ogród* yra *sad*: XIX a. literatūroje yra aiški skirtis: *ogród angielski*, kaip ir *ogród włoski* nėra *sad*²⁴, *ogród* ir *park* taip pat nėra visais atvejais sinonimai. Istoriškai parko sąvoka (kaip *ogród* tipas) susijusi su miškais ir žvėrynais, labiau šis įvardijimas paplito tik nuo XVIII a., kai nuo reguliariojo žaliosios rezidencijų aplinkos planavimo imta pereiti prie laisvojo²⁵. Taigi, jis modernesnis, nei sodas (*garden*, *garten*, *jardin*, *giardino*). XVIII a. pabaigoje–XIX a. pr. natūralaus pobūdžio parkai, skirti pramogoms, kartais įvardijami kaip *ogrody dzikie* – „laukiniai“ sodai²⁶. Parkas (*park*) XIX a. I pusės lenkiškuose tekstuose neretai reiškia „anglišką sodą“, ypač didesnį (*Parki albo ogrody angielskie*²⁷), kartais tą patį reiškia *zwierzyniec*²⁸ (pažymėtina, jog XIX a. lietuvių kalboje vartota sąvokų skirtis ir terminija

24 Adam Stanisław Krasiński, *Słownik synonimów polskich*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności, 1885, p. 468.

25 Alexander Böhm, Agata Zachariasz, *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa: ilustrowany słownik angielsko-polski i = Landscape architecture and art of gardening : the illustrated English-Polish dictionary, k-q*, Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2005, p. 180.

26 Jan Krzysztof Kluk, *Roślin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie krajowych albo które w kraju użyteczne być mogą, utrzymanie, rozmnożenie i zażycie*, t. 1-3, Warszawa: w drukarni J. K. Mci i Rzeczypospolitey u XX. Schol. Piar, 1778, p. 206.

27 *Pamiętniki Juliana Ursyna Niemcewicza, 1804–1807: dziennik drugiej podróży do Ameryki*, Lwów: Księgarnia K. Wilda, 1873, p. 37; Krystyn Lach-Szyrma, *Anglia i Szkocja. Przypomnienia y Podróży roku 1823-1824 odbytey*, t. 1, Warszawa: Drukarnia Gałęzowskiego i komp., 1828, p. 18; St. Wodzickis vartoja abu terminus angliškiems parkams apibūdinti: didesniusius vadindamas *wielki, obszerny park angielski*, visus kitus – *ogród angielski* (Stanisław Wodzicki, *O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu drzew, krzewów, roślin i ziół celniejszych ku ozdobie ogrodów przy zastósowaniu do naszej strefy dzieło miłośnikom ogrodów poświęcone*, t. 4 Kraków, 1825, p. 78-96).

28 Štai, pvz., XIX a. pradžios Zalesės dvaro inventoriuose "žvėrynu" vadinama teritorija, akivaizdžiai nebeatliekanti tradicinės žvėryno funkcijos, tačiau turinti labai ryškiaus "angliškojo – kiniškojo sodo" bruožus (Zalesės dvaro inventorių, XIX a. pr., in: LVIA, F. 1177, ap. 1, b. 2511, l. 8; Zalesės dvaro inventorių, 1834 m., in: LVIA, F. 1177, ap. 1, b. 2443, l. 24v-25. Ši samprata (*zwierzynce, lub parki angielskie*) gyvavo ir vėliau (pvz., Łukasz Gołębiowski, *Domy i dwory przy tem opisanie apteczki,*

iš esmės atitiko lenkišką, t. y., ir europinę²⁹). Literatūroje „anglišką sodą“ (*ogród angielski*) palaipsniui išstūmė „angliškas parkas“ (*park angielski*), ilgainiui pastarąjį terminą (taip pat ir su juo „konkuruojantį“ peizažinio ar landšaftinio parko terminą) imti taikyti visiems didesniems ir kompleksiniams želdynams apibūdinti³⁰. Kita vertus, jau ir XVIII a. pabaigos tekstuose parko (kaip ir sodo) samprata kartais apima ir visą dvaro sodybos želdynų kompleksą.

Visi dvarų sodybų parkai buvo privatūs, kompozicinis jų centras buvo rūmai, šalia kurių paprastai buvo ir sodas. Per sodą, kaip centrinę parko dalį, buvo matomas, o dažnai ir apibūdinamas visas parkas. Ši aplinkybė taip pat iš dalies paaiškina, kodėl sodas ir parkas XIX a. tekstuose ir istoriografijoje dažnai yra suprantami kaip sinonimai, nors pagrindinės jų reikšmės skyrėsi. Kita vertus, sodo apibrėžtis Apšvietos laikotarpio dvaro sodyboje nevienareikšmė dar ir dėl to, kad jo ribas galima vertinti dvejopai. Ūkiniuose, žemės nuosavybės dokumentuose paprastai būna nurodomas teritorijos plotas(-ai) dvaro sodyboje, kurį užima sodas (-ai). Visų pirma, žinoma, turint omeny vaismedžių sodus ir daržus. Šiuo požiūriu sodas yra konkretus plotas, kurio užimama erdvė lengvai išmatuojama. Kita vertus, kalbant apie parko estetiką, būtina turėti omenyje, kad parko ribos romantizmo laikotarpiu ne tik smarkiai išplečiamos, bet ir siekiama jas nutrinti – ribų nebuvimo įspūdžio dažnai siekta net ir ten, kur riba buvo funkciškai būtina. Į parko estetiką integruojamas ne tik aplinkinis kraštovaizdis, bet ir vidinės dvaro sodybos erdvės. Parkas ar bent jau

kuchni, stołów, uczt, biesiad, trunków i pijatyki, łażni i kąpieli, łózek, pościeli, ogrodów powozów i koni, błaznów, karłów, wszelkich zwyczajów dworskich i różnych obyczajowych szczegółów, Warszawa: Nakł. Autora, druk. N. Glücksberga, Księg. i typogr. król. Aleksandrowskiego uniwersytetu, 1830, p. 146), ir ne tik Lietuvoje (analogiška *Tiergarten* sampratos metamorfozė vokiečių k. XVIII a. pab. XIX a. pr.), nors 1821 m. Vilniaus dienraštyje publikuotame Knobelsdorfo tekste apie Anglijos parkus akcentuojamas tokios vartosenos netikslumas: „... zwierzyńców, które bardzo niewłaściwie angielskiemi ogrodami zowią, gdy je tylko uważać należy za okolice, sztuką ozdobione.” („List drugi podróżującego, donoszący o teraźniejszym stanie rolnictwa w Anglii (wyjątek z Roczników Mögelinskiich), przekładania F. P.”, in: *Dziennik Wileński* [czasopismo literackie i popularno naukowe, red. J. Śniadecki et al.], 1821, t. 3, nr. 4 (grudzień), (Wilno : w Drukarni Józefa Zawadzkiego), p. 471).

29 Simonas Daukantas lenkišką *park* suprato kaip žvėryną, arba daržą: *Park, ob. Parkot,, zwieriniczia, darzas* (Simono Daukanto raštai, t. 2: Didysis lenkų-lietuvių kalbų žodynas: n–p, prengė Giedrius Subačius, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 227), tuo tarpu *sodnu* vadino vaismedžių sodą (Žejmys Antons, *Pamokslą ape sodnus arba dajginus wajsingû mediû, išsraszytą nu Joan. Herm. Zigras*, Petropilie: išspauistas pas E. Pratzą, 1849.).

30 Alexander Böhm, Agata Zachariasz, *Op. cit.*, p. 180-181.

dvaro sodybos želdiniai tampa svarbia jungiančiąja viso ansamblio terpe, kurios ribas dažnai sunkiai įmanoma, o ir nebūtinai prasminga tiksliai identifikuoti. Daugelis Vakarų parkų meno apologetų darbų aptariamuoju laikotarpiu apėmė ir pastatų architektūrą, ir aplinkinį kraštovaizdį.

Parkas, nors teritoriškai ir ne visada apima istorinę dvaro sodybos želdynų visumą, tačiau iš principo yra nuo jos neatsiejamas, nes paprastai kuriamas atsižvelgiant į pastatų komplekso architektūrą, dažnai kartu su ja. Taigi, tiriant vienos dvaro sodybos parką, jį tikslinga vertinti kaip vieną kompleksinį želdyną, kuris turi pagrindines (pats parkas, sodas) ir periferines (kitos apželdintos ir/ar įkomponuotos į parko kraštovaizdį dvaro erdvės) zonas. Į tyrimo lauką patenka įvairūs parko, sodo sampratos raiškos būdai, vaizdiniai, kurie padeda įkontekstinti ir geriau suprasti šio kultūros fenomeno realizavimą(-si) dvaro sodyboje romantizmo dvasia.

Peizažiniams parkams būdingas natūralios gamtos išpūdzio siekis, pats parkas traktuojamas kaip gyvas organizmas, o jo architekto uždavinys – teisingas vystymosi krypties (natūralaus augimo ir gyvenimo) tolimoje ateityje „užprogramavimas“³¹. Tai reiškia, jog parko kaip meno kūrinio pilnatvė atsiskleidžia ne iš karto, ir suvokiama vertinant jo būklės pokytį vėlesniais laikotarpiais, iki pat šių dienų, jei tik jas pasiekia. Šios specifinės priežastys verčia į tyrimo lauką įtraukti vertingųjų elementų (visų pirma – įvairių medžių grupių) ir apskritai paveldo raidą vėlesniais dešimtmečiais, tuo pačiu įvertinant visus koreguojančius faktorius.

Kita vertus, tiek kūrėjas, tiek (ypač) užsakovas visada suinteresuoti, kad rezultatas pasimatytų kuo greičiau. Neatsitiktinai vertingiausi peizažiniai parkai buvo sukurti tokiose vietose, kur jau iki tol buvo susiformavęs tam palankus išraiškingas kraštovaizdis su savo *vietos dvasia*, reljefu, vandens telkiniais ir senais medžiais. Paprastai tam būdavo pasirenkamas miškas arba senas parkas – priklausomai nuo to, ar kuriama naujoje vietoje, ar senoje dvaro sodyboje (išimtiniais atvejais seni medžiai sodinami, bet tai sudėtinga ir brangu, o dažnai apskritai neįmanoma dėl klimatinių priežasčių ar rūšies/individo savybių). Tokie reliktai ne tik tapdavo naujo kūrinio akcentais, bet ir atsparos taškais jį projektuojant, o tai nulemdavo jo savitumą ir išskirtinumą kitų parkų, t. p. ir to pačio architekto kūrinių tarpe. Jei tai seno parko vieta – iš dalies buvo išsaugoma ir

31 Дмитрий Сергеевич Лихачев, *Op. cit.*, c. 107, etc. Tokiomis sąlygomis net ir ilgametė nepriežiūra, kartais nepataisomai iškreipianti pirminį vaizdą, vis dėlto nekelia tokios didelės grėsmės parko vertei ir išlikimui, kokią kelia kuriems nors kitiems nekilnojamojo paveldo objektams, pavyzdžiui, medinei architektūrai. Ir iš kitos pusės (tai pastebėta dar XIX a. teoretikų darbuose), bet kokia neapgalvota ar nesaikinga peizažinių parkų tvarkymo (tame tarpe būklės „taisymo“) iniciatyva vertybei ir atskiroms jos savybėms dažnai atsiliepia kaip ilgalaikis žalojantis veiksnys.

ankstesnė jo struktūra. Jei pastatų išsidėstymas, rūmų architektūra nesikeisdavo – kartais buvo išsaugomos jų gretimybėje esančios barokinio sodo dalys, arba parkas projektuojamas kaip barokinio sodo plėtinys, pastarajam paliekant rūmų parterio vaidmenį. Kiekviena paskesnė peizažinio parko regeneracija ar perplanavimas taip pat išsaugodavo daugiau ar mažiau ankstesnių laikotarpių bruožų.

Pastaraisiais dešimtmečiais tiriamojo regiono istoriografijoje ir paveldotvarkoje vyrauja gana paviršutiniški istorinių parkų vertinimai, o gausėjančius jų atnaujinimo projektus tik išimtiniais atvejais ir su didelėmis išlygomis galima pavadinti paveldo konservavimu. Daugelyje atvejų sutvarkytas parko kraštovaizdis nebeturi istorinių vertės požymių ir laikytinas naujadaru. Romantizmo laikotarpio autentas išlikęs fragmentiškai. Parkų, išsaugojusių pirminę bruožų visumą, nelikę, nei dabartinėje, nei istorinėje Lietuvos teritorijoje. Todėl pilnesnį vaizdą susidaryti galima tik nagrinėjant šaltinius ir lyginant su tais parkais, kurie geriau išlikę, visų pirma Lenkijoje, ir darant prielaidą, kai jie buvo panašūs į lietuviškus. André parkai Lietuvoje per visą XX a. išliko palyginti nedaug deformuoti, bent jau atpažįstami, tačiau lyginant istorinių šaltinių fragmentus ir paveldo būklę, tampa akivaizdu, kad didžiulės dalies paliudytų autentiškų struktūrinių elementų šiandien nebėra. Dauguma kitų istorinių Lietuvos parkų per pastaruosius 200 metų labai pasikeitė, tačiau kalbant apie autentiškumą (ar tai tebėra André parkas?), kaskart būtina atskirti ir įvertinti kaitą kaip degeneraciją ir kaitą kaip natūralią raidos savybę, neatskiriamą nuo objekto vertės.

Sodų **paveldo** objektų išlikimas labai priklauso nuo jų pažinimo, ir iš kitos pusės, pilnaverčio istorinių parkų pažinimo galimybės labai sumažėja, jeigu šis paveldas saugomas netinkamai. Neretai pokyčiai reiškia negrįžtamą parko degradaciją, tiek estetiniu, tiek ekologiniu požiūriu, ypač ilgalaikėje perspektyvoje. Yra prarandami ne tik autentiški vertės požymiai, bet ir vietos dvasia, o tai reiškia istorinio, ypač peizažinio, parko kaip visumos praradimą. Daugumoje tokių atvejų parkų dendrofloros pokyčiai niekaip nėra fiksuojami, inventorinimas nevykdomas, kultūros vertybių registre tai neatsispindi. Taigi, parkų vertingosios savybės prarandamos net nepaliekant šaltinių apie jų buvimą, panaikinami ne tik objekto vertės požymiai, bet ir galimybė išsamiai tirti jo praeitį. Parkų paveldas yra iškalbingiausias jų istorijos šaltinis, todėl tokia padėtis labai apsunkina tiriamąjį darbą, tačiau, kita vertus, aktualizuoja kuo gausesnių tyrimų *in situ*, ir būklės fiksacijų būtinybę.

Darbo aktualumas, mokslinis naujumas

Sodų menas potencialiai yra vienas universaliausių, iškalbingiausių kultūros istorijos

reiškinių ir šaltinių: jame atsispindi kultūros tendencijos, žmogaus pasaulėžiūra (sodas kaip mikropasaulis), santykis su aplinka (sodas kaip egzistencinė terpė), taip pat ir romantizmas, persmelkęs visą Lietuvos kultūrą XIX a. I pusėje. Tuo metu Lietuvos dvaruose prigijusi sodų tradicija XX amžiuje nutrūko kartu su dvarų kultūros pabaiga. Vėliau Lietuvos kultūroje ši tematika atrodė mažiau aktuali, o istoriografijoje ilgą laiką buvo šalutinė, sunkiai rasdavusi vietą sintetiniuose veikaluose. Atskiri jos aspektai tyrinėti išsamiau, tačiau iš esmės hermetiškai, menkai įvertinant kontekstą. Pažymėtinas vyraujantis geografinis apsiribojimas – istoriniai parkai dažniausiai tyrinėjami dabartinių valstybių ribose, kas trukdo išsamiau įvertinti tendencijų visumą istoriniame regione. Istorinio kultūrinio ir gamtinio veiksnių nepakankamas įvertinimas lėmė kai kurias klaidingas arba formalias tyrinėtojų interpretacijas, pavyzdžiui: XIX a. I pusės Lietuvos parkų menas labiau siejamas su klasicizmu, nei su romantizmu; parkų planavimas XVIII a. pabaigoje–XIX a. I pusėje bei jų ikonografija nagrinėjama nekritiškai remiantis vėlesnių laikotarpių šaltiniais arba išankstinėmis autorių nuostatomis; želdiniai parkuose vertinami kaip antraeilis dalykas, esą mažiau saugotinas nei statiniai; parkai dažnai suvokiami kaip statiški kūriniai. Visa tai formuoja iškreiptą istorinių parkų įvaizdį, trukdantį tinkamam jų verčių nustatymui ir kvalifikuotai apsaugai (ypač, kai pasauliniai parkų paveldo konservavimo principai tiriamajame regione nėra sistemingai taikomi).

Šiuo tyrimu siekiama aktualizuoti Lietuvos sodų meną, integruoti jo ištakas į kultūros istoriją, bent iš dalies užpildyti istoriografijos spragas ir pakoreguoti tolesnių tyrimų perspektyvas, turint omenyje, kad parkų paveldo tema visada bus aktuali kultūrai ir tuo pačiu sunkiai išsemiama mokslui. Disertacijoje stengiamasi panaudoti kuo įvairesnę medžiagą; romantizmo raiškos problema tirama nepamirštant, kad sodų meno reiškinyje yra kontekstualus ir kompleksinis, neapsiribojantis tik architektūra, ekologija, idėjiniu arba simboliniu lygmeniu – visi šie aspektai glaudžiai susiję. Darbas paremtas įvairaus pobūdžio šaltiniais: vienalaikėmis ir vėlesnėmis ikonografijomis, teoretikų darbais, atsiminimais ir kitais naratyvais, inventoriais ir susijusia ūkine medžiaga, istoriniais planais ir žemėlapiais, dendrologiniais duomenimis, parkų paveldo fiksacija ir analize, atlikta tyrimo metu arba ankstesnių tyrinėtojų.

Šaltiniai

Istoriniai parkai yra sudėtingi kūriniai, atsiradę ir vystęsi daugelio žmoniškųjų ir gamtinių veiksnių sąveikoje, tai reiškia, kad jų pažinimas reikalauja kompleksinio požiūrio ir atitinkamo įdirbio, o potencialiai svarbią informaciją parko istorijai pažinti galima rasti įvairaus tipo medžiagoje. Tai parkų kūrėjų ir teoretikų darbai (Lenkijoje ir Lietuvoje – Izabelės Čartoriskos, J.

Strumilos, S. Wodzickio, Edmundo Jankowskio ir kt.), kita vienalaikė praktinė literatūra, naratyviniai šaltiniai, projektinė medžiaga, istorinės nuotraukos, kartografiniai ir žemėtvarkos dokumentai, istoriniai inventoriniai aprašymai, parkų paveldo natūra ir jos fiksacijos: dendrologinės inventorizacijos, fotofiksacijos, būklės įvertinimai ir pan. Prie šaltinių sąlyginai priskirtina taip pat visa susikaupusi taikomųjų tyrimų medžiaga, kurios atspirties taškas yra patys parkai (archeologinių, geofizinių, hidrografinių, botaninių, arboristinių ir pan.). Tekste pat naudojamosi ne tik tyrinėjamojo laikotarpio, bet ir XIX a. pabaigos ir naujausių laikų medžiaga, be kurios supratimas apie šių parkų pirminį sumanymą būtų nepilnas.

Inventoriai ir susijusi ūkinė medžiaga parkų istoriniam vaizdui rekonstruoti yra tiksliausia, bet santykinai skurdi ir riboto informatyvumo šaltinių grupė³². Tokiuose dokumentuose stengtasi fiksuoti turto valdymui ir tvarkymui aktualius praktinius aspektus, kurie savaime negali perteikti nei estetinių kraštovaizdžio bruožų, nei želdynų išplanavimo, nei rūšinės jų sudėties. Įprastai turto aprašymuose buvo fiksuojamos žinios apie augalus šiltnamyje, vaismedžių skaičius sode, sodų plotai, paskirtys, kai kurie architektūriniai elementai, įvairūs įrankiai, sodininkų ir darbininkų atlyginimai, įžuvinti tvenkiniai ir panašiai. Iš inventorių dažnai gana sunku nustatyti erdvinę parko struktūrą, o vien jais naudojantis – beveik neįmanoma. Kita vertus, inventoriai visada gana tiksliai, be pagražinimų apibūdina dvaro sodybos būklę, iš ko galima spręsti ir apie sodo priežiūrą ar ilgametę nepriežiūrą. Tai yra svarbus rodiklis siekiant nustatyti parko vystymosi chronologiją ir, tuo pačiu, susieti tam tikrus įvykusius pokyčius su tam tikrais veiksniais, pvz., savininko pasikeitimu.

Istoriniai planai ir žemėlapiai taip pat turi savo trūkumus, susijusius visų pirma su jų masteliu, detalumu ir praktine sudarymo intencija³³. Beveik visada tokie planai yra schematiški,

32 Pagrindinė darbe panaudota tokio pobūdžio medžiaga iš šių rinkinių: Lietuvos valstybės istorijos archyvas (LVIA, f. 394 – *Vilniaus gubernijos dvarininkų valdų inventorių patikrinimo ir sudarymo komitetas*, f. 515 – *Vilniaus gubernijos izdo rūmai*, f. 1282 – *Dokumentų kolekcija*, f. 1177 – *Oginskiai*, f. 1999 – *Dokumentų kopijų kolekcija*), Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (VUBR, f. 4 – *Inventoriai*, f. 5 – *Mišrus*), Centrinis senųjų aktų archyvas Varšuvoje (AGAD, *Archiwum Warszawskie Radziwiłłów*), t. p. Paminėtini Baltarusijos nacionaliniai istorijos archyvai (*Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі*, *Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі ў г. Гродна*).

33 Darbe naudojamosi medžiaga, saugoma šiose pagrindinėse saugyklose: LMAVB RS (f. 229 – *Rankraštiniai planai ir brėžiniai*), LVIA (f. 526 – *Vilniaus gubernijos braižykla*, f. 1177 – *Oginskiai*), Vilniaus regioniniame valstybės archyve (VRVA, f. 1019 – *Paminklų restauravimo projektavimo institutas*), AGAD (*Zbiory kartograficzne*), VUBR (f. 23 – *Žemių planai*, f. 78 – *Piešiniai*,

sodo elementai (takų tinklas, mažoji architektūra, medžiai) juose dažniausiai žymimi netiksliai, apibendrintai arba visai nežymimi. Pvz., 1808 m. detaliame ir iš pažiūros labai tiksliame buv. Sapiegų žemių Antakalnyje plane³⁴ žymimas parko takų tinklas smarkiai nesutampa su kitais planais, nors atidžiau juos atrinkus, galima atsekti, kad iš tikrųjų šis tinklas mažai keitėsi per visą ilgą parko gyvavimo laikotarpį nuo XVIII a. I pusės iki XX a. I pusės. Akivaizdus plano detalių ir tikrosios būklės neatitikimas verčia suabejoti bet kurios aktualios tokiam plane matomos informacijos patikimumu (išskyrus tą, dėl kurios jis buvo nubraižytas).

Daugumoje istorinių XVIII–XX a. planų parkų teritorija žymima simboliškai, apskritai jokio konkretaus takų tinklo neišskiriant. Kita vertus, yra nemažai planų, kuriuose pažymėti net pavieniai medžiai ir takeliai (pvz., Verkių dvaro sodybos 1839 m. planas), tačiau net ir tai, galima suprasti, buvo daroma utilitariniais sumetimais, numanant, kad tokia informacija turės praktinę naudą, o estetinių akcentų neišskiriant kaip kuo nors reikšmingesnių. Negana to, planai paprastai neparodo objekto tūrių, kurie romantizmo laikotarpiu tampa net svarbesni, negu išplanavimas. Todėl net labai detalus planas nebūtinai atspindi parko kūrėjų architektūrinį sumanymą – jį tenka atsekti pasitelkus ir kitus šaltinius, jeigu jų yra, atsižvelgiant į vietos dvasią, bendruosius planavimo dėsningumus ir kitas aplinkybes. Išlikusių XIX a. pab.–XVIII a. Lietuvos parkų projektų taip pat beveik nežinoma. Kita vertus, jeigu jų ir būtų, tai nebūtų tikslus tikrovės atspindys, kadangi romantizmo parkuose projektai, juos įgyvendinant, visada būdavo koreguojami atsižvelgiant į esamą kraštovaizdį, kurio visų savybių iš anksto numatyti neįmanoma. Be to, parkai buvo dažniausiai kuriami palaipsniui, o tai reiškia, kad ilgame laikotarpyje labai daug kas galėjo keistis, projektas galėjo būti ne vienas, arba projekto koncepcijos įgyvendinimas galėjo likti nepabaigtas, arba net nepradėtas³⁵.

Kur kas daugiau ir įvairesnių žinių apie XVIII a. pabaigos–XIX a. parkų bruožus, jų būklę, ypač apie jų kultūrinę reikšmę suteikia amžininkų tekstai: dienoraščiai, atsiminimai, laiškai,

architektūriniai planai ir brėžiniai), Varšuvos universiteto bibliotekos Grafikos kabineto rinkiniuose (*BUW, Zbiory Gabinetu Rycin*).

34 *Vilniaus miesto planai*, sudarytoja Birutė Rūta Vitkauskienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016, p. 98-99.

35 Tarp tokių (ne-)adaptuotų projektinių planų galima paminėti, pvz., XVIII a. II p. J. S. Beckerio parengtą Ružanų parko arba XIX a. pabaigoje parengtus É. F. André Lentvario parko, Vilniaus Bernardinų sodo projektinius planus. Šiuo metu būdinga istoriniuose parkuose realizuojamų projektų yda – rėmimasis archyvuose atrastais projektais, nesigilinant, ar jie apskritai kada nors buvo realizuoti. Tarp tokių „atkuriamų“ sodų paveldo objektų patenka Vilniaus Bernardinų sodas, Panemunės pilies parkas, Palangos parkas (tiksliau, šių parkų dalys).

straipsniai, poezija. Sodai, parkai, medžiai, gėlės, gamta, vietos peizažas buvo įvairiapusiškai reikšmingi dalykai to meto šviesuomenės gyvenime, todėl tai gana dažnai sutinkami motyvai romantikų literatūriniame palikime. Naratyviniai tekstai padeda sovokti sodo vaizdinių reikšmę, įtaką vietos parkų raidai ir kultūrai apskritai. Kartais tai vertingi šaltiniai, apibūdinantys konkrečius parkus ne tik per formaliąją, bet ir per emocinę prizmę (pvz., poemos, šlovinančios Taujėnų, Ščiorsų, Zalesės, Sofijuvkos, Tuhanovičių sodus, parkus ir jų kūrėjus), duodami galimybę pažvelgti į kraštovaizdį amžininkų – romantikų akimis. Grožinė literatūra kaip šaltinis faktinės būklės analizei naudotina labai apdairiai³⁶ ir tik gretinant su kitais šaltiniais. Turėtina omenyje, jog autoriai informaciją pateikėdavo subjektyviai, nevengdavo hiperbolizavimo, imaginacinių intarpų, panegirinio pataikavimo, tekstuose dažnai pasitaiko sąmoningų arba netyčinių netikslumų.

Vieną vertingiausių šaltinių grupių sudaro ikonografiniai šaltiniai. Tai paveikslai, piešiniai, graviūros, litografijos, akvarelės, sukurtos aptariamuoju laikotarpiu. Taip pat vėlesni šaltiniai, ypač fotografija, atsiradusi Lietuvoje aptariamam laikotarpiui besibaigiant ir tiksliausiai parodanti romantinių parkų vaizdą. Tiesa, kiek pakitusi nuo jų sukūrimo, bet dažnu atveju nenutolusi nuo kūrėjų idėjos (o gal net prie jos priartėjusi). Peizažas buvo mėgiamas žanras XIX a. Lietuvos dailėje, tad parkų vaizdai nėra reti. Nemažai ir gana įvairių jų paliko dvarininkų Römerių giminės dailininkai³⁷, Vilniaus piešimo mokyklos atstovai, įvairūs Lietuvos dvaruose svečiavęsi menininkai mėgėjai ir profesionalai³⁸. Kiekvienas natūros vaizdavimas kartu yra ir pasakojimas: piešinyje visada yra išryškinamos svarbesnės detalės ir bruožai, parenkami amžininko akimis geriausi rakursai, parodantys objekto savitumą ar tipiškumą, daugiaplaniškumą ir kitas jo nuomone svarbias savybes.

36 Marcin Cieński, „Dwór i ogród: myśli różne o sztuce ogrodniczej i literaturze w polskim oświeceniu”, in: *Dwory magnackie w XVIII wieku: rola i znaczenie kulturowe*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Agata Roćko, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2005, p. 90.

37 Jolanta Širkaitė, *Dailininkai Römeriai = The Artists of the Römer family*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006.

38 Jonas Rustemas – *dailininkas ir pedagogas: 2012 m. spalio 30 d.–2013 m. kovo 10 d. Vilniaus paveikslų galerijoje vykusios parodos, skirtos 250-osioms dailininko gimimo metinėms, katalogas*, sudarė Rūta Janonienė, Dalia Tarandaitė, Rasa Adomaitienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2013. Atliekant šį tyrimą, naudotasi medžiaga, saugoma įv. muziejuose ir bibliotekose, jų tarpe: Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus, Lenkijos nacionalinių muziejų (MNW, MNK), LMAVB RS, Varšuvos ir Vilniaus universitetų bibliotekų Grafikos kabinetų rinkiniuose arba publikuota tiriamojo laikotarpio leidiniuose.

XIX a. parkų vaizdus fiksavo ir vieną didžiausių istorinės Lietuvos ir Lenkijos vaizdų ciklą sukūręs Napoleonas Orda³⁹. Šimtuose išlikusių jo piešinių, akvarelių, litografijų galime atpažinti XIX a. peizažisto žvilgsnį: pastebimas vietos idealizavimas, išryškinant jos tapybiškumą, gamtinę aplinką, o tuo pačiu polinkis stilizuoti detales, kartais atsiliepiantis ir vaizdų meninei kokybei. Charakteringa technika ir šviesus koloritas suteikia Ordos piešiniam lengvumo, skaidrumo, o tuo pačiu tipiškojo išpūdį. Visi juose matomi parkų vaizdai alsuoja provincijos ramybe ir neformalumu, beveik nebelieka stafažo ir kai kurių embleminių akcentų, būdingų ankstesnio laikotarpio graviūrams ir paveikslams. Parkų vaizdas, nors ir stilizuotas (forma), rodomas (turiniu) beveik toks, koks jis yra, arba koks dailininkui jaukesnis: paprastai kaip „įgyventas“ provincijos kraštovaizdis, be aiškiai išreikštų reguliarių paradinių dalių, šilta spalvų gama. Kita vertus, tai vis dėlto nėra tikslu: jei architektūrą stengiamasi parodyti su detalėmis, skirtingų želdinių vaizdavime galima pastebėti abstraktumą ar mechanišką formų kartojimą, o tuo pačiu numanyti, kad šios detalės autoriui nebuvo svarbiausios. Daugelis Ordos ir kitų dailininkų piešinių buvo perdaryti į raižinius arba litografijas, publikuotas Vilniuje, Varšuvoje ar tolimesniame užsienyje (Ozemblovskio, Fialko, Vilčinskio, Sadovnikovo ir kt.), ir tokiu – pagražintu ar priešingai, sumenkintu pavidalu paplito visuomenėje, kurdami vietinio sodo įvaizdį.

Kiek santūresnį išpūdį kuria XIX a. II p.–XX a. pr. fotografija – pagrindinis ir informatyviausias parkų istorijos šaltinis. Abdonas Korzonas, Albertas Swieykowskis, Johanas Hiksa, Juozapas Čechavičius, Stanoslovas Kosakovskis, Teofilis Eugenius Boretti, Benediktas Tiškevičius, Stanisławas Filibertas Fleury, vėliau Janas Bulhakas, Juzefas Perkovskis ir kiti fotografai paliko daug darbų, kuriuose užfiksavo ir parkus⁴⁰. Tiesa, daugiausia Vilniaus, arba tų

39 Yra pranengta ne viena N. Ordos piešinių publikacija, apimanti didesnę ar mažesnę jo meninio palikimo dalį, pvz., *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie / 1. Rysunki Napoleona Ordy*, oprac. Zofia Kucielska i Zofia Tobiaszowa, Warszawa: Państwowe wydawnictwo nakowe, 1975 (Biblioteka muzealnictwa i ochrony zabytków, seria A, t. X) Vladas Gasiūnas, *Napoleonas Orda. Senosios Lietuvos vaizdai* Vilnius: Pradai, 1999; Vytautas Levandauskas, Renata Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleonas Orda. Senosios Lietuvos architektūros peizažai* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006.

40 Be publikuotų šaltinių, darbe naudojamosi aktualiomis fotografijomis iš šių pagrindinių rinkinių: Lenkijos nacionalinės bibliotekos (*Biblioteka Narodowa w Warszawie, Zbiory ikonograficzne*), Lenkijos mokslų akademijos mokslo archyvo (*Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, Fototeka Lanckorońskich*), VRVA (f. 1019 – *Paminklų restauravimo projektavimo institutas*), Lenkijos mokslų akademijos meno instituto (*Instytut Sztuki PAN, Zbiory Romana Aftanazego*), Lietuvos nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus, Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus, LVIA (f.

apylinkių, kuriose gyveno patys – techninės galimybės (iš pradžių ir valdžios potvarkiai) apsunkino tolesnes keliones. Kita vertus, parkai buvo mėgiamos fotografų vietos, kai kurie fotografavusieji, pvz, Stanislovas Kosakovskis, Hermanas Hetzscholdas, Aleksanderis Straussas ir patys buvo aktyviai įsitraukę į sodininkystę ir parkų kūrimą.

Fotografų meninis palikimas yra unikali vaizdinė medžiaga kitų šaltinių kontekste, tiksliau nei ankstesnieji šaltiniai atspindinti detales, erdvines struktūras ir raiškiai parodanti šviesotamsą – itin svarbų efektą parkų estetikoje. Piešiniuose ji dažnai apskritai nebūdavo išryškinama, nors tekstuose nuo pat XVIII a. nuolat kalbėta apie ūksmingas alėjas, medžių pavėsį šalia namų ir panašias tik natūralios šviesos dėka išryškėjančias savybes. Fotografijose atsiskleidžia ir ligtolinėje ikonografijoje nematyta faktūrų įvairovė (piešiniuose ji neišvengiamai interpretuojama, stilizuojama, niveliuojama), iš to galima atpažinti gerokai didesnę spektrą augalų, kurie formavo romantinio parko erdves ir jo įvaizdį. Be jau išvardytų publikacijų, nemažai parkų istorijos šaltinių yra paskelbta ikonografinės medžiagos pavidalu įvairiuose dvarų istorijai skirtuose leidiniuose⁴¹. Daug vertingos medžiagos taip pat yra surinkta ir apibendrinta nepublikuotoje priešprojektinių (taikomųjų) tyrimų medžiagoje, saugomoje įvairiuose archyvuose.

Tyrinėjimai

Lietuvos kultūros istoriografijoje parkų tema ilgą laiką apskritai buvo šalutinė, sunkiai rasdavusi vietą sintetiniuose veikaluose, atskiri jos aspektai tyrinėti išsamiau, tačiau iš esmės hermetiškai. Gausių pasaulio parkų tyrinėjimų, kol kas net ir kaimyninių šalių kontekste lietuviškas įdirbis atrodo gana kukliai⁴². Nuosekliausi Lietuvos parkų tyrinėtojai visada buvo botanikai arba

1999 – *Dokumentų kopijų kolekcija*, f. 1135 – *Vilniaus mokslo bičiulių draugija*), Lietuvos centrinio valstybės archyvo (*Fotodokumentų skyriaus rinkinių*) ir kt. Taip pat pažymėtina, kad vienas didžiausių ir vertingiausių Lietuvos istorinės fotografijos rinkinių yra *saugomas* Lietuvos nacionaliniame muziejuje.

41 Jolita Mulevičiūtė, „*Vaitkuškis*“: *grafas Stanislovas Kazimieras Kosakovskis (1837–1905) ir XIX a. mėgėjų fotografija*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2015. *Juozapas Čechavičius 1818-1888*, sud. J. Gudaitė, Vilnius: 2016; Juzefas Perkovskis. *Fotografija*, sud. E. Spudytė (Žemaičių Alkos muziejaus rinkiniai), Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012; Margarita Matulytė, *Vilniaus fotografija 1858-1915*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2001, etc.

42 Didelis Vakarų, ypač angliškos literatūros pozicijų kiekis viršija prasmę jas vardinti, tačiau pasiektą įdirbo lygį tenka laikyti atskaitos tašku vertinant analogiškais principais formuotų Rytų Europos

architektai, kiek rečiau menotyrininkai ir kitų sričių atstovai. Atitinkamai vyrauja tyrimų kryptys su kiek skirtingais akcentais ir metodais. Pažymėtina, jog daugelis žymesnių kraštovaizdžio architektūros tyrinėtojų vykdė ar tebevykdė parkų projektavimo ir/arba priežiūros darbus ir nuolat bendradarbiauvo, tad apibendrinamuosiuose tekstuose matoma daug panašumų (kaip, beje, ir praktikoje): vyraujančios temos – parkų stilistika, komponavimo principai, pirminės būklės atkūrimo klausimo aktualizavimas, medžių rūšinės sudėties statistika. Labai retai analizuojamos parkų paveldosaugos problemos.

Iš Lietuvos parkų architektūros tyrinėtojų darbų paminėtini architektų Antano Tauro, Konstantino Jakovlevo-Mateckio, Kazio Šešelgio, Albino Mocevičiaus, Vaivos Deveikienės, Dainoros Juchnevičiūtės, Vytauto Petrušonio, Regimanto Pilkauskio, Indrės Kačinskaitės, Mariachiaros Pozzanos tyrimai ir apžvalgos⁴³. Botanikų ir miškininkų tarpe išskirtini Stepono Deveikio, Laimučio Januškevičiaus, Kęstučio Labanausko, Evaldo Vyliaus Navio, Mildos Aidukaitės, Andželos Kriaučiūnienės, Antano Sebecko, Leono Čibiro, Audriaus Skridailos, Povilo Snarskio, Vytauto Galinio, Mindaugo Navasaičio tyrimai ir tekstai, kurių visuma liudija gana neblogą (kol kas nepakankamai išnaudotą) mokslinį potencialą⁴⁴. Aktualią sodų kaip meninio,

parkų tyrinėjimus ir paveldosaugą.

43 Antanas Tauras, *Lietuvos TSR parkai: mokymo priemonė*, Vilnius: Mintis, 1966; Antanas Tauras, *Mūsų parkai*, Vilnius: „Mokslas“ 1989. Vaiva Deveikienė, Steponas Deveikis, Lentvario dvaro parko istorinės ir meninės raidos apybraiža, Vilnius, 2010; Jūras Balkevičius, *Op. cit.*, Indrė Kačinskaitė, „Lietuvos dvarų sodų, parkų tyrimai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, t. 55: *Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai = Lithuanian Manors: The Research on the Heritage of Culture*, p. 133-147, *Kraštovaizdžio architektūra: moksliniai straipsniai, konferencijos pranešimai*, sud. Regimantas Pilkauskas (*Acta Academiae artium Vilnensis. Dailė*. t. 33), Vilnius, 2004; *Edouard'o André šiaurės parkų kelias = La route des parcs du Nord d'Edouard André: istoriniai parkai Lietuvoje: funkcija, meninė raiška, paveldo gaivinimas: tarptautinės konferencijos mokslo darbai*, red. K. Jakovlevas-Mateckis, ir kt, Vilnius, 2011, etc.

44 Steponas Deveikis, Vaiva Deveikienė, *Lentvario dvaro parko augalija. Parko dendrologinių tyrimų apybraiža*, Vilnius, 2010. Laimutis Januškevičius, *Po gražiausius Lietuvos dvarų parkus*, Kaunas: Lututė, 2010; Laimutis Januškevičius, *Lietuvos parkai*, Kaunas: Lututė, 2004; *Lietuvos želdynų ateitis: mokslinės konferencijos, skirtos Palangos parko šimtmečiui, įvykusios Palangoje 1997 m. rugsėjo mėn. 5-7 d., pranešimai* (*Acta Academiae artium Vilnensis. Dailė*. 23), Vilnius, 2001, etc. Gana reti atvejai – kitų taikomųjų tyrimų (pvz., archeologijos) apibendrinimai (pvz., Leona Jančiauskienė, *Dvarų sodybos Lietuvoje: archeologiniai tyrimai ir paveldo objektų atkūrimas: magistro darbas*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2010).

sociokultūrinio fenomeno istorinėje Lietuvoje problematiką pastaruoju metu vis dažniau ir savitais aspektais nagrinėja ir kultūros bei meno istorikai. Romantizmo sodų problematikai svarbios Redos Griškaitės, Rūtos Janonienės, Deimos Katinaitės, Dalios Klajumienės, Giedrės Mickūnaitės, Tomo Petreikio publikacijos⁴⁵.

Atskirai paminėtini parkų istorijos taikomieji tyrimai, kurių formalus (pirminis ir teisiškai apibrėžtas) tikslas yra parkų restauravimo projektų istorinis pagrindimas⁴⁶. Dažniausiai tai apžvalginio pobūdžio tekstai – pažymos, chronologine tvarka anotuojančios šaltinių ir literatūros informaciją apie konkrečios vertybės praeitį, paprastai iki Antrojo pasaulinio karo, neretai – su pasiūlymais dėl rengiamo projekto koncepcijos ar detalių. Deja, dėl objektyvių ar subjektyvių priežasčių jie dažnai yra atliekami skubotai ir nėra išsamūs, nors dėl istorijos tyrimo metodų universalumo ir galimų panaudoti šaltinių įvairovės būtent tokie tyrimai (kaip meno istorijos objekto tyrimai) galėtų akumuliuoti įvairias turimas žinias ir kuo geriausiai atskleisti parko paveldo vertę.

Pastaraisiais dešimtmečiais tyrinėtojų domėjimasis istoriniais parkais Lietuvoje yra pagyvėjęs: pasirodo nemažai populiarių tekstų, kasmet įvyksta bent po vieną konferenciją, skirtą parkų klausimams⁴⁷. Tai pirmiausia susiję su suintensyvėjusiais parkų restauravimo bandymais,

45 Reda Griškaitė, "Kodėl jurginai?", in: *Metai*, 2011, Nr. 8–9, p. 122–134, Reda Griškaitė, *Mineralinis miestelis“ arba kurortinės kultūros pradžia Lietuvoje* = „Минеральное местечко“ или начало курортной культуры в Лумве = „Mineralne miasteczko“ albo początek kultury uzdrowiskowej na Litwie, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003; Reda Griškaitė, *Nuo botanikos iki istorijos: Paluknio dvaro literatė Aleksandra Wolfgangaitė*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2016, ir kt. Tomas Petreikis, "Žemaičių vyskupas Motiejus Valančius – sodininkas", in: *Lietuvių katalikų akademijos metraštis*, t. 35, Vilnius, 2011, p. 29-58; Rūta Janonienė, "Verkių sodai vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio laikais", in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, t. 88-89, 2018, p. 90-105, Mickūnaitė Giedrė, „Imagining the Real: Material Evidence and Participatory Past in Nineteenth-Century Lithuania”, in: *Manufacturing a Past for the Present Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*, Leiden / Boston: Brill, 2015, p. 267-286, ir kitos publikacijos.

46 Pagrindiniai telkiniai Lietuvoje: VRVA (f. 1019 – *Paminklų restauravimo projektavimo institutas*), KPC (*Paveldosaugos bibliotekos archyvas*), KPD, LCVA. Dalis medžiagos taip pat saugoma projektavimo darbus istoriniuose parkuose atliekančių įmonių, užsakovų (valstybės įstaigų ir privačių) bei asmeniniuose archyvuose.

47 *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 23 (Dailė): *Lietuvos želdynų ateitis: mokslinės konferencijos*,

siekiant sukurti ar atkurti istorines reprezentacines erdves ir jas pritaikyti naujiems poreikiams. Iš esmės – masiniam vartotojui; tam turi įtakos tai, jog dauguma vertingiausių Lietuvos parkų šiandien įeina į urbanizuotas teritorijas ir yra (per-)tvarkomi kaip viešieji želdynai. Deja, dažniausiai vadovaujamosi ne tiek tyrimų išvadomis, kiek komerciniais poreikiais ir socialiai determinuotomis impresijomis, liudijančiomis sisteminio požiūrio nebuvimą.

Parkų tyrinėtojų–architektų darbams labiau būdingas schematizmas ir abstraktumas, botanikų apibendrinimams, priešingai, dažnai trūksta sisteminio požiūrio. Kol kas gana menkai įvertintas užsakovų indėlis į gamtinių peizažų formavimo procesą, nors konkretūs faktai rodo, kad tai buvo vienas esminių veiksnių, lėmusių atskirų ansamblių savitumą. Lietuvos parkų paveldo kompleksinio įvertinimo iki šiol nėra, nors apžvalginių straipsnių pasirodę nemažai, problema akivaizdžiai seniai subrendusi ir, kas blogiausia, atsispindi projektų ir realizacijų trūkumuose. Pažymėtinas ir geografinis apsiribojimas – istoriniai Lietuvos parkai dažniausiai tyrinėjami dabartinių valstybių ribose, kas iš esmės trukdo pilnai įvertinti tendencijų visumą istoriniame regione.

Kaip ypač svarbūs tyrimui išskirtini Lenkijos architektų, menotyrininkų, istorikų darbai: Gerardo A. Ciołeko, Tadeuszo Stefano Jaroszewskio, Janusza Bogdanowskio, Romano Aftanazy, Tomaszo Grygielio, Marijos Kałamajskos-Saeed, Małgorzatos Szafrąnskos, Jolantos Polanowskos, Ryszardo Przybylskio, Iwonos Wildner-Nurek, Małgorzatos Omilanowskos, Włodzimierzo

skirtos Palangos Parko šimtmečiui, įvykusios Palangoje 1997 m. rugsėjo mėn. 5-7 d., pranešimai, Vilnius, 2001. *Parkų ir sodų kelias: patirtis ir europiniai projektai. Tarptautinė konferencija ir seminarai: 2002 05 10-12, Palanga, 2002 05 13-14, Vilnius*, sud. Alfredas Jomantas, Vilnius: Kultūros paveldo centras, 2004. Tarptautinė konferencija "E.F. Andre šiaurės parkų kelias", Vilnius – Trakai – Palanga, 2011 m. rugsėjo mėn. 22–24 d.d., Tarptautinė konferencija "Skandinavijos ir Lietuvos istoriniai želdynai: dabarties iššūkiai", Vilnius, 2012 m. gegužės 9-10 d. prieiga: <http://www.vilniauspilys.lt/?cid=2775> [žiūrėta 2020-09-01]; *Sodai: Tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas, Vilniaus universiteto botanikos sodas, Vilnius, 2017 m. gegužės 11-12. Konferencija "René André (1867–1942) epocha., Kraštovaizdžio architekto kūrybos laukas – nuo želdynų iki miestų planavimo", Edouard'o François André klubas Lietuvoje, ir kt., Vilnius, 2017 m. rugsėjo 29–30 d. Tarptautinė konferencija „Istorinių parkų teisinis reglamentavimas, priežiūra ir atnaujinimas. Prancūzijos ir Lietuvos patirtis“, Plungė, 2018 m. rugsėjo 5 d. Konferencija "Édouard François André parkai Lietuvoje: saugojimo praktika ir galimybės", Trakai, 2018 m. spalio 18-19 d., Mokslinė–praktinė konferencija „Istorinių parkų išsaugojimas ir jų priežiūra“ – 2019 m. balandžio 11-12 d., etc.

Piwkowskio, Barbaros Werner ir kt. studijos, skirtos Lenkijos (ir Lietuvos) rezidencijų istorijai, sodų kultūrai ir istoriniams parkams⁴⁸, taip pat klasikiniams tapę Longino Majdeckio veikalai apie parkų ir sodų paveldą ir jo apsaugą⁴⁹. Rusijos rezidencinių ansamblių (tuo pačiu – parkų) meno istorija labiau susidomėta kilus pokario atstatymų bangai; iki šiol publikuota daug leidinių, galinčių būti vertingais tyrinėjant ypač XIX a. II pusės Lietuvos parkų raidą ir XX a. II pusėje paraleliai plitusias restauravimo tendencijas⁵⁰. Apskritai Rusijos parkų paveldas yra nepelnytai menkai įtrauktas į Lietuvos tyrinėtojų darbus, tas pats pasakytina ir apie Baltarusijos, Ukrainos teritorijoje esančius parkus, kurių paveldo tyrimus kartais net privaloma būtų naudoti, atsižvelgiant į istorinių aplinkybių bendrumą⁵¹. Straipsnių ir monumentalų veikalą apie Latvijos istorinių rezidencijų parkų

-
- 48 Iš naujausių paminėtina: *Parki i ogrody zabytkowe, ochrona i konserwacja. Ogród Branickich w Białymstoku, historia rewaloryzacji = Historic Parks and Gardens – Protection and Conservation. Branicki's Garden in Białystok: The History of Restoration*, Białystok, 2011; Iwona Wildner-Nurek, „Ślady Edouarda André w Polsce”, in: *Edouard'o André šiaurės parkų kelias: istoriniai parkai Lietuvoje: funkcija, meninė raiška, paveldo gaivinimas: tarptautinės konferencijos mokslo darbai*, Vilnius, 2011, p. 92-105.
- 49 Longin Majdecki, *Historia ogrodów*, Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1978; Longin Majdecki, *Ochrona i konserwacja zabytkowych założen ogrodowych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993.
- 50 Рvз., Михаил Николаевич Соколов, *Принцип Рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида*, Москва: «Прогресс-Традиция», 2011; *Сад: символы, метафоры, аллегории. Сборник статей / Ответственный редактор Е.Д. Федотова*. Москва: Памятники исторической мысли, 2010; *Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов XVIII–XIX веков*, сост. Р. Д. Люлина, А. Г. Раскин, М. П. Тубли, Ленинград: «Художник РСФСР», 1981; Нащокина Мария Владимировна, *Русские сады. XVIII - первая половина XIX века*, Москва: Арт-Родник, 2007; Дмитрий Олегович Швидковский, *Чарлз Камерон и архитектура императорских резиденций*, Москва: Улей, 2008; *Культурный ландшафт как объект наследия*, под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. Москва: Институт Наследия; С-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004; *Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму*, сост. И науч ред. Б. М. Соколов, Москва: «Кучково поле», 2017; Инесса Ильинична Свирида, *Сады Века философов в Польше*, Москва: «Наука» 1994, Владимир Михайлович Чекмарев, *Русско-английские связи в садово - парковом искусстве*, т.1-2, Москва: URSS, ЛИБРОКОМ, 2013, Аркадий Павлович Вергунов, Владислав Андреевич Горохов, *Русские сады и парки = Russian Gardens and Parks*, отв. ред. И. И. Лапин, Л. Н. Андреев, Москва: «Наука», 1988, ir kt.
- 51 Анатолий Николаевич Кулагин, *Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии*.

raidą ir paveldosaugą publikavo parkotyrininkė Ilze Māra Janelis, svariai papildydama ir šiaip gana gausų latvių tyrinėtojų įdirbį; Lietuvai taip pat savaip aktuali estų tyrinėtojos Anne Kaaver studija, skirta Georgo Friedricho Ferdinando Kuphaldto (1853-1938) kūrybai⁵².

Iš naujesnių šiam tyrimui aktualių darbų išskirtina Indrės Kačinskaitės publikacija, skirta romantinio parko vietai Lietuvos dvaro sodybos erdvėje. Straipsnyje autorė apžvelgia kelias parko apraiškas: *romantinis parkas kaip klasicistinio-preromantinio parko dalis, klasikinės kompozicijos idėjų tęsėjas, istorinių pilių romantizuotos aplinkos dalis bei kosmopolitinės angliškos sodybos visumos erdvę*, skirdama dėmesio ne tik pačių parkų analizei, bet ir romantikų teorinėms nuostatoms⁵³. XVIII a. pab.–XIX a. I p. I. Kačinskaitė apibūdina kaip *romantinio klasicizmo* laikotarpį parkuose, XIX a. vid. konstatuoja kraštovaidinės struktūros su pavieniais kompozicinę ašį akcentuojančiais elementais, XIX a. 5, 6 dešimtmečius apibūdina per *angliškas rezidencijas*, savo erdvei pilnai pajungusios vietos kraštovaizdį⁵⁴.

Kaip vieną iš tyrimo atspirties taškų tenka įvardinti Albino Mocevičiaus disertaciją – pirmą ir kol kas vienintelį mokslinį darbą, apibendrinusį Lietuvos parkų ir sodų architektūros raidą XVII–XX amžiais⁵⁵. Autoriaus pasirinkimas išnagrinėti labai plačią temą (iš esmės – visą dabartinės Lietuvos ir aplinkinių šalių – buvusių LDK žemių parkų istoriją iki šių dienų) lėmė tam tikrą

Вторая половина XVIII — начало XIX в., Минск: “Наука и техника”, 1981; Василий Григорьевич Антипов, *Парки Белоруссии*, Минск: «Ураджай», 1975; Олексій Лаврентійович Липа, *Визначні сади і парки України та їх охорона*, Київ: Вид-во КДУ, 1960; Анатолий Тарасович Федорук, *Садово-парковое искусство Белоруссии*, Минск: «Ураджай», 1989. Анатолий Тарасович Федорук, *Старинные усадьбы Берестейщины*, Минск, «Белорусская Энциклопедия имени Петруся Бровки», 2006; Анатолий Тарасович Федорук, *Старинные усадьбы Гродненщины*, Минск: «Беларусь», 2014; Анатолий Тарасович Федорук, *Старинные усадьбы Минского края*, Минск: «Полифакт», 2000.

52 Ilze Māra Janelis, *Manor Gardens and Parks of Latvia*, Rīga: Neputns, 2010; Jānis Zilgalvis, *Daugavas muižas 18. gs. - 20. gs. sākums*, 2. papildinātais izdevums, Rīga: Apgāds “Izglītība”, 2002; t. p. *Koki un krūmi Latvijas lauku parkos*, at. red. T. Pūka, Rīga: „Zinātne”, 1974; Anne Kaaver, *Maastikuaednik Georg Kuphaldt*, Tallinn: Keskkonnainvesteeringute Keskus, 2003, etc.

53 Indrė Kačinskaitė, “Romantinis parkas Lietuvos dvaro sodybos erdvėje”, in: *Kultūros paminklai: Mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: “Savastis”, 2018, t. 22, p. 100-115.

54 *Ibidem*, p. 114.

55 Albinas Mocevičius, *Lietuvos sodų ir parkų meno raida ir tendencijos XVII-XX a.: daktaro disertacija*, Vilnius: Vilniaus Gedimino technikos universitetas, 2010.

paviršutiniškumą. Pateikiama nemažai svarbios informacijos apie parkų stilių kaitą ir tendencijas Europoje ir kitur, tačiau lietuviška medžiaga panaudota daugiausia apibendrinant literatūros žinias ir ne visada kritiškai. Diskutuotina ir autoriaus vartojama romantizmo samprata, šio reiškinio datavimas. Romantizmą A. Mocevičius apsibrėžia beveik teisingai ir tiksliai⁵⁶, tačiau tyrime šios sampratos nebesilaiko – romantizmą įvardija kaip parkų meno stilių ir Lietuvos parkuose jį datuoja nuo XIX a. vidurio⁵⁷. Atitinkamai ligtolinio laikotarpio parkų stilius įvardijamas kaip klasicizmas⁵⁸. Tai iš dalies teisinga, parką vertinant formaliuoju požiūriu, t. y. išimtinai kaip architektūros kūrinį ir jos (t. y., klasicizmo, neogotikos, istorizmo statinių) terpę, tačiau iš esmės nesutampa su samprata ir chronologija, nusistovėjusiomis pasaulio parkotyrininkų ir meno istorikų darbuose (kur architektūra tėra viena iš priemonių romantizmo idėjų raiškai sodų mene). Vien forma paremta samprata (kraštovaizdinio planavimo ir architektūros dermė parke kaip kriterijus stiliui suvokti) šiuo atveju atsieja XIX a. I pusės parkus nuo jų kultūrinio konteksto: užribyje lieka Lietuvos romantizmo literatūra, simbolika, gyvensena, dariusios lemiamą įtaką XIX a. I pusės sodo ikonografijai ir formavusios amžininkų požiūrį į parkų ir sodų kūrimą.

Tikslas ir uždaviniai

Pagrindinis darbo **tikslas** – atskleisti romantizmo raiškos bruožus Lietuvos sodų mene, jo teorijoje ir praktikoje XVIII a. pabaigoje–XIX a. I pusėje, apibūdinant jų savitumą, sklaidą, kontekstą, raidos kryptis ir tendencijas, reiškinio chronologiją.

Būtinai **uždaviniai** iškeltam tikslui pasiekti: remiantis pirminiais istorijos šaltiniais,

56 "Romantizmas – XVIII a. pab.–XIX a. I 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" (*Op. cit.*, p. IX.).

57 *Op. cit.*, p. 162, etc. Ankstesnėje šiam klausimui skirtoje publikacijoje A. Mocevičiaus pozicija kiek skiriasi, pvz., kaip romantizmo *stiliaus* pavyzdžiai pateikiami XVIII a. Anglijos parkai, kurie vėlesniame autoriaus darbe priskiriami klasicizmo *stiliui* (Albinas Mocevičius, "Parkų meno raidos tendencijos Europoje ir Lietuvoje: romantizmas ir istorizmas", in: *Urbanistika ir architektūra = Town Planning and Architecture [VGTU Journal]*, 2010, 34(1), p. 43).

58 Albinas Mocevičius, *Lietuvos sodų ir parkų meno raida...*, p. 61-62, etc. A. Mocevičius šio laikotarpio peizažinius parkus įvardija kaip klasicistinius (nors t. p. galima pastebėti, kad Lietuvos XIX a. I p. šaltiniuose klasicizmas sodų mene suprantamas veikiau kaip reguliarumas ir jau vertintas kaip pasenęs (t. y. dar iš XVIII a. atėjęs) sodų bruožas).

tyrinėtojų įdirbiu ir atliekant parkų paveldo tyrimus in situ, (1) identifikuoti Lietuvos parkus ir sodus, sukurtus tiriamuoju laikotarpiu, nustatyti jų chronologiją, kūrėjus ir sukūrimo aplinkybes, (2) identifikuoti būdinguosius romantizmo požymius Lietuvos parkų estetikoje bei individualius jų bruožus, (3) išanalizuoti vietos ir išorės veiksnius, tiriamuoju laikotarpiu formavusius aktyvų kultūrinio elito santykį su gyvenama aplinka, (4) verifikuoti tyrimui aktualius parkotyryninkų teiginius apie Lietuvos istorinių parkų ir sodų raidą tiriamuoju laikotarpiu, (5) nustatyti bendruosius ir individualius romantizmo požymius Lietuvos sodų ir parkų ikonografijoje, išaiškinti jos elementų kilmę ir simboliką, (6), ištirti sodų ir parkų formos, funkcijos ir simbolinio turinio istorinę kaitą, (7) išnagrinėti vietinių sodų meno teoretikų ir praktikų publikacijas aktualiais aspektais, apibūdinti jų savitumą ir reikšmę Lietuvos parkų ir sodų estetikai.

Gamtiniams aspektams pažinti naudojamosi visų pirma atitinkamų sričių specialistų patikimomis išvalgomis. Šie, kaip ir kiti labai svarbūs sodų kultūros aspektai (pavydžiui, vaisių sodai, gėlininkystė, kultūrinė rekreacija, poezija, ekologija, kultūrinis kraštovaizdis ir pan.) darbe liečiami tiek, kiek jie padeda patikslinti žinias apie bendrąsias parkų kūrimosi, romantizmo raiškos juose tendencijas, kūrėjų santykį su aplinka, tačiau, pažymėtina, jie nekeliami kaip savarankiški šio tyrimo objektai ar tikslai.

Tyrimo prieigos ir metodai

Gamtos ir kultūros persipynimas gerokai komplikuoja sodų tyrimo **metodologiją**⁵⁹. Michelis Foucault sodus yra priskyręs heterotopijų, arba, "kitų erdvių" kategorijai, kurių neįmanoma apibūdinti "normalioms" erdvėms taikomomis sąvokomis, kadangi pati sodo prigimtis jas kvestionuoja. Vertinant sodą kaip meno kūrinį, tenka pripažinti, kad gamta jame pernelyg dominuoja ir nėra pakankamai pavaldi sodo kūrėjui, t. y., menininkui, kad būtų suprantama tik kaip jo instrumentas. Tačiau tuo pat metu sodų kūrėjų tekstuose ir vaizduose, o ypač pačiuose soduose pastebimas didesnis ar mažesnis šiųdviejų sandų susiejimas, tad gamtos ir kultūros atsiejimas sodų tyrime atrodo dirbtinis ir iš esmės prieštaraujantis sodo idėjai. Tai juo labiau tampa akivaizdu, kalbant apie Apšvietos ir romantizmo epochos sodus, kurių koncepcijoje gamtos ir kultūros sandai buvo dar labiau integruoti. Nuo XIX a. vidurio populiarėję natūralistiniai sodai dar labiau niveliavo gamtos – kultūros dichotomiją, o tai reiškė gamtinio faktoriaus dominavimą sodo estetikoje. Tokiuose soduose pats gamtos ir (praeities) kultūros žymių identifikavimas tampa nemenka

59 Mateusz Salwa, „The Garden as Performance“, in: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 5, 2013, p. 372-375.

problema, ypač, kai dažniausiai nėra jokių pakankamo informatyvumo jų istorijos šaltinių, išskyrus patį kūrinį – sodą ar parką. Negana to, jo vaizdas nuolat kinta, ši kaita didele dalimi stichiška ir daugeliu atveju pats kūrėjas turi su ja susitaikyti ir jai pasiduoti⁶⁰.

Kita vertus, Claude Levi Strausso teigimu, riba tarp gamtos ir kultūros yra viena iš esminių ribų, kurias visos visuomenės siekė įprasminginti; kultūra egzistuoja kaip įprasminimo procesas, suteikiantis prasmę ne tik išorinei gamtai ar realybei, bet socialinei sistemai, kurios dalis ji yra, socialiniams identitetams ir kasdienei žmonių veiklai toje sistemoje. Natūralumas arba gamtiškumas taip pat yra kultūrinė kategorija⁶¹. Tai leidžia jį pažinti per įvairiausių kultūrinio kodo nešėjus (medijas; kartu darant išlygą, jog vien vaizdais ir žodžiais išreikštas sodas veikiau bus virtuali realybė⁶², nei reali vieta). Turint omeny šiuos veiksnius, galima teigti, jog tyrimo redukovimas iki grynai kultūrinių sodo fenomeno raiškos aspektų iš dalies leidžia atskleisti ir gamtinius.

Pažymėtina, jog parkų paveldas visais atvejais yra kompleksinis, o jo vertė atsiskleidžia per kelis neatsiejamus sandus: stilių (parkas kaip atskiras meno kūrinys), ansamblišumą (parkas kaip architektūros ansamblio – rezidencijos struktūros jungiančioji dalis), vietos kontekstą (parkas natūraliame ir urbanistiniame kraštovaizdyje ir kraštovaizdis, atsiveriantis iš parko), visuomeninį aktualumą (visuomenės, visų pirma vietos žmonių kultūrinis interesas privačioje ir viešojoje erdvėje), ekologiją (parkas kaip ekosistema, antropogeninis kompleksas, parko genetinis paveldas). Istorinių parkų kompleksiškumas ir kontekstualumas lemia, jog tai viena sudėtingiausiai identifikuojamų ir dešifruojamų nekilnojamojo paveldo rūšių. Kita vertus, tai kone pats patikimiausias ir išsamiausias šaltinis, leidžiantis pažinti žmogaus (visų pirma, kultūrinio elito) santykio su aplinka raidą ir realią paveldosaugos iššūkių įvairovę. Kadangi iš esmės bet kurį parko vertės aspektą galima vertinti kaip kultūrinį, arba, kultūriškai nulemtą, suvokiamą kaip kultūros vertybę ir formuojantį kultūros paveldą, išsamūs istoriniai paveldo tyrimai gali būti vaisingiausias būdas pažinti objekto visumą ir įvairiapusiškai atskleisti jo esmę. Atitinkamai kalbant apie restauravimo tendencijas, sėkminga kryptimi ir teoriniu vertinimo atskaitos tašku galima būtų laikyti integraliąją paveldosaugą.

60 Christian Cajus Lorenz Hirschfeld, *Theory of Garden Art*, ed. By Linda B. Parshall, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 143.

61 John Fiske, *Įvadas į komunikacijos studijas*, Vilnius: Baltos lankos, 1998., p. 139-141.

62 John Dixon Hunt, *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory*, London: Thames & Hudson Ltd, 2000, p. 179.

Atsižvelgiant į tyrimo objekto pobūdį ir išsikeltą tikslą, pagrindinės prieigos objekto esmei atskleisti remiasi socialinės dailės istorijos ir ikonografijos metodais. Taip pat svarbi paveldo lyginamoji analizė įvairiais aspektais ir struktūros analizė. Pagal aplinkybes naudojama įvairi pagalbinė metodologija: tradiciniai šaltiniotyros, paveldo tyrimų ir kiti pagalbinių metodai architektūros reliktais tirti, be kurių būtų sunku įsivaizduoti tokių tyrimų moksliškumą. Plati XIX a. sodininko būtinųjų amato įgūdžių skalė taip pat diktuoja atitinkamus pagalbinius tyrimo metodus atskiriems kūrinių sandams pažinti. Peizažinė parkų (ar jų dalių) prigimtis, iš kitos pusės, leidžia žiūrėti į juos kaip į tam tikrą gamtos paveikslų rinkinį. Taigi, reikšmingų žiūros taškų suradimas, stilizuoto peizažo autentiškų elementų fiksavimas, planinių struktūrų analizė yra priemonės, padedančios atskleisti parko kompozicijos principus. Metodai darbe suprantami kaip teorinės prieigos ir naudojami daugiau kaip instrumentarius, nei kaip darbo modelio struktūrinis pamatas, tačiau atskiriems aspektams nagrinėti jie pritaikomi netolygiai ir turi įtakos formuojant bendrą darbo planą.

Ginamieji teiginiai

1. Lietuvos parkų **estetinį įvaizdį** aptariamuoju laikotarpiu formavo savita vietinės gamtos, vietinės tradicijos bei atvežtinių gamtinių ir kultūrinių elementų dermė. Tai lėmė charakteringą puošnumo ir natūralumo, reguliarumo ir tapybiškumo santykį dvarų parkuose. Estetinei raiškai būdingos nežymiai saikingesnės formos, lyginant su analogais kaimyninėse šalyse. **Peizažinis parko tipas** XVIII a. pabaigos–XIX a. I pusės Lietuvoje buvo ne tik romantizmo raiškos terpė, bet ir būdinga estetinė forma, populiarėjusi visų pirma šios kultūrinės srovės įtakoje. **Reguliarusis sodų ir parkų planavimas** ilgą laiką čia išliko labai populiarus – kaip tradicijos tąsa konservatyvioje visuomenėje; jo paisyti skatino ir XIX a. I pusės tendencijos: vis dar taisyklinga orderinė pastatų architektūra ir tuo pačiu metu vyravusios kultūrinės nuostatos, leidusios reguliarumą suvokti kaip savitą vietinio identiteto ženklą kitų romantizmo ženklų tarpe.

2. **Lietuvos parkų kultūra** XVIII a. pabaigoje–XIX a. I pusėje vystėsi kaip periferinis (Europos ir pirmiausia Lenkijos atžvilgiu), iš dalies sporadiškas reiškiny, smarkiai veikiamas kitų šalių ir regionų įtakų, o ypač vietinių tradicijų. Dėl istorinių aplinkybių tik mažumoje atvejų pavykdavo nuosekliai ir ilgai palaikyti parkų būklę ir tolygų funkcionalumą. Kai kurie jų buvo tvaresni, dalis tapo kompoziciniu pagrindu XIX a. II pusės kraštovaizdžio architektams (jų tarpe Édouard François André, Georg Kuphaldt), kūrybiškai interpretavusiems ir integravusiems vietos parkų paveldą į savo kūrinius.

3. Peizažiniai parkai Lietuvoje pradėti kurti XVIII a. 8 ir 9 dešimtmečių sandūroje ir plito valdančiojo elito atstovų rezidencijose, o XIX a. I pusėje – ir mažesniuose dvaruose. Parkų ir sodų erdvinės-planinės kompozicijos ir estetikos bruožai, jų skirtumai glaudžiai susiję su sociokultūriniu jų savininkų statusu. Visi dvarų parkai buvo privatūs, tačiau dalis jų, aktyviai naudojami savininko/užsakovo socialinės ir politinės galios raiškai, tapo svarbiomis viešosios komunikacijos erdvėmis. Žlugus valstybei, parko savininko politinio vaidmens pasikeitimas keitė ir **parko kaip reprezentacinės erdvės** sampratą.

4. XVIII a. pabaigos–XIX a. I pusės Lietuvos **sodų ir parkų ikonografijai** būdingos kartotės (dažniau formos, tačiau taip pat ir simbolinio turinio), kylančios iš tradicijos ir naujų pavyzdžių, bei individualūs bruožai, kurie taip pat susiję su romantizmu. Parkų ikonografija šio laikotarpio Lietuvos visuomenėje labiau nei iki tol (ir nei po to) naudota kaip kultūrinio, tautinio, socialinio identiteto raiškos ir palaikymo forma.

5. Nuo XVIII a. pabaigos, ypač XIX a. I pusėje, Vilnius tapo regiono reikšmės sodininkystės sklaidos centru; sąlyginai galima kalbėti apie **vilnietiškąją sodų mokyklą**, kuri padėjo formuotis vietinei tradicijai, populiarėti dekoratyvinei augalininkystei, naujoms augmenijos rūšims parkuose ir tuo veikė sodų raidą Lietuvoje. Vis dėlto, šio laikotarpio vilnietiškosiose publikacijose propaguotos estetinės koncepcijos įtaka dvarų sodų ir parkų estetikai nebuvo esminė: autoriai prioritetą teikė pirmtakų mintims, skatino jau prigijusias Lietuvoje peizažinių parkų kūrimo praktikas ir gana nuosaikiai siūlė naujoves. Visuomenė buvo pernelyg inertiška greitai jas priimti, nors dalis diduomenės buvo adaptavę jas jau gerokai anksčiau savo dvaruose, kurie savo ruožtu tapdavo vietiniais parkų meno tendencijų sklaidos centrais.

Struktūra

Darbą sudaro trys pagrindinės dalys, skirtos kelių pagrindinių aspektų aptarimui: (1) Romantizmo preliudijai ir užuomazgoms Lietuvos parkuose XVIII a. pabaigoje, (2) sodo idėjos sklaidai ir recepcijai vietos kultūroje, idėjos realizacijai dvarų sodybų struktūrose XIX a. I pusėje, (3) Lietuvos romantizmo sodų ir parkų ikonografinėi programai, jos simboliniam turiniui ir funkcionavimui sociokultūrinėje terpėje. Kalbant apie sklaidą, atskirai pristatoma sodo samprata specializuotoje literatūroje, o taip pat jos recepcija visuomenėje, išreikšta amžininkų naratyviniame palikime. Atskiras darbo skyrius skirtas sodo simbolikai – jo ikonografijai ir sociokultūrinei terpei, kurioje sodas funkcionavo (iš dalies, tą terpę ir formavo) ir be kurios jo supratimas būtų nepilnas. Idėjos realizacija dvarų sodybų architektūroje parodoma per įvairius istorinių sodų atvejus,

daugiausia dėmesio skiriant jų formai ir planui. Kitų parkų tarpe išskirtas Verkių parkas, paliudytas gana įvairiais aspektais ir leidžiantis geriau suvokti dvaro sodybos sodo kaip kultūrinio fenomeno daugialypiškumą. Dar vienas svarbus aspektas – gamtos ir meno (architektūros) santykis parko estetikoje. Šiam klausimui paprastai yra skiriama mažiausiai dėmesio, nors pati sodo prigimtis sufleruoja, kad turėtų būti priešingai. Tekstą papildė kartografinė (su schemomis) ir ikonografinė medžiaga, padedanti suprasti tiriamojo objekto ypatybes – ji pateikiama darbo priede, kartu su panaudotų šaltinių ir literatūros bei iliustracijų sąrašais.

I. ROMANTIZMO LINK: LIETUVOS PARKAI XVIII A. PABAIGOJE

I. 1. Tarp baroko ir romantizmo: Lietuvos peizažinių parkų ištakos

Nuo XVIII a. II pusės Europos aristokratija, veikiamą "anglomanijos" ir kitų Apšvietos amžiaus tendencijų, labiau nei anksčiau tiesiogiai įsitraukė į savo sodų planavimą. Sodininkavimas ir architektūra tapo itin gerbiama, kone savaime suprantama išsilavinusio žmogaus užsiėmimais, derančiais prie jo statuso ir padedančiais pažinti jo asmenybę. Naujasis sodų menas suteikė unikalią progą elito saviraiškai: vienu metu, gana diskretiškai pademonstruoti ne tik savo galią [ne tik] aplinkai, bet taip pat jos išmanymą, gerą skonį ir neatsilikimą nuo populiarių Apšvietos idėjų. Pabrėžiant, kad būtent gamta yra namai (nors tuo pačiu gana smarkiai ją perkuriant), "natūralioje" aplinkoje buvo kuriama scena kultūriniam aristokratijos gyvenimui, poezijai, diskusijoms, muzikai, pokyliams ir t. t.⁶³. XVIII–XIX a. naratyvai, visų pirma pačių Lietuvos aristokratų atsiminimai leidžia teigti, jog ir čia būtent sodai neretai buvo pagrindinės erdvės, tarnavusios dvaro reprezentacijai ir kitokiai komunikacijai.

Lietuvos visuomenę Apšvietos pasaulėžiūra paveikė gan anksti. Abiejų Tautų Respublikoje politiniai veikėjai palaikė ryšius su Vakarų kultūros centrais, bandė adaptuoti savo šalyje Rousseau idėjas (Lietuvoje jo tekstus vertė propagavo Mauricijus Pranciškus Karpis), tiesiogiai susirašinėjo su juo (Antanas Tyzenhauzas siūlė filosofui prieglobstį LDK) ir kitais Europos mąstytojais. Tarp pasikviestųjų mokslininkų ir menininkų buvo Europoje žymūs gamtininkai: Rousseau artimas žmogus, prof. Žanas Emanuelis Žiliberas (Jean Emmanuel Gilibert, 1741-1814), 1775 m. atvykęs iš Liono ir jau 1776 m. įsteigęs botanikos sodą Gardine – pirmąjį tokį sodą ATR, o 1781 m. ir Vilnuje, prie tuometinės Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės vyriausiosios mokyklos, tais pat metais publikuotas Žilibero veikalas apie Lietuvos florą, paremtas Gardino apylinkėse surinkta medžiaga⁶⁴. Žilibero veiklą pratęsė, ar tiksliau, pradėjo naujame lygyje prof. Johanas Georgas Forsteris (1754-1794), 1784 m. vyskupo Ignato Jokūbo Masalskio kvietimu atvykęs iš Kaselio į Lietuvos vyriausiąją mokyklą vadovauti gamtos istorijos katedrai ir praleidęs čia keletą metų. Pagrindinis tikslas juos kviečiant buvo edukacija ir, bent jau Forsterio akimis, vietos bajorija to iš tikrųjų stokojo.

63 Инецца Свирида, *Op. cit.*, c. 22.

64 Jean Emmanuel Gilibert, *Flora Lituanica Inchoata, seu enumeratio plantarum, quas circa Grodnam collegit...*, col. 1-3, Grodnae: Typis S. R. M., 1781.

„Angliškojo“ sodo bruožai Lietuvos parkuose atsirado palaipsniui ir paplito ne iš karto – XVIII a. pabaigoje Lietuvoje, kaip ir Lenkijoje, dar dominavo reguliarūs sodai ir tęsiama baroko ar ankstesnius laikus siekianti tradicija. Net ir XIX a. I pusėje minimi „prancūziškieji“ sodai ir parkai, kurie buvo ne tik išsaugoti, bet ir toliau vystomi. Tarp ryškesnių XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios baroko relikto – Sanguškų Dabraulėnų, Pacų Jiezno, Radvilų Nesvyžiaus ir kt. rezidencijose tebebuvo sodai su būdingais, nors dažniausiai (jeigu lygintume su Vakarų Europa) gana saikingais stiliaus bruožais ir elementais, taip pat reguliariai sodai, buvę prie vienuolynų. Dauguma Lietuvos parkų kūrėjų šiuo laiku buvo gana artimai susiję tarpusavyje – luominiais, giminystės, politiniais, kultūriniais ar užsakovo – menininko ryšiais, daugelis dalyvavo masonų veikloje, o provincijos rezidencijose vyko kultūrinis gyvenimas. Apšvietos sodų ir parkų, kaip kraštovaizdžio objektų, tipologijoje galima išskirti pagrindinių magnatų rezidencijų parkus ir mažesniųjų dvarų želdynus, kurių estetika skyrėsi, tarnaudama kiek skirtingoms funkcijoms. Šie skirtumai labai priklausė ir nuo savininkų ekonominio pajėgumo, politinių aspiracijų, o ypač – kultūrinio, intelektualinio akiračio, leidusio lengviau suprasti, perimti ir interpretuoti naujas užsienietiškas ar jau vietines tendencijas, kelti didesnius kokybės reikalavimus, pasitelkti gabesnius menininkus ir sodininkus.

Tarp dar XVIII a. 9-ajame dešimtmetyje peizažinių parkų temą palietusių apsišvietusių Lietuvos bajorijos atstovų minėtini Pranciškus Ksaveras Bohušas (1746-1820), Mauricijus Pranciškus Karpis (1749-1817)⁶⁵, Povilas Ksaveras Bžostovskis (1739-1827) – visi jie (o pastarieji – tiesiogiai J. J. Rousseau filosofijos veikiami) vienaip ar kitaip teikė prioritetą gamtai ir laisvei sodo plane. Ignotas Potockis (1750-1809) dar iki 1783 m. užsakė sodo planą savo valdai prie Šešupės⁶⁶. Projektas, kurio autorystė priskiriama varšuviečiui architektui Stanisławui Zawadzkiui

65 Vladas Drėma, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m.“ [d.] 1, in: *Problemos*, 1977-2(20), p. 68-100; Indrė Kačinskaitė, „Romantinis parkas Lietuvos dvaro sodybos erdvėje“, in: *Kultūros paminklai: Mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: „Savastis“, 2018, t. 22, p. 101-102.

66 Jolanta Polanowska, „Projekt założenia ogrodowego nad Szeszupą – domniemane dzieło Stanisława Zawadzkiego“, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 68: 2006, nr 3-4, p. 415-427. Sodas dviejų terasų: viršutinėje simetriškai suprojektuoti du (priskiriamų masoniškai paskirčiai) paviljonai su atskirais simetriškais vartais, keliais link jų ir įėjimais, vizualiai atskirti vienas nuo kito želdiniais; tarp pastatų susisiekti galima tik per sodo centre esančią aikštelę. Jos papėdėje matomas simetrinis, tačiau jau gerokai reguliarumą praradęs želdynas, nusidriekęs žemyn iki pat upės; trys lygiagrečios vijos, orientuotos nuo kiekvieno paviljono ir nuo centrinės aikštelės apatinį sodą kerta į dvi beveik simetriškas tankių, netgi monotoniškų želdinių juostas, palaipsniui retėjančias ir įsiremiančias į dvi netaisyklingas plikas kalvas prie pat kranto. Iš abiejų sodo pusių taip pat želdinių tankmė, netoli upės užsibaigianti sąžalynais (AGAD, *Zbiory kartograficzne* saugomas sodo planas publikuotas:

(1743-1806), realizuotas nebuvo, tačiau padeda suprasti kultūrinį kontekstą, kuriame buvo kuriami pirmieji nereguliarūs Lietuvos parkai. Numanoma sodo paskirtis – vieta masonų susirinkimams – taip pat liudija čia buvus pakankamai didelį ratą bendraminčių, pajėgsiančių suprasti ir priimti tokią sodo ar parko funkciją ir estetiką. Tiesa, iki XIX a. romantinio parko estetikos dar toli: architektūra griežtai klasicistinė ir erdvės kitokiai čia nebuvo⁶⁷.

Abiejų Tautų Respublikos saulėlydžio laikotarpiu dominuojantis politinis ir kultūrinis šalies gyvenimo centras buvo Varšuva – šalies sostinė ir dvaras, apie kurį telkėsi visas – tiek Lenkijos, tiek Lietuvos valdantysis ir intelektualinis elitas. Dauguma politiškai ir kultūriškai įtakingiausių šalies šeimų sostinėje, netoli jos ar (ir) kitur Lenkijoje turėjo rezidencijas, tarnavusias jų reprezentacijai. Natūralu, jog šiame regione sukurti patys iškiliausios sodų meno pavyzdžiai, o ir pirmosios Vakarų madų adaptacijos LDK diduomenės atstovų dvarų dvaruose (Radvilų, Oginskių, Chodkevičių, Pacų, Sapiegų etc.), kas savo ruožtu lėmė menkesnį jų dėmesį dvarams Lietuvoje. LDK, kuri santykinai ir faktiškai buvo ATR gyvenimo provincija, pasireiškė panašios tendencijos, nors ir mažesne apimtimi. Kaip ir Lenkijoje, XVIII a. pab.–XIX a. pr. čia galima pastebėti kiek didesnę magnatų rezidencijų, o kartu ir žinomų sodų meno objektų tankumą aplink faktinius galios centrus: Vilnių, Nesvyžių, Gardiną.

Išskirtinė proga vietos diduomenei pasitaikė 1784 m., kai Lietuvoje (spalio mėn.) turėjo susirinkti ATR Seimas, o Stanislovas Augustas labai ištęstoje savo kelionėje pakeliui į Gardiną aplankė apie 50 rezidencijų, priklausiusių įtakingiems valstybės veikėjams⁶⁸. Vizitui buvo ruošiamasi iš anksto ir skrupulingai, t. y. didikai turėjo pakankamai laiko parengti savo namus ir parkus efektingiems pasirodymams (ir prieš valdovo aplinką, ir platesnei opinijai, kurią pasieks pasakojimai apie šiuos priėmimus). Jie buvo gana skirtingi ir tai nemaža dalimi priklausė nuo skirtingų politinių preferencijų: galios ar pranašumo ženklai, orientuojantis į tradicinį adresatą – bajoriją, dažniau buvo konservatyvūs, labiau tiesmuki⁶⁹.

Jolanta Polanowska, *Op. cit.*, p. 417).

67 S. Zawadzki vėliau projektavo net ir neogotikinius pastatus, bet tuometiniai (1783 m.) jo komentarai apie gotikos architektūrą iškalbingi: *w guście najbrzydszym, gotyckim; w guście złym, niemieckim* (Ryszard Mączyński, „Got do Arkadii potrzebny”. Rozważania o nurcie neogotyckim w polskiej architekturze doby klasycyzmu”, in: *Sztuka i Kultura*, t. 4, 2016, p. 131.).

68 Adam Stanisław Naruszewicz, *Dyaryjusz podróży Jego Królewskiej Mości na sejm grodzieński*, wyd. M. Bober–Jankowska, Warszawa, 2008, p. 6. (Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia t. 8).

69 Galima daryti prielaidą, jog valdovas turėjo ne tik politinį, bet ir meninį interesą aplankyti Lietuvos

Viena tokių vietų – XVIII a. paskutiniajame ketvirtyje **Slanime**, LDK didžiojo etmono Mykolo Kazimiero Oginskio (1729-1800) seniūnijoje, sukurta rezidencija su efektingu reguliaraus plano parku, išreiškusiu aliuziją į Versalį ir nekuklias etmono-seniūno ambicijas (M. K. Oginskis buvo frankofilas ir vienas iš kandidatų į ATR sostą 1764 m. rinkimuose). Parką, kurio autorystė priskiriama Oginskių dvaro sodininkui Le Rac'ui, puošė gyvasienių ir kanalų tinklas, labirintas, ovalūs ir apskriti tvenkiniai, tiltai, skulptūros, didžioji kaskada, oranžerija su salonu ir trephauzu, Heraklio altana, *angliškoji* virtuvė ir t. t.⁷⁰. Parke netoli ovalaus tvenkinio pastatyta Dievybių salė – paviljonas su 5 dideliais ir 12 mažų apskritų langų palubėje, atvira galerija. Salės programa, kaip pažymima, susijusi su Versalio rūmų parko skulptūrų *menine sistema*⁷¹, išreikšta per turtingą interjero puošybą: gobelenai mitologine tematika ir augalai ant stiuko lipdiniais puoštų piliastų. 1784 m. aprašytas parkas buvo, tačiau architektūrinėje ansamblio raiškoje naujųjų parkų bruožai, atrodo, nedomino, juos apskritai sunku išskirti. Baroko sodų tradicija buvo palaikoma ir kituose žymiuose etmono dvarų parkuose – Neboruve, Telechanuose. Vis dėlto Oginskiams naujausios sodų meno tendencijos buvo veikiau artimos, nei svetimos: Sedlcų rezidencijoje etmono šeima (visų pirma žmona, kunigaikštienė Aleksandra) su nemažesniu užmoju kūrė „angliškąjį“ Aleksandrijos parką, žinomą kaip vieną žymiausių ir geriausių XVIII a. pabaigos peizažinio planavimo pavyzdžių Lenkijoje. Taigi, skirtingi parkų planavimo principai XVIII a. pabaigoje čia ne tik koegzistavo, bet netgi vienai šeimai priklausę parkai tuo pat metu vystyti skirtingai. Taip pat galima daryti prielaidą,

diduomenės lizdus. Verta pažymėti, jog tais pat metais suintensyvėjo darbai karališkojoje Lazenkų rezidencijoje: vadovaujant Dominikui Merliniui, perstatomas rūmų fasadas, naujai perplanuojamas parkas, projektuojami nauji pastatai, pereinant nuo santūraus pranzūziškojo klasicizmo prie savito vietinio Stanislovo Augusto stiliaus. 1784 m. laikomi lūžio metais šios rezidencijos raidoje: parkas, dar prieš dešimtmetį formotas su gausiais geometriniiais elementais, buvo partvarkytas į anglišką. Iš pradžių angliškoji, t. y., nereguliarioji parko dalis teuzėmė nedidelę centrinę ansamblio teritoriją (Władysław Tatarkiewicz, *Łazienki warszawskie*, Warszawa: Wydawnictwo „Arkady”, 1968, p. 108), kas verčia prisiminti analogišką parkų metamorfozės dinamiką Lietuvos didikų rezidencijose XVIII a. paskutiniajame ketvirtyje (pavyzdžiui, Varnionių dvaro sodyboje).

70 Анджей Цеханавецкі, *Міхал Казімір Агінскі і яго «сядзіба музаў» у Слоніме*, пер. з ням.; нав. рэд. перакладу і аўтар прадмовы А. Мальдзіс, Мінск: «Беларусь», 1993, 76.

71 Eimantas Gudas, „Mūsų buveinė: Mykolo Kazimiero Oginskio kultūrinė oazė Slanime Slanime = Home of the Muses: Michał Kazimierz Ogiński's cultural oasis in Slonim“, in: *Slanime atgijusi Antika. Lietuvos etmono Mykolo Kazimiero Oginskio gobelenai = Antiquity comes alive in Slonim. The tapestries of Lithuanian hetman Michał Kazimierz Ogiński : tarptautinės parodos katalogas* : 2017 m. balandžio 4 d. - birželio 11 d. / sud. Vydas Dolinskas, Vilnius, 2017, p. 48.

jog konkretaus parko reguliarumas, jo dekoras, ikonografinė programa atspindi vyravusio adresato (tikėtino puotų dalyvio) skonį, bet nebūtinai rodo pačio savininko asmeninį polinkį vienam ar kitam stiliui.

Panašiu metu buvo planuojamas parkas LDK kanclerio Aleksandro Mykolo Sapiegos (1730-1793) **Ružanų** dvare. Išlikusiame ~1784–1788 m. datuojamame Sapiegų architekto Jano Samuelio Beckerio parengtame projekte matomas simetriško radialinio želdyno planas, įvardytas kaip „parkas šalia Ružanų“⁷². Aštuonių alėjų spinduliai iš centre esančios apskritos aikštelės skaido šį želdyną į 8 vienodus segmentus, kiekvienas jų parodytas kaip miškinga erdvė. 6 tokios alėjos veda į 6 simetriškai suplanuotus vienodo dydžio kiemus šio miškingo rato pakraštyje. Prie kiekvieno jų po 3 pastatų sodybą, numatytą vis kitam rezidencijos poreikiui: ermitažas, sargybinė, karietinė, arklidės, palivarkas. Teritorija apie 600 žingsnių skersmens, joje išsibarstę ir smulkesnių pastatų: paukštidės, pirtis, rūšiai, taip pat upeliai, takai, mažosios architektūros elementai, reguliarūs tvenkiniai. Centrinė medžių eilėmis apsodinta ir siaurais kanalais įrėmintą alėja – per 1000 žingsnių „laukinė promenada“, kirsdama visą parką, sujungia jį su rūmais, stovinčiais už jo ribos rytinėje pusėje (il. 4). Ružanus 1784 m. spalio 12 aplankęs Stanislovas Augustas, čia praleido visą parą ir prieš operą Sapiegų rūmų teatre dar spėjo išvykti „už miesto į žvėryną“ apžiūrėti kanclerio kaimenės⁷³. Tikėtina, jog karalius matė tą patį netoliese buvusį miško parką, kuriam buvo parengtas J. S. Beckerio projektas: projekte parodytos žvėryniui būdingos erdvės, o tokios svarbos priėmimui būtų buvę natūralu parką (žvėryną) papuošti naujais statiniais.

Vis dėlto nėra visiškai aišku, ar Beckerio parko planas buvo įgyvendintas ir kaip įgyvendintas (ir kurioje vietoje įgyvendintas, kiek nutolęs nuo rūmų): Ružanų rūmai buvo baigti dar prieš 1784 m. („įrengti skoningai kunigaikščio kanclerio“⁷⁴), tačiau parko datavimui šaltinių nepakanka. Tuo tarpu kanclerio dvaras neilgai trukus po valdovo vizito persikėlė į Derečiną, kuris iki pat 1831 m. liko pagrindine Sapiegų rezidencija⁷⁵. Bet kuriuo atveju, tokį projektinį planą būtų buvę sunku tiksliai įgyvendinti, kadangi kalvotoje rezidencijos aplinkoje nėra pakankamos lygios erdvės ilgiems tiesiems kanalams, kurie eitų statmenai nuo rūmų fasado. Tai reikštų, kad plano

72 BUW, Zbiory gabinetu rycin, Zbiór Sapieżyński, t. 7, nr 29. Aprašymas: Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Część 2: Miejsowości różne. Oprac. T. Sulerzyska, Warszawa 1969, p. 173. (Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria A, t.V).

73 Adam Stanisław Naruszewicz, Op. cit., p. 57.

74 Ibid., p. 56.

75 Eustachy Sapieha (opr.) *Dom Sapieżyński*, Cz. 1, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1995.

autorius buvo numatęs gerokai keisti kraštovaizdį, arba kad planas bus gerokai koreguojamas jį įgyvendinant. Taip pat reikia akcentuoti, kad šitoks parkas galėjo būti tik dalis rezidencijos želdynų komplekso ir tik periferinė dalis. Ružanų projektiniuose brėžiniuose trūksta ikonografiškai svarbiausio želdynų sando – rūmų sodo. Rekonstruoti istorinį Ružanų sodo vaizdą (kartu ir visą parko kompleksą) kol kas trūksta duomenų. Visgi tai verčia manyti, kad XVIII a. pabaigoje sodas amžininkams neįstrigo, nes nebuvo išskirtinis. Šiuo atveju spragą padeda užpildyti gerokai gausesni duomenys apie kitus to paties LDK kanclerio puoselėtus sodus, tarnavusius magnato reprezentacijai ir atspindėjusius jo skonį.

Želdyno struktūra ir elementai – radialinis miško parko planas, vandens suregulavimas tiesiais kanalais ir simetriškas statinių išskaidymas teritorijoje leidžia šį parką gretinti su vėlyvojo baroko parkais (analogai *Sanssouci* parke Potsdame, Pavlovsko parke Rusijoje ir t. t.), pirminė jų paskirtis – žvėrynai, tai paprastai atokesnės teritorijos, vienaip ar kitaip atsietos nuo rezidencijų branduolio. Pažymėtina, jog tai ne vienintelis žinomas Ružanų parko projektas – apie 1770-1780 m. čia buvo suprojektuotas panašus radialinio plano parkas su paviljonu centre, apsuptu 8 identiškais nameliais, simetriškai išdėstytais tarp 8 alėjų spindulių, struktūriškai ir stilistiškai visiškai atitinkantis XVIII a. I pusės barokinį analogą Clemenswerth parke⁷⁶. Vėlesniuose projektuose tokio pastatų koncentravimo žvėryno centre imta atsisakyti⁷⁷. Taigi, Ružanų parko pokyčius ~1784 m. yra pagrindo sieti su besikeičiančiomis bendraeuropinėmis parkų planavimo tendencijomis, kai barokinės architektūros dominavimas užleisdavo pirmenybę gamtai ir buvęs žvėrynas įgydavo preromantinio Apšvietos „laukinio parko“ bruožų. Tokį spėjimą sustiprina ir mažosios architektūros atsiradimas Ružanų parko medynų gilumoje.

Istorinėje Lietuvoje bene žymiausias tokio parko istorinis analogas – kiek anksčiau Radvilų suformuotas parkas **Alboje** prie Nesvyžiaus. Prieš pat valdovo vizitą 1784 m. Karolio Stanislovo Radvilos iniciatyva pastarasis parkas buvo atnaujintas, išryškinant radialinį jo išplanavimą su 8 spinduliais, jungiančiais vieną centrą ir pakraščius (o vizualiai – ir atokesnes vietas). Parko centre suformuotas apskritas baseinas su originalia įspūdingo dydžio ir architektūros altana su keliais bokšteliais, vainikuota aukštai iškilusiu korintiniu kapiteliu (il. 1)⁷⁸. Toks asmeninio Radvilų

76 Tadeusz Bernatowicz, „Entre éventail et étoile”. Zwierzyńce w osiemnastowiecznej Polsce i ich europejskie związki, in: *Barok*, 1997 (4), nr. 1, p. 112.

77 Kaip tipinę pavyzdį galima prisiminti XIX a. I p. K. F. Schinkelio projektą Potsdamo *Tiergarten*, artimesnį antrajam Ružanų parko projektui.

78 Stanisław Lorentz, „Materjały do historii architektury na ziemiach b. W. X. L.“, in: *Prace i*

architekto Leono Lutnickio (?)⁷⁹ sukurtas akcentas turėjo ne tik būti matomas iš tolimiausių radialinių alėjų taškų, bet ir tapti vieta Nesvyžiaus apylinkių apžvalgai (galbūt ir medžioklėms, kurios čia vykdavo). Didžioji altana saloje buvo simbolinė aliuzija į Konstantinopolio Šv. Sofijos katedrą su minaretais, savo formomis visgi artima rokoko ar net ankstesnio baroko laikotarpio parkų paviljonams, o kartu ir XVIII a. pabaigoje masonų pamėgtiems motyvams⁸⁰. Toks parkas su centriniu statiniu, kaip ir jo atsiradimo kontekstas, jo eksponavimas⁸¹, atspindi nedaug tepakitusį požiūrį nuo XVIII a. I pusės, kada prie šio parko kūrimo prisidėjo Johanas Georgas Knakfusas, situacijos atitikmenys XVIII a. 9 deš. planuotuose Sapiegų ir Masalskio parkuose rodo, kad tai nebuvo pavienis atvejis.

Kitas žymus Sapiegų parkas buvo (ir tebėra) šalia šiai šeimai priklausiusių rūmų Vilniaus **Antakalnyje**. Parkas, išsaugojęs reguliaraus takų tinklo žymes centrinėje dalyje iki šių dienų ir todėl laikomas geriausiai išlikusiu Lietuvos barokiniu parku, tikėtina, dar XVIII a. paskutiniais dešimtmečiais ėmė prarasti savo ankstesnį barokinį vaizdą, o XIX a. pradžioje jau funkcionavo kaip žalioji miesto erdvė su romantizmo parkams būdingais bruožais. Apie tai leidžia spėti ne tik

materjały sprawozdawcze sekcji Historii Sztuki, t. 2, zes. 1-4, red. Marjan Morelowski, Wilno: Wydawnictwo Wydziału i T-wa Przyjaciół Nauk w Wilnie, Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, z zasiłku Ministerstwa Wyznań Relig. i Ośw. Publicznego, Skład Główny Księgarni św. Wojciecha w Wilnie, 1935, p. 262, Tadeusz Bernatowicz, *Alba: od renesansowej willi do kompozycji krajobrazowej: z badań źródłowych nad architekturą ogrodów na Kresach*, Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2009, p. 42-43. Анатолий Тарасович Федорук, Садово-парковое искусство Белоруссии, с. 37-38; Метельский Андрей Анатольевич, *Забывтая Альба: очерк истории загородной резиденции Радзивиллов под Несвижем*, Минск: “Беларуская навука”, 2014.

79 Tadeusz Bernatowicz, *Op. cit.*

80 P.vz., Dianos šventykla karališkajame Turino parke (neiškusi): Venaria Reale. Tempio di Diana. Incisione di Georges Tasnière su disegno di Giovanni Francesco Baroncelli, in Amedeo di Castellamonte, Venaria Reale, Torino, Bartolomeo Zapatta, 1674, BNT, Ris.14.13, tav.XXVII.

81 *Od Nieświża aż do Alby o ćwierć mili odległej cała droga była iluminowana. W samej Albie cały pałac, wszystkie owe domki, nad jednym z ośmiu kanałów stojące, wspaniała altana wśród wielkiego kanału na kształt kościoła carogrodzkiego ś[więtej] Zofii wystawiona, wszystkie kanały, ogród cały, las nawet, na pół mili ciągnący się, wszystko to gęstym i kształtnym ogniem okryte było i niewypowiedzianie wspaniały widok aż do zadziwienia wszystkim sprawiło. Zapalono potem wielki fajerwerk, który przez godzinę trwając, barzo pomyślnie odprawił się* (Adam Stanisław Naruszewicz, *Op. cit.*, p. 386).

laikotarpio tendencijos ir parko planai⁸², bet ir tekstai, iš kurių sužinome, kad per XIX a. nuo pat jo pradžios tai buvo miesto svečių pasivaikščiojimų ir iškilmių vieta⁸³. XIX a. parko planuose matome, kad šalia parko stačiakampio su senuoju geometriniu takų tinklu, didžiąja dalimi atitinkančiu dar XVIII a. I pusės planą, yra kita parko dalis su plastiškai vingiuotais takais, o abiejų dalių takai darniai sujungti ir formuoja vientisą tinklą⁸⁴. Kuriant vientiso želdyno įspūdį, abiejų parko dalių apželdinimas medžiais taip pat galėjo supanašėti: XIX a. planuose visas parkas vadinamas „angliškuoju“⁸⁵, o išlikę XIX a. II pusės parko vaizdai rodo, kad reguliariosios dalies medžiai jau labai seniai nebebuvo karpomi. Kada toks vaizdas galėjo būti pradėtas formuoti, kol kas leidžia spėti įvairūs netiesioginiai duomenys.

1873 m. šio parko fotografijoje (karo ligoninės pastatų parko teritorijoje tada dar nebuvo) matoma daug brandžių medžių – parko dalyje iki pat vartų priešais rūmus masyvas su aukštais spygliuočiais, greičiausiai kėniais, kurių amžius, sprendžiant iš jų gabaritų, galėtų siekti XIX a. pradžią ar net XVIII a. II pusę⁸⁶. XVIII a. istoriniai šaltiniai tokį spėjimą sustiprina: tarp 1783 ir 1785 metų LDK kanclerio Aleksandro Mykolo Sapiegos nurodymu parke sodintos liepos, klevai, kėniai⁸⁷. Uždomina apie aukštas kopėčias karpymui leidžia manyti, kad iš liepų, galbūt ir klevų

82 *Vilniaus miesto planai*, p. 365, 379, 387, etc.

83 *Kuryer Litewski*, 1820, nr. 53 (3 maja), p. 7; Józef Ignacy Kraszewski, *Obrazy z życia i podróży*, t. 2, Wilno: J. Zawadzki, 1842, p. 96; *Kuryer Litewski*, 1839, nr. 59 (28 lipca), p. 2; Adam Honory Kirkor, *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Wilno: Drukarnia A. Marcinkowskiego, 1856, p. 149; [Gabriela z Güntherów Puzynina], *Małe a prawdziwe opowiadania, przez Autorkę w Imię Boże!*, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1857, p. 267.

84 Evaldas Purlys, "Sapiegų rezidencijos parko kraštovaizdžio architektūros ir istorinės raidos apžvalga", in: *Sapiegų rezidencijos, (G246K), Trinitorių vienuolyno ir ligoninės pastatų komplekso (ATR 54) teritorijos sutvarkymo projektiniai pasiūlymai*, t. 2, Vilnius, 2015, p. 36-37 (KPD archyvas),

85 *Vilniaus miesto planai*, sudarytoja Birutė Rūta Vitkauskienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016, p. 378-379, 386-387.

86 Juozapas Čechavičius, Sapiegų rūmai ir parko vartai Antakanyje (fotografija), 1873, atspaudai: *LDM Fi 28, LMAVB A7172* (albumas), t. 2, p. 28. Pastarasis publikuotas: *Juozapas Čechavičius 1818-1888: Fotografijos / Photographs*, p. 51.

87 Sapiegų rūmų Antakalnyje inventoriai, 1783-1795, in: *VUB f. 4 (A1317) 12146 ir kt. Lietuviškoje istoriografijoje verčiama kaip eglės* (Rūta Janonienė, „Sapiegų rūmai Vilniuje: raida ir interjero puošyba“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2010, t. 57: *Meninis Vilnius: įtakos ir įvaizdžiai / Artistic Vilnius: Influences and Images*, p. 222), tačiau įvardijimą „jodly“ galima

galėjo būti formuojami aukšti špaleriai, o vėlesniame inventoriuje sutinkamas teiginys apie 68 “piramides” parke⁸⁸, gali būti, nurodo į spygliuočius (galbūt karpomus, bet nebūtinai). Apie aukštaūgius medžius liudija ir parko natūra: iki šių dienų išlikę XVIII a. II pusę siekiantys želdinių fragmentai (senos, >kas 6 m sodintos liepos⁸⁹), kurie rodo, kad parko reguliariai planuotoje (seniausioje) dalyje jau tuo metu būta ne tik špalerių, bet ir alėjų, kuriose medžiams palikta erdvės formuoti gana plačias vešlias lajas. Tuo remiantis darytina išvada, kad Sapiegų parkas Antakalnyje jau XVIII a. buvo apželdinamas medžiais, formuojant ne tik karpomas gyvatvores, bet ir aukštaūgius nekarpomus želdinius⁹⁰. Šaltinių užuominos leidžia teigti, kad šio parko regularumo palaipsnis atsisakymas galėjo būti pradėtas dar prieš tai, kai rūmai buvo parduoti, greičiausiai dar XVIII a. pabaigoje. Tuomet tokia praktika (pavyzdžiui, palikti augti laisvai ligtol karpytus medžius) buvo paplitusi įvairiose Europos šalyse, tiek dėl estetinių, tiek dėl ekonominių sumetimų: barokiniams parkams išeinant iš mados, įprastinį jų būklės palaikymą imta vertinti kaip nederamą ir pernelyg brangų⁹¹.

1786 m. Liudvika Byševska, A. M. Sapiegos prašymu apžiūrėjusi jo rezidenciją su rūmais ir parku Antakalnyje, apibūdino ją kaip vietą, atitinkančią karaliaus skonį ir “vieną tinkamiausių” jam apsistoti šiame mieste⁹². Karaliaus skonis buvo gerai žinomas, Lenkijos karališkieji parkai buvo

identifikuoti kaip kėnius, greičiausiai europinius t. y., *Abies alba* (plg.: I[zabella] C[zartoryska] *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław, 1805, Katalog drzew, roślin i kwiatów, p. 8). Yra nemaža tikimybė, kad 1783-1785 m. sodinti kėniai, 1795 m. minimos 68 “piramidės” ir 1873 m. nuotraukoje matomi brandūs spygliuočiai yra tie patys medžiai, kurie laikui bėgant užaugo.

88 Rūta Janonienė, Evaldas Purlys, *Sapiegų rūmai Antakalnyje*, Vilnius: Nacionalinis muziejus Lietuvos didžiosios kunigaikštystės valdovų rūmai, Vilniaus dailės akademija, 2012, p. 98.

89 Jų tikėtinas amžius siekia ~250m., preliminariai nustatyta atliktus visų parko želdinių įvertinimą in situ. Objektvūs atskaitos taškas datavimui – 2012 m. parke nupjauto, pagal požymius jaunesnio tos pačios rūšies medžio pjūvyje suskaičiuotos ~200 rėvių.

90 Dauguma jų iki šių dienų neišliko, tačiau dabartinės ir ankstesnės būklės palyginimas leidžia atsekti, kad senieji medžiai XVIII–XX a. buvo nuosekliai keičiami naujais, taip išlaikant didžiąją dalį senosios parko takų struktūros. XIX a. II pusėje pastačius ligoninės pastatus, buvo sunaikinta dalis parko peizažinės dalies, tačiau XIX a. II p. pastatai, jų įėjimai projektuoti aplink geometrinę parko dalį, atsižvelgiant į esamas šios dalies takų ašis ir ją visą skiriant rekreacijai. Taip šios iš dalies destruktvyvios statybos istoriniame ansamblyje tapo vienu iš faktorių, padėjusių išsaugoti geometrinės dalies takų struktūrą nepakitusią iki šiol.

91 Дмитрий Сергеевич Лихачев, *Op. cit*, c. 350.

92 Liudvika Byševska, *1786 metų kelionės į Vilnių dienoraštis = Żurnal podróży do Wilna z roku 1786*,

kuriami sekant naujausiomis europinėmis tendencijomis ir aukščiausiam lygyje diskutuojant apie tai su jų skleidėjais Britanijoje. Stanislovas Augustas dar 1776 m. rašė H. Walpole'ui: „Jūsų pamokos padeda šiai šaliai klestėti, ir kadangi dar nedaug metų džiaugiamės pradėję vaduotis ir simetrijos valdžios, mes dar nespėjome pulti į kitą kraštutinumą, nuo kurio Jūs siekiate apsaugoti savo šalį“, turėdamas omeny visišką tiesių linijų atsisakymą⁹³.

Tarp seniausių LDK sodų meno pavyzdžių, dar XVIII a. įgijusių „angliškojo sodo“ bruožų, patenka ir to paties A. M. Sapiegos rezidencija **Derečine**. Tai buvo itin turtingo dvaro centras su gausiais prabangos atributais: čia saugota Sapiegų biblioteka, paveikslų kolekcija, buvo didelis orkestras, teatras, ūkinė dalis su taikomais pažangiais metodais ir parkas, tiesa, iki šių dienų neišlikęs ir labai skurdžiai paliudytas šaltiniais. Visgi vėlesni įvardinimai apibūdina parką kaip „angliškąjį“, tam neprieštarauja ir išlikusi, tiesa, jau sodybos degradacijos laikotarpio ikonografija. 1816 m. šią vietą aplankiusi Teklė Božimovskytė-Vrublevskienė (Tekla z Borzymowskich vel Bórzymowskich Wróblewska, ~1770–po 1835, pseud. Niewiadomska) apibūdino ją susižavėjusi: „kunigaikščio Sapiegos sodas Derečine yra nuostabus, o angliškas skonis, sumišęs su senuoju prancūzišku, suteikia jam originalų grožį.“ Pažymėtina, kad analogiškas komponavimo principų – „skonių“ jungimas būdingas ir kitiems šios autorės išskirtiems parkams⁹⁴.

Parkas užėmęs apie 18 deš. žemės, su terasomis ir tvenkiniais, plačiomis tuopų ir kaštonų alėjomis, tvenkinių sistema⁹⁵. Priešais rūmus stovėjusios bronzinės Adomo ir Ievos statulos – klasikiniai krikščioniškosios sodo ikonografijos simboliai, kuriais neretai išreiškiama „žemės

sudarė Vydas Dolinskas ir kt., Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 85.

93 Инесса Ильинична Свирида, *Сады Века философов в Польше*, с. 47.

94 „Marzenia wiejskie“, in: *Dziennik wilenski*, 1816, t. 4, p. 396, autorystė pagal Redą Griškaitę: Stanislovas Moravskis, *Iš visur po truputį. Atsiskyrėlio gavenda*, t. 2: *Broliai bajorai*, parengė Reda Griškaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 362.

95 Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2: *Województwa brzesko-litewskie, nowogródzkie*, wyd. 2-e, przejrane i uzupełn., Wrocław: Ossolineum, 1992, 197-8. Анатолий Тарасович Федорук, *Старинные усадьбы Гродненщины*, с. 438-444. Tiesa, tuopų ir kaštonų alėjos, kurių fragmentai matomi ir XX a. pradžios fotografijose (pvz., il. 7), su angliškuoju parku vis dėlto nesietinos. Jos buvo suplanuotos geometriškai, plačioje erdvėje priešais rūmus ir į juos orientuotos: bent viena kaštonų alėja į rūmų šoną (greičiausiai – ribojusi parterį), o tiesi juodųjų tuopų alėja – į rūmų centrą; tokios pat tuopos istoriškai buvo sodintos ir palei rūmų fasadą šioje pusėje (pavieniai medžiai užfiksuoti N. Ordos akvarelėje ir XX a. pr. J. Bulhako fotografijoje), o apskritai visi šie iš fotografijų žinomi želdiniai galėjo būti pasodinti ir XIX a. I pusėje.

rojaus“ idėja soduose⁹⁶. Terasinė parko dalis sietina su dar XVIII a. viduryje rezidencijoje minimu “itališku” sodu. Greičiausiai būtent šioje dalyje XIX a. pr. buvo išvelgtas “prancūziškas skonis” ir būtent nuo jos atsispyrė Sapiegų architektas (greičiausiai tas pats J. S. Beckeris), išplėsdamas parką ir paversdamas jį “angliškuoju” (ir tuo pačiu išsaugodamas reguliariąją jo dalį). Tai galėjo nutikti vienu metu su rūmų projektavimo ir statybos darbais. Rūmų architektūroje akivaizdžiai varijuojami tuo pat laikotarpiu J. S. Beckerio 1784-1788 m. perstatytų Ružanų rūmų fasado sprendiniai, tačiau čia koncepcija gerokai artimesnė klasicizmui⁹⁷. Taigi, parko architektūroje taip pat galėjo būti atitinkamas poslinkis nuo to, kas planuota ankstesniuose Sapiegų parkuose. LDK kanclerio šeima buvo artima Stanislovui Augustui ir “Familijai”, kanclerio sūnus Pranciškus Sapiega augo ir įgijo išsilavinimą Pulavuose kartu su Izabelės Čartoriskos vaikais, tad susidomėjimas naujomis sodų meno tendencijomis atrodytų natūrali to pasekmė. Iškalbinga, jog 1791 m. P. Sapiega užsiprenumeravo net tris S. B. Jundzilo veikalo apie Lietuvos florą egzempliorius⁹⁸.

Sapiegų Derečino, kaip ir Oginskių Sedlcų parkų pavyzdžiai rodo, kad nežiūrint į santykinį reguliariojo plano populiarumą net ir vienos šeimos rankose buvusiuose dvarų sodybose, peizažiniam parkui daugiau skiriama asmeninio dėmesio (jeigu apskritai skiriama), tuo tarpu reguliarusis planavimo principas daugiau palaikomas kaip tradicija. Tokį santykį diktavo ne tik mados ir funkcijos, bet ir naujojo tipo parkų kūrimo(-si) būdas: peizažinis parko kūrimas(-is) buvo palaipsnis, tolydus, ilgametis procesas, kuriame savininkas kaip kūrėjas dalyvavo nuolatos. Tuo tarpu geometrinis parkas realizuojamas pagal iš anksto detalai numatytą, griežtomis taisyklėmis determinuotą planą. Tolesnis tokio parko realizavimas ir formos palaikymas buvo daugiau techninis, nei kūrybinis procesas – tuo galėjo užsiimti sodininkai net ir be savininko / architekto aktyvaus kūrybinio dalyvavimo⁹⁹.

96 Petrušonis Vytautas, „„Žemės Rojaus“ idėja Lentvario dvaro sodybos parke“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2017, t. 86-87: (Iš)koduota istorija architektūroje / (De)coded History in Architecture, p. 60-61.

97 Roman Aftanazy, Op. cit., p. 197-8.

98 Stanisław Bonifacy Jundziłł, *Opisanie roslin w prowincyi W. X. L. naturalnie rosnących według układu Linneusza*, Wilno: W Drukarni J. K. Mci y Rzeplitej u XX Piarow, 1791 p. 9.

99 Skirtumai parko koncepcijoje iš dalies susiję su moters ir vyro vaidmenų skirtumais šeimoje ir tradiciškai skirtinga jų reprezentacija konservatyvesnėse visuomenėse. Kita vertus, Apšvietos parkai, įkūniję laisvės sampratą, natūraliai tapo ir erdve emancipacijai. XVIII a. pabaigoje moterų iniciatyva kurtuose parkuose dažnai adaptuojama būtent “angliško” parko idėja (I. Čartoriska, I. Liubomirska, M. T. Tiškevičienė, A. Oginskienė, A. Jablonowska, E. Radvilienė, I. E. Branicka, taip pat ir kitų

Viena paskutinių vietų, 1784 m. valdovo aplankyto pakeliui į Gardiną, buvo **Ščiorsai** – LDK pakanclerio Joachimo Liutauro Chreptavičiaus (1729–1812) dvaro sodyba, „vienas gražiausių magnatų dvarų Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje“. Čia buvęs gražus sodas su plačiais ir švariais tvenkiniais, liepomis apsodintais keliais, „trumpai tarant, tai namai, kur didybė atitinka patogumą ir naudą“¹⁰⁰. Chreptavičius rezidencija buvo kuriama nuo 1770 ar 1776 m. – paraleliai su ūkio reformomis, tikėtina dalyvaujant architektams Carlui Spampaniui (1740–1783) ir Giuseppei de Sacco (1735–1798)¹⁰¹, nors dėl projekto autorystės yra abejonių¹⁰². Rūmai originalios ankstyvojo klasicizmo architektūros, su kurdoneru (vėliau abipus jo pristatytos dvi vienodos ofisinės dar labiau išryškino šios pusės monumentalumą), o priešingu fasadu atgręžti į parką su dideliu natūralios formos tvenkiniu (il. 5, 6). Pusapskritimis centrinis rizalitas su langais į tris parko puses, dominuojantis šioje rūmų pusėje – tai būdinga ir kitiems G. de Sacco projektuotiems rūmams – šiuo atveju galėjo atlikti belvederio funkciją. Rūmų orientacija vietovėje, vaizdų pro centrinės patalpos langus architektūrinis formavimas „į gamtą“ (o natūralių parko vistų – į rizalitą¹⁰³) taip pat leidžia spėti, kad parkas šioje rūmų pusėje bent jau nuo centrinio rizalito pastatymo galėjo būti planuojamas peizažiniu principu.

Stanislovo Augusto viešnagės proga jauna poetė Teofilė Glińska (1763–1799) sukūrė (ir neilgai trukus po to Chreptavičiaus pastangomis publikavo) poemą *Sczorse*, kuria pagerbė ir svečią, ir Chreptavičiaus rezidenciją – Ščiorsų dvarą ir sodą, kuriame *meistriškumas susijugė su gamta*¹⁰⁴. Per sodo metaforą autorė pristato šį dvarą kaip reformų sėkmės pavyzdį ir idilišką mikropasaulį,

šalių veikėjos). Kai tuo tarpu jų vyrai dažniau vystė konservatyvųjį „prancūziškąjį skonį“ - nuo XVII a. visoje Europoje nepajudinamai įsitvirtinusį kaip (architektūrinę) galios raiškos priemonę. LDK perėjimas prie kitokios sampratos ir kitokios raiškos vyko palaipsniui, gan atsargiai derinant senojo ir naujojo tipo parkų bruožus.

100 Adam Stanisław Naruszewicz, *Dyjaryjusz podróży...*, p. 79-80.

101 Stanisław Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa: „Budownictwo i architektura”, 1954, p. 266, 287.

102 *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016, p. 399.

103 XIX a. N. Ordos akvarelėje Ščorsų dvaro rūmai vaizduojami iš šono - tapybiško parko apsuptyje, iš kitos tvenkinio pusės, tačiau vaizdo kompozicinis centras lieka centrinis rūmų rizalitas.

104 Tadeusz Mikulski, *Ze studiów nad oświeceniem: zagadnienia i fakty*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, p. 348. Visas poemos tekstas paskelbtas ten pat, p. 375-380, originali jos publikacija žurnale *Magazyn warszawski*, 1785, t. 1, cz. 1, p. 91-93.

estetiškai sustiprindama jo įvaizdį¹⁰⁵. T. Glińskiej poema atspindi ne tik sentimentalų santykį su globėjo sodu, bet ir pačio sodo charakterį, kurį patvirtina vėlesnių autorių apibūdinimai. Pakancleris pasirūpino poemos atspausdinimu, taigi, galime ją vertinti ir kaip panegiriką, ir kaip paties kūrėjo (ar bent jau užsakovo) pareiškimą apie savo kūrinį.

Metais prieš valdovui atvykstant, Varšuvoje buvo publikuotas nepagražintas Ščiorsų aprašymas, pristatant įgyvendintas ūkines inovacijas dvare, vos keliais žodžiais užsimenant apie sodą – *veikiau naudingą, nei įspūdingą*¹⁰⁶. Manytina, toks įvaizdis greičiau atspindi buvusį požiūrį į naujuosius parkus, negu parko nebuvimą iki 1783 m., kadangi jau po metų apie jis pristatomas kaip išskirtinės vertės kūriny. Būtent pastarasis jo įvaizdis išlieka, kaip pavyzdys visiems kitiems Lietuvos parkams jis minimas net ir XIX a. 4 dešimtmetyje¹⁰⁷. Veiksminga priemone tam palaikyti buvo Ščiorsų dvaro sodybos kaip kultūros centro visuomeninė svarba – XIX a. ši dvaro sodyba (visų pirma, Chreptavičių biblioteka) tapo vienu reikšmingiausių intelektualų, menininkų traukos centrų visoje buvusioje LDK teritorijoje.

Lietuvoje nuo XVIII a. 9 dešimtmečio pradėjo rasti ir daugiau parkų, kurių peizažinis išplanavimas akivaizdžiai išryškėjo ar net dominavo svarbiausiose dalyse. Dar XVIII a. pabaigoje (iki 1793 m.) Žemaičių seniūno Antano Gelgaudo iniciatyva turėjo būti pradėtas kurti sodas šalia **Panemunės** pilies. XIXa. 3 – 4 deš. šis sodas, nors ir gana apleistas, vis dar minimas kaip vienas iš keleto esamų reikšmingiausių Lietuvoje. Sodas aprašomas 1826 m. sudarytame detaliame

105 Tadeusz Mikulski, *Op. cit.*, p. 357-358; Marcin Cieński, „Dwór i ogród: myśli różne o sztuce ogrodnictwa i literaturze w polskim oświeceniu”, in: *Dwory magnackie w XVIII wieku: rola i znaczenie kulturowe*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Agata Roćko, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2005, p. 92-94.

106 "Omiiam tu ogród bardziey użyteczny, niż proznie okazały, też pałac piękny i wygodny, a przystępnie do owczarni – jak w całej Litwie, tak i w tych dobrach owczarnia jest w złym stanie (...)" (Karol Adolf de Mehling, "Opisanie wybornego gospodarstwa w dobrach Szczorse, do J W. Chreptowicza, podkanclerzego Litt. należących, w województwie nowogródzkim leżących", in: *Pamiętnik Polityczny i Historyczny Przypadków, Ustaw, Osób, Miejsc i Pism wiek nasz szczególnie interesujących*, Roku 2-go, t. 1, cz. V, May, Warszawa, 1783, p. 539).

107 *Wizerunki i roztrząsania naukowe*, cz. 6, Wilno: Józef Zawadzki własnym nakładem, 1835, p. 148-149. Visgi dėl nusistovėjusio seimų kalendoriaus ATR laikais (kas trečias Seimas vykdavo Gardine) pakancleris, kaip ir visi kiti, seniai galėjo numatyti karaliaus kelionės laiką, tam pasiręgti ir parengti - sudominti svečius, t. y., nors sodas jau buvo įkurtas, tais metais galėjo būti dar padailintas, ką darė ir kiti magnatai, priėmę savo namuose valdovą "lietuviškosios kelionės" metu.

Panemunės dvaro valdų inventoriuje¹⁰⁸, jame auginti įvairūs vaismedžiai ir vaiskrūmiai, taip pat dekoratyviniai krūmai (šeivamedžiai, lanksvos, jazminai, rožės, sausmedžiai, robinijos, slyvos, trešnės, obelys, kriaušės, vynuogės ir kt.). Sodas ar bent jo dalis reguliaraus plano, su tvora ir varteliais. Taip pat minimi „kanalai“ (šiuo atveju tai tvenkiniai) su vandens nuleidimo įranga (mediniai vožtuvai, grotelės). Iš vieno jų vanduo bėgo akmenine kaskada, ant kurios stovėjo balta Veneros skulptūra. Kito tvenkinio krantai apmūryti akmenimis, iš jo vanduo akmenine kaskada tekėjęs į trečią; tvenkiniai įžuvinti. Vaisių sodas buvo susijęs su likusia parko dalimi. Ji inventoriuje nedetalizuojama, tačiau Apšvietos parkams būdingi statiniai (altanos, tilteliai, kaskados) ir užuominos į reljefo perkritimus leidžia manyti, kad aprašant sodus, inventoriuje kalbama ne tik apie vaismedžių sodą, bet apie visą parką, žinoma, kiek tai buvo svarbu praktiniu požiūriu inventoriaus sudarytoji.

Tais pačiais 1826 m. S. Wodzickis Panemunės sodą aprašė kaip angliškąjį, kiek vėliau tą pakartojo J. Strumila, Teodoras Tripplinas¹⁰⁹. Toks įvardijimas, o taip pat būdingi aprašyti statiniai, leidžia šį sodą ar parką laikyti peizažiniu ir pasitelkti kitų analogiškų parkų medžiagą palyginimui. Tačiau taip pat tenka konstatuoti, kad minėtas inventorinis aprašymas vis dėlto yra nepilnas ir netolygus. Parko visumą ir jos raidą padeda atskleisti XIX a. ikonografija ir vėlesnė padėtis, nuo XX a. pradžios periodiškai fiksuojama daugelyje pilies fotografijų ir aprašymų.

1835 m. Leonardo Chodźkos knygoje matomas bene seniausias žinomas pilies ir jos aplinkos vaizdas (*“Zamek, Chateau sur le Niemen en Samogitie”*, il. 68)¹¹⁰ – gan efektingas, nors kaip parko ikonografijos šaltinis vertintinas su išlyga, visų pirma dėl akivaizdžių netikslumų (pvz., vaizduojant pilies architektūrą). Matome romantizuotą peizažą: ant aukštos kalvos pilis su bokštais, viename jų plėvesuoja vėliava, priešais pilies fasadą driekiasi vešli pusovalė klomba, kurią supančiu keliu, pro dvejus abipus šios klombos stovinčius vartus patenkama į rūmų kiemą. Pilį supa tvenkinio vandenys, horizonte krantus jungia originalus tiltas su bokšteliu, stafažas – tvenkinyje

108 Panemunės pilies inventorinis aprašymas, 1826 m. (XX a. nuorašas), VRVA f. 9 ap. 101, l. 2-30.

109 *olbrzymiemi tarassami schodzi się po dzikim ogrodzie z zamku aż na brzeg Niemna*. (Teodor Tripplin, *Dziennik podróży po Litwie i Żmudzi odbytej w 1856 roku*, t. 2, Wilno, nakład Maurycego Orgelbranda, 1858, p. 207).

110 Léonard Chodźko, Ignace Stanislas Grabowski, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*, vol. 4, Paris: Au Bureau Central Rue Saint-Hnore, p. 471. Vienas šios litografijos variantų t. p. publikuotas: *Panemunės pilis: įdomusis paveldas*, sud. M. Iršėnas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017, p. 21.

dviem valtimis plukdomi šios vietos lankytojai – matyt, diduomenės atstovai. Taigi, pilies parkas šioje knygoje reprezentuojamas kaip tvarkinga ir svetinga vieta ramiam elito poilsiui. Turint omenyje, kad knygos publikavimo metais Panemunės dvaras išgyveno nuosmukį, galima daryti išvadą, jog L. Chodźko pateikiamas įvaizdis greičiausiai neperžengia 1826 m., kai jis buvo priverstas visam laikui palikti Lietuvą. Ši aplinkybė iš dalies paaiškina piešinio netikslumus. Neatmestina, kad kai kurios detalės (pvz., tiltas) galėjo būti laisvai interpretuotos piešiant iš atminties arba kopijuojant originalų piešinį.

Vienalaikiai leidiniai, kitų parkų analogai ir Panemunės parko ikonografija leidžia teigti parke vyraavus būdingą peizažinių parkų augmeniją, sodintą išryškinant natūralią gamtinę pilies aplinką. Parke vyraavo vietinės medžių rūšys, greičiausiai daugelis senųjų medžių buvo išaugę natūraliai ir integruoti į formuojamą želdyną. Ypač tai pasakytina apie pietinės ir vakarinės parko dalies želdinius, kurie turėjo būti pakankamai tankūs, kad suformuotų efektingą vistą PV–ŠR kryptimi, išryškinusią pilies ir Nemuno slėnio ryšį, labai svarbų šios vietos dvasiai ir tarnavusį dvaro reprezentacijai (iš PV buvo privažiuojama, o ŠR suformuota terasa į parką). XIX a. piešiniuose pietinėje parko pusėje matomi aukšti spygliuočiai ir kiti medžiai, dalis senų medžių (liepos, ąžuolai, pušys, klevai) išlikę iki šiol, netoli pilies auga storas kelių šimtų metų amžiaus ąžuolas¹¹¹.

Tačiau taip pat ryškios ir XIX a. būdingos vietinės ir introdukuotos dendrofloros kompozicijos: juodųjų tuopų grupės netoli pilies, seni gluosniai ir baltosios tuopos prie tvenkinių, įvairių krūmų ir medžių masyvai tvenkinių pakrantėse, ant pilies kalvos, klombos priešais atvertą pilies šiaurinį fasadą. Dideli medžiai pilies prieigose gretintini su XIX a. pradžios analogais, atitikusiais vienalaikės literatūros tendencijas¹¹². Pilies planas ir architektūra neatitiko XVIII a. pab. –XIX a. pr. vyrausių orderinės architektūros standartų, tačiau puikiai derėjo su vyrausia tendencija soduose išryškinti įvairiausius senovės ženklus. Tai leido natūraliai integruoti pilį į laisvo planavimo parką, labai minimaliai panaudojant reguliaraus planavimo priemones, būdingas daugumai XVIII a. pabaigos–XX a. pradžios Lietuvos klasicizmo rezidencijų. Vandens telkiniai, seniausiam sodo inventoriuje įvardijami kaip kanalai, yra tapatintini su laisvo plano tvenkinių

111 Apie Paemunės pilies parką plačiau: Dainius Labeckis, *Panemunės rezidencinės pilies komplekso parko istoriniai tyrimai*, Vilnius, 2018 (KPD archyvas).

112 I[zabela] C[zartoryska], *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław, 1805, p. 5-10: medžiai vertinami kaip užuovėja prie namų, panašiai savo rūmų apželdinimą formavo daugelis, (taip pat ir vėliau, įskaitant H. Pückler-Muskau etc.).

sistema, supančia pilį – būtent taip šis įvardijimas interpretuojamas ir kai kurių kitų Lietuvos sodų inventoriuose ir kituose šaltiniuose¹¹³. Panemunės dvaro sodyboje greičiausiai vienintelės reguliariai planuotos želdinių grupės tebuvo vaismedžių sodas (galbūt paveldėtas dar iš Eperješų) ir klomba priešais pilies šiaurinį fasadą.

Tarp įspūdingiausių ir seniausių *angliškujų* parkų nuo XVIII a. pabaigos minimas **Taujėnų** – tuomet Morikonių dvaro sodybos parkas¹¹⁴. Nors parke taip pat yra tiesių alėjų, kurtas kaip vieningas peizažinis parkas nuo pat pradžių, o rūmų apžvalga, kaip pastebi ir amžininkai, buvo gana subtiliai architektūriškai formuojama iš įvairių parko vietų, pro želdinius¹¹⁵. XIX a. Taujėnų vaizduose parko įvaizdį kuria klasicistiniai rūmai prie tvenkinio su vešliais medžiais, kurie iš dalies paslepia ir tuo pačiu integruoja jų architektūros tūrius į plastiškų, natūralių formų kraštovaizdį. Taujėnų parko išgarsėjimui Lietuvos visuomenėje turėjo įtakos tiek pačių savininkų ryšiai (dvaro ir vėliau neaplenkdavo žymūs svečiai, pvz., Aleksandras I), tiek 1836 m. atskiru leidiniu publikuota Kiprijono Leonavičiaus poema „Towiany ogród Litewski“, kurioje autorius, sekdamas kitų XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios autorių pavyzdžiu, poetiškai pašlovino šio sodo kūrėjus ir vietos dvasią per romantinę – (Antikos) mitologinę prizmę¹¹⁶, minimi tvenkiniai, upelis, sala, koplyčia, minaretas, kalvos, grotas, skulptūros, vaismedžiai, gėlės sode.

Manytina, jog XIX a. įsigalėjęs Taujėnų parko įvaizdis sukurtas ne anksčiau, kaip XIX a. pradžioje, kadangi klasicistiniai rūmai – šio parko ir poemos apie jį dominantė – buvo pastatyti amžių sandūroje. Kita vertus, peizažinis parkas ligtolinio reguliaraus sodo vietoje ar šalia jo galėjo

113 Tadeusz Bernatowicz, „Alba: od renesansowej willi do kompozycji krajobrazowej”, p. 21. Adam Stanisław Naruszewicz, *Dyjaryjusz podróży...*, sp 79-80, 312, 387.

114 Pasak S. Moravskio, „vienintelis tik garsus sodas Lietuvoje ir net Lenkijoje, be Sofijuvkos ir Pulavų, buvo grafų Morikonių Taujėnuose. Ten iš tikrųjų buvo dalykų, vertų ne tik lietuvių, bet ir svetimšalių dėmesio“ (Moravskis Stanislovas, *Iš visur po truputį. Atsiskyrėlio gavenda*, t. 2: *Broliai bajorai*, parengė Reda Griškaitė, Vilnius; Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 352). Toks teiginys nevisai ašitinka tikrovę – Lietuvoje faktiškai jau XVIII a. pabaigoje, o juo labiau XIX a. pradžioje buvo ne vienas parkas, amžininkų minėtas kaip vertesnis už kitus (J. Strumilai tai buvo Varnionys, kitiems autoriams – Ščiorsai, de Ligne ir kt. – Verkiai). Kai kuriais atvejais tai buvo panegirikos, tačiau tuo pačiu yra pagrindo teigti, jog informacija visuomenėje apie skirtingas vietas cirkuliavo gana netolygiai. Visgi Moravskio apibūdinimas daug pasako ne tik apie patį Taujėnų parką, bet ir gana nykų kontekstą jo – jau XIX a. žmogaus akimis.

115 *Lietuvos architektūros istorija*, t. 2: nuo XVII a. pradžios iki XIX a. vidurio, p. 323.

116 Cyprjan Leonowicz, *Towiany ogród Litewski*, Warszawa: w drukarni J. Wróblewskiego, 1836.

būti pradėtas kurti po 1785 m., kai Taujėnai vedybų su Marija Radvilaite keliu tapo Benedikto Morikonio nuosavybe¹¹⁷. Taip manyti verčia introdukuotą būtent peizažiniams Lietuvos parkams būdingų medžių (visų pirma, baltųjų tuopų) amžius Taujėnuose¹¹⁸, o taip pat Salose – dar vienoje tuomet Morikonių nuosavybėje buvusioje dvaro sodyboje¹¹⁹. Taujėnų ir Salų dvarų rūmai statyti panašiu metu, abiejų jų autorystė priskiriama Pietrui de Rossi (1760–po1810), Morikoniai abu dvarus valdė iki 1839 m., kai po B. Morikonio mirties Taujėnai grįžo Radvilų giminei, o Salos liko Ignoto Morikonio nuosavybėje. Abiejose dvarų sodybose matomi ne tik rūmų architektūros panašumai, bet ir želdinių komponavimo bendrybės: ryškios baltųjų tuopų dominuojamos medžių grupės, joms kontrastuojančios spygliuočių grupės ir juodosios piramidinės tuopos, panašus rūmų įkomponavimas kraštovaizdyje, tapybiškas panoramų, vistų aplink juos formavimas. Galima daryti prielaidą, jog abu peizažiniai parkai buvo kuriami XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje ir kurį laiką jų apželdinimas buvo panašiai vystomas (pvz., sodinamos tuopos, spygliuočiai). Taujėnų dvaro parko ikonografinė programa (ją iš dalies galima rekonstruoti iš 1822 m. poetinių K. Leonavičiaus apibūdinimų) atrodo panašiai į aprašytąjį Panemunės parke, tikėtinai sukurta dar XVIII a. pabaigoje ir turinčią vienalaikių analogų Europos (visų pirma Lenkijos) parkuose. Tokį ikonografijos ir planavimo sprendinių rinkinį galima vertinti kaip romantinę bukolinio peizažo interpretaciją, būdingą išklausius Lietuvos sodų ir parkų estetikai XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje.

Apšvietos laikotarpio parkų autorystės klausimas Lietuvoje dažniausiai yra atviras – šaltiniuose ji paprastai nutylima arba siejama su dvarų savininkais. Tai iš dalies teisinga, kadangi parkas buvo kuriamas būtent savininko iniciatyva, jo reprezentacijai ir netgi jo saviraiškai – daugelis apsišvietusių dvarininkų patys užsiėmė sodininkyste ir tuo didžiavosi. Galutinis visumos rezultatas bet kuriuo kuriuo atveju priklausė nuo savininko, architekto, sodininko įsitraukimo ir darnaus bendradarbiavimo. Kita vertus, parkas sudarė vientisą ansamblį su rūmais, tad jo projektavimui paprastai kreiptasi į vieną ir tą patį architektą. Tai reiškia, kad ši visuma, jeigu buvo

117 Roman Aftanazy, *Op. cit.*, p., p. 377-378.

118 Viena iš Taujėnuose augusių baltųjų tuopų buvo žinoma kaip didžiausia Lietuvoje (*Dendrologija*, red. V. Ramanauskas, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1963, p. 94).

119 Salų parke iki šiol išliko šios rūšies medžių, keleto jų gabaritai ir brandumo požymiai labai artimi storiausiems šios rūšies egzemplioriams, išlikusiems Taujėnų parke. 1975 tyrimuose nemaža dalis šių Salų parko medžių buvo įvertinti kaip 180-200 metų amžiaus (Leonas Čibiras, *Parkas. Tyrinėjimai. Želdinių tyrinėjimas (Salų tarybinis ūkis - technikumai)*. Vilnius, 1975, in: *VRVA*, f. 1019, ap. 12, b. 18505, p. 59, 76, 79-80, 81-83, 90).. Šiais duomenimis galima pasitikėti, juolab, kad tarpukariu Salose minimi augę dar didesnių gabaritų medžiai.

kuriama vienu metu, turėjo būti santykinai vieninga, ir ne tik struktūriškai, bet ir stilistiškai. Žinant, jog parko išplanavimas, jo erdvių proporcijos ir detalės derintos su pagrindinių reprezentacinių pastatų architektūra, pastaruosius bent iš dalies galima vertinti kaip raktą parko architekto sumanymui ir jo braižui identifikuoti.

Tarp prisidėjusių prie parkų projektavimo minėtini žymiausi XVIII a. paskutiniajame ketvirtyje Lietuvoje projektavę architektai: J. S. Beckeris, G. de Sacco, M. Knakfusas, C. Spampanis, L. Gucevičius, J. Zawadzki, L. Lutnickis, galimai – ir Johannas Christianas Kamsetzeris, Simonas Bogumilas Zugas¹²⁰. Gana patikimai įrodomas Augustino Kosakauskio (1737–1803)¹²¹ dalyvavimas Lietuvos parkų kūrime. Šis žinomas Vilniaus architektas per visą laikotarpį nuo 1782 m. iki pat XIX a. pr. minimas Abramavičių laiškuose kaip **Varnionių** dvaro sodybos projektuotojas ir / arba savininkų konsultantas architektūros klausimais¹²². Varnionių urbanistinis ansamblis – vienas pačių ryškiausių ašinės simetrijos pavyzdžių istorinėje Lietuvoje, per gana ilgą projektavimo laiką patyrė savitą metamorfozę. Ant labai išstętos ansamblio ašis patenka vėlyvojo baroko bažnyčia (baigta, atrodo, jau po Kosakauskio mirties), miestelio aikštė su abipus jos simetriškai išdėstytais namais, dviem geometriniams sodams sodams „įrėmintas“ branduolys su mediniais dvaro rūmais centre, angliškas – peizažinis parkas šalia rūmų ir už rūmų; ašis toliau

120 Simon Gottlieb / Szymon Bogumił Zug (1733–1807), projektavęs pirmuosius peizažinius parkus Varšuvos apylinkėse ir parengęs išsamų jų aprašymą J. C. C. Hirschfeldo publikacijai, kartais yra minimas kaip Aradnos (*Horodno*) dvaro rūmų buv. Lydos paviete projekto autorius; aplink šiuos rūmus driekėsi mišraus plano parkas (il 8-10). S. B. Zugo autorystė šiuo atveju nėra iki galo įrodyta (V. Drėma darė prielaidą, kad projektuoti galėjo A. Kosakauskas, parengęs ne vieną projektą Vilniuje šio dvaro savininko LDK iždininko Liudviko Tiškevičiaus užsakymu, kiti šaltiniai mini prie sodo įrengimo dirbus Knakfusą), tačiau architektas yra iš tiesų svariai prisidėjęs prie Lietuvos aristokratų rezidencijų projektavimo Lenkijoje. Gan gausiame jo kūrybiniame palikime išlikęs ir 1784 m. parengtas projektas Neboruvo parkui LDK etmono K. M. Oginskio, vėliau Vilniaus vaivados M. J. Radvilos rezidencijoje, taip pat jo projektuoto Radvilų Arkadijos parko medžiaga (Piwowski Włodzimierz, Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne [Studia i materiały Ośrodka Ochrony Zabytkowego Krajobrazu. Ogrody 5(11)], Warszawa: Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, 1998).

121 Vladas Drėma, „Architekto Augustino Kosakauskio kūryba“, in: *Lietuvos TSR architektūros klausimai*, [t.] VI, 2 sąsiuvinis: *Architektūros istorija / Lietuvos statybos ir architektūros mokslinio tyrimo institutas*, Vilnius: „Mokslas“, 1981, p. 56-87.

122 *Ibid.*, p. 69-73.

driekėsi link horizonto ir kinto žvėryną (il. 12)¹²³. Varnionių peizažinis parkas, kuris XIX a. I pusėje ne kartą buvo pristatomas kaip pavyzdys visiems Lietuvos parkų kūrėjams, užėmė centrinę dalį šiame ansamblyje. Formuotas aplink didelį laisvų formų tvenkinį, labiau išplėtotas rūmų pusėje (šia įrengtas dar vienas tvenkinys), nuo rūmų. Tvenkinyje dvi salos, vienoje jų neogotikinis bokštas, į kurį pasilypėjus, galima apžvelgti aplinkinį kraštovaizdį (il. 11-13). Parko estetika neabejotinai patyrė A. Kosakausko įtaką, bent pradžioje ji turėjo būtų esminė. Tą rodo betarpiškai su parku susijusių statinių architektūra, ypač – charakteringas lentpjūvės timpanas su ovaliu langu¹²⁴. Laisvų formų tvenkinio pakrantėje stovėjęs statinys buvo puošniausias architektūrinis akcentas, matomas nuo (medinių) dvaro rūmų, stovėjusių kitoje tvenkinio pusėje. 1795 m. Abramavičiai kvietė A. Kosakauską į Varnionis, kad šis vamzdžiais pravestų vandenį į sodo kanalus ir fontaną, *ko be architekto pagalbos jokiū būdu neįmanoma atlikti*¹²⁵. Greičiausiai turimi omeny ne tik kanalai, bet ir tvenkiniai, dominavę dvaro parke. Apie architekto dalyvavimą sodų kūrime liudija 1803 m. M. Abramavičienės padėka už įrengtą sodą Užupyje.

Galima daryti prielaidas, kad Kosakauskas bus prisidėjęs ir prie kitų dvarų sodų, pvz., Jelenskių Glitiškių (il. 63), kur jis dirbo kaip architektas, Tiškevičių Aradnos (il. 8-10), kur jo prisidėjimas spėjamas¹²⁶, Tyzenhauzų Rokiškio (struktūriškai labai artima Varnionių dvarui) sodybų, o taip pat sodų kūrimo vienuolynams (dominikonų, pranciškonų, misionierių), kurių statinius jis projektavo. Tarp jų minėtinas ~1781-1783 m. Paparčių bažnyčios ir vienuolyno projektas. Išlikęs šio laikotarpio vienuolyno sodo Paparčiuose brėžinys (il. 15)¹²⁷, kuriame, be įprasto erdvės suskaidymo kvadratais, matomas ir vingiuotų takų tinklas, jungiantis elementus (koplytėles?), laisvai išdėstytus nelygiame reljefe, papildantis geometrinių sodo takų tinklą ir iš dalies su juo persidengiantis. Sodas apjuostas kanalų ir tvenkinių sistema, turėjo sąlyginai geometrinių ir peizažinių dalių, pastaroji driekiasi palei laisvų formų teritoriją su keliomis užtvankomis.. Šio sodo

123 Mikalojaus Abramavičiaus Varnionių dvaro inventorių, 1825 m., in: *LMAVB RS* f. 25-256, l. 2v

124 Vladas Drėma, *Op. cit.*, p. 72.

125 *Ibid.*, p. 70.

126 *Ibid.*, p. 73-79.

127 Žvilgsnis į Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę iš paukščio skrydžio = Bird's-eye view of the Grand Duchy of Lithuania: XVI-XIX amžiaus rankraštiniai kartografijos šaltiniai (Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriaus fondai), parengė Tomas Čelkis, Valentina Karpova-Čelkienė, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2015, p., 128-129; Povilas Spurgevičius, „Paparčių parapija ir vienuolynas“, in: *Paparčių ir Žaslių apylinkės / Lietuvos kraštotyros draugija*, sud. Judita Mačiokienė, Kaišiadorys: Kaišiadorių etninės kultūros centras, 1997, p. 211.

ar parko paskirtis nebuvo ūkinė: vaisių sodas plane žymimas jau už jo ribų, atskirtas medžių juosta. Nėra žinoma, ar projektas buvo įgyvendintas, kadangi tuomet, atrodo, neįgyvendintas ir A. Kosakausko parengtas vienuolyno projektas. Visoje architekto A. Kosakausko kūryboje – tiek statinių architektūroje, tiek parkų ir sodų struktūroje pastebimos senosios ir naujosios estetikos jungtys (vėlyvojo baroko – klasicizmo – romantizmo) – viena iš šio laikotarpio regioninių tendencijų.

Šaltiniais paliudyti atvejai leidžia teigti, kad XVIII a. paskutiniajame ketvirtyje pradėtas vystyti peizažinis parko kūrimo principas, nors iki amžiaus pabaigos ir netapę vyraujančiu visuose Lietuvos dvaruose, gana tvirtai įsigalėjo dalyje rezidencijų, priklausiusių įtakingiems valstybinio ir kultūrinio šalies elito atstovams, palaipsniui tapdamas terpe romantizmo ideologijos raiškai (tiesa, iš pradžių labai saikingai). Be kita ko, ši visuomenės grupė turėjo ir neblogas galimybes susipažinti su naujausiomis parkų planavimo tendencijomis, ir palyginti gerą materialinę pagrindą savo sumanymams įgyvendinti. Absoliuti dauguma jų užėmė svarbias vietas LDK politinėje sistemoje ir buvo daugiau ar mažiau artimi karališkųjų rūmų aplinkai – Apšvietos amžiaus idėjų, o kartu ir parkų madų sklaidos šalyje centrui. Tokia konjunktūra lėmė, jog „angliškieji“ parkai Lietuvoje buvo kartu ir Apšvietos epochos madų sklaidos vietos, ir savita gana nedidelio aristokratijos rato reprezentacijos forma. Peizažinis parkų planavimas šiuo laikotarpiu paprastai jungiamas su reguliariuoju, ką taip pat galima vertinti kaip būdą luominiam statusui pabrėžti (ar net politinių ambicijų išraišką). Kita vertus, didelių parkų kūrimas (nepriklausomai nuo jų detalių) jau savaime rodė savininko statusą, o skirtingo planavimo jungtys viename parke buvo labai paplitęs bruožas visoje to meto kontinentinėje Europoje (tai paneigia kartais sutinkamus teiginius, jog toks planavimas Lietuvoje buvęs XIX a. įdiegta inovacija, kuria siekta apjungti angliškojo ir prancūziškojo sodo principus). XIX amžių Lietuva pasitiko su jau prigijusiais, nors ir santūriais romantizmo bruožais parkų architektūroje, ilgainiui jie tapo vis labiau vyraujantys.

I. 2. Apšvietos parkas ir jo paveldas: Verkių dvaro sodybos atvejis

Verkių dvaro parkas, kurtas tuometinėje Vilniaus vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio (1726-1794) rezidencijoje, tapo vienu pirmųjų ir ryškiausių Apšvietos laikotarpio parkų Lietuvoje. Išskirtinė Verkių dvaro padėtis lėmė spalvingą jo istoriją, gana gausiai paliudytą šaltinių ir nuolat sulaukiančią tyrinėtojų dėmesio. Daugelis jų yra aptarę ir parko istorijos klausimus¹²⁸. Pastaruoju

128 Tarp Verkių parko istorijai svarbesnių tekstų verta išskirti: Eduardas Budreika, *Architektas Laurynas Stuoka Gucevičius*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1954; Eduardas

metu paskelbtos net kelios dailės istorikų studijos, kur daugiau ar mažiau analizuojama dvaro želdynų praeitis. Inesa Svirida leidosi į Apšvietos epochos parko simbolinio kodo ir masonų ženklų paieškas, turėdama omenyje, kad visi pagrindiniai Verkių parko kūrėjai buvo susiję su masonais, o Apšvietos parkų kūrimą apskritai stipriai veikė masoniškoji simbolika. Birutė Rūta Vitkauskienė, remdamasi XVI–XIX a. šaltiniais, papildė dvaro sodybos istoriją naujais faktais, iš esmės atmesdama Sviridos išvadas kaip grįstas XIX a. pab. ir dabartine parko situacija, klaidingai vertinant ją kaip vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio laikų relikto. Vieną naujausių straipsnių apie Verkių sodus ir parką XVIII a. pabaigoje, remdamasi gausiais nepublikuotais šaltiniais – dvaro inventoriais ir laiškais, paskelbė Rūta Janonienė¹²⁹. Pastaroji publikacija reikšmingai papildė Verkių

Budreika, *Lietuvos klasicizmo architektūros kūrėjas*, Vilnius: Mintis, 1965; Eduardas Budreika, *Verkių rūmai*, Vilnius: Mintis, 1982; Vladas Drėma, Verkių rūmų architektūros ansamblis. Istoriniai meniniai tyrimai, [Vilnius], 1973, in: *KPC archyvas*, f. 5, ap. 1, b. 304; Vladas Drėma, Verkių rūmų architektūrinio ansamblio istoriniai-meniniai tyrimai, [Vilnius], 1978, in: *VRVA*, f. 1019, ap. 11, b. 7428; Arimeta Vojevodskaitė, Buvusio Verkių dvaro pastatų ansamblis ir parkas. Parko teritorijos ir ansamblio išplanavimo istorinių tyrimų ataskaita, [Vilnius], 1983, in: *KPC archyvas* f. 5 – 2029; Marija Rupeikienė, „Verkių architektūros ansamblis“, in: *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*, t. 1: Vilnius, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988, p. 551–560; Rūta Janonienė, „Lietuvos istorijos fragmentai Verkių peizažuose“, in: *Menotyra*, Vilnius, 2002, nr. 2 (27), p. 37–45; Morta Baužienė, *Pasižvalgymas anapus Vilniaus miesto gynybinės sienos*, Vilnius: Savastis, 2015. Vertinga Birutės Rūtos Vitkauskienės parengta šaltinių publikacija: *Senieji Verkių dvaro žemėlapiai (iš Vitgenšteino archyvo)*, sud. Birutė Vitkauskienė, Vilnius: Petro ofsetas, 2016. Čia autorė paskelbė ir aprašė Lenkijos senųjų aktų archyve saugomus istorinius dvaro planus. Gausioje Verkių istoriografijoje priversta gana daug klaidų, abejotinų šaltinių interpretacijų, nekritiškų kitų autorių perpasakojimų.

- 129 Инесса Свирида, „Универсализм эпохи Просвещения, масонство и Верки Вавжинца Гуцевича“, in: *Acta Academiae artium Vilnensis*, Vilnius, 2004, t. 32: *Laurynas Gucevičius ir jo epocha*, p. 65–83; Birutė Rūta Vitkauskienė, „Werki – rezydencja biskupia i magnacka (koniec XIV–początek XX wieku)“, in: *Środowiska kulturotwórcze i kontakty kulturalne Wielkiego Księstwa Litewskiego od XV do XIX wieku = Kultūros židiniai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje nuo XIV iki XIX amžiaus*, red. Urszula Augustyniak, Warszawa: Neriton, 2009, p. 25–27; Birutė Rūta Vitkauskienė, „Vilniaus vyskupo Eustachijaus Valavičiaus rezidencija Verkiuose“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, t. 55: *Lietuvos dvarai: kultūros ir paveldo tyrinėjimai*, p. 23–51; Rūta Janonienė, „Verkių sodai vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio laikais“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis* / 88-89, Vilnius, 2018, p. 90-105; Dainius Labeckis, „Verkių parko erdvės XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis* / 88-89, Vilnius,

sodų atsiradimą istoriniais faktais, autorė nustatė nemažai istorinių parko statinių ir želdinių, kurių vietos istoriografijoje nebuvo tiksliai žinomos arba apie juos apskritai nieko nežinota.

Dauguma autorių sutaria, kad Verkių sodai ir parkas pradėtas plėtoti dar XVII a. pradžioje arba dar anksčiau, bet dėl parko atsiradimo laiko ant Verkių kalvos nuomonės išsiskiria: Vladas Drėma spėjo parką čia buvus dar prieš 1762 m., t. y. dar prieš Masalskiui tampant Vilniaus vyskupu, o šio pavedimu dar prieš 1781 m. parkas pradėtas pertvarkyti dalyvaujant architektui Martynui Knakfusui ir „aukštai kvalifikuotiems“ vyskupo sodininkams. Remdamasi laikmečio sodų meno tendencijomis, Arimeta Vojevodskaitė gana įtikinamai pagrindė, jog XVII–XVIII a. pirmoje pusėje priešais vyskupų rūmus ant kalvos plytėjo erdvus, barokinis „viršutinis“ parkas su kvateromis, kuris Masalskio laikais perplanuotas architektų Knakfuso ir Gucevičiaus, smarkiai išplėsta jo teritorija. Masalskio parko pradžią autorė kiek paankstino – susiejo ją su dar 1769 m. planuotais pradėti darbais. Vitkauskienė, gana detalai išnagrinėjusi senojo Verkių sodo ir parko istoriją, daugiausia dėmesio skirdama vyskupo Eustachijaus Valavičiaus sodui, vis dėlto neigė XVIII a. parko relikto buvimą viršutinėje terasoje, t. y. dabartinio parko vietoje. R. Janonienė, remdamasi naujai atrasta istorine medžiaga Masalskio laikų parko teritoriją lokalizavo aplinkinėse kalvose ir slėniuose¹³⁰.

Verkių dvaro parkas visada išsiskyrė užmoju ir sumanymų kokybe, bet formos ir stiliaus kaita buvo gana tipinė: kaip ir daugelis, gal net dauguma istorinių Lietuvos parkų, jis patyrė ne vieną pertvarką. Kaitą lėmė naujos mados, nauji savininkai, jų pažiūros, galimybės ir kitkas. Jau vien pirmuoju parko plano genezės laikotarpiu galima išskirti 4 ryškesnius etapus: iki centrinių rūmų pastatymo, iki vyskupo Masalskio mirties, iki pardavimo Vilniaus apskrities bajorų maršalui Stanislovui Jasinskiui, iki pardavimo pulkininkui Liudvikui Adolfui Vitgenšteinui. Didesnės ar mažesnės parko korekcijos darytos atsižvelgiant į naujas madas ir akcentuojant vis kitas idėjas, ateinančias su naujų savininkų karta. Vis dėlto reikia pabrėžti, jog pamažu kintančiuose XVIII–XX a. dvarų parkuose beveik visada ir beveik neišvengiamai buvo išlaikomi daugelis paveldėto plano bruožų – pagrindinės ašys, charakteris, zonavimas. Tam turėjo įtakos dominavusios parkų estetikos

2018, p. 107-124.

130 Vladas Drėma, Verkių rūmų architektūros ansamblis. Istoriniai meniniai tyrimai, p. 12; Arimeta Vojevodskaitė, Buvusio Verkių dvaro pastatų ansamblis ir parkas. Parko teritorijos ir ansamblio išplanavimo istorinių tyrimų ataskaita, p. 23–25, 32, 63; Birutė Rūta Vitkauskienė, „Vilniaus vyskupo Eustachijaus Valavičiaus rezidencija Verkiuose“, p. 23; Rūta Janonienė, „Verkių sodai vyskupo Ignato Jokūbo Masalskio laikais“, p. 89-105. Tiesa, istoriniai inventoriai (pvz., 1791, 1803 m.) šio parko teritoriją ir ribas apibūdina šiek tiek skirtingai.

konstantos: vietos dvasia kaip parko pagrindas, gamtos kuriamas grožis, dėmesys paveldui, kūrimas ateičiai, įprastas parko ryšys su rezidencijos branduolio architektūra. Kiekvienas sodų meno teoretikas ar praktikas tai interpretavo savaip, šliedamasis prie kurios nors paraleliai gyvavusios srovės ir tuo pat metu improvizuodamas.

Visa tai skatina daryti prielaidą, kad dabartinis Verkių parkas yra išlaikęs daugelį senosios praeities bruožų, taip pat ir vyskupo Masalskio laikų. Todėl svarbiausi atspirties taškai išsidėsto kur kas ilgesnėje laiko juostoje nei tiriamas laikotarpis. Tai XVIII a. tekstai, XIX a. planai, ikonografija bei dabartinė padėtis *in situ*. Atsigręžti į dabartį skatina ne tik praeities šaltinių fragmentiškumas ir situacijos perimamumas, bet ir parko kaip sodų meno objekto specifika: tai laiko brandinamas kūrinys, savitai atsiskleidžiantis per esamą pavidalą.

XVIII a. pabaigoje Verkiuose prasidėjo pokyčiai, susiję su dvaro perėjimu į privačią I. J. Masalskio nuosavybę ir tolesniais paveldėjimo planais¹³¹. Senasis barokinių vyskupų rūmų kompleksas per keliolika metų pertvarkytas į efektingą klasicizmo architektūros ansamblį. Tuo pat metu, apie 1780 m. ar anksčiau, Masalskio iniciatyva dvaro sodyboje imta formuoti parką, laikomą vienu seniausių ir didžiausių „anglišku“ parkų Lietuvoje¹³². Naujai atrasti dokumentai, ypač vyskupo korespondencija ir 1791 m. inventorius atskleidžia nemenkas ir, reikia pasakyti, gan sėkmingas vyskupo pastangas¹³³, pasitelkus ir įveikus vietos stichiją, sukuriant išskirtinio dydžio parką. Platus Masalskio išsilavinimas, politinės ambicijos, nuolatiniai kontaktai su vietos ir ypač užsienio elito atstovais skatino lygiuotis į naujausias parkų kūrimo tendencijas Vakaruose.

Dar 1774-1775 m. (o galimai ir dar anksčiau) vyskupas buvo nurodęs architektui Martynui Knafusui sodinti miškelius (*gajki*) Verkiuose, specialiai tam užsakyti medžiai iš Hamburgo ir

131 Plačiau apie istorines aplinkybes: Birutė Rūra Vitkauskienė, „Werki – rezydencja biskupia i magnacka (koniec XIV–początek XX wieku)“, p. 31–32.

132 Verkių dvaro sodybos želdynai vadinti parku nuo pat jų kūrimosi pradžios. Vis dėlto ne visada nuosekliai (kartais susipina sąvokos „angliškas sodas“, „laukinis sodas“, „parkas“, „sodai“). Daugelyje didžiųjų XVIII a. Europos rezidencijų parkais vadintos didžiosios želdynų dalys arba visas želdynų kompleksas. Šiuo atveju visada turima omenyje, jog tai rezidencijos parkas.

133 Istorinės šio parko kūrimo aplinkybės gan išsamiai ir detalai atskleistos neseniai pasirodžiusioje publikacijoje: Rūta Janonienė, "Verkių sodai vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio laikais", p. 89-105. Pažymėtina, jog didelė dalis autorės panaudotų šaltinių duomenų apie Masalskio laikų Verkių sodus ligtolinėje istoriografijoje buvo iš esmės nežinomi, o kai kurie dėl šaltinių stokos interpretuoti neteisingai.

Karaliaučiaus¹³⁴. Sodinukai buvo importuojami tūkstančiais ir ne kartą, iš ko galima spręsti apie darbų apimtį ir nemenkas naujai įsavinamas teritorijas šiam parkui (galima numanyti, jog dar daugiau buvo sodinama vietinių medžių). Peizažinis kuriamo parko *stilius* nekelia abejonių. Giraitėmis būdavo apsodinami ir baroko, ypač rokoko parkai ir sodai (tad pirminės idėjos tai nepaaiškina), vis dėlto po kurio laiko Verkių parke pradėjo ryškėti ikonografiniai akcentai, leidžiantys jį apibūdinti kaip anglišką ir preromantinį. 1780 m. čia apsilankęs Charles'is Josephas Lamoralis de Ligne'is (1735–1814)¹³⁵, įsiminė įspūdingą vietos peizažą – „tikrą gamtos vaiką“, kurį trumpai aprašė: didelė upė, 3 upeliai, reljefas su kalvų grandine, supančia plačius laukus, 4 ar 5 kaskados, 3 dirbtinės salos, rūmai, malūnas, uostas, griuvėsiai, plynaukštės, Bakcho, Vulkano ir Vienybės šventyklos, savitas tiltas „virš 3 gražių srovių“, žvejų, sodininkų nameliai, tilteliai, obeliskas. Sužavėtas vietovės grožio, džiaugėsi ir pats galėjęs prisidėti visa tai sukuriant¹³⁶.

Bene seniausias, schematiškas Masalskio rezidencijos planelis išlikęs 1790 m. L. F. I. von Orlichio sudarytame situaciniame Vilniaus miesto ir apylinkių plane¹³⁷. Tai buvo svarbi vieta – braižytojas negalėjo jos nepažymėti, tačiau plano tikslumas ir informatyvumas yra pernelyg menki, kad jį priimtume kaip savarankišką šaltinį. Seniausias žinomas detalus Verkių dvaro pagrindinės dalies planas sudarytas tik 1839 m., rengiantis parduoti dvarą, o visų dvaro žemių planas sudarytas tik 1844 m., naujųjų savininkų Vitgenšteinų¹³⁸. Per ilgą ligtolinį laikotarpį nuo kūrimosi pradžios

134 Meilė Lukšienė, *Demokratinė ugdymo mintis Lieuvoje, XVIII a. antroji–XIX a. pirmoji pusė* / Pedagogikos MTI, Lietuvos TSR MA filosofijos, sociologijos ir teisės institutas, Vilnius: „Mokslas“, 1985, p. 21, Rūta Janonienė, *Op. cit.*, p. 92. Vyskupo I. J. Masalskio laiškas M. Knakfusui: 1774 m. spalio 5 d., *LMAVB RS*, f. 139-2720, l. 20, 1774 m. birželio 15 d., *Ibid.*, l. 41.

135 Garsus Austrijos, Nyderlandų politikas, karvedys ir parkų meno kritikas, kurio marti Elena Apolonija Masalskytė de Ligne Potocka (1763–1815), vyskupo dukterėčia, turėjo paveldėti Verkius.

136 Charles Joseph Lamoral de Ligne, *Coup d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*, [s. l.], 1781. p. 116–117. Lietuvos dailės istoriografijoje šios trumpos citatos vertimai, paskelbti kelių kartų rusų ir lenkų k., ne visai sutampa turiniu.

137 *Vilniaus miesto planai*, sudarytoja Birutė Rūta Vitkauskienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016, p. 44–45. Vienintelė plano fotoreprodukcija saugoma Lietuvos Nacionaliniame muziejuje, sign. AFP-4257.

138 План местоположения в окрестности имения Верки, 1839, in: *AGAD, Zbiory kartograficzne*, t. 4, teka 447, nr. 2; Mappa maiętności Werek, Położonej w Gubernij I Powiecie Wilenskim, nad Rzeko Portow.. Wilio, należącej do dziedzictwa Jaśnie Oświeconego Xięcia jegomości Ludwika Wittgensteina. <...>, 1844, in: *AGAD, Zbiory kartograficzne*, teka 447, nr. 5. Pastarąjį paaiškina inventorių: Inwentarz jeometryczny maiętnosci Werek <...>, 1844, in: *AGAD, Archiwum*

klasicistinio dvaro ansamblyje įvyko daug pokyčių, akivaizdžiai paveikusių ir parko raidą. Vis dėlto, gretinant su kita istorine medžiaga ir natūroje išlikusiais elementais, šie planai tampa vertingais šaltiniais bent fragmentiškai rekonstruojant parko plano genezę nuo XVIII a. pabaigos.

Pagal 1803 m. inventoriaus apibūdinimą (1780 m. inventoriuje parkas dar neišskiriamas), parkas Verkiuose buvo miškinga teritorija, supanti dvaro ansamblį, išsidėsčiusį ant centrinės plynaukštės (netgi kažkiek nutįsusi į šiaurę). De Ligne'is leidžia suprasti, kad naujojo parko erdvė apėmė aplinkinę teritoriją su upeliais (juose įrengtos kaskados), tilteliais ir kalvomis. Kita vertus, tiek analogai, tiek vietos istorijos šaltiniai leidžia teigti, jog parkas ne tik supo rūmų ansamblio prieigas, bet nuo pat pradžių buvo tiesiogiai su juo susietas: XVIII a. pabaigoje jis buvo kuriamas ir viršutinėje kalvos terasoje, kartu su rūmais, galimas dalykas, barokinio sodo vietoje. Viršutinės terasos želdiniai XVIII a. laikytini integralia parko dalimi ne tik pagal dabartinį apibrėžimą, kuriuo šiame tekste naudojamas, bet ir pagal amžininkų sampratą¹³⁹.

Šios, pagrindinės, dvaro dalies didingumą pabrėžė ilga, tiesi medžiais apsodinta alėja. Artėjant ja rūmų link, vienas po kito turėjo atsiverti reprezentacinės dvaro dalies statiniai: vartai, austerija, paviljonas, sodai su šiltnamiais, galiausiai – visa centrinė ansamblio dalis. XIX a. pr. piešiniuose ir 1839 m. plane matome, kad naująjį Verkių rūmų ansamblio centrą žymėjo apskritas (ar ovalus) apvažiuojamas gazonas; aplink jį simetriškai išdėstyti centriniai rūmai ir dvi oficinios sudarė pusiau uždara *cour d'honneur* erdvę.

Šiaurinis šio paradinio kiemo puslankis (žr. 1839 m. plano analizę il. 104-108) gausiai apželdintas, taip pridengiant ūkinės paskirties statinius rūmų gretimybėje ir „išgryninant“ centrinės dalies monumentalumą. Pro plačią properšą šiame augalijos lanke (iš jos rūmus piešė XIX a. I pusės dailininkai, il. 19¹⁴⁰) atsivėrė vaizdas į ištęstą laisvų kontūrų laukymę, o kartu perspektyva šiaurinės

Radziwiłłów, dz. XXV, nr. 4546 (mf.). Abu planai ir inventoriaus išrašas publikuoti: *Senieji Verkių dvaro žemėlapiai (iš Vitgenšteino archyvo)*, p. 16–21.

139 1803 m. inventoriuje, be kita ko, minima, kad prie vakarinės oficinios yra „priwet ..., obok od parku“. Kitaip tariant, parkas prasideda šalia šių statinių. Grafų Potockių Verkių dvaro inventorių, 1803, in: *LVIA*, f. 515, ap. 22, b. 97, l. 267, 269. Šį faktą papildo: Vyskupo I. J. Masalskio laiškas K. Hornovskiui, 1783, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 427, l. 275. Panašią parko apibrėžtį istoriografijoje yra pateikusi Vojevodskaitė, „Didžiuoju parku“ iš esmės vadindama želdynų kompleksą, supantį visą rezidencijos ansamblio teritoriją: Arimeta Vojevodskaitė, *Op. cit.*, p. 63.

140 Verkių rūmai, Marcelinas Januševičius, akvarelė, XIX a. I p. [1838?m.], in: *LDM*, T-218. Publikuota: Jonas Rustemas – dailininkas ir pedagogas: 2012 m. spalio 30 d.–2013 m. kovo 10 d.

ansamblio dalies kryptimi. Nuoseklus medžių rato išsiskaidymas laukymės linkme reiškia, kad vaizdas iš kitapus želdinių, t. y. rūmų link, buvo kuriamas jau peizažinio parko principu, maskuojant „barokinę“ medžių liniją, matomą nuo rūmų. Tad dvi skirtingai suplanuotos erdvės abipus želdinių buvo suderintos, išvengta jų disonanso ir išlaikytas kiekvienos vientisumas. Vaizdas buvo svarbus iš abiejų pusių.

Rezidencijos branduolį pietuose pratęsia plynaukštės kyšulys (ties juo Masalskio laikais tebestovėjo senieji vyskupų rūmai¹⁴¹) ir Verkių regykla, nuo kurios atsiveria plati kelių planų panorama (il. 21), leidžianti suvokti vietovės mastelį ir pajauti gamtos galią: Neries vingis, Valakampių miškai, Trinapolio, Kalvarijų bažnyčios su vienuolynais ir Vilniaus bokštai tolimame horizonte. Vieta patogi apžvelgti ir pačią rezidenciją: iš jos gerai matyti žemutinė dvaro sodybos dalis su vila (il. 22), kalvų, rėvų apsupti upelių slėniai su kriokliais ir visi pagrindiniai centrinės reprezentacinės dalies pastatai. Manytina, jog trumpas de Ligne'io tekstas didele dalimi yra būtent šio panoraminio vaizdo aprašymas. Tai padeda įsivaizduoti vietos peizažą XVIII a. pab. ir bent iš dalies lokalizuoti kai kuriuos tuometinius parko statinius: jei ir ne visi, neabejotinai daugelis turėjo būti iš šios vietos matomi.

Plynaukštės pietinėje dalyje, pastačius naujuosius rūmus, susiformavo dar vienas uždaras reprezentacinis kiemas. Barokiniai vyskupo Konstantino Kazimiero Bžostovskio rūmai vėliau, jau po Masalskio, nugriauti. Vis dėlto būtent senųjų rūmų pagrindu, tarsi Versalio *cour royale*, buvo lipdoma visa šios dalies planinė kompozicija ir orientacija. Erdvę tarp naujųjų ir senųjų vyskupų rūmų papuošė taisyklingo simetrinio plano 3 segmentų parteris, iš rytų ir vakarų apribotas liepų alėjomis (dalis šių medžių auga ir šiandien)¹⁴². Greičiausiai statant naujuosius rūmus nutiesta minėtoji paradinė Verkių dvaro sodybos alėja. Lygiagrečiai skardžio išsidėsčiusią reguliariąją sodo dalį ji atskyrė nuo peizažinės parko dalies, o kartu tapo ašimi, sujungusia skirtingai orientuotas senesnę centrinę (pietinę) ir vėlesnę (šiaurinę) dvarvietės dalis. Naujųjų centrinių rūmų kupolas

Vilniaus paveikslų galerijoje vykusios parodos, skirtos 250-osioms dailininko gimimo metinėms, katalogas, sudarė Rūta Janonienė, Dalia Tarandaitė, Rasa Adomaitienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2013, p. 246; Kanutas Ruseckas, Verkių rūmai (eskizai pieštuku), XIX a. 4 deš., LMAVB RS f. 320-2212, l. 1, f. 320-2212, l. 1. (il. 20).

141 Verkių dvaro inventorių, 1803, in: *LVIA*, f. 515, ap. 22, b. 97, l. 257.

142 1839 m. plane užfiksuota padėtis nugriovus senuosius rūmus, tad sunku pasakyti, ar matomas parteris egzistavo jau Masalskio laikais. Medžių eiles stengiasi derinti prie pastatų langų, taip neužstojant vaizdo ir paryškinant perspektyvą. Jos fragmentiškai išlikusios iki šiol (il. 23).

žymėjo šiųdviejų dalių ašių susikirtimo tašką ir kompozicinį ansamblio centrą.

Tiesios alėjos, parteris, dvigubos medžių eilės palei kurdonero pakraščius – būdingi reguliarieji baroko architektūros ansamblių elementai, verčiantys prisiminti čia buvusius barokinius vyskupų Valavičiaus ir Bžostovskio sodus, išpūdingai aprašytus XVII a. poezijoje ir naujausioje istoriografijoje¹⁴³. Kitoks reprezentacinių erdvių projektavimas barokine maniera buvo neretas didesnių XVIII a. pab.–XIX a. pr. peizažinių parkų bruožas, kilęs iš būtinybės į nereguliaraus plano parką harmoningai integruoti vis dar simetriškai projektuojamus rūmų kompleksus: „angliško“ parko principai reikalavo visų jo struktūrinių elementų dermės¹⁴⁴.

Reguliaraus planavimo elementų Masalskio parko kraštovaizdyje būta ir daugiau. 1790 m. plane schematiškai, bet pakankamai aiškiai nupiešti stačiakampiai susisiekiantys dvaro tvenkiniai leidžia spėti, kad bent dalis šių tvenkinių aplinkos taip pat buvo kurta reguliaraus sodo principu. 1844 m. plane geometrinės tvenkinių formos kartojasi, o teritorija šalia jų suskaidyta kvadratais, numanomai žyminčiais „prancūzišką“ sodą, kuriame auginti vaismedžiai¹⁴⁵.

Nors Masalskio rašyta instrukcija dėl *cyrkuł de Ligne* ir neišduoda tikslios jo vietos, bet taip pat sieja jį su parku: laiške iš Vienos vyskupas nurodo parką Verkiuose, o ypač *cyrkuł de Ligne*, apsodinti medžiais, jame nutiesti naują alėją iki naujos karčemos¹⁴⁶. Reikia pastebėti, jog, kitaip nei paprastai įvardijama istoriografijoje¹⁴⁷, šis *cyrkuł* greičiausiai reiškė ne ratą, o tiesiog teritoriją. Tokią prielaidą sustiprina Masalskio nurodymas tiesti alėją ne „iš“ ir ne „nuo“ *cyrkuł de Ligne*, o jame. Antra vertus, vadovaujantis tokia logika, visa jo teritorija turėtų būti vertinama kaip Masalskio – de Ligne’io laikų parko dalis. Trečia, ji turėjo būti patogiai susisiekti tarp dvaro pastatų (ir su naująja karčema), ketvirta, šis plotas, nors ir vadintas parku, vis dėlto turėjo būti atvira vieta, nes ją dar reikėjo apsodinti. Atsižvelgiant į tai, tokią vietą galima sieti su plačia dvaro sodybos šiaurės ir vakarų teritorija, kur 1844 m. plane vaizduojamos ilgos medžiais apsodintos alėjos.

143 Birutė Rūta Vitkauskienė, „Vilniaus vyskupo Eustachijaus Valavičiaus rezidencija Verkiuose“, p. 23–51.

144 William Howard Adams, *The French Garden 1500–1800*, London: Garland, 1982, p. 112. Netgi Humphry Reptonas – gryniausių XVIII a. pabaigos Anglijos peizažinių parkų kūrėjas – parko dalies šalia rūmų geometrinį planavimą vadino „leistina priemone“.

145 Mappa maiętności Werek, 1844 (plano legendoje žymėjimo įvardijimas nuplyšęs).

146 Vyskupo I. J. Masalskio laiškas K. Hornovskiui, [s. a.], 04-13, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 427, l. 299v.

147 Инесса Свирида, „Универсализм эпохи Просвещения“, p. 33, ir kt.

Panašaus tipo teritorijas turėjo daugelis Europos parkų nuo XVI a.; žemyninėje Europoje jie liko populiariūs ir vėliau, pvz., Šantiji „Didžiajame parke“ 1785 m. dominavo didžiuliai atviri plotai, raižomi tiesių alėjų. Alėjos dažnai turėjo pavadinimus, jų susikryžavimo vietose dažnai būdavo aikštelės – taip pat su savais pavadinimais¹⁴⁸. Medžių eilėmis apsodintos tiesios alėjos, radialiai išsiskaidančios iš apskritų aikščių, buvo populiarios XVII a. didžiuosiuose parkuose, rekomenduojamos XVIII a. parkų architektūrai skirtuose leidiniuose, iki pat amžiaus pabaigos projektuotos Europos parkuose. Tarp jų – Varšuvoje (1780 m.¹⁴⁹) ir kitose vietose, žinotose Masalskio ir jo architektų. Tad ne vienas iš žymiųjų europinių pavyzdžių galėjo tapti Verkių alėjų ir parko dalies pirmavaizdžiu¹⁵⁰.

Remiantis išlikusių šaltinių visuma, galima gana tvirtai teigti, jog XIX a. pirmos pusės planuose matomos reguliariosios ir peizažinės parko dalys buvo pradėtos kurti Masalskio laikais ir funkcionavo kaip praktiškai ir estetiškai integrali visuma. Dvejopas erdvių ir jungčių planavimas vienos užmiesčio rezidencijos želdynuose išreiškė savitą balansą tarp skonio ir galios ženklų jos simbolinėje programoje. Geras skonis reiškė gamtos išmanymą ir maksimalų prisitaikymą prie vietos dvasios, tačiau noras įvaldyti aplinką, nuoseklus derinimasis prie pastatų skatino pabrėžtinį aplinkos pritaikymą prie jų funkcijų ir konservatyvių estetinių priemonių naudojimą. Lygiagretus peizažinių ir reguliariųjų dalių naudojimas, atsargus jų jungimas buvo tipinis „prancūziškas manevras“¹⁵¹, išpopuliarėjęs to meto kontinentinės Europos rezidencijose (ypač didžiosiose), palengvinęs „angliškojo“ parko idėjos recepciją. Sodų menui skirti Lenkijos autorių veikalai (Augusto Fryderyko Moszyńskio ir kitų¹⁵²), paremti karališkųjų architektų projektais, padėjo įsitvirtinti šiam idėjiniam kompromisui kaip vietinei normai Lenkijoje, vėliau – Lietuvoje. Griežtas

148 Colen Campbell, *Vitruvius britannicus, or, The British architect: containing the plans of the most considerable gardens and plantations, also the plans, elevations, and sections of the most regular buildings, both publick and private, in Great Britain, with variety of new designs* <...>, t. 3, London, 1715, 27–28, 51–52, 57–60, 75, 77–78 il. etc.; *Архитектурные альбомы Шантйи и Гатчины: Французский подарок русскому императору*, сост. Светлана Астаховская, Матье Дельдик, Татьяна Дудина, Москва: Кучково поле, 2016, p. 59, 68.

149 Gerard Ciołek, *Ogrody polskie*, p. 108–111.

150 Vis dėlto reikia paminėti tam tikrą paradoksą: pats de Ligne'is reguliariąsias Šantiji parko dalis laikė mažiausiai vykusiomis: *Coup d'œil sur Belœil*, p. 77–78.

151 John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, p. 142, 169.

152 *Ogród. Forma – symbol – marzenie*, red. naukowa Małgorzata Szafrąńska, Warszawa: Arx Regia – Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, 1998, p. 295–296.

ar laisvas parko dalies išplanavimas priklausė nuo konkrečios erdvės, jos dydžio ar funkcijos.

Parkų, jų dalių plano skirtumus labai veikė numatytoji paskirtis: paradinėms erdvėms būdingas didesnis atvirumas, regularumas, mastelis, privačiose dažnesnės priešingos tendencijos. Kai kurie Apšvietos parkai, kurti vienu metu, tų pačių kūrėjų ir tam pačiam užsakovui, buvo gana skirtingo išplanavimo, priklausomai nuo pagrindinės paskirties – pavyzdžiui, karališkai reprezentacijai ar privačiam poilsiui (pavyzdžiui, nuo 1780 m. Fredriko Magnuso Piperio kurti parkai Drotningholme ir Hagoje)¹⁵³. Tą patį galima būtų pasakyti apie visiškai skirtingus XVIII a. pabaigos Masalskio sodus Kretingoje¹⁵⁴, Užvingyje¹⁵⁵ ir Verkiuose (iš dalies – ir apie skirtingus jų simbolinio kodo adresatus) arba atitinkamus skirtumus viename parke.

Laisviau planuotos parko dalys turėjo būti kur kas intymesnės, subtilesnės, taigi, jas sunkiau apčiuopti ir pagrįsti šaltiniais¹⁵⁶. Iš dalies tai nulėmė ir pats XVIII a. antroje pusėje įsigalėjęs peizažinių parkų kūrimo principas: nebe sodo planas, o sodo vaizdas – „peizažas“ – tapo svarbiausiu orientyru jo kūrėjams¹⁵⁷. Tokiame kontekste braižyti tikslų sodo projektą nebebuvo didelės prasmės – jis turėjo tiesiog paklusti kraštovaizdžiui. Tobulas natūralaus kraštovaizdžio pažinimas ir gebėjimas „nepastebimai“ jį patobulinti (iš esmės pritaikyti prisitaikant) laikyti siekiu, rodančia gerą skonį ir išsilavinimą. René Louis de Gérardin (Jeano Jacques'o Rousseau sekėjas ir bene žymiausias XVIII a. Prancūzijos parkų teoretikas) atkreipė dėmesį, kad sėkmingai realizuoti sumanymą parkuose įmanoma tik studijuojant topografiją, taip atrandant „vietos dvasią“ ir toliau ja remiantis. Be kita ko, pabrėžė, jog dailininkas turėtų būti architekto padėjėjas studijuojant peizažą¹⁵⁸.

153 John Dixon Hunt, *Op. cit.*, p. 142–147.

154 Kretingos dvaro inventorių, 1802, in: *LVIA*, f. 515, ap. 22, b. 97, l. 49–57;

155 Vyskupo I. J. Masalskio laiškas M. Knakfusui, 1779 m. spalio 24 d., in: *LMAVB RS*, f. 139-2720, l. 37, ir kt. Šio parko ir sodų planai išlikę nuo XVIII a. pabaigos, pvz: Trakų, Tauro kalno, Lukiškių, Totorių ir Užvingio“ priemiesčių geometrinių planas, in: *LMAVB RS*, f. 229 – 406, l. 1. (plano fragmentas – il. 3).

156 Būdinga, jog istoriniuose XIX a. Lietuvos parkų planuose peizažinės dalys braižytos labai netiksliai, schematiškai (kaip tipiniu vingių ornamentu padengti plotai), stambesnio mastelio planuose kartais apskritai neišskiriamos.

157 Дмитрий Сергеевич Лихачев, *Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст*, с. 203.

158 William Howard Adams, *Op. cit.*, p. 128.

Kaip vieną tokių studijų galima vertinti gerai žinomą Pranciškaus Smuglevičiaus kūrinį – greičiausiai 1785 m. (tais metais jį pasikvietė Masalskis) sepija ir tušu nulieta Verkių peizažą su malūnu (il. 18)¹⁵⁹. Tai vienintelė išlikusi dailininko Verkių veduta, iki šiol dažniausiai klaidingai interpretuota kaip malūno prie Neries vaizdas¹⁶⁰. Smuglevičius tokį vaizdą galėjo matyti ne nuo Neries, o nuo kalvos šiaurinėje ansamblio dalyje – iš teritorijos, kurioje buvo įvairūs administracinės dalies statiniai. Žvelgiant į skirtingas puses nuo šios kalvos (XX a. dalis jos nukasta tiesinant kelią), atsivertų ne tik Smuglevičiaus tapytas vaizdas, bet ir arklidės, austerija, paviljonas ir t. t., netgi centrinė ansamblio dalis. Plati, laisvų kontūrų, juostos pavidalo laukymė, nusidriekusi nuo šios kalvos į pietus iki pat ansamblio centro, puikiai tiko vistos vaidmeniui, t. y. vizualinei jungčiai su Verkių rūmais horizonte, turėjusiais atsiskleisti pro jau minėtą kurdonero medžių properšą. Šitokia vieta tiko pastatyti tiek apžvalgos aikštei, tiek ryškesniam objektui (glorietei, sargybos bokšteliui, obeliskui ar kt.), kuris būtų matomas nuo įvairių svarbių ansamblio vietų, simboliškai atskirtų ūkinę ir reprezentacinę sodybos dalis bei „pasitiktų“ dvaro svečius, sukančius link rūmų. Smuglevičiaus piešinyje matomas keliaplanis Verkių peizažas, kuriame dominuoja užtvanka su 3 pralaidomis, už jos originalus klasicistinis malūno pastatas su 6 kolonomis ir Kalvarijų bažnyčia horizonte. Kraštovaizdis kalvotas, tirštai apaugęs medžiais, kurių juosta bažnyčios nesiekia. Tarp bažnyčios ir miškingų Verkių kalvų išnyra smailas pilkai tonuotas trikampis, panašus į piramidės pavidalo statinį. Jo išvaizda artima tiek obeliskams, tiek piramidėms, randamoms XVII–XVIII a. Europos parkuose¹⁶¹.

159 Franciszek Smuglewicz, Młyn w Werkach i kościół Paulinów, in: *Zbiory MNK III-r.a-6779*, publikacija: *Wilno z przed stu lat w akwarelach Franciszka Smuglewicza*, Wilno: J. Zawadzki, 1912, karta nr. 20. Vladas Drėma, *Dingęs Vilnius*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 382-384. T. p. Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 4: *Województwo wileńskie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1993, p. 415.

160 Romas Pakalnis, *Op. cit.*, p. 46; *Vilniaus klasicizmas: parodos katalogas; Varšuvos nacionalinis muziejus 1999 m. gruodis–2000 m. sausis; Lietuvos dailės muziejus 2000 m. kovas–rugsėjis*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 247; Arimeta Vojevodskaitė, *Op. cit.*, p. 51; Eduardas Budreika, *Lietuvos klasicizmo architektūros kūrėjas*, il. 18. Budreika savaip interpretuotoje vizualizacijoje netgi paryškino iš malūno bėgantį vandenį. Pagal Smuglevičiaus piešinį tai būtų gana komplikauta: už pastato matomas akivaizdus reljefo žemėjimas.

161 Žinomiausias vietinis atitikmuo būtų galimai pagal Gucevičiaus projektą 1787 m., pastatyta panašių proporcijų ir pavidalo koplyčia Buivydžiuose, tapusi užsakovo giminės mauzoliejumi. Verkiuose paskirtis galėjo būti ir kita, arba ne viena, turint omeny įvairias simbolizmo ir racionalumo jungtis, būdingas Apšvietos epochos parkam Algė Jankevičienė, „Buivydžių bažnyčia ir Radziševskių

Taip pažymėtą tašką Verkiuose galima lokalizuoti tiksliai į šiaurę nuo Vilniaus universiteto observatorijos bokšto: pastarojo geografinė ilguma sutaptų su labiausiai tikėtinos piramidės vietos – vienos iš Verkių kalvų – ilguma. Negana to, Gucevičius, rengdamas pietvakarinių Vilniaus priemiesčių planą, tą patį bokštą pasirinko pagrindiniu orientyru šiaurės–pietų strėlei pažymėti¹⁶². Neabejotina, jog iš šio bokšto būtų puikiai matomas bet koks iškilęs Verkių objektas: 1786 m. Liudvika Byševska tikino pro universiteto observatorijos teleskopą stebėjusi valstiečius, dirbančius Verkių dvaro laukuose¹⁶³. Pasaulio kryptys, saulės šviesa – vieni pagrindinių sodo planavimo orientyrų, ypač išryškėję Baroko parkuose. Neatmestina, jog XVIII a. tikslus kryptių žymuo galėjo tęsti ankstesnę tradiciją: dar XVII a. šaltiniuose minimas saulės laikrodis, pastatytas ant vienos iš Verkių kalvų¹⁶⁴. Kad ir kokia būtų tikroji objekto prasmė, Smuglevičiaus pasirinkimas vaizduoti būtent šį peizažą ir statinius akivaizdžiai liudija vietos estetinę svarbą. R. Janonienės paskelbti istoriniai duomenys patvirtina, jog būtent šioje teritorijoje I. J. Masalskio laikais XVIII a. 9 dešimtmetyje buvo pradėti ir intensyviai vykdyti Verkių dvaro peizažinio parko kūrimo darbai¹⁶⁵.

mauzoliejinė koplyčia“, in: *Kultūros paminklų enciklopedija*, t. 1, d. 1: *Rytų Lietuva*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1998, p. 308; Roman Aftanazy, *Op. cit.* 1793 m. labai panašių proporcijų gedulo piramidės projektą parengė ir pats Smuglevičius. Kaip ir Verkių vedutoje, taip ir šiame projekte vaizduojama labai smaili, medžiais apjuosta piramidė (*Vilniaus klasicizmas: parodos katalogas*, p. 158). Piramidės, paprastai siejamos su asmens įamžinimu, randamos daugelio XVIII a. pabaigos parkų peizažuose, kaip vienas iš jų monumentų arba *fabriques*. Pavyzdžiui, Monso parke prie Paryžiaus (John Dixon Hunt, *op. cit.*, p. 120), Hagos parke prie Stokholmo, Carskoje Selo parke ir t. t. Daugeliu atvejų panašūs objektai paryškino svarbesnius parko centrus, perspektyvas ar kalvas, jų galėjo būti ir keli viename parke, matomi vienas nuo kito. Taip pat yra žinių, jog Pranciškus Smuglevičius produktyviai dirbo ne tik kaip tapytojas, bet ir kaip architektas, tarp įvairių proginių statinių suprojektavęs ir dekoratyvinių parkų *šventyklėlių* (Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: „Vaga“, 1973, p. 42-43).

162 Trakų, Tauro kalno, Lukiškių, Totorių ir Vingio priemiesčių geometrinių planas, in: *LMAVB RS*, f. 229 – 406, l. 1.

163 Liudvika Byševska, *1786 metų kelionės į Vilnių dienoraštis = Żurnal podróży do Wilna z roku 1786*, sudarė Vydas Dolinskas ir kt., Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 76.

164 Birutė Rūta Vitkauskienė, „Vilniaus vyskupo Eustachijaus Valavičiaus rezidencija Verkiuose“, p. 33.

165 Rūta Janonienė, *Op. cit.*, 98-101.

Į vakarus nuo minėto taško, taip pat ant kalvos, pastatyta Jeruzalės karčema¹⁶⁶, kuri irgi integruota į išsitususį dvaro kompleksą. Buvusią karčemą iki šiol supa vaizdingas kraštovaizdis, aplink pastatą tebeauga senų parko medžių grupės, pietuose atsiveria Šv. Kryžiaus Atradimo bažnyčios vaizdas, rytuose – parko medžių tankmė, galbūt ir kuris nors iš parko statinių. Į šiaurės vakarus nuo pastato, gana giliame slėnyje plyti vingiuoto kontūro tvenkinys. Jo vieta (į tvenkinį atgręžtas pagrindinis fasadas) galėjo lemti statybos vietos parinkimą (arba vanduo patvenktas atsižvelgiant į pastato vietą), o vaizdingas, gal kiek pagražintas kraštovaizdis liudija čia išlikusią peizažinio Verkių dvaro parko tąsą.

Parko kūrimas vyskupo I. J. Masalskio laikais buvo ilgas, apie 20 metų užsitęsęs procesas (galima išskirti bent tris jo etapus), labai priklausęs ir nuo išteklių, ir nuo idėjinių pokyčių, skirtingai atsiliepusių kraštovaizdyje ir ikonografinėje-simbolinėje ansamblio programoje. Visgi galima konstatuoti, kad nuo pat XVIII a. 8 dešimtmečio Verkių dvaro sodybos želdynų planavimas buvo vystomas gana nuosekliai, nuo 1774 iki pat 1793 m. Masalskio laiškuose kartojasi nurodymai sodinti *gojelius*, *gausiai* sodinti medžius, *apsodinti medžiais* alėjas, *kuo daugiau* medžių parke, ir pan., kartais tiksliai instruktuojama, kaip tą reiktų daryti, kartais leidžiant susiprasti architektui, kad vyskupo nuomonė apie parką jam žinoma¹⁶⁷. Želdinių rūšinė sudėtis labai artima tai, kuri dominavo

166 Verkių dvaro inventorių, 1803, in: *LVIA*, f. 515, ap. 22, b. 97, l. 259v.

167 Rūta Janonienė, *Op. cit.*, p. 94, 97-98. Po 1780 m. datuojamame laiške atskleidžia vyskupo sumanymo programa: "1. Nuo įvažiavimo į parką, ant kalno šlaito, pasodinti įvairių rūšių medžių taip, kad nuo rato, kuriuo važiuojama nuo rūmų į parką, būtų važiuojama mišku. 2. Šalia kelio dera sodinti eile liepas, uosius, bukus, jovarus, skroblus ir kitus vietinius medžius. 3. Visą tą kalną nuo rūmų ir virtuvės apsodinti medžiais, augančiais į viršų, kad pastatų vaizdą paslėptų. Tai suteiks daug grožio. 4. priešais tiltą pastatyti monumentą ant dviejų laiptelių. 5. priešais mūrinį tiltą pastatyti natūralią grotą, ant jos pasodinti drėgmę mėgstančių medžių ir papuošti paprastais žaliais, ant uolų augančiais augalais. 6. Tarp eglų įrengti nedidelį atsiskyrėlio būstą (eremitorium), bet kad būtų lyg senoviniai griuvėsiai. 7. De Ligne rate pastatyti klotį ir apynių augintojo būstą, siekiant, kad būtų puošnus, bet nebrangus. 8. Užbaigti Salę, ten sudėti žymių lenkų atvaizdus. 9. Prie jos pasodinti įvairių rūšių drėgmę mėgstančių medžių. 10. Takelius, esančius toje vietoje, vieną vedantį prie kaskados, kitą – prie kito upelio, vis kitokiais medžiais apsodinti, vienus sodinti baltas alyvas, kitus šermukšnius, laukinius jazminus, taip pat tuos amerikietiškus medžius, kurie žydi [*Robinia pseudoacacia?* - DL], tuopas su sidabriniais lapais ir t. t. 11. Einant už Salės kalnu, dešinėje pusėje yra kalva, užstojanti tekančio upelio vaizdą, todėl vienoje vietoje, galbūt netoli kelio į kaskadą, reikia kalvą skersai perpjauti ir įrengti permatomą grotą arba senovinius vartus. 12. Lauką už parko paversti pieva, o aukštumėlėse pasodinti įvairių medžių gojelių, tarp kurių su laiku bus sumūryta

XIX a. Lietuvos parkuose: minimos baltosios ir juodosios tuopos, jazminai, alyvos, taip pat vietinės augalų rūšys – liepos, klevai, uosiai, skroblai. Apželdinimas vykdomas paraleliai su kitais darbais (reljefo, hidrografijos formavimo), projektuojant parko statinius, takų tinklą tarp jų bei vizualines jungtis (taip pat ir atskirtis). Statinių palaipsniui gausėjo, nuo 1780 m. iš esmės tęsiant C. De Ligne užfiksuotą programą: 1791 m. inventoriuje minimos trys skirtingos altanos, dvi grotos, kanalų sistema¹⁶⁸, galimai būta ir tokių parko statinių, kurie liko nepaminėti.

1792 m. spalio 10 laiške iš Gardino vyskupas iš visų nurodymų pirmu punktu išskiria paruošimą medžiagų pabaigti „Verkių salei parke“. Vėlesniame laiške iš Vienos šią salę sutapatina su parko šventykla: „bažnytėlė arba salė, išmūryta parke“, nurodydamas užbaigti ją iš išorės ir uždengti stogu. Greičiausiai taip ir nespėta to padaryti, kadangi 1803 m. minima, jog parke yra „Vienybės titulo bažnyčia, pusapskritimė, kurios tik sienos pastatytos, netinkuota, be stogo“¹⁶⁹. O štai de Ligne’is dar 1780 m. Vienybės šventyklą mini kaip esančią. Toks nesutapimas galėtų reikšti dvi galimybes: arba de Ligne’io tekstas atspindi planus, kurie taip ir nebuvo įgyvendinti, arba Verkiuose buvo statomi parko pastatai, kurių priežiūra menkai rūpintasi. Abiem atvejais tai rodytų neišbaigtą planų įgyvendinimą ir „proginį“ kuriamo Masalskio parko pobūdį¹⁷⁰.

1803 m. inventoriuje minima ir sena altana sode prie Neries: tvenkinio saloje, medinė, su prieangiu, apjuosta kolonomis, dengta gontais, be durų. Rytinės terasos sodai ir tvenkiniai, užėmę didelę teritoriją, greičiausiai neturėjo peizažiniams parkams būdingo išbaigtumo: kaip jau minėta, čia vyravo geometrinės formos. Kita vertus, altana aiškiai nurodo į šios vietos rekreacinę svarbą ir, matyt, naujoviško parko viziją. Tokia vizija galėjo būti artima peizažiniam Pulavų parkui (jo žemutinei terasai), Izabelės Čartoriskos iniciatyva pradėtam kurti panašiu metu ir laikomam vienu

Holendernia. Gojelijus turi sudaryti ne daugiau kaip šeši medžiai, daugiausia aštuoni-devyni. 13 Prie kelio išvažiuojant iš parko turi būti Kiniškas namelis arba kafenhauzas 14. Ant aukštumėlės prie išvažiavimo ir parko, to Kiniško namelio link, prie upės, turi būti linijomis susodinti vaizmedžiai. 15. Upelis ir želdiniai prie jo turi būti atitverta kaip žvėrynas danieliams“ (*Ibid.*, p. 98).

168 *Ibid.*, p. 99-101.

169 Vyskupo I. J. Masalskio laišakai: 1792-10-10, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 2,0 b. 427, l. 275; [1793]-04-13, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 427, l. 299; Verkių dvaro inventorių, 1803, in: *LVIA*, f. 515, ap. 22, b. 97, l. 260.

170 Pirmojo Masalskio laiško data patenka tarp dviejų išskirtinės svarbos įvykių: praėjusios vos 3 savaitės nuo Masalskytės de Ligne vyro žūties, tačiau likusi vos savaitė iki svarbaus įstatymo, užtikrinusio LDK ir Lenkijos paritetą ATR politikoje, pirmųjų metinių. Belieka spėlioti, apie kurią progą buvo pagalvota.

svarbiausių parkų sentimentalizmo pavyzdžių Lenkijoje. 1840 m. Vincento Dmachauskio paveiksle (il. 17) matoma medžių eilė ir promenada išilgai Neries pakrantės – bene vienintelė vaizdinė užuomina apie rekreacinę šios ansamblio dalies paskirtį. Kad tai turėjo būti buvo parko tąsa, leidžia numanyti ir vilos reprezentacinis pobūdis, išlikę seni, peizažiniam parkui būdingi medžiai ir keli laisvų formų tvenkiniai, maitinami vandeniu iš gana tolimų teritorijų¹⁷¹.

Viename savo laiškų vyskupas Masalskis nurodo iki savo vardinių (Šv. Ignoto – liepos 31 d.) pabaigti didžiąją kaskadą parke, „kadangi medžiagos yra vietoj, mūrininkų užtenka, o tašyti akmenys turi būti atvežti iš Užvingio ir Nemenčinės pagal poreikį“¹⁷². Kaskada neatsitiktinai vadinama „didžiąja“: taip XVIII a. įvardijamos kaskados, parkuose užėmusios ypatingą vietą: neretai tai vienas pagrindinių peizažo akcentų, kuriuo stengiasi pasipuikuoti, negailint tam neproporcingai didelių lėšų. Bandant lokalizuoti kaskadą Verkiuose, turėtina omeny, jog bet kuris dirbtinai sukurtas peizažinio parko elementas turėjo atitikti natūralų vietovės pobūdį, harmoningai įsilieti į esamą kraštovaizdį ir derėti su kitais natūraliais ar dirbtiniais jo akcentais. Kaskadų motyvas dažnas XVII–XVIII a. peizažų tapyboje, iš kurios idėjas sėmėsi peizažinių parkų kūrėjai, tad elementai jų kompozicijose kartojasi: kalnų peizažas, upelis ir takas palei jį, netoliese trapus tiltelis iš šakų – viskuo pabrėžiama stichijos didybė¹⁷³. Vadovaujantis šiais principais, pagrindinė kaskada turėjo būti tokioje vietoje, kur yra tekančio vandens, didelis reljefo perkritimas ir tinkamos sąlygos jai eksponuoti: sukurti maksimalų efektą akiai ir ausiai¹⁷⁴. Rezidencijos vieta, de Ligne’io žodžiais tariant, „tikras gamtos kūdikis“, buvo patogi visa tai sukurti nedidelėmis pastangomis: reljefo perkritimui padidinti užteko suformuoti barjerą skersai slėnio, t. y. Verkės upelio užtvanką. Kadangi kaskadų buvo bent 4 ar 5, atitinkamai buvo bent po tiek užtvankų ir tvenkinių. 1844 m. planas jų rodo >12, tad galima numanyti, jog Masalskio didžiosios kaskados vizija vis dėlto įgyvendinta.

Manytina, jog prie Verkių parko planavimo XVIII a. pabaigoje, be paties savininko, daugiausia prisidėjo L. Gucevičius: jis ilgainiui tapo kone visų Masalskio architektūrinių sumanymų

171 Mappa maiętności Werek, 1844, l. 1. Teritorijos hidrografija buvo sukurta po 1779 m., pylimu nukreipus Riešės upelio tėkmę už kelių kilometrų nuo šios vietos (Rūta Janonienė, *Op. cit.*, p. 94).

172 Vyskupo I. J. Masalskio laiškas Hornovskiui, [s. d.], in: *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 427, l. 245 v.

173 John Dixon Hunt, *Op. cit.*, p. 12, 86, 109.

174 J. Strumila pabrėžė, kad kaskada dėl savo ypatingo daromo įspūdžio turėtų būti įreginėjama tik tokioje vietoje, kur ji kurtų pagrindinį vaizdą (Józef Strumiłło, *Ogrody północne*, t. 2, Wilno: nakładem Księgarni Rubena Rafałowicza, 1844, p. 216-217).

įgyvendintoju (ir ne tik jų), o Verkių ansamblio kompozicija, įskaitant parką, yra tiesiogiai susijusi su jo projektuotų statinių išdėstymu vietovėje¹⁷⁵. Taip pat reikia konstatuoti didelę Vakarų kūrėjų įtaką ir sykiu aukštus Masalskio standartus juos renkantis¹⁷⁶. Parko kūrimą įvairiu mastu paveikė C. de Ligne'is, sodininkas J. G. Feuereusenas, gamtininkas G. Forsteris, galimai dailininkas P. Smuglevičius, o ypač – architektas M. Knakfusas. Pastarasis pradėjo projektuoti klasicistinį vyskupo rūmų ansamblį, tapusį pagrindiniu orientyru kuriant Apšvietos epochos parką Verkiuose. Jis buvo kilęs iš žinomos sodininkų giminės, pats tuo užsiėmė, tad Verkiuose neabejotinai paliko savo kaip parko kūrėjo pėdsaką¹⁷⁷. De Ligne'is 1780 m. matė Verkiuose gana pažengusius parko kūrimo darbus, nors Gucevičiaus darbai dvaro sodyboje iš esmės buvo vos prasidėję.

Verkių rūmų ir parko ansamblis buvo kuriamas keliolika metų, tačiau sumanymas iki galo taip ir nerealizuotas. Forsteris, rašydamas apie Verkius – „gražų romantišką kampelį, kurį Vilniaus vyskupas įrenginėja angliško parko pavyzdžiu“, mesteli taiklią pastabą: „Bet net ir čia, nors aplinkui nėra nieko geriau – lenkiška netvarka“. Forsteris keliskart mini nevykusią Masalskio užsakymu parinktų medelių kelionę iš Potsdamo, po kurios dauguma jų neprigijo¹⁷⁸, juo labiau kai ir pats užsakovas bent iš pradžių, atrodo, neturėjo aiškaus supratimo, kaip juos reikia prižiūrėti¹⁷⁹. Būdinga, jog instrukcijas dėl statybų Masalskis siųsdavo rengdamasis šventėms. Pavyzdžiui, parko salės, kaskados, rūmų įrengimas, fejerverkas, iliuminacija, spektaklis, alaus ir šampano parūpinimas surašomi lygiagrečiai, nurodant, kad to reikia skubiai, iki konkrečios datos: svečių atvykimo,

175 1800 m. šaltiniuose minimas Maliatyčių dvaro su sodu (*z ogrodem*) projekto planas (Eduardas Budreika, Lietuvos klasicizmo architektūros kūrėjas, p. 25) liudija, kad dvaro statiniai su sodu ar parku galėjo būti projektuojami kaip vientisas kompleksas. Taip pat yra žinoma, jog Maliatyčių bažnyčią ir dvaro sodybą projektavo Laurynas Gucevičius.

176 Pažymėtina, jog prie parko kūrimo prisidėję asmenys buvo daugiau ar mažiau tiesiogiai susiję su sodų kultūra Vakarų Europoje: de Ligne'is buvo vienas pirmųjų Europos sodų meno teoretikų, Forsteris – vienas žymiausių savo laikmečio gamtininkų, Feuereusenas dar prieš atvykdamas į Verkius buvo žinomas kaip Anglijos karaliaus sodininkas, o Gucevičius – Prancūzijos klasicizmo lyderių Jacques'o Germaino Soufflot ir Claude'o Nicolas Ledoux mokiny.

177 *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016, p. 256–257.

178 *Georgo Forsterio laišakai iš Vilniaus*, Vilnius: Mokslas, 1988, p. 103–104, 203, 215, 397.

179 „...bet ne taip, kaip iki šiol buvo. Reikia geros žemės užvežti, kad viskas galėtų prigyti. Netoli ten yra molis, kuris sumaišytas su juodžemiu būtų tam tinkamas“ (Vyskupo I. J. Masalskio laiškas iš Vienos K. Hornovskiui, [s. a.]-04-13, l. 299v.).

vestuvių ar asmeninio vardadienio. Po kiek laiko tekdavo rašyti, kad reikia uždengti stogą ar ką nors apsaugoti nuo sugriuvimo¹⁸⁰. Skubėjimas ir netolygus finansavimas neišvengiamai reiškė, jog dauguma antraeilių parko statinių bus mediniai ir trumpaamžiai.

Masalskio laišškai sudaro įspūdį, kad parkas jo laikais kurtas priebėgomis – tarsi dekoracija, prisimenama prieš spektaklį ir apleidžiama įspūdžiui išblėsus. Tame atspindėjo ne tik asmeninės vyskupo savybės, bet ir tendencijos, apskritai vyravusios LDK kilmingųjų visuomenėje. „Teatrališkas“, „platus“ gyvenimo būdas atrodė įprastas kone kiekvienam, kas galėjo sau tai leisti, bet vyraujantys trumpalaikiai prioritetai trukdė susitelkti pastovesniems dalykams, ypač kai resursai buvo riboti. Kita vertus, Vilnius, juo labiau jo užmiesčiai XVIII a. pabaigoje buvo gana gili provincija ne tik Europos, bet ir Abiejų Tautų Respublikos mastu. Peizažiniai parkai, tapę madingi visoje Europoje, Lietuvoje tuomet dar nebuvo paplitę. Mišraus tipo parkas Verkiuose buvo išskirtinis kūrinys šiame kontekste, kurį tik nedaugelis čionykščių galėjo deramai įvertinti. Svečių iš užsienio apsilankymai suteikdavo retų progų pasistengti¹⁸¹. Po 1789 m. vyskupas Verkiuose nebegyveno, tad rūpesčiai dėl dvaro nebebuvo pirmaeiliai.

Nėra iki galo aišku, nei kiek architektai spėjo pasistūmėti įgyvendindami Masalskio užmojų, nei koks jis iš tikrųjų buvo. Iki XIX a. 4 dešimtmečio žinomi vos 2 ar 3 Verkių vaizdai, kol kas nerasta jokių senesnio laikotarpio planų ar projektų. Verkių parko kūrimas ėmė strigti, vyskupui susidūrus su dideliais finansiniais, vėliau politiniais sunkumais, pasibaigusiais kartuvėmis. Fragmentiškos šaltinių užuominos apie vėlesnę parko būklę rodo, kad paveldėtojai Potockiai Masalskio sumanymų nebetęsė: po vyskupo mirties likusi įranga fontanams nepanaudota¹⁸², o 1803 m. inventoriaus aprašymai liudija ilgalaikę parko statinių nepriežiūrą. Be to, dvaras gana greitai parduotas Vilniaus apskrities bajorų vadovui Stanislovui Jasinskiui.

Miglotoje Verkių parko simbolinėje programoje galėjo unikaliai susipinti keletas kodų – tai neprieštarautų vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio bažnytiniam statusui ir neblogai žinomiems jo pasaulietiniams interesams¹⁸³. Parko architektūrinių elementų pirminė prasmė ir iš dalies funkcija, ką, remdamasi epochos kontekstu, spėjo ir I. I. Svirida, galėjo būti susijusi su masonų veikla. Pvz.,

180 Vyskupo I. J. Masalskio laišškai, XVIII a. pab., in: *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 427, l. 245, 251–256, 275, 299 etc.

181 Vladas Drėma, Verkių rūmų architektūros ansamblis. Istoriniai meniniai tyrimai, p. 12.

182 Arimeta Vojevodskaitė, *Op. cit.*, p. 42.

183 Eligijus Raila, Ignotas Ignotas. Vilniaus vyskupas Ignotas Jokūbas Masalskis, Vilnius: Aidai, 2010.

Vienybės vardo šventykla Verkių parke tiek forma, tiek pavadinimu yra labai artima masonų tarpe populiariai simbolikai (taip XIX a. pr. vadinosi ir viena Lenkijos masonų ložių). Kita vertus, jų atitikmenų galima rasti kituose XVIII a. parkuose bei parkų menui skirtuose veikluose. Be to, šventyklų vardai (ir net išdėstymas) Verkiuose turi tikslių antikinių atitikmenų, kurie iš esmės galėjo tapti net ir tiesioginiais pirmavaizdžiais. Jų tarpe – Agrigento *Valle dei Templi* su Dionizo (Bakcho), Hefaisto (Vulkano), Konkordijos (Vienybės) ir kitomis šventyklomis, neblogai pažįstamomis Apšvietos Europoje iš Johanno Joachimo Winckelmanno ir kitų XVIII a. II pusės publikacijų. Dvi XIX a. I pusėje dar buvusias kalveles netoli Verkių rūmų galima susieti su Dioskūrų šventykla ir jos simbolika.

Apskritai galima apibendrinti, jog Masalskio iniciatyva Verkiuose kurtas parkas perteikė naujausias Apšvietos epochos parkų meno tendencijas Europoje ir Lenkijoje. Parkas, jo takų ir vaizdų tinklas buvo kuriamas paraleliai su ansamblio pastatais, juos integruojant ir paisant simetrinės rūmų kompozicijos diktuojamą ašį. Visa tai lėmė mišrų parko planą: atsižvelgiant į erdvių pobūdį, atskiros teritorijos buvo formuojamos vadovaujantis peizažinio ir reguliariojo parko principais. Originalios parko elementų traktuotės, natūralaus reljefo pojūtis ir kūrybiškas jo panaudojimas rodo aukštą architektūrinį peizažo kūrėjų meistriškumą: tai buvo savitas, išskirtinio dydžio ir meninės vertės kūrinys kitų vienalaikių Lietuvos parkų kontekste. Vis dėlto pažymėtina, kad buvo ir nemažai bendrybių, atspindėjusių tendencijas parkų architektūroje ir visuomenės sociokultūrinėje sanklodoje. Šiame parke, kaip ir daugumoje XVIII a. pabaigos Lietuvos parkų, galima pastebėti paskirus romantinių ar preromantinių parkų bruožus, nesudarančius vientisos romantinės ikonografinės programos – tai veikiau buvo terpė romantizmo vėlesnei raiškai, nei šios ideologijos dominuojamas kūrinys.

Nuo XVIII a. 8 dešimtmečio iki XIX a. 5 dešimtmečio ryškėja keli Verkių dvaro parko teritorijos plano formavimosi etapai. 1-uoju (XVIII a. 8–9 deš.) sukurtas ir plėtotas vaizdas, kurį matė 1780 m. apsilankęs de Ligne'is; 2-uoju (XVIII a. 9–10 deš.), pastačius centrinius rūmus ir nutiesus alėjų tinklą, parkas išvystytas šiaurės ir vakarų kryptimis, integruojant aplinkinį kraštovaizdį. Verkių rezidencija su parku didžiausio išsiplėtimo metu galėjo apimti iki 2 km² teritoriją, nusidriekusią iš rytų į vakarus iki 3 km; į parko ikonografiją, suformavus vistas ir regyklos, integruoti objektai, nutolę į pietus iki 8 kilometrų. 3-uoju etapu (XVIII a. 10 deš.–XIX a. 1 deš.) dvaras išgyveno nuosmukį, lėmusį dalinę dvaro parko kaip meninio vieneto dezintegraciją; 4-uoju Verkių želdynai redukuoti iki centrinės ansamblio dalies su kalvos prieigomis, senųjų rūmų vietoje liko „romantiški griuvėsiai“, ši vieta vėl tapo populiari vietos aristokratijos tarpe.

XIX a. pradžia Verkiuose reiškė tam tikrą degradaciją, tačiau sykiu tai buvo savitas parko raidos laikotarpis. Išskyrus senuosius rūmus, ne tik išsaugoti visi pagrindiniai pastatai, bet ir paisoma anksčiau nusistovėjusių vizualiųjų ryšių. Išsaugota ir parko centrinės dalies kompozicija: ji tiesiogiai susijusi su senesnių pastatų išsidėstymu, o kai kurios medžių grupės, kurių amžius siekia Masalskio laikus, tebeauga iki šiol (il. 23-26). 1839 m. brėžinyje užfiksuotoje centrinės parko dalyje galima išvelgti daugumą svarbiausių XVIII a. pab. elementų, perimtą planinės-erdvinės kompozicijos darną, senąsias ansamblio ašis ir vistas. Jasinskio laikais radikalių parko plano pokyčių neįvyko. Senieji vyskupų rūmai plynaukštės pietiniame smaigalyje XIX a. pr. nugriauti, tačiau jų griuvėsiai, kaip liudija prisiminimai ir ikonografija¹⁸⁴, išliko iki pat Vitgenšteinų pertvarkų, duodami peno legendoms apie pagoniškąją Verkių šventyklą. Matomi jie ir 1839 m. dvaro plane, 1840 m. Dmachauskio paveiksle¹⁸⁵. Manytina, jog griuvėsiai reprezentacinio komplekso branduolyje taip pat palikti estetiniais sumetimais. Tai būdingas atvejis tuometėje parkų architektūroje: griuvėsių motyvas romantizmo parkuose reiškė aliuziją į laiko galią ir buvo gana paplitęs. XVIII a. jie paprastai kurti dirbtinai, bet vėliau vis dažniau integruojami ir tikrų istorinių pastatų griuvėsiai.

Pagrindiniai centriniai Verkių rūmai apleisti, nukentėjo per 1812 m. karą ir palaipsniui nyko, kol jų apskritai nebeapsimokėjo atstatyti. Greičiausiai sunyko ir senoji mažoji parko architektūra, nes didžioji dalis jo buvusios teritorijos net neįtraukiama į 1839 m. planą. Ansamblio erdvė, kadaise nusidriekusi po kilometrą į rytus ir į vakarus abipus rūmų, iš esmės dezintegruota ir redukuota iki artimiausios rūmų aplinkos ir sodų kalvos papėdėje. Šia, sumažėjusia, erdve apsiribojama ir vėliau, planuojant visas vėlesnes parko pertvarkas. Galima daryti išvadą, kad ankstesnė didžiojo parko visuma pirminiu pavidalu jau XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais nebefunkcionavo, o ankstesnės simbolinės prasmės, kad ir kokios buvo, naujiems jo naudotojams neberūpėjo. Tai iš dalies paneigia Sviridos rekonstruotą Masalskio parko masoniškąją programą kaip anachronizmą, didele dalimi grindžiamą XIX a. II pusės ir dabartine situacija¹⁸⁶.

184 Gabriela z Güntherów Puzynina, *W Wilnie i w dworach litewskich*, Wilno: Zawadzki, 1928, p. 201, 288–289.

185 Vincentas Dmachauskas, *Neris ties Verkiais, 1840, drobė, aliejus, LDM T-906*, (publikuota: Jonas Rustemas – dailininkas ir pedagogas, p. 225).

186 Инесса Свирида, „Универсализм эпохи Просвещения“. Sviridos koncepciją yra atmetusi B. R. Vitkauskienė (Birutė Rūta Vitkauskienė, „Vilniaus vyskupo Eustachijaus Valavičiaus rezidencija Verkiuose“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2009, t. 55: *Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai / Lithuanian Manors: The Research on the Heritage of Culture*, p. 25).

Naujasis savininkas, valdęs Verkius iki pat 1839 m., buvo priverstas nuolat nuomoti atskirus dvaro pastatus¹⁸⁷, tad vėlgi abejotina, kad būtų galėjęs sau leisti didesnio masto parko perplanavimo darbus. 1825 m. Stanisławas Wodzickis, vardydamas ryškiausius Lietuvos parkus, Verkių apskritai nebeprisiminė¹⁸⁸. Vis dėlto Verkių parkas nebuvo trumpalaikis kūrinys: vietos svarba, aukštas sodų meno lygis, o ir pati peizažinio parko kūrimo(si) logika žadėjo tęsinį jo istorijai. Juo labiau, kad naujosios parkų mados nuo XVIII a. pabaigos ėmė sparčiai plisti, o Verkiai liko populiari aukštuomenės iškylų vieta. Tęstinumą turėjo užtikrinti ir sodininkai: Drėmos duomenimis, parke 1842 m. dirbo sodininkai Frydrichas Weberis ir Eysenblattas pasamdyti dar vyskupui gyvam esant¹⁸⁹.

Verkius įsigijus Vitgenšteinams, rūmų ansamblis per keletą metų iš esmės atnaujintas: nugriauti centriniai Gucevičiaus projektuoti rūmai, perplanuotos alėjos, vietoje barokinių rūmų griuvėsių plynaukštės kyšulyje pastatyta nauja altana, parko centre atsirado sargybinė¹⁹⁰. XIX a. 8 dešimtmečiu kunigaikščio Peterio Sayn-Vitgenšteino iniciatyva parkas dar kartą perplanuotas. Tuomet sukurtas planas bei vaizdas nedaug pakitę (subrendęs ir palyginti nedaug nukentėjęs) išliko iki šių dienų. Vitgenšteinų rekonstrukcijos Verkiuose nereiškę visiško senosios struktūros sunaikinimo. Lyginant 1839, 1844, 1877 m.¹⁹¹ planus ir dabartinę būklę, galima pastebėti, jog, išskyrus centrinę alėją, senosios parko alėjos ir želdiniai, formavę jo karkasą, buvo integruoti į naują nereguliarų planą, papildyti naujomis medžių, krūmų grupėmis, takais ir t. t., o reljefas

187 Vladas Drėma, *Verkių rūmų architektūros ansamblis. Istoriniai meniniai tyrimai*, p. 29.

188 Stanisław Wodzicki, *O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu drzew, krzewów, roślin i ziół celnieyszych ku ozdobie ogrodów przy zastósowaniu do naszej strefy dzieło miłośnikom ogrodów poświęcone*. <...>, Krakow, t. 4, 1825, p. 86–87.

189 Arimeta Vojevodskaite, *op. cit.*, p. 33.

190 Nugriautųjų vietoje atsirado „kitų gražių šiuolaikinės architektūros pastatų ir puošmenų, vaizdingai vingiuoti takeliai, nuolat tarpusavyje susikryžiuojantys, apraizgė, apraizgė visą kalną, daugybė naujų žolynų apklojo jo keterą. Daugybė kuo puikiausių įvairiaspalvių gėlių, Lietuvoje nežinomų ir neregėtų, pabiro šioje erdvėje. Iš akmens iškaltose talpose tokiam dideliame aukštyje ištryško nuostabūs fontanai – iš meistriškai slėgiu suspausto vandens, užkeliamo iš šio kalno papėdėje esančio upelio. O ana kukli Masalskiui ir Jasinskiui priklausiusi oficina dar paūgėjo vienu aukštu ir persimainė į gražius kunigaikščių rūmus, į kuriuos svečių veda nuo neries užės akmenimis grįstas kelias, juosiantis visą kalną ratu“ (Konstantinas Tiškevičius, *Neris ir jos krantai hidrografiniu, istoriniu, archeologiniu ir etnografiniu požiūriu*, parengė Reda Griškaitė, iš lenkų kalbos vertė Irena Katilienė (2 leid.), Vilnius: „Mintis“, 2013, p. 180).

191 Eduardas Budreika, *Architektas Laurynas Stuoka Gucevičius*, p. 39.

pakeistas minimaliai. Šiuo laikotarpiu tvarkoma parko erdvė pamažu susitraukė iki plynaukštės su rūmų ansambliu ir toliau plėtota šiose ribose. Visgi šis sumažėjimas nėra vienareikšmis: aplinkinės artimiausios kalvos (jos ir toliau buvo tų pačių savininkų rankose) išliko svarbios kaip atviro tipo parko tąsa. Kita vertus, nuo XIX a. vidurio pamažu populiarėjančios natūralizmo tendencijos buvo palankios įprasminti ir šiuos „jau“ miškus kaip „vis dar“ dvaro parką. Šį suvokimą patvirtina ir amžininkų paliudijimai¹⁹².

Per kelis etapus iš Masalskio rezidencijos parko išsivystė dabartinis Verkių parkas,

-
- 192 Elise Adelheid Prinzessin zu Hohenlohe-Schillingsfürst, įspūdžiai laiškuose iš Verkių, 1852 m. birželio 26 d.: "Pilis stovi aukštai, o gražioji upė Vilija vingiuoja per žemiau esantį slėnį. Galiu matyti tik mažytę iš jos dalelę iš savo kambario pirmajame aukšte, o klevai, augantys visame kalne, slepia vaizdą nuo manęs. Krūmai tankiai auga priešais mano langą, tarp jų ir medžių, augančių ant kalno šlaitų, yra veja, apjuosta žvyruotu takeliu. Nuo aukščiau esančios svetainės lango, virš medžių gali pamatyti mažą ežerėlį kalno papėdėje, visiškai apsuptą lapijos. Į kairę nuo upės yra vijokliais apaugę namai, kurie priklauso Verkiams. Puikiausias dalykas čia yra *terrasse*. Sode, kalno papėdėje, pastatytas kambarys su geležiniu balkonu. Po didele liepa yra kėdės ir suolai, iš čia atsiveria puikus vaizdas į upę. Ant jos kranto matosi balta graikų bažnyčia, o ant kalvų už miško labai patraukliai driekiasi Vilnius. Jis atrodo labai arti - iš tikrųjų tik pusvalandis kelio važiuojant. Tiesiai nuo upės, tarp eglių, kelias veda į kalną. Visą horizontą dengia tamsūs miškai. Rytas yra gražiausias laikas terasoje. Dangus ir oras yra giedras tarsi rugsėjį. Neteko matyti jokių valstiečių, nes nė vienas čia negyvena. Visuose namuose gyvena amatininkai, visi gana pasiturintys. Kartais į sodą užaina elgetos su prašymais, paprastai iš tolimesnių vietų, ir lenkiasi beveik iki žemės". 1852 m. birželio 28 d.: "sėdžiu vasarnamyje prie terasos: tai yra apskritas kambarys su stiklinėmis durimis iš visų pusių. Iš vietos, kurioje sėdžiu, matau tik pušis, girdžiu jų šlamėjimą vėjyje ir kranklių krankimą. Čia jų labai daug. Niekur, Išskyrus Schillingsfürstą, neteko matyti tokios vietos, kur būtų tiek gražių takų pasivaikščioti, kiek jų yra čia. Kasdien po pietų Marija man parodo naują. Šiandien kažkaip važiuome per miškingą kalvą. Tada nusileidome ir ėjome žaliu takeliu tarp didžiulių pušų. Kaskart prieidavome po baltą koplyčią, tankiai apsuptą medžių. Netoli yra Kalvarijų kalnas, ant kurio stovi katalikų bažnyčia. Užlipome į ją prieš išeidami. Iš ten galėjome matyti baltą [Verkių] pilį su jos bokštu, kyšančiu iš tiršto, tamsaus medyno tarsi pasakų rūmai; aplinkui jį – vien miškai. Čia susijungia laukinumas ir žavesys. Jeigu tamsūs miškai liūdina, gaivus žydras upės vanduo atgaivina, o grynas oras – glosto. Oras šiandien buvo kaip jūra, tačiau namas niūrus, uždaras, praėjimai tamsūs ir siauri, kambariai aukšti, bet dauguma jų taip pat siauri. Visas namas ankštas, be šoninių sparnų. Viename gale stovi bokštas, o kitame – žiemos sodas, pilnas gražių palmių ir visų augalų rūšių. (...) (*Memoirs of Prince Chlodwig of Hohenlohe-Schillingsfuerst*. Authorized by Prince Alexander of Hohenlohe-Schillingsfuerst and edited by Friedrich Curtius, Volume I, The MacMillan Company,

integruojant praėjusių amžių relikthus. Palankios istorinės aplinkybės lėmė, kad gana didelė (palyginti su kitomis Lietuvos dvarų sodybomis) dalis XVIII a. pab.–XIX a. pirmoje pusėje sukurtų Verkių dvaro parko erdvių ir atskirų elementų išliko iki šių dienų. Nors pokyčių būta didelių, gana nežymiai pakito ansamblio reljefas ir zonavimas, išliko dauguma pagrindinių architektūrinių-urbanistinių jo dalių akcentų (rūmų ofisinės, austerijos, vila, pagrindiniai keliai). Tai leido išlikti daugeliui ansamblio vidinių ir išorinių vizualinių bei funkcinių jungčių: jų paisyta XIX a. antroje pusėje ir vėliau. Palyginti neblogai išliko pietinės terasos kraštovaizdis, iš dalies – rūšinė želdinių sudėtis, vaismedžių sodas senojoje vietoje, šios teritorijos tvėnkinių sistema, želdinių fragmentai ir pavieniai seni medžiai (ąžuolai, tuopos). Medžiais apaugusios kalvos, upelių slėniai, kaskados, vandens telkiniai abipus pagrindinių įvažiavimų, Masalskio laikų liepos abipus senosios parterio vietos, šimtamečiai ąžuolai, senos pušys šlaituose, senieji želdinių masyvai rūmų prieigose autentišku pavidalu tęsia XVIII a. sumanymą, integruotą į ankstesnio ir vėlesnių laikų paveldą.

II. SODŲ MENO IDĖJŲ SKLAIDA IR RECEPCIJA XIX A. 1-OJOJE PUSĖJE

II. 1. Sodo, parko sampratos ir principai vietinėje specialiojoje literatūroje

Studijos, paremtos pačių autorių patirtimi Lietuvoje, tapo būtinybe vietos sodininkystės praktikoje, kadangi vietinės klimato sąlygos buvo gerokai mažiau palankios daugeliui augalų rūšių, išpopuliarėjusių nuo XVIII a., netgi lyginant su kaimyniniais kraštais. Pavyzdžiui, romantizmo soduose itin populiarios tuopų rūšys, augusios visoje Lenkijoje natūraliai, Lietuvoje natūraliai neaugo, tad dvarininkams, norėjusiems kurti sodus pagal naujausias madas, teko atsivežti tokių augalų sodinukus, juos sodinti, skiepyti, skirti daugiau dėmesio priežiūrai. Negana to, kuo didesnius, nes norimas efektas pasiekiamas greitai, o nesėkmės bandymuose buvo dažnos ir brangiai kainuojančios¹⁹³.

Specializuoti tekstai sodo idėjų sklaidai buvo itin aktualūs. Pagrindinė (prieinamiausia) Lietuvos sodų kūrėjų literatūra XVIII a. pab.–XIX a. pradžioje buvo populiarių Lenkijos Apšvietos veikėjų veikalai, propagavę, interpretavę ir originaliai plėtoję iš Vakarų perimtas mintis apie natūralaus gamtos grožio vertę ir peizažinių sodų kūrimo principus. Netrukus pasirodė ir su Vilniaus universiteto botanikos sodu susijusių floros tyrinėtojų – botaniko prof. Stanislovo Bonifaco Jundzilo, jo sekėjo, teisininko ir sodininko Juozapo Strumilos knygos ir straipsniai vietinėje spaudoje, orientuoti į vietinį skaitytoją – sodininką mėgėją. Abu autoriai nestigo įvairiausių

193 Pavyzdžiui, dauguma XVIII a. 9 deš. pradžioje vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio Potsdame įsigytų augalų sunyko dar pakeliui į Lietuvą dėl netinkamų transportavimo sąlygų, o dauguma likusiųjų dar ir dėl neįvertintų klimatinių sąlygų ir netinkamai pritaikyto dirvožemio (*Georgo Forsterio laiškas iš Vilniaus*, Vilnius, 1988, p. 103-4, 203, 215, 397; Vyskupo I. J. Masalskio laiškas iš Vienos K. Hornovskiui, [b. m.]-04-13, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 427, l. 299v.). XIX a. Irenėjus Oginskis parsisiuntęs 60 tuopų Rietavo parkui, iš pasodintų alėjoje 36 prigijusi vos viena (Šmigelskytė-Stukienė Ramunė, „Iš Rietavo dvaro ir parko istorijos: archyvinių tyrimų atodangos“, in: *Rietavas. Oginskių rezidencijos pažintiniai maršrutai*, sud. Vytautas Rutkauskas, Rietavas: Rietavo Oginskių kultūros istorijos muziejus, 2020, p. 65). Ne vienas XIX a. pradžios autorius apskritai apgailestavo dėl skurdžios sodų būklės provincijoje (Franciszek Ksawery Giżycki, *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich: rzecz zastosowana do Polski*, t. 2, Warszawa: Nakładem i drukiem N. Glücksberga, 1827; Janczewski Edward, *Zapiski pomologiczne: wyniki doświadczeń z sadu blinstrubiskiego na Żmudzi*, Kraków: nakł. G. Gebethnera i Sp., Warszawa: Gebethner i Wolff, 1879, p. 4.).

sodininkystės patarimų: kaip prižiūrėti retesnes augalų rūšis, kaip jas dauginti, sodinti, skiepyti, kokias parinkti konkrečiai vietai, apie aklimatizaciją, darbų kalendorius ir pan.¹⁹⁴.

1791 m. Vilniuje pasirodęs Jundzilo veikalas “Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės provincijoje natūraliai augančių augalų aprašymas pagal Linėjaus sistemą” sulaukė nemenko skaitytojų susidomėjimo: knygoje pateikiamame 103 prenumeratorių sąraše matome LDK diduomenės, dvasininkijos ir inteligentijos žiedą. Universiteto profesūra – J. Briottet, M. Chodasevičius, W. Choynickis, J. Mickevičius, S. Malevskis, K. Norvaiša, M. Regnier, J. Niškovskis, T. Žickis, M. Karpavičius, valdančiojo elito atstovai – M. Radvilaitė-Morikonienė, Masalskienė, P. Sapiega, J. Jelenski, smulkesni vietos dignitoriai – J. Bilevičius, mokytojai, kunigai, klierikai. Prelatas Mykolas Karpavičius ir Edukacinės komisijos mokyklų vizitarius, pijorų provincijolas Tadeuszas Langas prenumeravo po 30 egzempliorių¹⁹⁵. Autorius, kaip Apšvietos epochos žmogus ir patyręs sodininkas, knygos įvade skyrė vietos ir praktiniam pateiktų botanikos žinių panaudojimui, pvz., augalų auginimui, jų biologiniams ir estetiniams ypatumams Lietuvos klimato sąlygomis, taikliai apibūdindamas Stanislovo Augusto laikus ir kaip “botanikos epochą”¹⁹⁶.

Jundzilas buvo įvertintas karališkuoju apdovanojimu *Merentibus*, o jo veikalą, sulaukusį dar ir pakartotinių leidimų, vėliau galima buvo rasti daugelyje vietos dvarininkų, mokymo įstaigų bibliotekų¹⁹⁷. Kiti populiarūs Lenkijos autorių veikalai – kun. J. K. Kluko (veikusio taip pat ir LDK Vyriausioje mokykloje) 1777-1781 publikuotas “Augalų, įvairiai reikalingų, ypač vietinių, arba kurie galėtų būti kraštui naudingi, priežiūra, dauginimas ir naudojimas”¹⁹⁸, Franciszeko

194 Stanisław Bonifacy Jundziłł, „O przymiotach potrzebnych w sztuce ogrodniczej rozprawa”, in: *Dziennik Wileński*, t. 1, 1815, p. 460-481, Józef Strumiłło, *Ogrody północne, czyli zbiór wiadomości o rozmnażaniu i pielęgnowaniu drzew owocowych i roślin ozdobnych, o inspektach, treybhauzach i oranżeryach, oraz o utrzymaniu roślin kwiatowych w pokojach*, Wilno: nakładem i drukiem A. Marcinowskiego, 1820 (ir vėlesni leidimai).

195 Stanisław Bonifacy Jundziłł, *Opisanie roślin w prowincyi W. X. L. naturalnie rosnących według układu Linneusza*, Wilno: W Drukarni J. K. Mci y Rzeplitej u XX Piarow, 1791, Vardinis prenumeratorių sąrašas spausdinamas 5 nenumeruotuose knygos puslapiuose.

196 *Ibid.*, p. 45.

197 Vienas iš LMA Vrublevskių bibliotekoje saugomų pirmojo leidimo egzempliorių priklausė žinomam farmakologui ir botanikui prof. J. Volfgangui (LMAVB RSS L-18/882).

198 Jan Krzysztof Kluk, *Roślin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie krajowych albo które w kraju użyteczne być mogą, utrzymanie, rozmnożenie i zażycie*, t. 1-3, Warszawa: w drukarni J. K. Mci i Rzeczypospolitey u XX. Schol. Piar, 1777-1781 (vėliau leidimas ne kartą pakartotas).

Siarczyńskiego (1782 m.) „Sodų menas, arba apie sodininkystę (...)”¹⁹⁹, o ypač I. Čartoriskos „Įvairios mintys pie sodų kūrimo būdą” (1804, 1805, 1808 m. leidimai), apibendrinusi angliškojo sodo idėjos adaptacijos patirtį. Čartoriskos mintys tiek dėl turinio, tiek dėl pačios autorės asmenybės, jos įvairiapusio populiarumo darė didelę įtaką vietos sodų savininkams ir kūrėjams, o taip pat ir visų vėlesnių XIX a. Lenkijos ir Lietuvos autorių publikacijoms šia tema, pradedant Jundzilu²⁰⁰. Ilgainiui Lietuvoje dirbo vis daugiau vietinių botanikos ir sodų specialistų (žymiausias Juozapas Strumila, tačiau buvo ir kitų²⁰¹), taip pat architektų, kūrusių parkus kartu su rezidenciniais rūmais (pvz., Fulgentas Rimgaila, Tomas Tiškevis²⁰²).

Vilnius, regiono politinis ir kultūrinis centras tapo ir pagrindiniu sodininkystės sklaidos centru. Šalia senųjų vienuolynų, miesto rezidencijų sodų ir parkų, universiteto botanikos sodo,

-
- 199 Franciszek Siarczyński, *Sztuka ogrodnicza, czyli o ogrodnictwie, zawierająca przepisy chodzenia przyzwoitego około ogrodów kwiatowych, kuchennych i sadów, z przydatkiem niektórych ciekawych i użytecznych wiadomości sekretnych*, Kraków 1782; wyd. następne: edycja 2 poprawiona Kraków 1785; Kraków 1802; edycja 4 Łuck 1803; Łuck 1805; Kraków 1805; Kraków, 1819.
- 200 Vilniaus publikai Čartoriskos knyga pristatyta 1806 m.: J. K., „Myśli o sposobie zakładania ogrodów przez I. C., we Wrocławiu 1805”, in: *Dziennik Wileński*, 1806, miesiąc wrzesień, p. 249-273 (Wilno: w Drukarni Józefa Zawadzkiego). 1809 m. viešojoje paskaitoje Vilniaus universitete S. B. Jundzilas aktualizavo gamtos ir sodų meno svarbą, pasiremdamas Čartoriskos mintimis (Stanisław Bonifacy Jundził, „O przymiotach potrzebnych w sztuce ogrodniczej rozprawa: Rzecz na posiedzeniu publicznem Uniwersytetu Imperatorskiego Wilenskiego, dnia 30 czerwca Roku 1809 czytana”, in: *Dziennik wileński* 1815 m., t. I, Nr. 5, p. 460).
- 201 P.vz., Kajetonas Krasovskis (Kajetan Krassowski, *Ogrodnictwo krótko zebrane*, Wilno: w Drukarni przy ulicy S. Jańskiey pod n. 431, 1821). S. B. Jundzilo darbus tęsė jo sūnėnas, to paties universiteto profesorius Juozapas Jundzilas, botanikos istorijoje paprastai paliekamas dėdės šešėlyje (Piotr Kohler, "Józef Jundził (1794-1877). Materiały do biografii", in: *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, 49/1, 2004, p. 83-118). Tarp reikšmingiausių darbų – 1830 m. Vilniuje naujai publikuotas Lietuvos ir Ukrainos augalijos aprašymas, paremtas autoriaus kelionių metu surinktais duomenimis (Józef Jundził, *Opisanie roślin w Litwie, na Wołyniu, Podolu i Ukrainie dziko rosnących, iako i oswoionych: podług wydania szesnastego układu roślin Linneusza*, Wilno: Józef Zawadzki własnym nakładem, 1830).
- 202 Nijolė Lukšionytė-Tolvaišienė, „Romantizmo sklaida Tomo Tiškevio projektuose, skirtuose Lietuvos dvarams”, in: in: *Acta Academiae artium Vilnensis*. Vilnius, 2008, t. 47-48: *Lietuvos dvarai: kultūros ir šaltinių tyrinėjimai*, p. 208 – 210. Vladas Drėma, „Architektas Fulgentas Rimgaila (Medžiaga biografijai)”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis / Vilniaus dailės akademijos darbai*, Vilnius, 1993, t. 2: *Vilniaus architektūros mokykla XVIII-XX a.*, p. 113-118.

XVIII a. pab.–XIX a. pr. atsirado naujų sodų, kuriuose pamėgo leisti laiką miesto gyventojai ir atvykėliai. Miesto parkų planuose gana greitai išryškėjo romantizmo bruožai. XIX a. pradžios, o ypač vėlesniais dešimtmečiais daugumoje Vilniaus sodų ir parkų stebimos reguliariojo plano transformacijos – beveik visų jų pirminis taisyklingas planas, visų pirma iš XVIII a. paveldėtas takų tinklas, ėgavo plastiškas formas²⁰³. Vilniuje dirbo ir **Juozapas Strumila** (1774-1847), žymiausias XIX a. Lietuvos sodininkystės praktikas ir sodų meno propaguotojas. Dauguma jo knygų ir straipsnių skirti praktinei sodininkystei ir augalų aklimatizacijai, jų veislių populiarinimui, paremti bandymais sode, kuris driekėsi už buv. Rūdninkų vartų²⁰⁴.

Daugiau dėmesio “angliškiems sodams” J. Strumila pradėjo teikti jau po 1831-1832 m. įvykių, gerokai papildytame savo knygos “Šiaurės sodų” leidime tam paskirdamas atskirą skyrių (2 tomo dalį)²⁰⁵. Autorius prisipažįsta, kad stengėsi trumpai apibendrinti daugelio autorių išsakytas mintis, jo tikslas – populiarinti tokius sodus, kurie nedarydami žalos ūkiui, teiktų pramogą ir malonumą, kad “džiugindami kaimišką gyvenimą, padėtų ir mums tapti laimingesniais”. Strumila skatino kurti sodą kiekvieną, kas turi žemės, myli kaimą ir jame gyvena, ištraukti sodo kūrimą, t. y., atsižvelgiant į vietovę, panaudojant žalumą, medžius, vandenį, takelius, suteikti jai gražesnę, įvairesnę pavidalą, kad jis nebūtų nuobodus²⁰⁶ (to paties siekė I. Čartoriska).

Angliškam sodui reikia išrinkti gražiausią vietą, kuri nuolat stebintų savo vaizdais jos lankytoją ir teiktų malonumą savininkui. Strumila, kaip ir anksčiau Čartoriska, pabrėžia ir praktinę “angliško” sodo pranašumą prieš “prancūziškąjį” arba “itališkąjį”, kurie, pasak jo, vis dar dažniausiai (1844 m.!) šiame krašte yra kuriami: “natūralių” sodų priežiūra yra lengvesnė ir pigesnė, negu “simetrinių”, kurių didžiausia vertė yra švara ir tvarka, todėl želdinimas sekant gamta yra mūsų kraštui tinkamiausias. Ši Strumilos užuomina (kad ir pasiskolinta iš Čartoriskos) buvo labai taikli edukaciniu požiūriu: autoriai puikiai žinojo ir patys rašė apie tai, kaip sunkiai bajorams sekėsi palaikyti gerą savo sodų būklę. Pratęsdamas ir sustiprindamas šią mintį, Strumila taip pat akcentavo, jog angliškas sodas turi teikti ne tik malonumą, bet ir naudą, apjungti savyje visus kitus

203 Antanas Tauras, „Vilniaus žaliųjų plotų vystymosi bruožai (nuo XVIII amžiaus iki tarybinio laikotarpio)“, in: *Valstybinės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis*, t. 1, Vilnius, 1958, p. 58-59. Šių bruožų ėgavo ir (reguliaraus) botanikos sodo aplinka, (il. 27 ir 28-31).

204 Tai dabartinė Sodų, Seinų ir V. Šopeno g. teritorija senamiestyje (Drėma Vladas, *Dingęs Vilnius*, Vilnius: “Vaga”, 1992, p. 23), baigiama užstatyti “perimetriniu užstatymu” palei visas gatves.

205 Józef Strumiłło, *Ogrody północne*, t. 2, Wilno, 1844, p. 163-238.

206 *Op. cit.*, p. 168-170.

sodus: vaisių, daržovių, šiltnamius, inspektus ir t. t.²⁰⁷. Į angliškojo sodo sampratą (šiuo atveju jis vadintinas parku) įjungdamas visas aktualias sodo dalis, Strumila suteikia konceptualią jungtį visam savo darbui, kuriame daugiausia vietos būtent praktinei sodininkystei – vaismedžiams, gėlėms ir daržovėms (kurie turėjo didžiausią paklausą ir, matyt, labiausiai lėmė jo knygų, kaip ir jo vilnietiškojo sodo populiarumą).

Aprašydamas angliškąjį sodą, Strumila nuosekliai sekė svarbiausiais jo principais, visų pirma, vengti bet kokio matomo dirbtinumo, tiesių linijų ir siekti harmonijos, “į kurią žiūrint ne tik akiai, bet ir sielai malonu”²⁰⁸. Angliško sodo kūrimas turįs priklausyti daugiau nuo vietovės, būdo ir skonio, negu nuo meno taisyklių. Seni medžiai, natūralūs sraunūs upeliai, kalvos ir slėniai yra sodo turtai, kuriuos privalu saugoti, o visas menas, pasak jo, pasitelkiant medžius, kalvas, uolas, pastatus ir viską, kas vietovėje bebūtų, panaudoti taip, kad tai palaikytų nuolatinį einančiojo parku smalsumą, stebintų jį netikėtais pokyčiais ir kuo ilgiau skatintų vaizduotę. Tuo pačiu apskaičiuojant savo galimybes ir vengiant prievartos prieš gamtą, vadovautis tuo, ką ji nurodo (nepilti kalvų lygumose, nekurti grotų ten, kur niekada nebūta akmens, ir t. t.)²⁰⁹. Strumila išskiria kelis skirtingo charakterio sodo tipus: melancholiškąjį, “baisųjį”, puošnųjį, vandens, pastoralinį, ūkinį, ir, sekdamas kitais autoriais, aprašo jų būdingus, t. y. sektinus bruožus. Taip pat daug dėmesio skiria tokio sodo priežiūrai ir medžių, taip pat įvairių krūmų rūšių savybėms²¹⁰.

Rašydamas apie medžių svarbą parke Strumila ir vėl kone paraidžiui rėmėsi I. Čartoriskos mintimis: „laimingas radęs savo žemėje senus medžius, lengviau jam bus laukti savo darbo vaisių“. Toliau plėtodamas šią mintį, autorius kaip tikras romantikas atsigręžia į istoriją: „seni medžiai, kuriuos rūpestinga protėvių ranka sodino prie namų ar ūkių, (...) atkreipia mūsų mintis į praeitį ir skatina ją prisiminti“. Tačiau sodinti naują medį niekada nesą vėlu, nes „dirbame ne tik sau patiems, bet ir kitiems, todėl privalome dirbti ateities kartoms, būsiančioms po mūsų“. Priimdamas ir persakydamas Čartoriskos vertybes, Strumila kartu perteikia ir jos išaukštintą “praeities ateičiai”

207 *Op. cit.*, p. 172, 188.

208 *Op. cit.*, p. 175.

209 J. Strumila čia perteikia klasikinį, jau daugiau kaip šimtmetį iki jo gyvavusį peizažinių sodų apologetų priesaką (plg., Alexander Pope, *Epistle IV To Richard Boyle, (...) To build, to plant, whatever you intend, / To rear the column, or the arch to bend, / To swell the terrace, or to sink the grot; / In all, let Nature never be forgot.*).

210 Józef Strumiłło, *Ogrody północne*, t. 2, Wilno, 1844. p.182-192.

konceptą²¹¹.

Strumila gana smulkiai aprašo klombų, pievų, kelių ir takelių, vandens telkinių ir sodo “puošmenų”, t. y., mažosios architektūros įrengimą angliškajame parke. Tarp kitų klausimų nepamirštos ir sodo išorinės ribos, kurių sprendimą Strumila siūlo pagal klasikinį peizažinio parko principą: vengiant dirbtinių ribų, išnaudoti natūralias gamtines kraštovaizdžio savybes arba formuojant ribas, kurios nepertrauktų svarbaus vaizdo²¹². Pavyzdžiui, tankiau sodinti medžius ant kalvų, o ne slėniuose, o jeigu sodas atviroje vietovėje, siūlo kuo plačiau jį apsodinti, susiejant su koku nors vaizdu, su mišku arba su kaimeliu netoli už jo ribų. O kartu vengti dirbtinio sodo atribojimo nuo netoliese esančių objektų, kurie kuria apylinkių charakterį. Taigi, apylinkes Strumila taip pat vertino kaip svarbias sodo estetikai.

Strumilos koncepcija akivaizdžiai paremta žinomais autoritetų (Lenkijos aristokratų) tektais: Čartoriskos, Giżyckio, Wodzickio, Krasickio etc. (galima ją pavadinti šių autorių idėjų, netgi citatų kompiliacija), nors autorius to ir neakcentuoja. 1834 m. Strumilos tritomio leidime siūlomas sodo planavimo pavyzdys (il. 32)²¹³ yra grafo Franciszeko Ksaverio Giżyckio 1827 m. publikuotų planų (il. 34, 35)²¹⁴ variacija, gan primityviai perteikta, nors originaliai autoriaus

211 *Op. cit.*, p. 180. Plg. C[zartoryska] I. *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław, 1805, p. 2.

212 Józef Strumiłło, *Op. cit.*, p. 192, 228-132

213 Józef Strumiłło, *Ogrody północne*, Wilno, 1834, t. 2, tabl. 7, p. 238. Strumilos publikuoto angliškojo sodo plano („*Plan ogrodu angielskiego*”) paaiškinimai: A – namo fasadas; B – pievelė kieme; C – krūmų gyvatvorė, skirianti sodą nuo kiemo ir įėjimai į sodą; D – vaismedžių sodai; E – tvenkinys ir sala; F – klombos: didesnės iš medžių, mažesnės iš krūmų ir gėlių; G – gėlių parteris priešais namą; H – tiltai; I – vejės; K – daržai (daržovės); L – medžių masyvai arba giraitės; M – pavieniui augantys medžiai; N – apynynai.

214 Franciszek Ksawery Giżycki, *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich : rzecz zastosowana do Polski*, t. 1, tabl. 1, tabl. 3. Giżyckio publikuotų planų paaiškinimai: **tabl. 1:** A – namo fasadas (gyv. namas pilaitės pavidalo, perstatytas iš bravoro, jam pristatytas šešiakampis bokštas (plane – Z), namo langai perdaryti, suteikiant jiems gatikinę formą (plane – H); iš pagrindinių kambarių – vaizdas į sodo klombas), D – mažas arabiško stiliaus „kioskas“ (altana), kuriame įrengta vonia, E – medinis „kiniškas“ tiltas, F – mažo slėnio pavidalo dauba, kurioje trykšta šaltinio vanduo, užpildantis kūdrą (tvenkinį), G – stati kalva, ant kurios pastatytas egiptietiško antkapio pavidalo monumentas, papuoštas obelisku. Tame monumente įrengta ledainė; nuo tos vietos takas į slėnio gilumą, kur yra šaltinis. Tenai prie grotos iš uolų yra suolelis – iš tos vietos atsiveria puikus vaizdas į namą; J –

adaptuota. Pvz., vietoje medžiais pridengtų tvorų Strumila siūlo naudoti gyvatvores; nemini kai kurių augalų, kurie jo sąlygomis greičiausiai būtų blogiau augę, taip pat grąžina į sodą geometrinio parterio elementus prie rūmų, galbūt orientuodamasis į konservatyvesnius sodininkystės mėgėjus Lietuvoje. Aprašant angliškuosius sodus, 1834 m. „Šiaurės sodų“ leidime vietomis kone pažodžiui kartojamas 1827 m. Krokuvoje publikuotas grafo Stanisława Karolio Wodzickio tekstas, su jo klaidomis ir iliustracijomis²¹⁵ (nors iš vilnietiškų raižinių gausos neatrodo, kad jų būtų stigę)²¹⁶. Taigi, šių autorių mintis Strumila laikė nepasenusiomis ir sektinomis (antra vertus, greičiausiai

kūdra, KK – dvi klombos, KKK – tankus miškelis iš kėnių, eglių, maumedžių, pušų, kadagių, kuris iš tos pusės visiškai dengia kraštovaizdį ir apriboja vaizdą, M ir N – pagrindiniai vartai, nuo jų prasideda pagrindinis kelias, W – kiemas, kuriame palikti seni, iš anksčiau čia augę pavieniai ąžuolai. Kiemą nuo sodo skiria statinių tvora, pridengta medžiais (Y – varteliai joje), X – klombos iš svyrančių guoslių, 1 ir 2 – išoriniai vaizdai į (1) bažnyčią ir (2) malūną, 6 – šveicariško stiliaus namelis, skirtas sodininkui. **Tabl. 2:** A – nereguliarūs želdiniai iš subtilių medžių, B – aukštaūgių vaismedžių klombos, C – vejos, D – palei takus pasodinti žemaūgiai žydintys krūmai: rožės, lanksvos, sausmedžiai, alyvos, laukiniai jazminai (jazminaičiai?), pūsliai, pilnaviduriai putiniai, t. p. daugiametės, vasarinės gėlės (Zachariasz Agata, „Polskie osiemnasto- i dziewiętnastowieczne traktaty ogrodnicze w bibliotece dworskiej – teoria i praktyka”, p. 139-141). J. Strumila faktiškai darė tą patį, ką ir pats Giżyckis, kuris be kita ko rėmėsi Hirschfeldu (pvz., Hirschfeld Christian Cajus Lorenz, *Théorie de l'art des jardins*, t. 1 4, Amsterdam, 1783, p. 71-73), pastarojo idėjas perteikdamas supaprastintai.

215 Stanisław Wodzicki, *O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu drzew, krzewów, roślin i ziół celnieyszych ku ozdobie ogrodów przy zastósowaniu do naszej strefy dzieło miłośnikom ogrodów poświęcone*, t. 3:, *Obeymuie opisanie celnieyszych zimochowków i tychże pielęgnowanie z przepisami do budowania szklarniów i t. d.*, Krakow, 1827, p. 60 ir kt.

216 Šios knygos dalies trūkumai nepraslydo pro skaitytojų akis – netrukus po pirmojo jos publikavimo J. Strumila sulaukė aštrios recenzento pastabos: *Ogrodowi angielskiemu zarzuca brak wykończenia i ubóstwo przytoczonych dla przykładu wzorów, których, żeby już w Litwie szukać koniecznie było potrzeba, przeniósłby abrys pięknego i dawnosćią swoją przez naturę samę udoskonalonego angielskiego ogrodu Hr. Adama Chreptowicza w Szczorsach, nad plan i widok za wzór wystawione, w których młyn, browar i tartak figurują; przydatne zaiste i korzystne, intratne nawet, budynki, lecz dla samego łoskotu jaki obrotem swoich czynnych machin sprawują, nie na swoim są miejscu tam, gdzie widok uroczysty natury, milczenie uspasabiające do dumania, koniecznie są potrzebne, żeby używającym tam przechadzek, pamięć sztuki z przed oka chcącego nacieszyć się powabami przyrodzenia, usunąć. Wreszcie zarzuca recenzent małą poprawność stylowi autora, o co, jak mniemamy, w dziele, po większej części, dla gospodarzy przeznaczonem, nie tak bardzo chodzićby*

apskritai nelaikė šios temos prioritetine). Tikėtina, jog panašiai manė ir "Šiaurės sodų" prenumeratoriai, per keletą metų išpirkdavę kiekvieno naujo leidimo tūkstantinius tiražus. 1847 m. Strumilai mirus, jo knyga iki amžiaus pabaigos buvo dar 4 kartus perleista, skyrių apie angliškuosius sodus net ir 1862 m. paliekant be jokių pakeitimų²¹⁷.

Perteikti, o vėliau ir perleidinėti S. Wodzickio mintis nenurodant pirminio šaltinio Strumilą greičiausiai skatino ne tiek asmeninės naudos siekis (Wodzickis, būdamas sodininkas, pats vertino Strumilą ir naudojosi jo pasiekimais), kiek konkrečios istorinės aplinkybės: Wodzickiui, kaip aktyviam 1830–1831 m. sukilimo dalyviui (1831 m. pasirašė Nikolajaus I detronizacijos aktą) teko apriboti savo aktyvią visuomeninę veiklą ir leidybą savo vardu, juo labiau Rusijos teritorijoje, o iki sukilimo leistų jo sodininkystės veikalų tiražas nebepatenkino paklausos dvarininkų tarpe. Didelė pačio Strumilos tritomio leidimų paklausa tą netiesiogiai patvirtina. Strumilos angliškojo sodo koncepcijoje galima išvelgti atsargų poslinkį nuo XVIII a. pabaigos „angliškojo sodo“ link vėlesnių (*gardenesque*) tendencijų, netiesiogiai perimtų iš Johno C. Loudono (juo kaip naujausia literatūra rėmėsi tas pats Wodzickis) ir kitų Vakarų autorių.

Artimus parkų planavimo klausimus nuo XVIII a. pabaigos aktualizavo Lietuvos architektai. Yra žinoma, kad Vilniaus universiteto architektūros profesoriai **Martynas Knakfusas** ir **Laurynas Gucevičius** ne tik patys aktyviai dalyvavo projektuojant dvarų sodus ir parkus, bet ir kalbėjo apie kraštovaizdžio svarbą savo studentams. Tiesa, duomenys apie tai labai fragmentiški – kol kas apie jų kaip teoretikų požiūrį daugiau pasako projektų realizacijos (Paežerių, Verkių dvarų sodybos su parkais), nei žinių nuotrupos apie paskaitas. L. Gucevičius į teorinės ir praktinės architektūros kurso programą įtraukė „mokslą patogiam pastato išdėstymui parinkti, dėstė apie vietovės pritaikymą prie pastato ir pastatų – prie vietovės“²¹⁸. Gucevičiaus pirmtakas ir mokytojas (laikomas Vilniaus

mogło. (Wizerunki i roztrząsania naukowe, cz. 6, Wilno: Józef Zawadzki własnym nakładem, 1835, p. 148-149).

217 Józef Strumiłło, *Ogrody północne, t. 2*, Wilno, 1862, p. 165. Visgi 1881 m. leidime šio skyriaus nelieta, tad galima konstatuoti, jog jis iš tikrųjų nebeatitiko laiko madų ir aktualijų. Nežiūrint į tai, Strumilos knyga sulaukė net 1890 m. leidimo (publikuota Varšuvoje, 7-ojo leid. pagrindu: Józef Strumiłło, *Ogrody północne*, wyd. 8-e, przejrane i dopełnione przez Feliksa Berdau, druk. z wyd. 1880 r., przerobionego i pomnożonego przez Wł. Tynieckiego, t. 1, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1890).

218 Eduardas Budreika, „Architektūros meno ir mokslo studijos Vilniuje“, in: *Acta Academiae Ertium Vilnensis = Vilniaus dailės akademijos darbai, 2: Vilniaus architektūros mokykla XVIII-XX a.*, Vilnius, 1993, p. 21-22.

klasicizmo mokyklos pradininku) M. Knakfusas, pats kilęs iš garsios ir ATR užsakovų tarpe populiarios vokiečių sodininkų giminės²¹⁹, laikomas gana konservatyviu sodų kūrimo ir architektūros klausimais²²⁰. Vis dėlto būtent M. Knakfusas bene pirmasis iš Lietuvos architektų parašė darbą apie peizažinius parkus („Apie darnius su gamta, arba, angliškus-kiniškus sodus“), kurį 1817 m. pateikė Varšuvos karališkajai mokslo bičiulių draugijai įvertinti ir publikuoti, pridėdamas ir tokio parko planą. Recenzantai pateikė pastabų, iš kurių sužinome ir apie Knakfuso sodo bruožus, ir apie jo *trūkumus* kolegų Varšuvoje akimis²²¹ (Zygmuntas Vogelis ir Jakubas Kubickis patys dalyvavę kuriant parkus Lenkijoje). Neatmestina, kad apie tai Knakfusas kalbėjo ir paskaitų metu, tačiau tekstas, atrodo, nebuvo įvertintas kaip tinkamas spaudai, tad apie platesnį jo poveikį kalbėti negalima. Savo pažiūras į architektūrą paskaitose ir atskiroje publikacijoje

-
- 219 Tadeusz Bernatowicz, „Die Familie Knackfuss. Eine Studie über das Wirken deutscher Gärtner und Architekten in Polen“, in: *Deutsch-polnische Kulturkontakte im 16.-18. Jahrhundert*, „Barock. Geschichte-Literatur-Kunst“, Warszawa: 2006, p. 203–215.
- 220 Jolanta Polanowska, „Projekt założenia ogrodowego nad Szeszupą – domniemane dzieło Stanisława Zawadzkiego“, p. 423; Rasa Butvilaitė, *Architektūros studijos Vilniaus universitete 1773-1832 metais*, p. 58-61. Pažymėtina, jog pačio M. Knakfuso dvarelyje, buvusiam už istorinių Vilniaus vartų, 1788 m. pranešime minimas gana nemažas – iki 0,5 ha *tvarkingas sodas, apsodintas vaismedžiais* (*Gazety wileńskie. Nr 21, (24 maja 1788): l. 7*), tačiau neužsminta, kad čia būtų kokių nors Apšvietos parkams būdingų bruožų ar statinių, juo labiau šis sodas nevadinamas anglišku, ką amžininkai tikrai būtų pastebėję ir nurodę.
- 221 *Opinia deputacyi O ogrodach z naturą iednobrzmiennych, czyli anglo-chińskich, przez J. K. Marcina Knakfussa. Przy pierwszym wstępie o ogrodach różnych narodów okazuje się, iż iednak w tem przedmiocie wiele czytał, zdaie się iednak iż mniej potrzebnie używał wyrazów obcych ięzyków, mogąc używać narodowych. W założeniu zaś ogrodu angielskiego iak plan pokazuje, zasadzenie drzew po lewey stronie od domu mieszkalnego zasłaniaią cały widok, dobrze by było gdyby z przed domu widzieć wysepkę K. wraz z mostkami, niemniej także i pagórek, na którym stoi świątynia A. po prawey stronie zaś radzili byśmy, aby mniej topol sadzono, gdyż zreczka H od domu w swoich pięknych krętach w cało nie widzialna. Na końcu dodaiemy iż świątynia Przyiazni porządku Ionickiego na uys[c]ie 2. zadnym sposobem na czterech przednich kolumnach utrzymać się nie może, i radziliśmy autorowi, aby cztery drugie kolumny od tylney części pułokręgu dodał, gdyz połowa tey budowli na powietrzu się nie utrzyma. [J.] Kubicki, Z. Vogel. W warszawie, 22 kwietnia, 1817, (Odpisać – dać kopii, dział umiejętności, d. 11 maia 1817.), in: AGAD, Towarzystwo Królewskie Warszawskie Przyjaciół Nauk, Akta dotyczące się raportów działu umiejętności, 1/199/0/-/031, p. 50. Dar kritiškiau atsiliepta apie Knakfuso tekstą, liečiantį vaisių sodus: tekstas esąs neoriginalus ir nespausdintinas (X. Szaniawski, M. Szubert), *Ibidem*, p. 47.*

reziūmavo L. Gucevičius įpėdinis universitete Mykolas Angelas Šulcas²²², tačiau parkų joje nepalietė, nors, kaip ir pirmtakai, projektavo dvarų sodybas Lietuvos diduomenei; jo autorystei priskiriami ir parkai (Zalesės, Antašavos). Galima daryti prielaidą, jog Šulcas tiesiog nepriskyrė šio klausimo architektūros laukui.

Gerokai plačiau požiūrį į sodus išdėstė **Karolis Podčasinskis**, 1822 m. perėmęs Vilniaus universiteto architektūros katedrą. Vertindamas sodą kaip architektūros objektą, Podčasinskis apsiribojo jo forma ir iš esmės pagalbine funkcija. Rezidencijos ansamblį vertino kaip nedalomą architektūrinę visumą, kurioje sodas yra erdvė, tarnaujanti rūmams – sodybos dominantei visais požiūriais; rūmai turi būti statomi aukščiausioje reljefo vietoje, kad geriausiai būtų matomi ir t. t.²²³. Galima teigti, jog sodų menas Podčasinskiui visų pirma buvo priemonė darniai įkomponuoti juos kraštovaizdyje. Charakteringa, jog 1835 m. aplankęs neseniai įrengtą Dabraulėnų dvaro sodybos ansamblį, Podčasinskis ieškojo praktinių inovacijų architektūroje, tuo tarpu mažųjų parko puošmenų gausa, kuria taip didžiavosi parko kūrėjai, architektui nepaliko jokio įspūdžio²²⁴.

Savąją prieigą K. Podčasinskis pradeda nuo sąvokos: sodas (*ogród*) lenkų k. reiškia aptvertą lauką, skirtą auginti augalams. Sukonkretindamas savo tyrimo objektą, jis pasinaudoja biblijine sąvoka: *ogrojec*²²⁵, kurią interpretuoja sutapatindamas su *Lustgarten* (vok. k.) ir *pleasure garden* (anglų k.). Podčasinskis faktiškai orientuojasi į rekreacijai skirtus “angliškuosius” parkus, pabandydamas pagrįsti jų naudą per poilsio žmogui būtinybę. Savo teorijoje iš dalies rėmėsi anglų architekto Edmundo Aikino (1780–1820) mintimis²²⁶; siekis racionalizuoti (ir formalizuoti) sodo kūrimą kiek atitolina jo požiūrį nuo romantinio emocinio prado, nors kalba jis būtent apie savo meto, t. y. romantizmo paliestas sodų formas ir jų tolesnį architektūrinį vystymą.

222 Rasa Butvilaitė, *Op. cit.*, p. 82-99.

223 Karol Podczaszynski, "Zastosowanie ogólnych zasad doskonałości w twórcach przemysłu do obrazów i posągów, tudzież do urządzenia ogrodów rozkosznych, czyli ogrojców", in: *Wizerunki i roztrząsania naukowe. Poczut nowy*, tomik 22, Wilno: J. Zawadzki, 1838, p. 27-44.

224 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose: 1815-1843 metų dienoraštis*, iš lenkų k. vertė I. Alekšaitė, Vilnius: Regioninių kultūrinių iniciatyvų centras, 2005, p. 192.

225 *Ogrojec* (lenk.) - Alyvų, arba Getsemanės sodas (Mt 26, 36; Mk 14, 32).

226 Vytautas Levandauskas, *Architektas Karolis Podčasinskis*, p. 101; Edmund Aikin, *Designs for villas and other rural buildings, Engraved on thirty-one plates, with plans and explanations; together with an introductory essay, containing remarks on the prevailing defects of modern architecture and on investigation of the style best adapted for the dwellings of the present times*, London, 1808.

Priimdamas įvairių savo amžininkų nuomones, Podčasinskis pripažino tiek peizažinį, tiek geometrinį sodų planavimą, nė vienam iš šių būdų neteikdamas pirmenybės. Tačiau kartu buvo nuoseklus orderinės architektūros šalininkas, o tokia architektūra, t. y., neoklasicistiniai rūmai diktavo geometrinį sodo planavimą bent jau artimiausioje jų aplinkoje²²⁷. V. Levandausko žodžiais, šitaip jis “teoriškai įteisino mišrią parko kompoziciją, kuri ir vyravo vėlyvojo Lietuvos klasicizmo architektūroje”²²⁸. Visgi reikėtų daryti išlygą Levandausko teiginiui, jog Podčasinskio 1838 m. pasirodęs teorinis apibendrinimas buvęs *ypač svarbus Lietuvos parkų kūrėjams*. Tokia parkų kompozicija čia paplito dar gerokai prieš šių veikalo pasirodymą. Kita vertus, Podčasinskis padarė įtaką savo mokiniams architektams kaip jų mokytojas (tai liudija ne tik prisiminimai, bet ir daugelio jų kūryba²²⁹), tad netiesiogiai – ir sodų, parkų planavimui.

Tiesa, būdinga, jog patys dvarininkai imdavosi sodų kūrimo iniciatyvos (pvz., Marijonas Čapskis, Konstantinas Tyzenhauzas, Antanas Rönne, Morikoniai, Mostovskiai, Giunteriai, Kosakovskiai, Römeriai ir kt.), pagal savo sumanymą realizuodavo jų komponavimo principus ar bent jau nevengdavo šios rolės sau priskirti (išlikusių XIX a. I pusės sodų projektų, juolab su architekto autoryste, tėra vienas kitas). Vis dėlto sprendžiant inžinerinius realizacijos klausimus, mažosios architektūros proporcijas ar juo labiau statant pastatus visada kreiptasi į architektą, kas neišvengiamai lėmė jo įtaką kuriant bendrą parko vaizdą: tai buvo integrali kiekvieno dvaro ansamblio dalis, o principinis harmonijos siekis turėjo lemti tam tikrą visumos dermę nepriklausomai nuo atskirų elementų autorystės.

Podčasinskio mintis apie sodų architektūrinį planavimą galima gretinti su 1855 m. Vilniuje pasirodžiusia **Hermano Hetzschooldo** knyga „Malowniczy ogrodnik“ („Tapybiškas sodininkas“)²³⁰ -

227 Architektas tą ir siūlė: medžių eiles orientuoti į tarpus tarp rūmų langų, o brėžiniuose pateikė įvairių parko elementų variantų, tiesa, iš jau esamų (istorinių) europinių pavyzdžių (pvz., vienas pagrindinių brėžinių knygoje – istorinės Albani vilos Romoje planas, žr. il 37).

228 Vytautas Levandauskas, *Op. cit.*, p. 101.

229 Negana to, likę K. Podčasinskio mokinių architektūriniai brėžiniai liudija, kad buvo mokomasi ne tik iš jo, bet ir iš kai kurių tuomet populiarių Vakarų autorių, publikavusių sodų elementų pavyzdžius, pvz. J. C. Krafto (Jean Charles Kraft, *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne: et des édifices, monumens, fabriques, etc. qui concourent à leur embellissement, dans tous les genres d'architecture, tels que chinois, égyptien, anglois, arabe, moresque, etc.*, vol. 1, 2, Paris: De l'Imprimerie de Levrault, 1809, etc.).

230 Herman Hetzschoold, *Malowniczy ogrodnik czyli Nauka zakładania malowniczych ogrodów w nowym stylu i gustownego przyozdobiania ich kwiatami : praktyczne podręczne dzieło dla*

pirmuoju iš vilnietiškų leidinių, kuris skirtas vien sodų komponavimo principams (apeinant augalininkystę ir sodininkystę, kam beveik visą savo dėmesį skyrė Strumila). Hetzschildas, kaip ir jo pirmtakai, nebuvo originalus – jo tekstas laikytinas Wilhelmo Neuberto (1808–1895) – žinomo vokiečių autoriaus 1853 m. knygos selektyvia santrauka²³¹, adaptuota orientuojantis į vietinius sodų kūrėjus ir papildyta lenkų autorių žiniomis. Vis dėlto pats vertimo pasirodymo faktas yra iškalbingas: naujausia Vakarų literatūra labai greitai pasiekė Lietuvos skaitytojus ir čia pat buvo pritaikoma jų poreikiams. Hetzschildas, atrodo, vėliau pats prisidėjo prie dvarų sodybų kūrimo kaip architektas (minimas kaip 1876–1880 m. statytų istoristinių Šalčininkų dvaro rūmų projekto autorius²³²), taigi, ne tik populiarino naujausias madas, bet ir turėjo progų pritaikyti savo žinias. Natūralu, jog paites autoriaus iniciatyva išleistas leidinys lenkų kalba buvo pravarti priemonė mezgant ryšį su potencialiais užsakovais ir apskritai atvykėliui įsitvirtinant Lietuvoje.

Knygelė žymėjo tam tikrą kokybinį poslinkį sodų *menui* skirtose vilnietiškosiose publikacijose: aiškus teorinis ir mokslinis pagrindas, logiška struktūra, konkretus tekstas be didesnių romantinių pasažų, būdingų pirmtakams (išskyrus Podčasinskį). Leidinys be kita ko turėjo būti labai patogus naudotis praktikoje, tam jis visų pirma ir skiriamas. Hetzschildas, kaip jis pats ir nurodo, rėmėsi paskutinių 20 metų vokiečių parkų kūrėjų pasiekimais ir priešpastatė šią naująją – natūralistinę kraštovaizdžio parko koncepciją ligtolinei „angliškojo sodo“ sampratai ir jau visiškai atmetė parkų reguliarumą. Iš dalies tai buvo atsitraukimas nuo ligtolinių romantikų prioritetų – skirtingai nei XIX

ogrodników i właścicieli, którzy zechcą pod swoim osobistym kierunkiem zakładać nowe ogrody, albo upiększać już założone, Wilno: nakładem Autora, drukiem Józefa Zawadzkiego, 1855. Hetzschildas, nors vėliau dirbo Vilniuje, atrodo, nebuvo susijęs nei su vilnietiška architektūros mokykla, nei su vietiniais sodininkystės teoretikais. Jo nuorodos išimtinai į vokiečių autorius apibūdina jį kaip naujų sodų meno idėjų nešėją, o vėlesni projektai (pvz. Vagnerių dvaro rūmai Šalčininkuose) – kaip istorizmo atstovą.

231 Plg.: Wilhelm Neubert, *Schlüssel zur bildenden Gartenkunst: eine Anleitung zur Anlegung oder Verschönerung von Gärten verschiedener Grösse für Gärtner und Privatliebhaber*, Mit 32 colorirten Gartenplänen, Stuttgart: Hoffmann 1853, Iš dalies galima sutikti su vertinimu, jog H. Hetzschildo *Malowniczy ogrodnik* buvo šios Neuberto knygos plagiatas (Agata Zachariasz, „Polskie osiemnastowieczne traktaty ogrodnicze w bibliotece dworskiej – teoria i praktyka”, in: *Dwór polski w XIX wieku: zjawisko historyczne i kulturowe. Materiały IV Seminarium zorganizowanego przez Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kielce, 2-4 października 1997, Kielce: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, "Arx Regia", 1998, p. 129).

232 Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 4: *Województwo Wileńskie*, wyd. 2-e, uzup., Wrocław: Ossolineum, 1993, p. 349.

a. I pusės Lietuvos autorių publikacijos, knyga orientuota į pokyčius sekant naujesnėmis Vakarų Europos parkų madomis. Antra vertus, Hetszholdas iš esmės turėjo mažai bendra su prieš jį apie sodus rašiusiais vilniečiais, ligtoline vietine sodų tradicija ir Vilniaus architektūros mokykla²³³.

Pirmtakų poetišką dėstymo manierą keičia struktūrinis ir koncepcinis racionalumas, nedaug tepaliekantis vietos romantinam jausmui. Natūralizmas kaip atskira nuo romantizmo parkų meno kryptis dažnai išskiriama ir parkų tyrinėtojų darbuose²³⁴. Hetzschildas neneigė nusistovėjusių romantinio parko planavimo principų (*malowniczy ogród* yra *picturesque garden* vertinys), o H. Pückleris, kurio idėjomis remiamasi, pats žinomas kaip vokiečių romantizmo atstovas, tačiau racionalusis poslinkis akivaizdus. Nepakartotas knygos tiražas (kai tuo tarpu Strumilos knyga ir vėliau buvo perleidinėjama) sudaro įspūdį apie nedidelį jos populiarumą dvarininkų tarpe²³⁵, ir vis dėlto, žvelgiant į Lietuvos dvarų sodybų parkų planavimo praktiką (ypač į kai kurias didesnes XIX a. vid. rezidencijas), tenka konstatuoti, kad Hetzschildo propaguotos parkų planavimo idėjos labai greitai prigijo. Darytina išvada, kad ši vakarietiška samprata Lietuvoje ėmė įsigalėti gerokai anksčiau, negu ją perteikė Hetzschildas ar Podčasinskis, t. y., bent daliai vietos parkų projektuotojų tiesiogiai remiantis naujausiais užsienio autorių darbais arba matytais pavyzdžiais Vakaruose.

XIX a. pradžioje rašytų sodininkystės veikalų neblėstantis populiarumas vėlesniais dešimtmečiais gretintinas su tendencijomis (tradicija) parkų kūrimo praktikoje: sodininkai vis prisimindavo ir pakartodavo jau išbandytas formas. Visgi iki gilaus poveikio buvo toli: nežiūrint į

233 Vytautas Levandauskas, „Lietuvos parkų estetikos idėjos XIX a. pirmojoje pusėje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2018, t. 88–89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 86.

234 Василий Григорьевич Антипов, *Парки Белоруссии*, Минск: «Ураджай», 1975, c. 38-9; Janusz Bogdanowski, „Problemy genezy i systematyki polskiej sztuki ogrodowej“, in: *Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki - Łańcut 1975*, Łańcut, 1982, p. 41-44; Gerard Ciołek, *Ogrody polskie*, p. 189; Анатолий Тарасович Федорук, *Садово-парковое искусство Белоруссии*, c. 166-231.

235 Knyga pasiekė šviesuomenės bibliotekas, pvz., ją turėjo J. I. Kraševskis, tarp kurio knygų Strumilos Šiaurės sodų, atrodo, apskritai nebuvo (*Katalog księgozbioru, rękopisów, dyplomów, rycin, map, atlasów, fotografii, jakoteż osobistych dyplomów, adresów itp. pozostałych po śp. Józefie Ignacym Kraszewskim*, oprac. Michał Pawlik, nakł. rodziny zmarłego, Lwów: Drukarnia Polska, 1888, p. 117), tačiau šaltiniai apie patį Hetscholdą kaip apie žmogų, sodų kūrėją ir architektą labai šykštūs, vieniteliai šiuo metu žinomi Hetscholdo užsakovai – Vagnerių šeima (nors nėra visiškai aišku, ar tai tas pats asmuo).

sodininkystės praktikų ir teoretikų pastangas, smulkiosios bajorijos tarpe sodininkavimo kultūra plito gerokai vangiau, nei to norėjosi jos propaguotojams²³⁶. XIX a. pradžioje F. K. Giżyckis, I. Čartoriska apgailestavo dėl prastos sodų būklės visoje Lenkijoje (taigi, ir Lietuvoje), J. Strumila ne ką geriau atsiliepė apie Lietuvos sodus, jam antrino S. Daukantas²³⁷. Tačiau net ir XIX a. pabaigoje kitiems autoriams (Edmundui Jankowskiui, Edvardui Jančevskiui) teko apie juos konstatuoti tą patį²³⁸. Tarp bendrųjų to priežasčių buvo ir sociokultūrinės atskirtys, nestabili dvarų ir dvarelių savininkų visuomeninė ir ekonominė padėtis, tam tikras atsainumas ir inercija. Vis dėlto taip pat tenka pripažinti, kad sodas kaip viešoji erdvė ir tautinių identitetų diskretiškos raiškos vieta ilgainiui tapo aktualus įvairiuose visuomenės ratuose ir sluoksniuose. Sodus kaip kultūrinės komunikacijos formą, vietą ar priemonę aktyviai naudojo tiek aristokratija, tiek smulkioji bajorija (kartu ir inteligentija, pvz. J. Strumila, J. Pabrėža, D. Poška, A. Mickevičius, S. Daukantas, M. Valančius ar L. Ivinskis), ilgainiui tai įvertino ir vietos administracija (Vilniaus, Minsko, Kauno gubernatorių inicijuoti viešieji sodai gubernijų centruose²³⁹).

1880 m. pasirodęs 7-tas J. Strumilos „Šiaurės sodai“²⁴⁰ leidimas Lietuvoje buvo paskutinis (Lenkijoje dar kartą perspausdintas 1890 m.), iš esmės perrašytas botaniko prof. Władysława Tynieckio. Su peizažiniais parkais susijusi dalis pakeista, vietoje Strumilos siūlyto planelio publikuojamas profesionaliai raižytas brėžinys, atspindintis gerokai pasikeitusias sodų meno tendencijas (il. 36). Pakinta ne tik rašymo stilius, bet ir medžiagos pateikimo forma, prioritetai. Tynieckis, vengdamas romantinių pasažų, medžiagą pateikia jau kaip tikras savo laikmečio

236 Kaip pastebėjo vysk. Ignacas Krasickis (1735-1801), „jei ponai gali turėti sodus, kodėl gi negali skurdesni?“ (*Dzieła poetyckie Ignacego Krasickiego*, wyd. Franciszek Ksawery Dmochowski, t. 5, Wilno: Tow. Typograficzne, Druk. A. Marcinowskiego, 1819, p. 514. (bene pirmoji vilnietiškoji I. Krasickio „*Laiškų apie sodus*“ publikacija).). 1844 m. J. Strumila vėlgi skundėsi, kad „labai dažnai tenka girdėti, kad tik dideliems ponams priklauso turėti sodus (ogrody), o ne paprastam bajorui“ (Strumiłło Józef, *Ogrody północne*, Wilno, 1844, p. 169).

237 Simonas Daukantas, *Raštai*, [t.] 1 (Lituanistinė biblioteka, 16), Vilnius: Vaga, 1976, p. 672.

238 Janczewski Edward, *Zapiski pomologiczne: wyniki doświadczeń z sadu blinstrubiskiego na Żmudzi*, Kraków: nakł. G. Gebethnera i Sp., Warszawa: Gebethner i Wolff, 1879, p. 4.

239 Generalgubernatorius M. Kutuzovas dar ~1809 m. prie savo rūmų Vilniuje esantį sodą atvėrė visiems, liepęs užrašyti: „Kas ateina į mano namus, pagerbia mane, kas užėina į mano sodą, suteikia man malonumo“ (Frankas Josephas, *Vilnius XIX amžiuje: atsiminimai*. Pirmą knygą, iš prancūzų k. vertė Genovaitė Dručikutė, Vilnius: Mintis, 2013, p. 265-6).

240 Józef Strumiłło, *Ogrody północne* / 7 wyd. przerobione i pomnożone przez Władysława Tynieckiego, t. 1-3, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1880–1883.

profesionalas (veikalą pradeda nuo augalų anatomijos), nors vis dar su J. Strumilos “kepure”. Visi ligtoliniai Strumilos knygos leidimai turėjo didžiulę paklausą ir toks leidėjų pasirinkimas žadėjo greitą pelną. Apytikriai tuo pat metu buvo publikuoti fundamentalūs užsienio parkų kūrėjų veikalai, sumuojantys jau esamą patirtį, populiarinantys naujas iš jos kylančias madas ir nauju lygiu skelbiantys teorinius pagrindus²⁴¹, taip pat specializuota periodika ir kt. panašūs informacinio pobūdžio leidiniai. Lietuvos parkų mene naujos naujos tendencijos prigijo gana greitai, jų sklaida iš esmės sutapo su istorizmo paplitimu. Posukiliminiu laikotarpiu – paskutiniaisiais ~3 XIX a. dešimtmečiais buvo perstatyta ir modernizuota nemažai dvarų sodybų²⁴²; kartu su rūmais paprastai buvo keičiamas ir juos supančio parko vaizdas. Pažymėtina, kad dauguma didžiausių ir vertingiausių išlikusių dabartinės Lietuvos istorinių parkų yra datuojami būtent šiuo neilgu laikotarpiu. Kraštovaizdžiui projektuoti pagal galimybes imta kviestis projektuotojus iš Varšuvos,

241 P.vz., Édouard François André, *L'art des jardins: traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris: Masson, 1879; 1886. Регель Арнольд, *Изящное садоводство и художественные сады. Историко-дидактический очерк*, С.-Петербургъ: «Издание Г. Б. Винклеръ», 1896, etc.

242 Tarp rūmų – parkų ansamblių, kurių pagrindiniai architektūriniai elementai XIX a. II pusėje buvo perstatyti arba pastatyti kaip istoristiniai, paminėtini: Beržėnų, Meištų (XIX a. 3 ketvirtis), Rietavo (XIX a. 5-6 deš.), Raudondvario (po 1855 m.), Vaitkuškio (1857-1862, parkas XIX a. pab.), Raudonės (1861–1877 m.), Lančiūnavos (po 1870 m.), Kėdainių (1871 m.), Baltosios Vokės (~1873 m.), Kretingos (po 1874 m.), Šateikių (parko kūrimas ~1875 m.), Šalčininkų (1876-1880 m.), Plungės (1879 m.), Švėkšnos, Labūnavos, Renavo, Abromiškių (~1880 m.), Verkių (~1880 m., parkas), Lyduokių (1881m.), Plinkšių (1880-1886 m.), Apytalaukio (po 1880 m.), Kelmės (po 1892 m.), Vilkėnų (1897 m.), Zyplių (~1898 m.), Šaukėnų (parko projektas 1898 m.), Nesvyžiaus (Marysino parko kūrimas 1878 m.), Biržuvėnų (parko projektas 1907 m.), Žiličių (parkas tvarkomas XIX a. pab.–XX a. pr., dalyvaujant É. F. ir R. André), Lentvario, Užutrakio, Palangos (po 1896 m., É. F. ir R. André), Trakų Vokės (1876-1880, parkas ir XIX a. pab.), Markučių, Myro, Žagarės (XIX a. pab.), Gelgaudiškio (XIX a. pab.–XX a. pr.), Terespolio, Rokiškio (XX a. pr.).

Rygos ar Vakarų šalių²⁴³, išskilesni pavyzdžiai taip pat negalėjo nedaryti įtakos vienalaikėms vietos kraštovaizdžio architektūros madoms ir tendencijoms.

II. 2. Romantizmo bruožai dvarų parkų erdvinėje struktūroje ir estetikoje

XIX a. pradžią žymi gana nevienareikšmės tendencijos parkų raidoje. Viena vertus, atsirado nemažai naujų parkų, juose drąsiau diegiamos naujovės sekant literatūriniais ar gyvais pavyzdžiais, anksčiau suformuotos erdvės pritaikomas naujiems poreikiams, kita vertus, didele dalimi tęsiama ir XVIII a. užsimezgusi tradicija, ypač didesnėse rezidencijose, kurių paveldas dažniausiai integruojamas, pagrindinės parkų erdvės lieka funkcionalios. Daugelis naujų parkų motyvų kartojasi tiek parkuose, tiek šiam menui skirtose publikacijose. Peizažinio planavimo bruožai XIX a. pirmaisiais 2 dešimtmečiais identifikuojami bent keliose dešimtyse Lietuvos dvarų parkų (turimi omenyje tie atvejai, duomenys apie kuriuos patikimai dokumentuoti istorijos šaltiniais). Jų tarpe, (kartu su anksčiau minimais), amžininkams labiau įstrigo Varnionių, Cirklišio, Daugėlišio, Dabraulėnų, Rokiškio, Zalesės, Panemunės, Strėvininkų, Taujėnų, Kairėnų, Panemunės (prie Gardino), Ščiorsų, Horodziščės, Zacicišės, Snovo, Polonečkos, Žoludoko, Derečino, Saveikų, Smoličių. Vėliau tokių vietų daugėja, nors ir netolygiai²⁴⁴. Vienais atvejais šie parkai buvo išvystyti iš ankstesnių barokinių sodų, kitais – formuoti greta ar aplink centrinę barokinę sodo dalį, dar kiti sukurti visiškai naujai, iš buvusio žvėryno ar miškelio. XIX a. I pusės tekstuose paprastai yra linkstama minėti iškiliausius arba sektingus pavyzdžius, t. y., peizažinius parkus, nors kiti šaltiniai

243 jų tarpe Georgą Friedrichą Ferdinandą Kuphaldtą, Karlą Lorentzą, Franciszeką Lehmanną, Édouardą François André, René-Édouardą André, Julesą Buyssensą ir kt. ~1875–1905 m. šių kūrėjų dėka Lietuvos elito rezidencijose buvo sukurta ar perkurta bent keliolika parkų, vis dar patenkančių į Lietuvos parkų paveldo „aukso fondą“. Tuomet įvyko ir daugiau pokyčių: Lenkijoje nuo 1879 m. pradėtas leisti periodinis specializuotas žurnalas *Ogrodnik Polski*, o Vilniuje tais pačiais 1879 m. pradėjo veikti sodų komisija (LVIA, f. 938 ap. 4 b. 384 l. 1-12), kuri rūpinosi miesto viešaisiais parkais, šiuo laikotarpiu miestas palaipsniui atgavo vietinio sodininkystės (praktikos ir prekybos) centro statusą, kuriam laikui sumenkusį XIX a. viduryje.

244 Mykolas Gadonas 1846 m. rašė apie Telšių apskritį: "Gražiausias sodas, ne tik vaisių, bet ir angliškas, pasivaikščiojimui, buvo yra Renave, barono Antano Rönne dvare. Po to eina sodai Plungėje – gr. Aleksandro Zubovo, Gargžduose – barono Felikso Rönne, Kretingoje gr. Mikalojaus Zubovo, Šateikiuose grafo Platerio. Be to, kiekviename dvare ar dvarelyje yra vaisių sodai. Šiltnamiai šilto klimato augalų auginimui paviete yra tik 4" (Michał Gadon, *Opisanie Powiatu Telszewskiego w Guberni Kowieńskiej w dawnem Xięstwie Żmujdzkiem położonego*, Wilno: druk. S. Blumowicza, 1846, s. 108).

leidžia manyti, kad reguliarieji „prancūziškieji“ ar „itališkieji“ sodai taip pat buvo populiari, kai kuriuose jų būta netgi panašaus architektūrinių elementų rinkinio, kaip ir kai kuriuose peizažiniuose. Daugeliu atvejų kartojosi medynų rūšinė sudėtis, nors peizažiniuose parkuose ji palaipsniui didinama.

Analizuojant Lietuvos parkų savininkų ir lankytojų padėtį, galima pastebėti tendencijas, paveldėtas iš XVIII a. pabaigos: dauguma detaliau žinomų XIX a. 1-ojo ketvirčio Lietuvos peizažinių parkų ir sodų ir toliau priklausė dvarininkams, susijusiems artimais giminystės, draugystės ir / arba kaimynystės ryšiais. Jų tarpe – Tyzenhauzai, Giunteriai, Kosakovskiai, Morikonai, Oginskiai, Čapskiai, Gelgaudai, Mostovskiai, Plateriai, Chreptavičiai, Rdultovskiai ir kitos šeimos, priskirtinos šio laikotarpio kilmingųjų elitui. Negana to, daugelis šios draugijos narių žinomi savo patriotinėmis nuotaikomis, ne vienas jų vėliau nukentėjo už anticarinę veiklą, kas reiškė ir pabaigą, ar bent jau pertrūkį jų sodų raidoje. Panašios tendencijos matomos XVIII a. pabaigos XIX a. pradžios Lenkijoje, kur sodai tapo savotiška dominuojančių giminių arena tautinio solidarumo manifestacijai²⁴⁵.

Atitinkami sodų kūrėjų saitai Lietuvoje sufleruoja buvus panašią terpe idėjų sklaidai, tačiau, kita vertus, liudija netolygų informacijos – sodų istorijos šaltinių pasiskirstymą regionuose. Pavyzdžiui, Žemaitijoje Strumila ir Wodzickis mini buvus vos du vertus dėmesio „angliškus“ sodus (iš kitų šaltinių žinoma daugiau), tuo tarpu vien Naugarduko apylinkėse – bene septynis (o iš viso Lietuvoje – apie 20)²⁴⁶, šitaip praleisdami ne vieną šaltiniais paliudijamą parką, nepriklausiusį jiems žinomo dvarininkų rato nuosavybei ir matyt nebuvusį šios bendrijos akiratyje. Tai leidžia daryti prielaidą, jog šie autoriai buvo veikiau aristokratijos (konkrečiau, šio sociokultūrinio sluoksnio dalies) mediatoriai, nei savarankiški Lietuvos dvarų sodų tyrinėtojai. Masinė leidyba (= masinis adresatas) rodo akivaizdžiai švietėjišką jų veiklą paskirtį ir reiškė idėjų sklaidą socialinėje vertikaloje (iš viršaus į apačią), kitaip tariant, Apšvietos bruožus. Kartu reikia pripažinti, kad detalus peizažinių parkų ir sodų paplitimas aptariamuoju laikotarpiu kol kas nėra iki galo aiškus.

Mykolui Kleopui Oginskiui (1765–1833) priklausiusiame **Zalesės** dvare angliškasis parkas buvo vystomas greta erdvaus barokinio sodo, pastarojo erdvę ir planą išsaugant iš esmės neliestą, ir jau tik teritorijoje šalia naujųjų rūmų, priešietų prie barokinio sodybos branduolio, išryškėjo nereguliaraus parko bruožai su būdingais architektūriniais akcentais. Išryškinta ir senoji barokinio

245 Inessa Ильинична Свирида, *Сады Века философов в Польше*, Москва: «Наука» 1994.

246 Stanisław Wodzicki, *Op. cit.*, p. 82.

sodo centrinė ašis – pratęsta ilga alėja, tačiau naujųjų rūmų orientacija (nebesilaikant senosios ansamblio ašies) jau reiškė, kad senajam sodui paliktas antraeilis vaidmuo. Sprendimą išsaugoti barokinį sodą šiuo atveju galimai įtakojo ir asmeninės aplinkybės. M. K. Oginskis gana anksti pasireiškė kaip sodų kūrėjas, tiesa, iš pradžių reguliariųjų – 1782 m. jo ranka itin kruopščiai nubraižytame Guzovo rezidencijos planelyje matomas didelis, griežtų geometrinių formų, pabrėžtinai simetriškas barokinis parkas su konservatyviais elementais: labirintais, bosketais, stačiu kampu susikertančiais takais, fontanais, baseiniais, gėlynais ir pan., visu stačiakampiu perimetru apjuostas tiesiomis alėjomis; centrinė išilginė parko ašis su rūmais išryškinta simetriška tvenkinių sistema ir didžiąja kaskada, atitinkamai kaskadomis užsibaigia ir priešingi skersinės ašies galai²⁴⁷. Brėžinys labai artimas kitų Lenkijos sodų kūrėjų projektams (pvz., C. G. Knakfuso projektuotiems sodams²⁴⁸, o pagal struktūrą netgi Versalio parko centrinei daliai), greičiausiai kažkiek paremtas ir faktine situacija jo gimtojo dvaro sodyboje. Toks buvo jaunuolio lavinimosi produktas, kuris liko neįgyvendintas natūroje, tačiau baroko sodų tradicija visgi neišvengiamai padarė įtaką jo pažiūroms.

Vėlesnė greita M. K. Oginskio karjera ir kontaktai su Europos karališkaisiais dvarais lėmė kitokių madų perėmimą, o 1802 m. paveldėta Zalesės dvaro sodyba kuriam laikui tapo pagrindine vieta jau brandaus kūrėjo savirealizacijai. Oginskis, kaip ir jo amžininkai, vertino Lenkijos sodų meno autoritetų (Čartoriskos, Wodcizkio) publikacijas²⁴⁹ ir kvietėsi jų pasekėjus, kurdamas angliškąjį parką Zalesėje²⁵⁰. Parke pastatyta mūrinė pusapskritė altana su 4 kolonų portiku (vėliau

247 *Veidai iš būtojo laiko / Faces from the past. Kunigaikščių Oginskių dailės kolekcija / The Dukes Oginski Art Collection: Katalogas / Catalogue*, sud. Osvaldas Daugelis, Aušra Vasiliauskienė, Kaunas, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2015, p. 138-139.

248 Tadeusz Bernatowicz, „Die Familie Knackfuss. Eine Studie über das Wirken deutscher Gärtner und Architekten in Polen“, in: *Deutsch-polnische Kulturkontakte im 16.-18. Jahrhundert*, „Barock. Geschichte-Literatur-Kunst“, Warszawa: 2006, p. 203–215.

249 1822-10-18 laiške žmonai Oginskis rašė: „Naudingam ir maloniam prasiblaškimui būnant kaime verta pskaityti kunigaikštienės Čartoriskos dabą apie sodus. Čia mama ir vaikai linksmai leis laiką ir semsis meistriskumo tobulindami gėlių lysves ir sodindami bei rižiūrėdami gražius augalus. O atokvėpio valandėlę Irenėjus mielai praleis su įstabiu Wodcizkio veikalu, kurio trečiasis tomas neturėtų būti išneštas už šiltnamio ar oranerijos ribų.“ (Mykolas Kleopas Oginskis, *Priesakai sūnui ir kiti laišakai apie ugdymą*, parengė Vytautas Rutkauskas, Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, [Rietavas]: Rietavo Oginskių kultūros istorijos muziejus, 2019, p. 104).

250 Pažymėtina, kad Oginskiai Zalesės rezidencijai papuošti kvietėsi žymiausius ir iškiliausius savo sričių atstovus iš tuomet dirbusių Vilniuje: sodininkus S. B. Jundzilą, J. Strumilą, architektus M. A.

žinoma kaip "Amelijos šventykla"²⁵¹, dedikuota vyriausiajai Mykolo Kleopo ir Marijos de Neri Oginskių dukteriai), trejomis įstiklintomis durimis ir ovaliais langeliais virš jų. Kita altana "kiniška" – dviaukštė, apskrito plano ir taip pat mūrinė, su charakteringa medine galerija ir gontais dengtu stogeliu. Trečioji maža, medinė, bet taip pat su įstiklintomis durimis. Visose altanose buvo baldai, rodantys statinių paskirtį: stalai, kėdės, suolai su čiužiniais, šiltuoju metų laiku visame parke papildomai buvo pastatoma >13 baltų kanapų. Teritorijos įvardijimas (*Zwierzyniec*) galimai atspindi ankstesnę jos paskirtį: XIX a. pradžios inventoriuje čia minimas žvėrynas, kuriame "kadaise" laikyti danieliai²⁵². Panašu, kad ir parko apželdinimas pradėtas formuoti anksčiau, nei jis tapo "anglišku" – tame pat inventoriuje, dar neminint jokių pastatų, jau užsiminta apie berželiais apsodintą parko alėją (beržų alėja parke minima ir vėliau), pagal idėją turėjo likti ir senieji tuomet buvę medžiai (gluosniai, tuopos).

Kraštovaizdis architektūriškai *patobulintas* ne tik dvaro sodyboje, bet ir už jos ribų: erdvę tarp Zalesės dvaro sodybos ir Neries upės raižė tiesių kelių tinklas, apjungęs atokesnes vietas, kiekvienas kelias – alėja, kaip ir *žvėryne*, apsodinta vis kitokiais medžiais²⁵³, pagrindiniuose jų susikirtimuose suformuotos apskritos aikštės (il. 45)²⁵⁴. Toks planas esmės atitiko XVIII a. didžiųjų parkų planavimo principą (t. p. Verkių dvaro sodybos prieigose kelių tinklas XVIII a. pabaigoje buvo

Šulcą, J. Poussier (Jankowski Czesław, *Powiat oszmiański: materiały do dziejów ziemi i ludzi*. Cz. 2, Petersburg: Księgarnia K. Grendyszyńskiego; Kraków: G. Gebethner i Spółka, 1898, p. 194). Zalesės dvaro inventorių, 1834 m., LVIA, f. 1177, ap. 1, b. 2443, l. 24v-25.

251 Верамейчык Сяргей, Міхал Клеафас Агінскі, 1765—1833: *продкі, жыццё ў Залессі, нашчадкі (спроба храналогіі)*, Мінск: «Кавалер», 2008.

252 Zalesės dvaro inventorių, XIX a. pr., LVIA, f. 1177, ap. 1, b. 2511, l. 4.

253 Centrinė – liepomis, kitos – klevais ir kt. Analogiškas alėjų apželdinimas XIX a. būdingas Lietuvos dvarų želdynams, pvz., į Verkių dvaro sodybą vedė ilgos liepų, klevų alėjos (jų fragmentai išlikę); ilgos alėjos Šereitlaukio dvaro sodybos prieigose XIX a. I pusėje buvo apsodintos liepomis, tačiau vėliau viena jų papildyta uosiais, kita – ir kanadinėmis tuopomis, trečia beržais ir platanalapiais klevais, 4-ta – pramaišiui paprastaisiais ir platanalapiais klevais (Sigitas Algis Davenis, Dainius Labeckis, *Šereitlaukio (Šereiklaukio) dvaro sodybos istorinių želdynų ir želdinių tyrimai*, Vilnius: Lietuvos arboristikos centras, 2019). Tiesa, XIX a. parkuose taip pat dažnos įvairių rūšių medžiais pramaišiui apsodintos alėjos.

254 Zalesės dvaro dalies brėžinys, XIX a. pr., in: LVIA, f. 1177, ap. 1, b. 2512, l. 26. Pagrindinė šio istorinio kelių tinklo dalis ypač tiksliai sutampa su XX a. planais ir nesunkiai atsekama dabartinėje būklėje, taigi, jis neabejotinai buvo įgyvendintas.

suplanuotas analogiškai) ir iš dalies yra ankstesnio laiko palikimas. Dvaro sodybą su upe jungiantis tiesus kelias pratęsė vieną pagrindinių (per senuosius dvaro rūmus einančią) ansamblio ašį; jo sankryžoje su pagrindiniu (Vilniaus) keliu suformuota apskrita aikštė, kurios šiaurinis pakraštys apželdintas pušynu (*gaiek sosnowy, las wielki*²⁵⁵), suformuojant gamtinę terpę joje suprojektuotam klasicistiniam rotondos pavidalo pastatui, kuris XIX a. pradžios šaltiniuose vadinamas bažnyčia²⁵⁶ (XVIII–XIX a. inventoriuose taip įvardijamos ir parkų šventyklos; šiuo atveju, atrodo, paskirtis iš tiesų sakralinė). Išlikę du kiek skirtingi projektiniai eskizai, abiejuose frontaliai pavaizduotas didelio tūrio apskritas kupolinis pastatas ant kalvos, apjuostas portiku su keliolika kolonų, viename iš variantų – ir skulptūros fasado nišose. Antablementą puošia antefiksai arba skulptūros, sutapdintos su kolonomis, o kupolą vainikuoja aukštas žibintas. Pastato paladianistinę monumentalumą išryškina natūrali aplinka ir jį vedanti jaunų medžių alėja, pločiu atitinkanti portiko dalį su laiptais, ribojamą 4 centrinių kolonų (il. 46-47)²⁵⁷. T. y., rotonda planuota kartu su jos aplinka, įskaitant alėją, o visas pastato tūris perspektyvoje turėjo atsiskleisti palaipsniui, artėjant link aikštės.

Toks antikinę šventyklą primenantis vaizdas turėjo pasitikti kiekvieną, atvykstantį į Oginskių "Šiaurės Atėnus" iš rytų, vakarų ar šiaurės, arba keliaujančią pro šalį. Tiesa, šio sumanymo iki galo įgyvendinti nespėta, taigi, ilgą laiką šią miškingą vietą žymėjo iš pradžių nebaigta bažnyčia, o vėliau efektingi jos griuvėsiai, „verti perkelti ant drobės“²⁵⁸. 1800 m., dar P. K. Oginskiui priklausiusio dvaro žemių plane nei centrinio kelio į sodybą, nei aikščių dar nėra²⁵⁹, tad galima konstatuoti, kad reguliarus teritorijos už dvaro sodybos ribų išplanavimas buvo toliau vystomas kartu su klasicistine rezidencija XIX a. pradžioje, t. y., jau M. K. Oginskiui šeimininkaujant ir

255 Tokio želdyno atitinkmeniu galima laikyti nuo centro nutolusius, bet visgi ant pagrindinės architektūrinės ansamblio ašies "priristus" žvėrynus kai kuriose dvarų sodybose, pvz., Rokiškio (Indrė Kačinskaitė, "Tyzenhauzų Rokiškio dvaro sodyba: istorinio vaizdo retrospekcija", in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2017, t. 86-87: (Iš)koduota istorija architektūroje, p. 35, 42), Varnionių, il. 12 (Mikalojaus Abramavičiaus Vanionių dvaro inventorių, 1825 m., in: *LMAVB RS f. 25-256, l. 2v*).

256 „apskrita mūrinė bažnyčia, neįrengta, sienos tik iki pusės išmūrytos“ (Zalesės dvaro inventorių, XIX a. pr., *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 2511, l. 13).

257 Zalesės dvaro architektūriniai brėžiniai ir piešiniai, XIX a. pr., in: *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 2512, l. 3, 15.

258 Czesław Jankowski, *Op. cit.*, p. 140-141.

259 Pranciškaus Ksaverio Oginskio Zalesės dvaro inventorių, 1800 m. liepos 14 d., in: *LVIA*, F. 1177, ap. 1, b. 2337, l. 3.

tikėtinai dalyvaujant architektui Mykolui Angelui Šulcui (1769-1812), suprojektavusiam Zalesės dvaro rūmus²⁶⁰. Kelių tinklas dvaro sodybos prieigose papildytas naujais elementais, prisirišant prie senojo išplanavimo, jo reguliarumas netgi išryškintas nauja architektūra, apželdinimu (medžių eilėmis, želdinių masyvais) ir įvardijimais, reprezentuojančiais naujųjų-senujų savininkų šeimą. Centrinėje dvaro sodybos dalyje reguliariojo plano reliktai taip pat išsaugoti – pagrindinė alėja nuo statomos rotundos nukreipta būtent į senuosius - *Maršalo* rūmus ir barokinį sodą priešais juos²⁶¹.

Taisyklingo simetrinio plano išsaugojimas atskirose dvaro sodybos parko dalyse nebuvo retas bruožas XIX a. I pusės, ypač XIX a. pradžios želdynų komponavime. Analogiškai atvejai sutinkami tiek Lietuvoje, tiek kaimyninėse šalyse. Lietuvoje XIX a. pradžioje *angliškas* sodas atitinkamai prišlietas prie reguliariojo Rokiškio, Kretingos dvarų parkuose, Vilniaus Sapiegų parke ir kitur. Itin griežta simetrija išsiskiria Musninkų – Podbereskių dvaro centrinės dalies XIX a. I pusės planas: sodas dvaro sodyboje užėmė stačiakampį (~3:4) plotą, prišlietą prie dvaro sodybos branduolio. Padalintas į 16 kvaterų, jo centre įkomponuotas stačiakampis baseinas; kiekviena sodo dalis, įskaitant baseiną, atkartoja tą patį (~3:4) pločio ir ilgio santykį. Rytinė sodo riba kartu buvo ir pagrindinio sodybos kiemo riba, ties jos viduriu stovėjo viena iš dvaro sodybos oficinų. Toks kone archetipinis sodo išplanavimas, tikėtina paveldėtas iš gerokai ankstesnio laikotarpio, XIX a. turėjo atrodyti jau gan archaiškai²⁶². Vis dėlto jis buvo išsaugotas, laisvos kompozicijos želdynui paliekant labiau tam tinkamą Musės upelio slėnį su tvenkiniu, nusidriekusį priešingoje pagrindinio sodybos kiemo pusėje, negu reguliarusis sodas. XIX a. piešiniuose čia matomos tapybiškos medžiais apsodinto tvenkinio pakrantės su bažnyčia horizonte (il. 94)²⁶³. XVIII a. Burtniekų dvaro sodybos parko (Latvijoje) išplanavime matomas visas kompleksas bruožų, sutampančių su analogais Musninkų dvaro sodyboje²⁶⁴.

Rūmai buvo bet kurios dvaro sodybos centras ir orientyras formuojant parką: tai takų tinklo

260 *Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінская вобласць*, в 2-х кн. / ред. Марцэлеў С. В., кн. 1, Мінск: БелСЭ, 1986, с. 326-7.

261 Zalesės dvaro inventorių, 1834 m., LVIA, f. 1177, ap. 1, b. 2443, t. p. plg. il. 44 ir il 45.

262 Tarp regioninių laikmečio analogų paminėtinas Burtniekų pilies (dab. Latvija) parko 1827 m. planas (Vitolds Mašnovskis, *Muižas Latvijā. Versture, architektūra, maksla*: Enciklopedija, t. 1: A-H, Rīga: SIA "DUE", 2018, p. 154).

263 Alfredas Römeris, Musninkai, LMAVB RS F320-2330, l. 145; Jolanta Širkaitė, *Dailininkai Römeriai = The Artists of the Römer family*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, 103 ir kt.

264 Vitolds Mašnovskis, *Op. cit.*, p. 152.

centrinis taškas ir pagrindinis akcentas parko gamtovaizdyje. Rūmų apžvalga pro augalijos properšas pagal galimybes formuojama iš įvairių parko taškų²⁶⁵. Nuo rūmų paprastai atsiverdavo didžiausia vaizdų įvairovė, jų gretimybėje turtingiausia dekoratyvių augalų rūšinė sudėtis. Teisingas vietos parinkimas ansamblio centrui, darnus jo įkomponavimas kraštovaizdyje buvo vienas svarbiausių architekto uždavinių, reikalavęs ne tik įgūdžių, bet ir gero konkrečios vietos pažinimo. XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios Lietuvos švietimo sistemoje daug dėmesio skirta topografijos įgūdžių lavinimui ir žinioms apie gamtinę aplinką²⁶⁶. Taigi, architektai nuo pat studijų pradžios buvo rengiami įvertinti ir panaudoti vietos kraštovaizdžio privalumus projektuojant ir bent jau techniškai parkų planavimui buvo pasirengę.

Formuojant klasicistinį dvaro sodybos ansamblį, jo ašis, buvo gana nuosekliai paisoma gamtinių vietovės elementų. Dalis jų, netgi gana atokių, tapdavo sodybos ašių atraminiais taškais ir svarbiomis dominantėmis. Rūmai dažnai statyti ant kalvos, atgręžiant į kitą(-us) ryškesnį(-ius) elementą(-us), kraštovaizdyje, pvz. upę, daubą su vandens telkiniu, kitą kalvą, pagalbinį statinį ar koplyčią. Atitinkamai formuojama ir tokiuose ansambliuose kuriamų parkų, ar bent jų centrinių dalių erdvinė orientacija ir kompozicija. Pagrindinės parkų ašys, orientuotos nuo rūmų, galėjo driektis toli už parko ribų. Kartais jas užbaigdavo architektūrinis objektas, kartais – gamtinis, arba ašis siekdavo horizontą. Šis bruožas tiesiogiai siejasi su kita peizažinių parkų savybe - jų vizualiniu atvirumu, suprantant aplinkinį kraštovaizdį kaip neatsiejamą parko sampratos ir jo ikonografinės programos dalį.

Ašių estetiškas sprendimas keleriopas: tai galejo būti vista, formuojanti tiesioginę vizualinę ryšį su ansamblio taškais (net ir atokiausiais) arba medžiais apšodintos tiesios alėjos, pabrėžiančios kryptį link tokių taškų, arba objektas (centrinėje) ašyje, nuo rūmų matomas tik fragmentiškai (pvz. statinio smailė arba jo portalas). Nuo ansamblio centro kartais matoma tik užuomina [vaizduotei] į tokio objekto buvimą. XVIII a. parkai vis dažniau buvo kuriami kaip vietos, skirtos laisvam pasivaikščiavimui, t. y. nutolstant nuo XVII a. įsitvirtinusių baroko pirmavaizdžių, skirtų visų pirma vizualiniam efektui per tam tikrą atstumą žvelgiant iš suprojektuotų taškų suprojektuotomis kryptimis. Naujesnės kartos parkų estetiškas efektas atsiskleidavo palaipsniui, per pajautimą vaikščiojant ar tiesiog ilgiau būnant jame. Taigi, viena sąlygų pilnavertiškai pažinti tokį parką –

265 *Lietuvos architektūros istorija*, t. 2: nuo XVII a. pradžios iki XIX a. vidurio / red. kolegijos pirmininkė Algė Jankevičienė, Architektūros ir statybos institutas, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994, p. 323.

266 Rasa Butvilaitė, *Architektūros studijos Vilniaus universitete 1773-1832 metais*, p. 160-171.

betarpiškas lankytojo kontaktas su gamtine aplinka, ir ne tik ją regint, o per įvairias jusles.

Peizažinio parko kūrimo procesas visų pirma reiškė jautrų vietos gamtovaizdžio pritaikymą lankymui, apžvalgai, architektūrinių akcentų įrengimui natūralioje aplinkoje. Kartu ir pagrindinių jo elementų išryškinimą, stilizavimą, suteikiant laikotarpiui ar konkrečiam kūrėjo braižui būdingų savybių. Architektūriniai parko akcentai visais atvejais buvo komponuojami su gamtiniais: visada su želdiniais, o daugeliu atvejų ir su kitais natūraliais elementais: vandens telkiniu, kalva, kriokliu, akmenimis, priklausimai nuo objekto individualios simbolikos ir architektūros. Kiekvienas toks statinys paprastai turėdavo bent vieną vistą, taigi, architektūriškai suformuotą savo apžiūros tašką iš toliau, o kai tokių statinių parke esama daugiau – ir vizualinę ryšį su kitu statiniu (paprastai ne daugiau, kaip su vienu iš vieno taško, nors buvo išimčių). Didelių tūrių ar erdvių dominavimas parko kraštovaizdyje beveik visada būdavo sušvelninamas jų vaizdą papildant želdiniais, nors tuo pačiu leidžiant suvokti jų tūrį, erdvės daugiaplaniškumą. Medžiai, krūmai ar vijokliai prie rūmų neatsitiktinai vaizduojami jau projektiniuose fasadų brėžiniuose. Želdinių pagalba galima buvo vizualiai atsverti pastatų formų griežtumą, koreguoti jų architektūros proporcijas, sustiprinti architektūros efektą, sudarant galimybę jai atsiverti palaipsniui, pvz. pasivaikščiojimo po parką metu²⁶⁷.

Romantizmo sodo koncepcijoje ribų, visų pirma vizualinių ir dirbtinių, atsisakymas pabrėžė parko atvirumą, jo jungtį su gamta, miško ar kaimo kraštovaizdžiu. Kaimo kraštovaizdį suvokiant kaip erdvę parkui ar net jo dalį, tuo pat metu parke atkartojami kaimo kraštovaizdžio bruožai, sodinant vietinius augalus ir kuriant pastoralinį efektą, taip gerokai niveliuojant vaizdą šiapus parko ribos su vaizdu anapus jos. Tradicines tvoras keitė gamtiniai elementai ir kitos mažiau išskiriančios planavimo priemonės: želdiniai, reljefas, vandens telkiniai, *ha-ha*. Tačiau pabrėžtina, kad fizinės ribos visais atvejais liko – funkciškai jos buvo būtinos apsaugoti dvaro sodybos centrą ir atskiras jos zonas nuo įvairiausių galimų grėsmių, ar tiesiog atskirti zonas su skirtinga paskirtimi²⁶⁸. Ribos samprata yra neatsiejama bet kurio sodo ar parko sampratos dalis, svarbi jo simbolikoje ir architektūroje. Tradiciškai tai buvo uždara (tiek fizine, tiek sociokultūrine prasme) apželdinta vieta, tad santykis su ribomis yra vienas esminių kriterijų, apibūdinančių santykį su sodu ar gamtine

267 René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages sur le terrain ou des moyens d'embellir la nature près des habitations en y joignant l'agréable à l'utile*, Paris, s.n., 1777.

268 Strumiłło Józef, *Ogrody północne*, t. 2, Wilno: nakładem Księgarni Rubena Rafałowicza, 1844. p. 228.

aplinka apskritai. Ribų atsisakymas iš esmės taip pat yra ribos sampratos interpretacija ir santykio su riba išraiška.

Vis dėlto, nežiūrint į XIX a. autorių patarimus atsisakyti priemonių, vizualiai atskiriančių dvaro parką nuo aplinkinio kraštovaizdžio, daugelyje dvarų, ypač mažesniuose, pono sodybos ribos lieka labai aiškiai pažymėtos medžių eilėmis. Dvarų sodybų perimetrinę apjuosimą medžiais galima laikyti vienu iš būdingų jų (kompleksinių) želdynų planavimo bruožų. Tai galėjo būti medžių eilės, dvigubos eilės (alėjos) arba želdinių juostos iš medžių ir krūmų. Dažniausiai taip apželdinama tik dalis dvaro sodybos ribos, kitą dalį paliekant atvirą. Tradiciškai sodai ar jų dalys Lietuvos dvarų sodybose buvo apjuosiami ir tvora (kaip tai buvo įprasta ir vienuolynų soduose). Net Sapiegų parkas Antakalnyje, nors kurtas atsižvelgiant į gana didelės aplinkinės erdvės sanklodą, nuo pradžių iki XIX a. turėjo griežtai apribotą plotą. XVIII a. inventoriai ir planai rodo parko pagrindinę dalį – sodą buvus iš visų pusių, net ir nuo rūmų buvus apjuostą tvoromis (mūrine ir medine)²⁶⁹, vėliau parko centrinė dalis sujungta su nereguliariąja, tvorą tarp jų panaikinant (tvoros aplink visą parką liko jau kaip miesto sodo ribos).

Takų ir kelių tinklas peizažiniame parke visų pirma skirtas ramiems, dažnai intymiems pasivaikščiojimams, siekta vesti per nenuobodų kraštovaizdį, pakeliui parodant gamtines jo savybes. Todėl nors dalis takų atitikdavo reguliariąsias ansamblio ašis, dauguma jų išvingiuota atsižvelgiant į natūralų reljefą ir augaliją arba kuriant natūralumo išpūdį²⁷⁰. Parko alėjų estetinė raiška ir tipologija yra labai įvairi, atliepanti jų funkciją ir vietą želdyno kompozicijoje (juo labiau, kai alėja iš esmės galima vadinti ne tik kelią, abipus apsodintą medžių eilėmis, bet ir apskritai bet kurį apželdintą parko kelią, istoriškai vad. alėja, gatve, keliu, taku). Rūšinė alėjų želdinių sudėtis taip pat įvairuoja, nors vyrauja lapuočiai medžiai: kaštonai, ąžuolai, įvairios liepų, tuopų, klevų rūšys, spygliuočiai pasitaiko veikiau kaip išimtys. Atstumai tarp medžių liudija, ką juos sodinusieji siekė išauginti: žinant medžių lajų plotį ir augimą skirtingomis (miško ar atviros vietos) sąlygomis,

269 Rūta Janonienė, Evaldas Purlys, *Sapiegų rūmai Antakalnyje*, p. 97; Evaldas Purlys, "Sapiegų rezidencijos parko kraštovaizdžio architektūros ir istorinės raidos apžvalga", in: *Sapiegų rezidencijos, (G246K), Trinitorių vienuolyno ir ligoninės pastatų komplekso (ATR 54) teritorijos sutvarkymo projektiniai pasiūlymai*, t. 2, Vilnius, 2015, p. 36-37 (KPD archyvas); Rūta Janonienė, „Sapiegų rūmai Vilniuje: raida ir interjero puošyba“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2010, t. 57, p. 22.

270 Izabela Czartoryska, *Op. cit.*, p. 32.

buvo nesudėtinga suplanuoti erdvę joms vystytis link norimo efekto, ypač kada grupė ar eilė sodinama iš gerai pažįstamų vietinių rūšių.

Parko alėjos vaizdas ilgainiui galėjo keistis dėl įvairių priežasčių, kartais nepriklausiusių nuo sodininkų ar savininkų valios (pvz., dėl ilgametės parko nepriežiūros arba netinkamos priežiūros), o kartais kryptingai siekiant pakeisti nebemadingą, nefunkcionalų ar tiesiog nebepatinkantį želdinių vaizdą. XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje daugelyje parkų buvo atsisakyta reguliarių sprendinių, taigi, ir karpomų gyvatvorių, jas tiesiog iškertant (pvz., Dabraulėnų parke). Nuo XVIII a. pabaigos taip pat gana paplitusi praktika, kai tankiai susodintų medžių eilės, iš pradžių buvusios karpomos, būdavo paliekamos augti laisvai. Taip susiformuodavo charakteringi tankūs “peraugusių” – senų, bet nestorų medžių kuokštai arba eilės (pvz., il. 53), iki šiol išlikusios ne viename istoriniame parke, taip pat ir Lietuvoje. Senai alėjai išretėjus dėl natūralių priežasčių, į žuvusių medžių vietas būdavo sodinami nauji, tačiau nebūtinai tos pačios rūšies medžiai, tai ypač pasakytina apie retai apsodintas alėjas, kuriose kiekvienas atskiras medis formavosi kaip soliteras. Dažnai, ypač periferinėse parko dalyse toleruotas natūralus medžių (liepų) ataugimas iš kelminių atžalų – taip išaugdavo daugiakamieniai medžiai, kiek panašūs į sodintuosius lizdiniu būdu.

Kuklumas, asimetrija, natūralumas buvo vertinami. Kaip ir Izabėlė Čartoriska, kun. **Pranciškus Ksaveras Bohušas** (1745–1820), aplankęs daugelį Europos rezidencijų, teikė pirmenybę angliškiems parkams, jų natūralų grožį ir gamtinių formų turtingumą priešpastatydamas kai kurių barokinių parkų besaikiam dirbtinumui²⁷¹. Bohušo požiūris, galima manyti, atsispindėjo ir jo paties sode – Krikštėnų dvarelis 1843 m. vaizdas²⁷², tiesa, nupieštas jau po jo mirties, turi daug panašumų su jo amžininkų dvarų sodybų vaizdais, jų tarpe Römerių Dembinoje arba S. Moravskio Ustronėje prie Birštono²⁷³. Kuklus klasicistinis namas, supamas natūralios, kiek sureguliuotos gamtinės aplinkos, sode stovi charakteringa altana, o antrajame plane matomas nedidelis natūralių formų želdynas (il. 66). Reprezentacinį kiemą puošė aptverta apvažiuojama klomba, kurios tipą galime sutikti daugelyje vienalaikių Lietuvos dvarų sodybų, nepriklausomai nuo jų dydžio, o taip pat ir XIX a. sodininkystės praktikai skirtuose leidiniuose. Kita vertus, viso Krikštėlių dvaro

271 Vladas Drėma, “Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. I”, in: *Problemos*, 1977-2(20), p. 75-76.

272 Boleslovo Rusecko piešinių albumas, *LMAVB*, F. 78-74, l. 2v-3.

273 Stanislovas Moravskis, *Iš visur po truputį. Atsiskyrėlio gavenda*, t. 1: *Nuo Merkinės iki Kauno*, parengė Reda Griškaitė, Vilnius; Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009, p. 495.

sodybos komplekso išplanavime, iki pat XX a. matoma ryški ašinė simetrija, charekteringa daugeliui XVIII–XIX a. Lietuvos rezidencijų, neprikalusomai nuo jų dydžio.

Vienas tokių nedidelių sodų buvo Dembinos dvaro sodyboje. XIX a. pradžioje tai viena iš daugelio Römerių giminės rezidencijų Trakų apskrityje, kone nuolat gyvenama ir prižiūrima, vis dėlto nesiekiant jai suteikti daugiau monumentalumo ar reprezentacinių puošmenų. Nedidelės dvaro sodybos centrą – kiemą su ovaliu apvažiuojamu gazonu tradiciškai supo kuklus ponų gyvenamasis ir du pagalbiniai pastatai, už kurių driekėsi mišraus plano sodo erdvės: už rūmų stačiakampis reguliarus parteris, simetriškai apsodintas augalų grupėmis ir įrėmintas medžių juostomis. Į pietus nuo jo, abipus upelio slėnio, buvo laisvai suplanuota “angliško” sodo dalis, su vingiuotais takais, tilteliais ir mažosios architektūros elementais. Būdinga, jog sodybos centras išryškintas tuopų eilėmis ir pavieniais medžiais²⁷⁴. Išlikęs dvaro sodybos brėžinys (il. 65), piešiniai ir dažnas minėjimas laiškuose rodo ypatingą sodo reikšmę Römerių šeimos gyvenime. Sodybos išplanavimas leidžia manyti, jog sodo kompozicija kurta sekant didesnių rezidencijų komponavimo principais, bet, prisitaikius prie sodybos mastelio ir nevengiant grynai ūkinių elementų (tvoros, lysvės, padargai ir pan.), natūraliai išryškėjo kaimiškas vietos įvaizdis. Šį įspūdį sustiprina Römerių laišakai, kuriuose nėra ryškios skirties tarp estetinės, rekreacinės ir praktinės (vaisių) sodo funkcijų – viskas atrodo vienodai svarbu²⁷⁵.

Pagrindinė sodų romantizmo raiškos erdvė vis dėlto ir toliau liko turtingesnės aristokratų rezidencijos ir jų dideli parkai. Kairėnuose prie Vilniaus – diduomenės tarpe populiarioje D. Morikonytės – Lopacinskos rezidencijoje, kur ji nuolat rengdavo priėmimus su turtinga kultūrine programa, kuklių formų rūmai sudarė nežymią dvaro sodybos dalį. Teritorijoje dominavo didelis parkas su tvenkiniais ir fontanu priešais rūmus, sukurtas angliškojo sodo principu ir amžininkų prisimenamas kaip vertas dėmesio. Pastatų menkumas (apibūdinami kaip “nameliai”) tik paryškino gamtos viršenybę ir greičiausiai pastoralinį viso parko charakterį²⁷⁶. Natūralu, jog sode vyko didelė

274 Dembinos dvaras, A. Römerio piešinys, 1846, *BNW Rps.* sygn. II. 8746/1, k. 118. Publ.: Jolanta Širkaitė, *Op. cit.*, p. 36.

275 Römerių Antanašės dvaro archyvo dokumentai, XIX a. I p., *BNW Rps.* sygn. IV. 8688/1 ir kt.

276 “Kairėnai (...) buvo tikras kaimas su pievomis ir miškeliais (...)” (Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.*, p. 228; T. p. apie Kairėnus: *Pamiėtniki 1798-1865 Gustawa Olizara*, z przedmową J. Leszczycza, t. 3, Lwów: Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1892, p. 294). Čia galima įžvelgti aliuziją į Marijos Antuanetės *Hameau de la Reine* ir bendrybių su šio tipo rezidencijomis Lenkijoje XVIII a. pab.–XIX a. pr.

dalis veiksmo ir būtent per gamtinių erdvių dominavimą Kairėnų dvare buvo kuriamas kultūrai atviros rezidencijos ir jos šeimininkės įvaizdis.

Galima konstatuoti, kad parko planavimas iš esmės visas atvejais buvo vykdomas paisant dvaro sodybos centro struktūros ir erdvinės orientacijos. Nors ir ne visada nuosekliai ir ne visada ryškiai, bet vis dėlto labai dažnai dvarų sodybose matoma pastatų kompleksų ir želdynų struktūrinė sąsaja. Tęsiant baroko tradiciją, klasicistiniuose ansambliuose parkai, kaip kompleksiniai jų želdynai, dažniausiai buvo formuojami išilgai centrinės dvaro sodybos ašies, kurioje stovėjo rūmai (kiek rečiau – palei kitą pagrindinę ašį, orientuotą į rūmus). Išsiplėtimas į šonus nuo šios ašies labai priklausė nuo unikalių vietos kraštovaizdžio ypatybių, pavyzdžiui, tokiais atvejais, kai šalia rūmų plyti didesnis vandens telkinys, parkas natūraliai ištįsta palei jo pakrantę. Visa tai buvo nulemiama (t. y. ir apskaičiuojama) jau parenkant rūmų vietą. Analizuojant dvarų sodybų architektūrinių ansamblių planus, galima pastebėti, kad daugelio jų parkų erdvių proporcijos ir dydžiai išvystyti modulinio principu²⁷⁷.

Rūmų perimetras diktavo artimiausių jiems parko erdvių proporcijas: jeigu parterio arba sodo priešais rūmų fasadą plotis atitiko rūmų ilgį, jo ilgis galėjo būti toks pat, dvigubai ilgesnis arba išdidinamas pagal aukso pjūvio proporciją. Atitinkamai, pagal parterio proporcijas apskaičiuojamos tolimesnių erdvių, ypač esančių išilgai pagrindinių ašių, proporcijos ir dydžiai. Paprastai kuo toliau nuo rūmų, tuo šios erdvės ilgesnės, tačiau bendras proporcijų santykis, t. y. tas pats modulis viename ansamblyje buvo daugiau ar mažiau vieningai išlaikomas. Proporcijų dermės principai juo labiau ryškūs mažesnėse dvarų sodybose (žinoma, jeigu apskritai to paisyta), kur parko teritorija apėmė mažesnę plotą aplink ansamblio centrą ir visos jo struktūrinės dalys buvo susietos tiesiogiai. Tiesa, sutinkama ir priešinga tendencija, kadangi mažesni parkai kartais „išplečiami į vidų” - esamose parko ribose planuotas intensyvesnis vingiuotų takų tinklas, kartu labiau atskiriant vieną erdvę nuo kitos ir tuo mažinant bendrųjų parko proporcijų vieningumo svarbą.

Klasicizmo architektūros ir laisvo planavimo želdinių dermė buvo vienas svarbiausių uždavinių, tekusių peizažinių romantizmo parkų kūrėjams, kurių kaskart teko spręsti individualiai.

277 Šių parkų architektūros arpektą Lietuvoje – Užutrakio rezidencijos atveju nagrinėjo Iwona Wildmer Nurek (Iwona Wildner-Nurek, „Poszukiwanie myśli i twórczych Eduarda Andre. Analiza kompozycji ogrodowej przy dawnej rezydencji Tyszkiewiczów w Zatróczu na Litwie”, in: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 8, red. Wojciech Walczak, Karol Łopatecki, Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2017, p. 401-432)

Vis dėlto eilė tipinių sprendinių – kitur jau išbandytų ir universaliai pritaikomų komponavimo principų gerokai palengvino šią užduotį. Rūmai visada išryškinami atvira žaliaja erdve – parteriu priešais jų fasadą, jos pakraščiai gausiau apželdinami medžiais ir krūmais, paliekant vieną ar kelias didesnes properšas, vizualiai sujungiančias šią erdvę su atokesnėmis. Parterio plote rengiamos klombos, fontanas, baseinas arba jį visą užima veja. Jo pakraščiai neretai paryškinami gyvatvorėmis, simetriškai apsodinami medžiais, kartais apjuosiami tvorele ar gėlių linija. Centrinė simetrinio rūmų fasado dalis atvira (bent jau prieangiu visada paliekama erdvės), tuo tarpu šonai dažnai pridengiami krūmais arba (ir) medžiais, dar dažniau apželdinami pastato galai (tipinis pavyzdys – Turlų dvaro rūmų apželdinimas, il. 55). Tuo stengiasi vizualiai sušvelninti griežtas klasicizmo architektūros formas ir įjungti pastatus į plastiškų linijų dominuojamą kraštovaizdį, harmonizuoti architektūrinės ir gamtinės jo savybes²⁷⁸. Kartu tai palikdavo erdvės vaizduotei ir sustiprindavo vizualinį efektą: teisingai pridengus pastatą, galima buvo jį parodyti kaip didesnę arba kaip tik mažesnę, įdomesnę, paslaptingesnę, jaukesnę.

XIX a. I pusėje, nuo 5-6 dešimtmečių, parkų planavime (ypač naujai kuriamų) menko tradicinė (net ir tapybiška) sodų simetrija ir įprastų pirmavaizdžių svarba – užuot bandę pakartoti nuo XVIII a. pabaigos populiarių sprendinių rinkinį, parkų kūrėjai vis daugiau dėmesio ėmė skirti esamoms gamtinėms ypatybėms, naujų augalų rūšių įveisimui, parko, kaip labiau rekreacinės, nei reprezentacinės erdvės kūrimui. Tai sąlygojo regioninės ir europinės natūralizmo tendencijos šio laikotarpio parkų mene bei orderinės architektūros atsisakymas statant naujus rezidencijų rūmus arba perstatant senuosius, ypač tai pasakytina apie neogitikinius rūmus ir parkus aplink juos ar šalia jų²⁷⁹.

Vienas geriausių tokių XIX a. vidurio sodų meno pavyzdžių Lietuvoje – **Kėdainių** dvaro sodybos parkas, kur naujausios Vakarų peizažinių parkų tendencijos buvo adaptuojamos kone tiesiogiai: Grafas Marijonas Čapskis (*Marian Hutten-Czapski*, 1816-1875) pats žinomas kaip Anglijos parkų tyrinėtojas ir dvarininkas inovatorius. Parkas formuotas išnaudojant natūralius vietos (upelio slėnio) privalumus, papildant naujais elementais: kalvomis, medžių masyvais, vingiuotais takais, keliais, apžvalgos aikštelėmis, tvenkiniais ir kanalais, dirbtinėmis salomis, vistomis ir pan., tačiau iš esmės nebetaikant jo plano prie panašiu metu statytų dvaro rūmų ašių. Parko tapybiškumas

278 René-Louis de Gérardin, *Op. cit.*

279 Tadeusz Stefan Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1981.

jaučiamas netgi inventoriniame aprašyme, kuriame nevengiama epitetų²⁸⁰.

Kėdainių angliškojo sodo (parko) vaizdo aprašymą lyginant su vėlesniais vaizdiniais šaltiniais, galima daryti kelias išvadas. Dėl chronologijos: (1) sodas ar tiksliau parkas buvo pradėtas kurti dar XIX a. I pusėje, (2) jis buvo toliau naudojamas ir vystomas naujojo savininko, šio inventoriaus sudarymo laiku ir (3) vėlesniais metais, kaskart paliekant pagrindinius esamus ankstesnių laikotarpių želdinius ir kai kuriuos statinius (XIX a. II pusėje dar išplečiant teritoriją). Parkas kurtas peizažiniu stiliumi, vietos gamtovaizdyje sukuriant įvairių naujų dekoratyvinių akcentų; reguliarius gazonas priešais rūmus taip pat suprantamas kaip angliško parko dalis. Parkas

280 Kėdainių grafystės sodų aprašymas. „Angliškas. Priešais rūmus plyti apvali veja, kurioje pastatytas ketinis saulės kompasas [laikrodis]. Aplink veją akmenis grindinys, latakai vandens nutekėjimui nuo rūmų. Šonuose – tuopos ir medeliai su krūmais, nuo kelio atskirti medine tvorele. Nuo rūmų galo prie tvenkinio ir Dotnuvėlės (orig: *Rzqsela* - „Žaselės“?) upelio anglišką sodą riboja upelis, o kitą šoną ir galą – griovys, apsodintas išlakiais gluosniais. Klėties pusėje – eglė (kėnių gojėlis?). Toliau, priešais tvartą, pasodinta įvairių rūšių medžių giraitė, kuri angliškame parke formuoja laukinę promenadą su pasivaikščiojimo takeliais. Priešais rūmus nedidelė pasodintų gėlių klomba, priešais kurią tuopų pavėsyje stovi kanapa, iš šonų apsodinta gėlėmis ir krūmais. Toliau pieva apaugusi kalva, kurios šlaitą link upelio puošia krūmai ir gėlės. Tvenkinyje supilta apskrita sala, apsodinta eglėmis (kėniais?), gluosniais ir tuopomis, šios salos krantą užpildo vasarinės gėlės, o viduryje vasarai pastatomos vazoninės gėlės. Patekimą į ją galima lengva dažyta valtele (*malowanym z Murzynką bacikiem*), arba taip pat lentiniu lieptu. Čia vandens veidrodyje atsispindi gražus priešais stovinčio vandens malūno su kolonomis vaizdas. Upėje yra dar viena natūrali, medžiais apaugusi sala, joje stulpas gandrų židui. Sodo viduryje už kalvos ir nedidelio kanalo – grota, atsukta į tvenkinį, sumūryta iš natūralaus akmenis, be durų ir grindų, skliautuota. Jos viduje apskritas iš akmenis tašytas stalelis ant vienos kojos ir 2 mediniai, staliaus darbo suoliukai. Priešais groją medinis barjeras (turėklai?) ir krūmais apsodintas kanalėlis. Palei kelią nuo rūmų, jaukiame didelių gluosnių pavėsyje stovi dar vienas apskritas stalelis ant vienos kojos ir suolelis, tašyti iš akmenis. Šioje sodo dalyje linguoja įvairūs pasodinti medžiai: maumedžiai, kaštonai, svetimžemių rūšių tuopos, o toliau, sodo gale iškastas kanalas, su tilteliu ir pralaida (*z mostkiem į mnichem*) vandeniui sulaikyti ir jo tėkmei paleisti iškasta vaga, vingiuojančia zigzagu palei (pro) groją į tvenkinį. Už kalvos įveistas vyšnynas iš persodintų brandžių medžių, kurių tarpe mažai tėra gyvų. Nuo kanalo pro vyšnyną, per aukštą kalvą dabar kasamas platus nuokalnės kelias iki upės, kur supiltoje aikštelėje, po aukštomis alksnių lajomis pakrantėje, atsiveria gražus slėnis. Nuo kanalo tarp 2 griovių, besileidžiančių link vieno kelio, palikta apskrita kalva, apsodinta medeliais. Visas sodas užima [nenurodyta]“ Kėdainių dvaro inventorinis aprašymas, 1854 m., LVIA f. 1282 ap. 1 b. 9826 l. 29-30.

buvo fiziškai apribotas žmogaus sukurtomis ribomis (grioviais, vandens telkiniais), tačiau ribų dirbtinumas maskuojamas plastiškų formų medžių rūšių lajomis, natūraliomis pakrantėmis, labai tikėtina, kad panaudojant ir *ha-ha*. Ūkiniai statiniai kitapus šių ribų pridengiami tankesniu medynu (pvz., tvartas) arba išryškinami parko kraštovaizdyje (pvz. vandenyje atsispindintis malūnas, kuris turėjo būti matomas nuo rūmų). Kitų šio dvaro sodų – vaisių, daržų, apynynų ir pan. ribos žymimos ir tvoromis, ir piramidinių lajų tuopomis. Pagrindinius žaliuosius parko akcentus formavo išraiškingų formų medžiai, sodinti pramaišui ir kuriant kontrastus – tuopų (baltųjų ir kitokių) grupės ir kitų įvairių rūšių medžiai, spygliuočių (eglių ar kėnių, maumedžių) grupės, alksniai palei tvenkinį, mišrios tamsialajų spygliuočių ir šviesialajų lapuočių grupės (pagrindinėje saloje). Dideli medžiai derinami su mažais ir krūmais, taip formuojant masyvus ir atskiriant parko erdves vieną nuo kitos. Parkas turėjęs kelias zonas su skirtingomis funkcijomis, želdiniai sodinti į tai atsižvelgiant ir kuriant vienokią ar kitokią šių erdvių nuotaiką. Parko kompozicijoje lygiavertę reikšmę turėjo rūmai (jau asimetriško plano) ir upelio slėnis su tvenkiniais: minimi net atspindžiai vandenyje, vaizdas nuo įkalnėje įrengtos grotos į upelį papėdėje, „gražios“ pakrantės ir pan. Taip pat galima pastebėti, kad parke ir soduose beveik neminimi XIX a. pradžios sodų ikonografijoje dominavę būdingi statiniai, išskyrus nebent grota, vieną paminklą ir saulės laikrodį²⁸¹.

Peizažiniuose parkuose gamta buvo ir liko jų kompozicijos, kraštovaizdžio pamatas. Kuriant parką daugiau ar mažiau buvo pasitelkiami įprasti stichijos elementai: želdiniai, reljefas, vanduo, taip pat ir išorinės gamtinės jėgos (vėjas, apšvietimas). Dauguma parkų kurti išraiškingose teritorijose ir paliekant esamus jų gamtinius bruožus: senus medžius, medynus, o jų pagrindu kuriant naują erdvių ir vaizdų visumą. Medžiai komponuojami su krūmais, šie kartais ir su gėlėmis, taip formuojant želdinių masyvus, klombas arba sodinami/paliekami pavieniui, išryškinant didesnių gabaritų soliterą (dažniausiai – ažuolą), paprastai augantį netoli rūmų ar matomą pro jų langus. Rūmų aplinkoje sodinama didžiausia dekoratyvinių formų augalų įvairovė, kitose parkų dalyse vyrauja vietinės rūšys su introdukuotais akcentais. Tvenkinių pakrantėse mėgstami svyrantys augalai, reprezentacinės vietos dažnai pabrėžiamos juodųjų tuopų (f. *italica*), kaštonų, liepų grupėmis, eilėmis, alėjomis. Želdinių asortimentas dėl klimatinės sąlygų skyrėsi nuo Vakarų šalių, tačiau pagal galimybes stengiasi sekti jų pavyzdžiu ir nevengta eksperimentuoti, perkant ir įveisiant

281 Didelė dalis Kėdainių dvaro parko paveldo yra prarasta (didžiausių praradimų laikotarpis – nuo II pasaulinio karo iki šiol), bet daugelį gamtinių istorinių elementų liekanų iš XIX a. vidurio vis dar galima identifikuoti dabartinio parko audinyje. Palyginti neblogai išliko reljefas, salos, dalis vertingų istorinių želdinių, buvusių parko erdvių, takų, tvenkinių sistemos, grotos fragmentai, saulės laikrodis (perkeltas už parko ribų).

naujas rūšis, formas, veisles. Labai dažnai sodo ar parko vizualinės programos dalimi tapdavo aplinkinis dvaro sodybos kraštovaizdis. Daugelyje atvejų architektūriškai suformuoti vaizdai (vistas) apėmė tapybiškas panoramas su atokiais objektais (bažnyčios, griuvėsiai, piliakalniai, medžiai etc.), kurių tolimiausieji net nepriklausė šių dvarų/parkų savininkams (il. 51, 100). Kalvos, piliakalniai paprastai apželdinami, taip juos išryškinant ir suformuojant kontrastus su neapželdintais ar mažiau apželdintais slėniais. Slėniuose įrengiami vandens telkiniai arba pievos, atskiros parko zonos kuriamos želdinių pagalba izoliuojant jas nuo kitų zonų, tačiau kartu ir su jomis susiejant, formuojant promenadas ir gamtinius “paveikslus”. Šie paprastai matomi nuo architektūrinio objekto: grotos, tiltelio, altanos, pastato, apžvalgos aikštelės ar pavienio natūralaus akmens suolelio medžių pavėsyje.

Želdiniai buvo viena pagrindinių priemonių sodų ar parkų kūrėjui, formuojant tapybišką jų įvaizdį. XIX a. pradžioje susiformavęs parkų dendrofloros asortimentas vėliau nedaug kėitėsi iki pat amžiaus pabaigos. Juose nuolat atsirasdavo vis naujų medžių rūšių, tačiau pagrindinės – formuojančios parko kompozicinį karkasą rūšys liko (ir buvo sodinamos) iš esmės tos pačios²⁸². Daugelis želdinių kompozicijų, atsiradusios dar XVIII a. pabaigoje, taip pat liko populiarios per visą XIX a. Jos buvo saugomos, puoselėjamos, atsodinamos arba sodinamos naujai, taip pat ir naujose vietose. Taigi, greitai išplitę, kaip nauji ir madingi, šie sprendiniai ilgainiui tapo konservatyvia raiškos priemone parkų kūryboje²⁸³.

Juodosios tuopos, ypač f. '*italica*', paplitusi Lenkijoje ir Lietuvoje dar XVIII a., XIX a. tapo kone ryškiausiu skiriamuoju visų romantizmo laikotarpio želdynų ženklu šioje šalyje (beje, kaip ir daugelyje kitų Europos parkų). Šie išlakūs medžiai su charakteringa kolonine arba piramidine laja sutinkami daugumoje XIX a.–XX a. pr. Lietuvos dvarų ir dvarelių rūmų aplinkos vaizdų, gausiai sodinti miestų alėjose ir skveruose, bažnyčių šventoriuose, miesteliuose ar net kaimuose, tarsi

282 "beveik visur prie namų sodinamos įvairių rūšių tuopos, beržai, gluosniai, šermukšniai, klevai ir liepos, ir net pušys" (Michał Gadon, *Op. cit.*, p. 108).

283 Tam turėjo įtakos ir kita aplinkybė: želdiniai galėjo bręsti gerokai lėčiau, nei vyko kultūriniai pokyčiai. Medžiui 100 metų yra neilgas laikotarpis, yra nedaug rūšių, naudojamų parkų komponavime, kurios iš prigimties negalėtų gyventi ilgiau. Dauguma medžių, jeigu nėra išpjunami, gali nesunkiai sulaukti 150, 200 ir daugiau metų (medžio amžiaus = jo estetinės vertės parke didėjimas tokią tikimybę bent kurį laiką mažino). T. y. sodų kompozicijos tvarumas yra didele dalimi gamtinių veiksnių sąlygotas istorinių parkų bruožas, savaime nerodantis pačios tradicijos tvarumo, nors ir padedantis ją palaikyti.

pabrėžiant šių krašvovaizdžių sukultūrinimą²⁸⁴ (il 20, 28, 58-62, 80, 88, 100, 101). Populiarumą lėmė išskirtinis ir palyginti greitai pasiekiamas estetinis efektas ir, kita vertus, XVIII a. pabaigos autoritetų įtaka, suteikusi jų įvaizdžiui papildomą simbolinę krūvį. Tokiomis tuopomis apsodintas J. J. Rousseau antkapis Ermenonvilio parko saloje greitai tapo šios epochinės asmenybės simboliu ir ikonografiniu pirmavaizdžiu daugeliui Europos parkų: netrukus (taip pat ir Lenkijoje) paplito šio vaizdo kartotės. Šioje šalyje medį ėmė kryptingai populiarinti vietos aristokratija, jų tarpe Ona Paulina Sapiegaite-Jablonowska, savo publikuotose instrukcijose dvarų administratoriams nurodydama „itališkomis“ tuopomis apsodinti kelius²⁸⁵ ir kiti, rekomendavę jas sodinti parkuose, formuoti apsaugines juostas prie sodų ir pan.²⁸⁶ Vilniaus vyskupas I. J. Masalskis, entuziastingai

284 Eustachijus Tiškevičius (remdamasis pažįstamo ruso įspūdžiu), sakė esą lietuviško miestelio sudėtinės dalys vis tos pačios – „žydai, bažnyčios ir tuopos“ (*że się składają z Żydów, kościołów i topoli*)" (Reda Griškaitė, "Eustachijus Tiškevičius – beletristas", in: *Eustachijus Tiškevičius: Darbai ir kontekstai*, sud. Žygintas Būčys ir Reda Griškaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2014, p. 239-264), plg. Ignacy Buszyński, *Brzegi Niewiaży*, Wilno: drukiem Józefa Zawadzkiego, 1873, p. 39-40. Apie 1827 m. botanikas Michał Szubertas (1787-1860) "itališkųjų" tuopų populiarumą išskyrė kaip Lenkijos sodų ir apskritai kraštovaizdžio bruožą, skiriantį jį nuo Rusijos: *Posiadacze i amatorowie ogrodów w Rossyi, odwiedzający kraj nasz, zazdroszczą nam tak pięknych drzew włoskich Topoli... Od kilku lat, to iest od czasu iak u nas bite drogi robić zaczęto, sadzenie i rozmnożenie tego drzewa ieszcze bardziej się upowszechniło, a że istotnie licznieyszem onego rozmnażaniem szczerze się zaięto, dowodzi to, że w wielu mieyscach, blizkich i odległych od stolicy, drzew Topoli włoskiey, w znacznych partyach i różney wielkości, zawsze dostać m ożna* (Gałczyński Bronisław, *Drzewa liściaste leśne i alejowe*, Piaseczno pod Warszawą: nakł. Autora, 1928, p. 44). Tiesa, prie tokio įvaizdžio palaikymo prisidėjo ir pačios imperinės administracijos sprendimai. Lietuvos generalgubernatoriaus Aleksandro Rimskio-Korsakovo iniciatyva Vilniaus miesto viešosios erdvės, visų pirma gatvės netrukus po 1812 m. karo buvo gausiai apsodintos medžiais, įrengti pasivaikščiojimo takai (Josephas Frankas, *Vilnius XIX amžiuje: atsiminimai. Pirma knyga*, iš prancūzų k. vertė Genovaitė Dručkutė, Vilnius: Mintis, 2013, p. 478) ir „itališkoms“ tuopoms čia akivaizdžiai teiktas prioritetas: daugelyje XIX a. 5-7 dešimtmečių Vilniaus vaizdų ryškiai išsiskiria jau gerokai paaugusios šių medžių lajos (il. 28, 58), atokesnėse miesto vietose pavieniai ~XIX a. I pusėje–XIX a. viduryje sodintų juodųjų glaustašakių tuopų egzemplioriai išlikę iki šiol.

285 Anna Jabłonowska, *Ustawy powszechne dla dóbr moich rządców*, t. 1–7, Siemiatycze 1783–1785; wyd. następne: t. 7, Warszawa 1786. Dabraulėnų parko fragmentas iš litografijų lakšto „*Souvenirs de Dobrowlany*“, 1835, il. 79.

286 Izabela Czartoryska, *Op. ct.*; Jan Krzysztof Kluk, *Roślin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie krajowych albo które w kraju użyteczne być mogą, utrzymanie, rozmnożenie i zażycie*, t. 1,

pasidavęs šiai madai, nurodė tokios formos tuopomis apsodinti savo rezidenciją Verkiuose²⁸⁷.

XIX a. dvarų želdynuose šie medžiai atliko dekoratyvinę funkciją ir buvo naudojami kaip akcentai kone kiekvieno parko svarbiausiuose kompoziciniuose taškuose (pvz., il. 60-62, 71, 79-80, 88, 100). Ryškus jų kontrastas su bet kuriais kitais želdiniais pabrėžė pastarųjų formų plastiškumą, o kartu išryškino parko, ypač jo centro planinę geometriją, architektūriškumą. Tuopomis arba jų grupėmis, eilėmis papuošiami parko vistų pakraščiai, vienodais atstumais jos sodinamos palei parterius, įvažiavimo alėjas, kurdonero pakraščius, apvažiuojamojo gazono pakraščiu, netgi simetriškai palei rūmų sieną – po vieną tuopą tarp rūmų langų. Šių medžių populiarumas Lietuvos parkuose neblėso per visą romantizmo raiškos laiką iki pat XIX a. II pusės. Santykinai neilgas vyraujantis šios formos individų amžius (iki ~150 metų) lėmė, kad jų išraiškingumo dėka dominavę parkų kompozicijos elementai iki šių laikų neišliko, nors romantizmo epochai to pakako.

Daug geriau išliko kitos tuopų rūšys. Baltoji tuopa, kuri Lenkijos parkuose auginta kaip vietinis medis, Lietuvoje nebuvo natūraliai paplitusi. S. B. Jundzilo ir vėliau Jurgio Ambraziejaus Pabrėžos (1771–1849) pastabos, kad laukinės baltosios tuopos dažniau sutinkamos kai kuriose Vilniaus apylinkėse²⁸⁸, gali būti netiesioginis įrodymas (taip manė ir pats Jundzilas), kad medis vis dėlto buvo svetimžemis, o tokiu atveju galima teigti, būtent čia anksčiausiai Lietuvoje buvo introdukuotas ir vietomis spėjęs pasidauginti už parkų ribų. Šis šviesialajė rūšis dėl unikalių, įvairių estetinių jos savybių buvo itin mėgiama Lietuvos peizažiniuose parkuose nuo XVIII a. pabaigos ir neprarado populiarumo naujai kuriamuose želdynuose per visą XIX a. Galima taip pat konstatuoti, kad šiuo laikotarpiu jos buvo panašiai paplitusios ir atliko gana įvairiai panaudojamos: kelių, tvenkinių pakrančių apželdinimui, didesnių želdinių masyvų formavimui, derinamos su žemesniais, kartais svyrančiais augalais (pvz. gluosniais), sudarant kontrastą su tamsialajais medžiais (pvz. ąžuolais), Taip pat sodintos kaip soliterai rūmų prieigose. Dažnai skirtingas jų amžius viename parke leidžia spręsti, jog iki tam tikros ribos buvo toleruojamas natūralus jų plitimas ir, kita vertus, kad parkų želdiniai ilgainiui buvo atsodinami naudojant panašų rūšinį asotrimetą.

Warszawa: w drukarni J. K. Mci i Rzeczypospolitey u XX. Schol. Piar, 1777, p. 52.

287 Rūta Janonienė, „Verkių sodai vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio laikais“, p. 97.

288 Stanisław Bonifacy Jundziłł, *Opisanie roślin w prowincyi W. X. L. naturalnie rosnących według układu Linneusza*, Wilno: W Drukarni J. K. Mci y Rzeplitej u XX Piarow, 1791, p. 496; Jurgis Ambraziejus Pabrėža, *Taislius augyminis*, t. 1-3, Vilnius: Botanikos institutas, Lietuvių kalbos institutas, 2009.

Ne mažiau populiari rūšis, naudota rūmų prieigų apipavidalinimui, buvo kaštonas – vienas puošniausių medžių XIX a. Lietuvos parkų dendrologiniame asortimente. Ryškus kaštonų dekoratyvumas lėmė panašias pozicijas, kokios kituose parkuose buvo skiriamos piramidinėms tuopoms: analogiškai sutinkami kaštonų eilėmis apželdinti kurdonerai, apvažiuojamos pievelės, tiesios link rūmų vedančios alėjos, kaštonai palei rūmus tarp jų langų, abipus portiko arba ir prie rūmų kampų, pavieniai medžiai kaip soliterai ar kompoziciją išbaigiantys akcentai (il. 55-57). Kaip ir kitos svetimžemės parko puošmenos, jie rečiau sutinkami parko gilumoje, kur dominavo vietinės arba vizualiai artimesnės vietinėms rūšys. Tam turėjo įtakos ir biologinė medžio savybė: tankesniuose parko medynuose žydėjimas negalėjo būti gausus ir dekoratyvumas atitinkamai mažėjo.

Svyrančių lajų medžiai (įvairios gluosnių rūšys ir formos, karpotieji beržai, sidabriniai klevai ir pan.) dažniau sodinti vandens telkinių pakrantėse. Šių medžių maksimalus amžius nedaug skyrėsi nuo kitų greičiau augančių augalų, tad gana greitai pasiekti kompoziciniai efektai ir šiuo atveju retai kada pasiekė mūsų dienas – nebent tokiais atvejais, kai šios kompozicijos buvo kryptingai palaikomos, medžiai gerai prižiūrimi, o atėjus laikui – atsodinami. Apskritai šio laikotarpio parkuose galima nustatyti gana nedidelę (palyginti su XIX a. pabaiga) rūšinę dendrofloros įvairovę, nors ji palaipsniui populiarėjo, vystantis specializuotiems sodininkystės centrams kaimyniniuose kraštuose ir didėjant įvairių rūšių pasiūlai.

Pagrindiniai medynų masyvai formuojami iš vietinių rūšių, priklausomai nuo esamo natūralaus gamtovaizdžio. Tai paprastieji klevai, mažalapės liepos, ąžuolai, pušys, eglės, juodalksniai, uosiai, skroblai. Šie masyvai, ypač jų pakraščiai, dažnai pagyvinami išskirtinių formų ar gabaritų medžių rūšimis, ypač baltosiomis, pilkosiomis, juodosiomis ar kanadinėmis tuopomis, baltosiomis robinijomis, kėniais, maumedžiais (pastarieji paprastai sodinti atskiromis grupėmis), kartais pilkaisiais riešutmedžiais, sidabrinėmis liepomis ir kt., labai retai – paprastaisiais bukais. Platesnės medžių kompozicijos apatiniame arde išbaigiamos krūmais – juoduogiais šėivamedžiais, alyvomis, jazminais, lanksvomis, sedulomis. Šiuose deriniuose ryškėja sekimas teorinės (arba, autoritetinės) literatūros rekomendacijomis: želdiniai derinami spalvinio ar faktūrinio kontrasto principu, medynų masyvų, klombų formavime matomos pastangos nuosekliai užpildyti visus ardus (nuo žemaūgių augalų, gėlių pakraščiuose palei takelius arba vejas, iki aukščiausių medžių, sodintų medynų centrinėse zonose). Tarp vietinių soliterų labiausiai mėgti ąžuolai, liepos. Dėl pastarųjų prigimtinio plastiškumo būtent iš liepų (tiek didžialapių, itek mažalapių) formuota didžiausia kompozicijų įvairovė: jos sodintos lizdais, kaip pavieniai medžiai, eilėmis, alėjomis, ratais,

gyvasienėmis, kartais karpomos, formuojamos liepų pavėsinės, su liepomis komponuojami klevai, kartais jais atsodinamos alėjose nunykusios liepos (tarpuose tarp likusių liepų)²⁸⁹.

Siekiant greitesnio efekto, parkų apželdinimui buvo kryptingai naudojamos ne tik tokios augalų rūšys, kurios garantuotų stabilumą ir ilgaamžiškumą, bet ir tokios, kurių individai greičiau auga ir pasiekia didesnių gabaritų. Pastarųjų maksimalus amžius paprastai būna gerokai trumpesnis, nors svarba parko estetikai – nebūtinai mažesnė. Taigi, po tam tikro laiko, tam tikrose ribose pakisdavo ne tik pirminė rūšinė sudėtis, bet ir parko kompozicija. Pažymėtina, jog profesionalus kūrėjas šiuos dalykus galėjo numatyti iš anksto, kadangi gamtiniai veiksniai tiek kultūrinį, tiek natūralų kraštovaizdį keičia pagal gana aiškius dėsningumus. Pvz., atsikuriančiose miško ekosistemose iš pradžių vyrauja greičiau augantys, bet trumpaamžiai medžiai, jų pavėsyje lėčiau auga ilgaamžiai, kurie ilgainiui nustelbia iki tol dominavusias rūšis. Panaši dinamika pasireiškia ir parkuose – tuo greičiau, kuo mažiau jie yra prižiūrimi. Kur kas labiau parkų vaizdą pakeitė įvairūs žmogiškieji veiksniai. Tai yra daugiau ar mažiau tiesioginės istorinės aplinkybės, besikeičiantys savininkai ir nevienodas jų dėmesys parkui²⁹⁰, vėliau – ir besikeičianti kultūros paveldo samprata, nuolatinės priežiūros nebuvimas, pritaikymai, atnaujinimai ir kiti veiksniai²⁹¹.

289 Darant apibendrinimus, remtasi XIX a. pab.–XX a. fotodokumentų, sąrašė išvardytų gamtinių tyrimų (ypač dendrologinių) visuma (ypač – R. Aftanazy IS PAN sukaupta fotodokumentine medžiaga bei publikuotais N. Ordos piešiniais, paminklų konservavimo įstaigų archyvuose sukaupta dokumentine medžiaga, kurios gausa leidžia daryti šiuos apibendrinimus) bei parkų natūros stebėsena ir fiksacija *in situ*.

290 Leonas Potockis per namų ir sodo metaforą apibūdino visą padėties tragizmą šioje šalyje: *U nas nie muruj, nie buduj, tylko kleć, łataj, podpieraj, pomnąc, że co tylko wymurujesz zaćmieni się czasem w ruderę; gdyż kraj nasz podobny do ogrodu owocowego nieogrodzonego, do którego każdy wchodzi bezkarnie, a dla dostania jednej gruszki lub śliwki łamie gałęzie, czasem ścina drzewo, dla dostania jednej cegły na reparacyę pieczary rozbiera pańskie pałace, starożytne pamiątki*. (Leon Potocki, *Pamiętniki pana Kamertona – szkice*, t. 3, Poznań, 1869, p. 51).

291 Apskritai galima pastebėti, jog buvusiose LDK žemėse išlikusių romantizmo laikotarpio parkų paveldo bendrybės sąlygojo ne tik ir ne tiek jų bendros istorinės ištakos, kiek vėlesnė raida ir tvarkymas. Istoriskai įvairios sociokultūrinės ir ekonominės aplinkybės (bendros regionui arba individualios) lėmė, kad želdynų priežiūra daugeliu atveju stokojo nuoseklumo, profesionalumo, kryptingumo. Parkų savininkai, prižiūrėtojai, tvarkytojai keitėsi, XVIII a. pabaigoje–XIX a. užsimezgusioje tradicijoje vėliau visais atvejais įvyko didesni ar mažesni pertrūkiai, nauji savininkai šios tradicijos tęsti nebepajėgė, pasauliniai parkų paveldosaugos principai šiame regione iš esmės neprigijo, visuomenei tai netapo sava. Natūrali parkų tvarkymo tradicijos degradacija Lietuvoje

Parkų apželdinimo bruožų įvairovė gana didelė, tačiau iš esmės tie patys želdynų formavimo, architektūros harmonizavimo principai ir būdai, geometrijos reliktai ir dekoras sutinkami visoje istorinėje Lietuvoje. Kalbant apie panašaus dydžio dvarų sodybas, esminių regioninių skirtumų nebuvo. Skirtingi vyraujantys planavimo principai, ypač – monumentalumo išryškinimas ir didesnių aplinkinių teritorijų vizualinis ir funkcinis integralumas labiau išryškėja pietvakarinėse buvusios LDK žemėse (Gardino, Bresto, Pinsko, Minsko apylinkės ir teritorija tarp jų), kur istoriškai susiklostė didesnė stambių valdančiojo elito rezidencijų provincijoje koncentracija. Parkai daugelyje šių dvarų buvo gerokai didesni, juos kuriant dažniau dalyvavo žinomesni profesionalai – architektai ir sodininkai. Dar labiau ši tendencija ryškėja gretimose Lenkijos žemėse, plytinčiose į pietus ir vakarus nuo šios teritorijos – Voluinėje, Palenkėje, Polesėje, dabartinėje Ukrainoje, kur žinoma jau triženklis skaičius parkų, sukurtų dalyvaujant su Varšuva susijusiems populiariems parkų kūrėjams. Jų tarpe ir įžymiajam Dionizui Mikleriui, sukūrusiam per 60 parkų ATR magnatų rezidencijose XVIII a. pabaigoje–XIX a. I pusėje²⁹².

pastebima pokarių metais (ypač po Antrojo pasaulinio karo). Vėlesni bandymai sukurti parkų paveldosaugos sistemą padėjo laikinai šį procesą pristabdyti, tačiau ir ši besiformuojanti tradicija XX a. pab. liko gyvuoti tik lokalinių iniciatyvų dėka.

292 Wioletta Brzezińska-Marjanowska, *Klasycystyczne założenia pałacowo-ogrodowe na Wołyniu 1780-1831*, Warszawa: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata; Toruń: Wydawnictwo Tako, 2014, p. 251-284.

III. SODO IKONOGRAFIJOS PRASMĖS IR KONTEKSTAI

III. 1. Įvietinta *angliškojo sodo* ikonografija

Sodų tapimas vienomis pagrindinių diduomenės ir šviesuomenės komunikacijos vietų didino ikonografinių bendrybių svarbą šias vietas įrengiant ir reprezentuojant, t. y., sodai ir parkai turėjo turėti nemaža dalimi atpažįstamus bruožus, nepriklausomai nuo individualaus kiekvieno jų charakterio (kurį taip pat galima laikyti norma). Formų bendrybės, atspindinčios platesniame regione gyvavusias parkų planavimo tendencijas ir apskritai būtinos kultūrinei komunikacijai, nepaneigia vietinių reikšmių, kurias suformavo konkrečios vietinės sąlygos. XIX a. daugelis Lietuvos sodų paveldo objektų, savo forma kartojusių jau buvusius motyvus, buvo įprasminami ir aktualizuojami vietinėje terpėje, prisimenant individualias simbolines prasmes ir apskritai unikalius bruožus. Individualumas buvo viena svarbiausių romantikų vertybių, todėl estetinės raiškos priemonės, būdamos universalios, ne tik galėjo, bet ir privalėjo (bent dalis jų) būti kartu nuorodomis į tam tikrą unikalų turinį, aktualų asmeniui ar visuomenei. Romantizmo sodų ikonografijoje smarkiai išauga komunikuojamų „pranešimų“ pasirinkimas ir simbolinių koduočių įvairovė: nemenką dalį jų galėjo suprasti tik itin išprusęs užuominų skaitytojas, taigi, įvairiapusis išsilavinimas ir epochos pajautimas tapo būtina prielaida pilnavertiškam šių sodų lankymui²⁹³. Ši aplinkybė skatino siekti žinių, tačiau kartu rezervavo tokias erdves siauram jas pajėgiančiųjų suprasti ratui. Taigi, nežiūrint į neretą socialinės lygybės manifestaciją šių sodų simbolikoje, pats simbolinio kodo sudėtingumas iš esmės tvirtino segregaciją (čia panašumas su masonų veikla, kuriai parkai tapo patogia terpe), tad romantizmo sodai kaip sociokultūrinis fenomenas gyvavo daugiausia kaip elitinis reiškiny.

Kiekvienas romantikų parkas turėjo labiau ar mažiau išreikštą ikonografinę programą, nors ne visais atvejais įmanoma ją rekonstruoti. Juo labiau, kai ši simbolika daugiasluoksnė ir daugiaprasmė²⁹⁴. Mažosios architektūros paskirčių ir stilių įvairovė romantizmo sode buvo simbolinė pasaulio įvairovės ir sodo universalumo, jo visaapimančios idėjos išraiška, kuri anaiptol nebuvo visiškai laisvai interpretuojama. Lietuvoje, kaip ir visoje Europoje, parkų mados plito kartu

293 Дмитрий Сергеевич Лихачев, *Op. cit.*, c. 201.

294 Stanisław Małachowski-Lempicki, *Wykaz polskich łóż wolnomularskich oraz ich członków w latach 1738-1821 poprzedzony zarysem historii wolnomularstwa polskiego i ustroju Wielkiego Wschodu Narodowego Polskiego: uzupełnienia i aneksy* / opr. Ludwik Hass, p. 113 etc, Инесса Ильинична Свирида, *Op. cit.*

su dar rokoko soduose užsimezgsia ikonografinė programa ir konkrečiais statinių tipais. Lygiagrečiai, kartais kartu su tekstais, sodų ikonografijos „nešėjai“ buvo pavyzdinių parkų vaizdai ir jų rinkiniai, padėję geriau suprasti romantinio – peizažinio sodo esmę. Nuo XIX a. pradžios vis dažniau piešiami, litografuojami ir perspausdinami vietinių sodų vaizdai turėjo atrodyti gerokai įtikinamos priemonės šioje idėjų sklaidoje.

Sodų meno patarimų kompendiumai, pavyzdžių albumai (Hirschfeldo, Richardsono, Grohmanno, Krafto, Loudono etc.), taip pat J. Strumilos, S. Wodzickio, I. Čartoriskos veikalai siūlė įvairų ir tuo pačiu gana panašų sprendinių, detalių, praktinių ir simbolinių paskirčių asortimentą, nuolat pabrėžiant funkcijos ir pavidalo dermę. Dvarų soduose tie dalykai buvo dėsningai panašiai įgyvendinami. Pavyzdžiui, Strumila siūlė sodą papuošti gotikiniu bokštu ir naudoti jį pagal paskirtį, atitinkančią statinio mastelį: didesniame įrengti saloną, mažesniame rūkyklą. Pirmas variantas dar XIX a. pr. įgyvendintas Varnionių, antras - Dabraulėnų, Pienionių ir kt. parkuose. Tame pat sode siūlyta statyti keleto skirtingų stilių namelius: „graikišką“, „kinišką“, „bengališką“, „afrikietišką“, „amerikietišką“, tačiau vengiant jų gretinimo, toliau nuo gyvenamųjų namų, pabrėžiant kiekvienos sodo dalies paskirtį, savitumą ir vidinę darną²⁹⁵. Tipinis sodų elementas buvo memorialiniai akmenys, vertinamas užrašų juose trumpumas, formos natūralumas ir nepretenzingumas. Atitinkamų formų tiltai, vartai, suoliukai ar pavėsinės.

Vienas iš raktų atskleidžiant sodo ikonografiją, o kartu simbolinį jo turinį, yra rūmų interjerai, ypač tapyba, puošusi jų sienas (kurioje peizažo ikonografija ir estetika formavosi šimtmečiais anksčiau, nei buvo pradėta realizuoti parkų natūroje). Rūmų ir parko ansamblio harmonija neapsiribojo estetika – kaip ir anksčiau, XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios Europos rezidencijų interjerų ikonografijoje neretai atsikartojo panašios idėjos, simboliai, motyvai, kuriuos stengtasi pabrėžti parke. Rūmai buvo sodo centras (topografinis, administracinis, architektūrinis, simbolinis) ir sodas suvoktas kaip natūrali jų terpė, tad rūmų interjeras neretai tapdavo simboline ar imaginacine preliudija į realią sodo erdvę²⁹⁶. Tarp seniausių žinomų pavyzdžių Lietuvoje – 1776 m.

295 Józef Strumiłło, *Ogrody pólnoce*, t. 2, Wilno: nakładem autora, 1834, p. 218-227.

296 Эммануэль Дюкан, «Природа и искусство в композиции парка Вёрлиц возле Дессау», in: *Пейзажный парк: три века истории. Сборник научных статей*, сост. и науч. ред. Б. М. Соколов, Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно», Москва: «Пробел 2000», 2017, с. 28; Klajumienė Dalia, „Miesto sodo“ idėjos ir praktikos atgarsiai XIX a. Vilniaus interjeruose, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2018, t. 88–89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 159;

valdovo užsakymu Johanno Christiano Kamsetzerio suprojektuotą Šeduvos dvaro rūmų sienų puošyba. Išlikusiame ankstyvojo klasicizmo rūmų eskize valgomojo (*salle à manger*) sieninei tapybai matomas peizažas, artimas mitinių sodų vaizdiniais (il. 69). Svarbiausi ikonografiniai akcentai jame – dvi uolėtos kalvos, skiriamos plačiu laukiniu slėniu ir upeliu. Ant vienos jų, medžių paunksmėje iškilęs monopterus su skulptūra, iš slėnio pasiekiamas vingiuotais laiptais. Kitos kalvos papėdėje antikinis grotos pavidalo altorius su aukuru. Rūmų šoninius fasadus projekte dengia medžių lajos (il. 70) – tai leidžia daryti prielaidą apie numatytą gamtinę – peizažinę jų aplinką. Apie projekto įgyvendinimą (o juolab apie patį parką) duomenų trūksta, kadangi dvaro sodyba dar XIX a. pradžioje buvo iš esmės sunaikinta. Bene ryškiausias sodų ikonografijos pavyzdys istoriniuose rūmų interjeruose – Valavičių Sviacko rūmų (archit. Giuseppe de Sacco) sienų tapyba. Rūmų salės dekoruotos antikiniais motyvais ir peizažų vaizdais, ikonografiškai labai artimais XVIII a. pabaigos sodo vaizdiniui²⁹⁷. Interjerų puošybą prižiūrėjęs G. de Sacco, o tapytų vaizdų autoriumi laikomas Pranciškus Smuglevičius, jau spėjęs tapti žinomu Europoje *Domus Aurea* freskų kiek stilizuotomis kopijomis (antikiniai motyvai atsikartoja ir Sviacko sieninėje tapyboje). Aplink rūmus suformuotas (fragmentiškai išlikęs) peizažinis parkas turėjo pratęsti Antikos motyvų persmelkta ikonografinę programą gyvu pavidalu.

Apšvietos laikotarpio *angliškiems-kiniškiems* parkams būdingi statiniai stovėjo **Gelgaudų Panemunės** sodo teritorijoje. XIX a. pradžios aprašyme čia išsiskiria “kiniška” altana: kvadratinė, su 12 stulpų, su trejomis durimis (iš jų 2 įstiklintomis), pastatyta iš eglės medienos. Altanos gale pusapvalis langas “iš įvairiai sudėtų stiklų”, vadintas gotišku, sienos apmuštos drobe, patalpoje minimas (Juzefo?) Poniatovskio portretas, mitologiniais motyvais ištapytos lubos – viskas liudija apie išskirtinę statinio simbolinę svarbą ir greičiausiai išskirtinę jo vietą parke (užuominas apie patriotinius ženklus vėlgi galima gretinti su atitinkamais ženklais D. Poškos Baublyje). Kita altana ant *Kalvinų* kalvos įvardijama kaip gotiška, nors aprašoma architektūra rodo ką kita: iš beržinių stulpų, ovalus stogelis dengtas beržo tošimi. Parke išskiriamas “gotikinis balkonas” ant 2 eglinių stulpų, medinė galerija, dar viena altana ir pan. Visi statiniai mediniai, su vienokiais ar kitokiais baldais (suoliukais, kanapomis), bet tuo metu buvę jau gana prastos būklės (prie oranžerijos pažymima, kad pavojinga net praeiviams). Taip pat minima sala su gotikiniais vartais, į kurią patenkama mediniu lieptu, triušidės ir kiti statiniai²⁹⁸. Minima tarp gėlių stovinti balta Floros

297 Tatarkiewicz Władysław, „Świack – zabytek dekoracji malarskiej z epoki stanisławowskiej”, in: *Studia do Dziejów Sztuki w Polsce*, t. 4, z. 2, Warszawa: Wyd. Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, 1937, p. 101-131.

298 Panemunės pilies inventorinis aprašymas, 1826 m. (XX a. nuorašas), VRVA f. 9 ap. 101, l. 2-30.

skulptūra, kaip ir Veneros skulptūra ant kaskados, akcentuoja buvusią akivaizdžiai svarbią mitologinę simbolinę liniją šio sodo ikonografijoje.

Panemunės pilyje išlikusiuose sienų tapybos fragmentuose matomi būdingi Antikos motyvai su mitologiniais personažais, vaizduojami imituojant romėniškas freskas, taip pat pastoralinės scenos, kalnų peizažai. Juozas Algirdas Pilipavičius šių freskų atsiradimą tiesiogiai sieja su garsios publikacijos – P. Smuglevičiaus pieštų antikinių interjerų graviūrų albumo pasirodymu²⁹⁹. Šie motyvai sietini su tikėtina panašiu metu pastatytomis Veneros ir Floros skulptūromis prie parko tvenkinių. Kita vertus, parko simbolikoje turėjo būti išryškinta ir vietos istorinė linija, jos ženklais Panemunėje galima laikyti šimtametį ąžuolą prie pilies ir pačią pilį, visuose istoriniuose vaizduose parodomą romantizuojant jos senumą. Pilis, būdama estetinė šio parko dominantė, turėjo tapti ir lokaliajo istorinio identiteto simboliu, kaip tai nutiko daugeliu analogiškų atvejų, ypač gausių istorinėje Livonijoje³⁰⁰, tačiau pasitaikančių ir Lietuvoje: dvarų parkų ikonografinės programas papildė Siesikų, Biržų, Miro, Raudonės, Pilaitės, Raudondvario, Geranainių pilys ar jų griuvėsiai, Verkių, Belmontų rūmų griuvėsiai; XIX a. pabaigoje ir Trakų pilies griuvėsiai (iki pilies atstatymo buvę vienu svarbiausių Užutrakio parko reginių ir orientyrų projektuojant šį parką)³⁰¹.

Viduramžių pilies vaizdinys kaip istorinės praeities simbolis atsikartoja viename ankstyvesnių romantizuoto Lietuvos dvarų peizažo pavyzdžių – 1813 m. datuojamas Konstantino Tyzenhauzo **”Rokiškio** gotikos vaizdas” (il. 73). Dailininkas pateikia savo dvaro aplinką kaip idilišką vandens supamą kraštovaizdį, užpildytą romantizmo parkams būdinga dekoratyvine architektūra ir augalija. Piešinyje pirmajame plane detalai pavaizduota tankiai, įvairiais augalais (gluosniais, tuopomis, beržais, krūmais) apželdinta tvenkinio salelė, kurioje tarp aukštų medžių

299 Juozas Algirdas Pilipavičius, "Panemuniės pilies (Jurbarko r.) sienų tapybos restauravimo metodologiniai ypatumai", in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2016, t. 82: *Pasaulietinių pastatų sienų tapyba: aktualios restauravimo teorijos, metodikos ir problemos*, p. 69-72.

300 Ilze Māra Janelis, *Op. cit.*, p. 173-180 etc.; Vitolds Mašnovskis, *Op. cit.*, p. 154, 165-171, 235, 250, 252; Indrė Kačinskaitė, "Romantinis parkas Lietuvos dvaro sodybos erdvėje", p. 104; Kristina Jõekalda, "Baltic Heritage and Picturesque Ruins. Visual Art as a Means of "Inventing" the Local", in: *Eesti Kunstimuseumi toimetised / Proceedings of the Art Museum of Estonia 2015*, vol. 10 (5). Special issue: *The Artist and Clio. History and Art in the 19th Century*, ed. Tiina-Mall Kreem. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2015, p. 437-474.

301 Daugelį šių istorinių griuvėsių vaizdų savo akvarelėse poerteikė Napoleonas Orda (Vytautas Levandauskas, Renata Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Op. cit.*, p. 186-206, 216-217, 273), t. p. Konstantinas Tyzenhauzas ir kiti dailininkai romantikai.

išnyra neogotikinio bokšto smailė su vėtrunge. Antrajame plane – kitas tvenkinio krantas, kuriame dominuoja neogotikinis bokšto pavidalo pastatas, o tolumoje siena su angomis ir smailiaarkiais vartais; kelias pro juos veda į aukštą vėjo malūną. Vaizdo dinamiką ir gylį paryškina augalijos formų įvairovė ir gausiai panaudotas stafažas. Vaizduojamos dermės tobulai atitinka peizažinių parkų komponavimo tendencijas, žinomas iš vienalaikės literatūros ir ikonografijos.

Kompozicija pernelyg išbaigta ir sodri, kad įtikintų kaip tikslus natūros atspindys, tačiau tai gana iškalbingas šaltinis, leidžiantis suvokti sodo idėjos raišką, jos recepciją ir interpretaciją, visų pirma „virtualiajame“ lygmenyje. Tikėtina, jog K. Tyzenhauzas savo piešinyje rėmėsi natūra (prie tvenkinio, panašioje pakrantėje, yra išlikęs labai panašus dvaro pastatas, datuojamas ~1811 m., taip pat žinomas ~1810 m. planas su pažymėtais pastatais ir malūnu³⁰² bei ~XIX a. pradžios piešinys su trobelėmis šioje vietoje, il. 78), tačiau sąmoningai ją idealizavo, per gamtoje skendinčios pasakų pilies vaizdinį išreiškdamas savo romantinę viziją. Vaizduojamos žmonių figūros vis dėlto leidžia suprasti, jog ši vizija potencialiai yra terpė autoriaus laikmečio visuomenės gyvenimui. Šiuo pusiau imaginaciniu piešiniu Tyzenhauzas atsiskleidžia kaip sodų kūrėjas (tobulinantis esamą peizažą pagal tam tikrą kanoną) ir kaip romantizmo atstovas – svajotojas (pasidavęs vaizduotei). Visgi turbūt geriausiai šio vaizdo prasmę išaiškina istorinė aplinkybė: po 1812 m. karo iki pat 1814 m. jo autorius gyveno emigracijoje Prancūzijoje³⁰³, taigi, jeigu piešinio datavimas teisingas, jame matome asmeninę nostalgiją, parodytą per idealių formų sodo vaizdinį – tikėtina, autoriui itin svarbų.

Kita vertus, šis Rokiškio dvaro parko ikona tapęs vaizdinys buvo įgyvendintas gana artima piešiniui forma – tą liudija ne tik vėlesnė ikonografija, bet ir kai kurie iki šių dienų išlikę statiniai³⁰⁴. Pirmavaizdis taip pat galėjo būti konkretus: ikonografiškai artimas kompozicijas su įvairiausiais statiniais, įskaitant vėjo malūną ir apgriuvusius pilies bokštus, matome ikirevoliucinio Monso parko – „pavyzdinio“ prancūziškojo naujojo parko vaizduose, su kuriais Tyzenhauzas galėjo susipažinti tiek būdamas Paryžiuje, tiek iš iliustruotų Carmontelle (Louis Carrogis, 1717-1806) ar jo sekėjų

302 Giedrius Kujelis, "Rokiškis XIX a. pirmosios pusės kartografijoje", in: *Senoji Rokiškio dvarvietė XVI–XVIII amžiais*, Rokiškis: Visuomeninė organizacija „Tyzenhauzų paveldas“, 2017, p. 104.

303 Lietuvos dailininkų žodynas = Dictionary of Lithuanian artists, t. 2: 1795–1918 = vol. 2 1795–1918 / sud. = ed. Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 403.

304 Indrė Kačinskaitė, „Lietuvos dvarų sodų, parkų tyrimai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, [t.] 55: *Lietuvo dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai = Lithuanian Manors: The Research on the Heritage of Culture*, p. 141, etc.

publikacijų (il. 75-76)³⁰⁵. Istoriniai duomenys rodo (o archeologiniai – juos patvirtina), kad “Rokiškio gotikos vaizdas” buvo įgyvendintas senojoje kunigaikščių Krošinskių dvarvietės teritorijoje (ilgainiui bravoro statiniams prigijo “Krošinskių pilaitės” pavadinimas)³⁰⁶. Taigi, galima daryti išvadą, jog tipine romantizmo ikonografija buvo pasinaudota simboliškai įprasminant tikrąją Rokiškio istoriją, palaikant ją kaip vietinę romantinę legendą. Tyzenhauo piešinį taip pat galima gretinti su kitais piešiniais jo meniniame palikime, pvz., pilių griuvėsių vaizdais, Ignotiško dvarelis vaizdu (il. 77, 79), paliestais romantinės vaizduotės, tačiau turiučiais realius (esamus ar būsimus) pavidalus.

Varnionių dvaro parke yra išlikęs ikonografinis “Rokiškio gotikos” dominantės atitikmuo – medžiais apaugusi tvenkinio sala su apskritu raudonų plytų bokštu. Bokštas saloje pastatytas XIX a. pradžioje ar anksčiau, kai prie rūmų buvo suformuotas “angliškas” sodas su dideliu tvenkiniu (il. 11, 14)³⁰⁷. Maža detalė – rytietiškų formų namelis gulbėms (antidė) parko tvenkinyje turi tikslus ikonografinius atitikmenis vienalaikiuose leidiniuose (il. 103)³⁰⁸, o tai leidžia spėti, kad parko statinių idėjos pasiskolintos iš tų pačių šaltinių. Neogotikinių formų bokštai romantizmo parkams išties būdingi, tačiau bokšto lokalizavimas saloje bent jau Lietuvoje yra gana neįprastas, tad greičiausiai turėjo individualią priežastį. Statinio atsiradimą galėjo padiktuoti gan lygus vietos

305 Carmontelle, *Jardin de Monceau, près de Paris, appartenant à S. A. S. Mgr. le duc de Chartres ...*, Paris: Delafosse, 1779, pl. 2, 7.

306 Roma Songailaitė, „Senosios Rokiškio dvarvietės lokalizacija ir tyrimai“, in: *Senoji Rokiškio dvarvietė XVI–XVIII amžiais*, Rokiškis: Visuomeninė organizacija “Tyzenhauzų paveldas”, 2017, p. 110-119; Indrė Kačinskaitė, “Tyzenhauzų Rokiškio dvaro sodyba: istorinio vaizdo retrospekcija”, p. 34-41.

307 J. F. F. Bruder, Widoki (...) majętnosci Worniany (...) w powiecie Wilenskim, należącej do J.W. Mikołaja Abramowicza, 1824. (3 litografijos); Varnionių dvaro inventorių (...) 1825 r., in: *LMAVB RS f. 25-256, l. 2v.*, Stanisławo Lorentzo teiginys apie senos pilies liekanas Varnionyse (Stanisław Lorentz, „Z materiałów do historii architektury na ziemiach b. Wielkiego Księstwa Litewskiego, III. Worniany“, in: *Prace i materiały sprawozdawcze sekcji Historii Sztuki*, t. 3, zes. 1-4, red. Marjan Morelowski, Wilno: Wydawnictwo Wydziału i T-wa Przyjaciół Nauk w Wilnie, Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, z zasiłku Ministerstwa Wyznań Relig. i Ośw. Publicznego, Skład Główny Księgarni św. Wojciecha w Wilnie, 1938-1939, p. 340-344.) neatitinka tikrovės – statinio architektūroje ryškūs neogotikos bruožai. Kita vertus, tai liudija, kaip ir Rokiškio atveju, prigijusią gyvą legendą apie šios vietos istorinę praeitį. Neatmestina, jog neogotikinių bokštų buvo simboliškai pažymėta kokio nors istorinio statinio vieta.

308 Pvz., Johann Gottfried Grohmann, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten...*, Cah. 12, No. IV, etc.

kraštovaizdis (architektūros ansamblio centre pastatytas bokštas palengvino jo apžvalgą), kita vertus, galima spėti buvus aliuziją į unikalų istorinį Trakų kraštovaizdį su ežero salos pilimi, labai artimą tiek peizažinio parko kūrėjų siekiamybei (bent nuo XIX a. pradžios šios pilies griuvėsiai buvo suvokiami kaip itin reikšmingas Lietuvos kraštovaizdžio akcentas), tiek vietos romantikų pasaulėvaizdžiui (kaip svarbus konkrečios praeities simbolis). Parkai buvo kuriami kaip mikrokosmai, kuriuose praeities įprasminimui buvo skiriamas išskirtinis dėmesys. Tokiame kontekste galėjo būti svarbi ir konkreti istorinė aplinkybė: Abramavičių – Varnionių parko savininkų giminės iškilimą 1647 m. vainikavo Mikalojaus Ambramavičiaus tapimas Trakų vaivada³⁰⁹.

Į romantizmo parkų kraštovaizdį stengiasi įpinti autentiškus paveldo paminklus – vietos praeities liudininkus, tiek gamtinius, tiek kultūrinius. Vieni tokių yra piliakalniai, pasitaikantys dvarų sodybose ar jų gretimybėje. Paprastai jie įsilieja į architektūros ansamblių planinę – erdvinę struktūrą ir vienaip ar kitaip yra išryškinti kaip akcentai parko kraštovaizdyje (ir, žinoma, patogios vietos jo apžvalgai). Piliakalnių svarbi padėtis daugelio Lietuvos XVIII a. pabaigos–XIX a. I pusės dvarų sodybų parkų estetikoje rodo ir ikonografinę jų svarbą. Susidomėjimas piliakalniais, Lietuvos istoriografijoje žinomas dar nuo Renesanso, romantizmo laikotarpiu natūraliai padidėjo. Tai atsispindi literatūroje³¹⁰, pasirodo vis daugiau straipsnių šia tema, 1827 m. parengiamas Vilniaus gubernijos pilių atlasas, istorinių pilių griuvėsiai išpopuliarėja Lietuvos dailėje, vaizduojami supami gamtos, kartais idealizuotais, pusiau fiktyviais pavidalais. Prasidėję archeologiniai tyrimai atspindi asmeninį tyrinėtojų santykį su gimtomis vietomis, kurias jie vertino per istorijos prizmę: 1835 m. Lietuvos archeologijos pionierius Pranciškus Vilčinskis kasinėjo Narkūnų ir Pakalnių piliakalnius, esančius netoli jo dvaro sodybos, vėliau tą patį darė (ar bent tuo domėjosi) ir kai kurie kiti dvarininkai³¹¹. Istorinės kalvos suvoktos kaip savitas istorinis vietos kraštovaizdžio bruožas.

Dvarų sodybos šalia piliakalnių ar kitokių dirbtinių kalvų komponuojamos įvairiai. Daugeliu atvejų galima atsekti architektūriškai suformuotas vizualines jungtis, siejančias rūmus ir piliakalnį, kartais esantį netoliese, parko gilumoje (Maišiagalos, Pagryžuvio, Cirklišio, Kalino, Panemunio, Vainežerio, Džiuginėnų, Pilaitės dvarų, Panemunės pilies parkai), arba piliakalnis matomas

309 *Polski Słownik Biograficzny*, t. 1, 1935, p. 14-15.

310 Piliakalnis Onos Radvilaitės-Mostovskos dvaro sodyboje galimai įkvėpęs jos *gotikinės* dvarios apsakymus (Indrė Kačinskaitė, „Romantinis parkas Lietuvos dvaro sodybos erdvėje“, p. 102-103).

311 Pranas Kulikauskas, Gintautas Zabiela, *Lietuvos archeologijos istorija (iki 1945 m.)*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 1999, p. 28-30, 89-92 ir kt.

kraštovaizdyje už parko ribų, žvelgiant nuo kurios nors parko vietos (Belvederio, Baltosios Vokės, Aukštadvario, Biržuvėnų, Kurtuvėnų, Liukonių, Palėvenės, Šereitlaukio dvarų parkai)³¹². Savo ruožtu dirbtinė (ar natūrali) kalva atlikto svarbaus apžvalgos taško funkciją, nuo kurio atsispiriant formuotos vistos į skirtingas kraštovaizdžio erdves, statinius parke ar už jo ribų. Pažymėtina, jog piliakalniai ir apskritai kalvos (ypač jų viršūnės) tokiais atvejais dažnai apželdinamos medžiais. Toks dar iš senesnių laikų nusistovėjęs natūralaus kraštovaizdžio išryškinimo bruožas buvo įprastas peizažiniuose Europos parkuose, siūlomas teorinėje literatūroje nuo XVIII šimtmečio³¹³.

Liukonių dvaro sodybos parkas, fragmentiškai žinomas iš XIX a. I pusės prisiminimų kaip itin išpuoselėta vieta, taip pat pradėtas kurti dar XVIII a. pabaigoje. LDK didžiojo etmono Simono Kosakovskio (1741-1794) statyti rūmai su oficinomis stovėjo ant kalvos, frontaliai orientuoti į Musės upelio slėnį, kurio tapybiškas vaizdas turėjo dominuoti žvelgiant nuo rūmų terasos (il. 71). Tiesa, rekonstruoti šį vaizdą ir tiksliai datuoti jo atsiradimą keblu – Liukonių parko statinių ir originalių želdinių beveik nieko neliko, XIX a. vaizdų beveik nežinoma, o atsiminimuose fiksuojama XIX a. I pusės būklė, galimai tuomet ir sukurta. Savita parko ikonografija simboliškai įprasmino jau vėlesnio savininko Juozapo Antano Kosakovskio (1772-1842) – žinomo generolo, įdomybių rinkėjo asmenines patirtis ir sentimentus³¹⁴.

312 Kai kuriais atvejais rūmų ašis orientuota į kalną (Maišiagalos, Aukštadvario, Pagryžuvio). Viena vertus, tai sietina su ašinės simetrijos principu komponuojant dvarų sodybų reprezentacinių pastatų išsidėstymą (svarbiausi elementai komponuojami vienoje ašyje), kalvos viršūnę panaudojant kaip tašką rūmų apžiūrai *en face*. Kita vertus, kai kuriais atvejais tai galima interpretuoti ir kaip priemonę paryškinti dabarties (rūmų) ir praeities – buvusios ar menamos istorinės pilies – sąsajas, parką interpretuojant kaip erdvę kultūrinio identiteto raiškai. Neretai tokiais pat principais parkuose parenkamos vietos sakraliniams objektams: kartais dvaro koplyčia taip pat komponuojama ant svarbiausios ansamblio ašies (nebūtinai tą išryškinant) arba matoma nuo rūmų parko gilumoje.

313 René-Louis de Gérardin, *Op. cit.*

314 „...Kelių mylių ilgio kelias per lygumą buvo tarsi nuobodi įžanga į smagią poemą. Apsiniaukęs dangus ėmė sklaidytis, ir staiga, tarsi įsikūnijęs Klodo Loreno paveikslas, prieš mūsų akis pasirodė ažuolais apaugęs kalnas, kurio papėdėje čiurleno Širvinta, o viršūnėje stovėjo graikų šventykla, ant kurios pro debesų properšą tarsi ugnies strėlės krito įstriži saulės spinduliai. Mano mama, varta Armidietės seserėčia, iš nuostabos ir susižavėjimo sušuko. Ir mes, iš kitos pusės pamačiusios gražų olandišką malūną, šaukėme, kad atsidūrėme kur nors pre Reino. (...) Kitą rytą iškart po arbatos pradėjome Liukonių apžiūrą. Iš tiesų buvo varta apžiūrėti ir pagirti tą kalną prie upės, kuris taip stebuklingai iškilo mums prieš akis atvažiuojant, ir visą parką (*park*), vedantį prie jo. Tačiau į tą per amžius susiformavusį Dievo kūrinį žiūrėjo šių dienų ir vokiško skonio projektai (*koncepty*),

Liukonių parko lankytojų išpūdžiai leidžia teigti (tą patvirtina ir faktinė vietovės situacija), kad jo kūrėjas stengėsi išnaudoti esamus vietos kraštovaizdžio privalumus ir nuolat stebinti savo svečius maloniais vaizdiniais netikėtumais. Vėlgi remtasi nusistovėjusia tapybiško peizažinio parko samprata, parkas papuoštas „tipiniais“ XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios parkų ikonografijai statiniais (pvz., il. 72) ir želdiniais, pasinaudojant tikėtina vokiškos (ar prancūziškos) tuometės literatūros siūlytu architektūrinių sprendinių rinkiniu. Kita vertus, 1837 m. toks vaizdas, nors buvo itin išpūdingas, amžininkams jau dvelkė praeitimi. Ši aplinkybė liudija įvykusius tam tikrus pokyčius Lietuvos dvarų parkuose (jų planavime, ar bent jau ikonografinėje programoje), kurių tuometiniame kontekste (arba, jį reflektavusiųjų akiratyje) Liukonių parkas nebeatrodė naujoviškai. Taip pat galima konstatuoti tam tikrą atotrūkį tarp šitokius aspektus išvelgusių diduomenės atstovų ir kitos visuomenės dalies, kuriai sodininkystės idėjų propaguotojai vis dar įrodinėjo peizažinių parkų pranašumą prieš reguliariusius.

Dažnai viename dvaro parke derinamos skirtingos gamtinės erdvės sampratos ir jų ikonografinės išraiškos. Reguliarus planavimas (t. y., „taisyklingai“ planuojamos erdvės, dažniau reprezentacinės) parkų ikonografijoje sietinas su galia, tradicija, hierarchija, racionalumu, architektūra. Tuo tarpu laisvas planas („ogród spacerowy” - laisvai planuojamos erdvės, dažniau sietos su intymumu) išreiškė pagarbą gamtai, individui ir jo vaizduotei (parkas – individualus), laisvę – asmeninę ir tautinę. Šių dviejų planavimo tipų santykį parke galima vertinti įvairiai, atsižvelgiant į žinomas konkrečius atvejo istorines aplinkybes (ir numatant, kad galėjo būti nežinomų). Tai galėjo būti tradicijos ir inovacijos, o tuo pačiu reprezentacijos ir rekreacijos, racionaliojo ir emocinio potyrio, viešumo ir privatumo santykio simbolinė išraiška.

Priešybių dermė – būdingas Apšvietos parkų bruožas visoje Europoje, istoriškai susijęs tiek su baroko tradicija, tiek su griežtų formų klasicizmo architektūra, prie kurios teko derinti plastiškų

išduodantys, jog čia gyvena viengungis, kurio jaunystė prabėgo XVIII amžiuje. Čia – akmuo, ant kurio nupiešta balta skepetaitė su ketureiliu apie draugystę, ten – grotas su mediniu atsiskyrėliu, toliau – alėja irgi su medine dama, kuri įsisupusi į raudoną šalį sėdi ant suolo. Bet labiausiai menanti senus laikus ir ponios de Genlis – ją generolas pažinojo asmeniškai ir susirašinėjo – romanus buvo kriauklės pavidalo supynės, kurias skraidino į orą du balandžiai, o juos rausvomis vadelėmis važnyčiojo amūriukas, ir visa tai baltai ir šviežiai perlakuota. Viena iš svarbiausių parko (*ogrodu*) vietų buvo paminklas žirgui (generolo *cheval de bataille*), ten buvo išvardinti ir mūšiai, kuriuose jis dalyvavo, žodžiu, tai buvo apsukriai pateikta biografija ir panegirika gyvam žmogui, kurią jis pats ir parašė“. (Puzynina z Güntherów Gabriela, *W Wilnie i w dworach litewskich*, Wilno: Zawadzki, 1928, p. 242-3).

formų sukultūrintą gamtinę aplinką. Pastarųjų santykinė dalis palaipsniui didėjo, tačiau konservatyvios geometrinės formos niekada neišnyko – net ir naujai kuriamuose parkuose jos liko pakankamai populiarios, kad būtų vertinamos kaip svarbios (il. 54). Iš dalies tai lėmė orderinės rūmų architektūros dominavimas, tačiau darė įtaką ir polinkis tęsti vietos tradiciją: reguliarus sodo erdvės skaidymas kartais įvardijamas kaip tautiškumo žymė (“lenkiškos kvateros”³¹⁵). G. Giunterytė-Puzinienė, prisimindama kruopščiai prižiūrimą reguliarų (“klasicistinį”) ponios Svencickos sodą Nestoniškėse, apibūdino šią vietą kaip konservatyvią, tačiau per tautinę prizmę: “viskas (...) turėjo *senovės Lenkijos* ypatybių”³¹⁶.

Kita vertus, peizažinių Lietuvos parkų simbolinėje programoje tautiškumo raiška dar ryškesnė: daugumoje jų galima atrasti kokią nors simbolinę užuominą į tai, kas labiausiai jaudino to meto visuomenę, o ir pats “laisvas” parko planas, žvelgiant į jo istoriją, buvo pirmiausia laisvės išraiška ir simbolinė despotizmo antitezė. Taigi, ta pati idėja sode galėjo būti reiškiamą labai skirtingais, netgi prieštarinčiais būdais. Patys amžininkai tokius mišraus plano parkus paprastai vis tiek įvardijo kaip angliškus, t. y. tradiciškai toleruodami post-barokinę jų geometriją, kaip natūralią reprezentacinių rūmų erdvės ir architektūros tąsą. Čartoriska išjuokė barokinių parkų puošnumą ir prievartą gamtai³¹⁷, tačiau tai nereiškė skatinimo visiškai atsisakyti reguliarumo parkų architektūroje. Pačios autorės kūryboje - tiek jos publikacijoje, tiek dvarų parkuose yra ir reguliaraus planavimo pavyzdžių. Atitinkamai reiktų vertinti ir vienalaikius Lietuvos dvarų parkus, kuriuose matoma panaši planavimo įvairovė viename ansamblyje. Formaliuoju požiūriu jie mišrūs, tačiau parko simbolikoje barokinė maniera iš esmės tampa lygiaverte simbolinėms nuorodomis į kitus stilius, taigi, lieka vienu iš istorinės praeities ženklų.

Viena ryškiausių Lietuvos romantinio sodo ikonografinių programų XIX a. I pusėje sukurta Giunterių **Dabraulėnų** dvaro parke. Adomas Giunteris (Adam Günther von Hildesheim, 1782-1854) dvarą įsigijo 1818 m. ir netrukus (dar iki 1820 m.) jame pradėjo pertvarkas, be kita ko barokinio (“klasicistinio”) sodo perkūrimą į laisvo planavimo romantinį (“... nuo tada kasmet išnykdavo kuri nors viena neskoninga seniena, o išaugdavo daugybė medžių ir krūmų; dailiai pasisukdami vingiavo žvyruoti takeliai, aksominėje žolėje imdavo žydėti gėlynai (...) mums

315 Janusz Bogdanowski, “Polskie kwatery”, “Parterre de Broderie” I “Wielka murawa”, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 63, Nr. 1-4 (2001), p. 223-241.

316 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.*, p. 30. Atitinkamai galima būtų vertinti reguliariųjų Pienionių dvaro parką.

317 Izabela Czartoryska, *Op. cit.*, p. 54, etc.

pasisekė, kad keliolikos varstų lygumoje mūsų sodas buvo nusėtas kalvelėmis, ir tai kartu su medžiais ir vandeniu teikė jam savitumo, tarsi būtum atsidūręs kitoje šalyje“)³¹⁸. Parką užpildė „nuostabi augalija, tvenkiniai, mūriniai tiltai, ir memorialinių paminklų gausa“³¹⁹.

Greičiausiai asmeninis Adomo Giunterio domėjimasis sodininkyste lėmė prioritetų seką: sodą imta formuoti gerokai anksčiau, nei pradėti rūmų perstatymo darbai (nežiūrint į tai, jog senieji rūmai atrodė nebetinkami gyventi)³²⁰. Kaip ir būdinga XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios sodininkavimo kultūrai, Giunterių sodo kūrimas nuo pat pradžių buvo visos šeimos reikalas. Grafienė Aleksandra Tyzenhauzaitė-Giunterienė, žiūrėdama į upelio tekėjimą, “mintyse jau sodino palei jį keletą alyvų krūmų” ir sidabrinius bei auksinius gluosnius, kurių šakelių buvo parsivežusi iš Rygos³²¹. Išlikusiuose raiziniuose galima pamatyti, kaip jos mintys buvo realizuotos šalia centrinių dvaro rūmų (il. 79); pažymėtina, kad tai būdinga visos Europos romantizmo parkų kompozicija įprastoje lokacijoje. Parko formavimas buvo nenutrūkstamas kūrybinis procesas, į kurį, atrodo, kiekvienas įsiraukė su savomis idėjomis bei skirtingais poreikiais³²².

Idalijos Giunterytės (1813-1888) – žinomiausios šios šeimos dailininkės piešinių albumuose išlikę parkų peizažai (il. 82-85 ir kt.)³²³, kuriuose ji kuriuose ji kopijavo klasikinius parkų, jų statinių

318 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.* p. 25.

319 *Wegetacya wspaniała, kanały, mosty murowane i pełno pamiątkowych pomników ogród zapełniają (Pamiętniki 1798-1865 Gustawa Olizara*, t. 3, p. 300).

320 Į naujuosius klasicistinius Dabraulėnų rūmus Giunteriai įsikėlė tik 1830 m., t y., praėjus 12 metų nuo rezidencijos įsigijimo ir angliškojo parko formavimo pradžios (Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.* p. 127).

321 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.*, p. 31.

322 "Mano tėvams kildavo vis daugiau minčių, kaip papuošti savo sodybą: vienas pro savo langus norėjo matyti elegantiškus pastatus, kitas – vis gražėjantį sodą, o pro kampinio mamos kabineto langą matėsi senų liepų tankmė, gėlynai, aksominė žolė, skaidrus vanduo, apaugę krantai, o tolumoje, tamsaus miško fone – balta itališko stiliaus koplyčia. Kasdien ten atsirasdavo kas nors naujo, tarsi teptuko potėpiai tapant peizažą. Toji observatorija, pro kurios langus matėsi teik daug, tuo pačiu buvo ir tapytojos dirbtuvė (...)" (Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.*, p. 127-8).

323 I. Giunterytės piešinių albumas, ~1830-31, *LMAVB RS*, f. 320-199, l. 2, 5; I. Giunterytės piešinių albumas, ~1830-31, *LMAVB RS*, f. 320-201, l. 2, 8, 11, 12, 19. Giunterytės piešiniuose galima atpažinti tiek pavyzdinius specializuotoje literatūroje rekomenduotus parkų statinius, tiek konkrečius kitų dailininkų piešinius, pavyzdžiui, griuvėsių vaizdas (Idalijos Giunterytės piešinių albumas, ~1830-1831, in: *LMAVB RS*, f. 320-201, l. 12) yra akivaizdi Zygmunto Vogelio piešinio (ar tiksliau,

motyvus bei kūrė naujus imaginacinius vaizdus – potencialiai naujas puošmenas Dabraulėnų parkui. Klasikinės, dar nuo XVIII a. pabaigos populiaros „angliškujų“ parkų statinių formos (paladianistiniai šventyklų pavidalo paviljonai, kaskados, tiltai, griuvėsiai), komponuojamos gamtinėje – pastoralinėje aplinkoje. Dauguma jų turbūt net neskirti realizavimui parke, tačiau neatmestina, kad kai kurių pastatytųjų architektūrinės idėjos gimė būtent taip. Šie ~1831 m. piešti vaizdai tęsė dar XVIII a. vaizduojamojoje dailėje išsivalęsį romantizuoto peizažo kryptį, kurios kai kurie atstovai (visų pirma, Hubertas Robertas) patys aktyviai išitraukė į „tapybiškujų“ parkų kūrimą. I. Giunterytė šiais piešiniais atsiskleidžia kaip peizažistų tradicijos tęsėja ar epigonė, nors sunku pasakyti, kokią dalį šie piešiniai užimtų visų (greičiausiai neišlikusių) jos pieštų peizažų kontekste ir kiek šios tradicijos laikėsi jos šeimos nariai, prisidėję prie parko kūrimo Dabraulėnų dvare. Galima pastebėti, kad parkų peizažas ankstyvuosiuose Giunterytės piešiniuose, labai artimas XVIII a. motyvams, gerokai skyrėsi nuo „tikrųjų“ Dabraulėnų parko vaizdų, kurie vos po keleto metų buvo užfiksuoti litografijose.

1835 m. datuojamas Giunterių šeimai artimo dailininko Kazimiero Bachmatavičiaus (1808-1837) litografijų lakštas „Souvenirs de Dobrowlany“ pristato Dabraulėnų dvarą per 10 vaizdų seką (šių vaizdų žinoma ir daugiau), kurių ikonografija to meto visuomenei turėjo būti artima ir suprantama³²⁴. Preciziškai pieštuose paveikslėliuose atsiskleidžia mišraus planavimo sodo erdvės (parko plano simetrija greičiausiai apsiribojo artimiausia rūmų aplinka: tiltas, skirtas paradiniam įvažiavimui, jau nebebuvo statmenas rūmų fasadui) ir detalių gausa. Išlikę gotikinės rūkyklos, egiptietišku vartų, namelio ant vandens, grotos, tiltelio, altanos, koplyčios vaizdai susieja šį sodą su pavyzdinių to meto Lenkijos sodų idėjomis; publikuojamuose vaizduose galima įžvelgti aliuzijas į

1806 m. Jano Zachariaszo Freyjaus oforto pagal šį piešinį) "Karališkosios Lobzovo pilies griuvėsiai" variacija (plg.: Jan Zachariasz Frey, Widok Łobzowa = Vue de Łobzow, in: *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwalisk zamków, świątyń, nadgrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce przez Zygmunta Vogel z natury rys. a przez Jana Frey sztychowany*, Warszawskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk przypisany, Warszawa, 1806, l. 3 (BN G.1576/Sz.)).

- 324 Kazimieras Bachmatavičius, Litografijų lakštas „Dabraulėnų prisiminimas“ = Bachmatowicz K. „Souvenirs de Dobrowlany“, Wilno, 1835. VUB GKR BachK/IC-1, G0009727 (T. p. LMAVB, Liet. 3/3.2.3). Publikuota: Jonas Rustemas - dailininkas ir pedagogas: 2012 m. spalio 30 d.-2013 m. kovo 10 d. Vilniaus paveikslų galerijoje vykusios parodos, skirtos 250-osioms dailininko gimimo metinėms, katalogas.- Vilnius, 2013, p. 305). Dvaro vaizdų yra išlikę ir daugiau.

knygose dėstomus patarimus ir publikuojamus pavyzdinius sodo vaizdus³²⁵. Statiniai (visa mažoji sodo architektūra greičiausiai buvo paties A. Giunterio kūrybos vaisiai – jo, kaip architekto savirealizacija³²⁶) visur supami laisvai augančių medžių, formavusių ne tik jų foną, bet ir kiekvieno atskirą erdvę. Vyrauja gluosnių, eglių, tuopų siluetai, krūmai, žolės ir egzotiniai augalai, derinti prie apželdinamų objektų. Kompozicijas paryškina tvenkinio vanduo – Bachmatavičiaus serijoje tai jungiančioji bendrybė tarp atskirų graviūrų, leidžianti pajusti kompleksą vienu. Dabraulėnų vaizdų rinkinys struktūriškai artimas įvairiems XVIII a. vadovams po Europos parkus, kurie buvo skirti ne šiaip juos pristatyti, bet padėti lankytojui “teisingai” suprasti sodo simboliką ir nukreipti jį “teisingais” maršrutais: sodas materialiu pavidalu funkcionavo visų pirma kaip promenada (*ogród spacerowy*³²⁷) su programa. Visgi Dabraulėnų “vadovas” paliktų gerokai daugiau erdvės savarankiškai interpretacijai (t.y., romantizmo vaizduotei).

1825 m. Varšuvoje A. Giunteris susipažino su S. Wodzickiu (tuomet vienu produktyviausių Lenkijos sodų meno apologetų) ir apsiėmė platinti jo daugiatomio veikalo prenumeratą³²⁸. Yra pagrindo spėti, jog Giunteris taip pat buvo Wodzickio informatorius apie Lietuvos parkų būklę: dauguma 1825 m. Wodzickio publikacijoje³²⁹ vardijamų Lietuvos parkų ir sodų savininkų vienaip ar kitaip susiję su Giunterių šeimos aplinka. Tais pat metais Giunteriai svečiavosi ir pas Čartoriskius Pulavuose, kur turėjo progą ne tik pabendrauti su žymiausiu Lenkijos sodų kūrėju, bet ir gyvai pamatyti jos knygoje aprašytų sumanymų realizacijas. Tiesmukai jų kopijuoti nesiimta, tačiau 1835 m. atspausdintos vaizdų serijos ir amžininkų prisiminimai vis dėlto rodo daug bendrybių Dabraulėnuose su XIX a. pradžios Pulavų parko vaizdais³³⁰. *Egiptietiški varteliai, gotiška rūkykla,*

325 Izabela Czartoryska, *Op. cit.*, p. 6-7, 52. G. Giunterytė prisipažino (ir laikė tai natūraliu dalyku), jog jos “Poema apie Dabraulėnus” buvo “tarsi klasikos studijų – Krasickio, Delilio, Sent Lamberto – aidas”. I. Krasickis, J. Delille ir J. F. de Saint-Lambert – XVIII a. pab.-XIX a. pr. poetai, skyrę daug dėmesio gamtai ir sodui; pripažįstama didelė jų įtaka Lenkijos ir Europos sodų meno raidai.

326 Rasa Butvilaitė, *Architektūros studijos Vilniaus universitete 1773-1832 metais*, p. 244. Galima pastebėti, kad dalis 1835 m. Dabraulėnų litografijų lakšto vaizdų yra pažymėti ne K. Bachmatavičiaus, o pačių Giunterių – Adomo arba jo žmonos Aleksandros inicialais: AG [*Aleksandra Günther*] *fecit*.

327 Józef Strumiłło, *Ogrody północne*, t. 2, Wilno, 1834, p. 173, 198-205.

328 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.*, p. 87.

329 Stanisław Wodzicki, *O chodowaniu ...* t. 4, p. 86-88.

330 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.*, p. 88, Izabela Czartoryska, *Op. cit.*, p. 20-21, 24-25, 36-37, 42-43, 54-55, 58-59, 62-63.

itališka koplyčia, jų erdves formuojančios augalų kompozicijos ir kt. – ne vienas šių elementų turi pakankamai tikslius ikonografinius atitikmenis Izabelės Čartoriskos “Įvairiose mintyse apie sodų kūrimo būdą” (1805 m.). Daugelį knygoje publikuotų vaizdų (o daugiausia tai – Pulavų vaizdai) tenka laikyti Dabraulėnų parko vaizdų pirmavaizdžiais. Manytina, neatsitiktinai vienintelis tekstas, užfiksuotas K. Bachmatavičiaus litografiniuose Dabraulėnų parko vaizduose, yra fragmentiškai matomas įrašas ant akmenų: *Iza[beli] C[Zatroryskie]. Wdzi[ęczone], R[ok] 18[...]* (il. 79, vaizdas lapo apačioje). Jį galima vertinti ne tik kaip padėką Giunterių parko idėjų įkvėpėjai (tuomet – jau ir nacionalinio pasipriešinimo simbolinei figūrai), bet ir apskritai kaip esminę užuominą šiame litografijų lakšte, pasirodžiusiame Izabelės Čartoriskos mirties metais.

Tarp Dabraulėnų parko statinių savo individualia simbolika (ir originaliu įkomponavimu) išsiskiria šaltinis, pavaizduotas vienoje akvarelėje iš išblaškytų Giunterių šeimos rinkinių. Vaizdas įvardytas kaip *trijų seserų, trijų pusseserių, trijų dukterėčių, trijų malonių [gracijų] fontanas [šaltinis/šulinys]* (il. 86)³³¹. Šaltinio vanduo įprastai – iš metalinio maskarono teka į lėkštą kriauklę ar taurę, iš kurios, galima tai numanyti, turėjo upeliu jungtis su Dabraulėnų parko tvenkiniais. Vandens srovę dengia žema akmeninė grotos pavidalo arka (jos balkšvas, grublėtas akmeninis paviršius pavaizduotas labai aiškiai), kurios apatinis ir viršutinis kraštai papuošti keraminiais lapeliais. Iš abiejų arkos šonų po tris vienodas, greičiausiai terakota dengtas pakopas, o dar trys pakopos iškilusios virš arkos ir virš daubos, kurioje ji įkomponuota. Ant šių pakopų – apžvalgos aikštelė su turėklais, nuo kurių turėjo atsiverti tapybiškas vaizdas į upelį ar didesnę vandens telkinį. Visą šį simetrišką statinį vainikuoja stulpas (obeliskas) su stogeliu ir lentele, skirta, matyt, jau minėtam pavadinimui įrašyti. Fontano architektūra šiek tiek artima Čartoriskos ir kitų autorių siūlytiems sprendiniams, kilusiems iš šv. šaltinio pirmavaizdžio³³². Taip pat nėra aišku, ar toks statinys Dabraulėnuose apskritai buvo pastatytas, ar tai tik nerealizuotas eskizas šiai dvaro sodybai, kadangi yra žinomi bent du kitokie šio parko šaltinių vaizdai, užfiksuoti Bachmatavičiaus litografijose³³³. Kita vertus, tarp Idalijos Giunterytės eskizų (il. 85) išlikęs tapybiškas, medžiais pridengto parko fontano vaizdas: uoloje iškaltas ar pritvirtintas maskaronas (jo vaizdas lygiai toks,

331 *La Fontaine de trois soeurs, trois cousins, trois nieces, trois graces, á Dobrowlany (BUW ZGR).*

332 Tikslų analogų jam kol kas nėra nustatyta, artimiausi – XIX a. kurortų šaltiniai, pvz., Ivoničiuose, kur virš vienos iš versmių Amelijos Oginskytės iniciatyva buvo pastatytas analogiškas obeliskas su stogeliu ir atminimo lentele jos vyrui Karoliui Zaluskiui.

333 Atitinkamai – į upelio slėnio perspektyvą, buvo orientuotas ir Dabraulėnų dvaro rūmų pietinis (parko) fasadas.

kaip ir kitų dviejų Dabraulėnuose), iš kurio veržli vandens srovė krinta į paprastą stačiakampį baseinėlį³³⁴.

Simbolinės šio statinio reikšmės susijusios su labai asmeniškais dalykais. Galima numanyti, kad “trys seserys” buvo Giunterių dukterys: Idalija, Matilda, Gabrielė Giunterytės, o “trys pusseserės” – Adolfo Reinoldo Tyzenhauzo dukterys Ermancija, Juozapa, Elfrida Tyzenhauzaitės – Giunterychių pusseserės. G. Giunterytės-Puzinienės prisiminimuose aprašomi jų susitikimai Dabraulėnuose ir seseriški santykiai, o Rokiškio dvaro rūmuose yra išlikę medalionai su abiejų trijų profilių³³⁵. Kitos “trys malonės” (o greičiausiai – trys gracijos) galėjo būti kunigaikštytės Ema, Ida ir jau minėta Amelija Oginskytės, pas kurias dažnai svečiuotasi netolimame Zalesės dvare – būtent taip (“senatorienės Oginskienės gracijos”) Gabrielė Giunterytė jas vadina savo prisiminimuose³³⁶. Neatmestina, jog statinio forma pasiskolinta iš ten pat: labai panaši kompozicija – laiptuotos piramidės pavidalo stogas su obelisko formos bokšteliu vainikavo iki 1822 m. statytus Zalesės dvaro rūmus ir, tuo pačiu, šio ansamblio simbolinę programą³³⁷. Oginskių dukterys Zalesės parke taip pat buvo įamžintos: yra žinoma, jog viena iš parko šventyklų čia buvo dedikuota Amelijai, o viena parko klombų – Emai Oginskytėms³³⁸.

Turint omenyje, kad šaltinis apskritai yra kertinis simbolis istorinėje sodų ikonografijoje, jį galima vertinti kaip neeilinę grandį simbolikoje, galbūt tai simbolinė užuomina į tai, kas yra šio sodo ir, šiuo atveju, Giunterių mikropasaulio gyvybės versmė. Be šio *fontaine*, Dabraulėnuose buvo dar bent du architektūriškai išryškinti šaltiniai, vienas jų prie pastato sienos, kitas – atokiau parke (il. 79). Apie jų simboliką galima tik spėlioti, tačiau numanant simbolinio audinio vienovę romantizmo parkuose, visi jie individualiai įprasmintų svarbiausią parko jungtį – daugumą išlikusių

334 Idalijos Giunterytės piešinių albumas, ~1830-1831, in: *LMAVB*, f. 320-199, l. 5r.

335 *Rokiškio krašto muziejaus rinkiniai*.

336 Gabriela z Güntherów Puzynina, *W Wilnie i w dworach litewskich*, Wilno: Zawadzki, 1928, p.128.

337 Šiame bokštelyje dar buvo valandas mušantis laikrodis su ciferblatais į visas puses, o virš jo stogo iškeltas gaublys (Zalesės dvaro inventorių, 1834 m., *LVI*A, F. 1177, ap. 1, b. 2443), vėliau vietoje jo minimas gandalizdis (Czesław Jankowski, *Powiat oszmiański: materiały do dziejów ziemi i ludzi*. Cz. 2, s. 141).

338 Czesław Jankowski, *Op. cit.*, p. 194. Plačiau apie Giunterių šeimos kultūrinius ir giminystės ryšius: Maria Berkan-Jabłońska, *Arystokratka i biedermeier. Rzecz o Gabrieli z Güntherów Puzynie (1815-1869)*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.

šio parko vaizdų susiejantį vandens motyvą: tai vieninga sistema ne tik hidrografijos, bet ir ikonografijos požiūriu.

Dar viena litografija, nepatekusi į Dabraulėnų vaizdų serijos lakštą, yra parko vaizdas neįprastu rakursu: viduryje tvenkinio tirštai apaugusi sala ar pusiasalis, su kenotafu gluosnių paunksmėje (il. 81)³³⁹. Ši litografija yra neblogai žinoma, tačiau iki šiol neteisingai atributuojiama – priskirta Severinui Römeriui³⁴⁰, tai savo ruožtu įvedė painiavą identifikuojant vaizduojamą vietą (kaip Daugirdiškes). Stilius ir inicialai *CB fecit* (o ne *SR fecit*) akivaizdžiai rodo Giunterių dailininko K. Bachmatavičiaus ranką ir rašyseną, o antrajame plane kiek kitu rakursu atsikartoja kito Dabraulėnų vaizdo antrasis planas su panašiais pastatais tvenkinio pakrantėje (plg. il. 79 ir 81). Taigi, galima teigti, kad vaizdas iš tikrųjų yra Dabraulėnų parko, kaip ir kiti jo litografiniai peizažai. Kenotafai (ypač sarkofago, urnos, rečiau kitokių formų), skirti svarbių asmenybių atminimui, buvo itin mėgiami akcentai Europos parkuose nuo XVIII a., ikonografiškai įprasminę memorialines parko erdves. Įprastas jų komponavimas saloje ar pusiasalyje, tuo pabrėžiant memorialinės erdvės atskirtį ir sakralumą. Šiuo atveju kraštovaizdį papildė iš pažiūros tipinis tokiam vaizdui stafažas: trys pralaukiančios gulbės (viena jų juoda) ir merginos valtyje prie kranto. Vis dėlto net ir toks iš pirmo žvilgsnio antraeilis peizažo papildymas šiuo atveju galimai turi simbolinę potekstę, ypač kai šalia jų atsiduria jautis (ar buivolai) – visiškai neįprastas veikėjas parke, tačiau atrodytų suprantamas, žvelgiant (per Europos pagrobimo mito prizmę) į Giunterių ir jų giminių matrimonialinės peripetijas XIX a. 3-4 dešimtmečiais.

Mūrinis koplytstulpis su skulptūra nišoje (il. 79) – vienas iš nedaugelio išlikusių XIX a. I pusės statinių Dabraulėnuose – pastatytas kiek atokiau nuo kenotafu ir atskirtas vešliais želdiniais. Bendro šių dviejų statinių vaizdo nėra, tačiau vis dėlto gana aiškus sakralios paskirties mažosios architektūros elementų koncentravimas vienoje teritorijoje prie tvenkinio, t. y. parko zonavimas pagal paskirtis ir simboliką. Antra vertus, rūmai ir centrinė parko erdvė atskirta nuo sakralinės paskirties erdvių: koplytėlė nuo rūmų skyrė tvenkinys, o dar kita koplyčia, esanti priešingoje (šiaurinėje) pusėje nuo rūmų, atskirta nuo centrinės erdvės upeliu ar kanalu. Panašios atskirtys yra labai įprastos, gal net dominuoja XIX a. Lietuvos dvarų sodybų išplanavime: formuojamos vizualinės ir funkcinės rūmų – sakralinio pastato jungtys, dažnai pabrėžtinai sutampančios su

339 Yra ne viena šios litografijos kopija, pateko jis ir tarp G. Giunterytės-Puzinienės prisiminimų knygos iliustracijų (Gabriela z Güntherów Puzynina, *W Wilnie i w dworach litewskich*, p. 27).

340 Jolanta Širkaitė, *Dailininkai Römeriai = The Artists of the Römer family*, Vilnius, 2006, p. 105. Tvenkinys su gulbėmis ir valtimi, [XIX a. I p.], *LMAVB RS*, F. 138-1800. l. 1, BN.

centrine ansamblio ašimi³⁴¹, tačiau tuo pat metu tradiciškai atskiriant atokiau esančią sakralinę (dažnai – naudojamą viso dvaro) erdvę nuo sodybos branduolio ir taip suteikiant pastarajam daugiau privatumo.

Galima apibendrinti, kad XIX a. Lietuvos parkų ikonografijoje matomas klasikinis angliškojo parko elementų rinkinys, įprasminantis tokio parko idėją ir jos ribose konstruojamą simbolinį turinį; ikonografija savitai interpretuota vietinėje kultūrinėje terpėje. XVIII a. pabaigos—XIX a. pradžios parkų ikonografijos pirmavaizdžiu laikytina prancūziškoji angliškojo parko atmaina – *jardin à l'anglaise* (arba, *jardin anglo-chinois*), populiariesnė kaimyniniuose kraštuose ir atspindinti jų kultūrinę įtaką. Identifikuojami vyraujantys Lietuvos parkų simboliniai akcentai arba turėjo žinomus ikonografinius atitikmenis, arba (ir) papildomą žodinį komentarą, t. y., galėjo būti nesunkiai perskaitomi to pačio sociokultūrinio sluoksnio atstovams. Taigi, parko audinys ir toliau yra suvokiamas kaip patogi erdvė simbolinei komunikacijai. Kita vertus, plintant naujoms sodų meno tendencijoms, o parkams vis labiau prarandant ankstesnę reprezentacinę reikšmę, ilgainiui daugėjo intymesnių simbolių, susijusių su asmeniniais išgyvenimais. Giunterių dvaro parko simbolika ir estetika iš esmės sutampa su idiliniu šeimos lizdo įvaizdžiu, kurį savo memuaruose sukūrė Gabrielė Giunterytė-Puzinienė. Toks, mažiau formalus, labiau asmenišką ir intymesnis parko ir sodo vaizdinys su atitinkama simbolika XIX a. viduryje ėmė vyrauti ir kituose dvaruose, iš XVIII a. paveldėtos prasmės ikonografijoje nebedominavo, paplitus individualioms traktuotėms.

III.2. Tautinio romantizmo ženklai dvarų soduose ir parkuose

Nuo XIX a. pradžios Lietuvos sodai ir parkai tampa vis svarbesne estetinė terpe viešumoje užgniaužtos (ir net kiek primirštos) tautinės kultūros raiškai, sociokultūrinio identiteto ir tautinio romantinio mito palaikymui. Antikos mitologijos vietą šioje ikonografinėje programoje užėmė lietuviškieji mitiniai ar istoriniai pasakojimai su savais herojais; reprezentatyvumą, madingumą, pramogą keitė nostalgija ir liūdesys. Konkretūs tautinio romantizmo ženklai (griežtai neskirstant jo į *lietuvišką* ar *lenkišką*) yra pabrėžtinai kuklūs, dominuojantys veikiau simbolikoje, nei kompozicijoje ar estetikoje. Šalies istorija ir jos gamta, ilgesys ir liūdesys, savųjų romantikų pagerbimas³⁴².

341 Indrė Kačinskaitė, “Ašinė kompozicija Lietuvos dvarų sodybose”, in: *Kultūros paminklai: Mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: “Savastis”, 2003, t. 10, p. 102-114;

342 Patriotinių nuostatų raiška buvo natūrali Lietuvos dvarų kultūros dalis dar nuo XVIII a., jos simbolius galima aptikti (ar numanyti juos buvus) ne viename parke: pagerbiamos tokios asmenybės kaip Juzefas Poniatovskis, Tadas Kosciuška, Izabelė Čartoriska, tačiau daugumoje atvejų tai tebuvo vienas iš daugelio ir net ne pagrindinis sodo simbolinės programos sandas. Ir tik kai kuriuose iš jų,

Dionizas Poška (1764–1830), vienas žymiųjų XIX a. pradžios Lietuvos kultūros veikėjų, kūrė ir propagavo savo sodą Bijotų dvarelyje kaip savitą „atminties žemėlapi“³⁴³. Sodo (*darželio, w ogrodku*) koncepcijoje persipynė ryškūs Apšvietos ir romantizmo bruožai: gamtos kultas, socialinė lygybė, atsigręžimas į praeitį, kaip tautinės kultūros pamatą, individualus požiūris į laikmečio aktualijas ir paprastos, originalios jo raiškos formos, atitinkančios vietos dvasią. Sodo idėjinis pagrindas buvo mitinė Arkadija, o pagrindiniu akcentu tapo dvi altanos - *baubliai*, kuriuos D. Poška padarė išskobęs dviejų storų ąžuolų kamienus, specialiai tam juos atsitempęs iš savo dvarvietės apylinkių. O tiksliau, pirmoji ir didesnioji iš jų – Baublys, nukirsdintas ir pastatytas 1812 m. Jame Poška surinko įvairių senienų, iškasenų, filosofijos veikalų kolekciją – savitą, visų visuomenės sluoksnių atstovams atvirą „muziejų“³⁴⁴ ir naudojo Baublį kaip kone universalią metaforą – per jį išreiškė asmeninį santykį su tolima praeitimi, romantinį sodo vaizdinį, rūpestį nesaugomos kultūros nykimu³⁴⁵.

Poškos sodas ir ypač jo medžiai persmelkti istorinių aliuzijų ir romantizmo simbolikos: eilėraštyje „Mana darželis“³⁴⁶ kiekvieną sodo elementą jis susiejo su asmeniškai svarbiais įvykiais, įrašus apie juos įrėžė medžių: ąžuolo, liepos, klevo kamienuose³⁴⁷, o Baublį – „ąžuolą viensodį“

ypač smulkesnės bajorijos dvarų parkuose ši simbolika tapo esmine.

343 Brigita Speičytė, „Kas užsodino Poškos darželį?“ in: *Metai*, 2005, Nr. 1, prieiga: <http://tekstai.lt/zurnalas-metai/288-brigita-speiyt-kas-usodino-pokos-darel?catid=118%3A2005-m-nr-1-sausis>. [žiūrėta 2020-09-01].

344 Virginijus Jocys, „Dionizo Poškos ir jo Baublio kelionė per Lietuvą“, in: *Tautosakos darbai*, 2012, t. 43, p. 189-192.

345 Aušra Martišiūtė, "Teatro kultūros atspindžiai Dionizo Poškos veikloje ir raštuose", in: *Metai*, 2005, Nr. 1, prieiga: <http://www.tekstai.lt/buvo/metai/200501/atspindz.htm> [žiūrėta 2020-09-01]; t. p. Brigita Speičytė, *Op. cit.*

346 Dionizas Poška, *Raštai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 26-31.

347 "Jei neturiu ką dirbti, einu pas ąžuolą / Kurs yra mano daržely užksmy viensodis – / Visuose Žemaičiuose toks nepasirodys / (...) Sarbiejauskis ties Kražiais Medžiokalny rašė / Ant ąžuolo, bet dabar iškirto, ištašė. / Dėl atminties jo rašiau aš vardus prietelių / Ant savo ąžuoliuko, klūpodams ant kelių, / ir tuos žodžius išpioviau pagal savo mastį / Taip išguldžiau ant medžio, ką širdis gal just: / Brangūs ženklai / Prietelių vardai. / Tarpe tų mano raštų rasi tą literą: L. W. / Kurio meilingas vardas yr prie telio gero. / Antroj šaly užksmio sena liepa stovi, / Ant anos mano ranka taipogi išpiovė / Atmintį prietelystės, atmintį galingą / (...) / Toliaus yra klevas, mano ranka pasodintas, / Dabar jau puskėblinis, per mane augintas; / Ant atminsites sodinau tuos metuos ties troba, / Jauną pačią parvedęs – o dabar jau boba. / Tiek metų klevas turi, kiek mudu gyvenom, / Klevas dabar yr jaunas,

gretino su Medžiokalnio ąžuolu, ant kurio savo poeziją įrėžė M. K. Sarbievijus. Gamtą D. Poška interpretavo kaip Apšvietos epochos atstovas, visų pirma ją įsavindamas, prisijaukindamas, o tada savitai pagerbdamas – suteikdamas jai prasmę įrašais, eilėraščiais. Įvairūs įrašai buvo gana paplitęs simbolinis akcentas XIX a. parkuose, taip pat ir Lietuvoje, pabrėžęs memorialinę sodo paskirtį. Paprastai jie įrėžiami akmenyse, stengiantis natūraliai įkomponuoti juos vietos kraštovaizdyje. Tokie akmenys su įrašais buvo paguldyti Zalesės, Daugėlišio, Dabraulėnų, Varaklianų ir kai kuriuose kituose XIX a. pr. soduose, įamžinant šių rezidencijų savininkams brangių asmenų (rečiau – tiesiog idėjų) atminimą. Poška pasirinkęs kitą būdą: rašyti tekstus tiesiai ant medžio stuobrio, kamieno ir net altanos vidaus įrangos, pvz. ant stalo. Kaip ir kiti romantikai, medžius D. Poška vertino dėl galimybės patirti ryšį su praeitimi, „Baublio“ etimologiją Poška vedė iš senovės lietuvių medaus dievaičio Bubulio, naudojo jį tarsi imaginacinę „laiko mašiną“³⁴⁸.

Galima sakyti, jog Poškos Baublys atsirado kaip savita – įvietinta romantizmo parko „šventyklos“ interpretacija tiek architektūros, tiek ikonografijos požiūriu. Poškos Baublys greitai tapo populiariu domėjimosi objektu ir lankymo vieta; išgarsėjimas ir patekimas į literatūrą (A. Mickevičiaus „Ponas Tadas“) įrėžė jo simbolinę reikšmę Lietuvos šviesuomenės tarpe, asmeninis Poškos įspūdis apie praeitį virsta kolektyviniu – istoriniu, taigi istorine patirtimi³⁴⁹. Plati idėjos recepcija netruko įgyti materialią išraišką: XIX a. II pusės Lietuvoje, visų pirma soduose išpopuliarėjo „baublių antrininkai“ - altanos ar koplytėlės, padarytos išskobus ir uždengus storus medžių kamienus, tapusios lietuvių tautinio atgimimo ženklais provincijos kraštovaizdyje³⁵⁰.

Pažymint Poškos sodo ir muziejaus originalumą, jo sumanyje vis dėlto galima išvelgti žinomus pirmavaizdžius, labai artimus tiek funkcija³⁵¹, tiek ir forma: panašūs sprendiniai buvo siūlomi pavyzdiniuose XVIII a.–XIX a. pradžios sodų idėjų rinkiniuose, pvz. biblioteką seno

o mudu pasenom / (...)" *Ibid.*, p. 29, 31.

348 Giedrė Mickūnaitė, „Imagining the Real: Material Evidence and Participatory Past in Nineteenth-Century Lithuania“, in: *Manufacturing a Past for the Present Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*, Leiden / Boston: Brill, 2015, p. 270.

349 Deima Katinaite, „Estetinis Baublio vaizdinys Dionizo Poškos sode. Bachtiniškoji interpretacija“, in: *Sovijus: Tarpdalykiniai kultūros tyrimai*, 2019, t. 7, nr. 2, p. 117; Jonas Riškus, *Adomas Mickevičius ir Lietuva*, Vilnius: „Vaga“, 1996, p. 35, etc.

350 Virginijus Jocys, *Op. cit.*, p. 192-202.

351 D. Katinaite taikliai sugretina D. Poškos Baublio ir praradusio sostą karaliaus Stanislovo Leščinskio *fabriques* simboliką (Deima Katinaite, *Op. cit.*, p. 109-111.).

medžio stuobryje rekomendavo įrengti Johannas Gottfriedas Grohmannas³⁵², kurio publikacijos buvo gana populiarios to meto aukštuomenėje (galima jų rasti ir Lietuvos aristokratų bibliotekose³⁵³). Adaptacijos galėjo būti labai įvairios, pvz., gen. Juozapas Antanas Kosakovskis savo Liukonių sode dideliame medyje (neatmestina, jog tai ąžuolas, nes ir šiame parke buvęs ąžuolynas³⁵⁴) įsirengė slėptuvę užkandžiams, kuria mėgo stebinti savo svečius, pakviesdavęs juos poilsio šio medžio pavėsyje³⁵⁵.

Ieškant tiesioginių Baublio pirmavaizdžių, galima pritarti M. Brensztejnui, gretinusiam D. Poškos „muziejų“ su Sibilės šventykla Pulavų parke, kurioje Izabelė Čartoriska kūrė Lenkijos senienų muziejų, turėjusį tapti šalies istorijos sklaidos centru³⁵⁶. Iškėlusi devizą „Praeitis ateičiai“, Čartoriska, kaip kiek vėliau ir Poška, naudojosi kiekviena proga turtinti ir propaguoti savo rinkinį, o kartu ir integralią jo terpę – savo kuriamą parką. Kaip ir Čartoriska, Poška skyrė savo rinkinius ir tyrinėjimus ateičiai, kaip pagrindą būsimai Lietuvos istorijai, iš kurios mokytųsi „paprasti žmonės“. Bendrybių su I. Čartoriskos (o ir kitų, pvz., Hirschfeldo) veikalų rekomendacijomis yra ir daugiau: „angliškųjų“ sodų apologetai skatino saugoti nudžiuvusius medžius, kūrybiškai naudoti kuklias

352 Johann Gottfried Grohmann, *Recueil de dessins d'une execution peu dispendieuse contenant des plans de petites maisons de campagne, petits pavillons de jardins, temples, hermitages, chaumières, monumens, obelisques, ruines, portails, portes, grilles, bancs de jardins, chaises, volières, gondoles, ponts, etc. Ouvrage interessant ...* Venise: Chez Joseph Remondini et fils, 1805, p. 70.

353 Dvitomis iš grafų Platerių bibliotekos (Johann Gottfried Grohmann, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern, um Gärten und ländliche Gegenden, sowohl mit geringem als auch grossem Geldaufwand nach originellsten Englischen, Gothischen, Sinesischen Geschmacksmanieren zu verschönern und zu veredeln*, Leipzig [etc.]: Baumgärtner [et al.], 1796-1806) šiuo metu saugomas LMAVB RSS (A-8110); su šios šeimos atstovais Poška palaikė ryšius, vėliau, jau po Poškos mirties, būtent Plateriai perėmė Baublio globą.

354 Gabriela z Güntherów Puzynina, *W Wilnie i w dworach litewskich*, p. 243.

355 Juozapas Antanas Kosakovskis „... moterų kompanijoje prisėdęs poilsio po ilgo pasivaikščiojimo po plačiu medžiu, kalbėdavo: - Kaip mums čia gera, koks malonus poilsis! Siela minta gėlių aromatu, trūksta tik maisto kūnui. - O tu, medžių ir sodų deive, pratęsk stebuklą, atidaryk šio medžio vidų, dovanok mums savo dovanų! - Ir tą pačią akimirką, palietus spyruoklę, atsiverdavo medyje paslėptos drelės, o viduje, meistriškai pagamintoje spintelėje galėjai rasti vaisių, uogienių, kartais net šampano butelį. Nuostaba būdavo didžiulė, ir laimingas šeimininkas mėgaudavosi savo staigmena (Leon Potocki, *Pamiętniki pana Kamertona* – szkice, t. 3, Poznań 1869, p. 73).

356 Michał Brensztejn, *Dionizy Paszkiewicz, pisarz polsko-litewski na Żmudzi (w 1 połowie 19 wieku)*, Wilno: Księgarnia św. Wojciecha, 1934, p. 52.

priemonės, adekvačiai derinti jas prie kraštovaizdžio. Čartoriska ir jos sekėjai be kita ko stengėsi pralaužti ir socialines ribas – gana dažnai pabrėžiama, kad “anglišką” sodą, nors ir mažą, galėtų ir turėtų susikurti kone kiekvienas išsilavinęs asmuo (siekiamybė – visas kraštas kaip sodas³⁵⁷). Šiame kontekste D. Poška atrodo kaip pavyzdingas “filosofų amžiaus” mokinys ir pakankamai kūrybingas idėjų vystytojas. Vis dėlto visą kraštovaizdį, o kartu ir įvairius visuomenės sluoksnius apjungiančio sodo idėja liko gyvuoti kaip Apšvietos epochos romantinė svajonė – palietusi tautinę savimone, tačiau materijoje realizuota gana sporadiškai.

Poška nebuvo vienišas kuklių formų mėgėjas savo meto šviesuomenėje, jo santykis su gamta, medžiais artimas kitiems XIX a. I pusės Lietuvos literatams, bendraminčių tikrai būta ir apsišvietusių didikų tarpe. Viename kiek vėlesnių Dembinos dvaro vaizdų taip pat matomas tuščiaviduris storo medžio stuobrys, įkomponuotas sąmoningai jį išryškinant kaip pagrindinį akcentą kalvelės papėdėje (tokia kompozicija vaizduojama 1829 m. akvarelėje)³⁵⁸. Medžio vaizdas natūraliai susieja šią vietą su Poškos sodo ikonografija. Šiuo atveju simbolinis sodo turinys nevisai aiškus, tikėtina jis susijęs su vietovės pavadinimu (lenk. *Dębina* – liet. „Ažuolinė“), galbūt ir su laisvaisiais mūrininkais, kurių veikloje dalyvavo net kelios Römerių kartos.

Kiti faktai liudija egzistavus sociokultūrinę atskirtį, trukdžiusią kilniai Poškos intencijai: aristokratų tarpe jis liko iš esmės nesuprastas, iš diduomenės tarpo sulaukęs pašaipių komentarų³⁵⁹ (daugiausia dėl Poškos pasirinktų priemonių “prastumo”) ir turbūt nė vieno sekėjo, kuris būtų bandęs pakartoti tokias idėjų jungtis savo rezidencijos sode. Netgi Poškos bendramintis Žemaičių vyskupas Juozapas Arnulfas Giedraitis, dalyvavęs pjaunant Baublį ir gavęs dovanų išskobtą kamieno gabalą altanai pasistatyti, kaip užsimena pats Poška, palikęs jo dovaną gulėti viename savo dvarų blogai prižiūrėtą³⁶⁰. Taigi, sodas tapo savotišku jo lankytojų, t. y., visuomenės nuomonės indikatoriumi – iš kritiškų ar palankių atsiliepimų galima spręsti apie elito santykį ne tik su Poškos propaguotomis vertybėmis, bet ir su Apšvietos sodo samprata apskritai.

357 Izabela Czartoryska, *Op. cit.*, p. 7.

358 Dembinos sodo vaizdas, E. J. Römerio akvarelė, 1829, *BNW Rps. sygn. IV. 8688/2, k. 5*; (publikuota: *Römeriai Lietuvoje XVII-XX a. Mokslinių straipsnių rinkinys = The Römers in Lithuania in 17th to 20th centuries. Selection of scientific articles*, parengė Jolanta Širkaitė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 179, il. 2.) Dembinos dvaro sodybos planas, S. J. Römerio piešinys, 1829, *BNW Rps. sygn. IV. 8688/2, k. 33. (il. 65)*.

359 Michał Brensztejn, *Op. cit.*, p. 54.

360 Dionizas Poška, *Raštai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 514.

Lietuvos romantizmo kultūroje, taip pat ir parkuose, **senieji medžiai**, visų pirma stori šimtamečiai ąžuolai, neretai įgydavo savitas prasmes (sąsajas su pagonybės laikais arba su konkrečia istorija). Tradicinėje onomastikoje jų vardai kartais sutampa su kalnų vardais kituose parkuose: *Perkūno* ąžuolai Plungės (il. 93), Rietavo³⁶¹ parkuose – Perkūno kalnas Cirklišio parke³⁶², Gedimino ąžuolas Raudonės parke ir pan. Neretai tai buvo ar tebėra soliterai arba senų ąžuolynų reliktai, augantys svarbiausiose parko vietose. Iki šių dienų tokie pavieniai ąžuolai ar jų liekanos išlikę Raudonės, Plungės, Panemunės, Kalino, Apytalaukio, Kėdainių, Glitiškių, Paežerių, Kretingos, Ilzenbergo, Pavirvyčio, Kurėnų, Stelmužės, Renavo, Ščiorsų, Verkių ir kt. XVIII a.–XIX a. I pusėje kurtuose parkuose ar šalia jų. Daugelyje parkų tokie medžiai neišliko, tačiau yra žinomi iš šaltinių (pvz., Dabraulėnų, kur senas ąžuolas augo šalia rūmų, t. y., greičiausiai dar senieji barokiniai šio dvaro rūmai buvo statomi į tai atsižvelgiant). Senų medžių svarba parko kompozicijoje leidžia teigti, jog jų augimo vieta kai kuriais atvejais turėjo lemiamos įtakos rūmų vietos ir / arba erdvinės orientacijos parinkimui³⁶³. ąžuolo ir apskritai seno medžio įvaizdis romantizmo kultūroje sietinas tiek su vietine tradicija, tiek su tendencijomis tuometinėje pasaulinėje literatūroje ir mene. Šalia medžių kartais įkomponuojami memorialiniai akmenys, o juose iškalti įrašai kartais atliepia vienos ar kitos medžio rūšies simboliką. Čartoriska ant akmens šalia ąžuolo įrašo „*przyjaźni*” (draugystei), šalia kito akmens prie gluosnio „*wdzięczności*” (dėkingumui), o seną medį parodo griuvėsių fone³⁶⁴.

Seni medžiai suvokti kaip vieni svarbiausių vietos dvasios nešėjų parkų kraštovaizdyje. Jų teikiamą pavėsį jausmingai apibūdindavo daugelis amžininkų – Izabelė Čartoriska, Jacques Delille, Juozapas Strumila ir kiti, didelę seniems medžiams teikiamą reikšmę, visų pirma liepoms ir ąžuolams, galima vertinti kaip patikimai paliudytą ir būdingą bruožą XVIII II pusės–XIX a. Lietuvos parkų estetikoje ir simbolikoje. Grafas Gustavas Olizaras, pats savo laiku užsiėmęs parkų kūrimu, dar iki 1830 m. sukilimo aplankęs Sulistrovskių šeimą Višneve, prisiminė „nuoširdų jų priėmimą, gerus užmiesčio namus, gaivius sodus, senų liepų pavėsį – jos, atrodo, yra kiekvieno gerosios Lietuvos sodo ženklas”³⁶⁵. *Senos liepos* XIX a. I pusėje apibūdino ne tik romantinį parko

361 Vytas Rutkauskas, „Oginskių rezidencijos pažintiniai maršrutai” in: *Rietavas. Oginskių rezidencijos pažintiniai maršrutai*, sud. Vytautas Rutkauskas, Rietavas: Rietavo Oginskių kultūros istorijos muziejus, 2020, p. 126 etc.

362 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Op. cit.*, p. 93.

363 Plg.: Franciszek Ksawery Giżycki, *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich...*, t. 1, tabl. 1, etc.

364 Izabela Czartoryska, *Op. cit.*, įklijos.

365 *Pamiętniki 1798-1865 Gustawa Olizara, z przedmową J. Leszczyca*, Lwów: Księgarnia

charakterį, bet ir sąsajas su *gerąja* praeitimi, kurioje buvo pasodintos. Liepų alėjos arba jų likučiai, pavieniai seni medžiai buvo senųjų dvarų sodų paveldas, dažnu atveju tai baroko (ar “klasizmo”) epochos žymė, dar gyvai prisimenamos, atpažįstamos ir užėmusios esminę vietą bajoriškoje tautinėje savimonėje.

Simbolinis turinys galėjo būti suteiktas įvairių rūšių ir amžių medžiams, ypač memorialinis, pvz., medį sodinant parke konkretaus asmens atminimui (Vytartų liepa – dvarininko Antano Chodakausko, Bijotų parko medžiai – D. Poškos šeimos narių). Kai kurie medžiai vėliau susieti su 1812 m. karu (pvz., viena iš Vainių parko tuopų), arba su 1831 m. sukilimu (ne visais atvejais įmanoma įrodyti šių sąsajų istoriškumą – dažniausiai faktinis medžio amžius tėra vienintelis žinomas tokių pasakojimų pagrindas). Štai Kvietišio dvaro sodybos parke ąžuolas esą pasodintas 1831 m. sukilėlių palaidojimo vietai pažymėti, su 1831 m. sukilimu siejamas Glitiškių ąžuolas šalia dvaro rūmų. Ant ~1831-1832 m. pagamintos vazos vaizduojamas beržas su įrašu: “šis medis, mano tėvynės puošmena, tarsi apverčia jos nelaimės”³⁶⁶ – taip pat aiški nuoroda į pralaimėtą sukilimą. Beržai buvo mėgiami vietos romantikų ir siūlomi parkų apželdinimui, pabrėžiant tiek jų estetiškas savybes, tiek faktą, jog tai vietinis medis. Netgi atvežtinės juodosios tuopos, nuo pat XVIII a. pabaigos intensyviai sodinamos Lenkijos ir Lietuvos parkuose ir jų prieigose, nepaisant to, kad buvo ne mažiau mėgiamos kitų šalių parkuose ir kūrė pietietišką jų įvaizdį, buvo suvoktos kaip šios tautos medis. Vis dėlto romantizmo vaizduotė leido interpretacijų įvairovę ir įdėjų simbolinis įprasminimas parke kaskart priklausė nuo asmeninio savininko pasirinkimo, kuris galėjo būti įvairus.

Romantizmo laikotarpiu patriotinių jausmų raiška parkų ikonografijoje išpopuliarėja įvairiausiomis formomis, medžiai ir kitokie parko elementai skiriami asmenybių ir įvykių atminimui, ryškėja ir būdingi sandai simbolikoje – vietos, prarasto laiko ilgesys, gilūs asmeniniai išgyvenimai. Adomas Mickevičius, paryškindamas gimtosios šalies gamtos ir tuo pačiu dvarų aplinkos savitumą, savo poezijoje gamtinius elementus, ypač medžius, siejo su šalies istorija, kas suteikė jiems savitą simbolinę krūvį ir neabejotinai turėjo įtakos formuojant amžininkų požiūrį. Kita vertus, tai nebuvo vien poeto išmonė, bet ir jo gyvenamuoju laikotarpiu gyvavusių sodų kūrimo tendencijų atspindys (pats Mickevičius per romantinius vaizdinius aktualizavo savo meto realijas, o įkvėpimo sėmėsi jam pažįstamuose dvaruose). Gamtinių objektų kultūrinis įprasminimas vertė juos savitais lokalinio identiteto ženklais – gyvomis iliustracijomis tuo pačiu ir abstrakčiam romantiniam

Gubrynowicza i Schmidta, 1892, p. 299.

366 Инееса Ильинична Свирида, *Сады Века философов в Польше*, с. 189.

mitui, ir labai konkretiems istoriniams ar asmeniniams pasakojimams. Savo ruožtu parkai galėjo būti suvokiami (ir) per šių pasakojimų prizmę.

Lietuvos romantizmo parkuose nuo XIX a. 3-4 dešimtmečių ėmė ryškėti **Adomo Mickevičiaus** veiklą įamžinanti simbolika. Mickevičius buvo viena pagrindinių vietos romantizmo figūrų, tad su juo siejama sodų ikonografija dokumentuota (nes ir populiaria) palyginti neblogai, ypač kalbant apie tuos dvarus ir dvarelius, kur poetas lankėsis arba kur gyveno jo bendražygiai it kur parkų elementai jau savaime žadino asmeninę atmintį (netrukus įsiliesiančią į tautinę). Memorialinių objektai sieti su Mickevičiaus lankytomis vietomis, medžiais, šalia kurių ar po kuriais jo skaityta ar rašyta (poetas išvyko iš Lietuvos prieš pat sukilimą, 1829 m.). Kelių šimtų metų amžiaus “Mickevičiaus” ąžuolai augo ar tebeauga Aukštadvario, Vorončos, Ščiorsų³⁶⁷ dvarų sodybų parkuose (il. 6, 92), Mickevičiaus vinkšna, augusi istoriniame “Kinijos” sode Vilniaus Antakalnyje³⁶⁸, Mickevičiaus slėnis Kaune ir t. t. Kiekvienu atveju nuo pat pradžių formuotas naratyvas apie konkretų įvykį su betarpišku Mickevičiaus ar ir jo draugų – Tomo Zano, Jono Čečioto, Antano Eduardo Odineco, Marianos Puttkamer ir kitų dalyvavimu, tikru arba tariamu. Akcentuojamas ne tik istorinis faktas, bet ir romantikų vertinti jausmai: nostalgija, nelaiminga meilė. Medžių pagalba kuriama atitinkama atmosfera vietos lankytojui: tamsus parko kampelis, didingas ąžuolas, aplūžęs, “verkiantis”³⁶⁹ beržas. Mickevičiaus stiprus ryšys su vietine gamta ir ypač augalais išreikštas jo poemose, vien “Pono Tado” tekste suskaičiuojama iki 95 rūšių Lietuvos augalijos pavadinimų, įskaitant tiek natūraliai augančius, tiek auginamus³⁷⁰.

“Mickevičianos” simbolinio įprasminimo pilnatvė ypač išryškėja **Tuhanovičiuose** (dab. Karčova, Baranovičių raj.) – kuklioje Vereščakų šeimos dvaro sodyboje istorinėje Naugarduko

367 *Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гродзенская вобласць* / ред. Марцэлеў С.В., Мінск, БелСЭ, 1986, с. 282.

368 Ferdynand Ruszczyk, *Dziennik*, Cz. 2: W Wilnie, 1919–1932, Warszawa: 1996.

369 Žodžių žaismas: *Betula pendula* – (lenk.) brzoza brodatkowata, sin. *brzoza płaczqca*, atitinkamai, lietuvių k. kartpotasis beržas, sin. *liūdberžis*. Medžio aplūžimas ir kitokie senumo požymiai konkrečiais atvejais paradoksaliai ne mažino, o didino jo vertę. Natūraliai blogos būklės “nusenę” medžiai su ryškia defoliacija ir sausom šakom siūlomi panaudoti kaip pavėsinės, intymių parko kampelių akcentai, komponuoti su kitais senovės ženklais, pvz., griuvėsiais (arba jų imitacijomis). Tokie pavyzdiniai sprendiniai integruojant apdžiūvusius medžius sutinkami populiariausių laikotarpio autorių darbuose (pvz., Izabela Czartoryska, *Op. cit.*, Johann Gottfried Grohmann, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten*, 1806).

370 Kazimierz Łapczyński, *Flora Litwy w Panu Tadeuszu*, Kraków: G. Gebethner i Spółka, 1894.

vaivadijoje. Tai buvo gan tipinė vidutinių bajorų rezidencija provincijoje, su įprastais atributais: medinis namas, kiek atokiau medinė koplytėlė (matoma nuo rūmų), gyvenamąsias erdves supa sodai, gėlynai, parkas su tvenkiniu ir charakteringais tokių dvarelių želdiniais (il. 87-90). Jau tarpsukiliminiu laikotarpiu šio dvarelio parką persmelkė nostalgija ir Adomo Mickevičiaus legenda. Ši vieta susijusi tiesiogiai su poeto asmeniu (čia jis sutiko savo meilę Marylę Vereščakaite-Puttkamerienę ir lankydavosi iki 1820 m.), jo draugais, poema „Ponas Tadas“ ir Filomatų draugijos veikla. Visa tai idealiai tiko kuriant romantizmo parko įvaizdį, išvystant jo ikonografinę programą, juo labiau, kai viskas prasidėjo tiesiogiai pačiam Mickevičiui dalyvaujant ir ryšys su praeitimi šiuo atveju tapo betarpiškas. Senų liepų pavėsinė, paremtas beržas ant kalvos prie koplyčios, po kuriuo poetas savo mylimajai skaitė Rousseau „Naująją Eloizą“, kitas beržas, kurį jis sodinęs jau po priverstinio išsiskyrimo su ja, paskutinį kartą čia lankydamasis (kartais šiedu pasakojimai susilieja į vieną, tačiau didelis pirmojo beržo amžius dar XIX a. viduryje išduoda, kad jo poetas negalėjo sodinti)³⁷¹. Kiek atokiau – gojus su Filaretų akmeniu – šios draugijos susitikimų vieta. Dėl savo ypatingo istorinio konteksto vieta buvo populiari romantikų tarpe, parko vaizdai iki pat XX a. buvo piešiami, tapomi, fotografuojami ir tai natūraliai skatino kurti kartotes kitose su Mickevičiumi susijusiose vietose. Analogų gausa liudija neginčijamą simbolio prigijimą Lietuvoje, lokalią ikonografinių motyvų migraciją ir besikuriantį nacionalinį sodo vaizdinį.

Aukštadvario dvaro sodybos parke, kur pas Malevskius poetas ir jo draugai taip pat lankėsi, tebeauga šimtmetis „Mickevičiaus“ ąžuolas, o tarp šio ąžuolo ir rūmų maždaug XIX a. viduryje suformuota liepų pavėsinė – tikslus, tik kiek jaunesnis Tuhanovičių parko pavėsinės ikonografinis atitikmuo, kur taip pat rinktasi poezijos skaitymams. Dar tolimesnis atvejis–XIX a. apipintas legendomis namas (neiškikęs) Palangoje, kuriame 1824 m. poilsiaęs Mickevičius. Šalia namo buvo gausiai liepomis, klevais ir kitais medžiais apaugęs sodas, XX a. pr. Paulinos Mongirdaitės nuotraukose ties varteliais į šį sodą dominuoja vienišas beržas. Kuriantis Palangos

371 Neįprastame senojo beržo kamieno išsilankstyme (jis dar ir paremtas stulpu, il. 87) galima išvelgti „baironiškąją“ pozą, kuria poetas įamžintas 1828 m. Valentino Vankavičiaus drobėje „Adomas Mickevičius prie Ajut Dago uolos“ (Walenty Wańkowicz, Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale, drobė, aliejus, 1828, MNW, MP 309). Šis paveikslas – aliuzija į romantinį poeto žvilgsnį nuo uolos, kuriuo jis užbaigia 1826 m. „Krymo sonetus“ (Adam Mickiewicz: Dzieła poetyckie. Oprac. C. Zgorzelski, T. 1: Wiersze. Warszawa, 1982), sulaukęs didžiulio publikos dėmesio ir apdovanojimų nuo pat jo pristatymo 1829 m., greitai ir ilgam tapo ne tik Mickevičiaus, bet ir apskirtai lenkiškojo romantizmo ikona.

kurortui, namas su sodu integruotas į vilą, kuri pavadinama Tuhanovičių vardu³⁷². Keliose kitose vietose (parkuose) išliko akmenys su Mickevičiaus apsilankymo ženklais. Viena jų – **Baltininkų** dvaro sodyba, su „Gojumi“ anapus tvenkinio, apie 0,5 km nuo rūmų, kur Mickevičius paskutinį kartą susitikę su savo mylimąja ir prieš išvykdamas į Kauną esą įrėžęs kryžių čia gulėjusiame akmenyje. Ženklas simboliškai įprasmino šią atokią dvaro parko dalį kaip dar vieną poeto memorialinę erdvę (kartu tai analogas Tuhanovičių gojui su Filaretų akmeniu)³⁷³. Kitame neseniai atrastame akmenyje, kadaise buvusiame Studenkų dvaro parke, likęs Mickevičiui priskiriamas dveilys: „Ieva rojų prarado / Tu gi jį atgaivinai“³⁷⁴ – *Rojaus sodo* metafora, kurioje galima pajusti ir romantikų aukštintos Johno Miltono (1608-1674) poezijos atgarsį³⁷⁵. Aukštadvario dvaro parko akmuo taip pat siejamas su Mickevičiumi, esą mėgusiu ant jo sėdėti ir kurti poeziją³⁷⁶. Žinoma ir daugiau su Mickevičiumi siejamų akmenų parkuose³⁷⁷.

372 Jolanta Klietkutė, „Palangos vila“, in: *Švyturys. Kretingos rajono laikraštis*, 2019 m. balandžio 10 d., trečiadienis. Nr. 27 (9033), p. 6-7. Labai panašus (nors galbūt tai atsitiktinumas) yra Adomo Mickevičiaus namelio Kaune (jame poetas apsistodavęs nuo 1819 m.) – Kartofliškių palivarke vaizdas, kurį galime pamatyti istorinėse fotografijose: prie nedidelio oficinios pastato, už sodo tvoros kyla aukšta dvikamienė beržo laja, kuri dominuoja atvirukų kompozicijoje ir, matyt, atitinkamai išsiskyrė šios vietos kraštovaizdyje. Pats namelis nebuvo išvaizdus, tačiau, kaip pažymima, jį gaubė romantinių Mickevičiaus apsilankymų aura (Nijolė Lukšionytė-Tolvaišienė, *Gubernijos laikotarpis Kauno architektūroje. Svarbiausi pastatai ir jų kūrėjai (1843-1915)*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001, p. 139-140).

373 Tomasz Krzywicki, *Szlakiem Adama Mickiewicza po Nowogródczyźnie, Wilnie i Kownie. Przewodnik*, Pruszków: Oficyna wydawnicza "Rewasz", 2006.

374 Ewa raj utraciła, Tyś go wskrzesiła. Mickiewicz. Mickevičius esą lankėsi pas Kalinauskus Studenkų dvare 1820m. ir tokį įrašą paliko svečių knygoje. Po kiek laiko dvaro savininkai iškalė jį ant akmens šio dvaro parke (Алесь Киркевич, «Утерянный рай» Мицкевича в небольшой деревне в Беларуси, «Белсат», 2020.05.18, prieiga: <https://belsat.eu/ru/news/uteryannyj-raj-mitskevicha-v-nebolshoj-derevne-v-belarusi/> [žiūrėta 2020-09-01].).

375 J. Miltono *Paradise Lost* („Prarastasis rojus“) ir *Paradise Regained* („Sugrąžintasis rojus“), ypač pirmoji šių poemų vėliau padarė didelę įtaką tiek Romantizmo literatūrai, tiek Apšvietos amžiaus sodų meno tendencijoms.

376 Antanas Tauras, *Lietuvos TSR parkai*, p. 11.

377 Adomo Mickevičiaus akmuo išliko Girstupio upelio slėnyje – istoriniame ažuolyne Kaune su, analogiškai, iškalta itin saikinga užuomina į poeto asmenį: *A. M. 1823* (nėra sutariama, ar įrašas atsiradęs tais metais, ar gerokai vėliau). Dar vienas akmuo prisimenamas Kėdainiuose – prie Smilgos upelio, tekančio palei dvaro parką, prie šio akmens poetas esą lankėsis ir vėliau čia buvo rankamasi

Ženklių santūrumas ir turinys šiuose akmenyse kiek skiriasi nuo žinomų įrašų didikų rezidencijose, nors iš esmės visais atvejais galima konstatuoti saiką ir tam tikrą natūralumo siekį: iškalti ženklai (jeigu jie apskritai iškalti) – veikiau užuominos žinančiam, o kuklus rustinis jų vaizdas dažnai artimesnis ranka rašytam įrašui, kartais net liaudiškai tradicijai, negu profesionalaus raižytojo darbui (pvz. akmuo iš Studenkų dvaro, akmenys Daugėlišio, Dabraulėnų dvarų parkuose, ir kt.). Akmenys taip pat daugiausia natūralūs – netašyti, niekaip nenuodailinti, gulintys šonu, tarsi visada čia buvę (il, 97-99). Šie bruožai būdingi nepriklausomai nuo savininkų ekonominio statuso, o ženklo menkumas anaipol neatitiko atmintino įvykio (ne-)svarbos (greičiau priešingai). Darytina išvada, jog efekto siekta sąmoningai – akcentuojant įvykio, asmens, vietos svarbą prieš patį artefaktą, atliekantį nuorodos funkciją ir parko estetikoje išsiskiriantį nebent prigimtinu gamtiniu pavidalu. Jau gerokai vėliau – XIX a. II pusėje dažniau sutinkami akmenys su kaligrafiškai iškaltais įrašais (pvz., Verkių, Radzivilmontų, Nesvyžiaus pilies parke ir kitur).

Ilgainiui, parkuose įsivyraujant natūralizmo tendencijoms, simbolinių įprasminimų ryškumas apskritai menko. Charakteringas pavyzdys – dar iki 1854 m. **Kėdainių** dvaro sodybos parke, medžių apsuptyje pastatytas gandrulizdis (vietoje įprasto tokioms vietoms kenotafo ar paviljono – jie šio dvaro inventoriuje apskritai neminimi)³⁷⁸. Romantikams toks „nebylus“ parkas galėjo atrodyti neišbaigtas, tačiau pasitelkus įprastą ir vis dar gyvą epochos priemonę – vaizduotę – šis „trūkumas“ pataisomas. Štai 1856 m. T. Tripplinas rašė: „savo kelionėje po Kauno guberniją taip pat aplankiau Kėdainius – grafų Čapskių tėvoniją. Mačiau ten rūmus, biblioteką ir sodą, visiškai naujai įkurtą dabartinio paveldėtojo. Šis sodas yra toks gražus ir puikus, kad net patys nuostabiausi mūsų šalies sodai negali su juo lygintis. Didžiuliame ežere yra ištisas salų archipelagas, apsodintas gražiausiais medžiais ir gėlėmis. Yra *Kochanovskio, Sarbievijaus ir Stašico salos, kiekviena su paminklu, vaizduojančiu garsų vyrą, kuriam ji dedikuota* [išskirta D. L.]. Visa tai buvo sukurta dirbtinai (*przez sztukę*), iškasta ir supilta, bet atrodo, kad viską sukūrė gamta. Dabartinis dvaro paveldėtojas norėjo sukurti stebuklą ir kartu sąmoningai parodyti bendrapiliečiams žmogaus valios galią“. Apskritai, pasak Tripplino, rūmai ir žiemos sodas esą gali konkuruoti su geriausiomis vietomis užsienyje³⁷⁹. Neužilgo Leonas Potockis, pats lankęsis Kėdainiuose, pasijuokė iš šio

skaityti jo eilių (Kristina Sakalavičiūtė, "Kėdainių kraštas Adomo Mickevičiaus, Oskaro Milašiaus ir Česlovo Milošo kūryboje: grįžties mitologema", in: *Česlovo Milošo skaitymai*, [t.] 4: *Tėvynės ieškojimas ir tremties patirtys*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2011, p. 149-150).

378 Kėdainių dvaro inventorinis aprašymas, 1854 m., LVIA f. 1282 ap. 1 b. 9826, l. 29.

379 *W podróży mojej po Gubernji Kowieńskiej, zwiedziłem także między innem Kiejdany, własność dziedziczną Hra: Czapskich. Widziałem tam pałac, bibliotekę i ogród, zupełnie nowo założony przez*

pasakojimo, kaip Triplino fantazijos vaisiaus, duodamas užuominą apie galbūt patriotinę autoriaus intenciją³⁸⁰. Nėra pagrindo abejoti Potockio kritika kaip šaltiniu tikrajai parko būklei rekonstruoti – inventoriaus duomenys tą veikiau patvirtina³⁸¹. Tačiau taip pat galima pastebėti, kad T. Triplino pasakojimas atitinka romantizmo parko idealą, o realios gamtinės vietos ypatybės iš tiesų būtų leidusios jį realizuoti: Kėdainių parke yra nemažas tvenkinys su salomis ir išraiškingas reljefas (kol kas belieka spėlioti, ar savininkas – grafas Marijonas Čapskis tai planavo įgyvendinti ir pasidalino su autoriumi, ar T. Triplinas pats sugalvojo trūkstamas ikonografines grandis). Nepriklausomai nuo

*dzisiejszego Dziedzica. Ogród ten jest tak piękny i świetny, że nawet najwspanialsze w kraju naszym ogrody nie mogą z nim iść w porównanie. Na ogromnem jeziorze, znajduje się cały archipelag wysep, zasadzonych najpyszniejsem i drzewami i kwiatami. Jest tu wyspa Kochanowskiego, Sarbiewskiego, Staszycy, każda z pomnikiem wyobrażającym sławnego męża, któremu ofiarowaną została. Wszystko to utworzone przez sztukę, kopane i wysypane, a zdaje się, że wszystko utworzyła natura. Dzisiejszy dziedzic chciał dokazać cudu, i dokazał go umyślnie, aby przekonać w spółobywateli o skuteczności woli ludzkiej (...) („Wyjątek z listu D. T. Triplina“, in: Kuryer Warszawski, 1856, № 248 (22 września), p. 2086). Tiesa, vėliau išleistoje knygoje Triplinas šiuos įspūdžius aprašo kur kas saikingiau (plg.: Teodor Triplin, *Dziennik podróży po Litwie i Żmudzi odbytej w 1856 roku*, t. 2: Żmudź, Wilno: nakład Maurycego Orgelbranda, 1858, p. 78-79).*

380 *Pytam teraz tych, którzy Kiejdany znają, gdzie jest to jezioro z archipelagiem wysp (kopane i wysypane)? Tu niech mi pan Triplin wybaczy, skoro powiem, że się pomylił, gdyż jezioro jest naturalnym utworem a nie kopanicą. Gdzie są owe pomniki Kochanowskiego, Sarbiewskiego, Staszycy? Chyba że je z biblioteki, jeżeli wszelako tam się znajdują, przeniósł na kopane jezioro? Gdzie te cuda sztuki, które pałac i ogród zimowy kładną w równi z najświetniejszymi siedzibami za granicą? Dzisiejszy dziedzic Kiejdan, człowiek naukowy i rozumny, który dużo widział i lepiej od autora Maskarady w Obłokach widział, jeżeli artykuł o Kiejdanach przeczytał, wywołać w nim musiał pewien rodzaj uśmiechu niezadowolenia: bo wie, że każda przesadzona pochwała jest pochlebstwem, więc nie szczerą albo zakrawającą na krytykę, więc obraźliwą. Byłem raz świadkiem jak pewien jegomość oprowadzając podróżującego Francuza po Wilnie, przed każdym zatrzymywał się gmachem, opowiadając cudzoziemcowi niestworzone rzeczy. - Gdy Francuz odszedł: „Cóż WaćPan dobrego zrobiłeś? — zapytałem, — gdzie tu jest prawda?“ — „Mój Panie, — odpowiedział zapytany, — uczyniłem to przez czysty patryotyzm, dosyć oni złego o nas piszą, niechże ten przynajmniej lepszą o naszym kraju ma opinią.“ — Lękać się wypada, czy towarzyszący panu Triplinowi w wycieczkach po Żmudzi nienależał do tego samego rodzaju oprowadzaczy? (Leon Potocki, *Pamiętniki pana Kamertona – szkice*, Cz. 1, Poznań, 1869, p. 164-6).*

381 *Plačiau apie tai žr. išnašą nr. 280.*

to, kurio pusėje tiesa, šiuodu tekstai liudija skirtį tarp romantinio ir racionaliojo žvilgsnių į parko ikonografiją (kas galėjo būti toje vietoje, kokia simbolinė jos reikšmė ir kas ten buvo iš tiesų), o kartu palaipsnį romantizmo tendencijų blėsimą XIX a. viduryje.

XIX a. pirmojoje pusėje tautinės idėjos simbolika dvarų soduose plito labiau kaip asmeninių jaudulių įamžinimo būdas ir jau po to kaip vieša patriotizmo raiška (ir juo labiau, kaip skiaidos priemonė). Sociokultūriniai skirtumai ne visada buvo lengvai įveikiami: didelei daliai dvarininkijos, sekusiai naujausiomis Vakarų sodų meno tendencijomis ar kaimynų pavyzdžiu, vietiniai, nors ir saviti, bet kuklūs sodų ikonografijos elementai tapo veikiau įdomybėmis, nei pavyzdžiais, kuriais norėtusi sekti. Kita vertus, ši simbolika (arba sodai kaip simboliai) peržengė vietovių – dvarų sodybų ribas ir bent nedideliame (ilgainiui didėjusiam) šviesuomenės ratui liko svarbiomis vietomis tautinei savasčiai palaikyti. D. Poškos Baublys, A. Mickevičiaus medžiai, *senoviniai* Lietuvos sodai, piliakalniai prie dvarų ir panašūs objektai suvokti kaip vietos istorijos nešėjai, romantinio sodo vaizdinio ir platesnių istorinių pasakojimų, t. y., bendrojo tautinio mito sandai.

IŠVADOS

- Romantizmo bruožai Lietuvos parkuose pradėjo ryškėti XVIII a. 9 dešimtmetyje. Tai buvo dvarų sodybose populiarėjęs peizažinis želdynų komponavimo principas ir sodų ikonografinė programa, atspindėjusi Apšvietos laikotarpio (taip pat ir romantizmo) vertybes. Romantizmo sodų ir parkų santykis su baroko sodų tradicija ambivalentiškas, praktikoje tai pasireiškė keliais būdais: XVIII a. pabaigoje kurį laiką paraleliai su peizažiniais buvo kuriami ir populiarinami „prancūziškieji“ arba „itališkieji“ – geometriniai sodai, vėliau jie būdavo performuojami labiau platinėmis formomis, integruojami į naujai kuriamą parką arba paliekami greta jo nepakeisti. Toks (sąlyginai, „anglišku-itališku“ arba „anglišku-prancūzišku“) sodų pavidalo dvilypumas rodė minties konservatyvumą, tačiau kartu išreiškė šios epochos visuomenės atvirumą bei toleranciją formų ir stilių įvairovei. Ilgainiui reguliarumo mažėjo, ypač tai ryšku nuo XIX a. vidurio ir sietina su neoklasicizmo pabaiga, orderinio projektavimo atsisakymu, neostilių, istorizmo plitimu dvarų sodybų architektūroje, daugeliu atvejų reiškusiu rūmų ir jų aplinkos asimetriją. Papildomas veiksnys buvo parkų mene beišgalintis natūralizmo dėmuo, skatinęs atsisakyti ne tik plano reguliarumo, bet ir kartočių.

- Apšvietos ir Romantizmo laikotarpio sodų ir parkų ikonografija Lietuvoje atitiko XVIII a. nusistovėjusį Europos parkų kanoną; pagrindiniai elementai jame – aliuzijos į istorines civilizacijas, tapybišką peizažą, poeziją, Apšvietos amžiaus autoritetus ir jų idėjas, masoniškoji simbolika, šinuazerijos, gotiškos, pastoralinės, „laukinės“ formos, atkartojusios populiarius „anglišku–kiniškų“ sodų ženklus. Svarbūs ikonografiniai akcentai buvo mažoji architektūra, parkų skulptūra. Gamtiniai elementai taip pat buvo simbolinių prasmų nešėjai – gamta buvo romantikų įkvėpimo šaltinis, gamtinės erdvės skatino naujus jas įprasminančius naratyvus. Ikonografiniai motyvai buvo adaptuojami sekant jau realizuotais arba pavyzdiniais pirmavaizdžiais. Individualūs ir nacionalinio tapatumo ženklai, kurių palaipsniui daugėjo, funkcionavo kaip šio kanono dalis. Romantizmo ikonografijos, jos simbolinio turinio nykimas parkuose ir naratyvuose XIX a. viduryje žymi sodų ir parkų kaip romantizmo raiškos erdvės chronologinę pabaigą Lietuvoje.

- Sodų meno tendencijos Lietuvoje tiek XVIII a. pabaigoje, tiek XIX šimtmetyje plito visuomenės elito grupių vidinės komunikacijos kanalais. Sodai ir parkai, jų kūrimas, propagavimas, bendras naudojimas veikė šias grupes ir jų socialinius laukus kaip socializuojantis, konsoliduojantis veiksnys, formavo erdvę kultūrinio tapatumo raiškai. Tai palaikė sodų formų ir simbolinio kodo bendrumą, o kartu ir tam tikras atskirtis tarp diduomenės ir smulkesniosios bajorijos. Socialinę

skirtį žymėjo sodų ikonografija, tipiškumo ir unikalumo santykis, masteliai, planavimo bruožai, erdvių paskirtys, paplitimas ir bendra būklė. Pirmieji peizažiniai Lietuvos parkai, sukurti pagrindinėse apsišvietusių magnatų-valstybės veikėjų rezidencijose pasižymėjo reprezentacinių erdvių dominavimu, simboline galios manifestacija. Po valstybingumo praradimo dalis funkcijų nebeteko ligtolinės prasmės, XIX a. pradžioje simetrijos daug kur buvo atsisakoma, populiarėjo kamerinės erdvės, pastebimai kito funkcijų pusiausvyra: reprezentacija užleidžia vietą rekreacijai, teatrališkumas – intymumui, viešumas – privatumui. Vis dėlto gana ilgai net ir smulkesnės bajorijos dvarų parkuose liko ašinė simetrija ir kitos paradiškumo, puošnumo žymės.

- Lietuvos sodų menas vystėsi kaip periferinis dvarų kultūros reiškiny, smarkiai veikiamas kitų šalių ir labiau šiuo požiūriu pažengusių regionų įtakų, ryškiausiai ir tiesiogiai – Lenkijos (visų pirma – kaip centro šios periferijos atžvilgiu). Pirmieji parkų kūrėjai Lietuvoje daugiau buvo atvykėliai (vokiečių, italų kilmės), tarnavę vietos dvarininkams ir realizavę jų sumanymus šioje sferoje, tuo pačiu perdavę savo kraštų įtakas. Nuo XVIII a. pabaigos dvarų sodininkų ir Vilniaus universiteto botanikų, architektų pastangomis, prisidedant ir valdančiajam elitui, formavosi vietinė Lietuvos sodininkavimo tradicija, adaptavusi pasaulines patirtis. Vilnius XVIII a. pabaigoje–XIX a. I pusėje tapo vietiniu botanikos ir parkų kultūros sklaidos centru, čia publikuota daugiausia specializuotos literatūros sodininkystės ir parkų planavimo klausimais. Vis dėlto tai buvo antraeilė priemonė sklisti naujoms parkų kūrimo praktikoms, veikiau jas atspindėjusi, nei įtakojusi. Pagrindiniai vietiniai sodų kultūros skleidėjai – vilniečiai tekstų autoriai žinomi kaip sodininkystės praktikai, tyrinėtojai, bet propaguodami parkų estetiką, jie buvo veikiau mediatoriai ir gana atsargūs kitų autorių idėjų interpretuotojai. Vietinių autorių darbuose pateikiamos pavyzdinės gairės dažnai nesutapo su realia parkų kūrimo praktika, dalyje dvarų gerokai toliau pažengusia šiuo požiūriu, bet daugumoje kitų – atsilikusia.

- Vietiniai parkų gamtos bruožai buvo unikalūs, jų atskleidimas, išryškinimas savaime juos siejo su romantizmu, tačiau prioritetų pasirinkimas ir pats želdynų formavimas iš esmės nebuvo originalūs. Dauguma sprendinių kilo iš bendrųjų, leidiniuose postuluojamų peizažinio parko kūrimo principų ir motyvų, tuo liudijo atvežtinės idėjos recepciją Lietuvos kultūriniame kraštovaizdyje, taip pat – specifinę santykį su natūralia gamta, gyvenamąja aplinka. XVIII pabaigoje–XIX a. I pusėje Lietuvos parkų estetikai būdinga savita reguliariojo ir peizažinio komponavimo principų dermė. Įgyvendinant peizažinio parko idėją vietovėje, daugumoje atvejų buvo išsaugomi ir tradiciniai (ypač – utilitarūs) reguliaraus planavimo bruožai. Vyravo perimetris parko, sodo teritorijos apželdinimas medžių eilėmis arba juostomis dvarų želdynuose; tiesiomis alėjomis buvo suskaidomos,

apribojamos ne tik nedidelės vidinės erdvės, bet ir išorinės parko ribos, parką neretai apjuosiant medžiais kone iš visų pusių. Tuo tarpu teoretikų darbuose per visą laikotarpį bet kokios akivaizdžiai dirbtinės parko ribos buvo pabrėžtinai nerekomenduojamos. Kompromisas tarp naujų madų ir vietinių tradicijų, pastebimas dar XVIII a. parkuose, liko būdingu Lietuvos parkų ir sodų bruožu per visą romantizmo laikotarpį.

- Tolydi arba etapinė kaita ir perimamumas – būdingi XVIII a. pabaigos–XIX a. Lietuvos parkų raidos bruožai. Naujai kuriami parkai saikingai modeliavo esamą natūralų kraštovaizdį, o pertvarkant senuosius želdynus, beveik kaskart buvo integruojamos (tuo ir išsaugomos) esamos ankstesnių laikotarpių struktūros. Paveldėta rūmų pastato situacija dvaro sodybos plane paprastai reiškė ir paveldėtą želdyno šalia jų struktūrą. Ansamblio vienovės siekis, būdingas peizažinių parkų kūrėjams, skatino integruoti vis dar simetriškai projektuojamus rūmus ir išsaugoti bent dalį atitinkamų geometrinių erdvių pastatų gretimybėje. Kitas romantizmui būdingas veiksnys, skatinęs tęsti paveldėtą parkų tradiciją – vietos dvasia, kuri apėmė ne tik gamtines, bet ir kultūrinės susiklosčiusio kraštovaizdžio ypatybes: prie jų taip pat teko derintis. Blogiau išlikdavo mažosios architektūros elementai ir baroko parkų geometrija. Viena vertus, ilgainiui tokie reliktai tapdavo nebemadingi ir nebefunkcionalūs (medžiams tai negaliojo), antra, jiems išsaugoti buvo būtina nuolatinė priežiūra, trečia, susitelkus į trumpalaikius efektus, dažnai nesirūpinta jų medžiaginiu tvarumu. Galiausiai, formų laikinumą programavo gausus medinių detalių naudojimas ne tik ekonominiais, bet ir estetiniais sumetimais.

ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS

Archyvų, muziejų ir bibliotekų fondai

Biržų krašto muziejus “Sėla”

Centrinis senųjų aktų archyvas Varšuvoje (*Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie*)

— *Archiwum Warszawskie Radziwiłłów*

— *Towarzystwo Królewskie Warszawskie Przyjaciół Nauk*

— *Zbiory kartograficzne*

Kėdainių krašto muziejus

Kretingos muziejus

Kultūros paveldo centro paveldosaugos biblioteka

f. 3 — *Dokumentų bylų apie architektūros objektus rinkinys*

f. 5 — *Paminklų restauravimo institutas*

Lenkijos mokslų akademijos meno institutas (*Instytut Sztuki PAN*)

— *Zbiory Romana Aftanazego.*

Lenkijos nacionalinė biblioteka (*Biblioteka Narodowa w Warszawie*)

— *Zbiory mikrofilmowe*

— *Zbiory ikonograficzne*

— *Zbiory rękopisów*

Lenkijos mokslų akademijos mokslo archyvas (*Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie*)

— *Fototeka Lanckorońskich*

Lenkijos nacionalinis muziejus Krokuvoje (*Muzeum Narodowe w Krakowie*)

Lenkijos nacionalinis muziejus Varšuvoje (*Muzeum Narodowe w Warszawie*)

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka

— *Rankraštynas:*

f. 25 — *Archyvinių dokumentų kolekcija*

f. 43 — *Vilniaus kapitulės fondas*

f. 138 — *Riomerių šeimos aktai*

f. 139 — *Sapiegų korespondencija*

f. 151 — *Uziembla Liucijonas*

f. 229 — *Rankraštiniai planai ir brėžiniai*

f. 320 — *Lietuvos dailininkų piešinių bei eskizų kolekcija*

Lietuvos centrinis valstybės archyvas

f. MK-6 — *JAV nacionalinio archyvo dokumentų mikrofilmų kolekcija*

— *Fotodokumentai*

Lietuvos geologijos tarnybos archyvas

Lietuvos istorijos instituto biblioteka

Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Lietuvos nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

Lietuvos valstybės istorijos archyvas

f. 394 — *Vilniaus gubernijos dvarininkų valdų inventorių patikrinimo ir sudarymo komitetas (Виленский губернский комитет для рассмотрения и составления инвентарей помещичьими именьями)*

f. 515 — *Vilniaus gubernijos išdo rūmai (Виленская губернская казенная палата)*

f. 526 — *Vilniaus gubernijos braižykla (Виленская губернская чертёжная)*

f. 1135 — *Vilniaus mokslo bičiulių draugija (Towarzystwo przyjaciół nauk w Wilnie)*

f. 1177 — *Oginskiai*

f. 1282 — *Dokumentų kolekcija*

f. 1999 — *Dokumentų kopijų kolekcija*

Nalšios muziejus

Rokiškio krašto muziejus

Vilniaus regioninis valstybės archyvas

f. 1019 — *Paminklų restauravimo projektavimo institutas*

Vilniaus universiteto biblioteka

— *Grafikos kabinetas*

— *Rankraščiai*

f. 4 — *Inventoriai*

f. 5 — *Mišrus*

f. 23 — *Žemių planai*

f. 48 — *Autografai*

f. 78 — *Piešiniai, architektūriniai planai ir brėžiniai*

Varšuvos universiteto biblioteka (*Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie*)

— *Zbiory Gabinetu Rycin*

Žemaičių muziejus “Alka”

Žemaičių vyskupystės muziejus

Istoriniai spaudiniai

Buszyński Ignacy, *Brzegi Niewiaży*, Wilno: drukiem Józefa Zawadzkiego, 1873.

Campbell Colen, *Vitruvius britannicus, or, The British architect: containing the plans of the most considerable gardens and plantations, also the plans, elevations, and sections of the most regular buildings, both publick and private, in Great Britain, with variety of new designs* <...>, t. 3, London, 1715.

Carmontelle, *Jardin de Monceau, près de Paris, appartenant à S. A. S. Mgr. le duc de Chartres*, Paris: Delafosse, 1779.

Chodźko Léonard, Grabowski Ignace Stanislas, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*, Vol. 1-4, Paris, 1839-1842.

Czartoryska Izabela, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław, 1805.

Dzieła poetyckie Ignacego Krasickiego, wyd. Franciszek Ksawery Dmochowski, t. 5, Wilno: Tow. Typograficzne, Druk. A. Marcinowskiego, 1819.

Dziennik Wileński: [czasopismo literackie i popularno naukowe, red. J. Śniadecki et al.], Wilno: Druk. J. Zawadzkiego, 1805-1806, 1815-1830.

Gadon Michał, *Opisanie Powiatu Telszewskiego w Guberni Kowieńskiej w dawnem Xięstwie Żmujdzkiem położonego*, Wilno: druk. S. Blumowicza, 1846.

Gazety Wileńskie, Wilno : [s.n.], 1764-1793.

Gérardin, René-Louis de, *De la composition des paysages : ou Des moyens d'embellir la nature autour des habitations*, Paris, s.n., 1777.

Giżycki Franciszek Ksawery, *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich: rzecz zastosowana do Polski*, t. 1-3, Warszawa: Nakładem i drukiem N. Glücksberga, 1827, 1829;

Golębiowski Łukasz, *Domy i dwory przy tem opisanie apteczki, kuchni, stołów, uczt, biesiad, trunków i pijatyki, łaźni i kąpieli, łóżek, pościeli, ogrodów powozów i koni, błaznów, karłów, wszelkich zwyczajów dworskich i różnych obyczajowych szczegółów*, Warszawa: Nakł. Autora, druk. N. Glücksberga, Księg. i typogr. król. Aleksandrowskiego uniwersytetu, 1830.

Grohmann Johann Gottfried, *Recueil de dessins d'une execution peu dispendieuse contenant des plans de petites maisons de campagne, petits pavillons de jardins, temples, hermitages, chaumières, monumens, obelisques, ruines, portails, portes, grilles, bancs de jardins, chaises, volières, gondoles, ponts, etc. Ouvrage intéressant pour cette classes d'amateurs, qui sans faire de grandes dépenses, sont pourtant bien aises d'embellir leurs jardins d'ornemens nouveaux et pleins de*

goût, Venise: Chez Joseph Remondini et fils, 1805.

Grohmann Johann Gottfried, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern, um Gärten und ländliche Gegenden, sowohl mit geringem als auch grossem Geldaufwand nach originellsten Englischen, Gothischen, Sinesischen Geschmacksmanieren zu verschönern und zu veredeln*, Leipzig [etc.] : Baumgärtner [et al.], 1796-1806.

Guiol J., *Essai sur la composition et l'ornement des jardins ou Recueil de plants de jardins de ville et de campagne, de fabriques propres a leur décoration, et de machines pour élever les eaux*, Paris: Chez Audot, 1818.

Hetzschold Herman, *Malowniczy ogrodnik czyli Nauka zakładania malowniczych ogrodów w nowym stylu i gustownego przyozdobiania ich kwiatami: praktyczne podręczne dzieło dla ogrodników i właścicieli, którzy zechcą pod swoim osobistym kierunkiem zakładać nowe ogrody, albo upiększać już założone*, Wilno: nakładem Autora, drukiem Józefa Zawadzkiego, 1855.

Hirschfeld Christian Cajus Lorenz, *Théorie de l'art des jardins*, t. 1-5, Amsterdam, 1779-1785.

Jabłonowska Anna, *Ustawy powszechne dla dóbr moich rzqdców*, t. 1–7, Siemiatycze, 1783–1785.

Janczewski Edward, *Zapiski pomologiczne: wyniki doświadczeń z sadu blinstrubskiego na Żmujdzi*, Kraków: nakł. G. Gebethnera i Sp., Warszawa: Gebethner i Wolff, 1879.

Jundził Józef, *Opisanie roślin w Litwie, na Wołyniu, Podolu i Ukrainie dziko rosnących, iako i oswoionych: podług wyd. szesnastego układu roślin Linneusza*, Wilno: Józef Zawadzki własnym nakładem, 1830.

Jundził Stanisław Bonifacy, *Opisanie roślin w prowincyi W. X. L. naturalnie rosnących według układu Linneusza*, Wilno: W Drukarni J. K. Mci y Rzeplitej u XX Piarow, 1791.

Jundził Stanisław Bonifacy, „O przymiotach potrzebnych w sztuce ogrodniczej rozprawa”, in: *Dziennik Wilenski*, t. 1, 1815, s. 460-481.

Kirkor Adam Honory, *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Wilno: Drukarnia A. Marcinkowskiego, 1856.

Kluk Jan Krzysztof, *Roślin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie krajowych albo które w kraju użyteczne być mogą, utrzymanie, rozmnożenie i zażycie*, t. 1-3, Warszawa: w drukarni J. K. Mci i Rzeczypospolitej u XX. Schol. Piar, 1777-1781..

Kohler Piotr, "Józef Jundził (1794-1877). Materiały do biografii", in: *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, 49/1, 2004, p. 83-118.

Kraft Jean Charles, *Constructions plans et décorations des jardins de France, d'Angleterre*

et d'Allemagne : recueil contenant des plans de jardins connus, extrêmement pittoresques, des projets non moins satisfaisans, des élévations de fabriques de tout genre d'architecture égyptienne, chinoise, arabe, turque, gothique, greque, romaine et française, des ornemens analogues et des détails essentiels pour l'exécution : avec texte explicatif en trois langues, composé de 96 planches. Paris : Chez Bance ainé, éditeur, rue Saint-Denis : Imprimerie de Ducessois, quai des Augustins, 55, 1831.

Kraft, Jean Charles *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne: et des édifices, monumens, fabriques, etc. qui concourent à leur embellissement, dans tous les genres d'architecture, tels que chinois, égyptien, anglois, arabe, moresque, etc.,* Paris : De l'Imprimerie de Levrault, 1809.

Kraft, Jean Charles, *Recueil d'architecture civile: contenant les plans, coupes et élévations des châteaux, maisons de campagne, et habitations rurales, jardins anglais, temples, chaumières, kiosques, ponts, etc., situés, aux environs de Paris et dans les departemens voisins, avec les decorations interieures, et le detail de ce qui concerne l'embellissement des jardins : ouvrage composé de 121 planches grand in-folio, accompagné d'un texte explicatif, Paris : Crapelet, 1812.*

Krassowski Kajetan, *Ogrodnictwo krótko zebrane*, Wilno: w Drukarni przy ulicy S. Jańskieg pod n. 431, 1821.

Kraszewski Józef Ignacy, *Obrazy z życia i podróży*, t. 2, Wilno: J. Zawadzki, 1842.

Kuryer Litewski, [Wilno: Typ. Pijarów, Diecezjalna u XX. Misjonaszków, Uniwersytecka, "Kuryera Litewskiego", A. Marcinowskiego], 1760-1833.

Kuryer Warszawski, 1856, № 248 (22 września).

Lach-Szyrma Krystyn, *Anglia i Szkocya. Przypomnienia y Podróży roku 1823-1824 odbytey*, t. 1, Warszawa: Drukarnia Gałęzowskiego i komp., 1828.

Lamoral de Ligne Charles Joseph, *Coup d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*, [s. l.], 1781.

Leonowicz Cyprjan, *Towiany, ogród Litewski*, Warszawa: w drukarni J. Wróblewskiego, 1836.

Neubert Wilhelm, *Schlüssel zur bildenden Gartenkunst: eine Anleitung zur Anlegung oder Verschönerung von Gärten verschiedener Grösse für Gärtner und Privatliebhaber*, Stuttgart: Hoffmann, 1853.

Podczaszynski Karol, *Początki architektury dla użytku młodzi akademickiej*, t. 3, Wilno: Drukiem Józefa Zawadzkiego, 1856.

Podczaszynski Karol, „Zastosowanie ogólnych zasad doskonałości w twórcach przemysłu do obrazów i posągów, tudzież do urządzenia ogrodów rozkosznych, czyli ogrojców”, in: *Wizerunki i roztrząsania naukowe. Poczet nowy*, tomik 22, Wilno: J. Zawadzki, 1838, s. 27-44.

Pamiętniki 1798-1865 Gustawa Olizara, z przedmową J. Leszczyca, t. 1-3, Lwów: Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1892.

Pamiętniki Juliana Ursyna Niemcewicza, 1804–1807: dziennik drugiej podróży do Ameryki, Lwów: Księgarnia K. Wilda, 1873.

Potocki Leon, *Pamiętniki pana Kamertona — szkice, t. 1-3, Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, 1869.*

Siarczyński Franciszek, *Sztuka ogrodnicza, czyli o ogrodnictwie, zawierająca przepisy chodzenia przyzwoitego około ogrodów kwiatowych, kuchennych i sadów, z przydatkiem niektórych ciekawych i użytecznych wiadomości sekretnych, Kraków 1782; wyd. następne: edycja 2 poprawiona Kraków 1785; Kraków 1802; edycja 4 Łuck 1803; Łuck 1805; Kraków 1805; Kraków, 1819.*

Sierakowski Wacław, *Postać ogrodów, która do dwóch zmysłów smaku w owocach i powonienia w kwiatach szczególnie ściągą się, cz. 1-2, Kraków: Drukarnia Szkoły Głównej, 1798.*

Strumiłło Józef, *Ogrody północne / 7 wyd. przerobione i pomnożone przez Władysława Tynieckiego, t. 1-3, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1880–1883.*

Strumiłło Józef, *Ogrody północne, czyli zbiór wiadomości o rozmnażaniu i pielęgnowaniu drzew owocowych i roślin ozdobnych, o inspektach, trejbhauzach i oranżeryach, oraz o utrzymaniu roślin kwiatowych w pokojach, Wilno: Nakładem i drukiem A. Marcinowskiego, 1820.*

Strumiłło Józef, *Ogrody północne, t. 1-3, Wilno: Nakładem autora, 1834.*

Strumiłło Józef, *Ogrody północne, t. 1-3, Wilno: Nakładem Księgarni Rubena Rafałowicza, 1844.*

Strumiłło Józef, *Ogrody północne, t. 1-3, Wilno: Nakładem Księgarni Rubena Rafałowicza, 1862.*

Tripplin Teodor, *Dziennik podróży po Litwie i Żmudzi odbytej w 1856 roku, t. 1-2, Wilno, nakład Maurycego Orgelbranda, 1858.*

Wodzicki Stanisław, *O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu drzew, krzewów, roślin i ziół celniejszych ku ozdobie ogrodów przy zastosowaniu do naszej strefy dzieło miłośnikom ogrodów poświęcone, t. 1-6, Kraków: Druk. Józefa Mateckiego, 1825-1827.*

Wodzicki Stanisław, „O wpływie oświaty ludów na ogrody a nawzajem na obyczaje i szczęście domowe”, in: *Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Krakowskim połączonych, t. 3, Kraków, 1818, p. 68 – 91.*

Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwalisk zamków, świątyń, nadgrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce przez Zygmunta Vogel znatury rys. a przez Jana Frey sztychowany, Warszawskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk przypisany,

Warszawa, 1806

Žejmys Antons, *Pamokslą ape sodnus arba dajginus wajsingû mediû, išsraszytą nu Joan. Herm. Zigras*, Petropîlie: išspaustas pas E. Pratzą, 1849.

Zigra Jan Herman, *Ogrodnictwo, zastosowane do klimatu północnego*, tł. z powtórnego wyd. niemieckiego W. Szacfaier, t. 1-3, Wilno: Nakładem Józefa Zawadzkiego, 1825.

Šaltinių publikacijos

Byševska Liudvika, *1786 metų kelionės į Vilnių dienoraštis = Byszewska Ludwika Żurnal podróży do Wilna z roku 1786*, sudarė Vydas Dolinskas ir kt., Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008.

Daukantas Simonas, *Raštai*, [t.] 1 (Lituanistinė biblioteka, 16), Vilnius: Vaga, 1976.

Frankas Josephas, *Vilnius XIX amžiuje: atsiminimai. Pirmą knygą, iš prancūzų k. vertė Genovaitė Dručkaitė*, Vilnius: Mintis, 2013.

Georgo Forsterio laišškai iš Vilniaus, Vilnius: Mokslas, 1988. *Hirschfeld Christian Cajus Lorenz, Theory of Garden Art*, ed. By Linda B. Parshall, University of Pennsylvania Press, 2001.

Giunterytė-Puzinienė Gabrielė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose: 1815-1843 metų dienoraštis*, iš lenkų k. vertė I. Alekšaitė, Vilnius: Regioninių kultūrinių iniciatyvų centras, 2005.

Laiškai Ty = Les lettres Ty: René ir Eduardo ėtekstai ir dokumentai, susiję su parkų kūrimu grafų Tiškevičių dvaruose Lietuvoje / sudarė, spaudai parengė, komentarų tekstus parašė Vaiva Deveikienė ir Steponas Deveikis; tekstus iš prancūzų k. vertė Steponas Deveikis. - Vilnius, 2011.

Memoirs of Prince Chlodwig of Hohenlohe-Schillingsfuerst Authorized by Prince Alexander of Hohenlohe-Schillingsfuerst and edited by Friedrich Curtius, vol. 1, New York: The MacMillan Company, London: William Heinemann, 1906.

Moravskis Stanislovas, *Iš visur po truputį. Atsiskyrėlio gavenda*, t. 1: Nuo Merkinės iki Kauno, parengė Reda Griškaitė, Vilnius; Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.

Moravskis Stanislovas, *Iš visur po truputį. Atsiskyrėlio gavenda*, t. 2: Broliai bajorai, parengė Reda Griškaitė, Vilnius; Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.

Naruszewicz Adam Stanisław, *Dyjaryusz podróży Jego Królewskiej Mości na sejm grodzieński*, wyd. M. Bober-Jankowska, Warszawa 2008, p. 57 (Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia t. 8).

Oginskis Mykolas Kleopas, *Priesakai sūnui ir kiti laišškai apie ugdymą, parengė Vytautas Rutkauskas*, Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, [Rietavas]: Rietavo Oginskių kultūros istorijos

muziejus, 2019.

Pabrėža Jurgis Ambraziejus, *Taislius augyminis*, t. 1-3, Vilnius: Botanikos institutas, Lietuvių kalbos institutas, 2009-

Poška Dionizas, *Raštai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959.

Puzynina z Güntherów Gabriela, *W Wilnie i w dworach litewskich*, Wilno: Zawadzki, 1928.

Senieji Verkių dvaro žemėlapiai (iš Vitgenšteinų archyvo), medžiagą surinko ir mokslinį tyrimą atliko dr. Birutė Vitkauskienė, Vilnius: Pavilnių ir Verkių regioninių parkų direkcija, 2016.

Simono Daukanto raštai, t. 2: Didysis lenkų-lietuvių kalbų žodynas: n–p, parengė Giedrius Subačius, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.

Tiškevičius Konstantinas, *Neris ir jos krantai hidrografiniu, istoriniu, archeologiniu ir etnografiniu požiūriu*, parengė Reda Griškaitė, iš lenkų kalbos vertė Irena Katilienė (2 leid.), Vilnius: „Mintis“, 2013.

Žvilgsnis į Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę iš paukščio skrydžio = Bird's-eye view of the Grand Duchy of Lithuania: XVI-XIX amžiaus rankraštiniai kartografijos šaltiniai (Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriaus fondai), parengė Tomas Čelkis, Valentina Karpova-Čelkienė, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2015.

Делиль Жак, *Сады*, Ленинград: Наука, 1987.

Literatūra

Adams William Howard, *The French Garden 1500–1800*, London: Scholar Press, 1979.

Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1: *Województwa mińskie, mścisławskie, połockie, witebskie*, Wrocław: Ossolineum, 1991.

Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2: *Województwa brzesko-litewskie, nowogródzkie*, wyd. 2-e, przejrane i uzupełn., Wrocław: Ossolineum, 1992.

Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 3: *Województwo Trockie, Księstwo Żmudzkie, Inflanty Polskie, Księstwo Kurlandzkie*, Wrocław: Ossolineum, 1992.

Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 4: *Województwo Wileńskie*, wyd. 2-e, uzupełn., Wrocław: Ossolineum, 1993.

Aleksandravičius Egidijus, Kulakauskas Antanas, *Carų valdžioje: XIX amžiaus Lietuva*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

Art History of Latvia, vol. 3: 1780–1890, in two books, ed. by Eduards Kļaviņš, Riga: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art; Art History Research Support Foundation, 2019.

Bairašauskaitė Tamara, *Bajorų dvaras keičia savininką: Vilniaus, Kauno ir Gardino gubernijų dvarų likimai 1863–1914 metais*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2018.

Bairašauskaitė Tamara, *Mykolas Juozapas Römeris (1778-1853). Bajoro viešoji ir privati erdvės XIX a. pirmojoje pusėje*, Lietuvos istorijos institutas, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2011.

Bairašauskaitė Tamara, Medišauskienė Zita, Miknys Rimantas, *Lietuvos istorija*, t. 8, d. 1: *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, Vilnius: Baltos lankos, 2011.

Baliulis Algirdas, *Taujėnų dvaro rūmai ir parkas*

Balkevičius Jūras, *Sodų meno stilių raida*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010.

Baužienė Morta, *Pasižvalgymas anapus Vilniaus miesto gynybinės sienos*, Vilnius: Savastis, 2015.

Baužienė Morta, *Pasižvalgymas po Vilniaus apylinkes*, Vilnius: Savastis, 2019.

Berkan-Jabłońska Maria, *Arystokratka i biedermeier. Rzecz o Gabrieli z Güntherów Puzynie (1815-1869)*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.

Bernatowicz Tadeusz, „Abrysy i planty ogrodnika warszawskiego Carla Georga Knackfussa”, [w:] *Arx felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa: Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, 2001, p. 411–423.

Bernatowicz Tadeusz, *Alba: od renesansowej willi do kompozycji krajobrazowej: z badań źródłowych nad architekturą ogrodów na Kresach*, Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2009.

Bernatowicz Tadeusz, „Die Familie Knackfuss. Eine Studie über das Wirken deutscher Gärtner und Architekten in Polen”, in: *Deutsch-polnische Kulturkontakte im 16.-18 Jahrhundert*, „Barock. Geschichte-Literatur-Kunst”, Warszawa: 2006, p. 203–215.

Bernatowicz Tadeusz, „Entre éventail et étoile”. Zwierzyńce w osiemnastowiecznej Polsce i ich europejskie związki, in: *Barok*, 1997 (4), nr. 1, p. 105–118.

Bobilewicz Grażyna, „Wербalna i wizualna reprezentacja ogrodów w Rosji XVIII i początku XIX wieku”, in: *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, t. LXI, Warszawa, 2011, p. 73–96.

Bogdanowski Janusz, „Polskie kwatery”, „Parterre de Broderie” I „Wielka murawa”, in:

Biuletyn Historii Sztuki, t. 63, Nr. 1-4 (2001), p. 223-241.

Bogdanowski Janusz, „Problemy genezy i systematyki polskiej sztuki ogrodowej“, in: *Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki - Łańcut 1975*, Łańcut, 1982, p. 19-47.

Böhm Alexander, Zachariasz Agata, *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa: ilustrowany słownik angielsko-polski i = Landscape architecture and art of gardening : The Illustrated English-Polish Dictionary*, Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2005 - 2017, t. 1-4.

Bończak-Kucharczyk Ewa, Kucharczyk Krzysztof, Maroszek Józef, *Katalog parków i ogrodów zabytkowych dawnego województwa białostockiego, stan z 1988 roku : część szczegółowa*. t. 1-2, Białystok: Białostockie Towarzystwo Naukowe; Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Białymstoku, 2000 (Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego, nr. 47).

Brzezińska-Marjanowska Wioletta, *Klasycystyczne założenia pałacowo-ogrodowe na Wołyniu 1780-1831*, Warszawa: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata; Toruń: Wydawnictwo „Tako”, 2014.

Budreika Eduardas, *Architektas Laurynas Stuoka Gucevičius*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1954.

Budreika Eduardas, „Architektūros meno ir mokslo studijos Vilniuje“, in: *Acta Academiae Ertium Vilnensis = Vilniaus dailės akademijos darbai*, 2: *Vilniaus architektūros mokykla XVIII-XX a.*, Vilnius, 1993, p. 5-112.

Budreika Eduardas, *Lietuvos klasicizmo architektūros kūrėjas*, Vilnius: Mintis, 1965.

Budreika Eduardas, *Verkių rūmai*, Vilnius: Mintis, 1982.

Butvilaitė Rasa, *Architektūros studijos Vilniaus universitete 1773-1832 metais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.

Butvilaitė Rasa, „Kelmės dvaro sodybos architektūros raida XVI-XX amžiais“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2008, t. 47-48: *Lietuvos dvarai: kultūros ir šaltinių tyrinėjimai*, p. 99-131.

Cicėnienė Rima, Griškaitė Reda, *Atminimų sodai: albumistikos etiudai, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos album amicorum katalogas*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, 2016.

Cieński Marcin, „Dwór i ogród: myśli różne o sztuce ogrodniczej i literaturze w polskim oświeceniu“, in: *Dwory magnackie w XVIII wieku: rola i znaczenie kulturowe*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Agata Roćko, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2005, p. 87-97.

Ciołek Gerard, *Ogrody polskie*, wyd. 2-e. Wznowienie przygotował i uzupełniające rozdziały

napisał Janusz Bogdanowski, Warszawa: Arkady, 1978.

Ciołek Gerard, Plapis Witold, *Materiały do słownika twórców ogrodów polskich*, Łódź: Państwowe Wydawnictwo Naukowe [Oddz. w Łodzi], 1968.

Čibiras Leonas, Parkas. Tyrinėjimai. Želdinių tyrinėjimas (Salų tarybinis ūkis - technikumai). Vilnius, 1975, in: VRVA, f. 1019, ap. 12, b. 18505.

Dagys Jonas, Medžiaga tirti biologijos istorijai Lietuvoje XIX a., in: *Iš mokslų istorijos Lietuvoje*, t. 1, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960, p. 34-49.

Dailės žodynas / Kultūros ir meno institutas, Vilniaus dailės akademija, ats. red. Jolita Mulevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999.

Davenis Sigitas Algis, Labeckis Dainius, *Šereitlaukio (Šereiklaukio) dvaro sodybos istorinių želdynų ir želdinių tyrimai*, Vilnius: Lietuvos arboristikos centras, 2019, (*Rambyno regioninio parko direkcijos archyvas*, prieiga: [http://rambynoparkas.lrv.lt/uploads/rambynoparkas/documents/files/%C5%A0ereitlaukio%20\(%C5%A0ereiklaukio\)%20dvaro%20sodybos%20istorini%C5%B3%20%C5%BEeldyn%C5%B3%20ir%20%C5%BEeldini%C5%B3%20tyrimai.pdf](http://rambynoparkas.lrv.lt/uploads/rambynoparkas/documents/files/%C5%A0ereitlaukio%20(%C5%A0ereiklaukio)%20dvaro%20sodybos%20istorini%C5%B3%20%C5%BEeldyn%C5%B3%20ir%20%C5%BEeldini%C5%B3%20tyrimai.pdf) [žiūrėta 2020-09-01]).

Dendrologija, red. V. Ramanauskas, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1963.

Deveikienė Vaiva, Deveikis Steponas, „Eduardo Andrè Lietuvoje kurtų parkų istorinės ir meninės raidos tyrimai: naujausi faktai, atradimai ir įžvalgos“, in: *Urbanistika ir architektūra = Town Planning and Architecture* [VG TU Journal], 2011, 35(3), l. 184-199.

Deveikis Steponas, „Kas formavo Lietuvos dvarų parkų estetiką ir sprendinius: tekstų apžvalga ir įžvalgos“, in: *Darnios aplinkos vystymas*, 2020 1(17) 76-89.

Dom Sapieżyński, opr. Eustachy Sapieha, Cz. 1-2, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1995.

Drège Józef, „Ogrody w Polsce“, in: *Wielka encyklopedia ilustrowana*, serya 2, t. 3-4 [t. 51]: *Nike-Okno*, Warszawa: od t. 23 wyd. nakładem Komitetu redakcyjnego, 1904, p. 906-958.

Drėma Vladas, „Architekto Augustino Kosakauskio kūryba“, in: *Lietuvos TSR architektūros klausimai*, [t.] VI, 2 sąsiuvinis: *Architektūros istorija / Lietuvos statybos ir architektūros mokslinio tyrimo institutas*, Vilnius: „Mokslas“, 1981, p. 56-87.

Drėma Vladas, „Architektas Fulgentas Rimgaila (Medžiaga biografijai)“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis = Vilniaus dailės akademijos darbai*, Vilnius, 1993, t. 2: *Vilniaus architektūros mokykla XVIII-XX a.*, p. 113-138.

Drėma Vladas, *Dingęs Vilnius*, Vilnius: „Vaga“, 1992.

Drėma Vladas, Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. [d.] 1, in: *Problemos*, 1977-2(20), p. 68-100.

Drėma Vladas, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996.

Drėma Vladas, „Materiały do działalności architekta Marcina Knakfusa”, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 1964, t. 286, s. 197-207.

Drėma Vladas, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: „Vaga”, 1973.

Drėma Vladas, Verkių rūmų architektūros ansamblis. Istoriniai meniniai tyrimai, [Vilnius], 1973, in: *Kultūros paveldo centro archyvas*, f. 5, ap. 1, b. 304;

Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė–XX a. pirmą pusę: straipsnių rinkinys, parengtas pranešimų, skaitytų mokslo konferencijoje, vykusioje 2004 m. lapkričio 19 d. Lietuvos istorijos institute, pagrindu. - Vilnius, 2005.

Edouard'o André šiaurės parkų kelias = La route des parcs du Nord d'Edouard André: istoriniai parkai Lietuvoje: funkcija, meninė raiška, paveldo gaivinimas : tarptautinės konferencijos mokslo darbai / red. K. Jakovlevas – Mateckis, ir kt. - Vilnius, 2011.

Elias Norbert, *Rūmų dvaro visuomenė*, vertė Z. Norkus, Vilnius: Aidai, 2004.

Fiećko Jerzy, “Ogród Wallenroda i tajemnica Wajdeloty”, in: *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, t. LXI, Warszawa, 2011, p. 219-232.

Fiske John, *Įvadas į komunikacijos studijas*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.

Gałczyński Bronisław, *Drzewa liściaste leśne i alejowe*, Piaseczno pod Warszawą: nakł. Autora, 1928.

Griot Christopher, *The Course of Landscape Architecture. A History of our Designs on the Natural World, from Prehistory to the Present*, London: Thames & Hudson, 2016.

Griškaitė Reda, „Eustachijus Tiškevičius – beletristas”, in: *Eustachijus Tiškevičius: Darbai ir kontekstai*, sud. Žygintas Būčys ir Reda Griškaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2014, p. 239-264.

Griškaitė Reda, Kodėl jurginai? In: *Metai*, 2011, Nr. 8-9, p. 122-134.

Griškaitė Reda, "Mineralinis miestelis", arba Kurortinės kultūros pradžia Lietuvoje = "Минеральное местечко", или Начало курортной культуры в Литве = "Mineralne miasteczko", albo Początek kultury uzdrowiskowej na Litwie: pagal Vasilijaus von Rothkircho rankraštį "Užrašai apie Druskininkus", Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Griškaitė Reda, *Nuo botanikos iki istorijos: Paluknio dvaro literatė Aleksandra Volfgangaitė: Aleksandra Tekla Sofia Wolfgang, 1805-1861*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016 (Bibliotheca Archivi Lithuanici 10).

Griškaitė Reda, "Mineralinis miestelis", arba Kurortinės kultūros pradžia Lietuvoje = "Минеральное местечко", или Начало курортной культуры в Литве = "Mineralne miasteczko", albo Początek kultury uzdrowiskowej na Litwie, pagal Vasilijaus von Rothkircho rankraštį "Užrašai

apie Druskininkus" / teksto vert. B. Kalėda, P. Lavrinec, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Gudas Eimantas, Mūzų buveinė: Mykolo Kazimiero Oginskio kultūrinė oazė Slanime
Slanime = Home of the Muses: Michał Kazimierz Ogiński's cultural oasis in Slonim, in: *Slanime atgijusi Antika. Lietuvos etmono Mykolo Kazimiero Oginskio gobelenai = Antiquity comes alive in Slonim. The tapestries of Lithuanian hetman Michał Kazimierz Ogiński : tarptautinės parodos katalogas : 2017 m. balandžio 4 d. - birželio 11 d.*, sud. Vydas Dolinskas, Vilnius, 2017, p. 38-58.

Hadfield Miles, *A History of British Gardening* (2nd ed.), London: Spring Books, 1985.

Hayden Peter, *Russian Parks and Gardens*, London: Frances Lincoln, 2005.

Historia Sztuki Polskiej (Seria: Historia Sztuki Polskiej w Zarysie od Wczesnego Średniowiecza do Czasów Ostatnich) / Praca zbiorowa pod red. Tadeusza Dobrowolskiego, wyd. drugie przejrzane i uzupełnione, t. 2: Sztuka Nowoczesna, red. Władysław Leśniewski, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1965.

Hobhouse Penelope, *The Story of Gardening*, London: A Penguin Company, 2002 (vertimas į lenkų k.: Hobhouse Penelope, *Historia ogrodów*, Warszawa: wyd. Arkady, 2005).

Hunt John Dixon, *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory*, London: Thames & Hudson Ltd, 2000.

Hunt John Dixon, *The Picturesque Garden in Europe*, London: Thames & Hudson Ltd, 2004 (1st paperback ed.).

Hunt John Dixon, "Approaches (New and Old) to Garden History", in: *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, Washington, D.C: Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, 1999, vol. 21: *Perspectives on Garden Histories*, p. 77-90.

Hunt John Dixon, *The Picturesque Garden in Europe*, London: Thames & Hudson, 2004.

Jakovlevas-Mateckis Konstantinas, "Lietuvos istorinių parkų raidos analizė ir kai kurie jų atkūrimo problemos aspektai", in: *Urbanistika ir architektūra = Town planning and architecture* [VGTU Journal], 2011 35(3), p. 169-183.

Janelis Ilze Māra, *Manor Gardens and Parks of Latvia*, Riga: Neputns, 2010.

Jankowski Czesław, *Powiat oszmiański: materiały do dziejów ziemi i ludzi. Cz. 1-4*, Petersburg: Księgarnia K. Grendyszyńskiego; Kraków: G. Gebethner i Spółka, 1896-1900.

Jankowski Edmund, *Dzieje ogrodnictwa w Polsce w zarysie*, Warszawa: Bank dla Handlu i Przemysłu, 1923.

Janonienė Rūta, "Lietuvos istorijos fragmentai Verkių peizažuose", in: *Menotyra*, Vilnius, 2002, nr. 2 (27), p. 37–45;

Janonienė Rūta, Purlys Evaldas, *Sapiegų rūmai Antakalnyje*, Vilnius: Nacionalinis muziejus

Lietuvos didžiosios kunigaikštystės valdovų rūmai, Vilniaus dailės akademija, 2012.

Janonienė Rūta, „Sapiegų rūmai Vilniuje: raida ir interjero puošyba”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2010, t. 57: Meninis Vilnius: įtakos ir įvaizdžiai / Artistic Vilnius: Influences and Images, p. 215-282.

Janonienė Rūta, „Verkių sodai vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio laikais”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2018, t. 88-89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 89-105.

Janson Horst Woldemar, *History of Art: A Survey of the Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present Day*, 2nd ed., New York: Prentice-Hall. Inc., Englewood Cliffs Harry N. Abrams, Inc., 1977.

Januškevičius Laimutis, *Lietuvos parkai*, Kaunas: Lututė, 2004.

Januškevičius Laimutis, „Lietuvos dvarų parkai ir jų dendrologinės vertybės”, in: *Miestų želdynų formavimas* 2016 1(13) 174–181.

Januškevičius Laimutis, *Po gražiausius Lietuvos dvarų parkus*, Kaunas: Lututė, 2010.

Jaroszewski Tadeusz Stefan, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1981.

Jocys Virginijus, „Dionizo Poškos ir jo Baublio kelionė per Lietuvą”, in: *Tautosakos darbai*. 2012, t. 43, p. 188-202.

Jõekalda Kristina, “Baltic Heritage and Picturesque Ruins. Visual Art as a Means of “Inventing” the Local”, in: *Eesti Kunstimuuseumi toimetised / Proceedings of the Art Museum of Estonia 2015*, vol. 10 (5). Special issue: *The Artist and Clio. History and Art in the 19th Century*, ed. Tiina-Mall Kreem. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2015, pp. 437–474.

Jonas Rustemas – dailininkas ir pedagogas: 2012 m. spalio 30 d.–2013 m. kovo 10 d. Vilniaus paveikslų galerijoje vykusios parodos, skirtos 250-osioms dailininko gimimo metinėms, katalogas, sudarė Rūta Janonienė, Dalia Tarandaitė, Rasa Adomaitienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2013.

Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje. Parodos katalogas = Józef Czechowicz and His Age in Photography. Exhibition Catalogue, sud. Dainius Junevičius, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus. 2018.

Juozapas Čechavičius 1818–1888: Fotografijos / Photographs, sud. J. Gudaitė (serija: Lietuvos fotografijos istorija, 7), Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016.

Juozefas Perkovskis. Fotografija, sud. Elvyra Spudytė (Žemaičių Alkos muziejaus rinkiniai), Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012.

Kačinskaitė Indrė, „Lietuvos dvarų sodų, parkų tyrimai”, in: *Acta Academiae Artium*

Vilnensis, Vilnius, 2009, t. 55: *Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai* = *Lithuanian Manors: The Research on the Heritage of Culture*, p. 133-147.

Kačinskaitė Indrė, "Ašinė kompozicija Lietuvos dvarų sodybose", in: *Kultūros paminklai: Mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: "Savastis", 2003, t. 10, p. 102-114.

Kačinskaitė Indrė, "Romantinis parkas Lietuvos dvaro sodybos erdvėje", in: *Kultūros paminklai: Mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: "Savastis", 2018, t. 22, p. 100-115.

Kačinskaitė Indrė, "Tyzenhauzų Rokiškio dvaro sodyba: istorinio vaizdo retrospekcija", in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2017, t. 86-87: *(Iš)koduota istorija architektūroje / (De)coded History in Architecture*, p. 31-49.

Kaczmarczyk Katarzyna, "Ogród i opowieść. Przyczynek do teorii narracyjności ogrodów", in: *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, 2011, t. 56, p. 41-58.

Katalog księgozbioru, rękopisów, dyplomów, rycin, map, atlasów, fotografii, jakoteż osobistych dyplomów, adresów itp. pozostałych po śp. Józefie Ignacym Kraszewskim, oprac. Michał Pawlik, nakł. rodziny zmarłego, Lwów: Drukarnia Polska, 1888.

Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie / 1. Rysunki Napoleona Ordy, oprac. Zofia Kucielska i Zofia Tobiaszowa, Warszawa: Państwowe wydawnictwo nakowe, 1975 (Biblioteka muzealnictwa i ochrony zabytków, seria A, t. X).

Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, t. 1-3, Warszawa: Państwowe wydawnictwo nakowe, 1965 (Biblioteka muzealnictwa i ochrony zabytków, seria A, t. IV, V, VI).

Katinaitė Deima, "Estetinis Baublio vaizdinys Dionizo Poškos sode. Bachtiniškoji interpretacija", in: *Sovijus: Tarpdalykiniai kultūros tyrimai*, 2019, t. 7, nr. 2, p. 106-123.

Klajumienė Dalia, „Miesto sodo" idėjos ir praktikos atgarsiai XIX a. Vilniaus interjeruose", in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2018, t. 88-89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 141-170.

Koki un krūmi Latvijas lauku parkos, at. red. T. Pūka, Rīga: „Zinātne", 1974.

Kosiacka-Beck Ewa, *Angielskie ogrody krajobrazowe XVIII wieku i ich recepcja w Polsce*: monografia, Warszawa, 2018.

Krasiński Adam Stanisław, *Słownik synonimów polskich*, t. 1-2, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności, 1885.

Kujelis Giedrius, "Rokiškis XIX a. pirmosios pusės kartografijoje", in: *Senoji Rokiškio dvarvietė XVI–XVIII amžiais*, Rokiškis: Visuomeninė organizacija „Tyzenhauzų paveldas“, 2017, p. 101-105.

Kulevičius Salvijus, "Būtis paveldu: istorinių dvarų parkų vaizdiniai sovietinėje Lietuvoje",

in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2018, t. 88–89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 189-214.

Kulikauskas Pranas, Zabiela Gintautas, *Lietuvos archeologijos istorija (iki 1945 m.)*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 1999.

Kultūros paminklų enciklopedija, [t. 1]: Rytų Lietuva, d. 1, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.

Kultūros paminklų enciklopedija, [t. 1]: Rytų Lietuva, d. 2, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1998.

Labanauskas Kęstutis, „Parko bruožai ir raida“, in: *Rietavo apylinkės*, Kaunas: Lietuvos kraštotyros draugija, 1992, p. 166-173.

Labanauskas Kęstutis, „Renavo parkas“, in: *Žemaičių praeitis*, d. 9: *Renavas*, Vilnius, 2001, p. 91-103.

Labeckis Dainius, *Panemunės rezidencinės pilies komplekso parko istoriniai tyrimai*, Vilnius, 2018 (*KPD archyvas*).

Labeckis Dainius, „Verkių dvaro parko erdvės XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2018, t. 88–89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 107-124.

Laskowska Halina, Dudkiewicz Margot, *Festoons – Small Flower Forms in Landscape Garden*, in: *Teka Kom. Ochr. Kszt. ġrod. Przyr.* – OL PAN, 2013, 10, 211–222.

Lazdynas Gintaras, *Romantizmo sampratos problema: mokomoji knyga*, Šiauliai, 2008, prieiga: http://www.su.lt/bylos/fakultetai/humanitarinis/litk/lazdynas_romantizmo_sampratos_problema_2008.pdf [žiūrėta 2020-09-01].

Lazdynas Gintaras, „Anykščių šilelis polemikos tarp romantinio ir klasikinio meno kontekste“, in: *Lituanistica*. 2012. T. 58. Nr. 4(90), p. 320–331.

Lebionka Juozas, „Romantinės literatūros pirmtakai Lietuvoje“, in.: *Senoji Lietuvos literatūra*, kn. 3: *Devynioliktan amžiuo įžengus*, Vilnius, Pradai, 1994, p. 42-64.

Levandauskas Vytautas, *Architektas Karolis Podčasinskis (Acta Academiae artium Vilnensis. Dailė. 4)*, Vilnius, 1994.

Levandauskas Vytautas, „Klasicizmo ir romantizmo sąveika Lietuvos architektūroje“, in: *Kultūros paminklai: Mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius, „Savastis“, 1996, t. 3, p. 164-178.

Levandauskas Vytautas, „Lietuvos parkų estetikos idėjos XIX a. pirmojoje pusėje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2018, t. 88–89: *Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje*, p. 77-87.

Levandauskas Vytautas, Vaičekonytė-Kepežinskienė Renata, *Napoleonas Orda. Senosios*

Lietuvos architektūros peizažai Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006.

Lietuva 1009–2009, sud. Adomas Butrimas, Rūta Janonienė, Tojana Račiūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.

Lietuvos architektūros istorija, t. 2: nuo XVII a. pradžios iki XIX a. vidurio / red. kolegijos pirmininkė Algė Jankevičienė, Architektūros ir statybos institutas, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994.

Lietuvos architektūros istorija, t. 3: nuo XIX a. 2-ojo dešimtmečio iki 1918 m. / sud. Nijolė Lukšionytė-Tolvaišienė, Architektūros ir statybos institutas, Kultūros paveldo centras, Vilnius, „Savastis“, 2000.

Lietuvos architektūros istorija, t. 4: Lietuvos etninė architektūra nuo seniausių laikų iki 1918 m. / sud. Dalė Puodžiukienė, red. Nijolė Lukšionytė-Tolvaišienė, Vilnius: „Savastis“, 2014.

Lietuvos dailininkų žodynas = Dictionary of Lithuanian artists, t. 1: XVI–XVIII a. = 16th–18th centuries / sud. ir ats. red. = ed. Aistė Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.

Lietuvos dailininkų žodynas = Dictionary of Lithuanian artists, t. 2: 1795–1918 = vol. 2 1795–1918 / sud. = ed. Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.

Lietuvos dvarų sodybų atlasas, t. 1: Šilalės rajono savivaldybė / sud. Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

Lietuvos želdynų ateitis: mokslinės konferencijos, skirtos Palangos parko šimtmečiui, įvykusios Palangoje 1997 m. rugsėjo mėn. 5-7 d., pranešimai (Acta Academiae artium Vilnensis. Dailė. 23), Vilnius, 2001.

Lorentz Stanisław, „Materjały do historii architektury na ziemiach b. W. X. L.“, in: *Prace i materiały sprawozdawcze sekcji Historii Sztuki*, t. 2, zesz. 1-4, red. Marjan Morelowski, Wilno: Wydawnictwo Wydziału i T-wa Przyjaciół Nauk w Wilnie, Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, z zasiłku Ministerstwa Wyznań Relig. i Ośw. Publicznego, Skład Główny Księgarni św. Wojciecha w Wilnie, 1935, p. 259-263.

Lorentz Stanisław, „Z materiałów do historii architektury na ziemiach b. Wielkiego Księstwa Litewskiego, III. Worniany“, in: *Prace i materiały sprawozdawcze sekcji Historii Sztuki*, t. 3, zesz. 1-4, red. Marjan Morelowski, Wilno: Wydawnictwo Wydziału i T-wa Przyjaciół Nauk w Wilnie, Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, z zasiłku Ministerstwa Wyznań Relig. i Ośw. Publicznego, Skład Główny Księgarni św. Wojciecha w Wilnie, 1938-1939, p. 340-344.

Lukšienė Meilė, *Demokratinė ugdymo mintis Lieuvoje, XVIII a. antroji–XIX a. pirmoji pusė* / Pedagogikos MTI, Lietuvos TSR MA filosofijos, sociologijos ir teisės institutas, Vilnius: „Mokslas“, 1985.

Lukšionytė-Tolvaišienė Nijolė, „Romantizmo sklaida Tomo Tiškečio projektuose, skirtuose Lietuvos dvarams“, in: *Acta Academiae artium Vilnensis*. Vilnius, 2008, t. 47-48: *Lietuvos dvarai: kultūros iš šaltinių tyrinėjimai*, p. 195-216.

Lukšionytė-Tolvaišienė Nijolė, *Gubernijos laikotarpis Kauno architektūroje. Svarbiausi pastatai ir jų kūrėjai (1843-1915)*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001.

Łapczyński Kazimierz, *Flora Litwy w Panu Tadeuszu*, Kraków: G. Gebethner i Spółka, 1894.

Łopaciński Euzebiusz, *Materiały do dziejów rzemiosła artystycznego w Wielkim Księstwie Litewskim XV-XIX w.*, Warszawa: Państwowy Instytut Historii Sztuki i Inwentaryzacji Zabytków, 1946.

Łoza, Stanisław, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa: „Budownictwo i architektura”, 1954.

Maciūnas Vincas, *Lituanistinis sąjūdis XIX amžiaus pradžioje. Susidomėjimas lietuvių kalba, istorija ir tautotyra*, Kaunas: Varpas, 1939.

Majdecki Longin, *Historia ogrodów*, Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1978.

Majdecki Longin, *Ochrona i konserwacja zabytkowych założeń ogrodowych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993.

Malawski Seweryn, „The style of 'regular irregularities' – rococo gardens and their reception in Polish garden art of the 18th century”, in: *Roczniki Humanistyczne*, t. LXVII, z. 4 – 2019, p. 61-107.

Małachowski-Łempicki Stanisław, *Wykaz polskich łóż wolnomularskich oraz ich członków w latach 1738–1821 poprzedzony zarysem historii wolnomularstwa polskiego i ustroju Wielkiego Wschodu Narodowego Polskiego: uzupełnienia i aneksy* / opr. Ludwik Hass, Kraków: Nakładem PAU, 1929.

Martišiūtė Aušra, „Teatro kultūros atspindžiai Dionizo Poškos veikloje ir raštuose”, in: *Metai*, 2005, Nr. 1, prieiga: <http://www.zurnalasmetai.lt/?p=621> [žiūrėta 2020-09-01].

Mašnovskis Vitolds, *Muižas Latvijā. Versture, architektura, maksla: Enciklopedija*, t. 1: A-H, Rīga: SIA “DUE”, 2018.

Matulytė Margarita, *Vilniaus fotografija 1858–1915 m.*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2001.

Matuškaitė Marija, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius: Tautos paveldo tyrimai, 2010.

Czesław Malewski, *Rodziny szlacheckie na Litwie w XIX wieku. Powiaty lidzki, oszmiański i wileński*

Mączyński Ryszard, „Architekt Stanisław Zawadzki w Rzymie. Realie – fascynacje – profity” = „The architect Stanisław Zawadzki in Rome. Reality – fascination – benefits”, in: *Kwartalnik architektury i urbanistyki*, 2012, t. 57, z. 3, p. 57-92.

Ryszard Mączyński, „”Got do Arkadii potrzebny”. Rozważania o nurcie neogotyckim w polskiej architekturze doby klasycyzmu”, in: *Sztuka i Kultura*, t. 4, 2016, p. 129-164.

Medišauskienė Zita, “Lietuvos vaizdiniai XIX a. pirmojoje pusėje”, in: *Lietuvos erdvinės sampratos ilgajame XIX šimtmetyje. Straipsnių rinkinys*, sud. Darius Staliūnas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015, p. 83-139.

Mehling Karol Adolf de, Opisanie wybornego gospodarstwa w dobrach Szczorse, do J W . Chreptowicza, podkanclerzego lit. należących, w województwie nowogrodzkim leżących, in: *Pamiętnik Polityczny i Historyczny Przypadków, Ustaw, Osób, Miejsc i Pism wiek nasz szczególnie interesujących*, Roku 2-go, cz. V, May, Warszawa, 1783, p. 529-540.

Merkys Vytautas, “Botanikos ir žemės ūkio mokslų raida Lietuvoje XVIII–XIX a.”, in: *Iš mokslų istorijos Lietuvoje*, t. 1, Vilnius, Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960, p. 50-60.

Merkys Vytautas, “S. B. Jundzilo mokslinė ir pedagoginė veikla”, in: *Iš mokslų istorijos Lietuvoje*, t. 1, Vilnius, Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960, p. 61-77.

Mickūnaitė Giedrė, „Imagining the Real: Material Evidence and Participatory Past in Nineteenth-Century Lithuania”, in: *Manufacturing a Past for the Present Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*, Leiden / Boston: Brill, 2015, p. 267-286. (Series: National Cultivation of Culture, vol. 7).

Mikulski Tadeusz, *Ze studiów nad oświeceniem: zagadnienia i fakty*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956.

Mocevičius Albinas, „Klasicistinio stiliaus parkų meno tendencijos bei raida Europoje ir Lietuvoje”, in: *Urbanistika ir architektūra = Town Planning and Architecture [VGTU Journal]*, 2009 33(3), l. 173-182.

Mocevičius Albinas, *Lietuvos sodų ir parkų meno raida ir tendencijos XVII-XX a.: daktaro disertacija*, Vilnius: Vilniaus Gedimino technikos universitetas, 2010.

Mocevičius Albinas, “Parkų meno raidos tendencijos Europoje ir Lietuvoje: romantizmas ir istorizmas”, in: *Urbanistika ir architektūra = Town Planning and Architecture [VGTU Journal]*, 2010, 34(1), p. 40-53.

Mochtak Ewa, *Tajemnice ogrodów botanicznych*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, 1989.

Murnikova Irina, *Lietuvos XIX amžiaus peizažinio stiliaus parkų meninės koncepcijos genezė: diplominis darbas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 1991.

Neoclassicism and Romanticism: Architecture, Sculpture, Painting, Drawing, ed. by Rolf Toman, H. F. Ullmann Publishing GmbH; 1 ed., 2014.

Ogród. Forma – symbol – marzenie, red. naukowa Małgorzata Szafrńska, Warszawa: Arx Regia – Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, 1998.

Oleńska Anna, „Osiemnastowieczne rezydencje w Wołczynie i Jabłonowie jako manifestacja statusu ich właścicieli w Wielkim Księstwie Litewskim”, in: Vilnius: *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje: straipsnių rinkinys* (Dailės istorijos studijos, 4), Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 468-492.

Omilanowska Małgorzata, “Édouard André i jego realizacje ogrodowe w Polsce i na Litwie”, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 2009, t. 34, p. 199-237.

Omilanowska Małgorzata, *Nadbałtyckie Zakopane – Połaga w czasach Tyszkiewiczów*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2011.

Pakalnis Romas, *Verksiai: praeitis, dabartis, svajonės*, Vilnius: Logotipas, 2003;

Panemunės pilis: įdomusis paveldas, sud. M. Iršėnas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017.

Parki i ogrody zabytkowe, ochrona i konserwacja. Ogród Branickich w Białymstoku, historia rewitalizacji = Historic Parks and Gardens – Protection and Conservation. Branicki's Garden in Białystok: The History of Restoration, Białystok, 2011.

Parkų ir sodų kelias: patirtis ir europiniai projektai tarptautinė konferencija ir seminarai : 2002 05 10-12, Palanga, 2002 05 13-14, Vilnius / Kultūros paveldo centras ; [sud. Alfredas Jomantas]. Vilnius, 2004.

Parshall Linda, „C. C. L. Hirschfeld's concept of the garden in the German Enlightenment”, in: *The Journal of Garden History*, 1993, vol. 13 – issue 3, p. 125-177.

Petreikis Tomas, „Žemaičių vyskupas Motiejus Valančius – sodininkas”, in: *Lietuvių katalikų akademijos metraštis*, 2011, t. 35, p. 29-58.

Petrušonis Vytautas, „„Žemės Rojaus” idėja Lentvario dvaro sodybos parke”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 86-87: (Iš)koduota istorija architektūroje / (De)coded History in Architecture, Vilnius, 2017, p. 53-65.

Pilipavičius Juozas Algirdas “Panemuniės pilies (Jurbarko r.) sienų tapybos restauravimo metodologiniai ypatumai”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2016, t. 82, *Pasaulietinių pastatų sienų tapyba: aktualios restauravimo teorijos, metodikos ir problemos / Mural Painting in Secular Buildings: Relevant Theories, Methods and Problems of Restoration* p.

Piwkowski Włodzimierz, Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne [Studia i materiały Ośrodka Ochrony Zabytkowego Krajobrazu. Ogrody 5(11)], Warszawa: Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, 1998.

Polanowska Jolanta, „Michał Jan Borch, Nadpisy Do Ogrodu mojego sentymentalnego Warklańskiego Zamku”, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 74, 2012 nr 3-4.

Polanowska Jolanta, „Ogród w Warklanach – dzieło Michała Jana Borchy i architekta Vincenza de Mazottiego”, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 74, 2012 nr 3-4, p. 551-599.

Polanowska Jolanta, „Projekt założenia ogrodowego nad Szeszupą – domniemane dzieło Stanisława Zawadzkiego”, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 68: 2006, nr 3-4, p. 415-427.

Polski Słownik Biograficzny.

Przybylski Ryszard, *Ogrody romantyków*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.

Purlys Evaldas, Sapiegų rezidencijos parko kraštovaizdžio architektūros ir istorinės raidos apžvalga, in: Sapiegų rezidencijos, (G246K), Trinitorių vienuolyno ir ligoninės pastatų komplekso (ATR 54) teritorijos sutvarkymo projektiniai pasiūlymai, t. 2, Vilnius, 2015, p. 36-37 (*KPD archyvas*).

Puzynina z Güntherów Gabriela, *Małe a prawdziwe opowiadania, przez Autorkę w Imię Boże!*, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1857.

Quest – Ritson C. *The English Garden: A Social History.* – 2001.

Raila Eligijus, „Apšvieta versus romantizmas. Lietuviškasis savitumas“, in: *Romantizmai po romantizmo*, straipsnių rink., sud. G. Jankevičiūtė (parengta 2000 m. gegužės 25-26 d. vykusios mokslinės konferencijos pranešimų pagrindu), Vilnius: Kultūros ir meno institutas, 2001, p. 13-18.

Raila Eligijus, Ignotus Ignotas. Vilniaus vyskupas Ignotas Jokūbas Masalskis, Vilnius: Aidai, 2010.

Rąkowski Grzegorz, *Kresowe rezydencje. Zamki, pałace i dwory na dawnych ziemiach wschodnich II RP*, t. 1: Województwo Wileńskie, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 2017.

Riškus Jonas, *Adomas Mickevičius ir Lietuva*, Vilnius: „Vaga”, 1996.

Rogers Elizabeth Barlow, Eustis Elizabeth S., Bidwell John, *Romantic Gardens: Nature, Art, and Landscape Design*, New York: Morgan Library & Museum; Boston: in association with David R. Godine, Publisher; New York: Foundation for Landscape Studies, 2010.

Römeriai Lietuvoje XVII-XX a. Mokslinių straipsnių rinkinys = The Römers in Lithuania in 17th to 20th centuries. Selection of scientific articles, parengė Jolanta Širkaitė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008.

Rupeikienė Marija „Verkių architektūros ansamblis“, in: *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros*

paminklų sąvadas, t. 1: Vilnius, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1988, p. 551–560;

Rutkauskas Vytas, „Oginskių rezidencijos pažintiniai maršrutai“ in: *Rietavas. Oginskių rezidencijos pažintiniai maršrutai*, sud. Vytautas Rutkauskas, Rietavas: Rietavo Oginskių kultūros istorijos muziejus, 2020, p. 85-275.

Sakalavičiūtė Kristina, "Kėdainių kraštas Adomo Mickevičiaus, Oskaro Milašiaus ir Česlovo Milošo kūryboje: grįžties mitologema", in: *Česlovo Milošo skaitymai*, [t.] 4: *Tėvynės ieškojimas ir tremties patirtys*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2011, p. 148-158.

Salwa Mateusz, "The Garden as Performance", in: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 5, 2013, p. 372-387.

Scazzosi Lionella, „Gardens and landscapes as “Open-Ended Works” between Continuity and Transformation: Notes on the Role of Historical Studies”, in: *Clio in the Italian Garden: Twenty-First-Century Studies in Historical Methods and Theoretical Perspectives (Dumbarton Oaks Colloquium Series in the ... on the History of Landscape Architecture, XXXII)*, ed. M. Beneš, M. G. Lee, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 2011, p. 169-183.

Senoji Rokiškio dvarvietė XVI–XVIII amžiais, Rokiškis: Visuomeninė organizacija “Tyzenhauzų paveldas”, 2017.

Sliesoriūnas Feliksas, “Nauji duomenys apie Martyno Knakfuso veiklą”, in: *Lietuvos istorijos metraštis*, 1978 metai, Vilnius, 1979, p. 58-86.

Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Słownik literatury polskiego Oświecenia, pod red. Teresy Kostkiewiczowej, wyd. 2, Wrocław, 1988.

Smuglewicz Franciszek Młyn w Werkach i kościół Paulinów / Zbiory MNK III-r.a-6779,

Speičytė Brigita, “Kas užsodino Poškos darželį?” in: *Metai*, 2005, Nr. 1, prieiga: <http://tekstai.lt/zurnalas-metai/288-brigita-speiyt-kas-usodino-pokos-darel?catid=118%3A2005-m-nr-1-sausis>. [žiūrėta 2020-09-01].

Spurgevičius Povilas, „Paparčių parapija ir vienuolynas”, in: *Paparčių ir Žaslių apylinkės / Lietuvos kraštotyros draugija*, sud. Judita Mačiokienė, Kaišiadorys: Kaišiadorių etninės kultūros centras, 1997, p. 203-214.

Širkaitė Jolanta, *Dailininkai Römeriai = The Artists of the Römer family*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006.

Širkaitė Jolanta, „XIX a. Lietuvos dvariškių menai ir pramogos“, in: *Menotyra*. 2003, Nr. 2 (31), p. 32-38.

Širkaitė Jolanta, “Lietuvos Römerių dvarai XVII-XX a.”, in: *Römeriai Lietuvoje XVII-XX a.*

= *The Römers in Lithuania in 17th to 20th centuries: mokslinių straipsnių rinkinys*, parengė Jolanta Širkaitė, Vilnius, 2008, p. 21-33.

Šmigelskytė-Stukienė Ramunė, „Iš Rietavo dvaro ir parko istorijos: archyvinių tyrimų atodangos“, in: *Rietavas. Oginskių rezidencijos pažintiniai maršrutai*, sud. Vytautas Rutkauskas, Rietavas: Rietavo Oginskių kultūros istorijos muziejus, 2020, p. 55-70.

Tatarkiewicz Władysław, *Łazienki warszawskie*, Warszawa: Wydawnictwo „Arkady”, 1968.

Tatarkiewicz Władysław, „Świack – zabytek dekoracji malarskiej z epoki stanisławowskiej”, in: *Studia do Dziejów Sztuki w Polsce*, t. 4, z. 2, Warszawa: Wyd. Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, 1937, p. 101-131.

Tauras Antanas, *Lietuvos TSR parkai: mokymo priemonė*, Vilnius: Mintis, 1966.

Tauras Antanas, *Mūsų parkai*, Vilnius: „Mokslas” 1989.

Tauras Antanas, „Vilniaus žaliųjų plotų vystymosi bruožai (nuo XVIII amžiaus iki tarybinio laikotarpio)“, in: *Valstybinės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis*, t. 1, Vilnius: Lietuvos TSR Ministrų tarybos Valstybinis statybos ir architektūros reikalų komitetas, 1958, p. 52-66.

The Oxford Companion to the Garden / ed. by Patrick Taylor, Oxford, New York: Oxford University Press, 2006.

Vaitulevičienė Elvyra, Salų parkas: menotyrinė apybraiža, Vilnius: LTSR KM Paminklų restauravimo institutas, 1974, VRVA f. 1019 ap. 11, b. 2845.

Vanagas Vytautas, *Dionizas Poška*, Vilnius: Pradai, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1994 (Senosios literatūros studijos).

Veidai iš būtojo laiko / Faces from the past. Kunigaikščių Oginskių dailės kolekcija / The Dukes Oginski Art Collection: Katalogas / Catalogue, sud. Osvaldas Daugelis, Aušra Vasiliauskienė, Kaunas, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2015.

Verkių dvaro inventorius, 1803, in: LVIA, f. 515, ap. 22, b. 97, l. 257-

Vēsturiskie dārzi un parki: Eiropas Kultūras Mantojuma Dienas 2007 = Historical parks and gardens : European Heritage Days 2007 / red. Diāna Spertāle, s. l.,: Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija, 2007.

Vilniaus klasicizmas: parodos katalogas; Varšuvos nacionalinis muziejus 1999 m. gruodis–2000 m. sausis; Lietuvos dailės muziejus 2000 m. kovas–rugsėjis, Vilnius: Baltos lankos, 2000.

Vilniaus miesto planai, sudarytoja Birutė Rūta Vitkauskienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016.

Vitkauskienė Birutė Rūta, „Vilniaus vyskupo Eustachijaus Valavičiaus rezidencija Verkiuose“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, t. 55: *Lietuvos dvarai: kultūros ir*

paveldo tyrinėjimai, p. 23–51;

Vitkauskienė Birutė Rūta, „Ogrody barokowe Kiszaków i Radziwiłłów w Wilnie na Puszkarni”, in: *Barok. Historia-Literatura-Sztuka. Półrocznik*. XIII/1 (25). Warszawa: Neriton, 2006, p. 133–154.

Vitkauskienė Birutė Rūta, „Werki – rezydencja biskupia i magnacka (koniec XIV–początek XX wieku)“, in: *Środowiska kulturotwórcze i kontakty kulturalne Wielkiego Księstwa Litewskiego od XV do XIX wieku = Kultūros židiniai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje nuo XIV iki XIX amžiaus*, red. Urszula Augustyniak, Warszawa: Neriton, 2009, p. 25-37.

Vojevodskaitė Arimeta, Buvusio Verkių dvaro pastatų ansamblis ir parkas. Parko teritorijos ir ansamblio išplanavimo istorinių tyrimų ataskaita, [Vilnius], 1983, in: *KPC*, f. 5 – 2029;

Vojevodskaitė Arimeta, Vietinės reikšmės architektūros paminklo buv. Pienionių dvaro architektūros ansamblio ir parko (AtV292) Anykščių r., Kavarsko apyl. istorinių tyrimų ataskaita. Vilnius, 1984. VRVA, f. 1019, ap. 11, b. 3578.

Wengel Tassilo, *The Art of Gardening through the Ages*, Leipzig: Edition Leipzig, 1987.

Whelan Agnieszka, „Izabela Czartoryska and the designed landscape in Poland, 1772-1831”, in: *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes: An International Quarterly*, vol. 28, issue 2, Taylor & Francis, 2008, pp. 281-302.

Wildner-Nurek Iwona, Ślady Edouarda André w Polsce, in: *Edouard'o André šiaurės parkų kelias: istoriniai parkai Lietuvoje: funkcija, meninė raiška, paveldo gaivinimas: tarptautinės konferencijos mokslo darbai*. Vilnius, 2011.

Wildner-Nurek Iwona, „Poszukiwanie myśli i twórczych Eduarda Andre. Analiza kompozycji ogrodowej przy dawnej rezydencji Tyszkiewiczów w Zatroczu na Litwie”, in: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 8, red. Wojciech Walczak, Karol Łopatecki, Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2017, p. 401-432.

Zachariasz Agata, „Polskie osiemnasto- i dziewiętnastowieczne traktaty ogrodnicze w bibliotece dworskiej – teoria i praktyka”, in: *Dwór polski w XIX wieku : zjawisko historyczne i kulturowe : Materiały IV Seminarium zorganizowanego przez Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, 2-4 października 1997*, Kielce: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, "Arx Regia", 1998, p. 125-166.

Zalewski Krzysztof, „Ogrody wolnomularzy w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku”, in: *Rocznik Historii Sztuki*, t. 34, Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2009, p. 95-107.

Zilgalvis Jānis, *Daugavas muižas 18. gs. - 20. gs. sākums*, 2. papildinātais izdevums, Rīga: Apgāds "Izglītība", 2002.

Антипов Василий Григорьевич, *Парки Белоруссии*, Минск: «Ураджай», 1975.

Архитектурная композиция садов и парков, ред. А. П. Вергунов, Москва: Стройиздат, 1980.

Архитектурные альбомы Шантйи и Гатчины: Французский подарок русскому императору, сост. Светлана Астаховская, Матье Дельдик, Татьяна Дудина, Москва: Кучково поле, 2016.

Верамейчык Сяргей, *Міхал Клеафас Агінскі, 1765—1833: продкі, жыццё ў Залессі, нашчадкі (спроба храналогіі)*, Мінск: «Кавалер», 2008.

Вергунов Аркадий Павлович, Горохов Владислав Андреевич, *Русские сады и парки = Russian Gardens and Parks*, отв. ред. И. И. Лапин, Л. Н. Андреев, Москва: «Наука», 1988.

Вронская Алла, Путешествие Эдуарда Андре в Россию и его проект парка отрадинского парка // *Искусствознание*, 2008, 1. С. 131-151.

Гіль Міхал, *Былыя сядзібы і паркі Паазер'я. Пастаўшчына*, Паставы: Сумежжа, 2005.

Гіль Міхал, Налышчан Тадэвуш, *Былыя сядзібы і паркі Паазер'я. Астравеччына*, Паставы: Сумежжа, 2005.

Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов XVIII–XIX веков, сост. Р. Д. Люлина, А. Г. Раскин, М. П. Тубли, Ленинград: «Художник РСФСР», 1981.

Дюкан Эммануэль, «Природа и искусство в композиции парка Вёриц возле Дессау», in: *Пейзажный парк: три века истории. Сборник научных статей*, сост. и науч. ред. Б. М. Соколов, Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно», Москва: «Пробел 2000», 2017, с. 25-35.

Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Брэсцкая вобласць / ред. Марцэлеў С.В., Мінск: БелСЭ, 1984.

Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гродзенская вобласць / ред. Марцэлеў С.В., Мінск: БелСЭ, 1986.

Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінская вобласць, в 2-х кн. / ред. Марцэлеў С.В., Мінск: БелСЭ, 1987.

Киркевич Алесь, „«Утерянный рай» Мицкевича в небольшой деревне в Беларуси“, in: «Белсат», 2020.05.18, prieiga: <https://belsat.eu/ru/news/uteryannyj-raj-mitskevicha-v-nebolshoj-derevne-v-belarusi/> [žiūrėta 2020-09-01].

Кулагин Анатолий Николаевич, *Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии. Вторая половина XVIII — начало XIX в.*, Минск: «Наука и техника», 1981.

Липа Олексій Лаврентійович, *Визначні сади і парки України та їх охорона*, Київ: Вид-во КДУ, 1960.

Лихачев Дмитрий Сергеевич, *Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей*.

Сад как текст (изд. 2-е, исправленное и дополненное), Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, С.-Петербург: «Наука», С.-Петербургское отделение, 1991.

Метельский Андрэй Анатольевич, *Забытая Альба: очерк истории загородной резиденции Радзивиллов под Несвижем*, Минск: «Беларуская навука», 2014.

Нащокина Мария Владимировна, *Русские сады. XVIII - первая половина XIX века*, Москва: Арт-Родник, 2007.

Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму / Сост., науч. ред. Б. М. Соколов, Москва: «Кучково поле», 2017.

Регель Арнольд, *Изящное садоводство и художественные сады. Историко-дидактический очерк*, С.-Петербург: «Издание Г. Б. Винклеръ», 1896.

Свирида Инесса Ильинична, *Сады Века философов в Польше*, Москва: «Наука» 1994.

Свирида Инесса, «Универсализм эпохи Просвещения, масонство и Верки Вавжинца Гуцевича», in: *Acta Academiae artium Vilnensis*, Vilnius, 2004, t. 32: *Laurynas Gucevičius ir jo epocha*, p. 65-83.

Соколов Борис Михайлович, „«Между красотой и величием»: теория пейзажного стиля в Европе от Просвещения к романтизму“, in: *Пейзажный парк: три века истории. Сборник научных статей*, сост. и науч. ред. Б. М. Соколов, Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно», Москва: «Пробел 2000», 2017, с. 10-24.

Соколов Михаил Николаевич, *Три пути в рай. Природа, религия и искусство в пространстве сада*, Российская академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств, Москва: «Страдиз», «Феория», «Минувшее», 2014.

Станков Сергей, *Линней Руссо Ламарк*, Москва: «Советская наука», 1955.

Страчаная спадчына, Т. В. Габрусь [і інш.]; уклад. Т. В. Габрусь, Мінск: «Беларусь», 2003.

Федорук Анатолий Тарасович, *Садово-парковое искусство Белоруссии*, Минск: «Ураджай», 1989.

Федорук Анатолий Тарасович, *Старинные усадьбы Берестейщины*, Минск, «Белорусская Энциклопедия имени Петруся Бровки», 2006.

Федорук Анатолий Тарасович, *Старинные усадьбы Гродненщины*, Минск: «Беларусь», 2014.

Федорук Анатолий Тарасович, *Старинные усадьбы Гродненщины. Корелицкий район*,

Минск: «Беларусь», 2013.

Федорук Анатолий Тарасович, *Старинные усадьбы Минского края*, Минск: «Полифакт», 2000.

Цеханавецкі Анджей, *Міхаіл Казімір Агінскі і яго «сядзіба музаў» у Слоніме*; пер. з ням.; нав. рэд. перакладу і аўтар прадмовы А. Мальдзіс, Минск: «Беларусь», 1993.

Чантурия Владимир Александрович, *История архитектуры Белоруссии*, Минск: «Вышэйшая школа», 1977.

SANTRUMPOS

BNW – Biblioteka Narodowa w Warszawie

BUW ZGR - Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Zbiory Gabinetu Rycin

ČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

IS PAN – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

KPC – Kultūros paveldo centro paveldosaugos bibliotekos dokumentų fondai

KPD – Kultūros paveldo departamentas

LCVA – Lietuvos centrinis valstybės archyvas

LDM – Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

LGT – Lietuvos geologijos tarnyba

LII – Lietuvos istorijos institutas

LMAVB RS – Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius

LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas

MNK -Muzeum Narodowe w Krakowie

MNW – Muzeum Narodowe w Warszawie

VRVA – Vilniaus regioninis valstybės archyvas

VUB GKR – Vilniaus universiteto bibliotekos Grafikos kabineto rinkiniai

VUB RS – Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius

ŽAM – Žemaičių muziejus “Alka”

PRIEDAI

Iliustracijų sąrašas

1. Alba, paviljonas (altana) Karolio Radvilos parke – projektas, Leon Lutnicki, 1784 (*BUW ZGR*).
2. Medžioklės pavėsinė (altana), pastatyta Belovežo girioje, Stanislovo Augusto viešnagės Lietuvoje proga, 1784 Jan Lindsay(?) (*BUW ZGR*).
3. Užvingio dvaro parko planas (Vilniaus m. priemiesčių plano fragmentas), XVIII a. pab. (*LMAVB RS*).
4. Parko prie Ružanų planas, J. S. Becker, ~1784–1788 (*BUW, ZGR*).
5. Ščiorsų dvaro rūmai ir parkas: tvenkinio vaizdas, XX a. pr., J. Bulhak (*LVIA*).
6. Ščiorsų dvaro rūmai ir parkas: *Adomo Mickevičiaus* ažuolas prie rūmų, XX a. pr., J. Bulhak (*LVIA*).
7. Derečino dvaro rūmai ir parkas, fotografija, XX a. 4 dešimtmetis (*LVIA*).
8. Vaizdas nuo Aradnos (Horodno) dvaro rūmų į parko kanalą, fotografija, XX a. pr. (*R. Aftanazy, Dzieje rezydencji..., t. 4*).
9. Altana (glorietė) Aradnos (Horodno) dvaro sodybos parke, fotografija, XX a. pr. (*R. Aftanazy, Dzieje rezydencji..., t. 4*).
10. Kaštonas Aradnos (Horodno) dvaro parko alėjoje, fotografija, J. Hoppen, 1835 (*LDM*).
11. Varnionių parko tvenkinio vaizdas su rūmais ir bokštu saloje, J. Bruder, 1824 (*BNW*).
12. Varnionių dvaro centro su miesteliu plano fragmentas, iš Varnionių dvaro inventoriaus, 1825 (*LMAVB RS*).
13. Paradinio kiemo ir miestelio vaizdas nuo Varnionių dvaro rūmų, 1824 (*BNW*).
14. Varnionių parko tvenkinio vaizdas: ūkinės paskirties pastatai pakrantėse, salos, bokštas ir gulbių namelis (plg. il. nr. 103), J. Bruder, 1824 (*BNW*).
15. Paparčių vienuolyno sodo planas (projektas?), XVIII a. pabaiga (*VUBR*).
16. Vilniaus bernardinų vienuolyno teritorijos (su sodais) planas, 1799 (*VUBR*).
17. Saulėlydis Verkiuose, V. Dmachauskas, iki 1840 (*LDM*).
18. Verkių malūnas ir bažnyčia Jeruzalėje, P. Smuglevičius, XVIII a. 9 dešimtmetis (*MNK*).
19. Verkių rūmai, Marcelinas Januševičius, akvarelė, iki 1840 (*LDM*).
20. Verkių rūmų prieigos, K. Ruseckas, XIX a. 4 deš. eskizas pieštuku (*LMAVB RS*).
21. Vaizdas nuo Verkių dvaro parko apžvalgos aišktelės, XIX a. pabaiga, iš Vitgenšteinų archyvo (skaitmeninė kopija *LVIA*).

22. Verkių dvaro parkas: XVIII a. pabaigos vila prie tvenkinio žemutinėje terasoje, fotografija, J. Čechavičiaus, iki 1880 (*VUB RS*).
23. Verkių dvaro sodybos parkas, senų liepų alėja palei istorinio parterio R pakraštį 2016 (*DL*).
24. Verkių dvaro sodybos parkas, rūmų kiemo prieigos, 2016 (*DL*).
25. Verkių dvaro sodybos parkas, XIX a. vid. parterio vietoje suformuota laukymė 2016 (*DL*).
26. Verkių dvaro sodybos parkas, apvažiuojamojo rato pakraštys, 2016 (*DL*).
27. Vilniaus universiteto botanikos sodo planas, XIX a. I p. (*LMAVB RS*).
28. Botanikos sodas Vilniuje, XIX a. vid., litografija (*Государственный исторический музей*, <https://catalog.shm.ru/>).
29. „Egiptietiškas“ tiltas Vilniaus botanikos sodo peizaže: Botanikos sodas, K. Ruseckas, ~1850 (*LDM*).
30. „Egiptietišku“ vartų geležiniam tiltui botanikos sode brėžinys, T. Tišeckis, 1825 (*VUB GKR*).
31. Paminklinio biusto K. Linėjui Vilniaus universiteto botanikos sode brėžiniai, T. Tišeckis, 1827 (*VUB GKR*).
32. Angliškas sodas - Ogród angielski, 1834, (J. Strumiłło, *Ogrody północne*, t. 2).
33. Angliškas sodas - Ogród angielski, 1850, (J. Strumiłło, *Ogrody północne*, t. 2).
34. Pavyzdinis sodo planas, 1827 (F. X. Giżycki, *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich*, t. 1).
35. Pavyzdinis sodo planas, 1827 (F. X. Giżycki, *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich*, t. 1).
36. Angliškas sodas - Ogród angielski, 1881, W. Tyniecki (*Ogrody północne*, t. 2).
37. Pavyzdiniai sodų elementų brėžiniai (Villa albani planas ir architektūros elementai), 1856, (K. Podczaszynski, *Początki architektury dla użytku młodzi akademickiej*, t. 3).
39. Parko pavyzdinis planas, 1855 (H. Hetzschild, *Malowniczy ogrodnik*).
40. Parko pavyzdinis planas, 1855 (H. Hetzschild, *Malowniczy ogrodnik*).
41. Parko pavyzdinis planas, 1855 (H. Hetzschild, *Malowniczy ogrodnik*).
42. Tvenkinys Zalesės dvaro parke, 1812, akvarelė, A. Adam (*Государственный Эрмитаж*).
43. Zalesės dvaro sodyba, 1824 (L. Chodźko, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*).
44. Zalesės dvaro sodybos prieigų brėžinys, XVIII a. 8 dešimtmetis (*LVIA*).
45. Zalesės dvaro sodybos prieigų (parko dalies) brėžinys, XIX a. I pusė (*LVIA*).
46. Rotondos (bažnyčios) Zalesės dvaro sodyboje projektinis eskizas, XIX a. pr., M. A. Šulcas(?) (*LVIA*).
47. Rotondos (bažnyčios) Zalesės dvaro sodyboje projektinis eskizas, XIX a. pr., M. A. Šulcas(?) (*LVIA*).
48. Cirklišio dvaro sodyba: (P-R) rūmų aplinkos apželdinimas, jungtis su peizažine parko dalimi,

XX a. pr. fotonegatyvas (NM).

49. Cirklišio dvaro sodyba: rūmų (Š-V) fasadas, aplinkos apželdinimas, XX a. pr. fotonegatyvas (NM).

50. Cirklišio dvaro sodyba: koplyčia ŠV želdynų komplekso pakraštyje, XX a. pr. atvirukas (BNW).

51. Justijanovo (Vainežerio) dvaras, architektūriškai suformuotas vaizdas į Veisiejų bažnyčią, ~1850, W. Gerson (MNW).

52. Išskyla Justijanovo (Vainežerio) dvaro parke, XIX a. pab. fotografija (*Ablamavičių šeimos albumai*, www.adzima.org).

53. Vorončos dvaro rūmai ir parkas, fotografija, XX a. pr., J. Kłos (LVIA).

54. Klasikinis rūmų aplinkos formavimas: karpomi gudobelių špaleriai įrėmina erdvę su fontanu, už rūmų – aukštų tuopų medynas, XIX a. pr., litografija, A. Klukowski (VUB GKR).

55. Turlų dvaro rūmai ir parkas: klasicistinių rūmų aplinkos apželdinimas (kaštonai), fotografija, XX a. pr., J. Bułhak (LVIA).

56. Džiuginėnų dvaro rūmų fragmentas (kaštonas), fotografija, XX a. I p. (*Žemaičių vyskupystės muziejus*).

57. Velykionių dvaro sodybos rūmų aplinka su kaštonu, fotografija, XX a. I p. (*Biržų krašto muz. "Sėla"*).

58. Vilnius, 1848 m. akvarelė, V. Sadovnikov.

59. Taujėnų dvaro sodyba: *Widok Maiątku Towiany z drogi idącej do wsi Kasperyszek*, 1861 (LMAVB RS).

60. Čombrowo dvaro sodybos rūmai, fotografija, XIX a. pab. (IS PAN, Zb. R. Aftanazego).

61. Narucevičių rūmų aplinka, fotografija, 1894, T. Boretti, (PAN PAU, Fototeka Lanckorońskich).

62. Vėžaičių dvaro rūmų aplinka, fotografija iš Vėžaičių dvaro albumo, XIX. a. pab. (*Žemaičių muziejus „Alka“*).

63. Glitiškių dvaro sodyba: parteris priešais senuosius Jelenskių rūmus, medis (ąžuolas?) prie rūmų, XIX a. I p. litografijos reprodukcija, XX a. 4 deš., J. Hoppen (LDM).

64. Lobynas ir ąžuolas Glitiškių dvaro parke, fotografija, XX a. I p. (BNW).

65. Dembinos dvaro sodybos planas, 1829, S. Römer, (BN, ZR).

66. Krikštėnų dvaro sodo vaizdas, iš B. Rusecko piešinių knygelės (LMAVB RS).

67. Istoriniai griuvėsiai Astravo dvaro sodybos parko peizaže: *Biržų pilies griuvėsių vaizdas*, XIX a. vid., F. A. Smuglevičius, (MNW).

68. Panemunės pilis ir parkas, 1824 (L. Chodźko, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*).

69. Šeduvos dvaro rūmų projektas: valgomojo sienų tapyba, projektas, 1776, J. Ch. Kamsetzer (BUW, ZGR).
70. Šeduvos dvaro rūmų projektas: rūmai ir jų paželdinimas, 1776, projektas, J. Ch. Kamsetzer (BUW, ZGR).
71. Liukonių dvaro sodybos vaizdas, XIX a. akvarelė (*Kosakovskių šeimos rinkiniai, vaitkusis.eu*).
72. Mažosios architektūros pavyzdžiai, 1806 (J. G. Grohmann, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten*).
73. Rokiškio gotikos vaizdas, K. Tyzenhauzas, 1813 (ČDM).
74. Ignotiško vaizdas, K. Tyzenhauzas, 1813 (ČDM).
75. Monso parko vaizdas, 1779 (Carмонтelle, *Jardin de Monceau...*, *gallica.bnf.fr*).
76. Monso parko vaizdas, 1779 (Carмонтelle, *Jardin de Monceau...*, *gallica.bnf.fr*).
77. Griuvėsiai, 1797, K. Tyzenhauzo pieš. (ČDM).
78. Vaizdas nuo Rokiškio dvaro sodybos į bažnyčią, K. Tyzenhauzo pieš., iki 1810 (ČDM).
79. K. Bachmatavičiaus litografijų lakštas *Souvenirs de Dobrowlany*, 1835, (VUB GKR).
80. Dabraulėnai, apie 1835, litografija, K. Bachmatavičius (VUB GKR).
81. Tvenkinys su gūlbėmis, apie 1835, K. Bachmatavičiaus litografija (BNW).
82. Pastoralinis vaizdas, piešinys iš Idalijos Giunterytės piešinių albumo, ~1831 (LMAVB RS).
83. Parko paviljonas, piešinys iš Idalijos Giunterytės piešinių albumo, ~1831 (LMAVB RS).
84. Parko paviljonas, piešinys iš Idalijos Giunterytės piešinių albumo, ~1831 (LMAVB RS).
85. Parko fontanas, piešinys iš Idalijos Giunterytės piešinių albumo, ~1831 (LMAVB RS).
86. Fontanas Dabraulėnuose, XIX a. I p. akvarelė (BUW, ZGR).
87. Tuhanovičių koplyčia ir Mickevičiaus beržas, V. Dmachauskas pieš., 1861 (MNK).
88. Tuhanovičių vaizdas, V. Dmachauskas pieš., 1861 (MNK).
89. Liepų pavėsinė Tuhanovičių sode, XX a. pr. pieš. (BNW).
90. Filaretų akmuo Tuhanovičiuose, XX a. 3 deš. fotografija (LVIA).
91. Liepų pavėsinė Aukštadvaro dvaro sodybos parke, fotografija, 2019 (DL).
92. Mickevičiaus ąžuolas Voronchos dvaro sodybos parke, fotografija, XX a. 3 deš., A. Wyslocki (LVIA).
93. Perkūno ąžuolas Plungės dvaro sodybos parke, fotografija, XX a., A. Beresnevičius (*Žemaičių muziejus „Alka“*).
94. ąžuolas Musninkų dvaro sodybos tvenkinio pkrantėje, horizonte matoma Musninkų bažnyčia, A. Römerio pieš., XIX a. II p. (LMAVB RS)
95. Senas medis, J. Damelio pieš., XIX a. I p. (MNW).
96. Atviro tipo parkas: ąžuolas ir vaizdas į apželdintą alkakalnį Džiuginėnuose, J. Perkovskio

fotografija, XX a. 3 deš. (ŽAM).

97. “Kazimierui Pliateriui ir Izabelei Borch abiems dėkingas, 1815 A.H.T.”: Akmuo su įrašu Daugėlišio parko teritorijoje, fotografija, 1958 (LII).

98. “Kosciuškos vėlei”: atminimo akmuo Zalesės parke, 1908 m. pieš. (LDM)

99. “Savo mokytojui Jeanui Rolay dekingas mokinys M. O.”: Akmuo su M. K. Oginskio padėka

100. Neris ties Tuskulėnais, J. Čechavičius, XIX a. 8 deš. Fotografija (VUB RS).

101. Vilniaus miesto vaizdas iš sodo, vadinamo Tivoli, litografija, 1830, K. Raczyński (LDM).

102. Gėlyno (klombos) komponavimo pavyzdys, 1805 (iš: I. Czartoryska, *Myśli różne ...*).

103. Sodų mažosios architektūros pavyzdžiai, 1809 (iš: J. C. Kraft, *Plans des plus beaux jardins pittoresques*).

104. Verkių dvaro sodybos centro struktūra iki 1839: svarbūs taškai, schema (DL).

105. Verkių dvaro sodybos centro struktūra iki 1839: pagrindinių ašių kryptys, schema (DL).

106. Verkių dvaro sodybos centro struktūra iki 1839: plano reguliarumas, schema (DL).

107. Verkių dvaro sodybos centro struktūra iki 1839: peizažinis planavimas, schema (DL).

108. Verkių dvaro sodybos centrinės dalies planas, ~1839 m., fragmentas (AGAD).

109. Parko paveldas Verkių dvaro sodybos centre: A – XVIII a., a. – XIX a. II p. želdiniai (DL).

110. XVIII a.–XIX a. I p. struktūrinių relikto integravimas į XIX a. 2 pusės Verkių parko centrinės dalies koncepciją, schema (DL).

Ilustracijos



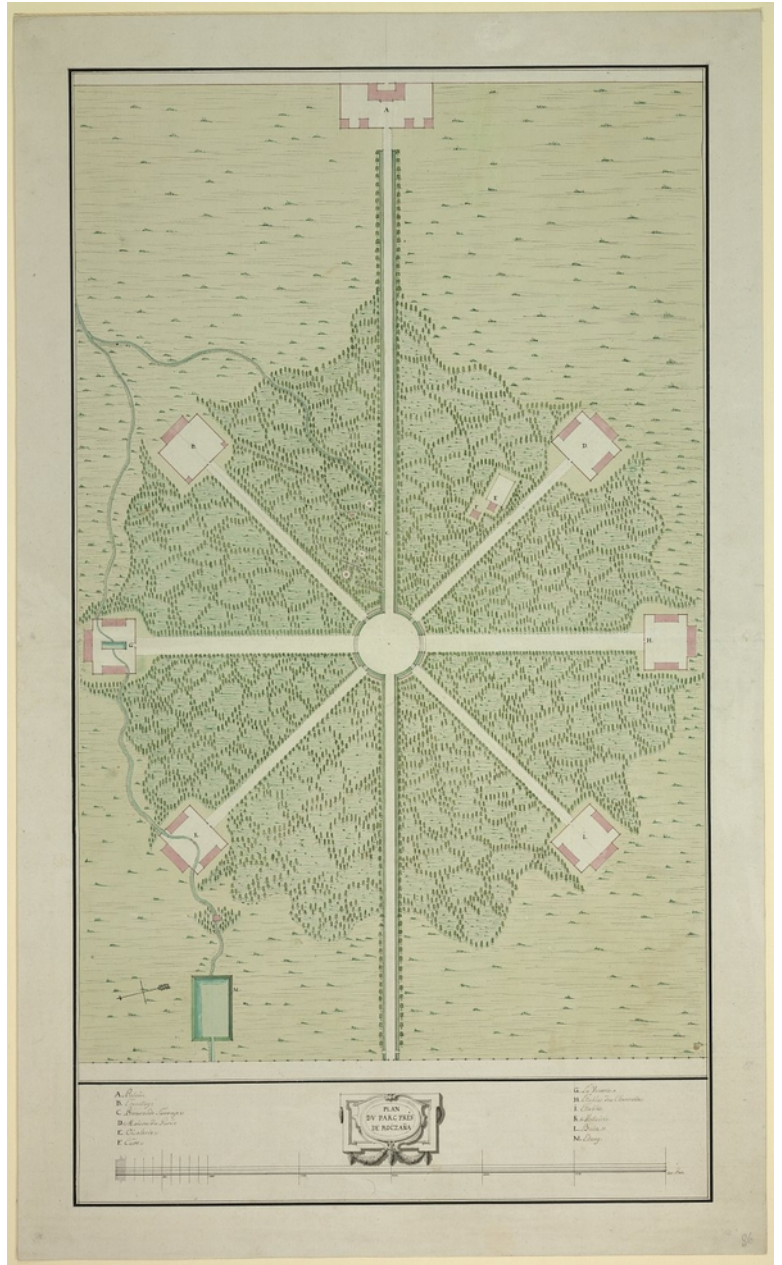
1.



2.



3.



4.



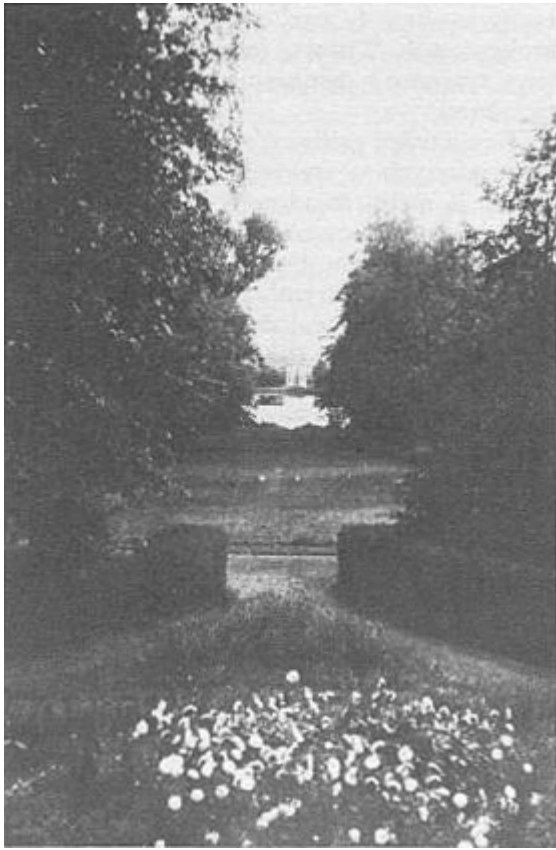
5.



6.



7.



8.



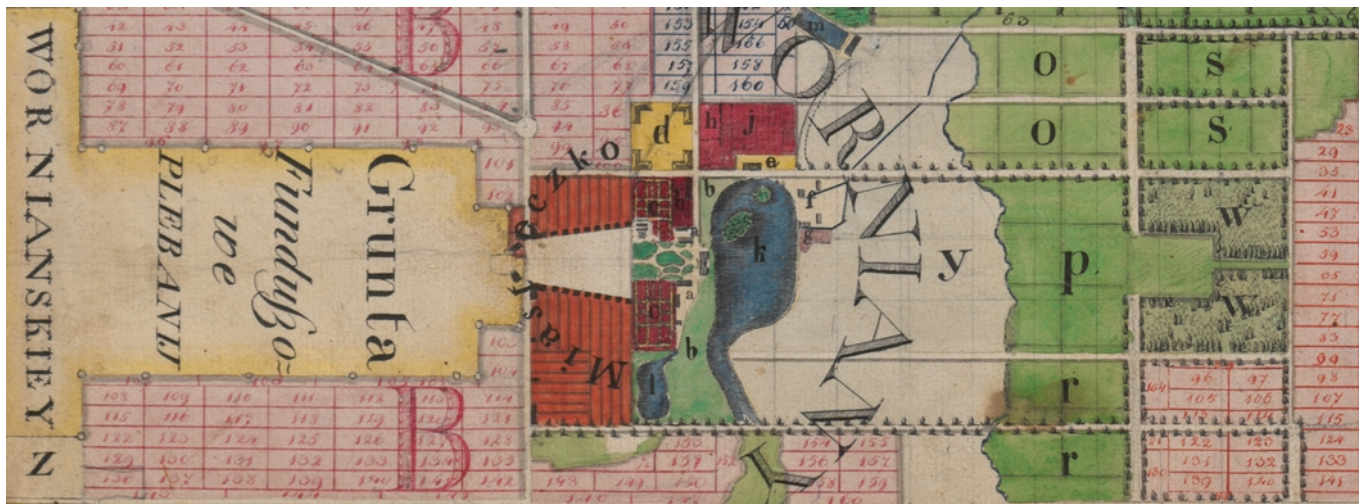
9.



10.



11.



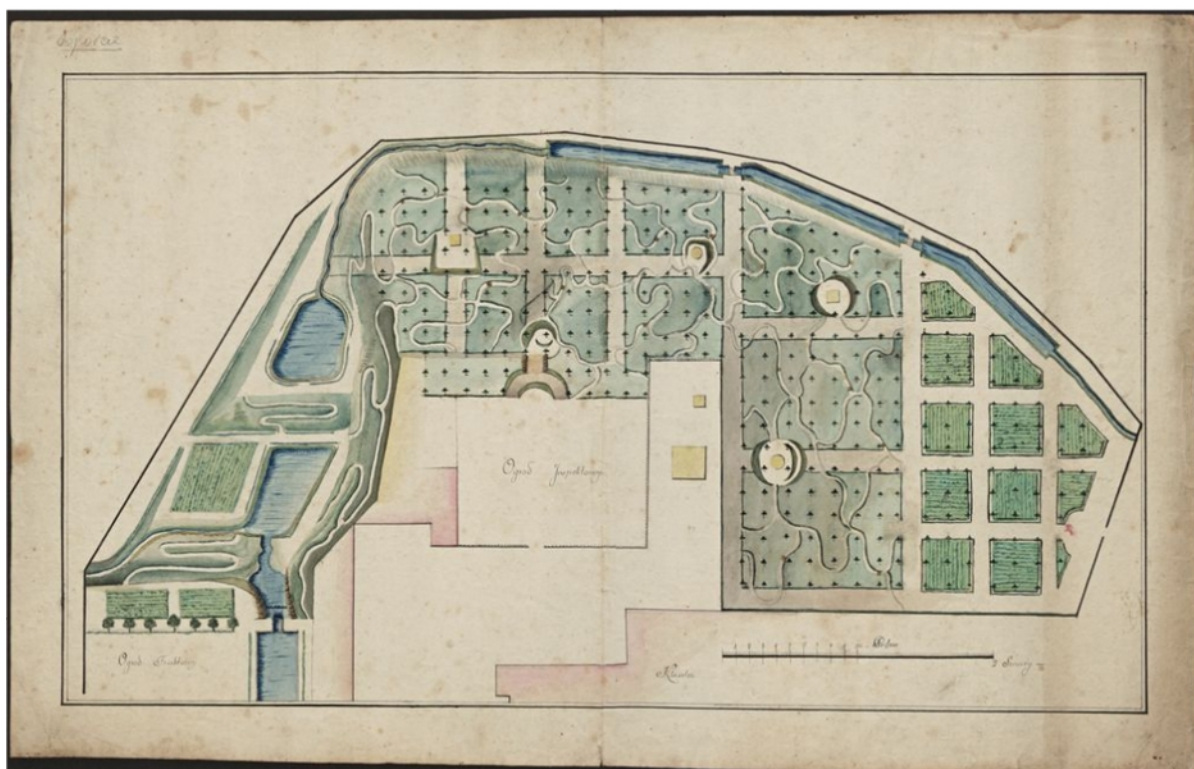
12.



13.



14.





17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



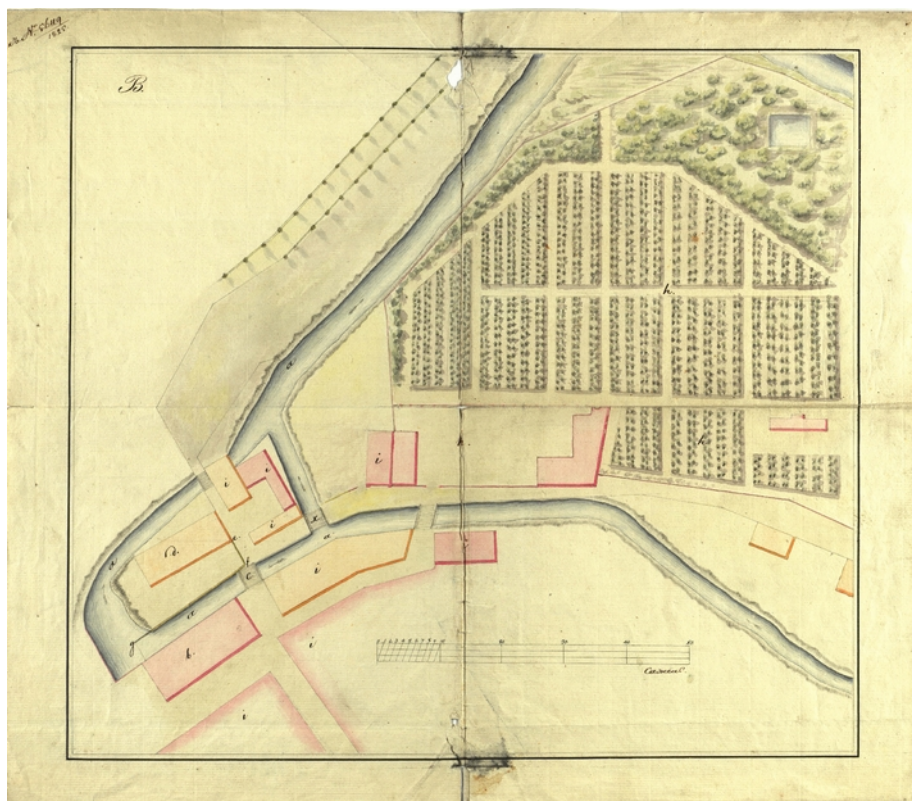
24.



25.



26.



27.



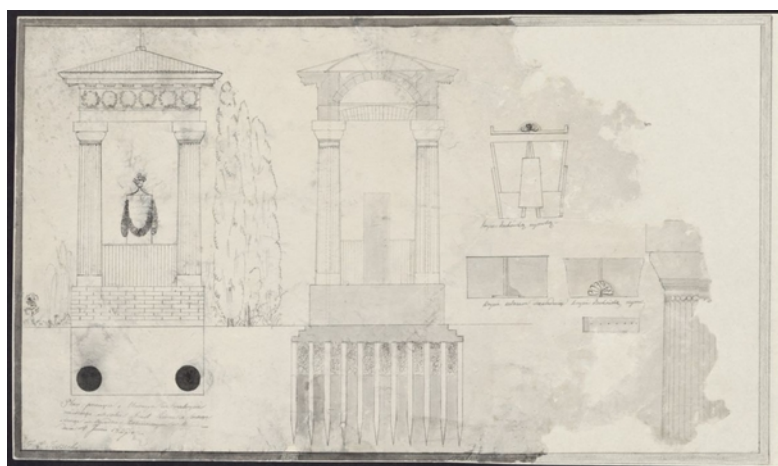
28.



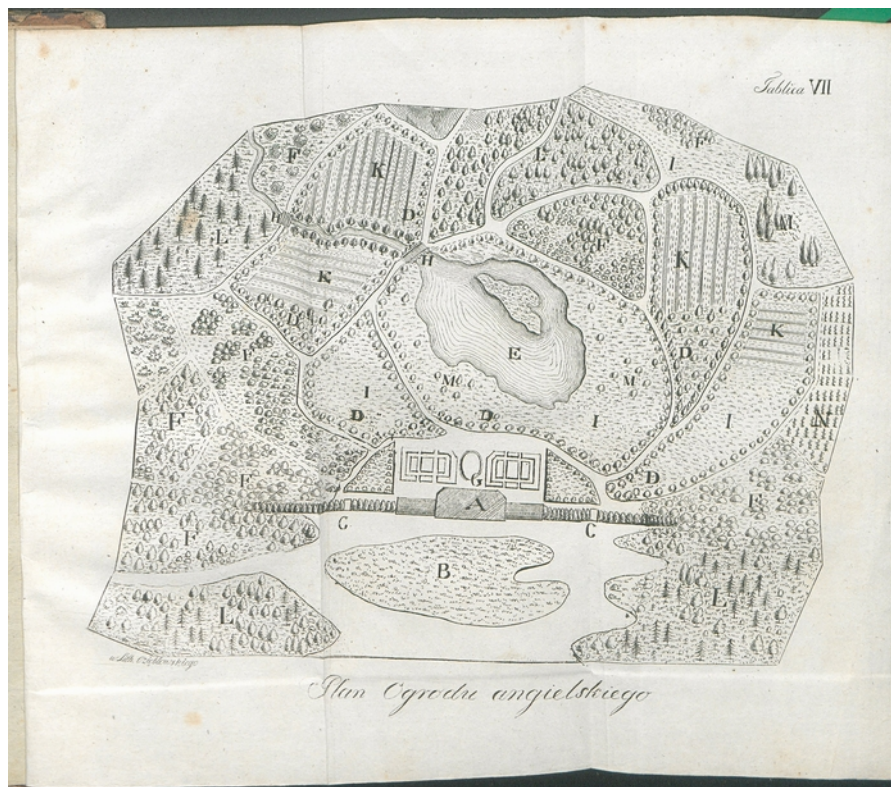
29.



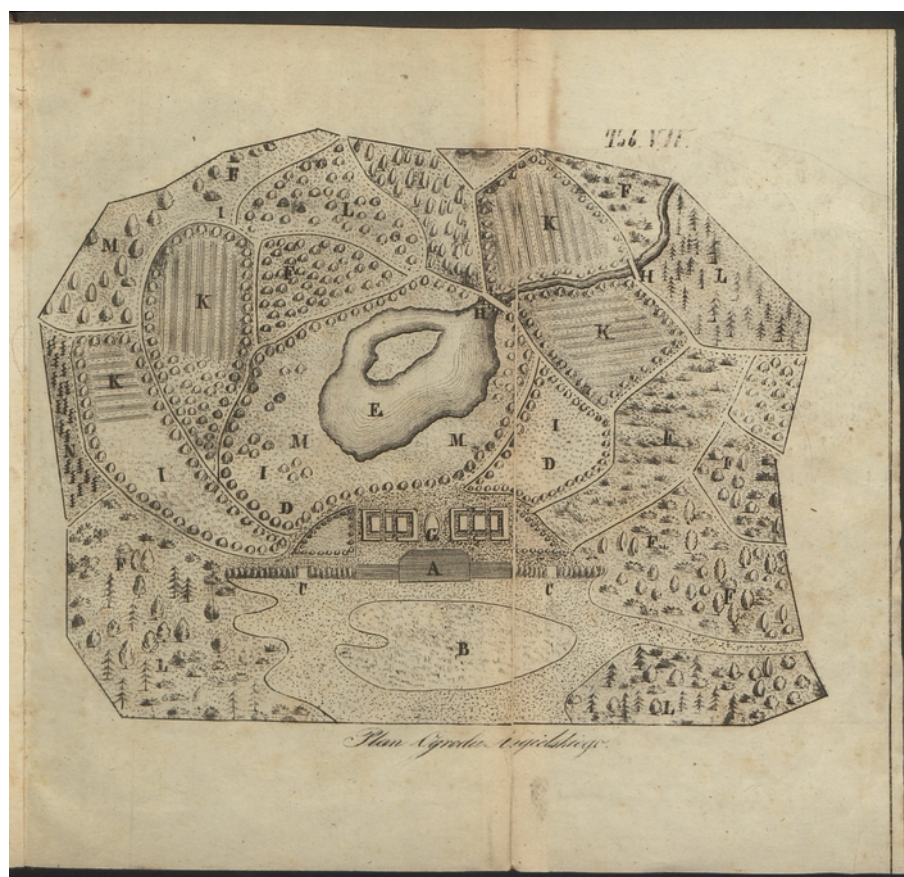
30.



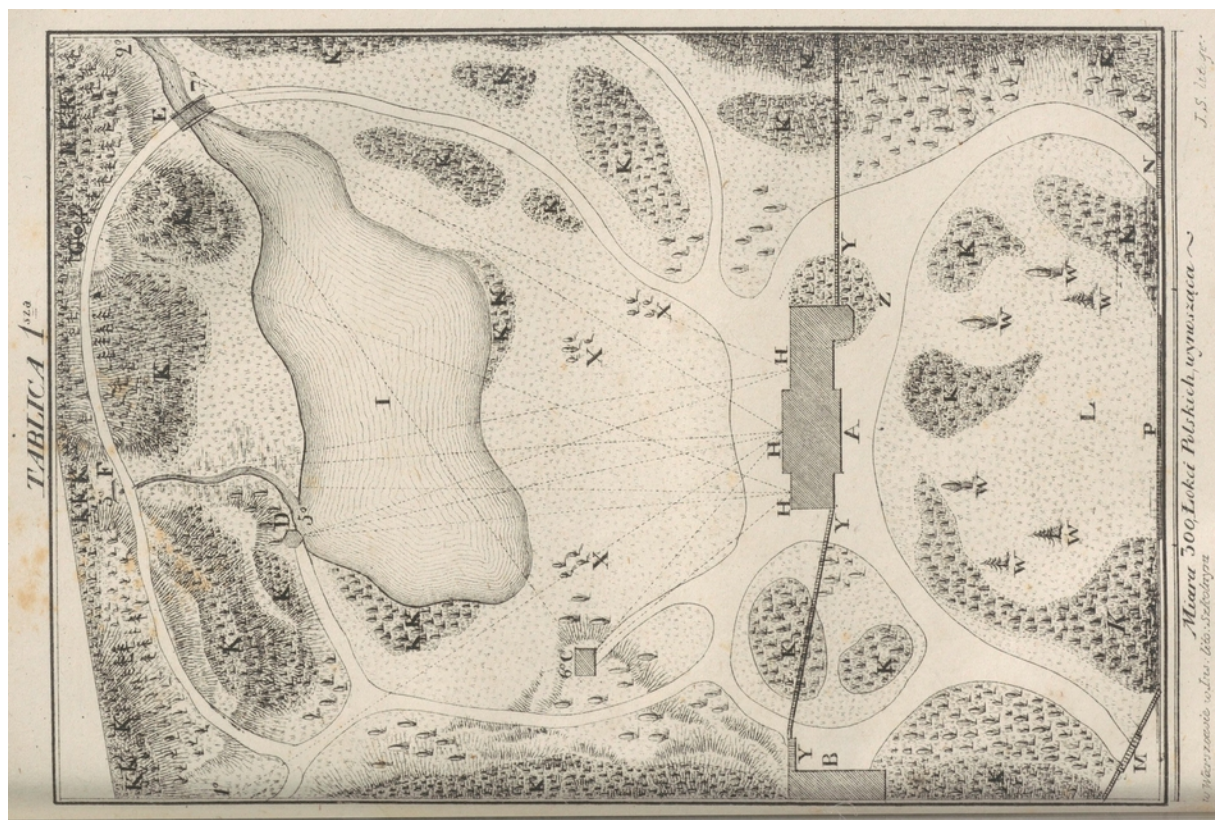
31.



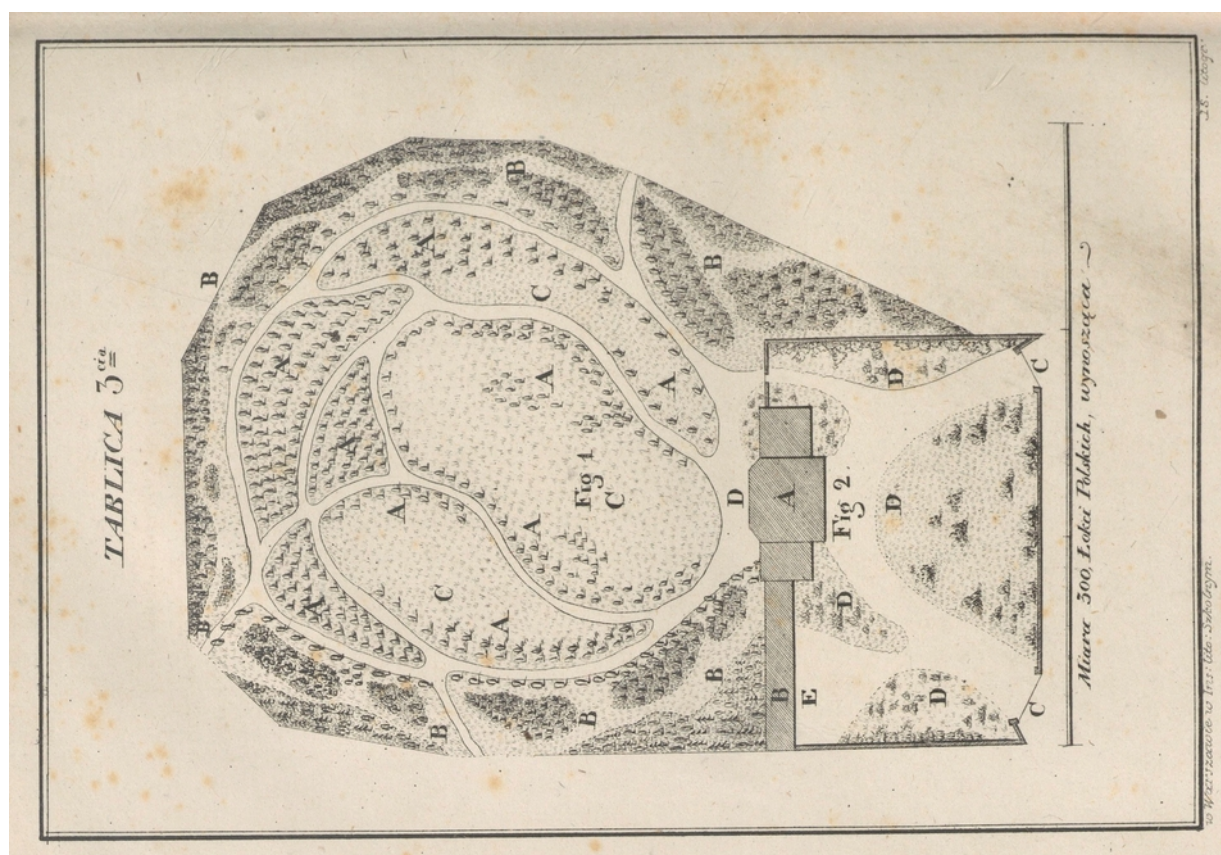
32.



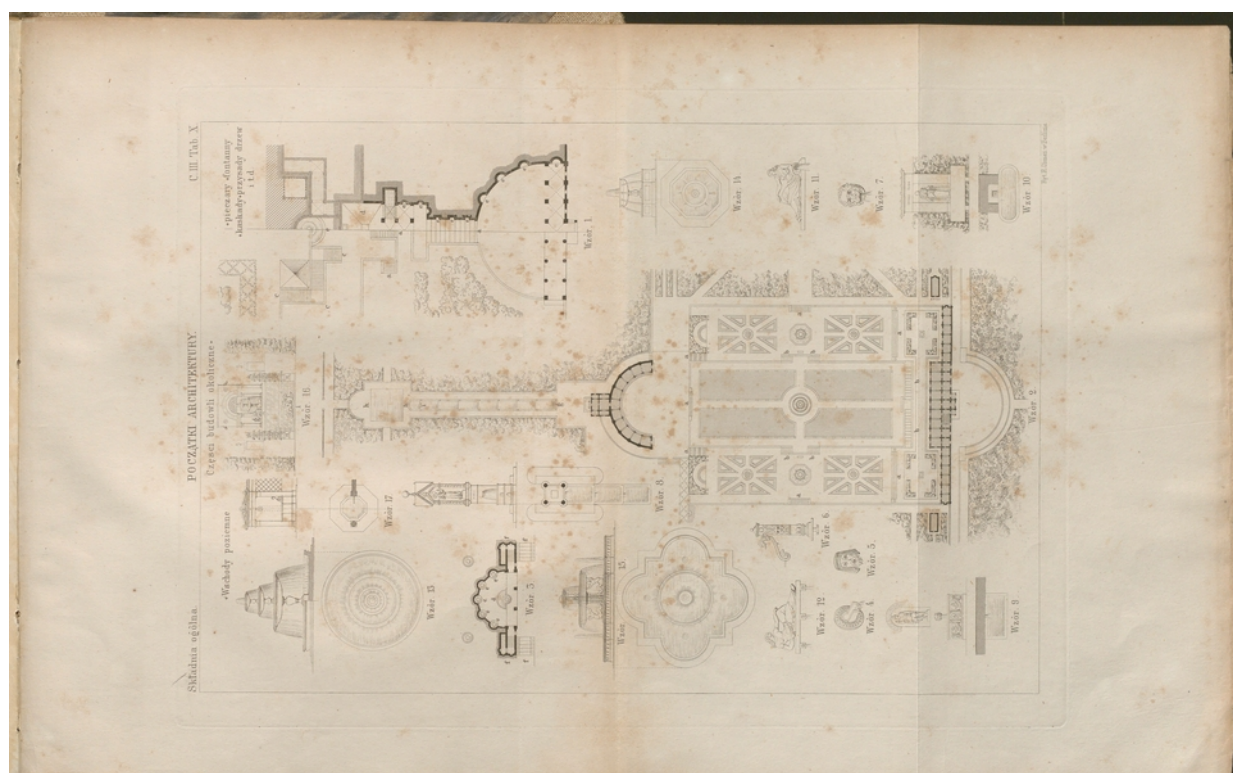
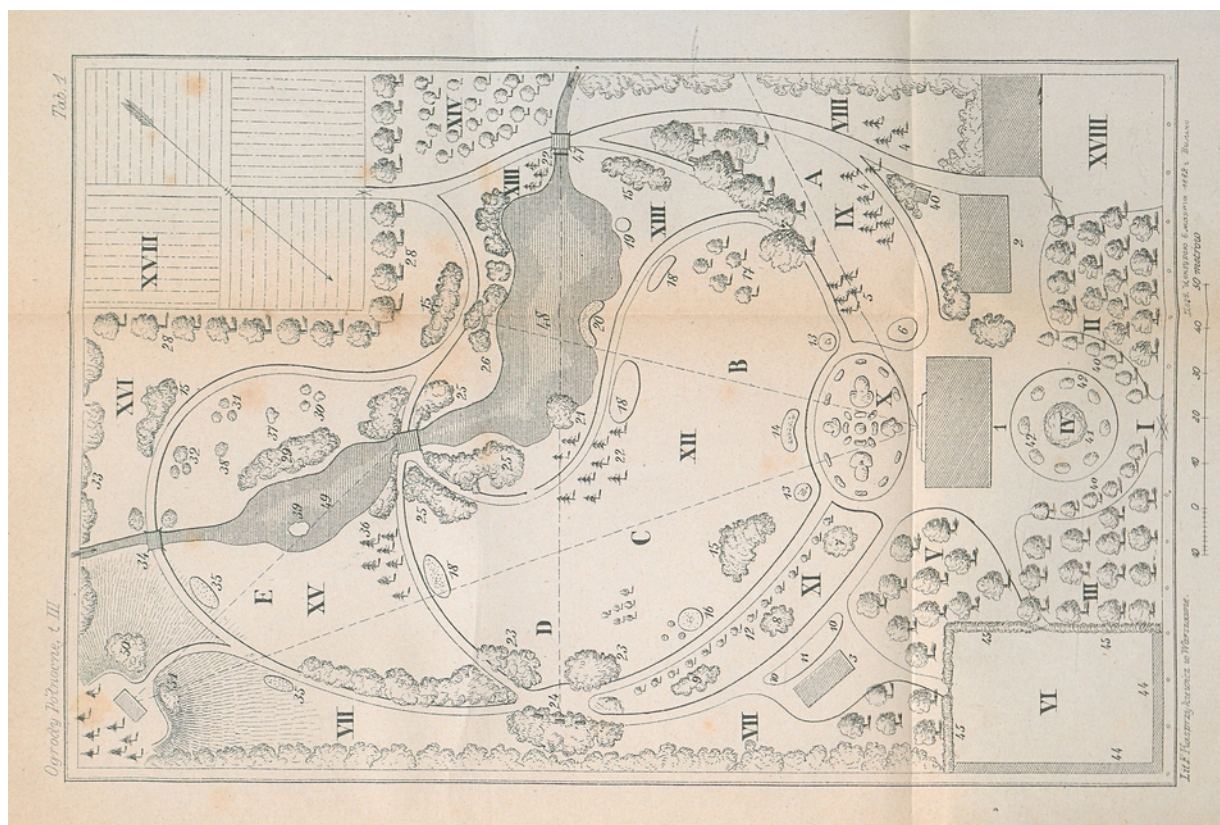
33.

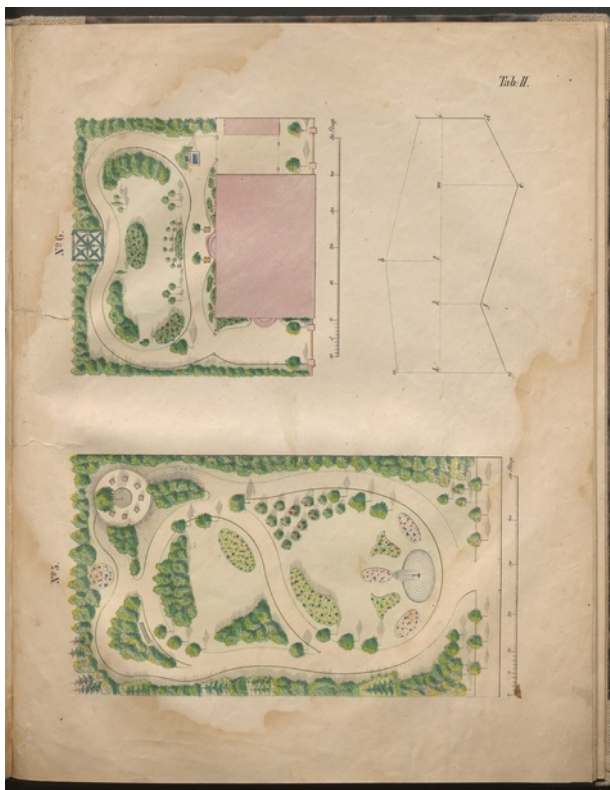


34.



35.





38.



39.



40.



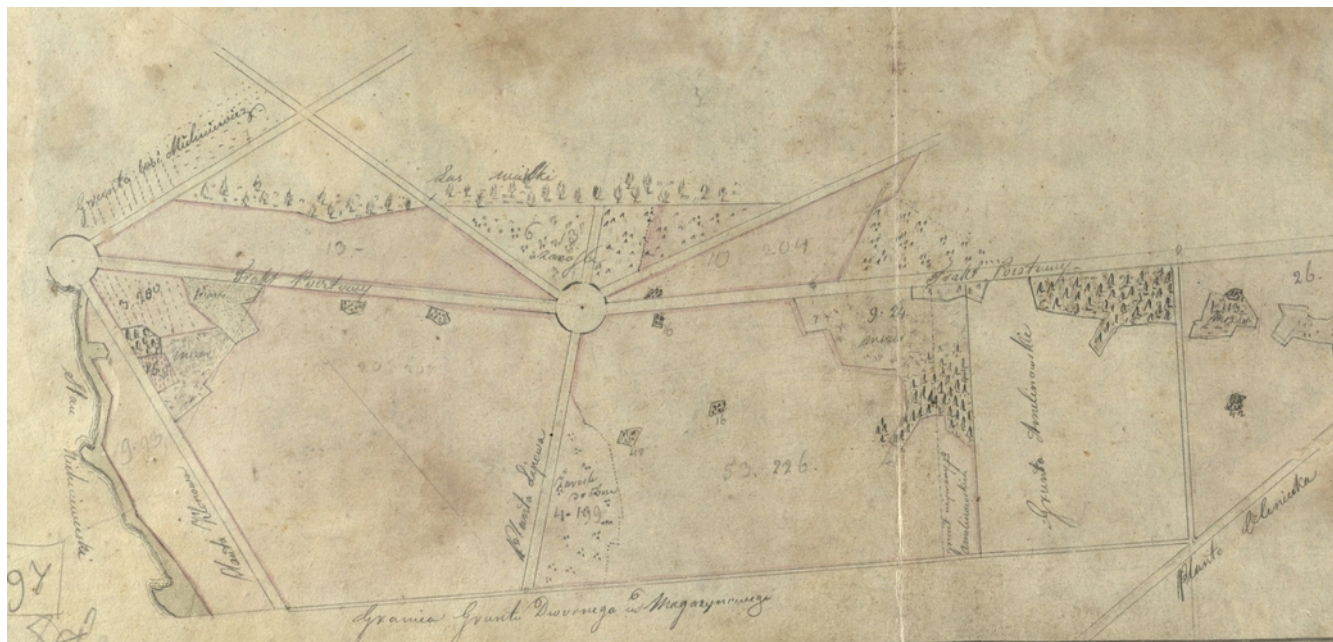
41.



42.



43.





46.



47.



48.



49.



50.



51.



52.



53.



54.



55.



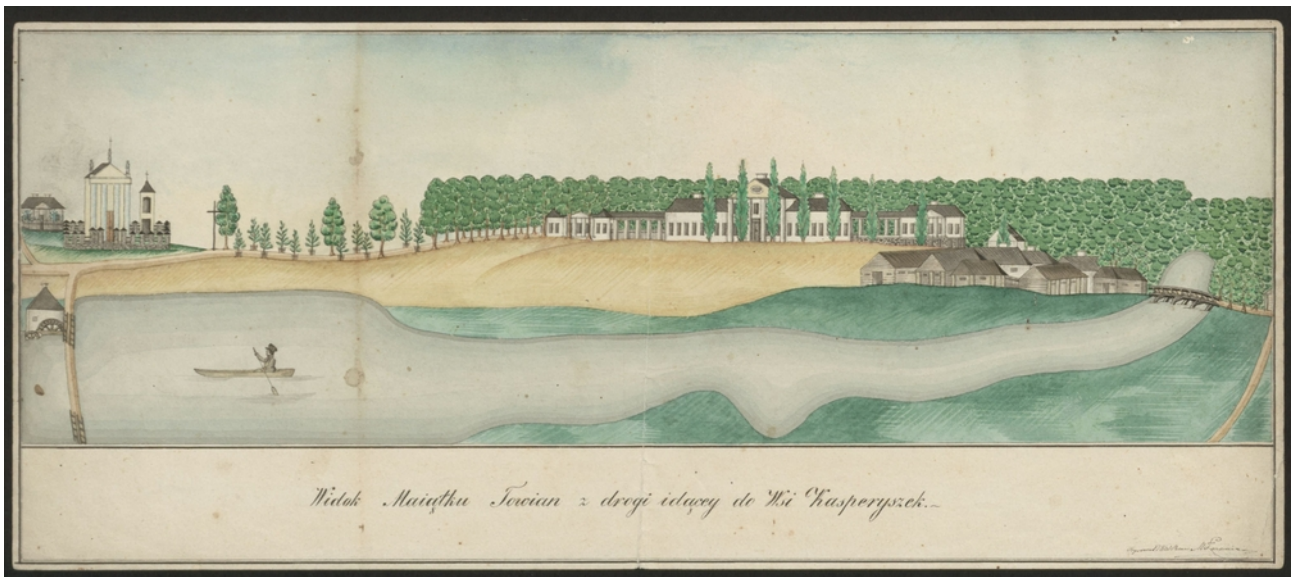
56.



57.



58.



59.



60.



61.



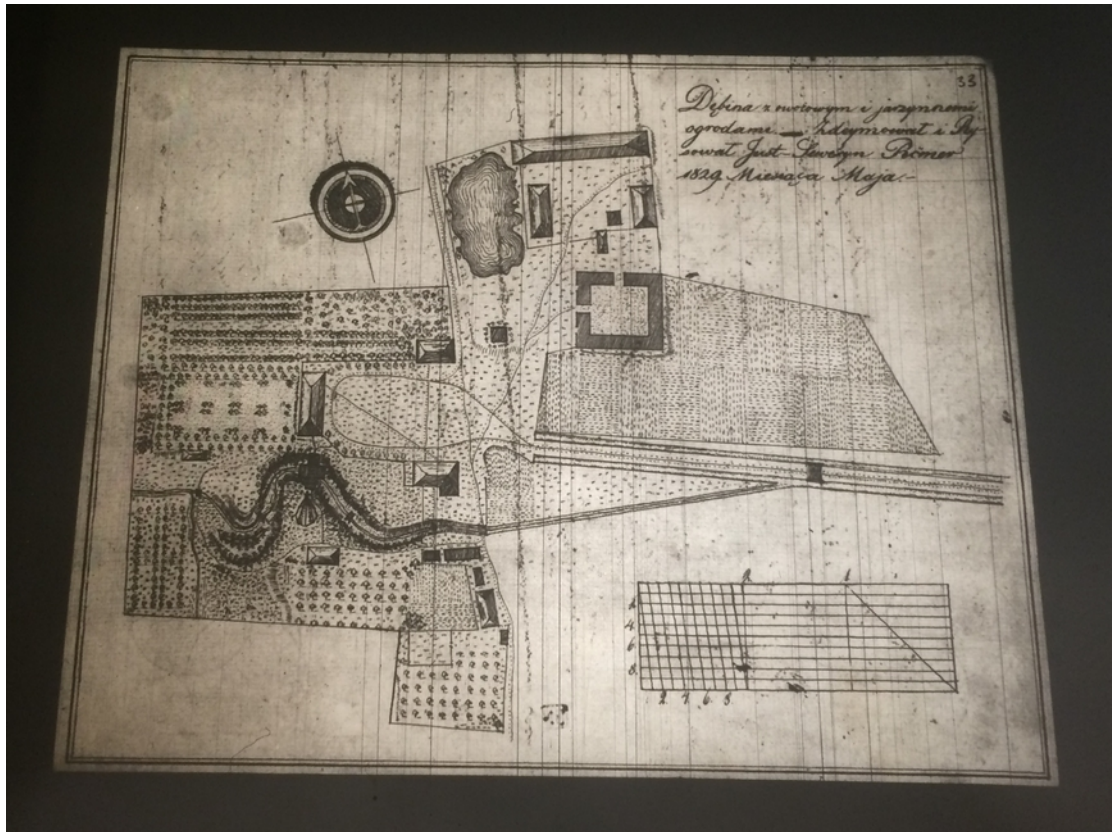
62.



63.



64.



65.



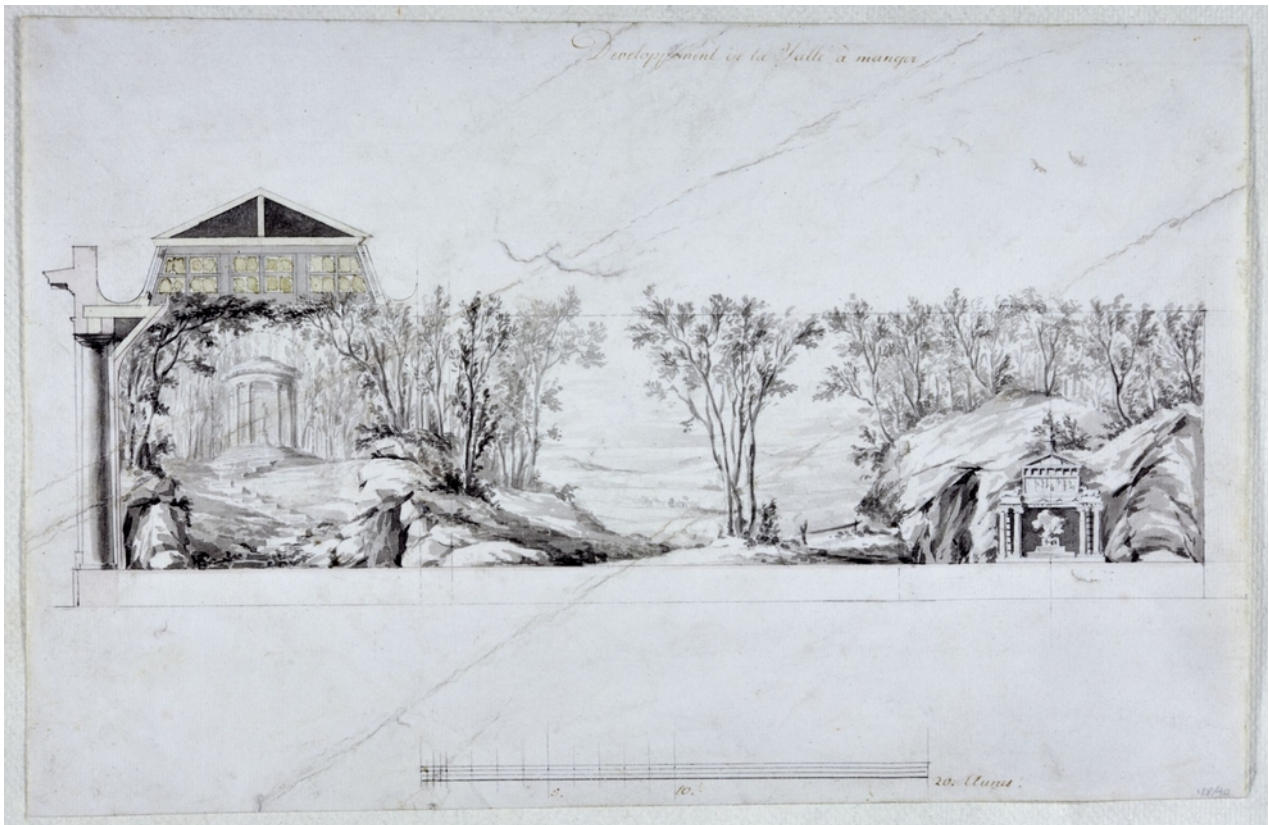
66.



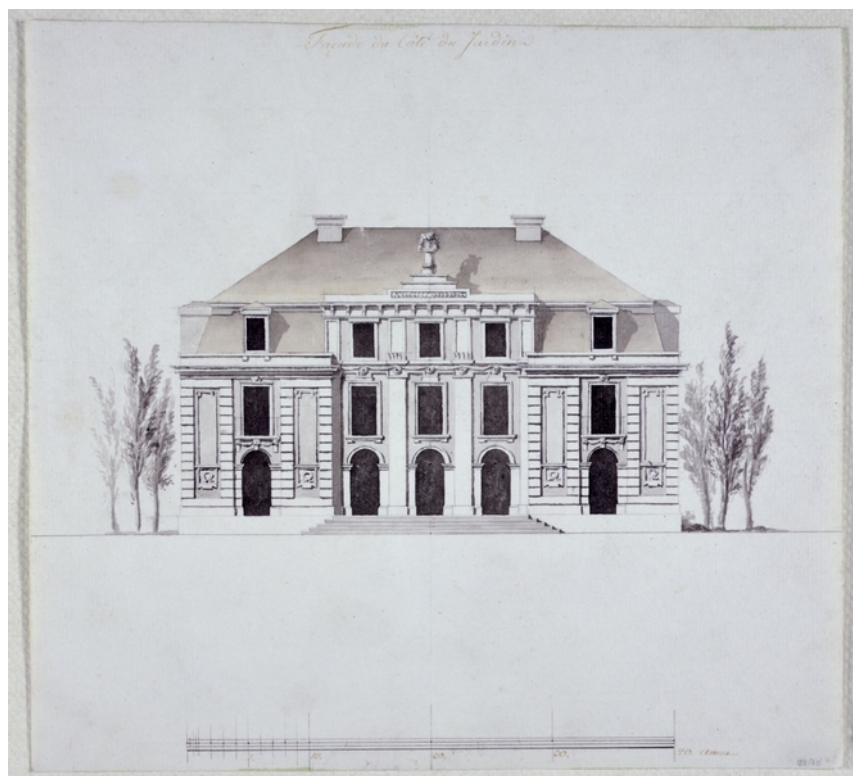
67.



68.



69.



70.



71.



72.



73.



74.



75.



76.



77.



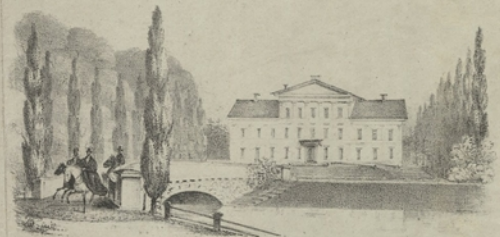
78.

#254
1835

1835

Souvenirs de Labrowlaun

II, 110.



Souvenirs de Labrowlaun

N 1236.



80.



81.



82.



83.



84.



85.



86.



87.



88.



89.



90.



91.



92.



93.





97.



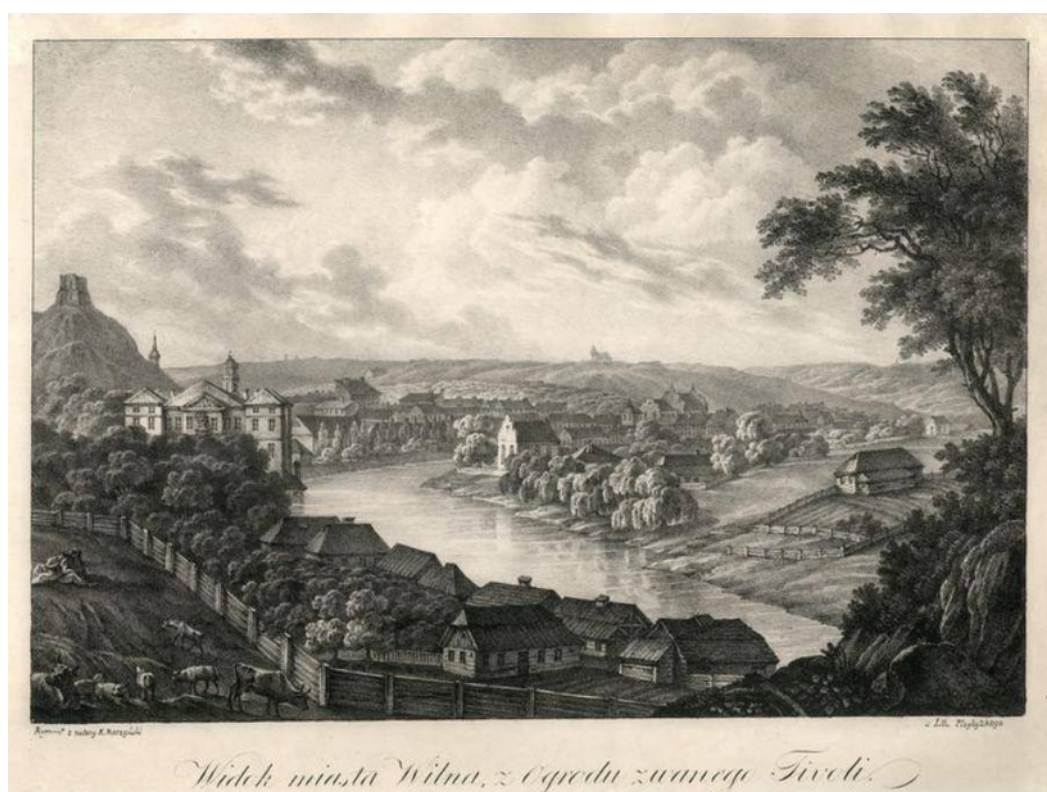
98.



99.



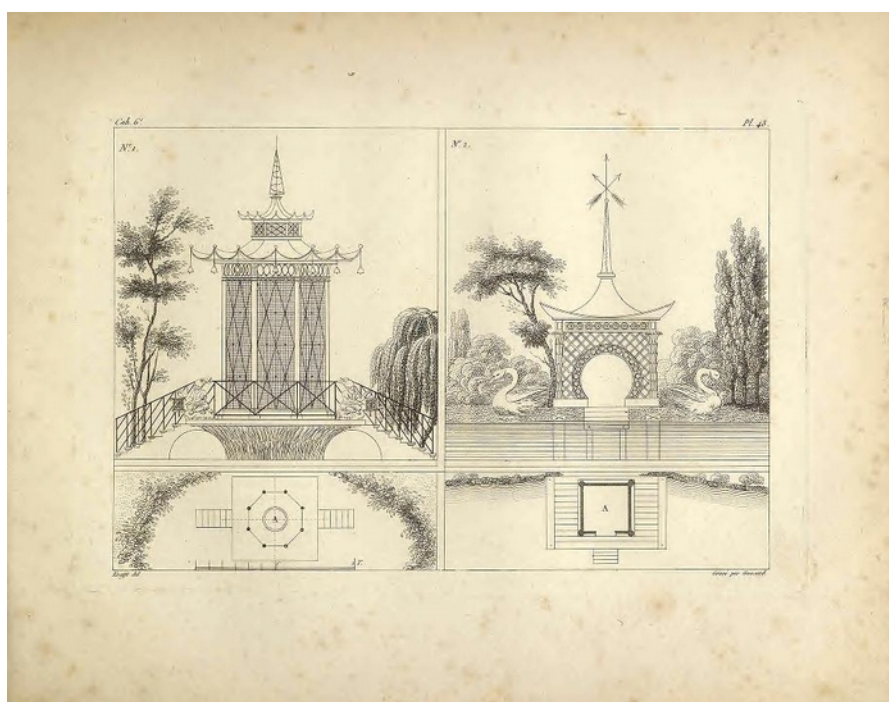
100.



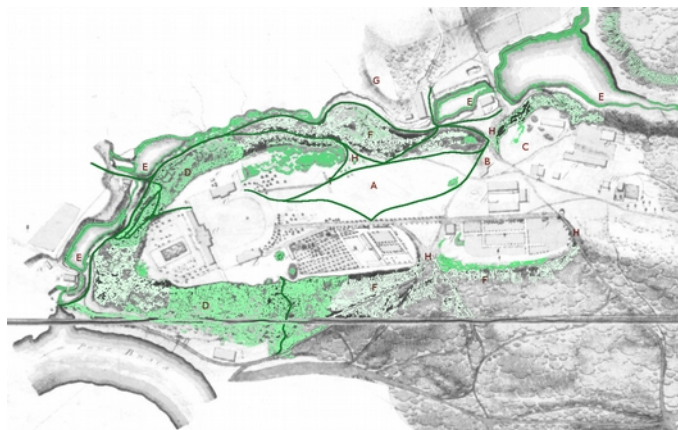
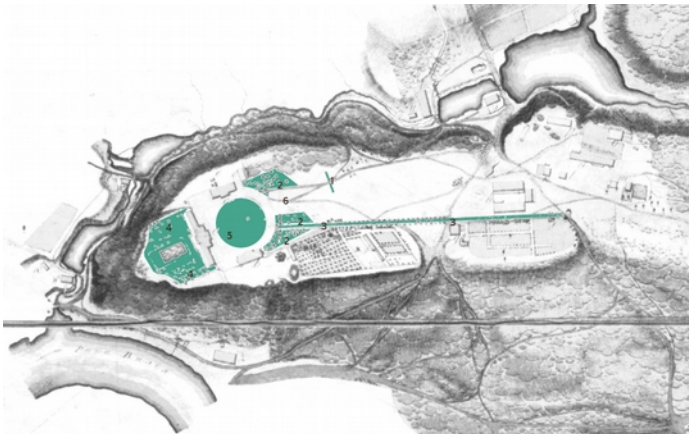
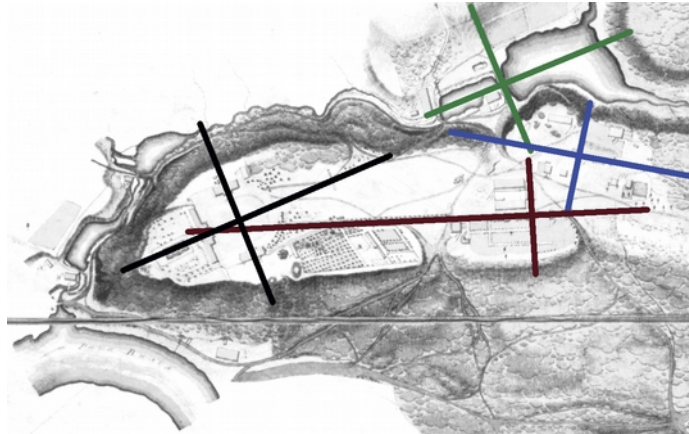
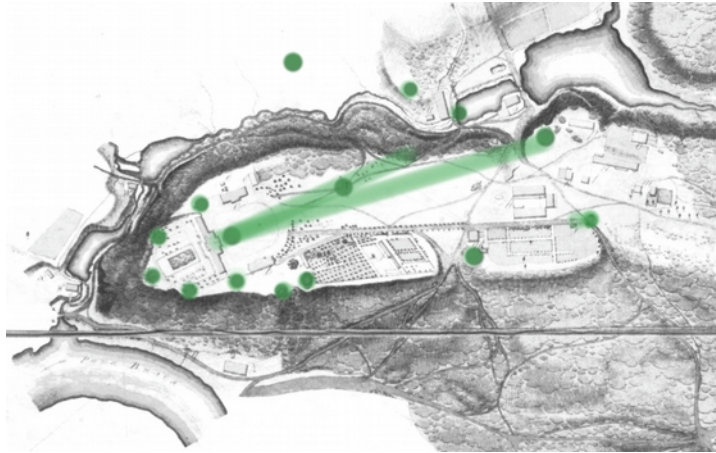
101.



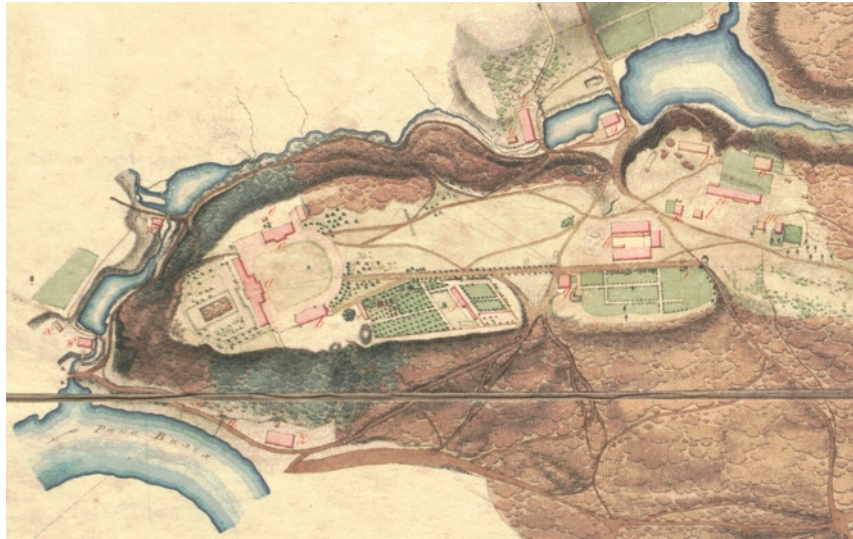
102.



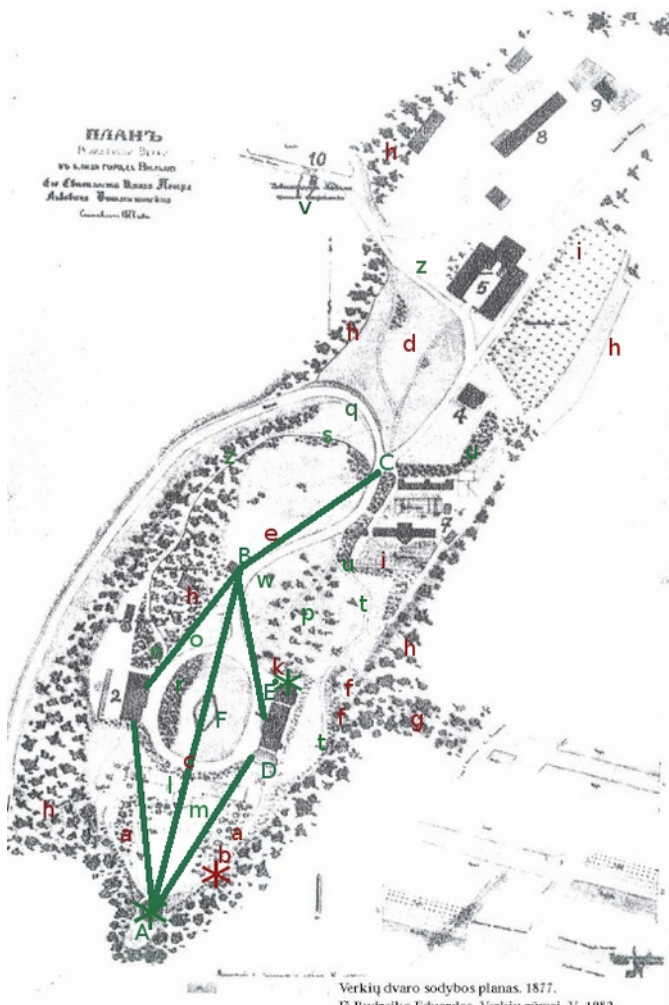
103.



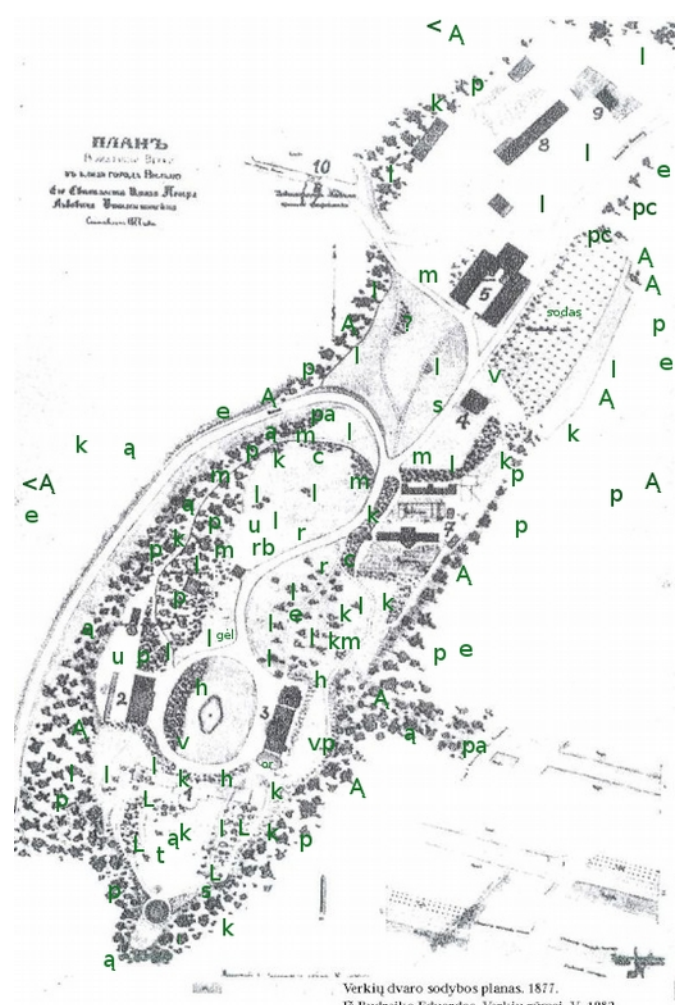
104-107.



108.



109.



110.

SUMMARY

The research problem

Manor gardens and parks, which are the focus of this work, were some of the most important spaces for the manifestation of Romanticism in the realisation of artistic ideas. At the end of the 18th century and in the first half of the 19th century, Romantic features appeared in various forms in the works of the contributors to the ideas about gardens in literature, architecture, horticulture, and visual arts. In the cultural environment of the Enlightenment and the Romantic era, a unique local tradition of Lithuanian parks was formed. This dissertation analyses the ways in which Romanticism informed and was reflected in the aesthetics of Lithuanian gardens and parks of the period.

The main aspects of the research problem are the origins of the phenomenon, its cultural and geographical coordinates, the local and European contexts that influenced it, and gardening trends in the period investigated. Moreover, this study also looks at the features that determined the singularity of individual parks, the combination of widespread and unparalleled characteristics in their layout, the symbolic meanings assigned to park spaces, and the relationship between art and nature in the aesthetics of a park. This project concentrates primarily on parks that are better preserved or more fully documented, but material from other sites is also used as appropriate.

The chronological boundaries of the period of park history under investigation, namely, the end of the 18th century and the first half of the 19th century, are approximate and based on a temporal accumulation of nearly simultaneous factors that influenced the design of parks directly or indirectly. Because the formation of parks and the realisation of their creators' ideas usually took place gradually, it is fair to say that the chronology of such a continuous and lengthy process can in almost all cases only be approximate. This is especially true of the Romantic garden art. Gardens and parks are thought to be a space of artistic expression where the features of Romanticism appeared the earliest, well before the period commonly defined as the Romantic era. Moreover, gardens and parks are delicate sites susceptible to external influences, and their development in the period was influenced by the socio-cultural tendencies prevailing in the region and their specific historical circumstances. The most significant historical moments in the public life of this period in Lithuania were the beginning of the Enlightenment in the 1770s, the loss of statehood in 1795, the uprisings of 1830-1831 and 1863-1864, and the repressions that followed. This is by no means an

exhaustive list; yet all of these events had a significant impact on the local culture in the broadest sense.

Regarding **the geographical coordinates** of the study (Lithuania), it should be noted that during this period, as borders shifted due to the annexation policies of the neighbouring countries, Lithuania shrank in size more than once, and the very concept of 'Lithuania' changed. In such circumstances, it becomes more meaningful for the researcher of cultural phenomena to focus not on territories, but on cultural centres and sites that housed noteworthy artifacts. In this study, Lithuania is understood primarily as the territories and places which the nation (including the owners of manors) traditionally considered their homeland, and the geographical setting in which the national culture spread, with Vilnius as the main cultural centre. The geography of the sites investigated includes approximately the territory of Vilnius, Trakai and Novgorod voivodeships in the former Grand Duchy of Lithuania. By the mid-19th century, these territories have become the provinces of Vilnius, Grodno, and Kaunas, with part of the Minsk province as well. Scholars have suggested that the image of Lithuania of such geographical proportions was the most emotionally appealing to the society of that time, provoking the strongest affective connection.

Aims and objectives of the research project

The main aim of the work is to reveal the ways in which Romanticism manifested itself in the features of the Lithuanian garden art (both its theory and practice) at the end of the 18th century and in the first half of the 19th century. The study addresses the unique features of the Lithuanian garden art, the dissemination of ideas about gardening, the context in which garden planning took place, its developmental directions, and the chronology of the phenomenon.

The research objectives are formulated based on the availability of primary historical sources, the existing scholarship, and *in situ* research of park heritage. They are as follows:

(1) To identify the Lithuanian parks and gardens created during the period investigated. To determine their chronology, creators and circumstances of creation;

(2) To identify the characteristic features of Romanticism in the aesthetics of Lithuanian parks and their individual manifestations;

(3) To analyse local and broader external factors that informed the relationship of the cultural elite with their environment in the period investigated;

(4) To verify the assertions of park researchers about the development of Lithuanian historical parks and gardens in the period investigated;

(5) To identify singular and more typical features of Romanticism in the iconography of Lithuanian gardens and parks. To clarify the origin and symbolism of its elements;

(6) To study the historical change in the form, function and symbolic content of gardens and parks;

(7) To examine the publications of local garden art theorists and practitioners, identifying their significance for the aesthetics of Lithuanian parks and gardens.

In analysing the natural aspects of the parks, this study relies on the insights of professionals in the relevant fields. These crucial aspects of the garden culture (the development of orchards, floriculture, and the cultural landscape, the use of parks for cultural recreation, the writing of poetry about gardens, the development of the ecological mindset, etc.) are touched upon only insofar as they help to enrich the scholarship on the general tendencies of park formation, the manifestation of Romanticism in the parks, and the relationship of park creators with the park environment, and not as independent objects of study.

The scientific relevance and novelty of the work

Garden art is potentially one of the most universal phenomena and sources in cultural history. It reflects cultural trends, worldviews (e.g. garden as a microcosm), the relationship of humans with their environment (garden as an existential medium), as well as the influence of Romanticism that permeated Lithuanian culture in all of its manifestations in the first half of the 19th century. The tradition of gardening adopted in Lithuanian manors in this period faded out in the 20th century together with the end of manor culture. Later, this topic appeared to be of limited relevance, and in historiography, it was side-lined for a long time, rarely finding place in academic compilations. Individual aspects of garden art have been explored in some detail, but largely hermetically, with little appreciation of the context. Geographical constraints are a notable shortcoming: historical parks have mostly been explored within the present-day nation states, which hinders a more comprehensive assessment of the totality of trends in the larger historical region. Insufficient importance accorded to the cultural and natural factors in the development of garden art has led to some erroneous or formalistic interpretations by researchers. To give a few examples, the

park art in early-nineteenth-century Lithuania is associated with Classicism more than with Romanticism; park planning and iconography at the end of the 18th century and in the first half of the 19th century are examined uncritically on the basis of sources from later periods or authorial preconceptions; the greenery in parks is assumed to be secondary in value and less worthy of protection than buildings; parks are often perceived as static creations. All of these factors have contributed to the formation of a distorted image of historical parks, which hinders an accurate assessment of their value and conservation status, especially since the global principles of park heritage conservation are not systematically applied in the region.

This research project aims to re-energise the discussion around the importance of the Lithuanian garden art and to integrate the origins of the phenomenon into the broader cultural history, at least partially filling the gaps in historiography and indicating the directions of further research. Bearing in mind that park heritage is difficult to address holistically and exhaustively, this dissertation uses as varied material as possible. The features of Romanticism in garden art are explored bearing in mind that the phenomenon is complex and context-dependent, not limited to architecture, ecology, ideology, or symbolism. Instead, this study argues that all these aspects are closely related. The work draws on a variety of sources: contemporary and later iconography, theoretical and narrative works, memoirs, inventories and related economic documents, historical plans and maps, dendrological data, the records of park conservation and their analysis conducted by the author or by previous researchers.

The claims of the dissertation to be defended

1. **The aesthetic profile** of Lithuanian parks in the period under consideration was formed by a distinctive harmony of local and imported natural and cultural elements, which contributed to a characteristic relationship of splendour and naturalness, regularity and picturesqueness in manor parks. The aesthetics of manor parks is characterised by slightly more restrained forms compared to the analogues in neighbouring countries. Between the late 18th century and the first half of the 19th century, **landscape parks** in Lithuania were not only a medium for Romantic expression, but also an aesthetic form that became popular primarily under the influence of this cultural current. **Formal planning** of gardens and parks remained very popular for a long time as a continuation of a tradition in a conservative society. In the first half of the 19th century, this aesthetic persistence was encouraged by the architecture of the buildings that still made use of the Classical orders, and the prevailing cultural attitudes which perceived regularity as a distinctive sign of local identity within the Romantic mindset.

2. **Lithuanian park culture** in the late 18th century and the beginning of the 19th century developed as a phenomenon that was somewhat sporadic and peripheral in relation to Europe and especially Poland, strongly influenced not only by other countries and regions, but also by local traditions. Due to the unfavourable historical circumstances, only in a minority of cases was it possible to maintain the functionality of parks consistently and for a long time. Some parks survived better than others, and, in the second half of the 19th century, they became a compositional basis for landscape architects such as Édouard François André and Georg Kuphaldt, who creatively interpreted and integrated the local park heritage into their works.

3. The creation of landscape parks in Lithuania began in the 1770s and 1780s. They first appeared next to the residences of the ruling elite, but by the first half of the 19th century, they could also be found surrounding smaller mansions. The spatial composition and the aesthetic features of parks and gardens were closely related to the socio-cultural status of their owners. All manor parks were private, but only some of them were actively used to express the social and political power of the owner-commissioner and thus became important spaces of public communication. After the loss of the statehood, the changes in the political role of park owners also had an impact on the concept of **park as a representational space**.

4. At the end of the 18th century and in the first half of the 19th century, **the iconography of Lithuanian gardens and parks** is characterised by the repetition of forms and/or symbolic content, arising from the intertwining of tradition and new trends, as well as unique features that are attributable to the influence of Romanticism. Much more than in the periods immediately before and after, the iconography of Lithuanian parks functioned as a form of expression of cultural, national, and social identity, as well as a means of its preservation.

5. Starting in the late 18th century and especially in the first half of the 19th century, Vilnius became a horticultural centre of regional significance. One may even tentatively talk about **the Vilnius school of gardening**, which influenced the formation of local gardening traditions, popularised the cultivation of ornamental plants, introduced new species of plants and thus contributed to the development of gardens in Lithuania. However, the aesthetic concepts promoted in the publications that appeared in Vilnius in this period were not a defining influence on the aesthetics of manor gardens and parks. The authors of these publications paid tribute to the ideas of their predecessors, advanced the practices of landscape gardening already established in Lithuania, and encouraged innovations a little hesitantly. The public did not accept new ideas quickly, although some of the nobility had already adapted innovative gardening practices in their mansions, which in turn became

local centres for the dissemination of park art trends.

Research methodology

The intertwining of nature and culture greatly complicates the methodology of garden research. Michel Foucault classifies gardens as heterotopias, or 'other spaces,' which cannot be described in terms applicable to more 'regular' spaces because the very nature of the garden challenges them. If we choose to treat gardens as works of art, it becomes immediately evident that nature in them is allowed plenty of autonomy and is not entirely subordinate to the creator of the garden. At the same time, texts and images that promote gardening, and especially the gardens themselves, show a greater or lesser link between nature and culture, so the decoupling of the two in garden research seems artificial and contrary to the very idea of the garden. This is all the more evident in the gardens of the Enlightenment and the Romantic era, in which the components of nature and culture were particularly closely integrated. Naturalistic gardens, which became popular in the mid-19th century, deconstructed the dichotomy of nature and culture even further, and natural factors began to dominate in garden aesthetics. In such gardens, even the identification of natural and cultural features becomes a significant problem, especially when there are no other surviving historical sources apart from the garden or the park itself. Moreover, the appearance of gardens is in constant flux; if this change is spontaneous, the creator has to accommodate it and come to terms with it.

On the other hand, according to the anthropologist Claude Lévi-Strauss, the limit between nature and culture is one of the essential boundaries that all societies have sought to mark out. In this understanding, culture functions as a process of giving meaning not only to the external nature or reality, but also to the social system of which it is a significant part, as well as to the social identities and to the daily activities of people in that system. Naturalness is also a cultural category. This allows it to be approached through a wide range of cultural media, with the proviso that a garden that exists in images and words alone will always be a virtual and not a real place. This makes it possible for a study of the cultural aspects of garden art to address, at least in part, the natural ones as well.

Given the nature of the object of research and the research aims, the main approaches to revealing the essential features of garden art in the period in question are based on the methods of social art history and iconography. Depending on particular objects of investigation, various additional methods are used, such as source criticism, heritage research, and other methods essential for studying architectural heritage. The identification of authentic elements and the analysis of spatial structures are important tools that help to reveal the compositional features of historical

parks and the main principles of aesthetic expression in them.

The key findings

This dissertation consists of three parts, which represent the three main directions of research. These parts are as follows: (1) the late-eighteenth-century Lithuanian parks as a cultural medium in which the origins of Romanticism are discernible; (2) the dissemination and reception of ideas about gardens in the local culture, and the realisation of these ideas in manor houses in the first half of the 19th century; (3) the iconography of Lithuanian Romantic gardens and parks, its symbolic content and socio-cultural function.

When the dissemination of ideas about gardening is addressed, the concept of gardening as it appears in specialised literature is presented separately from the depiction of gardening in the narrative legacy of the contemporaries. The practical realisation of these ideas is addressed through case studies of historical gardens, focusing on their aesthetic form and structure. In this respect, Verkiai Park is given a place of prominence because of the richness of surviving historical sources, which allow for a better understanding of the uniqueness and versatility of the manor house garden as a cultural phenomenon.

I. Towards Romanticism: Lithuanian parks at the end of the 18th century

I. 1. Between Baroque and Romanticism: the origins of Lithuanian landscape parks

In Lithuanian manors, landscape parks appeared gradually and did not acquire large-scale popularity quickly. At the end of the 18th century, formal gardens were still the dominant type of gardens in Lithuania, continuing the Baroque and even earlier traditions. Even in the first half of the 19th century, 'French' gardens and parks were still not only preserved but also further developed. Formal gardens and parks, as well as zoos, were a clear physical indication of the aristocratic status in the class-based society of the Enlightenment. Although the development of landscape parks began in the last quarter of the 18th century, it had not become the predominant way of garden planning in Lithuanian manors until the end of the century. However, landscape gardening gradually took root in residences belonging to influential representatives of the country's political and cultural elite. Some notable examples are the manor parks of Ščiorsai, which belonged to Joachim Liutauras Chreptavičius, Ignotas Jokūbas Masalskis' Verkiai, Antanas Valavičius' Sviackas, and Antanas Gelgaudas' Panemunė.

The elite had reasonably good opportunities to familiarise themselves with the latest trends in park planning, and a relatively considerable material basis for the implementation of their ideas. The absolute majority of them held important positions in the political system of the Grand Duchy of Lithuania and were close to the milieu of the Royal Palace, which was the centre of the dissemination of the Enlightenment ideas, including park planning fashions, in the country. This invites the interpretation of the 'English' parks in Lithuania as the places that encouraged the Enlightenment fashion trends, as well as acted as a distinctive form of self-representation for a relatively small circle of the aristocracy. The features of landscape parks during this period usually appear in combination with the characteristics of formal planning, which can also be seen as a way to emphasize the class status, or even as an expression of political ambition. On the other hand, the creation of large parks was already a way of parading the wealth of the owner, and a combination of different types of gardening in one park was a very common feature throughout continental Europe at the time. This refutes the opinion that such planning was an innovation introduced in Lithuania in the 19th century as an attempt to combine the features of 'English' and 'French' gardens. In late eighteenth-century Lithuania, the features Romanticism had already begun to appear in parks. Over time, they became increasingly prominent and subject to various creative interpretations.

I. 2. The Enlightenment parks and their heritage: the case study of the Verkiai manor homestead

Verkiai manor homestead park was one of the first and most renowned parks of the Enlightenment in Lithuania. The park, which was built at the residence of the Vilnius Bishop I. J. Masalskis at the end of the 1770s – the beginning of 1790s, reflected the latest art trends of the Enlightenment parks already circulating in Europe and Poland. Martynas Knakfusas and Laurynas Gucevičius, the main representatives of the Vilnius School of Classical Architecture, were behind the project, with the contribution of such European celebrities as the politician and park theorist Charles Lamoral del Ligne, and the naturalist George Forster. This park, with its network of paths and vistas, was developed in parallel with the buildings of the palace ensemble, ensuring the integration of nature and architecture, and respecting the axes dictated by the symmetrical composition of the palace. This led to the mixed plan of the park: depending on the nature of the spaces, the individual areas were formed according to the principles of both landscape and formal parks. The original interpretation of the park elements, the integration of the natural relief and its creative use showcase the high architectural mastery of the landscape planners. It was a unique work of exceptional size and artistic value in the context of other contemporary Lithuanian parks. Even so, a number of structures of the park also reflected the more widespread tendencies in the

architecture of the parks of this period, representing the socio-cultural cohesion of the Lithuanian society.

Several symbolic codes were intertwined in the creation of the Verkiai manor homestead park. The original meaning and partly the function of the architectural elements of the park may have been related to the activities of the Masons, the organisation to which the creators of the park belonged. On the other hand, the iconographic equivalents of some of the features can be found in other eighteenth-century parks and works that analyse park art. The architecture of the park buildings in Verkiai had a lot in common with the contemporary analogues in other countries. The names of the buildings (the temples of Bacchus and Vulcan, the temple of Unity) and their spatial arrangement also had ancient counterparts that could have even been direct models. One such model was Agrigento's Valle dei Templi with the temples of Dionysus (Bacchus), Hephaistos (Vulcan), Concordia (Unity), Dioscuri and others, known in the Enlightenment Europe thanks to Johann Joachim Winckelmann and other eighteenth-century publications. In some of the historical elements of the park, the features of sentimentalism and Romanticism are visible. Worthy of mention are the hermit's grotto, the Gothic ruins, the immortalisation of famous national personalities in the park hall, and the purposeful arrangement of planted structures and open spaces, reflecting the moods of different parts of this micro-world.

In the years to come, Verkiai underwent many changes, but, in comparison to other Lithuanian parks, a large part of its spaces and individual elements created between the end of the 18th century and the first half of the 19th century have survived to this day. Although some changes were significant, the relief and zoning of the ensemble changed only slightly, and the majority of the main architectural accents (the servants' quarters, the guesthouse, the villa, the main roads) have survived. This allowed the preservation of many of the ensemble's internal and external visual and functional connections, which outlasted the development of the park in the second half of the 19th century and thereafter.

II. The dissemination and reception of garden art concepts in the first half of the 19th century

This chapter examines the growing popularity of landscape parks (or 'English gardens'), and the problems associated with the theoretical foundations, practical implementation and reception of these gardens. The chapter presents an overview of the works of the more influential authors writing on the significance and aesthetics of gardening. The specialised texts of local authors, both practical and theoretical, as well as the works of fiction discussing gardening, were extremely popular among readers. They both influenced the trends of Lithuanian garden art during the Romantic period and partly reflected them. Using the more characteristic examples and summarising the research

conducted on park heritage, the dominant tendencies of the practical implementation of the ideas about gardening circulating in Lithuania in the first half of the 19th century are identified. The emphasis falls on the identification of the Romantic features, their diversity and significance in parks. During this period, parks and gardens were created as private green spaces around the residences of landowners, which influenced their spatial plan and composition.

II. 1. The concepts and principles of gardens and parks in local specialised literature

Publications based on the authors' experience of gardening in Lithuania became a necessity in horticultural practice, as local climatic conditions were clearly less favourable for many plant species that had become popular since the 18th century even compared to the neighbouring countries. For example, some poplar species, which were very popular in Romantic gardens and grew naturally throughout Poland, did not usually occur in Lithuania, so landowners who wanted to create gardens according to the latest fashions had to bring seedlings of such plants from abroad, plant them, graft them, and pay close attention to their care, because the desired effect could not be achieved quickly.

Vilnius University and the Botanical Garden established by it have become the main centre of the promotion of garden culture in Lithuania. Stanislovas Bonifacas Jundzilas (1761-1847) and especially Juozapas Strumila (1774-1847), whose most popular work *The Northern Gardens* was published in as many as eight editions in the 19th century, became the main promoters of practical and theoretical gardening in Lithuania in the first half of the 19th century. Both also touched upon the aesthetics of landscape parks. The Polish authorities on garden arts, such as Isabela Czartoryska, Franciszek Ksawery Giżycki, and Stanisław Wodzicki, were the ones whose publications received the greatest critical acclaim. Laurynas Gucevičius (1753-1798) and Martynas Knakfusas (1742-1821), the architects involved in the creation of parks, also spoke and wrote about the art of gardens and the importance of landscape. The latter was one of the first Lithuanian architects to write a text dedicated specifically to Anglo-Chinese gardens (1817).

A much more detailed approach to gardens appears in the works of professor Karolis Podčasinskis (1790-1860). In assessing both landscape and geometric garden planning, Podčasinskis preferred architecture and symmetry, at least in the immediate vicinity of buildings that were also symmetrical. For him, as well as for many other architects in Vilnius, gardens and parks were first and foremost a means of incorporating buildings into the landscape. Podčasinskis'

idea of the architectural planning of gardens can be compared with the ideas advocated in the book *The Picturesque Gardener* by Herman Hetzschold, who was also an architect working in Vilnius. The book introduced the local readers to the latest concepts of German garden art and the creation of landscape parks, contrasting them with the English gardens and the local tradition. The publication is lacking in originality, but it was probably the first book in Vilnius dedicated exclusively to ornamental gardening and landscape architecture. On the other hand, the appearance of *The Picturesque Gardener* marked a certain overcoming of Romanticism in the local theory of garden art, reflecting a conceptual turn in park design.

The popularity of horticultural works written at the beginning of the 19th century in the later decades can be explained by a general direction in the practices of park creation: gardeners were returning to and repeating tried-and-tested forms. Despite the efforts of horticultural practitioners and theorists, the horticultural learning spread much more slowly among the lesser nobility than its proponents wanted. Among the general reasons for this process were socio-cultural exclusion, the unstable social and economic situation of manors and manor owners, as well as cultural inertia. However, the notion of gardens as a public space and a place of strategic expression of national identities eventually become recognisable in various circles and strata of society. Gardens as a form, place or means of cultural communication were actively used by both the aristocracy and the petty nobility along with the intelligentsia.

II. 2. The spatial structure and aesthetic features of manor parks

The beginning of the 19th century is marked by rather ambiguous trends in the development of parks. On the one hand, a number of new parks were created, innovations based on literary or real-life examples were introduced more boldly, and the existing green spaces were being adapted to new needs. On the other hand, the traditions established in the 18th century continued to be followed, especially in larger residences, where park heritage was mostly integrated into the new projects, and the main spaces of the parks retained their previous functions.

Many of the new motifs introduced in this period appear both in the parks and in the publications dedicated to garden arts. Typically, it was the landlords themselves who took the initiative in the creation of gardens, adopting the principles of garden planning to their own design; at the very least, they did not avoid assigning this role to themselves. Architects were relied on for solving engineering issues as well as for designing small-scale architectural objects, while the creation of gardens created more opportunities for improvisation.

The axes of manor houses built in the Classical style were consistently designed bearing in mind the natural elements of the area. Some of these elements, even quite remote ones, could thus become the dominant points of the manor design. The axes of the parks, oriented away from the palace, could extend far beyond the main territory. Sometimes they halted at an architectural object, sometimes a natural one, and sometimes the axis was directed toward the horizon. This attribute is directly related to another feature of landscape parks, namely, their visual openness, and the treatment of the surrounding landscape as an integral part of the park and its iconographic program. The distribution of the axes could form a vista establishing a direct visual connection with the more remote points of the manor ensemble; straight alleys planted with trees could emphasise the directionality of the paths, or focus on an object visible only in part from the palace (e.g. portals or spires). From the central part of the manor ensemble, sometimes only a hint of the presence of such an object was perceptible. The aesthetic effect of Romantic parks was meant to unfold gradually and experientially, by walking or just staying in the park. Thus, one of the conditions for a more comprehensive knowledge of such a park is the direct contact of the visitor with the natural environment, which ought to be experienced not only by means of sight, but through a variety of senses.

Often a single manor park combined several aesthetic schemes in the treatment of the natural space. The relationship between formal and free-form planning in a park can be assessed by taking into account the known historical circumstances of a particular manor house. The incorporation of these different features could have been a symbolic expression of tradition and innovation, the desire to combine representation and recreation, a rational and emotive impact. From the 1840s and the 1850s onwards, the traditional symmetry of gardens, even in its picturesque manifestations, disappeared from the newly created parks, and the importance of traditional models decreased. Instead of trying to revitalise the forms popular in the late eighteenth century, the developers of parks began to pay more attention to the existing natural features, the introduction of new plant species, and the creation of parks as more recreational than representative spaces. This was due to the growing popularity of naturalism in the parks of the region and Europe in this period and the abandonment of the Classical orders when building new residential palaces or rebuilding old ones. This is particularly true of historicist (especially neo-Gothic) palaces and parks around them. Kėdainiai and Rietavas manor houses and parks are among the earliest and most striking examples of such park planning in Lithuania.

The basis of the dendroflora in manor parks coalesced at the beginning of the 19th century

and did not radically change in the later decades. The species forming the compositional framework of parks remained essentially the same. Native tree species, such as maple, linden, oak, birch, pine, spruce, willow, and ash, were combined with introduced tree species, such as white, black, grey and other poplars, fir, larch, various willow species and many others. The gardens immediately next to the palace contained the largest variety of ornamental plants. In other parts of the park, native species dominated in combination with some introduced species (e.g. beeches, chestnuts, elderberries, roses). Wetland plants grew around ponds, while the representational parts of the park were often highlighted by alleys or groups of black poplars, chestnuts, and lindens.

Planted hills contrasted with valleys that accommodated no or fewer plants and also often contained bodies of water or meadows. Separate sections of the park were created by making partitions with the help of greenery, but plants could also help to connect various areas of the park, forming promenades and natural ‘paintings’. Such picturesque views were usually observable from an architectural object: a grotto, a bridge, a belvedere, a building, an observation deck, or a stone bench in the shade of trees. Many of these plant layouts dating back to the end of the 18th century remained popular throughout the 19th century. They were protected, taken care of, and even planted anew, sometimes in new locations. Thus, even though such cultivation of plants initially spread as new and fashionable, it eventually became part of the conservative idiom in the creation of parks. The constraints in creative freedom are explicable by practical reasons: plants matured much more slowly than cultural changes occurred.

The variety of landscaping features found in Lithuanian parks is considerable, but basically the same principles and methods of greenery formation, architectural harmonisation, geometric features and decor are found throughout Lithuania. There were no significant regional differences between manors of similar size. However, principles such as the emphasis on monumentality and the visual and functional integrity of the manor ensemble were more pronounced in the southwestern lands of the former Grand Duchy of Lithuania, where historically there was a greater concentration of large residences belonging to the ruling elite.

III. The iconography and sociocultural significance of Romantic gardens

This chapter examines the iconography of Romantic gardens, a distinguishing feature of Lithuanian manor parks for half a century from the early 19th century onwards, as well as the portrayal of gardens in the public sphere, primarily in Romantic memoirs and fiction.

When looking at the sociocultural makeup of the Lithuanian park owners and their visitors, the observable trends remain the same as at the end of the 18th century: as before, the majority of better-known art objects in parks continued to belong to landowners related by ties of close kinship, friendship and / or neighbourhood. Among such were the families of Tyzenhauzai, Giunteriai, Kosakowskiai, Morikoniai, Oginskiai, Čapskiai, Gelgaudai, Mostovskiai, Plateriai, Chreptavičiai, and Rdultovskiai, as well as other families belonging to the nobility of the period. Many members of the cultural and social elite were known for their patriotic inclinations, and many of them were later punished for their anti-tsarist activities, which marked an end or at least a break in the development of the gardens on their estates. This was in line with similar trends observable in late-eighteenth century and early-nineteenth century Poland, where gardens became an arena where the dominant clans could promote national solidarity.

The fact that the gardens became one of the crucial spaces of communication for the nobility and the intelligentsia increased the importance of iconographic commonalities in the construction of these places; that is, gardens had to have recognisable features independent of the particularities of the individual location. The reiteration of recognisable forms, which reflected the trends of park planning in the wider region and facilitated cultural communication, did not cancel out the meanings of parks informed by specific local conditions. Individuality was one of the most important values for the Romantics, so the means of aesthetic expression not only could, but also *had to* reference unique content relevant to a particular individual or society. Many elements in nineteenth-century Lithuanian gardens, related to the iconographic models popular throughout Europe, acquired meaning in the local environment, emphasising their individual symbolic meanings and unique features. Among such architectural elements, Baublys, a bower carved from an old oak tree, which Dionizas Poška (1764-1830) built in his own garden in Bijotai in 1812, stands out. There, Poška collected memorial objects referencing the country's past, thus creating the first Lithuanian history museum - an analogue of the Polish History Museum established in the pavilions of Izabela Czartoryska's Pula Park in 1798-1809.

During the Romantic period, the expression of patriotic feelings in the iconography of parks became very popular: buildings, stones and other elements of the park were dedicated to the memory of famous personalities and events. The iconography was also informed by typically Romantic notions: nostalgia for a particular place or lost time, and the idealisation of profound personal experiences. Starting in the 1830s and 1840s, the symbolism associated with the commemoration of Adam Mickiewicz's visits also became popular. For the poet himself, the image

of the manor garden was an important means of creating a Romantic image of historical Lithuania. The Romantic imagination allowed for a variety of interpretations, so the treatment of Romantic ideas as integrated in the park always depended on the personal choice of its owner. In the first half of the 19th century, old linden or oak trees acquired or regained symbolic meanings, contributing not only to the Romantic character of parks, but also establishing a connection to the 'good old days' in which they were planted. The cultural meaning ascribed to the natural objects transformed them into distinctive signs of local identity. They became the living embodiment of both the Romantic myth and specific historical or personal narratives. Parks could also be perceived through the prism of these narratives. Eventually, as naturalism took root in the parks, the importance of symbolic meanings diminished.

Conclusions

- The features of Romanticism in Lithuanian parks began to appear in the 1780s. The compositional principles associated with landscape gardening in manor houses and the iconographic program of gardens reflected the values of the Enlightenment as well as Romanticism. The relationship between Romantic and Baroque parks and gardens is ambivalent. In practice, this ambivalence meant that at the end of the 18th century, 'French' and 'Italian' geometric gardens were created and popularised in parallel with landscape gardens. Later, such gardens acquired more plastic features, were integrated into newly created parks, or simply left unchanged. This 'Anglo-Italian' or 'Anglo-French' duality bore witness to the conservatism of thought, but at the same time expressed the openness of the society to the diversity of forms and styles. Over time, the importance of formal features declined, especially from the mid-nineteenth century onwards. This is attributable to the diminishing influence of neoclassicism, the abandonment of the Classical orders, and the popularity of historicism in the architecture of manor houses, which often meant an asymmetrical relationship between palaces and their surroundings. An additional factor in the abandonment of formal designs was the growing popularity of naturalism, which encouraged landscape artists to abandon not only the regularity of the park plan, but also traditional models of garden art.
- The iconography of gardens and parks of the Enlightenment and the Romantic period in Lithuania corresponded to the established canon of the eighteenth-century European parks. The main elements of this canon were allusions to past civilisations, the picturesqueness of the landscape, references to the works of poetry as well as the authorities of the Enlightenment and their ideas, Masonic symbolism, chinoiserie, pastoral, Gothic, and 'wild' forms, which echoed the popular features of

‘Anglo-Chinese’ gardens. Small-scale architectural forms and sculptures were important iconographic accents in such parks. Natural elements were also carriers of symbolic meanings. Since nature was a source of inspiration for the Romantics, natural spaces encouraged the creation of new narratives that made them meaningful. Iconographic motifs were adapted by following pre-existing exemplary models. The markers of individual and national identity, which gradually increased in popularity, functioned as part of this canon. The gradual disappearance of the Romantic iconography and its symbolic content in parks and park narratives in the mid-nineteenth century marks the chronological end of gardens and parks as a space of Romantic expression in Lithuania.

- At the end of the 18th century and in the 19th century, the changing fashions of garden art spread in Lithuania through the internal communication channels of the elite. The creation of gardens and parks and the promotion of garden art were a consolidating factor for this social group, shaping gardens as a space for the expression of their cultural identity. This contributed to the commonality of forms and symbolic codes observable in gardens, at the same time enacting a certain separation between the aristocracy and the petty nobility. The social difference between the two was marked by the differing iconography of the gardens, the relationship between typicality and uniqueness in individual parks, the scalability of the park features, the divergent use of spaces, and the different material conditions of the parks. The first Lithuanian landscape parks created in the primary residences of enlightened statesmen were characterised by the dominance of representational spaces used for a symbolic manifestation of power. After the loss of statehood, some of these spaces lost their original meaning. At the beginning of the 19th century, symmetrical garden planning was largely abandoned as more intimate and personal spaces became more popular, and the balance of functions in the parks noticeably changed: representation gave way to recreation, theatricality to intimacy, self-promotion to privacy. However, for quite a long time, axial symmetry and other marks of elaborate display and splendour did not disappear even from the parks of the manors belonging to the petty nobility.

- The Lithuanian garden art developed as a peripheral phenomenon of manor architecture, heavily influenced by other countries and regions more advanced in garden planning, most notably Poland. The first creators of parks in Lithuania were most often foreigners of German and Italian origin, who, in serving local landowners, brought with them different practices of landscape planning. By the end of the 18th century, thanks to the efforts of the gardeners of manor parks, as well as the botanists and architects at Vilnius University, a local Lithuanian gardening tradition, carefully adapting international practices, can be said to have formed. From the end of the 18th century to the

first half of the 19th century, Vilnius was a local centre for the dissemination of knowledge about botany and park culture, where a significant amount of specialised literature on horticulture and park planning was being published. It must be noted, however, that such texts were only a secondary means of spreading new park-building practices. More often, they reflected the pre-existing praxis rather than influenced it. The authors of these texts were horticultural practitioners and researchers, but in promoting the aesthetics of parks, they acted as mediators and rather careful interpreters of others' ideas. The guidelines presented in the works of these local authors often did not coincide with the actual practice of park building, which in some estates was much more advanced than depicted in the treatises, but in many others, it was lagging behind.

- The natural features of the individual parks were unique. The ways in which they were revealed and brought to light associated them with Romantic practices, but the prioritisation of particular features and the distribution of greenery were not always particularly original. Most of the practical solutions in the formation of manor parks arose from the motifs and general principles of creating a landscape park proposed in gardening publications, which testified to the reception of the imported ideas about gardening in the Lithuanian cultural landscape. At the end of the 18th century and in the first half of the 19th century, the aesthetics of Lithuanian parks was characterized by a peculiar harmony of the principles of formal and landscape parks. In most cases, the utilitarian features of the formal composition were preserved in the creation of a landscape park. The perimeter planting of the park and garden areas, with rows or other groupings of trees, was common. Not only small internal spaces, but also the outer boundaries of the park were divided by straight alleys, often surrounded by trees on all sides. In the work of theorists, meanwhile, any evidently artificial boundaries in parks were emphatically rejected throughout the period. A compromise between new fashions and local traditions, already noticeable in eighteenth-century parks, remained a characteristic feature of Lithuanian parks and gardens throughout the Romantic period.

- The coexistence of continuous change and the transferability of old structures was a typical feature of the late-eighteenth-century and nineteenth-century Lithuanian parks. The newly created parks altered the natural landscape only moderately, and the existing structures of previous periods were almost always integrated (and thus preserved) during the redevelopment of the old green areas. The survival of the palace building in manor parks usually meant an inherited structure of the greenery next to it. The desire for harmony and unity in the manor ensemble, characteristic of landscape gardening, encouraged the integration of the symmetrically designed palace, preserving at least part of the geometrical spaces in the vicinity of the buildings. Another factor characteristic of

Romanticism that encouraged the continuation of the inherited landscaping tradition was the attention to the local ambiance, which included not only the natural but also the cultural features of the landscape. Small-scale architectural features and the geometry of Baroque parks did not survive as well as the palaces or the gardens surrounding them. First, over time, such architectural legacy became unfashionable and non-functional, which was not true for gardens and plants. Moreover, the preservation of such features required constant maintenance, so their structural condition was often neglected, focusing on short-term improvements. Finally, the temporality of artistic forms was determined by the abundant use of wooden details, which were chosen not only for economic, but also for aesthetic reasons.

APIE AUTORIŲ

Dainius Labeckis

Išsilavinimas:

Vilniaus universitetas, istorijos bakalauras (2002)

Vilniaus universitetas, istorijos magistras (2012)

Vilniaus dailės akademija, menotyros doktorantūra (2013-2019)

Veikla:

2004-2007 Lietuvos ypatingasis archyvas (vyresn. archyvistas), 2007-2012 Trakų istorinio nacionalinio parko direkcija (istorikas, kultūros paveldo ir informacijos skyriaus vadovas), 2013-2019 VDA, Dailėtyros institutas (doktorantas), nuo 2018 Vilniaus m. visuomeninė želdynų ir želdinių apsaugos ir priežiūros komisija (pirmininkas), nuo 2019 Tarptautinė paminklų ir vietovių taryba (ICOMOS Lietuva sekretorius).

Publikacijos moksliniuose leidiniuose:

„Verkių dvaro parko erdvės XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis* / 88-89: Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje / *Gardens: Traditions, Images and Symbols in Lithuanian Culture*, Vilnius, 2018, p. 107-124.*

„Истоки пейзажных парков в Литве: образ «английского сада» в конце XVIII – начале XIX века“, in: *Пейзажный парк: три века истории: Сборник научных статей*, Москва, 2017, с. 90-99.*

„Paveldėtas pasaulis: istorinis sodas ir parkas“ (su Lina Leparskiene), in: „*Liaudies kultūra*“, 2017 m. Nr. 3 (174), p. 10-18.

Pranešimai, skaityti tarptautinėse konferencijose ir kituose mokslo renginiuose:

*The origins of the landscape parks in Lithuania, late 18th and early 19th c.: an image of the "English" garden: International Conference „Landscape park: three centuries of its history“ (Russian State University for the Humanities / Tsarytsyno Museum Preservation, May 22-24, 2017).***

*Verkių parkas XVIII a. pabaigoje – XIX a. viduryje: erdvės ir prasmės metamorfozė: pranešimas tarpdisciplininėje mokslinėje konferencijoje "Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje" (2017 m. gegužės 11-12 d., Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas, Vilniaus universiteto Botanikos sodas).***

Parkų paveldas Lietuvoje: savitumas ir išsaugojimo problemos: pranešimas konferencijoje "Édouard François André parkai Lietuvoje: saugojimo praktika ir galimybės" (Trakai, 2018 m. spalio 18-19 d., TINP direkcija, / Palangos botanikos parkas).

Sapiegų parkas, interesų susidūrimas kaip galimybė (pranešimas ir seminaras Lietuvos architektų rūmų, Vilniaus Gedimino technikos universiteto Architektūros fakulteto ir Kultūros paveldo departamento prie Kultūros ministerijos tarpdisciplininėje konferencijoje, 2019 m. spalio 8 d.).

* moksliniai straipsniai disertacijos tema.

** pranešimai mokslinėse konferencijose disertacijos tema.