

Rūta Statulevičiūtė-Kaučikienė
Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas

Imaginaciniai architektūros atvaizdai XIX a. II p.–XX a. I p. Lietuvos dailėje

Reikšminiai žodžiai: XIX a. II p.–XX a. I p.
 Lietuvos dailė, architektūros ikonografija, imagina-
 cija.

Architektūros vaizdai dokumentiškuose dailės kūrinuose nurodo, kada ir kur darbas buvo sukurtas, o vaizduojamą siužetą priartina prie gyvenamojo laikotarpio. Imaginaciniai architektūros vaizdai suteikia pageidaujamos epochos iliuziją ir atskleidžia kūrėjo vaizduotės, veikiamos konkretaus laikotarpio retorikos, galimybes. XIX a. Lietuvos dailėje išpopuliarėję miestovaizdžiai ir architektūros vaizdai plėtojosi dviejų tipų kryptimis – dokumentiškąja ir imaginacine. Abiejų tipų darbus kūrė tie patys dailininkai, todėl piešinių ir tapinių objektas juose toks pat – paminklinė architektūra: pilys, rezidencijos, sakraliniai pastatai¹. Objekto pasirinkimas aiškėja žvelgiant į istorines XIX a. II p.–XX a. I p. aplinkybes, patriotinę ir romantinę retoriką. Dailininkus masino sunaikinti ar nukentėję gynybiniai ir sakraliniai pastatai, asocijavęsi su prarasta valstybės galybe ir idealizuota tautos praeitimi. Miesto ar vietovės gyventojų, kartu ir dailininkų, atmintyje įaugusi, tačiau fiziškai sunykusi arba pakitusi, architektūra tapo tuščiomis urbanistinio vaizdo dėmėmis. Atsivėrusias ir atrastas šias vietovių tuštumas kūrėjai stengėsi užpildyti, atkurdami trūkstantus elementus. Todėl XIX a. II p.–XX a. I p. imaginaciniuose miestovaizdžiuose išskildavo senosios LDK pilys ir bažnyčios, atgydavo viduramžiški senamiesčiai. Neretai vaizdai, tarsi dėlionės, buvo klijuojami iš atskirų menamų detalių, senesnių rašytinių ir ikonografinių šaltinių fragmentų (Zigismundas Čaikovskis, Marcelinas Januševičius, Juozapas Kamarauskas).

Ar XIX a. II p.–XX a. I p. Lietuvos dailininkai viinteliai kūrė imaginacinius architektūros vaizdus ir buvo linkę į retrospektyvizmą, ar tai – specifinė Lietuvos dailės kryptis? Kokia šių darbų vertė? Į šiuos klausimus padės atsakyti apibendrintas istorinis pjūvis ir atskirų darbų analizė.

Straipsnyje imaginaciniai darbai skirstomi į dvi grupes: 1) miestovaizdžiai ir kartografija; 2) architektūros vaizdai.

MIESTOVAIZDŽIAI: RETROSPEKTYVINĖS IDILINIO MIESTO PAIEŠKOS IR IMAGINACINĖ KARTOGRAFIJA

Pirmieji darbai, kuriuos galima vadinti imaginaciniais, sukurti dar viduramžiais. Tai – miniatiūrų ir paveikslų fonuose komponuoti architektūros vaizdai, sudėlioti iš tikrovėje buvusių elementų arba sukurti vadovaujantis vyravusiomis krašto architektūros tendencijomis. Idealizuotus miestovaizdžius komponavo ir tikslieji flamandai. Miestovaizdžiuose dailininkai perteikdavo vien tik išraiškingų istorinių pastatų vaizdus; kurdavo kamerines architektūrines/urbanistines kompozicijas, nerodydami buvusių socialinių ar politinių negandų. XVII a., vaizduojant istorines ir mitologines scenas, miestovaizdis buvo dėliojamas iš žinomų architektūrinių fragmentų. Pavyzdžiui, Claudas Gellée, kurdamas tokias kompozicijas, kaip *Uostas su Šv.Uršulės įsilaipinimu* (1641 m.) ir *Uostas su Saabos karalienės įsilaipinimu* (1648 m.), įtraukė žinomų statinių vaizdus. Pirmajame paveiksle,

vaizduojančiame Šv.Uršulės įsėdimą į laivą, sukurta įsivaizduojamas uostas, kurio pakrantėje stovi du gerai žinomi Romos pastatai – Bramantės Šv.Petro koplyčia ir Palazzo Cancellaria. XVIII a. Italijos dailininkai kūrė vadinamąsias *vedute ideale* – idealizuotus, subjektyviai koreguotus miestų vaizdus, kurių pradininku laikomas G. A. Canalettas. Miestovaizdžius jis komponavo iš skirtingose miesto vietose buvusių statinių. Tokie miestų vaizdai artimi idilinio, anot Kenetho Clarko – „poetiško“², miesto paieškoms, utopiško miesto idėjoms ir skiriasi nuo retrospektyvinių, XIX a. II p.–XX a. I p. Lietuvos dailininkų kurtų, miestų ir architektūros vaizdų, kuriuose stengiasi atkurti įsivaizduojamą istorinį vaizdą. Tačiau negalima atmesti šių retrospektyvinių imaginacinių miestovaizdžių sąsajų su idiliniu peizažu, kuriame siekta perteikti suasmenintas žmonijos Aukso amžiaus vizijas. Jos dažnai buvo lipdomos iš antikinės, viduramžių ar Renesanso architektūros, t.y., *praeities ir dabarties fragmentų*³. Idėjiniu lygmeniu idilinis peizažas gali būti siejamas su imaginacinėmis miestovaizdžių rekonstrukcijomis. Pastarosiose siekta atkurti mažas praeities detales, didingos ir todėl laimingesnės, epochos ženklus – architektūrą. Retkarčiais tai būdavo ne tik statinių grupės, bet išties miestų fragmentai (pvz., Vilniaus, Kauno, Trakų senamiesčiai). Idiliniuose peizažuose ir retrospektyviniuose imaginaciniuose miestovaizdžiuose stengiasi pabrėžti atotrūkį tarp idealizuoto praeities pasaulio ir stebėtojo epochos. Tuo tikslu naudoti tokie vizualiniai ženklai, kaip neįprastų gabaritų augmenija, uolos, praeities epochų apranga vilkintis stafažas, griuvėsiai, istoriniai arba dailininkų išgalvoti statiniai.

Nepaisant glaudaus idėjinio ryšio, šios dvi peizažo kryptys tarpusavyje skiriasi. Dailininkai, kurdami idealinius peizažus, siekė perteikti idealios, utopinės būties ir ją atspindinčios fizinės aplinkos vizijas. Tuo tarpu XIX a.–XX a. I p. Lietuvos menininkai, komponuodami retrospektyvinius miestų ir architektūros vaizdus, perteikė savo kartos nostalgiką žvilgsnį į praeitį ir siekė sukurti vizualius istorijos ženklus. Nepaisant šio skirtumo, retrospektyvinius imaginacinius miestų vaizdus, kurtus XIX a. II p.–XX a. I p., galima laikyti svotiška idealiojo peizažo atmaina.

Imaginaciniai vaizdai Lietuvoje pradėti kurti XIX a. I pusėje, kuomet menininkai stengėsi atkurti nugriautų Vilniaus Žemutinės pilies rezidencinių rūmų ir sunykusio istorinio Vilniaus miesto centro (Aukštutinė ir Žemutinė pilys, katedros), didikų rezidencijų vaizdus. Komponuojant Vilniaus pilių ir katedros komplekso vaizdus, buvo remiamasi Pranciškaus Smuglevičiaus, Pietro de Rossio piešiniais ir jų kartotėmis. Jose įveltus netikslumus dailininkai kartojo iki pat XX a. I pusės. Vienas pirmųjų imaginacinės miestų ikonografijos kūrėjų buvo Marcelinas Januševičius. Kopijuodamas P. de Rossio piešinį, jis atliko kelis Žemutinės ir Aukštutinės pilių piešinius. Vertinant dokumentiškumo aspektu, būtina pasakyti, kad visuose vaizduose gausu netikslumų ir subjektyviai perteiktų elementų. Tačiau išraiškingiausias imaginacinis M. Januševičiaus darbų motyvas – Aukštutinės pilies meninis atstatymas. Pilį dailininkas pavaizdavo 4 tarpsnių su ryškia kreneliažo juosta, tokia, kokios Aukštutinėje pilyje tikriausiai niekada nebuvo. Daugumoje M. Januševičiaus darbų pilis vaizduojama klaidingų proporcijų, vien tik fantazija grįstos konstrukcinės ir puošybinės detalės. Netikslus pilies planas, jame trūksta pietinio bokšto, visi pastatai užbaigiami pernelyg stambiu kreneliažu. Atkurdamas pilies vaizdą, M. Januševičius neva rėmėsi P. Rossio darbais. Tačiau mažai tikėtina, kad P. Rossis būtų palikęs tokios menkos ikonografinės vertės darbų, juo labiau, kad kitų dailininkų atliktos kopijos yra informatyvos ir išsamios⁴. Kita vertus, kurdamas „senovinius“ Vilniaus vaizdus, M. Januševičius pateikė ne tik savaip interpretuotus senuosius piešinius, bet ir nemažai savo fantazijos kūrinių, kartu ir klaidingų ikonografinių dokumentų. Dailininkas nesistengė atrinkti ir derinti konkrečiais laikotarpiais buvusių pastatų atvaizdų, todėl jo darbuose matome nevienalaikių architektūrinių paminklų atvaizdų kompozicijas (pvz., akvarelėje *Vilniaus pilys iš pietų pusės* menininkas miestovaizdį komponuoja iš atstatytos Aukštutinės pilies, jos papėdėje pavaizduotų rezidencinių rūmų, dar J. K. Glaubico neperstatytos katedros bei varpinės vaizdo po 1801 m. M. Šulco perstatymo). Neatmestina versija, kad kompiliacinį M. Januševičiaus piešinių pobūdį galėjo lemti romantinės dailininko nuostatos ir iš-

imtinais kūrybinės, o ne pažintinės intencijos. Nors šie romantiniai ir nepagrįsti atvaizdai neturi didelės ikonografinės vertės, tačiau yra įdomūs kaip retrospektyvi idealaus miesto vizija, sukonstruota iš subjektyviai atrinktų detalių ir neturinti griežtų chronologinių ribų.

Kitos gerai žinomos P. de Rossio darbų kartotės – Radvilų rūmai Pūčkoriuose (1835 m. kopijavo J. Šolma, 1835 m. – M. Januševičius, 1883 m. – N. Orda), Jėzuitų rūmai (Lukiškių rūmai) Vingio šile (1836 m. – M. Januševičius), Sluškių rūmai (1790 m. – J. Šolma). Pastarųjų darbų kopijos nepasižymi didesniais skirtumais, neišsiskiria individualesniu kūrėjų indėliu.

Iki XIX a. II pusės imaginacinių miestovaizdžių ikonografijoje susiformavo viena iš dviejų dominavusių temų – **retrospektyvinė idealaus miesto vizija**. Ši tema išliko aktuali ir XX a. I pusėje. Pavyzdžiui, 1925 m. J. Hoppeno sukurtas ofortas *Vilnius. Pohulianka prieš 100 metų*⁵. Tai nuo dabartinės J. Basanavičiaus gatvės aukštumų atsiveriantis Vilniaus senamiesčio vaizdas, prasidedantis Šv. Dvasios bažnyčia kairėje pusėje ir pasibaigiantis Šv. Kazimiero bažnyčios kupolu dešinėje. Tolimame plane pavaizduotos bažnyčios iškyla virš žemų pastatų stogų. Atspaude tiksliai perteiktos proporcijos ir lengvai atpažįstami tūriai. Pirmame darbo plane pavaizduota kelioninė karieta ir iš jos išlipantys žmonės. Šalia – medinis pastatas (greičiausiai – karčema ar užvažiuojamieji namai). J. Hoppenas perteikė retrospektyvinį miesto vaizdą atvykėlio akimis – nuo dar neapgyvendinto priemiesčio kalvos atveriamas raiškus, bet kartu tolimas miesto vaizdas. Parinktas žiūros taškas ir kompozicija (miesto panorama apgaubta tamsiais ekspresyviais debesimis ir augalija) suteikia vaizdui mistiškumo, sukuria žvilgsnio į praeitį įspūdį.

Nedaugelis XIX a. pab.–XX a I p. dailininkų kūrė retrospektyvinius imaginacinius miestovaizdžius. Menininkai mieliau dokumentavo išlikusius ir „atstatinėjo“ sunykusius pastatus. Vienas iš kūrusiųjų savas miesto vizijas buvo dailininkas Juozapas Kamarauskas. Jo kūrybiniame palikime gausu ne tik imaginacinių rekonstrukcijų, bet ir idealizuotų urbanistinių vaizdų. Pastaruosius dailininkas kūrė

pasitelkdamas senąją, jam prieinamą, ikonografinę medžiagą, kopijuodamas senesnius piešinius ir laisvai juos koreguodamas. Didžiąją dalį tokių darbų J. Kamarauskas atliko sekdamas P. Smuglevičiaus Vilniaus vaizdų serija. Kurdamas pirmąsias rekonstrukcijas, dailininkas gana atvirai citavo ir perkūrė šiuos darbus. Pavyzdžiui, piešinio *Žemutinės pilies rekonstrukcija* pirmame plane įkomponuoti pastatai „pasiskolinti“ iš P. Smuglevičiaus akvarelės *Aukštutinė ir Žemutinė pilys iš šiaurės pusės*.

J. Kamarauskas rekonstravo P. Smuglevičiaus užfiksuotą vaizdą: gerai matyti siena apjuosti Aukštutinės pilies bokštai, kairėje pusėje – gyvenamieji pilies rūmai ir Šv. Martyno bažnyčia. Kurdamas savąją pilių komplekso viziją, J. Kamarauskas įvedė naują elementą – Pilies kalną apjuosė ištisine mūro tvora. Pasirinkdamas tą patį miesto panoramos fragmentą J. Kamarauskas siekė atkurti ir parodyti galėjusį būti, tobulesnį vaizdą. Palyginus žinomus P. Smuglevičiaus ir J. Kamarausko darbus *Didžiųjų kunigaikščių rezidencijos rūmai iš pietvakarių pusės*, matyti bandymas „atstatyti“ P. Smuglevičiaus užfiksuotus griūvančius architektūros paminklus. Vilniaus miesto vaizduose, atliktuose kopijuojant ankstesniąją ikonografiją, dažnai įterpamos ir paties J. Kamarausko sukurtos Aukštutinės ir Žemutinės pilių rekonstrukcijos. Todėl neretai darbuose vaizduojami skirtingų laikotarpių pastatai. Retrospektyvinių miestovaizdžių kūrimas, kopijuojant senuosius piešinius ir juos koreguojant ir/ar perkuriant pagal asmeninę viziją, o taip pat chronologijos nepaisymas yra artimas M. Januševičiaus darbų pobūdžiui, kartu ir idiliškajam peizažui.

Kita retrospektyvinių darbų grupė, artima idealiam peizažui – pavienių pastatų rekonstrukcijos plačioje urbanistinėje aplinkoje. Šiuose kūriniuose dailininkai dėmesingiausiai vaizduodavo svarbiausią – atkuriamą pastatą, tačiau raiškiai perteikdavo ir juos supusius statinius. Puikiausias pavyzdys – J. Slendzinskio, J. Hoppeno atliktos J. Čechavičiaus fotografijos *Šv. Juozapo bažnyčia* kopijos. Nors šiuose darbuose nėra daug meninės išmonės, bet tai, kad buvo kopijuojamas nesamas, daugiau kaip pusės amžiaus senumo vaizdas, perša mintį apie idealiosios, dingusios praeities paieškas. Bažnyčią

supantys pastatai pavaizduoti visiškai tokie patys kaip fotografijoje, nukopijuotas net antraplanis stafažas.

XIX a. II pusėje atskirų dailininkų kūryboje išryškėjo antroji imaginacinių miestovaizdžių ikonografijos tema – **imaginacinė kartografija**. Tai iš aukšto žiūros taško („paukščio skrydžio“) pavaizduotos miestų panoramos (arba jų fragmentai), apimančios platų miesto ir jo apylinkių vaizdą. XIX a. II p.–XX a. I p. dailininkai bandė atkurti Vilniaus, Kauno ir Trakų senamiesčius. Galima ginčytis, ar tikrai šie piešiniai vadintini imaginaciniais. Ar žinomo miesto vaizdo perteikimas iš aukšto žiūros taško reikalauja daug vaizduotės? Atsakyti galima būtų „ne“, bet šiuose darbuose yra ir imaginacinių retrospektyvinių elementų. Miestų vaizduose-planuose stengiamasi rekonstruoti senąją urbanistinę schemą, perteikti istorinius duomenis, atkurti gynybinės ir rezidencinės architektūros vaizdus. Tokių darbų pavyzdžių nėra daug. Žymiausi – J. Kamarausko retrospektyviniai miestų vaizdai-planai. Kartografinius miestovaizdžius

dailininkas kūrė sekdamas Franco Hoogenbergho plano (1581 m.) tradicija. Šio tipo planuose iškart supažindinama su visų gatvių ir aikščių tinklu, miesto paminklais ir pastatais, parodoma vietovės topografija. Nuo ankstesniųjų miestų planų-vaizdų J. Kamarausko sudarytieji skiriasi vaizdo pateikimo būdu. Dailininkas kūrė aeronuotraukas primenančius miesto planus, tačiau naudojo ir iki tol taikytą izometrinę⁶ perspektyvą. Turėdamas lakią vaizduotę (tuo metu dar nebuvo aerofotografijų!) ir naudodamas izometrinę perspektyvą, Juozapas Kamarauskas sukūrė išsamius ir tikroviškus miestų planus.

1893 m. J. Kamarausko sudarytame retrospektyviniame kartografiniame vaizde *1600 metų Kauno miesto panorama* (1 pav.) Kaunas pavaizduotas kaip klestintis Hanzos miestas, apsuptas ne tik Nemuno ir Neries, bet ir abi upes jungiančio griovio, juosiamas gynybinės sienos.

Ne visus miesto pastatus lengva pažinti ir surasti dėl netiksliai pavaizduotos topografinės situacijos, klaidingos statinių padėties plane. Plano centre



1 pav. Juozapas Kamarauskas. 1600 m. Kauno miesto panorama, 1893 m. KPC (G. Šalkauskaitės fotografija).

pavaizduota jau suformuota stačiakampio plano gausiai apželdinta Rotušės aikštė. Palei ją siauruose posesijų ruožuose matomi pastatyti ar dar statomi turtingųjų miestiečių namai. Dabartinės jėzuitų Šv. Pranciškaus Ksavero bažnyčios vietoje matomas didelio tūrio neaiškios paskirties pastatas, Siručių namo vietoje – trijų pastatų statyba. Iš to matyti, kad dailininkas dėmesingai rinko informaciją apie miestą. Nepaisant to, sunkiai atpažįstamas pats Kauno rotušės pastatas. J. Kamarauskas Kauno miesto plane stengėsi pavaizduoti rotušę po XVI a. II p. atliktų rekonstrukcijų, kurių metu buvo pristatytas antrasis aukštas, o iš rytų pusės – aštuonkampis bokštas. Akvarelėje išties matome dviaukštį, stambiais kontraforsais paremtą, stačiu dvišlaičiu stogu dengtą, pastatą. Tačiau vietoje jau buvusio aštuonkampio dailininkas pavaizdavo gana masyvų, trijų sąramų stačiakampio plano, bokštą, papuoštą vėliava.

Aptariamame piešinyje lengvai atpažįstama Vytauto Švč. Mergelės Marijos į dangų žengimo bažnyčia Nemuno krantinėje, pirmame plane iškylanti pilis, Bernardinų Šv. Jurgio bažnyčia su vienuolynu. Nepaisant akivaizdžių J. Kamarausko pastangų perteikti miesto istoriją, plane pastebima daug netikslumų. Į šiaurės rytus nuo Rotušės aikštės tikimės išvysti katedrą, bet į ją panašus pastatas yra pavaizduotas Nemuno krantinėje, į pietus nuo aikštės. Prie šiaurinės Šv. Jurgio bažnyčios sienos J. Kamarauskas pavaizdavo vienuolyno (?) pastatą, kuris iš tiesų turėjo atsidurti priešingoje pusėje. Į akis krenta ir netiksliai, jau aptarta, Kauno pilies rekonstrukcija: vienodo plano kampiniai bokštai, tankiai neaiškios paskirties gotikiniais pastatais užstatytas pilies vidinis kiemas.

Panašius, tačiau mažiau detalius, dailininkas sukūrė ir Trakų miesto vaizdus-planus. Juose perteikiamas platus aerovaizdas, atskleidžiantis unikalią vietovės topografinę situaciją, kelių sistemą, architektūrinius kompleksus. Trakų vaizdai, lyginant su Kauno – smulkesni, atlikti iš tolimesnio žiūros taško. Juose talpinama ne socialinė-architektūrinė, bet topografinė-urbanistinė informacija.

1923, 1928 ir 1929 m. J. Kamarauskas sukūrė tris Vilniaus miesto vaizdus-planus. Visuose perteiktas išsamus Vilniaus kartografinis vaizdas, iš paukščio

skrydžio. Smulkiuose ir tiksluose planuose galima lengvai išskirti ir atpažinti architektūrinės miesto dominantes – bažnyčias, varpines ir paminklus. Plane aiškiai parodytas gatvių tinklas ir miesto želdynų sistema, tiksliai pristatyta topografinė situacija.

Tiek J. Kamarausko, tiek J. Hoppeno sukurtieji retrospektyviniai miestų vaizdai yra gana tikslūs, talpinantys istorinę, architektūrinę, urbanistinę, topografinę informaciją. Šiuose vaizduose taip pat lengvai atpažįstamos retrospektyvinės gaidos – iš darbų pavadinimų, pobūdžio ir kompozicijos.

XX a. I pusėje buvo bandymų ne tik prikelti senovės vaizdus, bet ir pažvelgti į ateitį. Pavyzdžiui, futuristinis 1928 m. V. Drėmos sukurtas darbas *Vilnius 2000 metais*, kuriame dailininkas kuria abstrakčią ateities miesto viziją. Šis darbas nėra svarbus nei dokumentiškumu, nei yra ikonografiškai vertingas, tačiau įdomus kaip miestų imaginacinių vaizdų kūrimo pavyzdys, visiškai atsietas nuo senesnės tradicijos ir ideologijos.

IMAGINACINIAI ARCHITEKTŪROS VAIZDAI

Imaginacinių architektūros atvaizdų kūrimą paskatino vykdyti moksliniai senosios architektūros tyrimai, rengti restauraciniai projektai ir atitinkamos agresijos prieš architektūrą formas. Tuo pačiu metu buvo kuriami conceptualūs (A. Šyško-Bohušas) arba istoriniam vaizdui artimi (J. Kamarauskas) **gynybinės ir rezidencinės architektūros** atstatymų pasiūlymai. Vilniaus miesto centre stūksanti Aukštutinė pilis sulaukė ne tik mokslininkų, restauratorių, bet ir menininkų dėmesio. 1891, 1897, 1937 m. (2 pav.) J. Kamarausko sukurtos Aukštutinės pilies bei vakarinio bokšto rekonstrukcijos – puikus atsako į vykdytus brutalius pertvarkymus pavyzdys.

Dailininkas kūrė naikinamo statinio vaizdus, kurie turėjo kelti žiūrovo susižavėjimą ir smalsumą, kartu – sukelti nepasitenkinimą vykdomais „atstatymo“ darbais. Ankstyvajame piešinyje pavaizduota kresnų proporcijų pilis. Nepagrįstas ir pilies kiemo teritorijos užstatymas – keturkampio plano bokštas ir pastatas šalia vakarinio bokšto rekonstrukcijoje atsirado dėl nepakankamų ikonografi-



2 pav. J. Kamarauskas. Gedimino pilies bokštas. 1937 m. LDM.

nės ir istorinės medžiagos studijų ar šios medžiagos nežinojimo. Šešiais metais vėliau atliktame piešinyje pavaizduotas į viršų siaurėjantis penkių tarpinių pastatas, vainikuotas stambiu kreneliazu, su mūrine galerija ir mašikulomis. Greta prigludęs laiptinės priestatas. Šalia bokšto nupieštas smarkiai apiręs gynybinis pastatas stambiais kon-

traforsais ir šaudymo angomis. 1937 m. darbas yra brandžiausias, atskleidžia gilesnes šaltinių studijas. Akvarele paspalvintame piešinyje keturių aukštų aštuonkampis bokštas pavaizduotas trijų į viršų siaurėjančių tarpinių, sumūrytas iš raudonų plytų ir akmenų, dengtas numanomai lėkštu arba visiškai plokščiu stogu, vainikuotas profiliuotu karnizu. Sienų plokštumos skaidomos pusapskričiais vitražiniais langais, centre įkomponuota tokios pačios formos įėjimo arka. Tai nėra retrospektyvinis pilies vaizdas, greičiau – vieno pilies statinio restauracinis pasiūlymas.

Kurdamas savąsias Aukštutinės pilies rekonstrukcijas, J. Kamarauskas nepašykstėjo ir imaginacinių detalių (pilies planas, konstrukcinės, dekoratyvinės detalės), tačiau remdamasis ankstesnės medžiagos tyrimais, dailininkas sukūrė progresyviausią iš XIX a. pabaigos darbų bokšto atstatymo paveikslą, mažai prasilenkiantį su dabartinėmis žiniomis ir turimais istoriniais dokumentais. Žinoma, palyginus J. Kamarausko rekonstrukcinius piešinius su dabartiniu bokšto vaizdu, pastebima skirtumų:



3 pav. Juozapas Kamarauskas. Skaisčiosios Dievo Motinos soboras pilies kalno fone. 1891 m. Publikuota: *Drėma V. Dingęs Vilnius*. Vilnius: Vaga, 1991.

aukštingumas, statinį vainikuojanti galerija, proporcijos.

Imaginacinio pobūdžio Aukštutinės pilies rekonstrukciniai piešiniai įkomponuoti daugelyje J. Kamarausko darbų, vaizduojančių Pilies kalną. Tai ir „Skaisčiosios Dievo Motinos soboras Pilies kalno fone“, „Vilnius“, taip pat „Vilniaus pilys“ bei „Perkūnas“. Pagrindinė pilies struktūra ir planas visuose piešiniuose išlieka tokie patys, tačiau, gausėjant ir tikslėjant dailininko surinktai informacijai, kinta vidinio kiemo užstatymo ir pilies konstrukcinių ir dekoratyvinių detalių vaizdavimas. Lyginant 1891 m. sukurtą paveikslą „Skaisčiosios Dievo Motinos soboras pilies kalno fone“ (3 pav.) ir vėlesnius darbus „Vilnius su gynybine siena“ (4 pav.) ir „Vilnius“, lengva pastebėti, kad dailininkas Aukštutinę pilį nupiešė pagal tą patį išivaizduojamą modelį ir remdamasis teritorijos planu, sudarytu pagal Fürstenhofą. Vėlesniuose darbuose pilies paveikslai taip pat

turi bendrų elementų: bendras vaizdas detalesnis ir dekoratyvesnis; pakinta išivaizduojamas planas – vidiniame kieme vaizduojami du atskiri, stiliškai Didžiųjų kunigaikščių rezidencijai artimi, statiniai. Vienas ryškiausių ir daugiausiai abejonių keliantis J. Kamarausko imaginacinių Aukštutinės pilies atkūrimo elementų – jau minėtas – pabrėžtinai stambus, Lietuvos architektūrai nebūdingas, kuorų kreneliažas, matyt, buvo perimtas iš netikslių M. Januševičiaus piešinių.

1910 m. atlikti pirmieji vakarinio bokšto perstatymai (pritaikymas kavinei) buvo neprofesionalūs, neturėjo jokio mokslinio pagrindo. XIX a. pab., pradėjus rūpintis tinkamu statinių restauravimu, vieną pirmųjų Vilniaus senamiesčio ir pilių rekonstrukcijų pasiūlė ilgą laiką čia dirbęs architektas Sigismundas Čaikovskis. Savo piešinyje jis daug dėmesio skyrė Žemutinei piliai ir jos teritorijoje buvusiems pastatams (5 pav.).



4 pav. Juozapas Kamarauskas. Vilnius su gynybine siena. LDM. Publikuota: **Kultūros barai**, 1989. nr. 7. J. Grikenio nuotrauka.



5 pav. Sigismundas Čaikovskis. Vilniaus pilių rekonstrukcija. 1910 m. Publikuota: Budreika E. *Vilniaus pilys*. 1977.

Nesunku pastebėti, kad S. Čaikovskio rekonstrukcijoje daug romantiškų ir imaginacinių bruožų, piešinys nėra tikslus. Pilies kalnas vaizduojamas suapvalinto kūgio formos, dėmesys sutelktas į vakarinį bokštą, o kiti pastatai pavaizduoti labai fragmentiškai. Žemutinės pilies teritorijoje esantys pastatai nupiešti suvienodintų, neišraiškingų formų. Ieškant finansiškai priimtino bokšto atstatymo varianto, 1914 m. į darbą įsijungė ir Lvovo universiteto profesorius A. Šyško-Bohušas. Jo pateikti pasiūlymai lietė išimtinai tik vakarinę pilies bokštą, o ir paruošti architektūriniai rekonstrukcijos sprendimai buvo svetimi regionui proporcijomis, dalių „santykiais ir maža tepateisintu (*stogu* – R. S.-K.), kai bokštas tik dviejų aukštų [...] projektas neatitiko restauruojamiems architektūros paminklams keliamų reikalavimų [...]“⁴⁷. Kiek kitokio pobūdžio kompleksinį atstatymo pasiūlymą pateikė XX a. I p. Vilniuje dirbęs Marijanas Moreliovskis. Piešinyje pilių komplekso aerovaizdas perteikiamas iš vakarų pusės. Apima pilių, katedros ir dalį XVI a. miesto. Darbe tiksliai perteikiamas komplekso išsidėstymas, statinių proporcijos ir tūrių kompozicija, tačiau yra ir klaidų, kurias savo darbuose pataisė J. Kamarauskas. M. Moreliovskio sukurtas Aukštutinės pilies planas yra akivaizdžiai klaidingas: pavaizduotas tik vakarinis bokštas ir rytinis rūmų korpusas, apjungti mūri-

ne tvora. Vakarinio bokšto vaizdas artimas šiandieniam: trijų į viršų siaurėjančių tarpšnių, skaidomų nedidelėmis nišomis, dengtas aukštu aštuoniakampiu stogu. Žemutinės pilies vaizdas nedetalizuojamas, tačiau gana aiškiai galima išskirti pusiau uždarą kiemą, stačius rūmų stogus, prie fasado prisišliėjusį laiptinės bokštelį. Rūmus užstoja gotikinė katedra. M. Moreliovskio piešinyje atkuriamas galėjęs būti gynybinio-rezidencinio komplekso vaizdas, tačiau nesilaikoma nuoseklumo, laisvai interpretuojami istoriniai duomenys. Pagal T. Makovskio piešinį parengtame Žemutinės pilies atstatymo plane M. Moreliovskis pateikia gana tikslų ir šiandieninius tyrimus atitinkantį rezidencinių rūmų fasado vaizdą. Fasadas horizontaliai karnizais padalintas į tris tarpšnius. Vertikaliai – skaidomas prišlietais bokšteliais. Pabrėžtina, kad aukštesnysis bokštelis pavaizduotas ne stačiakampio, bet apskrito plano, su vertikalia nišų eile. Bokštelis atkartoja katedros varpinės formas ir struktūrą: abu statinius dengia išgaubti pusapvaliai šalmi su ištemptu žibintu (varpinė) ir dekoratyvia smaile (laiptinės bokštelis).

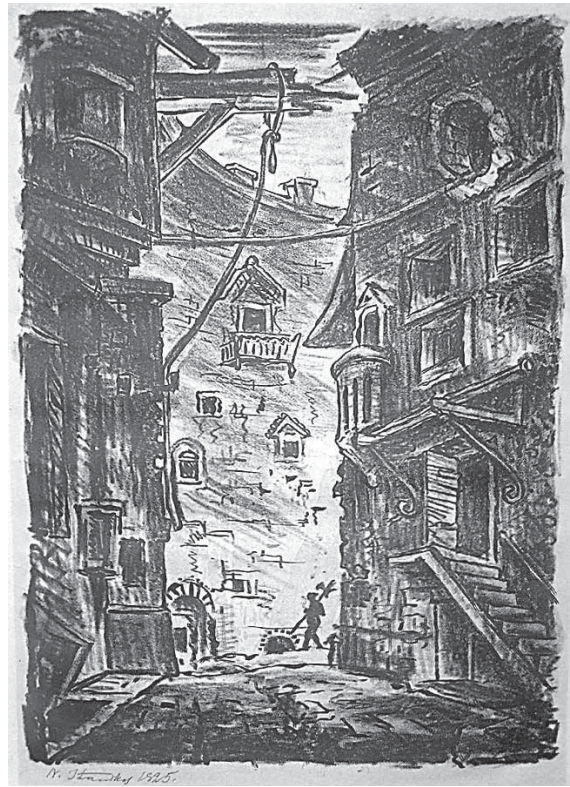
V. Drėmos monografijoje *Dingęs Vilnius* publikuotuose K. Račinsko, B. Ligberio, I. Trutnevo darbuose gausu netikslumų: šlubuoja rezidencinių rūmų ir šalimais stovinčios katedros tarpusavio proporcijos, trūksta eksterjerų detalių. Pavyzdžiui, K. Račinsko darbe rūmai pavaizduoti pernelyg smulkių proporcijų, atrodo sumenkę šalia katedros. B. Linberio ir I. Trutnevo – atvirkščiai – per daug stambių proporcijų, užgožiantys katedrą. Kaip anksčiau sukurtame M. Januševičiaus piešinyje, pilis pavaizduota su dviem įvažomis, sode iškeltas neaiškios paskirties bokštas. B. Linberio vario raizinyje rūmai pavaizduoti apibendrintai, perteiktas tik jų siluetas. Atspaudas stokoja vieningos perspektyvos – katedra pavaizduota iš aukštesnio žiūros taško nei patys rūmai. Neteisingai perteiktas perspektyvinis katedros vaizdas – bažnyčia atrodo lyg žemėjanti, sunku suvokti jos ir rūmų proporcijas. N. Ordos sukurtoji pilies rekonstrukcija, litografuojant „apgęžta“ veidrodiniu principu. Rūmų eksterjero detalės perteiktos tiksliau nei prieš tai aptartuose pastato vaizduose, tačiau kaip ir daugumoje kitų darbų – sukurta istorinė klastotė. P. Stuokos-Gucevičiaus perstatyta katedra, renesansiniai Valdovų rūmai

ir funkcionali Aukštutinė pilis niekada nestovėjo drauge. Kai buvo baigta katedros rekonstrukcija (1783–1801), rūmai jau buvo beveik visai nugriauti (1799–1808), o iš Aukštutinės pilies buvo likęs Vakarinis bokštas ir rūmų griuvėsiai. Tuo tarpu imaginaciniuose atkūrimuose ši informacija tarsi ignoruojama ar aukojama, kuriant darnesnę kompoziciją. Kita vertus, darbus vertinant ne kaip retrospektyvinius bandymus prikelti senąją architektūrą, bet kaip atstatymo idėjų vizualizacijas – šios „klaidos“ gali būti pateisinamos.

Pūčkoriuose stovėjusius LDK didikų Radvilų rūmus XIX a. II p., remdamasis P. de Rossio piešiniais, atkūrė Napoleonas Orda. Originalus P. de Rossio darbas nėra išlikęs, todėl priimta pagal jį sukurtas kartotes lyginti su manomai tiksliausia Jono Šolmos atlikta kopija⁸. Litografijoje pavaizduoti irstantys renesansiniai rūmai iš vakarų pusės. Fasadas ritmiškai skaidomas jonėniniais piliastrais ir jų tarpuose išdėstytais stačiakampiais langais. Lyginant su J. Šomos darbu, išryškėja N. Ordos pritaikytos imaginacinės detalės: pusapskritimiai langai piešinyje virto stačiakampiais, atvira atiko arkada tapo uždara, santūrios dviaukščio dešiniojo korpuso sienos – skaidomos langų, o bokštas – šaudymo angomis. Kitame piešinyje, vaizduojančiame Radvilų rūmus⁹, yra tik nežymus imaginacinis nukrypimas nuo pirminės kopijos – suvienodinto dydžio antrojo aukšto langų angos. Svarus dailininko indėlis – sukurta romantizuota aplinka: tankus medžių sąžalynas, vienaaukščio mūrinuko kampas ir nusitęsusi gatvės perspektyvoje kylantys dviaukščiai rūmai – irstančiųjų priešingybė ir savotiškas jų prisiminimas.

Be populiarinio Vilniaus Aukštutinės ir Žemutinės pilies dueto, dailininkai bandė atkurti ne mažiau romantiškų Trakų, Kauno ir Krėvos, Naugarduko, Medininkų pilių vaizdus. Kaip jau minėta skyriaus pradžioje, ryškiausias – J. Kamarausko indėlis, tačiau yra ir kitų menininkų sukurtų imaginacinių pilių atvaizdų. Pavyzdžiui, 1927 m. Napoleono Staniko darbas *Kauno pilies kampelis* (6 pav.).

Sukurtas imaginacinis pilies vaizdas yra sunkiai ar veikiau – visai neatpažįstamas. Dailininkas pateikia subjektyvią pilies viziją: netvarkingai apstatytas pilies kiemas, supamas išlenktos aukštos sienos su

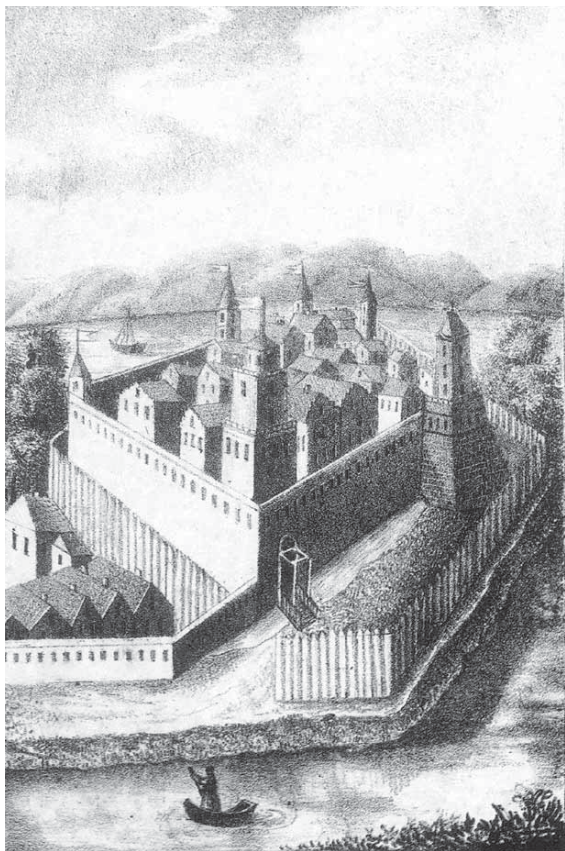


6 pav. Napoleonas Stanikas. *Kauno pilies kampelis*. 1927 m. ČDM. R. Statulevičiūtės-Kaučikienės fotografija.

išsikišusiais kaminiais. Numanomų statinių fasadus skaido chaotiškai išdėlioti stačiakampiai, segmentiniai ir barokiški ovalūs langai. Kai kurie jų dengti trikampaiais sandrikais, kiti puošti jų formą atkartojančiais apvadais. Dešinysis korpusas papildytas puošniu balkonėliu ir įstrižai prie sienos prišlietais laiptais. Kiamo erdvę skaido ištemptos virvės ir išsikišusi gervė. Medžiagiškumas, kaip ir pats objektas, yra sunkiai atpažįstamas. Apie pastato paskirtį ir imaginacinę retrospektyvinę darbo pobūdį byloja ne tik sukurta paslaptiinga atmosfera, bet ir vieniša sargybinio figūrėlė, išryškinanti mūrų masyvumą ir grėsmingas proporcijas. Pastarasis darbas neturi ikonografinės vertės, tačiau yra įdomus kaip subjektyvi architektūrinė vizija. Kiek tikslesnę retrospektyvinę Kauno pilies vizualizaciją sukūrė J. Oziemblauskas (7 pav.). Nedatuotame piešinyje pilis perteikta iš pietų pusės. Aukšta tvora aptverta pilis įkomponuota taisyklingoje keliakampėje saloje. Pilies kiemą juosiančioje sienoje tolygiai išdėstytos šaudymo angos, rytiniame kampe ant penkiakampio pamato iškeltas į viršų smailėjantis bokštas. Pilies kiemas netvarkingai užstatytas go-

tikiniais ir renesansiniais pastatais, iškilusios statinių smailės puoštose vėliavomis. Piešinyje perteikta pilies aplinka: prie tvoros šliejais miesto pastatai, horizontą riboją aukštos kalvos, Neryje stovi laivas ir nedidelė valtelė. Tai taip pat nuoseklesnėmis studijomis nepagrįstas, romantinis Kauno pilies vaizdas, perteikiantis ne numanomą istorinį vaizdą, bet idealios, trokšamos praeities vizijas.

Kiek kitokį Kauno pilies vaizdą 1893 m. sukūrė J. Kamarauskas. Akvarelėje *Kaunas XIV–XV a. piliis*¹⁰ pilis pavaizduota atskirai, o kitame – įtraukta į imaginacinį 1600 m. Kauno miesto planą. Iš pakščio skrydžio pavaizduota uždaro stačiakampio plano pilis su keturiais kampiniais bokštais, įkurta Nemuno, Neries ir juos jungiančio griovio suformuotoje atskiroje saloje. Kauno pilies rekonstrukcija nėra tiksli: vienodo plano kampiniai bokštai, tankiai neaiškios paskirties gotikiniais pastatais užstatytas pilies vidinis kiemas (motyvas kartojamas iš J. Oziemblauskos atspaudu). Pilies planas buvo su-



7 pav. J. Oziemblauskas. *Kauno pilis*. LNM. Publikuota: *Lietuvos istorijos paminklai: iš Lietuvos istorijos ir etnografijos muziejaus rinkinių*. 1990.

kurtas naudojantis tuo metu buvusiais ir publikuotais Kauno retrospektyviniais planais¹¹. Lyginant su 1930 m. V. Bičiūno publikuotu Kauno retrospektyviniu planu, pažymėtina, kad J. Kamarauskas naudojo tą pačią pilies schemą, tik piešinyje ją apvertė. Tad dailininkas ne tik pakartotinai atkūrė jau žinotą vietovės topografinę situaciją, bet ir pastatų išdėstymą bei urbanistinę struktūrą.

Trakų pilių vaizdų buvo sukurta daugiau nei Kauno, Medininkų ar Krėvos pilių. Išskirtinė, Galvės ežero saloje pastatyta, pilis traukė ne tik rašytojų, bet ir dailininkų dėmesį. XIX a. prasidėjus diskusijoms apie Trakų pilių, kaip kultūros paminklų, vertę, pastatų būkle palaipsniui susidomėjo ne tik Lietuvos, bet ir užsienio dailininkai. Su nedideliais skirtumais, kurie atsirado veikiau dėl dailininkų pasirinktos kompozicijos ir išraiškos priemonių, nei dėl griuvėsių pakitimų, XIX a. II p. Lietuvos dailininkai sukūrė 6 žinomus¹² Trakų Salos pilies vaizdus. 3 piešinius Salos piliai skyrė dailininkas N. Orda. Vaizdas piešiniuose atliktas apibendrintai, yra ikonografinių netikslumų, todėl šie darbai neturi didelės pažintinės reikšmės¹³. Susidomėjimas Trakų pilimis paskatino Sankt Peterburgo Dailės akademijos studentą S. Vorobjovą apsilankyti miestelyje. Viešnagės metu S. Vorobjovas sukūrė 5 piešinius, kurių viename, vaizdingų apylinkių apsuptyje, užfiksuota Trakų Salos pilis. 1855 m. piešinyje romantišką nuotaiką kuria išraiškingos gamtinės aplinkos ir irstančių pilies liekanų santykis. Vykusi dokumentacija kurstė romantines vizijas apie pilių atstatymą. Nuošalyje neliko ir piešėjai. Kelis Salos pilies rekonstrukcinius piešinius sukūrė J. Kamarauskas. Jo darbuose Salos pilis vaizduojama nuo ežero pusės, tačiau yra keli darbai, kuriuose perteikiami atskiri rekonstrukciniai fragmentai (pvz., bokštų), vidinio kiemo rekonstrukcinis vaizdas. J. Kamarausko Trakų Salos pilies imaginacinės vizijos artimos specialistų rengtiems projektams. Darbuose pagrįstai ir aiškiai perteikiama pastato struktūra, planas, aiškiai atpažįstamas medžiagiškumas, konstrukcinės ir dekoratyvinės detalės. Lyginant J. Kamarausko sukurtus Salos pilies vaizdus su architektų rengtomis atstatymo koncepcijomis, pastebima daugiau dekoratyvinių detalių nei plano ar konstrukcinių elementų skirtumų.

Nesudėtingo plano XIX a. II p.–XX a. I p. pakankamai gerai išlikusių Medininkų, Krėvos, Lydos pilių rekonstrukcijos yra gana tikslios, nepasižymi išskirtiniais bruožais. Pavyzdžiui, 1894 m. J. Kamarausko akvarelėje *Lyda* matomas atkurtas pilies vaizdas, aktyviai verdantis gyvenimas vaizduojamas išraiškingu stafažu.

Gynybinės architektūros imaginacinėms rekonstrukcijoms priskirtini ir XIX a. pabaigoje J. Kamarausko sukurti Vilniaus miesto gynybinės sienos ir vartų sistemos piešiniai. Trakų, Vilijos, Subačiaus, Medininkų ir kitų vartų vaizdus J. Kamarauskas atkūrė naudodamas rašytinius šaltinius ir turimą ikonografinę medžiagą – P. Smuglevičiaus sepijas. Šios rekonstrukcijos atliktos, cituojant ištisus P. Smuglevičiaus piešinių fragmentus arba perkuriant visą vaizdą, jį patobulinant, papildant trūkstamais elementais. Pavyzdžiui, 1897 m. kuriant Vilijos vartų rekonstrukciją, naudotasi P. Smuglevičiaus piešiniu, tik patys vartai vaizduojami iš priešingos pusės. Konstrukcija ir tūris perteiktas tiksliai, o dekoratyvinės ir konstrukcinės detalės (pvz., stačiakampės nišos vartų šoniniame fasade) perteiktos raiškiau, patobulinta jų forma. J. Kamarauskas išryškino statybinių medžiagų atodangas, konstrukcinius ir dekoratyvinius elementus. Dailininkas studijavo turimą istorinę medžiagą, ją vertino, buvo lankstus, naudojosi naujais faktais. Tai liudija keli vieno objekto rekonstrukciniai piešiniai, kuriuose pastebimi nedideli konstrukcinių ir dekoratyvinių detalių skirtumai. Kurdamas vartų retrospektyvinius vaizdus, J. Kamarauskas siekė pateikti visuminį, nuo urbanistinės aplinkos neatsietą, statinio vaizdą. Pavyzdžiui, stafažu pagyvintame piešinyje *Rūdininkų vartai* dailininkas pavaizdavo ne tik atkuriamą objektą, bet ir jo architektūrinę aplinką: sieną ir iš už jos kyšančius gyvenamuosius pastatus, Visų Šventųjų bažnyčią su varpine. Atkuriant vartų vaizdus neišvengta ir klaidų, atsiradusių dėl istorinių faktų nežinojimo (pvz., Išganytojo (Spaso) vartų rekonstrukcija).

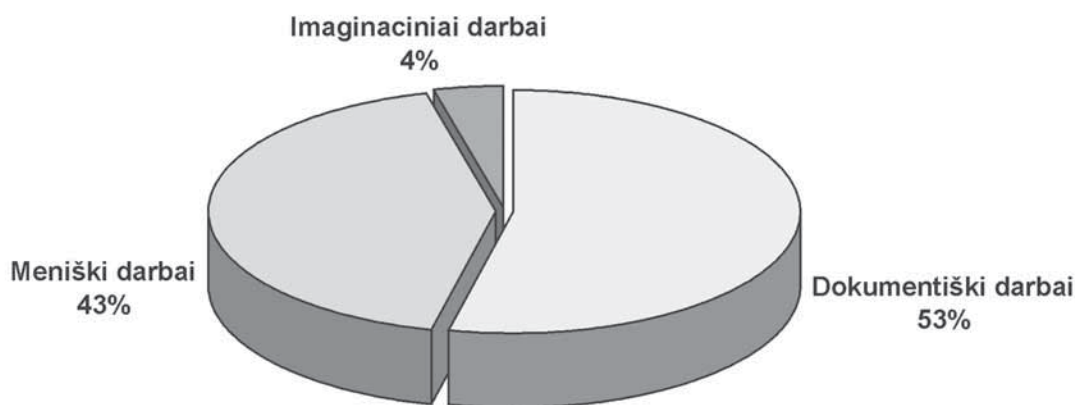
Buvo kuriama ne tik gynybinės ir rezidencinės architektūros imaginacinė ikonografija, bet ir retrospektyviniai *sakralinių pastatų* vaizdai. Daugiausia dėmesio sulaukė 1877 m. susprogdinta Vilniaus Šv. Juozapo bažnyčia. Pagal vienintelę 1873 m.

J. Čechavičiaus fotografiją XIX a. pab.–XX a. I p. buvo sukurti trys J. Slendzinskio, N. Ordos ir J. Hoppeno piešiniai. Visi trys darbai yra tikslios fotografijos kopijos, skiriasi tik atlikimo technika, pavaizduotu stafažu. 1941 m. Z. Čaikovskis akvarele spalvintame piešinyje *Šv. Kazimiero bažnyčia XVII a.* bandė atkurti 1618 m. statytos bažnyčios ankstyvojo baroko formų pagrindinio fasado vaizdą. Pastatas pavaizduotas santūresnio dekoru, tačiau esminių skirtumų tarp įsivaizduoto ir dabar stovinčio pastato nėra. Rekonstruojant Vilniaus Žemutinės pilies rezidencinius rūmus, buvo stengiamasi atkurti ir buvusį katedros vaizdą. Retai rekonstrukcijose vaizduota visa katedra, dažniausiai tik nedidelis bažnyčios ir rūmų jungties fragmentas. Tačiau, pavyzdžiui, M. Moreliovskio atstatymo pasiūlyme pateiktos katedros fasadų išklotinės, sukurtos pagal T. Makovskio piešinį. Kitame, jau aptartame M. Moreliovskio darbe, katedra vaizduojama gotikinių formų, su dviem priekiniame fasade įkomponuotais bokštais, varpinės vietoje – gynybinis miesto sienos bokštas. Katedra pavaizduota dengta aukštu dvišlaičiu stogu, paremta keliatarpsniais į viršų siaurėjančiais kontraforsais.

BRUOŽAI IR TENDENCIJOS

Vertinant XIX a. II p.–XX a. I p. architektūros ikonografiją, atliktą dailės priemonėmis, matyti, kad imaginacinio pobūdžio darbai tesudaro apie 4 proc. visų kūrinių (8 pav.) .

Ši nedidelė darbų grupė tematiškai (vertinant pagal vaizduojamą objektą) yra nevienalytė. Dažniausiai buvo vaizduojami miesto fragmentai (apie 30 proc.), pastatų grupės (apie 40 proc.) ir pavieniai pastatai (apie 30 proc.). Mažiausiai dėmesio dailininkai kreipė į miestų vaizdus (9 pav.). Perteikti ištiso miesto ar gyvenvietės vaizdą buvo sudėtinga, darbas reikalavo ne tik istorijos, bet ir geografijos žinių bei gero erdvinio mąstymo ir, žinoma, perspektyvos išmanymo. Be to, architektūra, kaip fizinės erdvės dalis, yra lengviau atpažįstama nei viso miesto, sudaryto iš daugybės atskirų architektūros objektų, vaizdas. Todėl neretai retrospektyviniai miestovaizdžiai yra papildomi tekstu, nurodančiu vaizduojamą laikotarpį. Tuo tarpu architektūra (kaip atskiras miestovaizdžio vienetas) yra lengvai



8 pav. XIX a. II p.–XX a. I p. architektūros ikonografija

atpažįstama, lengviau aktualizuojamas ir todėl patrauklesnis objektas. Per jį lengviau perteikti ideologinę žinią ar konstruoti kūrėjo ir suvokėjo (žiūrovo) tapatybę. Kitaip tariant, žiūrovas greičiau atpažins ir įsimins vieną objektą, nei ištisą jų grupę.

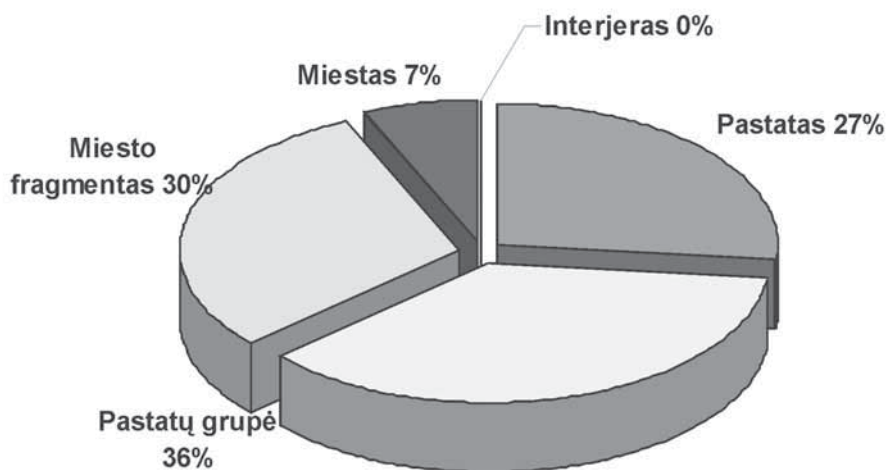
Labiausiai mėgti buvo akių lygio ir aukštas žiūros taškas (10 pav.), kuriuos rinktasi, vaizduojant pavienius architektūros statinius, neskirstant jų pagal tipus.

Taip pat mėgti nedidelės apimties miestovaizdžiai su vienu dominuojančiu statiniu (pvz., Vilniaus gynybinių vartų rekonstrukcijos). Naudojant akių lygio žiūros tašką, perteikiamas pastato ar pastatų vaizdas yra artimiausias natūraliai žmogaus žiūrai. Tai ypač svarbu, kuriant retrospektyvines architektūros rekonstrukcijas, nes optiškai įprastu vaizdu žiūrovas labiau linkęs patikėti, kaip galėjusiu būti. Tai XIX a. pabaigoje–XX a. I p. buvo ypač svarbu, formuojant lietuvių tautinę tapatybę. Atpažįstamus pakitusius (pvz., Šv. Juozapo ar Šv. Kazimiero bažnyčios) ir vizualiai pateisinamai atkurtus (pvz., gynybinės architektūros rekonstrukcijos) architektūrinių pastatų vaizdus, pateiktus jam įprastu rakursu, žiūrovas lengviau atpažįsta ar įsimena. Pavyzdžiui, jau minėtame Z. Čaikovskio piešinyje Šv. Kazimiero bažnyčia XVIII a. pastatas vaizduojamas iš akių lygio žiūros taško, dažnai sutinkamu rakursu – beveik *en face*. Pasirinktas rakursas turi bent du privalumus: pirma – žiūrovas iškart atpa-

žįsta vaizduojamą objektą, antra – lengva pastebėti ir įvertinti dailininko atkurtosios ir dabar stovinčios bažnyčios fasadų skirtumus.

Aukštas žiūros taškas naudotas rečiau. Pastatai perteikti lyg nuo kalvos ar žvelgiant nuo gretimo statinio, tokiu būdu tarsi atveriant vaizduojamos architektūros aplinką. Dar rečiau naudotas žemas žiūros taškas. Paprastai jis pasitelktas vaizduojant gynybinius įtvirtinimus (pvz., Vilniaus Aukštutinė pilis ir jos Vakarinis bokštas) ir siekiant pastatams suteikti papildomo didingumo. Visi pastatai, kurių imaginacines rekonstrukcijas dailininkai kūrė, yra nekasdieniai – sakraliniai arba gynybiniai. Jų mastelis ženkliai skiriasi nuo paprastų gyvenamųjų namų ar prekybinių statinių. Vaizduojant iš žemo ir aukšto žiūros taškų, dar labiau paryškiamas atkuriamo pastato ir jo architektūrinės aplinkos mastelių skirtumas, pastatui suteikiama didingumo ir išskirtinumo. Pavyzdžiui, J. Kamarausko sukurtuose Vilniaus gynybinės sienos ir vartų imaginaciniuose piešiniuose, dažnai naudoti abu šie žiūros taškai. Iš abiejų žiūros taškų dailininkui pavyko perteikti ne tik galėjusius būti pastatų vaizdus, bet ir iš įprasto žiūros taško nematomas miesto panoramas.

Kurdami retrospektyvius miestų vaizdus-planus dailininkai dažnai taikė topografinį vaizdą (pvz., *Kaunas 1600 m.*). Tokį kūrėjų pasirinkimą lėmė vaizduojamas objektas. Norėdami perteikti išsamų miesto urbanistinį ir gamtinį karkasą, kūrėjai



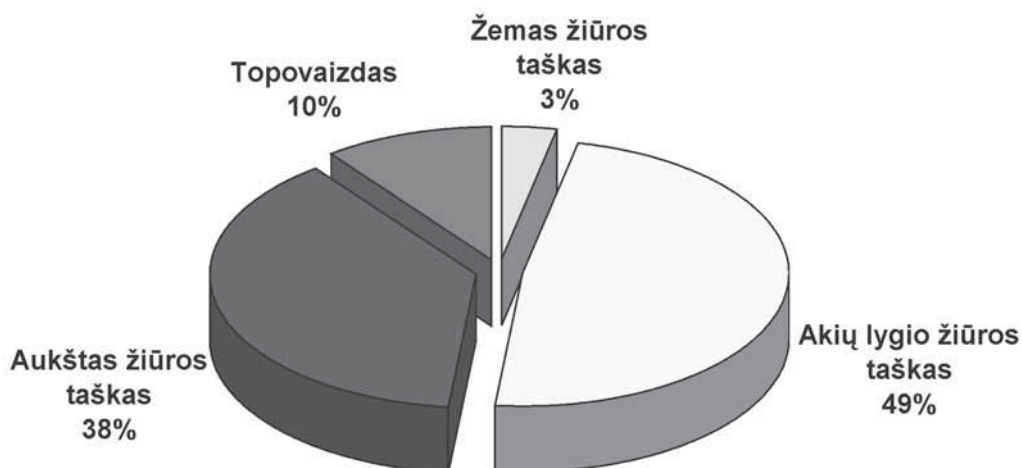
9 pav. Objektas XIX a. II p.–XX a. I p. imaginacinės architektūros vaizduose.

turėjo rinktis arba aukštą žiūros tašką, arba kurti topovaizdą. Topografinis vaizdas arba vadinamoji „paukščio skrydžio“ perspektyva retrospektyviniam darbui teikia romantiškumo. Pavyzdžiui, J. Kamarausko, M. Januševičiaus, Z. Čaikovskio ir kitų kūrėjų atlikti imaginaciniai retrospektyviniai Vilniaus, Trakų, Kauno miestų aerovaizdai primena aerofotografijas, kurių dar nebuvo. Tad žiūrovui pateikiamas ne tik „kažkada“ buvęs idealus miesto vaizdas, bet ir taip, kaip žiūrovas negalėtų pamatyti.

Imaginacinėse rekonstrukcijose gausiai naudoja-

mas stafažas. Juo kuriama atitinkama socialinė ir istorinė terpė. Dažniausiai vaizduojamos miestiečių figūros, perteikiama socialinė miestų ar vietovių sudėtis.

Pavyzdžiui, J. Kamarausko sukurtame XVII a. Kauno plane dailininkas vaizduoja įvairių profesijų ir užsiėmimų žmones: sielininkus, žvejus, prekybininkus, miestiečius ir pan. Dažname imaginaciniame darbe vaizduojami buriniai laivai, senovinės karios (J. Hoppenas *Šv. Juozapo bažnyčia*). Stafažas naudojamas tiek kuriant retrospektyvines idealaus miesto vizijas, tiek pateikiant atskirų pa-



10 pav. XIX a. II p.–XX a. I p. imaginacinės architektūros vaizduose pasirinkamas žiūros taškas.

statų rekonstrukcinius projektus. Abiem atvejais stengiamasi sukurti nostalgiską, idealią, kitokią nei esama, aplinką.

- XIX a. II p.–XX a. I p. Lietuvos dailininkų sukurtos imaginacinės architektūros ir miestovaizdžių rekonstrukcijos nėra visiškai istoriškai pagrįstos ir nestokoja imaginacinių elementų. Jos reprezentuoja *galėjusį būti* pastato, pastatų komplekso ar miesto vaizdą.
- XIX a. II p.–XX a. I p. imaginacinės architektūros rekonstrukcijos svyravo tarp dviejų kraštutinumų. Dailininkai kūrė labai tikslus, beveik mokslinio pobūdžio rekonstrukcinius projektus ir mistifikuotas, išmone paremtas architektūrinės vizijos. Vieni, veikiami romantinių inspiracijų, kūrė kompiliacinius, vaizduote grįstus, rekonstrukcinius piešinius. Kiti rekonstrukcines idėjas grindė moksliniais tyrimais, ankstesne ikonografinė medžiaga ar/ir rašytiniais šaltiniais. Žinoma, buvo sukurta vidutiniškų, dokumentine ar menine verte neišsiskiriančių, retrospektyvinių statinių piešinių. Pastaruosiuose dažniausiai buvo kopijuojama ir mėgėjiškai interpretuojama turima ikonografinė medžiaga. Miestovaizdžiai ir kai kurios pastatų rekonstrukcijos labiau kreipiamos į nuotaikos, romantizuotos praeities išpūdžio perteikimą ar idealios praeities fizinės aplinkos atkūrimą arba sukūrimą. Tuo tarpu retrospektyvinė kartografija ir pastatų atvaizdai yra artimi ikonografiniams dokumentams.
- Imaginacinių retrospektyvinių miestų ir architektūros vaizdų įtaigumas priklauso ne tik nuo vaizduojamo objekto tikslaus perteikimo, bet ir nuo meninės išraiškos priemonių – tinkamai parinkto žiūros taško, kompozicijos ir stafažo.
- Imaginaciniai miestų ir architektūros atvaizdai sudaro tik nedidelę visos architektūros ikonografijos dalį. Jie, perteikiantys koncentruotas architek-

tūros istorijos ir ikonografijos žinias, yra reikšminga kultūros paveldo dalis, atskleidžianti idilinio peizažo Lietuvos dailėje posūkį, paveldosauginės ir meninės minties raidą.

Nuorodos

¹ Populiariausi objektai buvo Vilniaus Aukštutinė ir Žemutinė, Trakų, Kauno pilys. Domėtasi istorinėmis senųjų LDK miestų dalimis.

² Clark, Keneth. *Landscape into art*. Edinburg: Penguin books, 1961, p. 67–85.

³ Ten pat.

⁴ Vilniaus pilių vaizdus 1832 m. kopijavo K. Račinskas, 1835 m. – M. Januševičius, 1840 m. – J. I. Kraševskis, 1865 m. – I. Trutnevas, 1880 m.– N. Orda, 1925 m.– J. Kamarauskas.

⁵ Hoppenas, Jurgis *Pohulianka prieš 100 metų*. 1925. LNM, inv. nr. IMik 1360.

⁶ Izometrija – paviršiaus atvaizdas kitame paviršiuje, kai krevių ilgai nekinta, pvz., cilindro išlenkimas į plokštumą. *Tarptautinių žodžių žodynas* / ats. red. A. Kinderis. Vilnius: Alma littera, 2001, p. 335.

⁷ Budreika, Eduardas. *Gedimino kalno pilies Vilniuje vakarinio bokšto rekonstrukcijos*. In: *Valstybinis LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis*. Vilnius, 1958, p. 5–6.

⁸ Drėma, Vladas. *Dingęs Vilnius*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 155–158; In: Levandauskas, Vytautas, Vaičekonytė-Kepežinskienė, Renata. *Napoleonas Orda: Senosios Lietuvos architektūriniai peizažai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, p. 91.

⁹ Napoleonas Orda. *Barboros Radvilaitės rezidencijos vaizdas*, 1875 m. In: Levandauskas, V., Vaičekonytė-Kepežinskienė, R. *Napoleonas Orda: Senosios Lietuvos architektūriniai peizažai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, p. 92.

¹⁰ Algimanto Miškinio kolekcija.

¹¹ Statulevičiūtė, Rūta. *Iš A. Miškinio kolekcijos: Senosios architektūros fragmentai Juozo Kamarausko akvarelėse*. In: *Nemunas*, 2004 rugpjūčio 19–25. nr. 18, p. 2.

¹² Baliulis, Algirdas, Mikulionis, Stasys ir Miškinis, Algimantas. *Trakų miestas ir pilys: istorija ir architektūra*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 193–198.

¹³ Levandauskas, Vytautas ir Mikulionis, Stasys. *Trakų pilių ir miesto ikonografija Krokuvos Tautiniame muziejuje*. In: *Architektūros paminklai*. T. 13. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 72.

Visionary Views of Architecture in the Lithuanian Art of the Second Half of the 19th and the First Half of the 20th Centuries

Key words: Lithuanian art of the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries, architectural iconography, imagination.

Summary

Architectural views in art show when and where a work of art was created and give physical space for the depicted subject. Visionary views of architecture give an illusion of desirable epoch and reveal possibilities of the artist's imagination under the sway of particular time rhetoric. In Lithuania, townscapes and views of architecture took off in the 19th century and evolved in two ways – documentary and visionary views. As both were created by the same artists, the depicted object is also the same – memorial architecture such as castles, residences and churches. Such selection was determined by historical circumstances and patriotic and romantic rhetoric of the second half of the 19th and the first half of the 20th centuries. Artists were attracted by destroyed or damaged buildings which associated with the lost might of the state and idealized past of the nation. Citizens and artists remembered the architectural objects which had been changed or ruined. These buildings became blank spots of the townscape in peoples' memory. Artists reconstructed the lacking elements and tried to fill the vacuum. In this way, old castles, churches and medieval old towns were reborn in the visionary townscapes of the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. These townscapes were often collected from single imaginative details or old written and iconographic sources like puzzles (for example, works of Sigizmundas Čaikovskis, Marcelinas Januševičius, Juozapas Kamarauskas and others).

The present article analyzes visionary views of Lithuanian cities and architecture, basing on historical sources and artifice. The biggest part of the visionary reconstructions is efforts to restore the destroyed and changed views of the buildings and city fragments. Different value of these works was determined by the lack of historical knowledge and accessibility to it and subjective interpretations and aims of the artists. Visionary reconstructions of the mentioned period swing from scientific reconstruction projects to architectural and urban visions based on imagination. Some artists composed architectural fictions and pastiches, whereas others used scientific research and iconography. As a matter of course, very average works without documentary and artistic value were created. Some of the works were mean copies and amateur interpretations of the iconographical sources. Townscapes and some building reconstructions were polarized towards moods, romantic past impressions and exertions to restore the idealized physical environment. On the other hand, retro cartography and building views were close to iconographical documents.

The article reviews a considerable amount of iconographical material of the second half of the 19th and the first half of the 20th centuries. Statistical data of the drawings and pictures of the mentioned period is presented. The questions addressed in the work are as follows: what is the documentary value of the analyzed iconography? Can these works be a reliable iconographical source? What is their significance in the Lithuanian art of the second half of the 19th and the first half of the 20th centuries?

The present work complements recently published iconographic researches. Known and new unpublished drawings and paintings are also presented and evaluated.