

ISSN 1822-4555 (Print)
ISSN 2335-8769 (Online)



Meno istorija ir kritika 10
Art History & Criticism

**KULTŪROS PAVELDAS: MEDŽIAGIŠKUMO IR
SIMBOLINIŲ PRASMIŲ SĄVEIKA
CULTURAL HERITAGE: THE INTERPLAY OF
SUBSTANTIATION AND SYMBOLIC MEANINGS**



REDAKCIINĖ KOLEGIJA / EDITORIAL BOARD

Pirmininkas / Editor-in-chief

Prof. habil. dr. Vytautas Levandauskas (Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva / Vytautas Magnus University, Lithuania)

Redakcijos taryba / Editorial Council

Prof. Ph. D. Joakim Hansson (Gotlando universitetas, Švedija / University of Gotland, Sweden)

Dr. Rūta Kaminska (Latvijos dailės akademija / Art Academy of Latvia)

Prof. dr. Vojtěch Lahoda (Čekijos mokslų akademijos Meno istorijos institutas / Institute of Art History of the Academy of Sciences of the Czech Republic)

Prof. dr. Aliaksandr I. Lakotka (Baltarusijos nacionalinės mokslų akademijos K. Krapivos meno, etnografijos ir folkloro institutas / The K. Krapiva Institute of Study of Arts, Ethnography and Folklore of the National Academy of Sciences of the Belarus)

Prof. dr. Małgorzata Sugiera (Jogailaičių universitetas, Lenkija / Jagiellonian University, Poland)

Prof. Ph. D. Bronius Vaškelis (Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva / Vytautas Magnus University, Lithuania)

Prof. Ph. D. Kęstutis Paulius Žygas (Arizonos valstijos universitetas, JAV / Arizona State University, USA)

Redakcijos valdyba / Publisher Board

Dr. Linara Dovydaitytė (Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva / Vytautas Magnus University, Lithuania)

Doc. dr. Edgaras Klivis (Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva / Vytautas Magnus University, Lithuania)

Dr. Tomas Pabedinskas (Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva / Vytautas Magnus University, Lithuania)

Doc. dr. Aušrinė Slavinskienė (Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva / Vytautas Magnus University, Lithuania)

Atsakingoji sekretorė / Secretary of the Responsible

Doc. dr. Nijolė Taluntytė (Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva / Vytautas Magnus University, Lithuania)

Žurnale spausdinami straipsniai yra recenzuojami dviejų redakcijos kolegijos narių arba jų paskirtų recenzentų.

All papers published in the journal are peer-reviewed by members of Editorial Board or its appointed experts.

TURINYS / CONTENTS

Pratarmė / 5

Preface / 6

I. ŠIUOLAIKINĖ KULTŪROS PAVELDO REFLEKSIJA CURRENT REFLECTION ON CULTURALE HERITAGE

Jūratė Markevičienė

Interpretacijų įdaiktinimas: materialiojo paveldo išlikimo dilema XXI a. / 8

Making Interpretations Tangible: Dilemma of Persistence of Tangible Heritage in 21st Century

Jolita Butkevičienė

Interaction between Architectural Heritage Conservation and Symbolic Worldview: Causes and Consequences / 23

Architektūros paveldotvarkos ir simbolinės pasaulėjautos sąveika: priežastys ir pasekmės

Vaidas Petrulis

Kauno tarpukario architektūrinis palikimas: autentiškumo ir vertės problematika / 44

Kaunas Interwar Architectural Heritage: Issues of Authenticity and Value

II. ARCHITEKTŪRA, URBANISTIKA, PAVELDAS ARCHITECTURE, URBAN PLANNING, HERITAGE

Vytautas Petrušonis, Gintautas Tiškus

Magdeburgo miesto kodas ir jo įtaka Lietuvos miestų vaizdui / 60

Magdeburg Town Code and its Impact on the Lithuanian Towns Cityscape

Nijolė Lukšionytė

Viduramžių architektūros interpretacijos Vaclovo Michnevičiaus bažnyčių projektuose / 74

Interpretations of Medieval Architecture in Vaclovas Michnevičius' Church Designs

Eglė Ročkaitė

Lietuvos totorių medinių mečečių architektūra / 89

The Architecture of Wooden Lithuania Tartars Mosques

Ingrida Veliutė

Naujosios technologijos lokalaus paveldo animavimui / 108

New Technology for Promotion and Animation of Local Heritage

III. SIMBOLIKA IR PUOŠYBA SIMBOLISM AND DECOR

Kęstutis Paulius Žygas

Snowflakes, Marian Stars, and the Great Chain of Being – Sexagram Geometry at the Pažaislis Camaldolese Monastery / 121

Snaigės, Marijos žvaigždės ir Didžioji būties grandinė – šešiakampė geometrija Pažaislio kamaldulių vienuolyne

Aušra Vasiliauskienė

Komaskų mokyklos atspindžiai XVII a. antros pusės Lietuvos stiuko lipdyboje: nauji tyrinėjimų aspektai / 133

The Influence of Prealpine Lake Artists School on Lithuanian Stucco Art (the Second Half of the 17th c.)

VARIA

Kristina Juraitė, Agnė Pinigienė

Kultūros komunikacijos transformacijos: nuo kultūros mediacijos iki mediatizacijos / 167

Transformations of Culture Communication: from Mediation to Mediatization of Culture

Jūratė Tutlytė

Meno ir kultūros organizacijų tinklavietės: nuo informavimo prie komunikavimo ir auditorijų plėtros / 176

Art and Culture Organization Websites: from Information to Communication and Audience Development

Raimonda Kogelytė-Simanaitienė

Vitražisto Algirdo Dovydeno kūrybos puslapius apžvelgiant / 187

Reviewing the Creation Pages of Stained Glass Artist Algirdas Dovydenas

Remigijus Venckus

Dekonstrukcinis *metafizinio archyvo* konceptas ir jo taikymas: Deimanto Narkevičiaus videofilmo

His-story atvejo analizė / 193

Deconstructional Concept of *Metaphysical Archive* and its Application: Case Study of Deimantas Narkevičius' Video Film His-Story

MŪSŲ AUTORIAI / OUR AUTHORS / 204

Kultūros paveldas – tai praeities ir dabarties tiltas, kuriuo grindžiama ateities perspektyva. Be praeities nėra ateities, gal todėl kultūros paveldas yra ta sritis, kuri kasdien kelia rūpestį ir galias diskusijas. Siekis išsaugoti praeitį paliečia kiekvieno žmogaus asmeniškiausią savimonę. Didelės bendruomenės, tokios, kaip nacionalinės bendrijos, ir visai mažyčio miestelio gyventojai siekia išsaugoti savo tapatumą nuolat kintančiame pasaulio žemėlapyje. Siekyje išlikti telpa iki mūsų dienų išlikusi daiktiškoji materija ir per kolektyvinę atmintį atėjęs, simbolinėmis prasmėmis apgaubtas, praeities vaizdinių pasaulis. *Meno istorijos ir kritikos* numeris skiriamas nagrinėti kultūros paveldo medžiagiškumo ir simbolinių prasmų sąveiką.

Pirmoji žurnalo straipsnių dalis – *Šiuolaikinė kultūros paveldo refleksija* – skirta paveldo saugos teorinėms įžvalgoms. Aptariama šiuolaikinė tradicijos sampratos problema, interpretacijų įdaiktinimas, architektūros paveldotvarkos ir simbolinės pasaulėjautos sąveika, autentiškumo ir vertės problema.

Antroji straipsnių grupė – *Architektūra, urbanistika, paveldas* – apima paveldo analizės, verčių ir animavimo problemas. Nagrinėjama Lietuvos

magdeburginių miestų formavimosi raida ir jų atspindys urbanistinio paveldo objektuose. Analizuojamos neogotikos ir neoromanikos interpretacijos architekto Vaclovo Michnevičiaus bažnyčių projektuose, Lietuvos totorių medinių mečečių architektūros savitumai ir sąsajos su vietinėmis etninėmis statybos tradicijomis. Aptiriamos kultūros paveldo animavimo galimybės, pasitelkiant virtualias geoslėptuves.

Trečiosios žurnalo dalies – *Simbolika ir puošyba* – straipsniai atskleidžia baroko epochos sakralinio paveldo Lietuvoje naujų interpretacijų. Tai – Didžiosios būties grandinės ir šešiakampės geometrijos simbolika Pažaislio kamaldulių vienuolyno ansamblyje, Tičino ir Lombardijos stiuko lipdybos mokyklos įtaka Lietuvos XVII a. antros pusės sakraliniam menui.

Varia dalies straipsniuose tęsiama 9-ajame numeryje išskleista kultūros komunikacijos tema, naujųjų medijų plėtra, perspektyvos ir galimybės.

Žurnalas siūlo Lietuvos skaitytojui ir kitokio, nei įprasta, mokslinio diskurso, pagrįsto dekonstrukcijos sąvokomis, įžvalgas, savitai interpretuojančias personalizuotą santykio su praeitimi versiją.

Nijolė Taluntytė

PREFACE

Cultural heritage is the bridge of the past and the present by which the perspective of future is laid. Without the past there is no future; maybe that is why cultural heritage is the field which causes everyday concerns and wide discussions. The aim of preserving the past touches the most private consciousness of every person. Large societies, such as national communities, and inhabitants of small towns reach to preserve their identity in a constantly changing map of the world. The seek to endure encompasses the material substance that has remained until nowadays, and pictorial world that has come from collective memory and is surrounded by symbolic meanings. The issue of the journal *Art History and Criticism* is launched to examine the interaction between materiality of cultural heritage and symbolic meanings.

The first part of journal's articles – *The Reflection of Modern Cultural Heritage* – is launched for the theoretical insights of heritage's safety. The problem of modern tradition concept, the objectification of interpretations, and the interaction between architectural heritage managing and symbolical attitude are being discussed; the topics of authenticity and value are considered alongside with them too.

The second group of journal's articles – *Architecture, Urbanistics, Heritage* – holds the analysis of heritage and the problems of values and animation. The

development of Lithuania's Magdeburg cities formation and their reflection in urban heritage objects are being examined. What is more, Neo-Gothic and Neo-Romanticism interpretations in Vaclovas Michnevičius church designs, Lithuania's Tatar wooden mosques architectural peculiarities and interactions with ethnic construction traditions will be analysed too. The discussion is also held about the opportunities of cultural heritage animation using virtual geocaching.

The articles of the third part of the journal – *Symbolism and Decoration* – reveal new interpretations of Baroque's sacral heritage in Lithuania. That is, the symbolism of The Great Chain of Being and hexagonal geometry symbolism in the assembly of Pažaislis Camaldolese Monastery; also, Tičinai and Lombardy stucco modelling school influence for the Lithuanian sacral art of the second half of 17th century.

In the *Varia* part of the articles, the topics of cultural communication, the development of new media, its perspectives and opportunities, presented in the issue 9, are being analysed further on.

For a Lithuanian reader, the journal offers a different than usual scientific discourse based on the concepts of deconstruction, and insights that differently interprets a personalized version of the relationship with the past.

Nijolė Taluntytė

I. ŠIUOLAIKINĖ KULTŪROS
PAVELDO REFLEKSIJA

CURRENT REFLECTION ON
CULTURALE HERITAGE

Jūratė MARKEVIČIENĖ
 ICOMOS narė, Vilnius

INTERPRETACIJŲ ĮDAIKTINIMAS: MATERIALIOJO PAVELDO IŠLIKIMO DILEMA XXI A.

Reikšminiai žodžiai: autentiškumas (tikrumas), esiniškumas, interpretacija, įdaiktinimas, įtikrovinimas, kultūros ištekliai, kultūros paveldas, pateiktis, atsklaida, paveldo saugos teorija, paveldo vertės, postmodernybė, praeities daiktai, virtualumas

Dialoge su gamta tai, kas iš pradžių atrodė kaip kliūtys, mes paverčiame į originalias koncepcines struktūras, leidžiančias naujai pažvelgti į sąryšį tarp žinotojo ir žinomojo /.../. Žengdami siauru takeliu, kur vengiama dramatiškų alternatyvų tarp aklų dėsnių ir savaiminių įvykių, pastebime, jog didžioji mus supančio konkretaus pasaulio dalis iki šiol „praslysdavo pro mokslo tinklo akutes“. Mums reikia ne vien dėsnių, bet ir įvykių, kurie suteikia radikalaus naujumo gamtos aprašymui. Šis naujumas veda mus „naujos rūšies žinojimo link“.

Ilya Prigogine¹

ĮŽANGA

Jei šiame garsaus fiziko, Nobelio premijos laureato, pastebėjime apie visatos pažinimą žodį „gamta“ pakeistume žodžiu „kultūra“, jis visiškai tiksliai nusakytų kultūros paveldo (iš)likimo XXI amžiuje dilemas, todėl citata pasirinkta kaip straipsnio leitmotyvas.

Paveldo teorija yra filosofinė ir sociokultūrinė refleksija apie žmogaus kūrinijos būtiškąsias prasmes, saugą ir tęstinumą. Ji grindžiama aksiologija ir etika. Tačiau *vertinimas saugos tikslais* skiriasi nuo filosofinių, kultūrologinių ir kitų mokslinių arba

sociokultūrinių įžvalgų tuo, kad sprendimai dėl verčių gali turėti negrįžtamas pasekmes – fiziškai sunaikintą paveldą. Visuomenė turi matyti paveldą, todėl atliekama *paveldo atsklaida* – ypatingas praeities daiktų *interpretavimo* procesas, kai jie fiziškai transformuojami, kad vizualiai atitiktų susikurtuosius pasakojimus apie *paveldo vertes*. Šio proceso padariniai – originaliųjų praeities daiktų virsmas jų *įdaiktintomis* interpretacijomis.

Daiktai ir vaizdai – du skirtingi pasauliai. Pirmasis gimsta iš gamtos ir žmogaus kūrybos, tačiau egzistuoja kitapus mūsų ir mūsų požiūrių. Tai materialus esinijos pasaulis. Pagamintas arba įprasminas gamtinis daiktas tampa *esiniu*, kuris neišnyksta, kai jo nematome, nesuvokiame arba nepriimame, bet ir nepatobulėja dėl to, kad jį labai vertiname. Sykį sukurti šie *esiniai* keliauja laiku kisdami, kol visai nesuyra. Paveldo sauga siekia kuo ilgiau išsaugoti praeities daiktų daiktiškąją esmę. Antrasis – vaizdų – pasaulis egzistuoja tik mumyse, kuriamas ir perteikiamas mūsų subjektyviomis interpretacijomis ir prisiminimais apie išnykusius daiktus.

Abu šie pasauliai neatsiejami, tačiau pirmasis yra antrojo šaltinis. Kiekvienas daiktas turi prasmę, nes jį nuolatos savaip įtikroviname interpretuodami – priskirdami reikšmių ir verčių, kurios gali tęstis, skirtis arba kisti. Taip iš praeities atkeliavę daiktai tampa tarpininkais tarp mūsų ir praeities, veikdami tarsi Pando-

ros skrynelė, kurią atvėrus galima paklajoti po plačius socialinės, mokslinės ir asmeninės vaizduotės laukus.

Kai daiktai interpretuojami tik virtualiai, jų esiniškumas dėl to nepakinta, taigi nauji interpretuotojai visada gali grįžti prie pirminio šaltinio, neatsižvelgdami į savo pirmtakų interpretacijas, kaip būna tiriant rašytinius šaltinius, literatūros ar muzikos kūrinius. Tačiau paveldo saugoje požiūriai ir vertinimai dažniausiai yra įdaiktinami, ir *ne šalia* interpretuojamojo objekto, *bet jame pačiame*. Taip pirminį daiktiškąjį šaltinį (paveldo objektą) pakeičia kitas daiktas (interpretuotojo kūrinys), kuris tampa nauju šaltiniu. Tokiu pat būdu keičiamos ir įdaiktintos interpretacijos, todėl visuomet galime matyti tik vieną – paskutiniąją². Dėl šio dvilypio – esiniškojo ir interpretacinio – praeities daiktų pobūdžio paveldo saugos diskurse egzistuoja dvi pamatinės sąvokos – *vertės* ir *tikrumo* (*autentiškumo*), kurių nustatymas (įvertinimas) tiesiogiai lemia paveldo likimą: kas ir kaip bus arba nebus saugoma.

Teorinis diskursas dėl materialijų kultūros paveldo liekanų išsaugojimo užsimezgė drauge su paveldo saugos (konservavimo-restauravimo)³ sąjūdžio atsiradimu romantizmo laikais, XIX amžiuje. Tuomet kalbėta apie praeities grožį, aukso amžių nostalgiją ir diskutuota dėl to, kuris daikto pavidalas yra tikrasis: tas, kuriame matyti daikto kelionės laiku žymės, istorijos suformuoti sluoksniai (kuriuos vertino *konservavimo* mokykla), ar pirminiai „didybė ir puikumas“, kurie sunyko daiktui gyvenant laike (kaip teigė *restauravimo* teoretikai bei praktikai). XX ir XXI amžių sandūros teoriniame diskurse kalbama apie paveldo reikšmę visuomenei ir anapilol ne retoriškai klausama, kodėl šiuolaikiniame pasaulyje apskritai reikėtų arba nereikėtų rūpintis paveldo išlikimu, gal paveldo sauga yra utopija ir anachronizmas, tiesa (tikrumas) – tiesiog prama-nas, o muziejams nebereikia eksponatų?⁴

Šie klausimai nėra atsitiktiniai.

Pirma, tūkstantmečius visuomenių raidą grindė *tradicija* – patikimiausia sociokultūrinė priemonė grupių tapatybei steigti, saugoti ir tęsti. Tradicijų turėtojos pačios palaikė savo paveldo gyvybiškumą, o sunykusius daiktus pakeisdavo į panašius, nes iš kartos į kartą perduodavo žinojimus, ką ir kaip daryti.

Formuojantis šiuolaikinei industrinei ir poindustrinei visuomenei, stiprėjant globalizavimui, tradicijos pradėjo vis sparčiau nykti. Tuomet laipsniškai įsigalėjo kitas mechanizmas – *kultūros paveldo sauga* – ypatinga modernybėje susiformavusi priemonė, skirta praeities liudijimams išsaugoti. Sauga nėra tradicijos pakaitalas: tradicija globoja, gina, palaiko ir perteikia žinojimus bei veiksenas, o paveldo saugos tikslas – išsaugoti materialiąsias praeities liekanas kaip kultūros išteklius, kad juos būtų galima integruoti į dabarties kultūras ir perduoti ateities kartoms. Ji sukurama kaip politinės arba socialinės valios priemonė ten, kur tradicijos mechanizmai nebeveikia dėl visuomenės raidos lūžių, sociokultūrinių grėsmių, trauminių patirčių ir kitų panašių priežasčių. Todėl *paveldo saugos aprėptis bet kurioje visuomenėje visada yra atvirkščiai proporcinga tradicijų aprėptčiai*: tradicinėms bendruomenėms iš esmės nereikia paveldo saugos, o tradicijoms silps-tant paveldo sauga tampa vis prasmingesne ir svarbesne sociumo veiklos sritimi⁵.

Antra, šiuolaikiniame pasaulyje sparčiai nykstant tradicijoms, vis daugiau paveldo tampa *nebeatkuriamais* kultūros ištekliais, o visuotinai deklaruojama lygybė, individo saviraiškos teisės ir laisvės, liberalus požiūris į kultūrų įvairovę skatina pripažinti naujas saugotinas vertybes. Todėl XX a. pabaigos – XXI a. pradžios diskurse nepaprastai išsiplėtė paveldo samprata: kadaise ji apėmė išskirtinius meno ir istorijos paminklus, o dabar – bet kurias materialias ir nematerialias praeities liekanas⁶. Paradoksalu, bet didėjanti paveldo aprėptis ir tolerantiškumas – įvairių požiūrių bei kriterijų lygios vertės pripažinimas – kartais tampa savotiškais „spąstais visuomenei ir jos paveldui“: kai nebelieka vertybinių atrankos kriterijų, dingsta galimybė rinktis, todėl tenka pripažinti ir saugoti arba viską, arba beveik nieko.

Trečia, mūsų laikai labai skiriasi nuo tų, kurių kūrinius paveldėjome. Kodėl gi praeities daiktiškumo išsaugojimas ir perdavimas ateities kartoms turėtų rūpėti visuomenei, kuri, suvedus filosofų ir kultūros antropologų apibrėžtis, gyvena takų gyvenimą *ex nihilo* kuriamame, nesuvaldomai lekiančiame globaliame, bet fragmentuotame, individualizuotame ir dereguliuotame pasaulyje, netikrumo amžiuje, be tęstinumo ir visumos, tradicijoms, tradicinėms

visuomenėms ir kultūroms nykstant arba virstant marginalijomis, akimirkos tironijoje, elektroninių tinklų virtualybėje, klajokliškoje vienišų vartotojų, laisvalaikio ir pramogų kultūros rizomoje, kurioje istorinė atmintis vis labiau tampa vienadienė, o individų tapatybė – palimpsestinė, mene kuriami nebe daiktai, bet vyksmas, o kultūros paveldas įtraukiamas į „reginių vartojimo“ kultūrą ir paverčiamas „paveldo industrijos“ prekės ženklu, kuriam senovės pakaitalai tinka net labiau negu tikri praeities daiktai.

Pagaliau šiuolaikinių globaliųjų politinių, etninių, socialinių, ekologinių ir paprasčiausios žmogaus egzistencijos įtampų ir kataklizmų kontekste daiktiškojo paveldo saugos dalykai kartais traktuojami kaip prabanga, elito įnoris, netgi amorali, visuomenės skurdinanti veikla.

Viso šios priežastys skatina ne tik interpretacijų įvairovę, bet ir spartėjantį jų įdaiktinimą.

I. SAUGOS SĄVOKŲ KISMAS POSTMODERNYBĖJE

Minėti šiuolaikinio pasaulio, postmodernios visuomenės ypatumai nėra palankūs paveldo saugai, o pasaulėvaizdžių įvairovė ir nuolatinė teorinės bei praktinės žiūros sampyna, kuriais ji remiasi, menkina galimybes plačiame socialiniame kontekste tvirtai mokslu pagrįsti kultūros paveldo išsaugojimo būtinybę. Be to, kalbant apie *paveldą*, reikėtų turėti galvoje, kad esama dviejų skirtingų *teorinių paveldo* diskursų. *Bendrajame* susipina filosofijos, humanitarinių, socialinių, gamtos mokslų įžvalgos, o *specialusis* plėtojamas šiuolaikinės paveldo saugos teorijos lauke. Abu yra visuminiai ir tarpdalykiniai, tačiau kiekvienas turi savų tiesų, paradigmų ir rakursų. Dar daugiau, specialiajame paveldo saugos diskurse būtina skirti du srautus. Vienas, išsirutuliojęs iš antropologijos ir istorijos diskurso, paveldą labiau sieja su gyvenimo procesais, kitas, remdamasis materialiosios kultūros studijomis, ekologija, geografija, pabrėžia daiktinės aplinkos sąsajumą su žmogumi. Tiek vieni, tiek kiti vartoja bendras sąvokas – *paveldo, saugos, verčių, autentiškumo, konservavimo-restauravimo, interpretavimo* ir kitas, tačiau gali suteikti joms skirtingą prasmę vien dėl skirtingų

mokslinių koncepcijų. Nagrinėjant paveldo diskursą būtina atsižvelgti į visus šiuos ypatumus.

PAVELDAS

Humanitarinių ir socialinių mokslų, įskaitant ir bendrąją paveldo saugos teoriją, požiūriu *paveldas* yra arba visa praėjusių laikų dvasinė ir daiktiškoji kūrinija, arba tik dabartyje egzistuojanti šios kūrinijos dalis. Dar XX a. pirmojoje pusėje paveldas buvo sutapdinamas su kultūra: „šis socialinis paveldas yra pamatinis kultūros antropologijos konceptas. Jis paprastai vadinamas kultūra /.../ Kultūrą sudaro paveldėti artefaktai, daiktai, technologiniai procesai, idėjos, papročiai ir vertės bei vertybės“ (B. Malinowski, 1931); „socialinis paveldas vadinamas kultūra. Bendroji kultūros sąvoka reiškia visą socialinę žmonijos paveldą, o specialioji – konkrečias šio paveldo atmainas“ (R. Linton, 1936); „kultūra yra viso, kas dirbtina, suma. Tai žmogaus išrastų ir po to iš kartos į kartą perduotų įrankių ir gyvensenos papročių visuma“ (J. Folsom, 1931 m.); „kultūra reiškia kiekvieną objektą, paprotį, idėją, instituciją, mąstyseną arba veiksena, kuriuos žmogus pagamina arba sukuria, po to perduoda kitiems, ypač kitai kartai“ (E. Huntington, 1945)⁷. Šiuolaikinė apibrėžtis dar labiau apibendrinta: „Kultūra yra *Homo sapiens* būdinga elgsena drauge su materialiais objektais, kurie naudojami kaip integrali šios elgsenos dalis /.../ Kultūra taip pat yra žmogaus sukurtoji aplinka – daiktų bei įvykių tąsa, pagrįsta priežasties ir pasekmės ryšiais. Šios išorinės dirbtinos aplinkos paskirtis – užtikrinti žmonių (kultūrinės sistemos gyventojų) visuomenės gyvenimo saugą ir tęstinumą. Todėl kultūrą galime vertinti kaip naujausią ir labiausiai išsivysčiusią priemonę gyvenimo saugai ir tāsai palaikyti. Ši priemonė priklauso sekai, kurią pradėjo paprasčiausias refleksas.“⁸

Paveldo saugos teorijoje paveldo samprata sparčiai evoliucionuoja bendrosios antropologinės link: XIX amžiuje paveldui buvo priskiriami tik ypatingi meno kūriniai ir istorijos liudijimai, o XXI a. pradžioje – iš esmės visų rūšių žmogaus veiklos liudijimai⁹. Tiesa, šioje teorijoje paveldas dar skaidomas į *dvasinį, arba nematerialųjį*, ir *materialųjį paveldą*, tačiau tokią atskirtį lėmė ne teorinė žiūra arba vertybinės prie-

laidos, bet praktiniai instrumentiniai (labiausiai teisiniai ir technologiniai) saugos sumetimai.

ISTORINĖ ATMINTIS IR KULTŪROS IŠTEKLIAI

Istorinė atmintis vis labiau tapdinama su *paveldu*, laikant ją *kolektyvine, bendrąja atmintimi* – kiekvienos sociokultūrinės grupės tapatumo pagrindu. Tai mūsų sistema, susijusi su visais sociokultūrinės grupės dabartinio gyvenimo lygmenimis: idėjomis, žinojimais, veikla ir daiktais. Kartais ji vadinama istorijos priešingybe, nes sociokultūrinės grupės „prisimena“ arba „siekia prisiminti“ ne visą savo *objektyviąją* praeitį, bet at(si)renka, *kas joms svarbu*. Taip apibrėžtas paveldas reiškia visuomenės pasakojimą, kuriame glūdi jos bendrosios vertybės, bendri prisiminimai. Šis pasakojimas apie praeitį visada yra *šiuolaikinis*.

Istorinė atmintis *nemateriali*, tačiau daugelis jos *nešėjų* yra *daiktai* – nuo kraštovaizdžių iki archeologinių liekanų.

Materialioji paveldo visumos komponentė – *daiktinė aplinka* – individo socializacijos procese (greta kitų veiksmų) formuoja asmens sociokultūrinę tapatybę: elgsenos archetipus, estetinius prioritetus, fizinės ir socialinės erdvės derinių suvokimą ir pan. Kai *paveldas* visuomenėje funkcionuoja tik kaip mūsų visuma, yra *įmuziejinamas*, materialiosios praeities liekanos nustoja buvusios *paveldu* ir virsta dabarties daiktais, kurie saugomi dėl estetinių, ideologinių, komercinių, utilitarių ir kitų panašių sumetimų.

Kita vertus, ši daiktinė aplinka yra *kultūros ištekliai*, kuriuose visuomet glūdi galia mūsų ir ateities kartų gyvenime sužadinti senąsias tradicijas arba paskatinti naujas. Taigi „paveldas gali apimti istoriją, bet jis nėra istorija. /.../ Jo sauga reiškia kur kas daugiau negu praeities daiktų konservavimą ir restauravimą, o paveldo saugotojai – ne istorijos sargai, bet konkrečios kultūros, tapatybės ir visuomenės globėjai“¹⁰.

PAVELDO VERTĖS IR AUTENTIŠKUMAS

Paveldo aksiologija yra paveldo saugos teorijos pagrindas, o *saugos motyvacijos* paprastai vadinamos *paveldo vertėmis*. Kai XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais drauge su paveldo išsaugojimo sąjūdžiu (*conservation movement*) pradėjo formotis paveldo saugos teorija, kalbėta apie dvi pagrindines

vertes – *istorinę* (dokumentinio praeities liudijimo) ir *estetinę* (tuomet priskirtą grožiui ir romantiškiems laiko tėkmę atskleidžiantiems pavidalams – tapybiškiems griuvėsiams, patinai ir pan.), vėliau A. Rieglio pavadintą *senoviškumo verte*¹¹. XX a. pabaigos link pradėjus atsižvelgti į įvairesnius šiuolaikinės visuomenės sociokultūrinius aspektus, imta kurti sudėtingesnes vertybines paveldo teorijas, apibrėžta daugiau *pagrindinių verčių*: *istorinę* (suskirstytą į dokumentinę, simbolinę memorialinę ir refleksyviąją (istorijos potyrio), *senoviškumo*, *estetinę* bei *meninę* papildė *antropologinė*, *etnologinė* ir *mokslinė*¹², *tapatumo* ir *retumo*¹³, *filotopinė* (*tradicinė*, *ekotopinė*), *simbolinė* (*sakralinė*, *memorialinė*, *representacinė*) ir *gyvenimo kokybės* (*estetinė*, *pažintinė*, *ekologinė*)¹⁴. XXI amžiaus pradžioje dar labiau siekiama „nieko nepamiršti ir į viską atsižvelgti“. Todėl atsiranda sudėtingesnių sistemų – prie paminėtų verčių prijungiant, pavyzdžiui, *emocinę* (empatijos skatinimo), *integruojančią* (refleksijos ir naujoviško dalyvavimo skatinimo), *asociatyviąją* ir *kūrybinę* vertes¹⁵. Kuriamos naujos taksonomijos¹⁶ ir algoritminės vertinimo sistemos¹⁷.

Kai kurių teoretikų teigimu, daiktai pripažįstami paveldo objektais apskritai ne dėl to, kad yra kultūriniai, meniniai, istoriniai arba seni, bet todėl, kad jie veikia kaip socialinių ir asmeninių naratyvų simboliai arba įrodymai mokslo reikmėms¹⁸, yra tradicinės žmonių visuomenių organizacijos liudytojai. Todėl, norėdami saugoti paveldą būtent kaip praeities liudijimą ir išteklius tradicijoms tęsti, kiekvieną praeities daiktą turime vertinti „paveldo atžvilgiu“, o jį saugodami, konservuodami ir restauruodami gerai išmanyti ir suprasti „praeities motyvus bei logiką“ – tradicinę organizaciją (gyvensenas, papročius, meninius stilius ir pan.), lėmusią konkretaus paveldo objekto sąrangą ir pavidalus.

Tikrumas (autentiškumas), priešingai nei vertės, yra ne mūsų motyvacijų, bet *tiesos, fakto* klausimas. Skelbiamoji paveldo saugos siekiamybė – *atskleisti tiesą*, glūdinčią paveldo objektuose. Tiek diskursui prasidėjus XIX a., tiek dabar iš esmės sutariama, kad saugant paveldą svarbiausia išlaikyti jį *tikrą (autentišką)*. Tačiau jau XIX a. *praeities daiktų tikrumu* laikyti skirtingi to paties daikto aspektai: restauravimo šalininkams *tikras* buvo pirminio arba „tobuliausio“

laikotarpio pavidalas, o konservavimo mokyklai – istoriškai susiklostęs.

XX a. antrojoje pusėje autentiškumo sąvoka apėmė iš esmės visus daikto *praeities* aspektus, kaip apibrėžta 1964 m. priimtoje *Venecijos chartijoje*: „persmelkti žinios iš praeities, daugelio kartų istorijos paminklai iki šiandien išlieka gyvi šių kartų ilgaamžės tradicijos liudytojai /.../. Mūsų pareiga – juos perduoti, išlaikant visą jų autentiškumo turtingumą“¹⁹.

XX a. pabaigos link ši autentiškumo sąvoka pasikeitė. Pirma, siekta ją suderinti su naujomis bendrosiomis kultūros ir paveldo sampratomis, kurias jau minėjome. Antra, tarptautiniame teoriniame ir praktiniame diskurse daugėjo priekaištų dėl pernelyg didelio dėmesio paveldo daiktiškumui, siekiui išsaugoti autentiškas medžiagas, drauge beveik nesirūpinant jo dvasiniais aspektais. Ši „pasaulyje išgalėjusį vakarietišką *materialųjį fetišizmą*“ labiausiai kritikavo Azijos, Afrikos, iš dalies Australijos paveldo teoretikai ir praktikai, nes šiuose regionuose kultūrų tęstinumą vis dar užtikrina gilios gyvosios tradicijos.

Plečiantis paveldo apibrėžčiai, imta labiau susieti vertes ir autentiškumą – jas tarpusavy gretinti, netgi tapatinti, todėl neliko aiškos takoskyros tarp materialiojo tikrumo ir mūsų vertybinių motyvacijų. ICOMOS doktrininis *Nara autentiškumo dokumentas* (1994) tiesiog sujungė autentiškumą ir vertes, nutrynė ribas tarp jų²⁰.

Žvelgiant epistemologiškai, tarp paveldo autentiškumo ir paveldo verčių esama tiesioginio priežastinio ryšio: autentiškumas yra būtina sąlyga vertybms atsirasti: jei nėra paveldo (autentiškų daiktų iš praeities), savaime negali atsirasti paveldo verčių (mūsų požiūrių į šiuos daiktus ir motyvacijų su jais ką nors daryti arba ko nors nedaryti). Šis ryšys yra viena-kryptis: esant „a“ (autentiškumui), atsiranda ir „v“ (vertės). Žinoma, sociokultūrinės vertybės keičiasi, o pažinimas plėtojasi, todėl tam pačiam paveldo objektui gali būti priskirtos arba iš jo atimtos įvairios buvusios vertės... Vis dėlto keičiasi ne paties daikto – praeities fakto – buvimas, o tik mūsų įžvalgos... Kitaip tarus, praeities daiktui nebegalime pridėti autentiškumo, jį įmanoma tik atimti, kartu pridėdant kito – šiuolaikinio – autentiškumo, dėl kurio

šis mūsų dabarties daiktas savu ruožtu taps paveldu ateities kartoms.

Paveldo daiktiškojo autentiškumo samprata suiformavo kaip tam tikra saugos atspara, pagrindas nuolatos kintančių prasmų, verčių ir interpretacijų pasaulyje. Dabartiniame paveldo saugos diskurse ji vis labiau suasmeninama, sutapdinant autentiškumą su vertybėmis. Šiai tendencijai tęsiantis, apskritai nebeliktų objektyvesnio, mokslu pagrindžiamo kriterijaus praeities daiktams identifikuoti ir išsaugoti.

II. DAIKTIŠKASIS PAVELDAS XXI AMŽIUJE

Nuolatinis filosofinis, kultūros antropologijos ir psichologijos diskursas dėl *tikrovės* egzistencijos pobūdžio ir jos *suvokimo* objektyvumo turi ilgą tradiciją ir yra grindžiamas priešingomis paradigmomis.

Nesigilindami į jas, remsimės prielaida, kad *daiktinė aplinka* yra objektyvi praeities raiška. Kitaip ne vien diskursas apie paveldo saugą, bet ir pati sauga apskritai būtų neįmanoma. Kita vertus, tiek individai, tiek sociokultūrinės grupės patiria tikrovę subjektyviai. Nuo šio subjektyvumo bendruomenės ir visuomenės tūkstantmečius gynė *tradicija* – patikimiausias socialinės atrankos mechanizmas grupės tapatybei steigti, saugoti ir tęsti. Pasak R. Murphy, „*Kultūra reiškia visuomenės suformuotos ir iš kartos į kartą perduodamos tradicijos visumą*. Ji susijusi su normomis, vertybėmis bei standartais, pagal kuriuos žmonės veikia, ir apima kiekvienoje visuomenėje skirtingus būdus nustatyti pasaulio tvarką ir suprantamai ją palaikyti. Kultūra yra išgyvenimui skirtų mechanizmų rinkinys, bet ji pateikia ir tikrovės apibrėžtį. Tai matrica, kurioje gimėme, ir priekalas, ant kurio nukalamos mūsų asmenybės bei likimai“²¹.

Daiktiškasis pasaulis reikalingas visuomenės tradicijoms tarpti, tęstis arba atsirasti. Pagal UNESCO nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvenciją, *nematerialus kultūros paveldas* apima tiek *nematerialius* (praktinę veiklą, vaizdus, išraiškos formas, žinias bei įgūdžius), tiek su jais susijusius *materialius* paveldo aspektus (įrankius, objektus, dirbinius ir kultūrines erdves), atsižvelgiant į *galias šaknis turinčią nematerialaus kultūros paveldo ir materialaus kultūros ir gamtos paveldo tarpusavio priklausomybę*²². Būtent todėl *daiktai yra kultūros ištekliai*.

Nykstant tradicijoms, keičiasi ir praeities daiktų kultūrinis vaidmuo. Ten, kur veikia tradicija, nebūtina išlaikyti konkrečius daiktus, nes žmonės moka ir nori juos atkurti. Tradicijai nutrūkus, išsaugoti daiktai lieka vienintelė priemonė istorinei atminčiai ir kultūriniam tapatumui palaikyti²³.

Deja, laikui bėgant, praeities daiktai netenka *vienio* (*integralumo*) – viso arba dalies turėto pavidalo. Ši irimą sukelia tiek gamtinės priežastys (fizinis medžiagų ir konstrukcijų nuovargis, aplinkos veiksnių sukelta erozija ir pan.), tiek žmogaus poveikis (perdirbimai, niokojimas ir naikinimas). Taip gali atsitikti dėl įvairių priežasčių – prarastų tradicijų, pasikeitusios socialinės sanklodos arba bendruomenės demografinės sudėties, ištikus kataklizmams...

Nė vienas daiktas nėra amžinas, todėl išsaugoti paveldą visada reiškė taisyti ir atnaujinti senuosius daiktus (vargu bau rastume nors keletą senųjų amžių kūrinių, kurie mūsų laikus būtų pasiekę be jokių pakeitimų), keisti juos kopijomis.

Praeities daiktų fragmentacija, aižėjimas, skeveldrėjimas daugeliui trukdo patirti jų formų raišką, suvokti juose glūdinčius ir juos gobiančius pasakojimus. Žmonės jų nebeįžvelgia, todėl pamiršta, nežino ir nevertina.

Kita dabartinio praeities daiktų *socialinio nuvertėjimo*²⁴ priežastis yra spartus skaitmeninių dokumentavimo ir reproduktivimo technologijų tobulėjimas. Dar XIX a. pabaigoje E. Viollet-le-Duc yra sakęs, kad, atsiradus fotografijai, restauravimo galbūt nebereikės. 1951 m. A. Malraux prašeko apie vaizduotės muziejų²⁵. Po kelių dešimtmečių atsirado virtualūs muziejai, kurie dabar ne mažiau svarbūs negu „tikrieji“, o lankomumu juos pranoksta. XXI a. pr. virtualioje erdvėje daiktinis pasaulis perteikiamas vis tikroviškiau, kelionės po senovės architektūros paminklų virtualias rekonstrukcijas – vis įprastesnės. Pasak L. Mosaker, „praeitį pateikiančią virtualiosios realybės aplinką galima laikyti šiuolaikine laiko mašina“²⁶. Ši techninė pažanga verčia klausti, kodėl reikėtų saugoti originalius praeities daiktus, jeigu kiekvienas, nė neišeidamas iš namų, gali pasigėrėti visais senovės šedevrais, panirdamas į daugiamatę skaitmeninę „tikrovę“? Paveldą nuvertina ir jo masinis tiražavimas bei prekyba kopijomis,

replikomis ir reprodukcijomis, šiandien nesvetima nė vienam iš didžiųjų pasaulio muziejų.

Dar viena priežastis – kintantis aplinkos suvokimas. Mūsų akį, įpratusią prie „blizgiosios poligrafijos“, apie kurios poveikį pirmasis prašeko dar W. Benjamin, naujų daiktų ir šviesų spindesio, sparčiai judančių vaizdų ir hiperaktyvaus žiūrėjimo, ima varginti ir nuobodinti dulsvi senieji daiktai ir neišvengiamai lėta jų apžiūra. Pasak N. Dushkinos, „didžiuliai, niekada dar nepatirti greičiai ir paspartėjusio laiko bei susitraukusios erdvės pojūtis kertasi su lėtaeige istorine aplinka /.../. Galime kalbėti apie šiuolaikinio gyvenimo ritmų nesutapimą daiktiškoje aplinkoje – statišką arba lėtą ritmą, būdingą paveldui, ir greitą, dinamišką ritmą, būdingą gyvensenai“²⁷. Nemažai teoretikų teigia, kad naujasis XXI a. pasaulis apkritai nepalankus praeities daiktiškumui išsaugoti, pavyzdžiui, P. J. Ucko tiesiog klausia, kaip galima statiškus kultūros objektus sulyginti su dinamiškomis žmonių kultūromis?²⁸.

Efemeriškoji šiuolaikinė kultūra atrodo nesuinteresuota savo tęstinumu. Netgi dailininkai, kuriems šimtmečius rūpėjo sukurti kuo atsparesnius laikui kūrinius, programiškai siekia, kad jų darbai gyvuotų tik tam tikrą laiką, tam tikram įvykiui, po to būtų išmontuoti arba tiesiog suirti, išlikdami tik vaizdo, garso ir rašytiniuose dokumentuose. Pasak I. Szmelter, „šiuolaikinio meno paveldas yra materialių ir nematerialių elementų amalgama. Jį labai sunku perduoti ateities kartoms. Ne visas šis menas išgyvens; neatsitiktinai muziejai, formuodami savo šiuolaikinės dailės rinkinius, apskritai vengia įsigyti kūrinių, kuriuos pernelyg sudėtinga arba neįmanoma išsaugoti“²⁹.

Kita vertus, šiuolaikinius žmones vis labiau traukia prie „tikrų“ ar bent „į tikrus panašių“ praeities daiktų – klesti prekyba senienomis, jų padirbiniais ir „vintažiniais“ gaminiais, populiarėja „tradicinė“ architektūra ir statyba, jau nekalbant apie gyvenseną, senuosius amatus ir tikroviškas istorinių įvykių, tarkime, mūsų, rekonstrukcijas.

Kad ir ką sakytume apie daiktus, jie išlieka. O išlikdami suteikia žmonėms paprastą malonumą žiūrėti ir jausti virpulį, atsidūrus šalia tikrų relikto, kuriuos per amžius įvairiausiose

vietose sukūrė žmogaus rankos arba suformavo gamta, ir stebėtis jų begaline įvairove. /.../ Turbūt svarbiausia yra muziejų siūloma galimybė matyti trimačius daiktus – gražius, keistus, šurpinančius arba paguodžiančius. Muziejams, bent kai kuriems iš jų, gali nebereikėti daiktų, tačiau be daiktų visi mes neteksime malonumo ir nuostabos, kurią suteikia žiūrėjimas.³⁰

III. PAVELDO INTERPRETACIJOS

Tiesa yra idealizuotas racionalus priimtinumas /.../, tai, kad tiesa yra arti nepertraukiamos sutartinumo ir fakto sekos „sutartinio“ galo, nereiškia, jog tiesa yra visiškai sutartinis dalykas – sulygtinoji tiesa, kuri laisva nuo visų fakto elementų /.../. Kas faktiška, o kas sutartina, yra laipsnio dalykas. Negalime pasakyti, jog „šie ir anie pasaulio elementai yra gryniesi faktai, o visi likusieji – susitarimo rezultatas.“

Hilary Putnam³¹

Mūsų suvokimas neišvengiamai yra *interpretacija* – *sąlyginis* stebimojo objekto supratimas. Kiekvienas *vertinimas* taip pat yra interpretacija. Vertybės keičiasi, prarastųjų vietoje neišvengiamai atsiranda naujų *vertybinių motyvacijų*, kurios skatina *naujai interpretuoti* paveldą ir savų ruožtu reikalauja kurti naujus *daiktinės aplinkos pavidalus*.

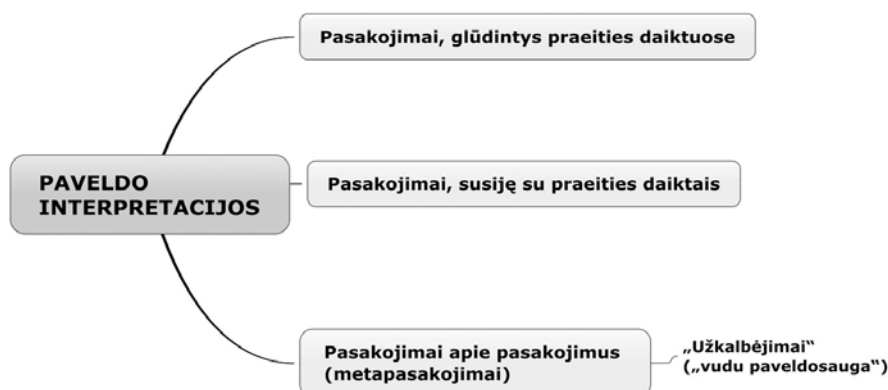
Todėl saugant paveldą nuolatos tenka klausti, ką iš tiesų norime turėti – šaltinius, liudijančius apie

praeities epochų tvarką, ar mūsų susikurtas tų šaltinių interpretacijas? Iš esmės tai *pagrindinis* paveldo saugos klausimas, nes nuo mūsų atsakymų ir pasirinktų prioritetų tiesiogiai priklauso daiktiškojo paveldo likimas.

Šiuolaikinė paveldo saugos teorija pabrėžia, kad vertinti reikia visapusiškai, kruopščiai ir atsargiai, geriau sureikšminant negu sumenkinant paveldo vertes ir visiškai netaikant skonio arba kitų „subjektyvių“ kriterijų. Idealiu atveju praeities daiktas turėtų išlikti kaip pirminis žinių ir potyrių šaltinis, o interpretacijos – tik jį lydėti (kaip rašytinių šaltinių arba muzikos kūrinių atveju).

Kiekviena paveldo interpretacija yra tam tikras vaizdinis arba žodinis *pasakojimas apie paveldą*³². Galime išskirti tris jų rūšis (1 pav):

- **Pasakojimai, glūdintys praeities daiktuose**, įkūnyti jų kūrėjų ir laiko tėkmės, – tai esinių bylojimas, kuriam interpretatorius leidžia laisvai skleistis.
- **Pasakojimus, susijusius su praeities daiktais**, laipsniškai kuria visi susijusieji. Pasakojama apie daiktus ir apie mus – mūsų požiūrius į tuos daiktus ir apie tai, ką su jais padarėme (išsaugojome, atkūrėme, gerbėme, nemėgome ir pan.).
- **Pasakojimai apie pasakojimus (metapasakojimai)** paveldo saugoje yra ypatingi praktikoje plačiai paplitusiu metapasakojimų porūšiu – savotiškais „užkalbėjimais“, tarsi „vudu paveldosauga“, kai siekiama įtikinti visuomenę tuo, ko iš tiesų ten nėra. Pavyzdžiui, norint pakeisti



1 pav. Pasakojimų rūšys

paveldo objektą taip, kaip draudžia saugos doktrina ir paveldo teisė, pasitelkiami argumentai apie „prarastųjų vertybių atkūrimą“. Norint paversti praeities daiktą komerciniu objektu, atsiranda įtikinėjimų „privalai aplankyti ir žavėtis“, paveldo industrijos kuria „paveldo prekių ženklus“ ir klijuoja vartotoją patraukiančias etiketes. Norint įtikinti, kad prieš mus „tikras“ praeities daiktas, o ne kopija ar padirbinys, naujieji gaminiai apdorojami fiziškai (visaip sendiniant, imituojant konservavimą-restauravimą) ir vizualiai (sukuriant atitinkamai įspūdingą daikto aplinką).

Iš visų įmanomų interpretacijų *paveldo interpretacijos* išsiskiria tuo, kad dažniausiai fiziškai pakeičia, kartais netgi sunaikina interpretuojamąjį šaltinį, užimdamos jo vietą, nes neva būtent jos yra tikrasis praeities daiktas. Paradoksalu, kad nors šis „žaidimas paveldą“ kelia grėsmę praeities daiktams, tačiau be jo paveldo sauga apskritai negalėtų egzistuoti.

IV. INTERPRETACIJŲ ĮDAIKTINIMAS

Praeities daiktai tampa *paveldu* ne dėl savo pirminės paskirties, bet dėl juose glūdinčių pasakojimų apie praeitį. Tačiau šiuos daiktus ne visada lengva pastebėti, atskirti ir suprasti, todėl prireikia tarpininko – vedlio, padedančio įžvelgti jų senąsias prasmes.

„Tradicinėse“ (nuo XIX a. iki XX a. 2 p. gyvavusiose) ekspozicijose aiškinta nedaug – daiktai turėjo byloti patys savaime, lydimi tik lentelių *muziejuose* ir prie architektūros objektų arba vien gido prie *artefaktų in situ* (statinių ir jų liekanų, istorinių vietų), taip pat nuo XIX a. plitusių spausdintinių kelionių vadovų. Preziumuota, kad paveldo lankytojai bus išsilavinę istorijos ir meno srityse, taigi iš anksto žinos apie pateikiamus daiktus ir jų kontekstus – paskirtis, stilius, epochas, istorines asmenybes – ir gebės visa tai susieti kontemplanodami eksponatus... Šis dar Renesanso laikais atsiradusios *žinovystės* pagrindas paveldo saugoje pradėjo eizėti XX a. 2-oje pusėje dėl jau minėtų bendrojo sociokultūrinio lūžio ypatumų.

Šiuolaikinė paveldo saugos teorija greta „klasikinio“ siekinio – išsaugoti paveldą – skelbia ir kitą, netgi svarbesnį prioritetą – *atskleisti paveldą visuomenei*.

Tačiau dabartinėje globalėjančioje visuomenėje, ypač ten, kur tradicijos yra prarastos, virto marginalijomis arba dėl multikultūriškumo tiesiog nežinomos, o kultūros suprekinimas keičia žiūros taškus, daugelis praeities daiktų nėra savaime suprantami būtent *kaip paveldas*, o jų *buvimo (esiniškumo) ir pasakojimo (bylojimo)* nepakanka, kad šie daiktai atsivertų daugeliui žmonių, juos patrauktų. Tačiau be šios empatijos ir visuomenės įtraukties sunku užtikrinti paveldo išlikimą. Norint, kad paveldo objektas būtų *įtaigus ir paveiklus*, jis turi būti *aiškiai matomas*, o kas nematoma – reikia *suprantamai* papasakoti arba parodyti.

Saugos praktikoje tai paprastai reiškia, kad paveldas turi būti prieinamas *masiniam* žiūrovui ir suvokiamas net be išankstinių žinių, tik metus *turisto žvilgsnį*³³. Kitaip tarus, praeities daiktas pats save turi pristatyti, o palydimoji informacija – būti labai trumpa ir supaprastinta. Dabartinėje vaizdo kultūroje seniai nebepakanka „įprastinių“ denotacinių priemonių – gyvų arba elektroninių gidų, informacinių lentelių ir leidinių (nuo mokslinių monografijų iki lankstinukų), be to, masinė paveldo turistų auditorija nelinkusi į visas jas gilintis. Tenkinti šiuos prieštarigus poreikius nebeįmanoma neįdaiktinant interpretacijų, todėl paveldo saugoje joms vis dažniau teikiamas prioritetas, dėl kurio gali būti paaukotas pats daiktas. Pagrindinė įdaiktinimo priemonė tampa įvairialypė vizualizacija, ypač reginiai, įspūdingos parodos ir daugybė kitų palydimųjų pramogų. Neretai praeities daiktai tampa pretekstas kurti reginį, kartais apsieinama net be paties artefakto – pakanka apie jį ką nors pasakoti, užsiminti.

Interpretacijos įdaiktinamos dvejopai – *pateiktimis* ir *atsklaidomis*. Pagal savo tikslus abi šios atmainos klasifikuotinos beveik vienodai. Pagrindinis jų skirtumas yra interpretavimui taikomos priemonės ir sukiamų daiktiškojo paveldo pokyčių mastas, taip pat galimybė pašalinti šiuos pokyčius, sugrąžinant perdirbtiesiems daiktams anksčiau turėtus pavidalus.

PAVELDO OBJEKTŲ PATEIKTIS

Pateiktimi vadinsime paveldo objekto interpretacijos įdaiktinimą įvairiomis pagalbinėmis (paprastai laikinomis, pakeičiamomis) priemonėmis *šalia* paveldo objekto.

Šiuolaikinėje paveldo saugoje interpretacija ir pateiktis yra tokios svarbios, kad joms skiriami ne vien teoriniai veikalai, bet ir jas reglamentuojantys doktrininiai dokumentai.

Vienas reikšmingiausių doktrininų tekstų yra ICO-MOS *Kultūros paveldo vietų bei vietovių interpretacijos ir pateikties chartija* (2008), skirta paveldo objektams *in situ*, tačiau dėl bendrojo pobūdžio principų vienodai tinkama visiems praeities daiktams.

Chartijos pavadinimas gali klaidinti, nes iš tiesų jame kalbama ne apie paveldo interpretaciją, bet apie tos interpretacijos perteikimą visuomenei. Pagal šią siauresnę „komunikacinę“ apibrėžtį *interpretacija* reiškia „visą įmanomą veiklą, kuria siekiama suteikti visuomenei daugiau žinių ir padėti giliau suprasti kultūros paveldo objektą; tai gali būti spaudiniai, elektroninės publikacijos, viešos paskaitos, /.../ švietiškų programų, bendruomenių veikla, tęstiniai tyrimai ir paties interpretavimo proceso įvertinimas“, o *pateiktis* – „kruopščiai suplanuotą komunikacijos procesą – interpretacijos turinio pateikimą panaudojant specialias informavimo priemones“.

Chartija nustato keletą pagrindinių principų: užtikrinti abipusę fizinę ir intelektualinę prieigą, interpretavimą ir pateiktis pagrįsti tikrais liudijimais, siesti su platesniu socialiniu, kultūriniu, istoriniu ir gamtiniu kontekstu, atsižvelgti į visas vertes, aiškiai parodyti visus objekto raidos laikotarpius, nepamiršti nematerialiojo paveldo ir reikšmės kitoms kultūroms, išsaugoti autentiškumą...³⁴

Praktikoje nėra lengva užtikrinti doktrininę nuostatą „vienodai gerbti visus ir viską“, ypač tuomet, kai informacija perteikiama vaizdais, ženklais, o pateiktis *keičia* paveldo objekto ir jo aplinkos pavidalą. Pasakojant apie vienus aspektus, kartais neįmanoma nenustelbti kitų. Todėl visuomenei beveik visuomet pateikiama ne „visa tiesa“, bet tik tai, kas buvo atrinkta, – kartais dėl noro atskleisti meninę kūrinio vertę arba „tikrąją“ istoriją, kitais kartais – dėl ideologinių, socialinių, politinių arba ekonominių paskatų.

Pateiktims priskirtinas ir praeities daikto kopijų, replikų, veikiančių modelių kūrimas, siekiant

apsaugoti originalą nuo ardomojo fizinės ir antropogeninės aplinkos poveikio³⁵.

Pateiktys labai veikia paveldo objektų suvokimą, tačiau, palyginti su atsklaidomis, suteikia kur kas mažiau galimybių paversti praeities daiktus šių daiktų interpretacijomis.

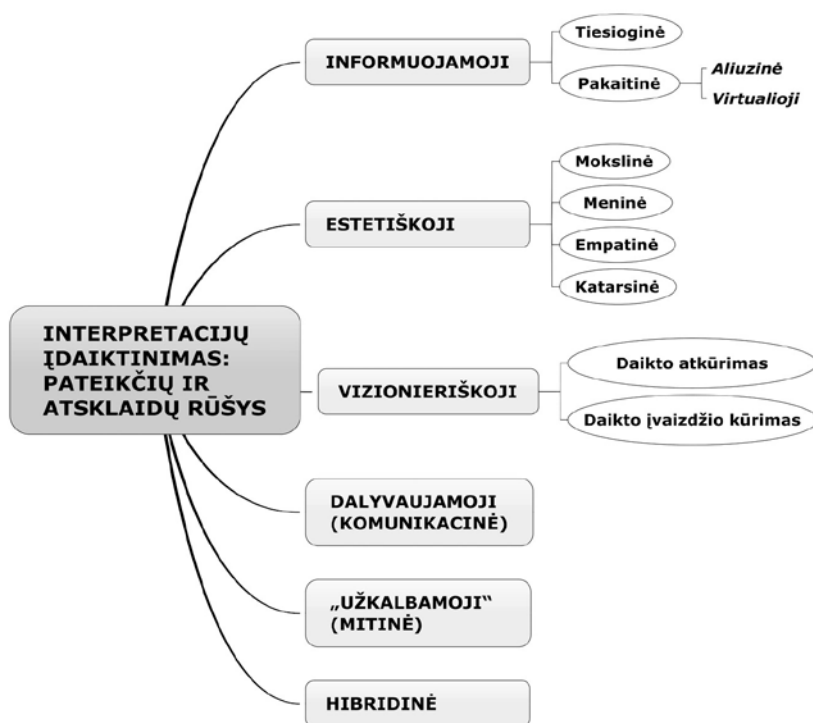
PAVELDO OBJEKTŲ ATSKLAIDA

Kita paveldo interpretacijos atmaina yra *atsklaida*, kai su(si)kurtosios poringės apie daiktus fiziškai įkūniamos *pačiuose* daiktuose, juos atitinkamai (ir dažniausiai negrįžtamai) pakeičiant. Paprastai „atskleidžiam“ tai, kas mums atrodo vertinga, nušluodami tai, kas, vėlgį mums, santykinai neturi vertės.

Autentiškumui (tikrumui) skirtame saugos teorijos diskurse kritiškai kalbama apie tokį „atskleidimą“, o juo kuriamos paveldo objektų reprezentacijos (atvaizdai), imitacijos, pastišai ir simuliacrai laikomi paveldo *fabrikavimu* (tiek paveldo „gamybos“, tiek falsifikavimo prasme), o taikomos priemonės – *atrankinė užmarštis*, paveldo „patobulinimas“, *genealogijos (kilmės ir sąsajų) išradimas*, netgi *skonis*³⁶ – saugos prasmės iškraipymu.

Juk keičiant praeities daiktus pagal susikurtas praeities vizijas yra paneigiamas paveldo saugos doktrinos pamatas – paveldo *tikrumas*. Tai nereiškia, kad vietoje daikto atsiranda jo „klastotė“. Klastoti reikėtų tvirtinti, neva paveikslas arba pastatas, kokį matome po konservavimo-restauravimo, yra būtent praeities menininko kūrinys, o restauratorius niekuo nauju neprisidėjo³⁷. Iš tiesų tiek originalus kūrinys, tiek jo atsklaida patys savaime yra *tikri*, nors *skirtingi* daiktai. Atsklaida kuriama konceptualiai suliejant du šaltinius – autentišką praeities daiktą ir jos kūrėjo susikurtąjį žodinį arba vaizdinį mentefaktą. Šiame procese iš paveldo objekto „kūno“ pagaminama kažkas *kita* – *įdaiktintoji interpretacija*. Tai šiuolaikinis kūrinys, kuris nėra tapatus nė vienam iš savo šaltinių, o paveldu virs tik ateities kartoms³⁸. Būtent dėl praeities daikto ir jo atsklaidos *regimojo kitumo*, o ne dėl interpretacinės įvairovės apskritai suvokėjas susikuria skirtingas asociacijų grandines. Be to, kuriant atsklaidas, kartais pamirštama, kad pasakojimas ir vaizdas nėra vienas kito pakaitalai, jie suvokiami skirtingai.

Paveldo interpretacijos gali būti įdaiktinamos dviem



2 pav. Atsklaidų rūšys

būdais – *šalia* interpretuojamojo šaltinio (praeities daikto) arba *jame* pačiame. Antrasis labiau paplitęs. Pagal įdaiktinamojo interpretavimo pobūdį galime išskirti *informuojamąją*, *estetiškąją*, *vizionieriškąją*, *dalyvaujamąją* (komunikacinę), „*užkalbamąją*“ (mitinę) ir *hibridinę* atsklaidas (2 pav.).

Informuojamoji atsklaida

Informuojamoji atsklaida išsirutuliojo iš žinovystės³⁹ ir XIX a. paveldo teorinio diskurso, kai buvo apibrėžta istorinė (dokumentinė) paveldo vertė. Informuojamąją atsklaidą siekiama išvengti emocinės interpretacijos ir parodyti daiktą, koks jis yra, neslepiant nė taikytų konservavimo-restauravimo priemonių, taip pat suteikti apie jį tikslią ir teisingą mokslinę informaciją. Šios rūšies atsklaidos yra labai susijusios su moksliniu konservavimu-restauravimu, kurio tikslas – išsaugoti mūsų laikus pasiekusią autentišką daikto sandarą ir pavidalą, o restauruoti „nepanašiai“ – taip, kad įterptus arba pašalintus elementus žiūrovas galėtų atskirti nuo autentiškųjų dalių.

Informuojamoji atsklaida gali būti *tiesioginė* arba *pakaitinė*.

Tiesioginės informuojamosios atsklaidos tikslas – atskleisti praeities daikto autentiškumą ir restauratorių pastangas jį išsaugoti. Todėl stengiamasi parodyti objektą kuo mažiau pakeistą, kiek įmanoma vengiant pagalbinių pateikties priemonių, o ekspozicijoje apsiribojant formalia informacija – taip, kad praeities daiktas pats apie save bylotų. Šio tipo atsklaida tiksliausiai atitinka konservavimo-restauravimo doktriną⁴⁰. Kita vertus, ji ne visuomet yra pakankama ir ne visus tenkina, nes daugiasluksniai arba fragmentuoti daiktai gali būti nesuprantami arba nepatrauklūs plačiajai visuomenei. Vienas būdingiausių taip atskleidžiamo *autentiško paveldo* tipų yra *griuvėsiai*, kurie iš seno vertinti dėl savo romantinės „laiko tėkmės auros“.

Daiktas gali būti pateikiamas *in situ*, vienas arba savo originalioje apsuptyje, taip pat perkėlus jį kitur (paprastai į saugesnę aplinką). Stengiamasi parodyti, kas *tikra* (*autentiška*), kas – restauratoriaus arba menininko naujai (todėl kitaip) padaryta, įskaitant pirmiau nematomų elementų atodangas. Beje, pastaruoju atveju dažnai nugalė *restauratoriaus vizija*: kaipgi nutylėsi, jei po matomais sluoksniais aptinkami dar įdomesnius nematytuosius?

Kartais tokia atsklaida būna formali ir atsaini – daiktai (paprastai jų fragmentai) išsaugomi ir rodomi *in situ*, tačiau anaipol ne ekspoziciniame kontekste. Naujoji aplinka gali būti neutrali paveldo atžvilgiu, bet dažniau sumenkina, iškreipia, net profanuoja jo prasmes⁴¹.

Pakaitinė informuojamoji atsklaida taikoma, kai daiktas pats savaime yra sunkiai suvokiamas (nes suiręs, atkeliavęs iš mažai žinomos kultūros ir panašiai). Ši atsklaida gali būti *aliuzinė* arba *virtuali*.

Aliuzinės atskaidos atveju vizualizuojama tik dalis informacijos, tačiau užuominos parenkamos taip, kad turimi fragmentai ir naujieji intarpai padėtų išvaizduoti visą buvusį paveldo objekto pavidalą⁴².

Virtualiosios atskaidos atveju informacija perteikiama pasitelkus kitas laikmenas. Jos prireikia, kai originalas yra: pirma, nematomas arba savaime neidentifikuojamas (saugomas, tačiau neeksponuojamas arba ištyrus apskritai nebesaugomas, sunaikinamas), antra, pernelyg trapus, suiręs ir fragmentuotas (fiziškai negali būti eksponuojamas kaip daiktas), pagaliau, pakeistas ir daugiasluoksnis (atpažįstamas tik turint specialiųjų žinių). Šio tipo atskaidos reikia ir pateikiant *asociatyvų paveldą*, kurio pavidalai savaime negali atskleisti objekto istorinių prasmų⁴³. Tačiau virtualizavimas drauge reiškia ir objekto „dauginimą“, kaip atsitiko su garsioju XI a. Bayeux gobelenu⁴⁴.

Tiek vizualusis „klonavimas“, tiek fizinis „paveldo sukūrimas iš naujo“ visgi nuvertina pačius praeities daiktus – juk, atvėrus galimybes juos tiražuoti, nebejuntame unikalaus, vienintelio, nepakartojamo praeities esinio „auros“, apie kurią poetiškai prabilta dar XVI amžiuje. Pagaliau, jei įmanoma sunaikinti ir vėl pagaminti, kokia prasmė saugoti originalą? Pasak N. Dushkinos, paveldo saugai toks požiūris tarsi Trojos arklys, pavyzdžiui, kaip Maskvoje, kur XX a. pabaigoje praktinė patirtis atstatant architektūros paminklus parodė, jog restauruoti kur kas ilgiau ir brangiau negu naujai statyti, o skirtumus mato tik specialistai; todėl buvo padaryta svarbi išvada, kad, užuot restauravus, politiškai ir ekonomiškai patogiau ir paprasčiau senuosius pastatus nugriauti, tada atstatyti iš „naujų ir tvirtesnių medžiagų“, pavyzdžiui, medinę architektūrą – iš plytų ir betono⁴⁵.

Estetiškoji atsklaida

Jos tikslas – padaryti daiktinį paveldą patrauklų ir paveikų, sužadinti emocijas ir potyrius, sukelti empatiją arba katarsį. Galime išskirti *mokslinę, meninę, empatinę* ir *katarsinę* atsklaidas.

Mokslinės estetiškosios atskaidos priemonėmis siekiama patraukliai pateikti fragmentuotus, todėl eiliniam žiūrovui ne itin įspūdingus paveldo objektus, padidinti jų įtaigumą.

Meninė estetiškoji atsklaida taikoma norint įtaigiai parodyti arba atkurti paveldo objekto (dažniausiai meno kūrinio) *prarastąjį vienį*, kad vėl galėtume grožėtis senųjų amžių kūrybos šedevrais, užuot stebėję vien praeities liekanas. Ši tradicija išsirutuliojo iš XIX a. romantiškojo restauravimo, tačiau gyvuoja ir šiandien, nors saugos doktrinos požiūriu vertinama gana skeptiškai. Neretai ji būna susijusi su visuomenės, tautos, bendruomenės traumine patirtimi (skausmu dėl netekčių arba sužalojimų) ir siekiu išsaugoti bei puoselėti savo istorinį tapatumą.

Empatinės atskaidos tikslas – didinti praeities daikto, jo aplinkos ir istorijos patrauklumą visuomenei, skatinti daiktu domėtis, kad jis taptų „savu“ paveldu, neatsiejama šiuolaikinio kultūrinio bendruomenės gyvenimo dalimi. Šis tikslas – labiau socialinis negu paveldosauginis, todėl taikomosios priemonės nebūtinai siejasi su šio paveldo konservavimu-restauravimu.

Katarsinės atskaidos atveju kuriamas reginys, kuris turi sukrėsti, sukelti katarsį. Ši atsklaida dažniausia būna susijusi su traumine patirtimi. Ja taip pat siekiama ne tiek paveldo saugos, kiek platesnių socialinių tikslų. Katarsinei atsklaidai kartais nė nereikia praeities daiktų – pakanka tinkamai apie juos papasakoti.

Vizionieriškoji atsklaida

Vizionieriškoji atsklaida apima paveldo „vizijas“, kuriamas įvairiais tikslais ir dėl skirtingų priežasčių. Jos gali būti susijusios su traumine patirtimi, istorijos ir gamtos kataklizmais arba su nacionaliniu pasididžiavimu, susižavėjimu praeities menu ir taip toliau. Pagrindinė šios atskaidos priemonė – reginys.

Daikto (tiesos) atkūrimu siekiama atgaivinti patį buvusį daiktą atskleidžiant *mums vertingiausias* jo

prasmės. Idealiu atveju šią atskleidą galime prilyginti kopijos, replikos, modelio arba parafrazės kūrimui.

Kuriant *daikto įvaizdį* prioritetas suteikiamas ne praeities daiktui pačiam savaime, bet gan *laisvai pasirinktam jo istoriniam pavidalui* (neretai aliuziniam arba metaforiškam). Pasirinkus *mums vertingiausią*, kuriama apytikslė pasirinktojo laikotarpio ir stiliaus replika, „panaši“ kartotė, pastišas, simuliakras. Daiktinis tikrumas ir tikroviškumas nebėra svarbiausioji siekiamybė, todėl (at)kuriamosios formos, medžiagos, apdaila gali būti labai apytikrės, palyginti ne vien su pačiu daiktu, bet ir su pasirinktojo laikotarpio analogais, o patys laikotarpiai – sujungiami gana laisvai, neatsižvelgiant į atsirandančius chronoklazmus. Iš esmės kuriamos *iliuzijų iliuzijos, pasakojimai apie pasakojimus*, kurie turi tapti materialiu kokio nors ypatingo vyksmo fonu arba tiksliniu paminklu⁴⁶. Kartais pasirenkamas bendresnis „istorinis“ pavidalas – „senovinio daikto apskritai“ kaip priešstatos „naujovei apskritai“ įvaizdis.

Vizionieriškosios atskleidimos šiandien kuriamos daugelyje pasaulio šalių. Jos iš esmės priklauso bendresniam šiuolaikiniam „žaidimui istoriją“, yra savotiška kelionė į mūsų dienomis įdaiktintą praeitį, šuoliuojant skersai ir išilgai laiko linijos. Kartais atkuriamasis paveldas niekuo nebesiskiria nuo istorinių teminių parkų.

Dalyvaujamoji (komunikacinė) atsklaida

Jos tikslas – parodant praeitį iš *vidaus* suteikti žmonems galimybę giliau pažinti istoriją arba interaktyviai pramogauti ne vien virtualioje, bet ir realioje erdvėje, įsitraukti ir veikti, užuot stebėjus ir kontempliaivus. Istorija pažįstama panirstant į *tarsi-praeitį*: daugėja *vyksmo* muziejų, kultūrinis turizmas virsta teminių renginių ir reginių virtinėmis, dalyvaujama riterių turnyrų, įvairių epochų mūšių ir puotų inscenizacijose, bandoma pagyventi kaip urviniai žmonės, Romos patricijai arba sovietiniai kaliniai, išmokstama ką nors senoviškai pagaminti... Paveldo objektai dažnai tėra pretekstas šiam pasaulyje vis labiau populiarėjančiam „žaidimui istoriją“.

„Užkalbamoji“ (mitinė) atsklaida

Šios atskleidimos yra žodiniai pasakojimai apie paveldo „atkūrimus“, nors iš tiesų kuriami visai kiti daiktai,

dažniausiai pastišai ir simuliakrai arba tiesiog senąjį daiktiškąją aplinką keičiantieji nauji dariniai.

Hibridinė atsklaida

Praktiškai įgyvendinant konkrečius kultūros paveldo saugos arba muziejinius projektus, paprastai taikomos kelių tipų atskleidimos. Šis procesas padeda plačiau atskleisti įvairias paveldo prasmes. Tačiau sukurti paveldą interpretuojantį sklandų naratyvą tarpusavy derinant skirtingas atsklaidas yra didelis iššūkis restauratoriaus meistrystei. Juk nesėkmės atveju tikrieji praeities daiktai vizualiai arba ir fiziškai paverčiami „panašiais į paveldą“ *hibridiniais naujadarais*.

VIETOJE IŠVADŲ

1. Archajiškiausia ir socialiai veiksmingiausia paveldo saugos priemonė yra tradicija. Modernybėje tradicijos pradėjo nykti, todėl jų vietoje atsirado pakaitinė priemonė – paveldo sauga, kuri padeda palaikyti daiktinę tradicinės veiklos aplinką ir išsaugoti materialius kultūros išteklius, iš kurių galėtų atgimti senos arba išsirutulioti naujos tradicijos, galinčios visuomenėje vėl užimti paveldo saugos vietą.

2. XX ir XXI amžių sandūroje paveldo saugos teorija atsidūrė krizėje. Pastaruoju metu permąstomos visos pagrindinės sampratos. Stengiamasi jas suderinti su bendriausiomis socialinių ir humanitarinių mokslų sampratomis ir priartinti prie postmodernios visuomenės pasaulėvaizdžių ir praktinių realijų. Tačiau, išplėtus ir liberalizavus paveldo, *verčių, autentiškumo, vienio, konservavimo-restauravimo* bei kitas susijusias sampratas, nebelieka bendresnių kriterijų daiktiškajam paveldui įvertinti ir jo saugai užtikrinti.

3. Bet kuris mūsų vertinimas yra interpretavimas. Tačiau paveldo saugoje interpretacijos yra *įdaiktinamos* šalia interpretuojamųjų objektų arba tiesiog juose ir neretai virsta savo originalų pakaitalais. Tokios vizualinės ir fizinės manipuliacijos atima iš praeities daiktų jų pagrindinę – kultūros išteklių ir pirminių šaltinių – funkciją. Taip skurdinama paveldo visuma ir mažinama galimybė įvairiai interpretuoti praeities kūrinius: juk kiekvienai naujai interpretacijai prieinamas nebe pats šaltinis (kurio tiesiog nebelieka), bet tik jame pirmiau įdaiktintoji interpretacija.

4. Interpretacijos įdaiktinamos siekiant pateikti ir

atskleisti paveldą visuomenei. Įdaiktintoji interpretacija nėra nei paveldo objektas, nei jo klasė, bet tiesiog kitas, naujas daiktas, atsirandantis interpretuojamojo paveldo objekto vietoje. Abi įdaiktintosios interpretacijos atmainos – *pateiktis* ir *atsklaida* – skirtingu būdu perteikia interpretacijos turinį ir nevienodai veikia praeities daiktus. *Pateikčiai* pasitelkiamos informavimo priemonės, kurios beveik nekeičia interpretuojamojo objekto arba keičia jį tik vizualiai ir taip, kad šiuos pokyčius būtų nesunku pašalinti. *Atsklaidos* atveju pats praeities daiktas paverčiamas savo interpretacija, dėl to netenka turėto regimojo potencialo ir atitinkamai nustoja buvęs daiktiniu pažinimo šaltiniu (nors informacija apie tokius pokyčius gali būti kaupiama kitose laikmenose). Jį pakeitusi įdaiktintoji interpretacija laikui bėgant pati tampa paveldo objektu. Pagal įdaiktinimo pobūdį galime išskirti *informuojamąją*, *estetiskąją*, *vizionieriškąją*, *dalyvaujamąją* (komunikacinę), „*užkalbamąją*“ (mitinę) ir *hibridinę* atsklaidas, kurios turi savų porūšių.

5. *Autentiškumo prioriteto* samprata atsirado kaip tam tikras daiktiškojo paveldo saugiklis kintančiame daugelio prasmų, verčių, interpretacijų pasaulyje. Priešingu atveju dėl nuolatinės verčių ir interpretacijų kaitos nepalaujamai perdirbinėtume interpretuojamojo praeities daikto „kūną“, o vienintelis šio paveldo pažinimo šaltinis liktų vis naujai kuriami ir įdaiktinami pasakojimai apie kadaise buvusią arba nebuvusią realybę. Pirminių daiktinių šaltinių tiesiog nebelytų – juos pakeistų interpretuotojų nuomonės. Neliktų ir įdaiktintųjų interpretacijų sekos, nes tiesiogiai prieinama visuomet būtų tik paskutinioji.

6. Saugant praeities daiktus kaip *kultūros išteklius* išlieka turtinga praeities įvairovė, o dabarties bei ateities kartoms suteikiama kur kas daugiau erdvės ir įkvėpimo ją savaip interpretuoti greta paveldo objektų, *nesunaikinant* šių *pirminių šaltinių*. Todėl paveldo išlikimas XXI amžiuje iš esmės priklausys nuo to, ar pripažinsime, kad daiktiškasis kultūros paveldas yra šiuolaikinės ir ateities kultūros ištekliai, kuriuose glūdi aibė kūrybinių galimybių, kurių gal dar nepastebėjo, neįvertino arba nesureikšmino atskiri interpretuotojai, interpretuojančios sociokultūrinės grupės ir kartos.

Nuorodos

¹ Prigogine, Ilya. *End of Certainty: Time, Chaos and the New Laws of Nature*, 1997, p. 189, 5.

² Paveldo saugos doktrina reikalauja dokumentuoti visus pakeitimus, kaupti ir viešinti visą informaciją apie juos, perkelti ją į kitas laikmenas, tačiau tokia informacija būna sunkiai prieinama archyvuose, ne visada nurodoma leidiniuose ir beveik nepateikiama prie eksponuojamųjų interpretuotų objektų.

³ Paveldo sauga apima kur kas plačiau ir daugiau negu konservavimas-restauravimas. Tačiau visi kiti saugos aspektai, pavyzdžiui, teisinė apsauga ir valdymas, nuosavybė, vertybinis klasifikavimas, pateiktis, iš esmės priklauso nuo paties paveldo objekto esiniškojo pobūdžio, kurį palaiko arba tradicija, arba konservavimas-restauravimas – tuomet, kai tradicijos nebelyka.

⁴ Užduodamas pastarąjį klausimą, Steven Conn pažymi jau prieš kelis dešimtmečius atsiradusių muziejų tendenciją mažinti eksponatų skaičių, lygiagrečiai vis plačiau pasitelkiant skaitmenines, daugialypės terpės bei sąveikias priemones ir organizuojant įvairius reginius bei renginius. Plačiau žr. Conn, Steven. *Do Museums. Still Need Objects? The Arts and Intellectual Life in Modern America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.

⁵ Plačiau žr. Markevičienė, Jūratė. *Sustainability: Necessity, Ideal Morality, Or Natural Phenomenon?* In: *Geografija*, 2002, Nr.38(1), p. 73–84; Markevičienė, Jūratė. *Voverė hermeneutiniame rate arba Lietuvos paveldo apsaugos kryptys*. In: *Naujasis židinys-Aidai*, 2000, Nr. 3, p. 89–100.

⁶ Ši kaita itin ryški oficialiuose paveldo saugos dokumentuose – Jungtinių Tautų, UNESCO, Europos Tarybos ir kitose konvencijose. Plačiau žr. Markevičienė, Jūratė. *Kultūros paveldo samprata tarptautinėje teisėje: nuo Venecijos chartijos iki Europos Tarybos pagrindinės konvencijos dėl kultūros paveldo vertės visuomenei*. In: *Kultūros paveldas ir visuomenė XXI a., nacionaliniai ir tarptautiniai aspektai*, Vilnius: ICOMOS Lietuvos nacionalinis komitetas, 2006, p. 69–90.

⁷ Visos šios apibrėžtys cituojamos pagal: Kroeber, Alfred Louis, and Clyde Kluckhohn. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology – Harvard University, 1952, p. 47, 64–65.

⁸ *The Concept and Components of Culture*. In: *The New Encyclopaedia Britannica* [Online: <http://www.eb.com:180/cgi-bin/g?DocF=macro/5001/61.html>]. Žiūrėta 1998-11-15.

⁹ Tuo nesunku įsitikinti, diachroniškai peržiūrint, pavyzdžiui, UNESCO konvencijų, ICOMOS ir ICOM doktrinių dokumentų apibrėžtis.

¹⁰ Adam, Robert. *Heritage*. In: *Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century* /edited by Matthew Hardy, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 5.

¹¹ Riegl, Alois. *Der Moderne Denkmalkultus, Sein Wesen Und Seine Entstehung*, Vienna: Braumüller, 1903.

¹² UNESCO Pasaulinio kultūros ir gamtos paveldo globos konvencija, 1972. Prieinama: http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=36755&p_tr2=2.

¹³ Feilden, Bernard M. and Jukka Jokilehto. *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. 2 ed., Rome: ICCROM, 1998.

¹⁴ Markevičienė, Jūratė. *Human Values in Urban Development and Urban Conservation: Opposite? Shared? Common?* In: *World Congress on the Conservation of Monumental Heritage*. ICOMOS XII General Assembly, Mexico

- 1999, Volume *Vernacular Architecture*, Mexico: ICOMOS, 1999, p. 9–25.
- ¹⁵ Szmelter, Iwona. *New Values of Cultural Heritage and the Need for a New Paradigm Regarding Its Care*. CeROArt [Online at <http://ceroart.revues.org/3647>] (2013). Žiūrėta 2014-01-14.
- ¹⁶ Pavyzdžiui, Bogumiła Rouba skirsto paveldo vertes į intelektualines (tęstinumo, istorinę bei dokumentinę, pažinimo lygio, mokslinę), emocines (meninę, estetinę, suderinamumo su apsuptimi, senumo, unikalumo, istorinių sluoksnių ir šiuolaikinių tarpų kokybės), viršvertybinius aspektus (autentiškumo ir vienio) ir reikšmę kultūrai. Žr. Rouba, Bogumiła J. *Wartościowanie w praktyce konserwatorskiej*. In: *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, Lublin: ALF-GRAF, 2012, p. 201–208.
- ¹⁷ Gogolin, Marek R. and Joanna M. Arsyńska. *Próba algorytmizacji wartościowania konserwatorskiego zabytków ruchomych*. In: *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, Lublin: ALF-GRAF, 2012, p. 45–56.
- ¹⁸ Muñoz Viñas, Salvador. *Contemporary Theory of Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann, 2005, p. 62–63.
- ¹⁹ „Visi sprendimai apie kultūros turtams priskiriamas vertes, taip pat su jais susijusių informacijos šaltinių patikimumas gali skirtis įvairiose kultūrose ir net vienoje kultūroje. Todėl sprendimų apie vertes ir autentiškumą neįmanoma pagrįsti nustatytais nekontingents kriterijais. Priešingai, pagarba kiekvienai kultūrai reikalauja, kad paveldas būtų apibrėžiamas ir vertinamas tik kultūros, kuriai priklauso, kontekste /.../. Priklausomai nuo kultūros paveldo pobūdžio, kultūrinio konteksto ir raidos laike, sprendimai dėl autentiškumo gali būti susiję su aibe informacijos šaltinių. Autentiškumo aspektus gali sudaryti forma ir modelis, medžiagos ir audinys, panaudojimas ir funkcija, tradicijos ir technikos, vieta ir aplinka, dvasia ir jausmai, kiti vidaus bei išorės veiksniai. Šių šaltinių panaudojimas leidžia nustatyti konkrečias tiriamojo kultūros paveldo menines, istorines, socialines ir mokslines dimensijas.“ Žr. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964), adopted by ICOMOS in 1965*. Preamble. Prieinama: http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf.
- ²⁰ *The Nara Document on Authenticity*, ICOMOS, 1994. 11, 13 dalys. Prieinama: <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>.
- ²¹ Murphy, Robert. *Culture and Social Anthropology: An Overture*, Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1986. p. 14.
- ²² UNESCO *Nematerialaus kultūros paveldo apsaugos konvencija*. Prieinama: http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=248105&p_query=&p_tr2=
- ²³ Markevičienė, Jūratė. *Voverė hermeneutiniame rate arba Lietuvos paveldo apsaugos kryptys*. In: *Naujasis židinys-Aidai*, 2000, Nr. 3, p. 89–100.
- ²⁴ Turima galvoje visuomenėje vykstantis bendras paveldo tikrumo nuvertinimas, apie kurį kalbama toliau. Jis neapima kolekcinę vertę turinčių paveldo objektų, ypač tų, kurie cirkuliuoja prekybos senienomis rinkoje, taip pat ypatingų nacionalinių ir panašių vertybių (nesvarbu, ar jos priklauso valstybei, ar privatiems asmenims).
- ²⁵ Žr. Malraux, André. *Le musée imaginaire*. In: *Les voix du silence*, Paris: Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1951.
- ²⁶ Mosaker, Lidunn. *Visualising Historical Knowledge Using Virtual Reality Technology*. In: *Digital Creativity*, 2001, Vol. 12, No.1 (pp 15–25), p. 15.
- ²⁷ Dushkina, Natalia. *Historic Reconstruction: Prospects for Heritage Preservation Or Metamorphoses of Theory?* In: *Conserving the Authentic: Essays in Honour of Jukka*

- Jokilehto* /ed. Nicholas Stanley-Price and Joseph King, 10, Rome: ICCROM, 2009 (pp 83–94). Prieinama: http://www.iccrom.org/ifrcdn/pdf/ICCROM_ICSI0_Jukka-Festchrift_en.pdf p. 92.
- ²⁸ Ucko, Peter John. *Foreword*. In: *The Politics of the Past* /edited by Peter Gathercole and David Lowenthal, London and New York: Routledge, 1994 (pp ix–xxi), p. xiii.
- ²⁹ Szmelter, Iwona. *An Innovative Complex Approach to Visual Art Preservation*. In: *Innovative Approaches to the Complex Care of Contemporary Art* /edited by Iwona Szmelter, London: Archetype Books, 2012 (pp 10–33), p. 13, 24.
- ³⁰ Conn, Steven. *Do Museums Still Need Objects?*, *The Arts and Intellectual Life in Modern America*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010, p. 56–57.
- ³¹ Putnam, Hilary. *Representation and Reality*, Cambridge, MA: MIT Press, 1991, p. 115, 113.
- ³² Šiame straipsnyje nagrinėjamos tik tos rūšies interpretacijos, kuriomis fiziškai arba vizualiai keičiami paveldo objektai ir jų tiesioginė aplinka arba kitaip manipuluojama tokiais objektais. Todėl neapimamos įprastinės tekstinės ir vaizdinės paveldo interpretacijos, pavyzdžiui, moksliniai tyrimai, kritikos straipsniai, teisės aktai, meno kūriniai ir pan.
- ³³ John Urry sąvoka, žr. Urry, John. *The Tourist Gaze*. London: Sage, 2002.
- ³⁴ *The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites. Ratified by the 16th General Assembly of ICOMOS, Québec (Canada), on 4 October 2008*. Prieinama: http://www.international.icomos.org/charters/interpretation_e.pdf.
- ³⁵ Pavyzdžiui, Prancūzijoje šalia lankytojų uždarito Lascaux urvo įrengta tokio pat dydžio urvo replika, Florencijoje, Sinjorijos aikštėje, pastatyta Mikelandželo *Dovydo* kopija, originalią skulptūrą perkėlus į Uffici galeriją. Švedijoje, Nya Lapphyttan vietovėje veikiantis viduramžių geležies liejyklos ir jos aplinkos modelis, kur lankytojai gali praktiškai susipažinti su viduramžių geležies liejimu, valgio gaminimu ir pan., įrengtas pagal konkrečios liejyklos archeologinių kasinėjimų duomenis, tačiau ne šių kasinėjimų kasinėjimų vietoje (kuri ištyrus saugiai užkasta), o netoli buvusioje panašioje tuščioje laukymėje.
- ³⁶ Pažymėtina, kad paveldo saugos teorijoje *skonis* yra tabu, tačiau tiek vertinimo, tiek konservavimo-restauravimo praktikoje „pagal nutylėjamą“ dažnai remiamasi šiais asmeniniais kriterijais. Pasak S. Muñoz Viñas, „konservavimas-restauravimas yra veikla, pagrįsta konkrečiu metu vyravusiu arba konkrečias asmens *skoniu*. Kiekvienos objektų tvarkymo procedūros atveju *skonis* veikia konservavimo-restauravimo kriterijus trimis skirtingais atžvilgiais: suteikiant prioritetą kai kurių objektų konservavimui-restauravimui ir „tikrajai būklei“, palyginti su kitomis galimomis, taip pat tą būklę atkuriant tam tikru apibrėžtu būdu /.../. Šie *fabrikavimo* procesai ir panašūs *skonio* padiktuoti veiksmai savaime yra subjektyvūs. Kai kurie klasikiniai teoretikai gali palaikyti juos trūkumu, tačiau yra kitaip: *skonis* – tai išankstinė sąlyga konservavimo-restauravimo priimtinumui. Priešingu atveju asmenys, kuriems atliekamas šis darbas, gali nepriimti grynai objektyvaus konservavimo-restauravimo pastangų, nes konkrečiu atveju objektyvieji kriterijai nebūtinai yra tinkami arba viršesni.“ In: Muñoz Viñas, Salvador. *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2005, p. 107–108, 113.
- ³⁷ Pavyzdžiui, Vilniaus senamiesčio atgaivinimo agentūros leidinyje *Vilniaus senamiesčio architektūros stiliai* (2011) Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rezidencija (*Valdovų rūmai*) pristatoma kaip Renesanso architektūros

kūriny, o ne restauratorių įdaiktintoji rūmų vizija, p. 15. Prieinama: <http://www.vsaa.lt/architekturos-stiliai.pdf>.

³⁸ Kaip Varšuvos senamiestis.

³⁹ Daugiau žr., pvz., Scallen, Catherine B. *Rembrandt, Reputation, and the Practice of Connoisseurship*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2004, p. 15.

⁴⁰ Konservavimo-restauravimo doktrina yra bendrosios paveldo saugos doktrinos dalis, tačiau ne visuomet ir ne visais atžvilgiais su ja sutampa.

⁴¹ Kaip archeologinės liekanos požeminiame garaže Gedimino pr. ties V.Kudirkos aikšte, Vilniuje.

⁴² Kaip naujajame Akropolio muziejuje, Atėnuose, kuriame Partenono ir Erechėjo skulptūrinio deko likučiai eksponuojami įterpus į aliuzinius architektūros elementus – portiką, timpaną, frizus.

⁴³ Pavyzdžiui, istoriniai ir memorialiniai objektai (senieji keliai, mūsų laukai, su konkrečiais įvykiais arba žmonėmis susiję daiktai), šventosios gamtinės vietos.

⁴⁴ Daugiau žr. Burt, Richard. *Backing Up the Virtual*

Bayeux Tapestries: Facsimiles As Attachment Disorders, Or Turning Over the Other Side of the Underneath. In: *The Bayeux Tapestry: New Approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum* /edited by Michael J. Lewis, Gale R. Owen-Crocker and Dan Terkla, Oxford, UK: Oxbow Books, 2011 (pp 27–36), p. 29.

⁴⁵ Dushkina, Natalia. *Historic Reconstruction: Prospects for Heritage Preservation Or Metamorphoses of Theory?* In: *ICCROM Conservation Studies* 10. *Conserving the Authentic: Essays in Honour of Jukka Jokilehto* /ed. Nicholas Stanley-Price and Joseph King, Rome: ICCROM, 2009, p. 88. Prieinama: <http://www.iccrom.org/ifrcdn/pdf/ICCROM_ICSI10_JukkaFestchrift_en.pdf>. p.88.

⁴⁶ A. Rieglio sąvoka. Žr. Riegl, Alois. *Der Moderne Denkmalkultus, Sein Wesen Und Seine Entstehung*. Vienna: Braumüller, 1903; Riegl, Alois. *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*. In: *Cultural Heritage: History and concepts*, p. 21–51. London: Routledge, 2007.

Jūratė MARKEVIČIENĖ
member of ICOMOS, Lithuania

MAKING INTERPRETATIONS TANGIBLE: DILEMMA OF PERSISTENCE OF TANGIBLE HERITAGE IN 21ST CENTURY

Key words: Authenticity (reliability), conservation theory, cultural heritage, cultural resources, heritage entities, heritage values, interpretations, objects of the past, postmodernity, presentation, reification, tangibilization, uncovering, virtuality

Summary

The article deals with a theoretical issue of persistence of tangible cultural heritage in the 21st century. It is argued that any assessment of this heritage is always an interpretation. In order to reveal the heritage to society interpretational narratives are being created and further on – visualized by materializing these narratives in the interpreted things of the past that changes this tangible heritage physically and most often irreversibly. Even though conservation doctrine requires documenting any changes, caused by treatments, and transferring this information to other media, and making this knowledge public, these tangibilized interpretations of heritage things partially or completely result in loss of their visual potential and their existence as primary sources of knowledge of the Past. Therefore, further interpreters, both academics and the society, cannot return to the original creation and have no other choice than interpreting its former interpretations instead. The author analyses this specific type of heritage interpretation, identifies and systematizes types of the tangibilized interpretations as presentations and uncoverings. It is also stated that some general socio-cultural characteristics of the late Modernity and the accelerated sophistication of digital and multimedia technologies, including virtualization, are not favourable factors as they speed up the loss of tangible heritage and reduce its chances to be preserved. These factors contributed a lot to instigating the current crisis of conservation philosophy, thus more valid arguments for a necessity to preserve the inherited tangible entities are still being searched for. The author concludes that accepting this heritage as resources of culture and creativity for actual and future generations should become the main motivation for preserving the tangibility of the Past in the 21st century.

Gauta 2014-02-19
Parengta spaudai 2014-04-20

Jolita BUTKEVIČIENĖ
Vytautas Magnus University, Lithuania

INTERACTION BETWEEN ARCHITECTURAL HERITAGE CONSERVATION AND SYMBOLIC WORLDVIEW: CAUSES AND CONSEQUENCES

Key words: Architectural heritage, heritage conservation, reconstruction, restoration, destruction of heritage, documentation of heritage, symbolic worldview

Like no other types of cultural heritage, architectural heritage is open for permanent exposure to the society. Our diverse visualized past is revealed in buildings, we just need to learn to read it. However, in Lithuania the immediate cognition process is loaded with the shadow of uncertainty created by heritage conservation. Carried out research has shown that when reconstructing and restoring the architectural heritage, the focus has been paid to restoration of the older and more coherent architectural forms and compositions, often notwithstanding the lack of reliable scientific information. In such a way, many of the old buildings that convey knowledge about our past, instead of becoming objective information senders, have become distinctive symbols, embodying vision of the past of heritage conservation experts. Therefore, when observing Gothic, Renaissance and Baroque buildings in nature it is impossible to distinguish what is real and what is created during the performance reconstruction and restoration works. Even monographs on Lithuanian architectural history¹, where the results of conservation are not addressed, do not help to solve those issues. The buildings, undergone works of heritage conservation instead of being objective witnesses of the past, have become the field of expression of symbolic values. In fact, many of encrypted intangible meanings and stories consist in objects of architectural heritage; their disclosure extends the field of cognition as well as contributes to the development of identity. However, a significant problem lies in

the fact that heritage conservation itself which is equated to discourse of information as objective as possible from the first half of the 20th century in the international discourse, became the consolidation tool for symbolic worldview in Lithuania. Therefore, such a situation greatly complicates cognition of our architectural history. Therefore, the purpose of this article is to distinguish the most symptomatic ways of expression of symbolic vision of the past in architectural heritage conservation and to reveal the main reasons that determined the dominance of the symbolic meanings in the plane of architectural heritage.

Authentic materials (both physical substance as well as scientific information) and the intersection problems of the symbolic vision are multifaceted. This article will be limited to just a few important aspects of the deployment with the focus on:

- following issues of creative interpretations in the architectural heritage conservation;
- issues of authentic information destruction;
- issues of heritage conservation work documentation;
- search of historical and cultural reasons that have matured friendly environment for symbolic perceptions of architectural heritage.

The article focuses on the works of architecture heritage conservation performed with the masonry during the Soviet period. This choice was determined

by the exclusivity of the period in throughout entire context of preservation and restoration of the old Lithuanian architecture. Namely after the Second World War complex architectural heritage conservation processes were started, majority of complex reconstruction and restoration works were carried out. During the Soviet period, the distinctive two-fold architectural heritage treatment, partly scientific, partly symbolic, emerged, therefore, the buildings that became textbook examples do not always reflect the actual properties of a specific style. The result of heritage conservation processes: authentic, scientifically based and simply designed architectural information has been spreading with equal rights in the public discourse so far. As the recent topicalities have shown, such a diametrically opposite interpretation of the heritage and its conservation tradition has been continuing till nowadays. Old buildings are still often regarded as the field of symbolic expression. In this case, the authentic information about heritage conservation is required to the extent how it can be justified by prior expectations, and data gaps are filled with creativity. Re-creation of the Grand Duke's Palace of Vilnius' Lower castle², Siesikai Castle³ are the best examples of this trend.

It would be difficult to expect that this article could change the trend that occurred in the second half of the 19th century and have finally formed during the last decades and have established a tradition of symbolic architectural treatment. However, promotion of the information based on research is one of the ways to attenuate the influence of negative stereotypes.

PROBLEMS OF FOLLOWING THE CREATIVE INTERPRETATIONS IN ARCHITECTURE HERITAGE CONSERVATION

Throughout the centuries old buildings have gone through the stage of change inspired by a number of wars, fires, and other natural factors of life, but all architectural layers are equally authentic, transmitting information from its time. Meanwhile, conservation works are often focused on the re-creation of structure and composition of one or more stages of the building's life. Often, the lack of reliable scientific

information ensuring re-creation of architectural composition of a specific era is faced to. Although in the second half of the 19th century the creation of missing elements, copying as bad method of the reconstruction and restoration reasoning⁴ were discussed in Europe, however, lack of scientific information in the heritage conservation of architectural objects is often ignored in the second half of the 20th century and the 21st century in Lithuania. In such cases, two ways⁵ similar but not reflecting international heritage conservation provisions for filling scientific information gaps are employed, i.e. combination of research and creative interpretation and free creative interpretation. Both of these ways are clearly contrary to the fundamental international heritage conservation provisions set out in the Charter of Venice⁶, however, it is quite easily moved from the scientific heritage conservation into the creative sphere in Lithuania. When there is a lack of data about archaeological, architectural and iconographic⁷ studies of specific architectural composition or details, they are simply created. In order to illustrate such behaviour, several different interpretations of the use cases, highly revealing of the peculiarities of prevalent trends, may be distinguished from many examples.

One of them is an oriel of attic staircase arising above the junction of northern wall of Kaunas' old presbytery and western avant-corps (project author – restorer Dališa Zareckienė) (Fig. 1).

In the original and supplemented architecture research material there is no information about these important architectural fragments⁸. Its presence was indicated by remaining traces of spiral staircases⁹. Comparing the 1966 restoration project material with the reconstructed oriel in nature, it can be stated the remains of found staircase suggested its approximate width, however, the voxel shape, height, number of windows, roof form in the absence of data are created newly. In this case, the hypothetical small staircase oriel rising above the junction of the walls is integrated into a single composite whole harmoniously – small voxel height, reserved form and the careful architectural expression, corresponding to façade composition, determine harmony.



Fig. 1. Reconstructed Kaunas' old presbytery. Western avant-corps

In the same way a problem of reconstruction of the main building with a gable of eastern mannerism forms was dealt with at Rotušės sq. No. 28, Kaunas (project author – restorer Liuda Perevičienė) (Fig. 2). The first layer of the architectural detail has been almost preserved, while the second has been destroyed. In the lower layer fragments of damaged frieze band, cornice provided enough data for restoration. There was almost no information for reconstruction of the lost layer: the former width was indicated by the thickening of the wall in the middle of lower layer, and the height and the layout of architectural elements has been restored creatively interpreting the authentic information of the first layer¹⁰. However, the closeness of so restored elements to the former authenticity is questionable.

The restoration of the first floor window openings on the street facade of a house in Vilnius, Pilies str. No. 13 should be evaluated in the same way (Fig. 3). Lack of data and the desire to restore a complete gothic facade determined the use of improvisation upon the topic of poor remains. The surviving upper lintels and elements of small niches incorporated over them were the only starting points for creativity. The author of the project Elena Urbonienė clearly identifies that it is improvisation, whilst raising the



Fig. 2. Reconstructed eastern gable of a house in Rotušės sq. No. 28



Fig. 3. Reconstructed street facade of a house in Vilnius, Pilies str. No. 13

issue that “no one has expressed the desire to assess accurately to what extent that improvisation is correct so far”¹¹.

The method of reliance on analogy should be distinguished as widely spread in Lithuanian architectural heritage conservation. In this case, the remaining gaps of information are filled with copying of similar details representing reproducible period. Geographical distribution of details to be copied can vary: it can be the same object, a building in the same city, architectural heritage of other Lithuanian cities, examples from foreign countries. Improvisational character is also vivid in use of analogies. As one of the most prominent case of reliance on analogies in Trakai Island Castle is a restoration of the donjon fronts. (Fig. 4). As the project material shows, several restoration options have been designed for a compositionally important element. The implemented project is based on the gable composition of St. Nicholas church in Vilnius¹². Reliance on analogies should be regarded as a negative act of heritage conservation, however, it should be noted that in this case the architect – restorer Bronislovas Krūminis did not chose the easiest way by schematically copying a compositionally important

architectural element, but creatively composed arched niches “borrowed” from the gable of Vilnius Church.

In accordance with the provisions of international heritage conservation, it is obvious that in case of these exceptional examples, such a small amount of initial information about the form should have stopped the restoration opportunities and helped to avoid falsification of the past. An essential problem of a creative solution lies in these buildings now; it is **very difficult** to evaluate objectively to what extent improvisation is right or rather close to authentic. In such cases, there is a move from the scientific field to a discussion upon a variety of opportunities, to be more specific, into speculation sphere. It can be assumed that improvising upon topics of authentic remains the version close to original was obtained, but on the other hand, it can be assumed that the reconstructed fragment does not repeat former image. The situation could change only after finding reliable archival data or iconographic materials. Meanwhile, without the new objective scientific information there is no answer to this question. Only one thing is certain, that such creative solutions to missing information, understood as the



Fig. 4. Reconstructed southern donjon facade of Trakai Island Castle

restoration of composition authentic by the public, shape the understanding about architecture in the 14th – 17th centuries in Lithuania.

Perception of architectural heritage as a field of symbolic expression is obviously revealed by the use of creative interpretations for restoration of lost elements when gaps of objective information lying in the building are filled with imaginary signs from a restorative period. Such behaviour suggests that the buildings are incomprehensible as authentic witnesses of a certain period; they are deployed for creation of new stories about the past. Quite often this method, which is not stressed by international heritage conservation provisions, is followed when the building is in ruins. Therefore, such a way of problem solution was used in the reconstruction of Trakai Island Castle. So far, the validity of reconstruction of the staircase of the palace leading from the courtyard to the galleries remains uncertain (Fig. 5). It is known that in the interwar period there was no available authentic information on their shape and location, so it was decided to leave the only way to access the gallery, i.e. the narrow staircase of the

donjon¹³. In the Soviet documents it was impossible to find any information about validity of the restoration of this element, therefore, it can be assumed that when constructing the staircase rising from the courtyard to the gallery, there was a solution found that allowed to use them under their direct purpose and at the same time it was tried to integrate into the overall architectural composition harmoniously.

Restoration of the western casemate wall was also problematic. The building had only little ruins of the first floor left (Fig. 6), so there was no information about the height and form of the roof, as well as it was not known whether the defensive parapet surrounded the entire building, or if it was merely pointing to the outside of the castle.

The architect-restorer Stanislavas Mikulionis proposed to cover the building with a monopitch roof, to fit the defensive parapet on the outside, however, in the meeting of the Scientific Methodological Cultural Heritage Protection Council it was agreed to make the roof four-sloped and to directed shooting holes in the defensive parapet to all four sides. One of the most important factors which determined such a choice was fragments of architectural details, found during archaeological research, which showed that it was a fancy building, so it was decided that



Fig. 5. Reconstructed courtyard of Trakai Island Castle



Fig. 6. Interwar building ruins of south-westward forecastle of Trakai Island Castle. Mostly ruined part is western casemates

the shape of the roof had to be the same as the residential palace¹⁴ (Fig. 6, 7). It should be noted that the roof of residential palace was established on the same principle of creativeness¹⁵.

The reconstruction of courtyard facade composition was complicated as well. Knowing that the data on the second floor of the building almost has not remained, it can be assumed¹⁶ that when designing the roof canopy, covering the gallery, there was a search for optimal decision reflecting utilitarian purpose of this element and at the same time it was tried to adjust to the overall facade composition (Fig. 7, 8). The gently shaped gallery and slender

pillars supporting the porch slightly do not match to the relatively large scale of the facade. In order to create a livelier composition of western casemates, in the centre of a long courtyard wall (71.40 m), it was decided to equip the balcony and the door on the outside wall of a staircase cell of a shooting roof and cover all staircase with the gable roof stuffed into a building roof¹⁷. Reconstruction of the building cornice was a creative process also¹⁸.

Therefore all of these elements of western casemate wall facades were assembled on the basis of aesthetic elements. When assessing in art criticism perspective, it can be said that through the staircase balcony



Fig. 7. Reconstructed southern part of the western casemates of Trakai Island Castle



Fig. 8. Reconstructed northern part of the western casemates

and the roof, the composition of courtyard facade divided into two parts became more expressive, took on the regularity and clarity, however it should be noted that the use of such coinages contradict to the principles of heritage conservation.

There are restoration examples of creative reasoning inside the western casemate wall as well. The small hole similar to the donjon or the rooflight in the forecastle tower's staircase, remaining in the narrow room on the second floor of the building, inspired the idea that there was a staircase leading from the first floor of the attic¹⁹. As any authentic

data testifying staircase shape was absent, they are designed by improvisation. On the grounds of the same creative principle it was further decided to install the door leading to adjacent rooms in a room on the second floor staircase, even though there was no information about their presence. On the basis of this fact that rooflights were found and reconstructed in the west wall on the second floor of other two rear rooms rebuilt next to the north-west tower, it was decided that the rooms had "some sort of extraordinary purpose"; therefore, it was decided to combine them in an improvised doorway²⁰. At the



Fig. 9. Trakai engraving by T. Makovskis. The beginning of the 17th c.

first glance it might seem that the examples should be attributed to the group of creative interpretations, inspired by scientific information, however, closer inspection makes clear that authentic information in these cases was secondary, and the elements inspired by it were created without any reliable scientific basis.

A slightly different situation arose when reconstructing the forecastle gate tower. The restoration of the building was inspired by the engraving of Tomas Makovskis (Fig. 9), but in the absence of any authentic data on the previous image (Fig. 6), the facade composition was created (Fig. 10).

The entrance hole was fitted on the first floor of the tower, cannon firing hole was bricked in the outer wall (the southern) on the third floor, the shooting shelter was made on the top. Thus, only the most necessary architectural elements responding to the entry and defensive functions were composed in the new facade. It should be noted that only the restored brick external facade of entrance gate tower slightly stands out from the general context. The masonry of Trakai Island Castle buildings was mixed: the lower parts were built of stones of various sizes (this type of masonry was the main), and the top was of the bricks. Due to adjustment of those

different materials (rough stone masonry and flat surface bricks), quite static compositions of most of the castle walls became more vibrant. The same principle of masonry was applied when rebuilding the walls also. It can be assumed that in the case of the entrance gate tower using only bricks for walls, it was intended to show that any authentic information was left in the building, i.e. it was not reconstructed but it was built. This treatment responds to the Venice Charter Article 12 which states that replacements of missing parts must be distinguishable from the original, but at the same time pointing out that they must link them with the whole²¹. In the case of the entrance tower, this complex task was resolved satisfactorily, although dissonance could be gentler, but viewer is quite understandably informed about the true situation in the building.

The restoration of buildings did not manage without referring to creative work. Desire to restore the more complete selected stylistic composition was usually due to such a situation. Only in such a way it was possible to fulfil the entire restoration concept of the Gothic compositions of the street facade in the house in Aušros vartų str. No. 6 (Fig. 11). According to the author of the restoration project Evaldas Purlys, the most complicated problem was



Fig. 10. Reconstructed gate tower of the forecastle of Trakai Island Castle

the restoration of the first floor facade. At the end of the 19th century previous facade composition was destroyed by cutting the large display windows without leaving the slightest trace here. When preparing the restoration project there was a dilemma whether the windows should be installed on the first floor. At first the project author decided to install them, while the experts of Monuments Restoration Design Institute²² after considering this problem suggested the idea of surrender, however, the final decision was made by the architect – restorer E. Purlys who implemented his initial idea²³. Hence, little windows of the same shape were bricked in the deepened semi-circular arched niches on the first floor. Thus, any decision would be purely hypothetical in this case as no data about semblance of the Gothic composition on the first floor looked like available.

As it is apparent from the examples above, creative work is quite often invoked in the reconstruction and restoration of masonry buildings. Such desperate restoration of missing details was determined by a symbolic worldview. The old buildings are perceived not as the historical witnesses of the past revealing a multi-layered objective information, but

as objects that can be adjusted in order to transfer most commonly a subjective image of the past. In this case, the saying “the end justifies the means” is often followed and such architectural heritage interpretation often inspires destruction of the valuable authentic layers. Treatment of the building past based on prior, preliminary, incomplete research which is focused on the early as possible the Gothic or Renaissance, in rare case, Baroque period of the building often becomes a key obstacle preventing to grasp the building change through the course of centuries and to distinguish valuable authentic subsequent stylistic compositions. This perception of the past implies another painful issue that is the demolition of authentic details in the objects of architectural heritage.

The Destruction Problem of Authentic Information. Heritage conservation works are often focused on the restoration of the structure and composition of one or more of the building's existence stages. These actions typically lead the disassembly of the upper layers which help to unveil and restore earlier architectural layers. Therefore, the destruction of the past signs is permanent attendant of restoration and reconstruction processes. Decisions of



Fig. 11. Reconstructed street facade of a house in Vilnius, Aušros vartų str. 6

recurring dilemmas what to destroy and what to leave out must be based on reliable scientific data. However, subjective treatment of the authentic materials emerging in symbolic thinking – visual environment, prior giving prominence to Gothic, Renaissance stylistic layers, often did not allow to assess properly the available information and the valuable authentic architectural layers of successive epochs were condemned to collapse.

The restoration which took place in Lithuania can be called *facadism* as in all the buildings when performing heritage conservation works, only facades were left. Ceilings, partitions, floors, doors, windows, furnaces and other details unrelated to the selected times of restoration from the 18th-19th centuries were removed from the restored objects. According to the English scientist Johan Earl, such treatment shows a misunderstanding of the building as a whole, neglecting of equal documentary importance of all elements. When restoring only the facade is left, then “the building turns into its own souvenir”²⁴. Not multilayer historical material is considered to be valuable, no, but an integral part of the whole building both in respect of time and substance. Implementation of prepared vision of past became important for heritage conservation, i.e. when having removed all genuine signs of different periods imitation of the past was generated.

Such attitude led to destruction of the main facade of Zabičiai Palace in Kaunas which was authentic architectural composition characteristic to Kaunas classicism. Four different options were developed for the restoration of this facade. Next to the restoration of the entire Renaissance composition, leaving the eastern part of the Classical period unchanged, it was offered to maintain the classical architectural forms and unveil different fragments of Renaissance facade. The first version was implemented (Fig. 12). The decision was made on the assumption that architectural composition of the porch in the main facade of classical period is not known, but remaining as formed in the interwar period by using silicate bricks²⁵. However, soon after the restoration work it was revealed that insufficient attention was paid to the collection of archival material. About a decade later documents and iconographic material were found supporting authenticity of the classicistic balcony supported by columns²⁶. In 1933 the classical porch with columns was rebuilt **retaining the old forms**²⁷, and then silicate bricks playing the crucial misleading role appeared in the columns. The authenticity of the balcony supported by columns is certified by the photograph published in the German newspaper in 1917²⁸ (Fig. 13).

The destroyed authentic classicist composition of the main facade from the end of the 18th century



Fig. 12. Main facade of reconstructed Zabičiai Palace in Kaunas



Fig. 13. The photograph of Zabilos Palace in 1917

was changed by the forms of Renaissance architecture for the most part based on analogies and much less on data of nature research.

However, in Lithuania not only the fragments of the object meeting the concepts of heritage conservation were demolished, but also authentic signs of reproducible period. In order to understand the nature and the scope of such actions it should be better addressed to the data presented in Trakai Island Castle restoration reports. Unfortunately, the facts show that, despite the degree of the survival, the authentic elements were destroyed in all buildings of the castle. Previously scarcely surviving authentic masonry areas were most affected in the residential palace. When outfitting the door²⁹ wiring grooves were cut, while installing alarm in the western (outer) wall³⁰ of the palaces old authentic substance (masonry) was disassemble without any scruples. It was done the same in the donjon as well: when attaching gate hinges a considerable amount of the original masonry was destroyed and the left authentic pieces

were hidden under plaster³¹. A number of similar unravelling was done when rebuilding forecastle structures. In Southeast tower the rotten masonry was dismantled but not restored³². Surviving arches remains and the lower part of the fireplace were destroyed in the triangular casemate wall; the foundation pit of the interior decorative wall was excavated destroying the cultural layer³³ which had not been researched yet. In the western casemate wall in the depth of the masonry remaining original console vents were dismantled, original masonry area covered in paint, the genuine ground-floor doorway was destroyed, the remains of the lower part of the vault were disassembled inside the building³⁴. When fitting the roof structure of the building, the ends of the rafters were cut into the original masonry of the southwest tower³⁵. Transformation of the building to the museum required its negative adjustments: all premises of western casemate wall were joined in the transverse walls by cutting door openings for convenience of the visitors. Such a decision broke the structure of the building plan based on the original authentic information, because the research indicated that the premises were not connected to each other, they were accessible only from the outside³⁶.

All these cases can be attributed to the notional category of *construction via demolition*³⁷. In this context the situation can be distinguished where authentic art heritage fragments form the 15th century surviving in the representational hall of the eastern shell of the residential palace, in the room of the third floor and the fifth floor of the donjon, were vanishing left abandoned without funding for their handling for many years. This example is attributable to the other category – *the destruction by doing nothing*³⁸. However, the result of both the heritage destruction/deterioration ways is the same – loss of the authentic material.

Documentation Problem of Heritage Conservation Works. The heritage conservation faces the *destroy – leave* dilemma at the same time addressing the issues how to hand down all decoded information inherent in the building for future generations and how to show the changes resulting by heritage conservation. The Union of German Historical and

Archaeological Societies was one of the first to offer the decision in 1899; it formulated heritage provisions where in addition to the definition of preservation and restoration methods indicated that all works done in the object had to be registered³⁹. It is necessary to emphasize that the importance documentation of the performed work was perceived not only on the theoretical but also practical level and was applied in Lithuania that was aside the European heritage conservation processes at the time. Restoration works of St. Anne's Church (Lithuanian: v. Onos bažnyčia) which took place in the first decade of the 20th century (project authors – restorers Józef Pius Dziekoński and Sławomir Odrzywolski) was quite thoroughly detailed in the reports published in 1904 and in 1910⁴⁰. An archaeologist Vandalinas Šukevičius who at his own expenses implemented the project of preservation and fragmentary restoration of Trakai Island Castle south-eastern tower in 1905 also developed a fairly detailed report on the carried out work⁴¹. Thus, in the first decade of the 20th century in Lithuania the perception was unfolded that it is necessary to provide accurate information on the changes of the architectural heritage object, and it shows that the old architecture was seen as significant historical resource for contemporaries and future generations. However, the beginnings of heritage documentation, having reached Lithuania from Poland, were not destined to flourish.

The fact should be noted that during the Soviet period, which was the most active in heritage conservation of Lithuanian masonry architecture, apparently too little attention was paid to the documentation of the performed work. An examination of 380 pieces of the most important cases related to the building reconstruction, restoration and preservation processes during the Soviet period stored in the archives, revealed the poor situation of documentation of the work carried out.

Only a small part of performed reconstruction and restoration works are described in scientific reports. Although the documentation describing the validity of performed works and the process had to be developed officially, but in reality this usually extremely important work was not given neither time nor money. There are only a few exceptional cases, when

the implemented heritage conservation works were examined in the reports. The fullest and clearest architectural research and restoration, reconstruction works without omitting and validity problems were revealed by D. Zareckienė⁴² in the documents drafted by S. Mikulionis⁴³. It is important to note that exclusiveness of D. Zareckienė's scientific reports was determined by the fact that the architect had appointed several years for scientific activity, and was able to structure the works done. Possibilities of documentation of Trakai Island Castle reconstruction works were completely different. S. Mikulionis wrote most of the reports on its own initiative, as well as systematized works done by other restorers. These scientific documents reveal a wide range of the Soviet period heritage conservation field. They, in relation to other objects and reports on project material, quite well reveal the scope of work performed in Trakai Island Castle, fierce validity problems of reconstituted fragments are indicated, however, it also should be stated that the author did not manage to describe all of the important process and the reconstruction issues of the elements, therefore, considerable uncertainties remain when exploring the carried out work. On the other hand, speeches of architectural heritage conservation specialists captured in the reports of Trakai Island Castle reconstruction works disclose the prevailing trends of heritage conservation perception and evaluation. Also, it is necessary to emphasize that S. Mikulionis did not avoid for the Soviet period alien sharp observations on architectural heritage conservation and management issues.

Meanwhile, most of the other authors were focused not on consistent characterization of architectural studies and heritage conservation processes, but on chronological description of the performed works, often without specifying the basis for the restoration of architectural details or the whole composition. There is a number of non-informative examples. Majority of the restoration reports of the Vilnius University buildings⁴⁴ belong to them as well. Quality of scientific reports, in addition to that lack of time and lack of funding, was influenced by a great variety of factors. Very often the documents summarizing all the work were written after several

years, and in the case of Trakai Island Castle even a dozen years; the architects-restorers used to work with multiple objects alongside, due to abundance of work the descriptive work processes were beginning to sink into oblivion.

So a rare object undergone heritage conservation works has a pretty clear description of the performed actions and, that is more, their validity. The underlying data on the form of restored details and composition is also rarely included into the project material. Some works in the object were not included into reports, but even more, the architectural research data was left unsummarized and not concluded into separate cases, in such cases, it is difficult to find a starting point to determine the reasonableness of the restored architecture. One of such examples is Biržai Castle: scientific documents in support of its restoration are incomplete, data of architectural studies are not generalized, in remaining historical research and design material construction (reconstruction) of such an important architectural element as the arcade of the first floor of the main facade is unexplained and unjustified. A similar situation is with Kaunas Town Hall Square buildings No. 2, 3, Raudonė Castle⁴⁵ and some other objects where there is no restoration process data.

So, complicated situation arose in Lithuania. Most of the masonry architectural heritage undergone reconstruction and restoration works, but even at the end of the 19th century, one the most important part of the process of heritage conservation – progress documentation, was emphasised but was not implemented, so future generations have lost the opportunity to learn about restoration validity of some objects. It means that when carrying on even the special investigations it is difficult to determine which restored parts of the building repeat previous form and composition, and which are interpretations of the second half of the 20th century. Therefore, objective information that lies in the buildings and symbolic projection of the re-established period become equivalent. This situation undermines the status of architecture as a unique history chronicler.

Reasons which led to dominance of significance of the symbolic architecture heritage. In order to

understand better why old architectural re-creation or creation often being at odds with the scientific evidence became so important to the Lithuanians, it is useful to look at the Lithuanian heritage conservation from different historical perspectives. First of all, it should be examined how heritage was conceived in the course of the 20th century in Lithuania and what the change of this phenomenon was. During the interwar period a strange situation occurred: the regimen of President Antanas Smetona praised the time of the Grand Duchy of Lithuania, surviving tangible legacy of that period was not included to promotional spread. As it was noted by historian Rasa Čepaitienė the regimen did not embraced heritage of Gothic cultural⁴⁶. At first glance such behaviour may seem strange, authentic remains witnessing the former greatness were left behind, while a boom of construction of monuments for Lithuanian Grand Duke Vytautas rushed throughout Lithuania in 1930. The statement of Jūratė Markevičienė can help to answer why this happened: Lithuanian history, its long lasting occupations especially encouraging the word separated from the legacy in reality nurtured a symbolic vision of the past. A specific preserved thing of the past is not so much important for this way of thinking, while memory of it⁴⁷ is because memories cannot be taken away and destroyed. When developing further the author's idea, it is obvious that the oppression of the Tsarist Russian Empire, ban of the Lithuanian alphabet spelling, brutal suppression of rebellions forced the Lithuanians to appreciate not labile material objects of the past, but focus on their inner world. It is very difficult "exit" such a state; it requires not only a positive socio-cultural political change, but also a considerable period of time to absorb the changes. Difficult political situation continued between the wars: fighting against the Bolsheviks, Vilnius region occupied by the Poles, the threat of Nazi Germany, the USSR pressure created quite a favourable environment for further unfolding of symbolic thinking and vision. Such a situation implied excessive prominence of national heroes, myths, folk festivals, pushing the people, authentic history and the physical signs aside, especially as the situation was conducive to the strengthening of the authoritarian regime. In

this way indifferent attitude of the government and large part of the nation to tangible cultural heritage occurred. All things related to the native word and peasant worldview became the most important heritage objects for the Lithuanians, so the cultural heritage lacking such features was not included in the list of cherished values.

During the Soviet period, the situation of the cultural heritage conservation and management was very difficult. Although the official conservation of historical heritage made an impression of conservation, however, understanding that the cultural heritage was the opportunity for the nation to recover, to convey the traditions and remain itself, it (the cultural heritage) was saved superficially, and often wrapped into ideology and biasedly formatted values, and even destroyed⁴⁸. The sacred buildings were behaved with especially disrespectfully; for decades they stood deserted, were looted, often adapted for other uses. A lot of attention was paid for preservation of the secular buildings, but the reconstruction / restoration concept and its implementation often implied ignorance and destruction of authentic information. At that time the authenticity was identified with the primary form of the object.

When looking for answers to the question why it was so behaved, the Soviet socio-cultural context is needed to be looked at. Soviet ideology strands enlacing all the public and private spheres of life, were not able to permeate the consciousness and the subconscious of many people. When the nation faced the ominous threat of extinction, the Lithuanian symbolic worldview further remained a factor that ensured the survival. The romantic attitude formed and publicly promoted during the interwar period extremely idealizing the oldest Lithuanian historical times was removed from the official discourse, however, was established in people's personal surroundings as the factor promoting possibility of the survival. Inner layers of the worldview were broaden by the works written during the interwar period which were strictly prohibited, but time to time getting through the gaps of the censorship, and "Lietuvos istorija"⁴⁹ compiled by Adolfas Šapoka in 1936 was especially popular. Thus, historical

periods of the greatness and power of the Grand Duchy of Lithuania further remained the main reference points that helped not to lose the national consciousness. It is quite natural that under such conditions the oldest / primary state of the building dating back to the flourishing of Lithuania was raised above the subsequent periods and resulted in incorrect treatment of the concept of authenticity. Lack of objective knowledge and ideological pressure during the Soviet period enabled the idealization of the prosperity of Grand Duchy of Lithuania to become a peculiar form of passive resistance. It can be argued that such a perception of past encouraged some restorers to exhibit the older possible architectural layers, often to take up creation of the hypothetical forms and details. In the area of heritage conservation prevailing symbolic worldview the shape of desired to restore period became more important than the form, and even the authenticity of substance. Therefore, when restoring the buildings there was no even an attempt to save the architectural compositions and even the old authentic designs and materials from the later, painful historical periods, and at any price it was tried to restore / create a complete Gothic, Renaissance compositions that had to testify Lithuania's glorious past. In the context of symbolic worldview, the historical building should not broadcast objective material, but subjective spiritual information which was not required to match exactly to the reality. In this case the authentic materials (in the broad sense) are important to the extent that the past can serve for creation of the image.

It should be noted that between Lithuania in the second half of the 20th century and France in the 19th century clear parallels of state of society and existed concepts of heritage can be observed. At the end of the 18th century – the first half of the 19th century France went through the period of dramatic changes, the global disruption. The nation tired of the destruction, especially the clerisy, desired to recover the identity disappearing in turmoil, and naturally turned to look at the architecture heritage open to all the social strata. According to John Earl's opinion, restorers, adjusting the architecture of cathedrals and castles, created a new improved cityscape,

new links between the buildings and environment, the new artistic compositions⁵⁰. This embellishment of the past, creation of idealized images had to fill the void scorched by the revolution in order to help people to recover self-esteem. One hundred and fifty years later an adequate public sentimental situation occurred in Lithuania encouraging the heritage conservation professionals to behave similarly, as their French counterparts did in the 19th century.

Thus, symbolic-selective vision of the past, where the buildings were not thought to be an integral whole of all periods of existence, affected re-engineering of architectural valuables. Especially this factor resulted in the most widespread trend to restore the oldest style. Therefore, once simple compositional details were created or copied and presented as authentic ones.

It is also important that there were just the first serious reconstruction and restoration steps during the Soviet period in Lithuania. Without experience it was not possible to learn from own mistakes. The outcomes of European heritage management results could help a little in this case, as due to the Soviet Union's strict limitation of any kind of information from democratic states, the knowledge available was very little. This striking lag of Lithuania behind Western European countries in the field of architectural heritage conservation led to a paradoxical situation. Throughout the 19th century in France, Italy, Germany, and even in England, where the idea of conservation was persistent, on the basis of the romantic attitudes many architectural heritage objects were restored, rebuilt, embellished. Therefore, in the second half of the 20th century international heritage conservation documents were accepted and scientific theory of heritage conservation was directed to countries where a large part of their historic buildings had been restored already. However, these documents gave little attention to countries where the heritage conservation in the 19th century and beginning of the 20th century due to political, economic or other reasons was not able to unfold. Therefore, it may be assumed that the restorers of Lithuanian architecture could not always rely solely on the scientific theory of heritage conservation, which had been designed for countries

which already had a significant amount of reconstructed and restored objects. But such deviations from the contemporary global trends had to be not permanent, but exclusive, reasonably motivated phenomena. On the other hand in the 19th century in Europe the objects reconstructed and restored under the influence of Romanticism to this day can be still recognized as one of the most important architectural monuments, treating the attachments of Romantic period to be as an integral part of the whole⁵¹. Here the assumption cannot be excluded that the live examples of restoration and their solid status in the middle of the 20th century could make a significant impact on the emerging Lithuanian heritage conservation.

Going deeper into the situation of Lithuanian heritage conservation in the context of the second half of the 20th century, it should be noted that in our case the examples of affected by the Second World War in Europe and reconstructed objects did not suit. Majority of countries started to inventory architectural heritage objects already in the 19th century, so having decided to rebuild destroyed buildings valuable scientific information was often available.

In regard to the above indicated factors, it can be assumed that, even if they were able to take advantage of other countries experiences, in some cases Lithuanian restorers would have been looking for solutions diverging from the international heritage conservation principles, as such objects like Trakai, Biržai castles which evoke national identity and romantic feelings determined original decisions. Furthermore, Lithuania is not rich with residential masonry architectural heritage, as other Western European countries, and therefore these buildings, exclusive objects of Lithuanian architectural history, are rather romanticized.

Another factor leading to inadequate treatment of cultural heritage and heritage conservation was the dominance of the architects when making decisions related to the heritage conservation. Attitude of Western European architects to heritage conservation was important till the beginning of the 20th century. After the adoption of the Athens Charter,

the situation began to change; representatives of natural and human sciences became involved to this area gradually. But in Lithuania during the Soviet period extreme lack of humanitarians was noticeable in decision making in architectural heritage protection and conservation, and as it was already mentioned, the architects-restorers had the greatest impact. The fact should be indicated that the qualifications of those specialists were not sufficient. Often architects employed in the field of heritage conservation were architectural engineering graduates and were not familiar with the essential elements of heritage, did not have enough knowledge of the history of architecture, in addition this, the latter science was still very young. As for the architect-restorer competence, it is useful to look at the situation in Western Europe. The architects who undertook the restoration work in the 19th century under the influence of historicism direction flourishing at that time, were acquainted well with singularities of historical styles and applied own knowledge in the managed objects. Later in the 20th century considerable amount of experience of heritage conservation was already accumulated in Western European countries and the representatives in this field had the conditions to benefit from it, as well as there was the possibility to train in architects-restorers / conservatives offices. However, special architect-conservative studies were started only in the second half of the 20th century. First, bachelors in heritage conservation were started to be educated in Belgium, the Netherlands, Denmark and Sweden. During the seventh-eighth decades of the 20th century Master studies⁵² were started in other countries. It is clear that special education of architects in the field of heritage conservation in Western Europe was concerned about late, but it should be remembered that the accumulated and in the literature summarized experience helped to ensure competence of specialists, and restorers offices were vividly conveying specific knowledge required for this profession. It is important to emphasize that in Lithuania an exceptional situation in architectural heritage conservation field stemmed not only due to lack of experience and lack of specific studies, but also

due to the specific graduate recruitment system. In democratic countries the architect-conservator specialty requiring an exceptional interest in historical architecture, ancient technologies, historical – cultural context, was selected on a voluntary basis, while in Soviet Lithuania becoming a restorer was not always voluntary, because the fate of the architects who completed their studies often was decided upon by the high school board that distributed the workplaces. Therefore, it is natural that the desire of most of the architects who got into the area of heritage conservation to create overshadowed respect for the authentic material, hindered to assess conservation more than the restoration⁵³. Thus, many people who become restorers were the creators in their nature, and the creative work and heritage conservation, in principle, were diametrically opposed spheres. Architect's aspiration was to leave own mark in the cultural environment, while the restorer had to remain the invisible trimmer of the former shape. In turn, the symbolic treatment of architectural heritage consisted of an environment conducive to the creativity unfold.

Taking into account all the listed factors, it can be said that some restorers were encouraged to re-create the architectural heritage by symbolic thinking, a distinctive way for resistance to the Soviet authorities, while others by active creative principle preventing a good understanding of the values lying in the heritage object.

In parallel, the paradoxical fact should be indicated that during the Soviet period there were favourable conditions emerging to move the symbolic vision, spread during the inter-war period, to the dimension of cultural heritage protection. It was started to consider the old architecture as a certain symbol of the past. The formal narratives of A. Smetona's regime and the narratives of Soviet encountered here. Although the myths created during these historical periods covered different domains, but the principle remained the same – to create the past. Thus, the work started in the interwar period was continued, only the means of expression were replaced. A. Smetona's regimen did not pay a lot of attention to Gothic as the style, while during the Soviet period the restorers turned exactly into

one of the earliest epochs of Lithuanian masonry architecture. It is necessary to emphasize the positive side of a symbolic vision. Namely inspired by it, the heritage conservation professionals consistently and thoroughly searched for the authentic deposits of old architecture and provided a valuable insights for the science of Lithuanian architectural history, brought back Gothic and Renaissance architecture into our urban landscapes. Reconstructed and restored buildings in old towns created a space for spread of identity, education, artistic – technical and economic values. In the second half of the 20th century when a majority of the nation moved from the countryside to the cities, renewed heritage objects showed and now continue reflecting the centuries-old tradition of Lithuanian cities. Hence, the field of Lithuanian identity expanded gradually also, in addition to the language, songs, and other ethnic culture heritage masonry architecture started rooting as well. So the symbolic vision of the past cannot be evaluated explicitly. Namely due to harsh conditions of existence, the nation maintains the core values ensuring its survival as a nation. In Soviet times, the architecture included in the field of those values could not escape from the actions determined by this symbolic worldview, but this worldview resulted not only in the destruction of later architectural layers, but also the disclosure and retention of the oldest layers.

At the end it is important to emphasize that in order to know your past objectively, it is very important to find out to what extent the architecture representing it is genuine. This will help us not only to distinguish between authentic and designed parts put into the restored compositions on an equal rights, will help to understand better the evolution of architecture and, thus, will allow to perceive the Soviet socio-cultural phenomenon. On the other hand, it is important to note that in the 21st century the twenty years after the Restoration of independence, Lithuanian distinctive symbolic state of mind is still vital, and today it is often not understood that the information, which does not have any matching symbolic inventions, representing own period lies in authentic historic structures, material, fragments. The authentic old architecture itself contains a lot

of material and non-material information. It needs only learning to read it.

IN LIEU OF CONCLUSIONS

During the complicated periods of nation extinction threat, people were turning to the time of prosperity inducing the hope of survival. When understanding the lability of the material environment it was focused on the inner world which was gradually filled with the symbols guaranteeing the preservation of the identity. So, gradually not labile material objects of the past became important for the shaped symbolic worldview but the memory of them did. Naturally, the symbolic Lithuanian worldview determined by threatening political, socio-cultural conditions had a significant impact on the masonry architecture heritage conservation in Lithuania. Namely the old masonry architecture was the most visible part of the past. Therefore, when restoring the buildings it was tried to restore the older period of Lithuanian history representing the glorious past. Lack of reliable authentic data usually did not stop the restoring process, and the missing parts were created. Such a selective vision of the past gave the significance to the form as the relevant field for expression of symbols while not giving the high significance to authenticity. Even though having lost a large part of the authentic layers the architectural heritage became an important factor in the process of the nation survival.

Notes

¹ *Lietuvos architektūros istorija. Nuo seniausių laikų iki XVII a. vidurio. [History of Lithuanian Architecture. From Ancient Times Till XVIIc.].* T.1. Vilnius: Mokslas, 1988. *Lietuvos architektūros istorija. Nuo XVII pradžios iki XIX a. vidurio. [History of Lithuanian Architecture. From XVIIc. Till XIXc.].* Resp. ed. Jankevičienė A. T. 2. Vilnius: Mokslas, 1994.

² Bumblauskas, Alfredas. *Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės Valdovų rūmų atkūrimo byla: vieno požūrio likimas. [Recovery Case of the Palace of the Grand Dukes of Lithuania: Fate of One Approach].* Vilnius: Vilnius University Press, 2006, p. 14–32.

³ Butkevičienė, Jolita. *Lietuvos mūrinės architektūros paveldotvarkos tendencijos sovietmečiu. [Lithuanian*

Heritage Conservation Trends of Brick Architecture in Soviet Times]. DA dissertation. Kaunas, VDU, 2009, p. 101–103.

⁴ Butkevičienė, Jolita. *Architektūros paveldotvarkos teorinės minties raida*. [Theoretical Thought Development of Architectural Heritage Conservation]. In: *Meno istorija ir kritika*. [Art History and Criticism]. T. 4. Kaunas: Vytautas Magnus University Press, 2008, p. 199–213.

⁵ More about used Lithuanian architectural heritage Conservation techniques, see Butkevičienė, Jolita. *Sovietinių metų paveldotvarkos darbai: tarp mokslo ir kūrybos*. [Heritage Conservation Works in Soviet Times: Between Science and Creation]. In: *Journal of Architecture and Urbanism*. Vol. 36, No. 1. Vilnius: 2012, p. 22–32.

⁶ Venice Charter. Feildenas Bernardas M., Jokilehtas Jukka. *Pasaulio kultūros paveldo vietų bei vietovių priežiūros gairės*. [Maintenance Guidelines for World Heritage Sites]. Vilnius: Savastis, 1998, p. 116.

⁷ In this case the main reliable source of information is the photography. Meanwhile the vast majority of works of art buildings are not precisely captured having invoked the same creative interpretation.

⁸ VAA. F. 5, b. 921. *Karališkoji karčema Kaune. Architektūriniai tyrimai*. [Royal Inn. Architectural Research]. Kaunas, 1966–1973; VAA. F. 5, b. 1340. *Kaunas Vilniaus g. Nr.20 Karališkoji karčema. Architektūriniai tyrimai*, [Kaunas Royal Inn in Vilnius str. No. 20. Architectural Research]. Kaunas, 1976; KPCA. F. 5, ap. 1, b. 2707. *XVI a. respublikinės reikšmės istorinis paminklas gyv. namas Kaune, Vilniaus g. Nr. 22. Vidaus architektūriniai tyrimai*. [XVIc. Historical Monument of Historical Value Residential House in Kaunas, Vilnius str. No.22. Inner Architectural Research]. Kaunas, 1975.

⁹ VAA. F. 5, b. 1340. *Kaunas Vilnius str. Nr.20 Karališkoji karčema. Architektūriniai tyrimai*, [Royal Inn. Architectural Research], Kaunas, 1976, p. 13.

¹⁰ VAA. F. 5, b. 4797, *Kauno senamiesčio 43 kvartalo XVI – XVII a. architektūros paminklo Rotušės a. Nr. 28 restauracija ir pritaikymas Farmacijos – medicinos muziejui*. [Architektūrinių tyrimų ir restauravimo darbų mokslinė ataskaita. Aiškinamasis raštas. [Kaunas Old Town 43 Quarter XVI-XVIIc. Architectural Monument's in Rotušė sq. No. 28 Restoration and Adaptation For Pharmacy-Medicine Museum. Scientific Report of Architectural Research and Restoration Works. Explanatory Letter Note]. T. 1. L. Perevičienė. Kaunas, 1988, p. 29–30.

¹¹ VAA. F. 5, b. 2829¹. *Vilnius, Gorkio g. 11, 13. VVU korpusų rekonstrukcijos, restauracijos darbų autorinės priežiūros ataskaita. 1968 – 1979 m.* [VVU Author Monitoring Report of VVU Hull Reconstruction and Restoration Works. 1968 – 1979 m.]. T. 1. E. Urbonienė. Vilnius, 1981, p. 33.

¹² KPCA. F.5. AP.1, b. 3835. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrinėjimo, projektavimo, restauravimo darbus 1950 – 1973 m. laikotarpyje*. [Trakai Island Castle. Report for Works of Restauration, Planning and Restauration in 1950 – 1973]. S. Mikulionis, Vilnius, 1986, p.53.

¹³ Borovskis, Janas. *Trakų salos pilis, kaip tvirtovė ir Didžiojo kunigaikščio rezidencija, atliktų konservacijos darbų šviesoje*. [Trakai Island Castle as Fortress and Residence of Grand Duke in the Light of Carried out Conservation Works]. In: *Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus metraštis* / [Chronicle of Vytautas the Great Cultural

Museum] / Ed. P. Karazija. Kaunas: Vytautas the Great Culture Museum Press, 1941, p. 226.

¹⁴ *Gynybinės architektūros paminklų mokslinės-projektinės dokumentacijos ruošimas*. [Preparation of Science-Project Documentation of Defense Architectural Monuments]. Comp. S. Mikulionis, R. Kaminskas. Vilnius: SSR Ministry of Culture, Monument Conservation Institute, 1986, p. 43.

¹⁵ Butkevičienė, Jolita. *Sovietinių metų paveldotvarkos darbai: tarp mokslo ir kūrybos*. [Heritage Conservation Works in Soviet Times: Between Science and Creation] In *Journal of Architecture and Urbanism*. Vol. 36, No. 1. Vilnius: 2012, p. 29.

¹⁶ It should be noted that in the archives the information about the validity of this item delivery was not found.

¹⁷ *Gynybinės architektūros paminklų mokslinės-projektinės dokumentacijos ruošimas*. [Preparation of Science-Project Documentation of Defense Architectural Monuments]. Comp. S. Mikulionis, R. Kaminskas. Vilnius: SSR Ministry of Culture, Monument Conservation Institute, 1986, p. 43.

¹⁸ KPCA. F.5 .Ap.1, b.863. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrimo, projektavimo ir gamybos darbus 1975 m.* S. Mikulionis. Vilnius, 1975 – 1976, p. 21.

¹⁹ *Gynybinės architektūros paminklų mokslinės-projektinės dokumentacijos ruošimas*. [Preparation of Science-Project Documentation of Defense Architectural Monuments]. Comp. S. Mikulionis, R. Kaminskas. Vilnius: SSR Ministry of Culture, Monument Conservation Institute, 1986, p.36.

²⁰ Ibid, p. 19.

²¹ Venice Charter. Feildenas Bernardas M., Jokilehtas Jukka. *Pasaulio kultūros paveldo vietų bei vietovių priežiūros gairės*. [Maintenance Guidelines for World Heritage Sites]. Vilnius: Savastis, 1998, p. 116.

²² According to the archives, the discussion on the problem of the main facade's holes restoration on the first floor in the house *Aušros vartų* str. No. 6 in Vilnius was participated by: S. Mikulionis, G. Laucius, E. Urbonienė, A. Kunigėlis, R. Jaloveckas. VAA. F. 5, b. 1997^a. *Namas Vilniuje Gorkio g. 84. Restauravimo darbų autorinės priežiūros ataskaita*. [House in Vilnius, Gorkio str. 84]. Author Maintenance Report of Restauration Works]. T. 1. E. Purlys. Vilnius, 1979, p. 27.

²³ VAA. F. 5, b. 1997^a. *Namas Vilniuje Gorkio g. 84. Restauravimo darbų autorinės priežiūros ataskaita*. [House in Vilnius, Gorkio str. 84]. Author Maintenance Report of Restauration Works]. T. 1. E. Purlys. Vilnius, 1979, p. 27.

²⁴ Earl, John. *Conservation Philosophy*. Shaftesbury: Donhead, 2006, p. 83.

²⁵ Butkevičienė, Jolita. *Kauno Rotušės aikštės paveldotvarka XX a. šeštąjį – devintąjį dešimtmečiais*. [Heritage Conservation of Kaunas Rotušė sq. In the sixth-ninth decades]. In *Cultural Monuments*, T.10. Vilnius, 2003, p. 90.

²⁶ KAA. F. 218, ap. 2, b. 6692, lap. 17–22. 1981 m. Information was published in: Levandauskas, Vytautas, Levandauskienė, Regina, Simanavičius Žybartas. *Kauno Rotušės aikštė*. [Kaunas Rotušė sq.]. Vilnius: Mintis, 1981, p. 86.

²⁷ KAA. F. 218, ap. 2, b. 6692, lap. 17–22.

²⁸ Die Wohe, 1917 m. nr.?, p.?

²⁹ KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 862. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrimo, projektavimo ir gamybos darbus 1973 m.* S. Mikulionis. Vilnius, 1973–1976, p. 16, 33.

³⁰ KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 852. *Trakų salos pilis. Ataskaita už*

tyrimo, projektavimo ir gamybos darbus 1974 m. S. Mikulionis. Vilnius, 1974–1976, p. 5; KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 1711. *Trakų salos pilis. Centriniai rūmai, priešpilis. Ataskaita už tyrimo, projektavimo ir gamybos darbus 1980 m.* S. Mikulionis. Vilnius, 1981, p. 6.

³¹ Ibid, p. 43–44.

³² KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 3835. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrinėjimo, projektavimo–restauravimo darbus 1950–1973 m. laikotarpyje.* [Trakai Island Castle. Report for Works of Restoration, Planning and Restoration in 1950 – 1973]. T. 1. S. Mikulionis, 1989, p. 11.

³³ KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 863. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrinėjimo, projektavimo, restauravimo darbus 1975 m.* [Trakai Island Castle. Report for Works of Restoration, Planning and Restoration in 1975]. S. Mikulionis, Vilnius, 1975–1976, p. 53; KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 1305. *Trakų salos pilis. Centriniai rūmai, priešpilis. Ataskaita už tyrinėjimo, projektavimo, restauravimo darbus 1978 m.* [Trakai Island Castle. Central Palace, Forecastle. Report for Works of Restoration, Planning and Restoration in 1978]. S. Mikulionis, Vilnius, 1979, p. 4, 5.

³⁴ KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 1402. *Trakų salos pilis. Centriniai rūmai, priešpilis. Ataskaita už tyrimo, projektavimo ir gamybos darbus 1979 m.* [Trakai Island Castle. Central Palace, Forecastle. Report for Works of Restoration, Planning and Restoration in 1979]. S. Mikulionis. Vilnius, 1979, p. 11–12; KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 3851. *Trakų salos pilis. Centriniai rūmai, priešpilis. Ataskaita už tyrimo, projektavimo ir gamybos darbus 1987 m.* [Trakai Island Castle. Central Palace, Forecastle. Report for Works of Restoration, Planning and Restoration in 1987]. S. Mikulionis. Vilnius, 1981, p. 6–7; KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 1711. *Ataskaita už restauravimo darbus Trakų salos pilyje 1980 m.* [Report for Restoration Works in Trakai Island Castle in 1980]. S. Mikulionis. Vilnius, 1981 p. 7.

³⁵ KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 1854. *Ataskaita už restauravimo darbus Trakų salos pilyje 1981 m.* [Report for Restoration Works in Trakai Island Castle in 1981]. S. Mikulionis. Vilnius, 1982, p. 6.

³⁶ KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 863. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrinėjimo, projektavimo, restauravimo darbus 1975 m.* [Trakai Island Castle. Report for Works of Restoration, Planning and Restoration in 1975]. S. Mikulionis, Vilnius, 1975–1976, p. 19.

³⁷ It is an active heritage destruction activity when during works of heritage conservation in the object, authentic material is specially and unadvisedly disrupted, most often as the factor, complicating the process of heritage conservation.

³⁸ It is a passive heritage destruction activity when usually specially deserted object collapses itself.

³⁹ Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural conservation Theories.* Theories. D. Phil. Thesis. University of York, 1986, p. 376. Internet access: http://www.icrom.org/ENG/e-docs/ICCROM_05HistoryofConservation.pdf [accessed on 20 September 2005 m.].

⁴⁰ Bartkienė, Janina., Kitkauskas, Napoleonas. *Vilniaus Onos bažnyčios restauravimas 1902 – 1909 ir 1969 – 1971 metais* [Vilnius St. Anne's Church Restoration in 1902-1909 and 1969-1971]. In *Architektūros paminklai.* [Architectural monuments]. T. 3. Vilnius, 1973, p. 72.

⁴¹ Baliulis, Algirdas; Mikulionis, Stanislovas; Miškinis, Algirdas. *Trakų miestas ir pilys.* [Trakai City and Castles]. Vilnius: Moksas, 1991, p. 191–201.

⁴² KPCA. F. 5, ap. 1, b. 428. *Kauno miesto architektūrinių paminklų restauravimas ir pritaikymas nūdienos poreikiams. Perkūno namai Kaune. Ataskaita.* [Restoration of Kaunas City Architectural Monuments and Adaptation to Today's Needs. House of Perkūnas in Kaunas. Report]. D. Zareckienė. Kaunas, 1973; KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 424. *Kauno miesto architektūrinių paminklų restauravimas ir pritaikymas nūdienos poreikiams. Gyvenamas namas Vilniaus g. Nr. 20. Ataskaita.* [Restoration of Kaunas City Architectural Monuments and Adaptation to Today's Needs. Residential House in Vilnius str. No.20. Report]. D. Zareckienė. Kaunas, 1973. KPCA; F. 5, ap. 1, b. 443. *Kauno miesto architektūrinių paminklų restauravimas ir pritaikymas nūdienos poreikiams. Gyv. namas Rotušės a. 29. Ataskaita.* [Restoration of Kaunas City Architectural Monuments and Adaptation to Today's Needs. Residential House in Rotušė sq. 29. Report]. D. Zareckienė, 1970; KPCA. F. 5, ap. 1, b. 425. *Kauno miesto architektūrinių paminklų restauravimas ir pritaikymas nūdienos poreikiams. Gyvenamo namo Kaune Rotušės a. 10 ataskaita.* D. Zareckienė, 1973. [Restoration of Kaunas City Architectural Monuments and Adaptation to Today's Needs. Residential House in Rotušė sq. No. 10. Report.]

⁴³ KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 3835. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrinėjimo, projektavimo – restauravimo darbus 1950 – 1973 m. laikotarpyje.* [Trakai Island Castle. Report for Works of Restoration, Planning and Restoration in 1950-1973]. T. 1. S. Mikulionis, 1989; KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 863. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrimo projektavimo ir gamybos darbus 1975.* [Trakai Island Castle. Report for Works of Research Planning and Production in 1975]. S. Mikulionis. Vilnius, 1975–1976; KPCA. F. 5. Ap. 1, b. 910. *Trakų salos pilis. Ataskaita už tyrimo projektavimo ir gamybos darbus 1976.* [Trakai Island Castle. Report for Works of Research Planning and Production in 1976]. S. Mikulionis. Vilnius, 1977; ir kt.

⁴⁴ VAA. F. 5, b. 3049. *VVU Kolonų salė. B. Sruogos Nr. 10. Autorinės priežiūros mokslinė ataskaita.* [VVU Column Hall. B. Sruogos No. 10. Scientific Report of Author Maintenance]. T. Meilūnas. Vilnius, 1982; VAA. F. 5, b. 3073. *B. Sruogos Nr. 10. VVU pagrindinio įėjimo ir salių korpuso restauracijos autorinės priežiūros mokslinė ataskaita.* [Scientific Report of VVU Main Entrance and Hall Hull Column Hall]. V. Stepulienė. Vilnius, 1982; VAA. F. 5, b. 2169. *Buv. Vilniaus Alumnato rūmų Universiteto g. 4 rekonstrukcijos – restauracijos autorinės priežiūros ataskaita.* [Author Maintenance Report for Former Vilnius Alumnatas Palace in University str. Reconstruction-Restoration Works]. E. Urbonienė. Vilnius, 1979. VAA. F. 5, b. 2922. *VVU praėjimo iš Sarbievijaus į Didįjį kiemą rekonstrukcijos – restauracijos autorinės priežiūros ataskaita. 1978–1979 m.* [Author Maintenance Report of VVU Entrance from Sarbiwski to Great Yard Reconstruction-Restoration Works. 1978-1979]. J. Kriukelis. Vilnius, 1982; VAA. F. 5, b. 28293. *VVU Universiteto 7, 9. Rekonstrukcijos – restauracijos autorinės priežiūros ataskaita. 1977–1979 m.* [VVU University 7, 9. Author Maintenance Report for Reconstruction-Restoration. 1977-1979]. J. Kriukelis. Vilnius, 1982.

⁴⁵ There is no information in archives about heritage conservation works in Kaunas Rotušė sq. No. 2, 3. There are only two projects of different volumes which outline heritage conservation works for Raudonė castle, however, the works carried out are not described there.

⁴⁶ Čepaitienė, Rasa. *Laikas ir akmenys. Kultūros paveldo sampratos modernioje Lietuvoje. [Time and Stones. Cultural Heritage Conception in Modern Lithuania]*. Vilnius Lithuanian History Institute Press.

⁴⁷ Markevičienė, Jūratė. *Kultūros paveldo samprata Lietuvoje: Žvilgsnis į prabėgusį dešimtmetį*. In: *Archiforma*. 1998. Nr. 2, p. 38.

⁴⁸ Markevičienė, Jūratė. *Kultūros paveldas vabzdžio žvilgsniu*. In: *Literatūra ir menas*, 1992 m. sausio 18, p. 8.

⁴⁹ Even today this book is regarded ambiguously, but as it is written by Aurelijus Gieda, who is exploring the phenomenon of this book: "In the Soviet times this Book had to accomplish the mission of the true, objective state history. Those who did not accept the Soviet lies not only drawn real, thoroughly gathered facts about the old Lithuania, fights for Independence, pre-war period, but according to the Soviet witnesses, the extracts, written by this fundamental character, had been re-written, and they

could be shared only in the groups of reliable friends". Gieda, Aurelijus. *Adolfo Šapokos redaguota „Lietuvos istorija“: populiarumo kontekstai. [“Lithuanian History” edited by Adolfas Šapokas: contexts of the popularity]* In: *Naujasis židinys / Aidai*. 2007. Nr. 3, p. 119.

⁵⁰ Earl, John. *Building Conservation Philosophy*. Shaftesbury: Donhead, 2006, p. 54, 57.

⁵¹ *Notre Dame, Sainte Chapelle* in Paris, *Saint Denis* – near Paris, Salisbury, Durham cathedrals and other objects of architectural heritage.

⁵² Feilden, Bernard; Linstrum, Derek. *Training for conservation. A European View*. In: *Architectural conservation in Europe*. Sud. S. Cantacuzino. London: The Architectural Press, 1975, p. 127–128.

⁵³ Glinskis, Rimvydas. *Samprotavimai apie architektūros restauravimą. [Reasoning about Architectural Restoration]*. In: *Archiforma*. 2000. Nr. 3, p. 59–60.

Jolita BUTKEVIČIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas

ARCHITEKTŪROS PAVELDOTVARKOS IR SIMBOLINĖS PASAULĖJAUTOS SĄVEIKA: PRIEŽASTYS IR PASEKMĖS

Reikšminiai žodžiai: architektūros paveldas, paveldo konservavimas, rekonstrukcija, restauravimas, paveldo naikinimas, paveldo dokumentavimas, simbolinė pasaulėjauta

Santrauka

Straipsnyje nagrinėjamos Lietuvos mūro architektūros paveldotvarkos ir simbolinės pasaulėjautos sąveikos problemos. Simbolinio praeities suvokimo paveikti architektūros paveldo restauravimo ir rekonstravimo darbai dažnai buvo orientuoti į seniausių pastatų pavidalų atkūrimą, dažnai net nepaisant mokslinių duomenų trūkumo. Žinių spragoms užpildyti buvo pasitelkiami du panašūs, tarptautinių paveldotvarkos nuostatų neatliepiantys, mokslinės informacijos spragų užpildymo būdai, tai – mokslinių tyrimų ir kūrybinio interpretavimo derinys bei laisva kūrybinė interpretacija. Abu šie būdai vienareikšmiškai prieštarauja pamatinėms tarptautinėms paveldotvarkos nuostatom, tačiau Lietuvoje gana lengvai iš mokslinės paveldotvarkos buvo pereinama į kūrybinę sferą. Tai yra, pritrūkus archeologinių, architektūrinių, ikonografinių tyrimų duomenų, apie konkrečias architektūrines kompozicijas ar detales, jos paprasčiausiai sukuriamos. Tokie pastatuose atsiradę praeitį imituojantys elementai tampa lygiaverčiais mokslinių pagrindu atkurtiesiems ir taip apsunkina architektūros praeities pažinimą. Simbolinio mąstymo perspektyvos terpėje subrendęs subjektyvus autentiškos medžiagos traktavimas, išankstinis gotikos, renesanso stilistinių sluoksnių sureikšminimas dažnai neleidavo deramai įvertinti turimos informacijos ir žlugimui pasmerkdamas vertingus autentiškus vėlesnių laikotarpių architektūros sluoksnius. Atliekant paveldotvarkos darbus, pastatų visumos nelikdavo, buvo paliekami tik fasadai. Iš restauruojamų objektų buvo šalinamos XVIII–XIX a. perdangos, pertvaros, durys, langai, krosnys ir kitos su pasirinktinai restauruojamu laikotarpiu nesusijusios detalės. Vertinga laikyta ne daugiasluoksni praeities medžiaga, (laiko ir substancijos atžvilgiu), o išpreparuotos praeities vizijos įgyvendinimas, kai pašalinus visus autentiškus, skirtingų laikotarpių ženklus, buvo sukuriamas praeities imitacija.

Kita sudėtinga problema, išsiskleidusi simbolizavimo perspektyvos paveiktame paveldotvarkos lauke – netinkamas atliktų darbų dokumentavimas. Retas paveldotvarkos darbus patyręs objektas turi gana aiškų atliktų veiksmų ir, tuo labiau, jų pagrįstumo aprašymą, projektinėje medžiagoje labai retai pateikiami atkuriamų detalių formų ir

kompoziciją pagrindžiantys duomenys. Todėl tyrinėjant restauruotus ir rekonstruotus pastatus labai sunku rasti atspirties tašką atkurtos architektūros pagrįstumui nustatyti. Numanu, kad senosios architektūros, kaip reikšmingo autentiško istorinės informacijos šaltinio, reikšmė nebuvo pakankamai įvertinta.

Savitą Lietuvos architektūros paveldotvarkos padėtį lėmė per paskutinius šimtmečius sudėtingoje politinėje, sociokultūrinėje terpėje subrendęs simbolinis selektyvus praeities suvokimas. Su išnykimo pavojumi susidūrusi bendruomenė atsiribojo nuo materialių objektų ir susitelkė į uždara vidinį, simboliais pagrįstą, pasaulį. Tokios būsenos pokyčiams reikalingas ne tik sąlygų pasikeitimas, bet ir ilgas laiko tarpas pokyčiams įsisąmoninti. Tarpukariu, vis dar veikiamas simbolinės pasaulėjautos, suformuotas ir viešai propaguotas romantinis požiūris, idealizuojantis seniausius Lietuvos istorinius laikus, sovietmečiu buvo pašalintas iš oficialiojo diskurso, tačiau asmeninėje žmonių savimonėje įsitvirtino kaip išlikimo galimybę stiprinantis faktorius. Ideologinis spaudimas sudarė galimybę LDK klestėjimo idealizavimą pritaikyti architektūros paveldotvarkos srityje, ir tai tapo savotiška pasyvios rezistencijos forma. Paveldotvarkoje paplitusiai simbolinei pasaulėjautai svarbus tapo ne formos, o juo labiau – substancijos autentiškumas, o siekiamo atkurti laikotarpio pavidalas. Būtent toks praeities suvokimas skatino kai kuriuos restauratorius išskleisti kuo senesnius architektūros kodus, dažnai imtis kurti spėjamas formas ir detales. Paveldotvarkos žinių trūkumas taip pat prisidėjo prie savito paveldo traktavimo tendencijų sklaidos. Kita vertus, ir didžiojoje dalyje Europos valstybių didelės apimties rekonstravimo, restauravimo darbai buvo atlikti XIX a., o po Antrojo pasaulinio karo vykę atstatymai dažnai buvo pagrįsti tarpukariu atliktais moksliniais tyrimais, fotofiksacija. Todėl, vadovaujantis tarptautinės paveldotvarkos raidai didelę įtaką dariusios Vakarų Europos patirtimi, paveldotvarkos nuostatos nebuvo orientuotos į objektų rekonstravimą ar stilistinį restauravimą. Todėl ne tik sovietinės ideologijos nulemtas informacijos trūkumas, bet ir tuometinė paveldotvarkos teorija, negalėjusi duoti atsakymų į daugelį iškilančių klausimų, prisidėjo prie simbolinės pasaulėjautos įsitvirtinimo architektūros paveldo srityje. Problemišką situaciją paaštrino ir tai, kad Lietuvoje dažnai ne savo noru, o pagal tuo metu galiojančią tvarką aukštųjų mokyklų atrinkti architektai, neturėję specialaus išsilavinimo, būdavo privalomai nukreipiami dirbti paveldotvarkos darbų. Todėl daugeliui restauratoriais dirbusių architektų aktyvus kūrybinis pradas neleido gerai suvokti paveldo objekte glūdinčių verčių ir prisidėjo prie kūrybinės interpretacijos įtvirtinimo. Kita vertus, simbolinės pasaulėžiūros įkvėpti paveldotvarkos specialistai nuosekliai ir kruopščiai ieškojo autentiškų senosios architektūros klodų ir suteikė labai vertingų žinių Lietuvos architektūros istorijos mokslui, į mūsų miestovaizdžius sugrąžino gotikinę ir renesansinę architektūrą.

Gauta 2014-02-10

Parengta spaudai 2014-03-30

Vaidas PETRULIS

Kauno technologijos universiteto Architektūros ir statybos institutas, Kaunas

44

KAUNO TARPUKARIO ARCHITEKTŪRINIS PALIKIMAS: AUTENTIŠKUMO IR VERTĖS PROBLEMATIKA

Reikšminiai žodžiai: tarpukario architektūra, Kaunas, paveldo teorija, autentiškumas, vertė

ĮVADAS

Pastaraisiais metais akivaizdžiai suintensyvėjo diskusijos dėl Kauno tarpukario architektūros palikimo kultūrinės reikšmės miesto, o ir visos Lietuvos kontekste. Niekam nekylo abejonių, kad tarpukariu įvykęs virsmas iš paprasto carinės Rusijos imperijos provincijos miestelio į valstybės sostinę buvo pakankamai unikalus reiškinys, kuris šiandieniniame urbanistiniame audinyje galėtų tapti svariu ir aktyviu elementu, formuojančiu miesto mentalinį ir fizinį veidą. Tačiau tuo pat metu akivaizdu, kad

itin platus šio architektūrinio palikimo sluoksnis yra visiškai susidėvėjęs, ir, galima spėti, atlieka bemaž priešingą funkciją – liudija apie miesto audinio retėjimą ir skurdėjimą. Nors ryškiausiai šie procesai atsiskleidžia objektuose, kuriuos galėtume sieti su kasdienybės paveldu (1 pav.), tačiau net ir svarbiausi tą metą reprezentuojantys pastatai, kaip antai centrinis paštas, Tyrimų laboratorija, Prekybos pramonės ir amatų rūmai, yra tapę apverktinos būklės (2 pav.). Tad šio straipsnio tikslas – įvertinti kaunietiškąją tarpukario architektūrą žvelgiant iš šiaurinės paveldosaugos diskurso pozicijų (ypatingą



1 pav. Apšiuurę modernistinio Kauno „vartai“ žvelgiant nuo geležinkelio stoties. V. Petrulio 2013 m. nuotrauka



2 pav. Avarinės būklės lubos buvusiuose Prekybos, pramonės ir amatų rūmuose (dab. Kauno apskrities viešoji biblioteka). Pauliaus Tautvydo Laurinaičio 2013 m. nuotrauka

dėmesį skiriant autentiškumo ir vertės problematikai), tikintis, kad tam tikros teorinės įžvalgos galėtų padėti identifikuoti situacijos priežastingumą ir galbūt paskatinti diskusijas apie metodologinius prielaidos taškus, sudarančius sąlygas efektyvesniam šio palikimo valdymui.

PAVELDO APRĖPTIES PROBLEMATIKA

Vieną pamatinių šiuolaikinės paveldo teorijos principų būtų galima apibendrinti teiginiu, kad paveldas ne egzistuoja kaip baigtinis artefaktas, bet yra nepaliaujamo diskursyvinio tapsmo rezultatas. „Iš tiesų, nėra tokio objekto, kaip paveldas“, – sako viena ryškiausių šiandienos paveldosaugos teoretikų Laura Jane Smith. Tai kas yra – tai diskursas, kuriuo mes priskiriame vienam ar kitam paveldo artefaktui reikšmę, o „paveldas savo giliausia prasme yra kultūrinė praktika, susijusi su verčių ir suvokimo diapazono kūrimu bei valdymu“¹. Kitaip tariant, „paveldo reikšmės ir vertės nėra baigtinė artefaktų, pastatų ar vietų savybė. Jos taip pat nėra sustingusios laike. Tai yra pasikartojančių ir besitęsiančių įvairialypių paprastų žmonių kasdienybės sąveikų rezultatas“².

Panašaus pobūdžio paveldo objekto, kaip kultūriškai determinuoto reiškinių, sampratų įvairiais aspektais plėtoja ir didžioji dauguma šiuolaikinės paveldosaugos teoretikų. Antai Gregory Ashworth su kolegomis teigia, kad „fizinė vieta vis mažiau bereiškia, o vis

svarbesnis krūvis tenka **informacijai apie tą vietą**. Paveldo objektas tampa individų ir visuomenės kūrybinės **vaizduotės rezultatu**“³. Rodney Harrison šią mintį plėtoja dar radikaliau ir ryšį tarp materialaus pasaulio ir žmogaus įvardija kaip visiškai simetrinį: „Dialoginis paveldo suvokimas teigia, kad paveldo kūrimas yra interaktyvus/ryšinis procesas, kuris kyla iš dialogo tarp įvairialypių subjektų, tarp kurių yra ir žmogus.“⁴ Taigi nustatant artefakto vertę žmogaus priskirta reikšmė čia tampa simetriškai svarbi autentiškam fiziniam paveldo pavidalui. Be abejonės, R. Harrison visų pirma kalba apie vietas, susijusias su giliomis tradicijomis turinčiomis dvasinėmis praktikomis (ypač Tolimųjų Rytų šalyse), tačiau akivaizdu, kad paveldo vertės atsiejimas nuo išimtinai materialiojo jo pavidalo ir žmogaus kultūrinių praktikų akcentavimas įprasminant objektą šiandieninėje paveldo teorijoje yra vis dažniau plėtojamas, o galbūt netgi dominuojantis požiūris. Tai patvirtina ir naujasis „Madrido dokumentas“, kuriame taip pat akcentuojama, kad XX a. paveldo „kultūrinė vertė“ identifikuotina glaudžiai sujungiant materialiuosius ir nematerialiuosius aspektus, t.y. „fizinę vietą, kompozicinį sprendimą, statybos technikas ir techninę įrangą, medžiagiškumą, estetinę kokybę ir panaudą“, bei „istorines, socialines, mokslines ar dvasines asociacijas ar kūrybinį genijų“⁵.

Su šiais pokyčiais išryškėja dar vienas fundamentalus paveldosaugos diskurso kaitos aspektas.

Siekiant, kad paveldas taptų socialiai prasmingesnis, būtų arčiau Faro konvencijoje įvardintos „paveldo bendruomenės“⁶, žmogaus asmeninės patirties, prisiminimų, savasties ir identiteto, plečiamas paveldo dėmesio laukas, įtraukiami artefaktai ir veiklos, liudijantys apie pačių įvairiausių socialinių sluoksnių ir istorinių įvykių suformuotą istorinę atmintį. Šį pokytį būtų galima sieti ir su tam tikromis slinktimis, apibrėžiant žmogaus sukurtos erdvinės aplinkos ir kultūros sąveiką. Kaip pastebi Adam Sharr, jei „kultūra yra daugiau nei „aukštoji“ kultūra, jei ji apima vertybes, kuriomis remdamiesi mes siejame save su aplinkiniu pasauliu ir žmonėmis, – tuomet architektūra yra daugiau nei išgrynintas intelektualinis produktas ar grynai estetinių interesų sfera“⁷. Panašus principas taikomas ir paveldosaugoje. Jei kanoninis XX a. viduryje įsitvirtinęs diskursas bando apibrėžti paveldą kaip viena ar kita prasme išskirtinius, virš mūsų kasdienybės iškilusius artefaktus, tai šiandienos kontekste vis plačiau diskutuojama apie paveldo sąveikas su lokalesnėmis, tačiau tuo pat metu stipriai socialiai integruotomis, tvaresnėmis paveldo formomis ir topofilijos jausmais. Tai pasireiškia kaip „subtilesni praeities ženklai, kurie gali turėti svarią emocinę reikšmę eiliniams žmonėms“⁸. Sekant šia logika, „kasdienybės patirtys gatvėse, parkuose, soduose, kulto vietose, fabrikuose, biuruose, transporte, mokyklose, parduotuvėse, gyvenamuosiuose namuose lygiai taip pat sulaukia paveldosaugos dėmesio“⁹. Taigi prasmė suteikiama ne tik simboliškai svarbiausiems objektams, bandoma aktualizuoti ir kur kas platesnį, dispersiškai pasklidusį istorinių artefaktų lauką, kuris kuria aktualų kultūriškai aktualizuotą bendrabūvį su bendrąja istorine aplinka, o ne tik su atskirais jos fragmentais.

Tačiau jei pripažįstame, kad bet kuri istorinė aplinka iš esmės gali būti vienaip ar kitaip reikšminga ir svarbi bent vienai žmonių grupei ar potencialiai vertinga ateities kartoms, tuo pat metu susiduriame su beprecedenčiu kultūros paveldo lauko aprėpties išplėtimu. „Paskutiniųjų trijų dešimtmečių paveldo „dematerializavimo“ tendencijos, įtraukiant vis didesnę svarbą įgyjančius nemedžiaginio pobūdžio aspektus“, lemia bene svarbiausia pokytį ir iššūkį – **„eksponentinį paveldo objektų skaičiaus augimą“**¹⁰. Tiesa, paveldo objektų skaičiaus augimas sietinas ne tik su galimai reikšmingų

artefaktų gausėjimu, bet ir su tam tikromis pačios paveldo sąvokos transformacijomis. Kaip taikliai yra pastebėjusi Rasa Čepaitienė, šiandien matome savotišką paveldo kaip veiklos srities komercializacijos ir priskyrimo vienai iš šiuolaikinių industrijų apraiškas. Autorė tai vaizdžiai iliustruoja „mustango paradoksu“: „Mustangai“ buvo Antrojo pasaulinio karo lėktuvai, plačiai naudoti Europos ir Ramiojo vandenyno mūšiuose. Dėl to juos nuolat kruopščiai prižiūrėdavo ir remontuodavo. Karui pasibaigus, daugelis jų buvo parduoti privatiems asmenims ir kompanijoms. Dalis pritaikyta civilinei aviacijai, kiti išrinkti detalėmis, dar kiti naudojami kuriant filmus arba visų užmiršti liko dulkėti angarų užkaboriuose. Tačiau po keleto dešimtmečių nemenka „mustangų“ dalis netikėtai atgimė naujam gyvenimui – senos detalės ir įranga pradėtos keisti naujomis, lėktuvai kruopščiai perdažomi ir išblizginami. Tie patys veiksmai, kurie anksčiau būtų buvę pavaldinti „sutvarkymu“ ar „remontu“, nūnai tapo „išsaugojimu“ ir „restauravimu“¹¹. Natūralu, toks įvairialypis su retroekonomika susijusių veiklų susiejimas su paveldo sritimi byloja, kad, keičiantis kultūriniam įpročiui, keičiasi ir objekto statusas, ir tuo pat metu dar labiau išsiplėčia šios sąvokos laukas.

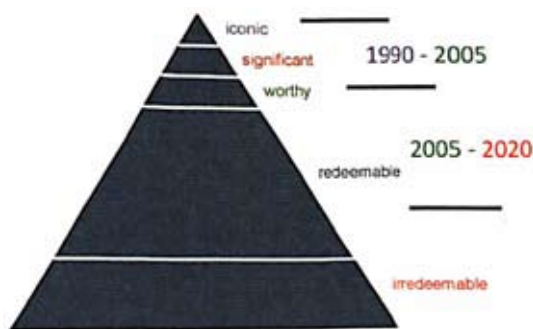
Taigi, svarstant apie paveldo srities plotį, teoriškai galima netgi pripažinti, kad „visa aplinka yra paveikta žmogaus, taigi gali būti pripažinta kaip paveldas“¹². Kitaip tariant, vertinant teoriniu žvilgsniu, su paveldu galime sieti bet kurią žemės vietą. Akivaizdu, kad toks pokytis byloja, jog senesnieji paveldosaugos modeliai nebegerai efektyviai veiktų. Vis dėlto, anot R. Harrison, toks drastiškas situacijos pokytis neturėtų paskatinti „sugrįžimo prie riboto „paveldo objekto kanono“, kuris nubrauktų visą įdėtą darbą siekiant paveldą padaryti kur kas reprezentatyvesnį ir įvairesnį. Greičiau priešingai – šiuolaikinė paveldosauga turėtų peržengti dominuojančią „išsaugojimo“ paradigmą ir fokusuotis į paveldą kaip į aktyvų praeities produktą dabartyje, kuris atspindėtų šiuolaikinės visuomenės reikmes. Tai turėtų būti esminė kritinių paveldo studijų sritis ateinančiais dešimtmečiais“¹³. Jam antrina ir ICOMOS formuojama paveldo politika. 2011 m. Generalinės asamblėjos atidaryme Benjamin Mouton teigė, kad „vietoje pasyvaus ir estetinio komponento paveldas turėtų veikti kaip aktyvus veiksnys,

siūlantis visuomenės raidos modelius, apimančius išsaugojimą (*conservation*) ir modernumą (*modernity*) <...> paveldas galėtų tapti ateities visuomenių kūrimo įrankiu, siejant tai su unikalumu (*originality*), balansu ir dinamizmu¹⁴.

Čia įdomu atkreipti dėmesį, kad paveldo lauko išplėtimas ypač aktualus būtent XX a. architektūrinio palikimo įprasminimo procesuose, kai kaip į potencialų paveldo objektą pradėta žvelgti ne tik į ikoninius XX a. architektūros simbolius, bet ir į smulkesnio kalibro projektus, kurie, „reprezentuodami aktualiuosius visuomenės procesus, tampa kone svarbesni nei įžymūs modernizmo pavyzdžiai“¹⁵. Čia nemažą reikšmę turi ir tai, kad, skirtingai nei ankstesniųjų epochų atveju, XX a. buvo ne tik daugiau pastatyta, tačiau dėl trumpo laiko tarpo mes turime ir kur kas didesnę išlikimo procentą. Ne išimtis ir lietuviškasis kontekstas. Šiuo metu vienaip ar kitaip saugoma vis daugiau su XX a. susijusių paveldo objektų¹⁶. Vienas naujausių šio proceso pavyzdžių – Kauno naujamiesčio vertingųjų savybių nustatymas. Naujuoju dokumentu į pavidosaugos akiratį greičiausiai bus įtrauktas gana nemažas skaičius naujų vertingųjų savybių požymių turinčių tarpukario architektūros statinių. Tačiau, kita vertus, vargu ar galėtume sakyti, kad procesas vyksta nuosekliai, kai, anot John Allan, susidaro savotiška piramidė, kurios viršuje „ryškiausi monumentai, kurie jau identifikuoti, ir daugeliu atvejų (jei ne visai) išsaugoti“, o apačioje „ne toks rafinuotas, tačiau gerokai skaitlingesnis palikimas, į kurį palaipsniui krypta šiandienos dėmesys“¹⁷ (3 pav.).

Lietuviškame kontekste, ko gero, tektų kalbėti ne apie nuoseklią strategiją, kurioje aiškiai identifikuojama piramidės viršūnė, vidurys ir apatinė dalis, bet apie gana spontanišką procesą, statomą ant sovietiniais metais išmūrytų pamatų, kai „tarpukario moderniosios architektūros simboliai būdavo įpaveldinami kaip vietinės reikšmės istorijos paminklai, dažniausiai – kaip žymių žmonių memorialinės vietos“¹⁸. Tad svarstant Kauno tarpukario palikimo įpaveldinimo galimybes akivaizdu, kad aprėpties ir jos pagrindimo klausimas tampa ypač aktualus.

Apibendrinant šiandienos pavidosaugos diskurso kaitą tenka konstatuoti, kad ši sritis palaipsniui praranda savo griežtus rėmus. Į pavidosaugos akiratį



3 pav. John Allan pateikiama piramidė, kuri iliustruoja kintantį DoCoMoMo dėmesio lauką nuo 1990 m. Iš: Allan, John. *From Sentiment to Science – DoCoMoMo Comes of Age*. In: *Proceedings of the 12th International Docomomo Conference. The Survival of Modern: from Coffee Cup to Plan*. Porvoo: Docomomo, 2013, pp. 175–185, p. 176

patenka vis daugiau artefaktų ir reiškinių, turinčių įvairialypius turinius ir paliečiančius plačią visuomenės socialinės struktūros gamą. Tokia situacija suponuoja beprecedentį paveldo objektų skaičiaus augimą, o kartu ir būtinybę ieškoti naujų paveldosaugos veiklos modelių, kurie būtų veiksmingi naujosiomis sąlygomis. Panašaus pobūdžio problemos dar tik pradedamos spęsti. Tad, pasitelkdami Kauno modernizmo pavyzdį, šiame tekste bandysime formuoti tam tikras teorines prielaidas, kurios galėtų tapti pamatiniu tašku tolimesnėms diskusijoms. Bandant atsakyti į klausimą, kaip šiandienos pavidosaugos diskurso pokyčiai galėtų atsiskleisti konkrečioje atvejo studijoje, į problemą toliau bandysime žvelgti iš dviejų prieigos taškų, kurie natūraliai susiformuoja reaguojant į minėtąsias diskurso kaitos tendencijas. „Autentiškumas“ ir „vertė“, ko gero, yra pamatiniai faktoriai. Remdamiesi besikeičiančiu vertės suvokimu, natūraliai diskutuojame apie besiplečiančios paveldo aprėpties klausimą. Na, o reaguojant į pastaro reiškinio sukeltas transformacijas neišvengiamai tenka peržiūrėti autentiškumo sampratą. Nėra abejonės, šie du aspektai neišsemia visų galimai formuotinos naujos metodologijos prieigos taškų, tačiau, galima teigti, suformuoja tam tikrus pamatinius atspirties taškus.

PAVELDO VERTĖ IR XX A. ARCHITEKTŪRINIO PALIKIMO SPECIFIKA

Vertė, jos nustatymas, išsaugojimas ir sklaida yra pamatiniai pavidosaugos procesų prasme

apibūdinantys kriterijai. Iš pirmo žvilgsnio paveldo vertė gali būti nusakoma gana paprastai: „žmonės vertina paveldą dėl įvairiausių priežasčių: tai gali būti gražu, reta, sena; tai gali būti žinių šaltinis ar vieta pramogai; tai gali turėti istorinę vertę ar prisidėti prie tvarios aplinkos kūrimo. Vietos ar objektai gali turėti socialinę ar dvasinę vertę; juose gali slypėti atmintis ar inspiracijos šaltinis“¹⁹. Vis dėlto, atidžiau pažvelgę į kasdienę paveldosaugos praktiką, netrukutume suvokti, kad bandant įvardinti paveldo vertę iškyla pakankamai sudėtingų dilemų. Antai, jei prisiminsime Kauno tarpukario atvejį, kyla itin problemiškas klausimas: kaip turėtų būti traktuojama daugybė šio meto gyvenamosios architektūros pavyzdžių, kurie, nors architektūrine prasme ir nėra išskirtiniai, unikalūs modernizmo stilistikos pavyzdžiai, tačiau kuria aiškiai identifikuojamą miesto sluoksnį, menantį pirmąją nepriklausomybę (4 pav.). Tad akivaizdu, kad vertės klausimas šiuo atveju nėra vienareikšmis, skatina atidžiau pažvelgti į naująją paveldosaugos teoriją.

Jei tradiciškai paveldo objekto vertė suvokiama kaip „kultūros paveldo objekto, vietovės, jų dalies ar elemento bruožas, vertingas etniniu, istoriniu, estetiniu ar moksliniu požiūriu“²⁰, tai šiandienos teorijoje matome polinkį objektų vertę kontekstualizuoti platesniame, holistiniame vietovės raidos planavimo

scenarijuje, o paveldo vertei apibrėžti pasitelkiama „kultūrinio kapitalo“²¹ ar „išteklių“²² samprata. Šiandien, tikėtina, niekam nekelia nuostabos mintis, kad „paveldas gali būti suvokiamas kaip kultūrinis ir ekonominis resursas, kuriuo tuo pat metu prekiaujama daugialypiuose rinkos segmentuose“²³. Paveldo **ekonominės vertės** pripažinimas, sudėtingi metodologiniai šios vertės apskaičiavimo ir skatinimo principai²⁴ tapo neatsiejama naujojo paveldosaugos diskurso dalimi. Amerikiečių paveldo ir ekonomikos sąveikų tyrinėtojas Donovan D. Rypkema „ekonominės vertės“ aspektą netgi siūlo traktuoti kaip vieną iš kriterijų paveldo artefaktą pripažįstant vertingumu. Nors ir sutikdamas, kad ilgalaikėje perspektyvoje šis aspektas yra „kur kas mažiau svarbus“, autorius išskiria penkis pagrindinius būdus, kaip pamatuoti paveldo ekonominę vertę: „1) darbo vietos ir namų ūkių įplaukos; 2) miesto centro revitalizacija; 3) paveldo turizmas; 4) nuosavybės vertė; 5) smulkiojo verslo inkubacija“²⁵. Komercinis paveldo apsektas neliko nepastebėtas ir Lietuvos teoretikų. Analizuojamas tiek pats paveldo industrializacijos fenomenas²⁶, tiek ir šio proceso kultūrinė reikšmė²⁷.

Vis dėlto ekonominės naudos, paveldo industrijų diskursas yra neįsivaizduojamas be keleto ekonomiškai pagrįstų, tačiau **socialiai angažuo-**



4 pav. Apleistas buvęs Juozo Daugirdo gyvenamasis namas (arch. V. Dubeneckis, 1930). Vaido Petrulio 2013 m. nuotrauka

veiksnių. Daugelis autorių sutinka, kad kultūros paveldo vertė turėtų būti neatsiejama nuo potencialo palaikyti žinių ekonomiką ir kūrybinį sektorių. Monica Murzyn-Kupisz šią ekonominio ir socialinio aspekto sąveiką yra gana išsamiai apibūdinusi per tam tikrą kriterijų visumą, kurioje architektūros paveldas turėtų tapti „inspiraciniu pagrindu regeneracijų strategijoms, <....> socialinėje dimensijoje jis turėtų paveikti gyvenimo kokybę ir standartus, padėti išpildyti vietos bendruomenės pramogų, kultūros ir estetikos poreikius ir tapti esminiu vietos identiteto faktoriumi“. O tai savo ruožtu „galėtų prisidėti prie vietovės veido kūrimo ne tik tarp laikinų lankytojų, tačiau ir tarp esamų ir potencialiai naujų gyventojų bei investuotojų“²⁸. Kitaip tariant, šiuolaikinėje paveldo teorijoje vyrauja požiūris, kad **„vertės, kurias žmonės suteikia paveldui, yra neatskiriamos nuo [socialinių ir ekonominių] naudų, kurios sukuriamos į jį investuojant“**²⁹.

Toks paveldosaugos diskurso judėjimas socialine linkme nėra visiškai naujas reiškinys. Panašūs procesai pastebimi jau XX a. antroje pusėje, ypač po 1975 m. Amsterdamo deklaracijos, kurioje ne tik įtvirtinama paveldo objekto sampratos kaita nuo atskiros statinio/paminklo pastatų grupių bei jų kuriamos aplinkos link³⁰, bet ir pabrėžta „būtinybė išlaikyti egzistuojančių fizinių bei socialinių charakteristikų sąveikos tęstinumą, tiek miesto, tiek ir kaimo bendruomenėse“³¹. Tokia orientacija į platesnį paveldo socialinį poveikį, siekis, kad paveldas taptų arčiau žmogaus kasdienybės, jo asmeninės patirties, savasties ir identiteto, be to, kad, kaip jau minėta, daugina nominalių paveldo objektų skaičių, yra sietinas su dar dviem reiškiniais. Visų pirma, aktualizuojant daugialypius, daugiakultūrinius atskirų paveldo bendruomenių identitetus, kartu išryškėja disonuojanti paveldo prigimtis ir būtinybė ieškoti interesų pusiausvyros³². Kita vertus, išplėtus objektų skaičių, į problematiką neišvengiamai tenka pažvelgti kur kas kompleksčiau, įtraukiant į bendruosius tvarios vietovės socialinės raidos procesus.

Tokiomis sąlygomis, kai vis didesnė reikšmė skiriama nematerialiems, taigi ir lengvai kintantiems, aspektams, o paveldas nebėra vien „didžiojo valstybės naratyvo“ dalis, natūraliai didėja reikšmių įvairovė, įvairialypiškumas, kuris atspindi daugiaplanius

interesus ir identitetus. Jei, anot Adrian Philips, klasikinėje paveldosaugos tradicijoje prioritetas skiriamas nacionaliniams interesams, tai naujoje paradigmoje paveldas vertinamas kaip „bendruomenės turtas bendrabūvyje su nacionalinio paveldo idėja“, o paveldo tvarkymas „remiasi tarptautiniais įsipareigojimais bei principais lygiai kaip nacionaliniais ir lokaliais tikslais“³³. Šio teksto kontekste svarbu paminėti, kad šie poslinkiai itin glaudžiai siejasi su XX a. palikimo įpaveldinimo procesais. Kur kas platesnė fizinė palikimo aprėptis neišvengiamai keičia praeityje išsisknijusias paveldo kaip „pasiekimų“ demonstravimo ar identiteto konstravimo „atrenkant istoriją“³⁴ sampratas.

Tačiau jei atsisakome „atrinktos istorijos“, toks įvairialypiškumas užprogramuoja neišvengiamą skirtingų paveldo bendruomenių interesų konfliktą, kuriam apibrėžti vartojamas – **disonuojančio paveldo** terminas, nusakantis „būseną, kai stokojama susitarimo ir nuoseklumo apibrėžiant paveldo reikšmes“³⁵. Itin svarbu pabrėžti, kad šis apibūdinimas tinkamas ne tik ideologiniams svetimkūniams, tokiems kaip Soboras, bet apskritai yra neatsiejamas nuo bet kokio paveldo, kuriame susikerta įvairiausi kultūriniai, politiniai ir ekonominiai interesai. Gausus Kauno tarpukario architektūros palikimo sluoksnis – puiki šio proceso iliustracija. Vis dėlto, kaip pastebi G. Ashworth, disonuojanti prigimtis yra natūrali paveldo būseną, ir nereikėtų jos traktuoti kaip kažko, kas yra netikėta ar neigiamu. Tai tiesiog yra neišvengimas urbanistinės kaitos procesų rezultatas. Panašią sampratą galime išvelgti ir „kontroversijų kartografijos“ teorijoje, kuri į architektūros objektą (taip pat ir paveldo) žvelgia kaip į kontroversiškos informacijos žemėlapi: „pavaizduoti pastatą kaip kosmogramą reiškia pavaizduoti jį kaip sąveikų begalybę, kuri gerokai peržengia jo laiką ir erdvę apčiuopiamą pavidalą <...> Padaryti šiuos ryšius matomus reiškia sukurti subjektyvaus ir objektyvaus, medžiagos ir žmogaus ryšį“³⁶. Taigi suvokimas, kad visuomenės suteiktos vertės yra reliatyvios ir negalima objektui priskirti aiškiai apibrėžtų ir nekintamų verčių komplekto, yra vienas pagrindinių posūkio taškų paveldosaugoje³⁷.

Įdomus R. Harrison pastebėjimas, kad paveldosaugos procesuose galime išskirti du dominuojančius

diskursus – **oficialiąją ir neoficialiąją** paveldosaugą. Oficialioji paveldosauga – tai „serija mechanizmų, kuriais objektai, pastatai ar kraštovaizdžiai išskiriami iš kasdienybės ir saugomi dėl jų estetinės, istorinės, mokslinės, socialinės ir rekreacinės vertės“. O neoficialioji paveldosauga – tai „plati veiksmų skalė, kuri pasireiškia vartojant paveldo kalbą, bet nėra išreikšta oficialiais paveldosaugos terminais“³⁸. Kitaip tariant, tai visokios praktikos ir veiksmai, kuriais visuomenė paveldą naudoja kasdienybėje ir apie jį reiškia nuomonę. Taigi akivaizdu, kad vien tik vertikalusis galios ryšys ir procesai, kontroliuojami pasitelkus oficialųjį paveldosaugos instrumentarijų, neišpildo ir negali išpildyti esminio šiandieninės paveldosaugos tikslo – oficialiųjų ir neoficialiųjų lūkesčių ir praktikų sinergijos. Kauno architektūros atveju apie tai byloja ne tik prasta fizinė objektų būklė, bet ir lokalsios kultūrinės iniciatyvos, kaip antai iniciatyva „žmonės kavingais veidais“ „Romuvos“ kino teatrui atgaivinti. Toks aiškus pozicijų identifikavimas tarsi paragina ieškoti sprendimų, kurie paskatintų judėti holistinio, suvienijančio veikimo linkme. Grįžtant prie vertės klausimo galima daryti teorinę prielaidą, kad įvairių socialinių partnerių įtraukimas, tikėtina, prisidėtų išryškinant vertes, kurios ne tik yra svarbios oficialiosios paveldosaugos požiūriu, bet ir atspindi „paveldo bendruomenės“ lūkesčius.

Urbanistinio aktyvizmo šalininkai šiam procesui siūlo pasitelkti **„laikinus aljansus**, kurie skirti tam tikroms problemoms spręsti“³⁹. Tiesa, nereikėtų pamiršti, kad tokie hipotetiniai aljansai taip pat taptų savotiškomis galios struktūromis, nebūtinai atspindinčiomis visas suinteresuotas socialines grupes. Tokį pavojų yra pastebėjęs ne vienas tyrėjas, rašantis šia tema. Tad pirmasis žingsnis šiuo atveju turėtų būti sociologinė studija, aiškiai įvardinanti suinteresuotą socialinį visetą, jo struktūrą, atskirtų grupių lūkesčius ir pan. Taip, sujungiant neoficialiosios, aktyvistinės minties ir oficialiosios paveldosaugos strategijas, būtų galima diskutuoti ne tik apie vidines paveldo vertes (istorinę, architektūrinę etc.), bet ir apie paveldo traukimo į bendruosius urbanistinės raidos dėsningumus vertę. Juo labiau kad įvairūs autoriai, tyrinėjantys miesto kokybės kriterijus, kaip vieną svarbiausių kriterijų mini kultūrinio pobūdžio uždavinius, kaip antai „kurti

kintančią, nenuspėjamą, unikalią, stebinančią urbanistinę terpę“⁴⁰. Akivaizdu, kad šie uždaviniai ne tik neprieštarauja socioekonomiškai orientuotos paveldo vertės sampratai, tačiau tam tikra prasme nusako paveldosaugos ir bendrųjų miesto raidos procesų sinergijos modelį.

Vis dėlto akademiniai bandymai pasitelkiant kontroversijų kartografijos ar kokią nors kitą sociologinę teoriją tam tikroms vertėms, kurios kyla „iš apačios“, „atpažinti“ taip pat turėtų būti ganėtinai atsargūs. Su paveldu susijusios vietos veikiančių asmenų, jų veikimo modelių rekonstrukcija, remiantis viena iš socialinių teorijų, ko gero, aprašytų kaip tam tikrą socialinį konstruktą, kuriam iliustruoti pateiktume tam tikrus „faktus-ženklus“. Tačiau turėtume prisiminti perspektyvą, kad „faktai-ženkliai atrodo kaip objektyvūs ir realūs, tačiau iš tikrųjų juos sukuria mūsų vaizduotė. Savaime nėra nei klasės, nei rasės“⁴¹. Savaime, kaip jau minėta teksto pradžioje, nėra nė paveldo. Dar daugiau – „socialinės teorijos brėžia naujas dvinares gėrio ir blogio priešpriešas; skiria teigiamus ir neigiamus herojus; kuria naujus pasakojimus apie santykį tarp praeities, dabarties ir ateities“⁴². Taigi naujo socialinių verčių modelio kūrimas, **ko gero, būtų tyrėjų sukonstruota socialinė tikrovė, kuri liktų disonuojančio paveldo diskurso aprėptyje**. Vis dėlto toks socialinis modelis hipotetiškai galėtų būti pagrindas. Galbūt tai paskatintų sukurti platformą tokioms urbanistinėms iniciatyvoms, kurias remia privatus verslas ar visuomenė, pasitelkiant tokius instrumentus, kaip britų „Heritage lottery fund“⁴³.

Tęsiant mintį apie vertes ir jų glaudesnes sąveikas su kasdiene aplinka, įdomu atkreipti dėmesį, kad nors tokios sociologinio pobūdžio teorijos orientuotos į verčių išaiškinimą/suvokimą aktualiame laike, koncentruojasi į čia ir dabar vykstančius procesus, tačiau galima kelti prielaidą, kad interesų ir reikšmių sudėtingumo faktorius galėtų tapti inspiracijos šaltiniu pažvelgti į Kauno tarpukario architektūros palikimą akcentuojant istoriškai susiklosčiusį vertės įvairialypiškumą, kuris galėtų savotiškai koreliuoti ir su šios dienos socialiniais ir ekonominiais poreikiais. Taip susidarytų palankios prielaidos, naujai įvertinus vertę, atrasti ir naujų šio paveldo aktualizavimo sprendimų. Vienas iš galimų

pavyzdžių – daugiakultūriškumas. Bent kiek atidžiau susipažinę su tarpukario architektūros palikimu, turėsime atkreipti dėmesį į tai, kad Kaunas buvo daugiatautis miestas. Rusų, vokiečių, lenkų, žydų, totorių palikimas šiandien sudaro gana solidžią to meto infrastruktūros dalį, kuri nebūtinai pasireiškia kaip stilistiškai solidus architektūrinis palikimas, tačiau sudaro gana stiprias prielaidas, pasitelkus to meto kasdienybės trajektorijas, suteikti įvairesnį turinį, o kartu įtraukti ir platesnį socialinių aktorių lauką, gaunantį socialinę ir ekonominę naudą. Panašiu principu galima bandyti išskirti ir kitus urbanistinius sluoksnius, kuriuose atsiskleidžia kiti svarbūs to meto socialiniai pjūviai: savitos modernybės aktualizavimo formos, socialinė struktūra ar netgi socialiniai ir politiniai konfliktai ir pan.

Kita vertus, prabilus apie XX a. architektūros paveldą, „iš apačios“ motyvuotas įpaveldinimas gali susidurti su dar viena netikėta problema. Jei anksčiau epochų paveldo objektai „paprastai sulaukia pozityvaus visuomenės vertinimo bemaž instinktyviai, tai moderniosios architektūros atveju, – todėl, kad jų pripažinimo paveldo objektais procesas tik prasideda, – argumentus įpaveldinimui turi pateikti specialistai – akademikai, architektūros istorikai ir pan.“⁴⁴ Tai reiškia, kad Einthoveno pareiškime, kuris 1990 m. buvo paskelbtas kaip savotiškas XX a. palikimo įpaveldinimo manifestas, suformuotas pamatinis įsipareigojimas „pristatyti moderniojo judėjimo reikšmę plačiajai publikai, valdžios organams, profesionalams ir akademinėi bendruomenei, susijusiai su žmogaus formuojama aplinka“⁴⁵ išlieka aktualus iki šios dienos. Taigi itin svarbiu akcentu tampa aktyvaus informacinio lauko kūrimo ir naudojimo procesai, betarpiškai susiję dar vienu itin svarbiu imperatyvu suvokti paveldosaugą kaip kūrybinį procesą, kurio dėka grėsmės diskursas, siejamas su paveldu, turėtų būti transformuojamas į potencialumo diskursą. Anot Ericos Avrami „dirbantys su paveldu neturėtų savęs suvokti istorinės aplinkos saugotojais ar tvarkytojais [angl. *stewards*], bet kūrybingais bendraautorais [angl. *contibutors*]“⁴⁶. Taigi ir paveldo bendruomenės įtraukimas turėtų būti suprantamas ne kaip „pasyvus“ nuomonės išklausa, bet kaip „aktyvus“ idėjos sukūrimas ir įgyvendinimas. Tokie procesai

vėlgi skatina į tarpukario palikimą pažvelgti **individualiai**, mąstant ne tik statiškai apibrėžtomis verčių kategorijomis, bet kūrybiškai reaguojant į įvairialypes kultūrinės konotacijos, susijusias su šio laikotarpio paveldu ir jo ypatybėmis.

Tad, apibendrinant pastebėjimus apie paveldo vertės transformacijas aktualizuojant socialinę dimensiją, ko gero, akcentuoti du aspektai – paveldo srityje veikiančių suinteresuotų grupių konsteliacijos (anot Peterio Howardo, svarbiausios veikiančios grupės čia yra „savininkai, gyventojai, lankytojai, valdžios institucijos, akademinės institucijos“⁴⁷) ir suvokimas, kad kultūros paveldas suvoktinas kaip „vietos, kur socialiniai ir kultūriniai faktoriai veikė ir veikia aktyviai kuriant, o ne kaip serijos paminklų, pateikiančių fizinį praeities liudijimą“⁴⁸. Kitaip tariant, paveldas yra kur kas plačiau išsiliesantis už statiškai suvokto paminklo fizinių koordinačių ir apimantis plačią socialinių grupių terpę. Tad paveldo veiklos sritis nėra ir negali būti savarankiška ir užsidariusi. Esminis uždavinys: sujungiant tradicinius ir naujuosius socialiai angažuotus paveldo vertės aspektus, su paveldu susijusį „grėsmės prarasti“⁴⁹ diskursą transformuoti į „potencialo“ diskursą ir tai atlikti nepažeidžiant esminių paveldo vertės elementų – jo fizinės struktūros ir semantinių reikšmių. Šiame kontekste ne mažiau svarbu yra aiški valstybės (ar miesto) paveldo politika, identifikuojanti vieną ar kitą paveldo objektų grupę gravitaciniame tautos kūrimo, komerciškumo ir tvarios raidos naratyvų lauke.

AUTENTIŠKUMO SAMPRATOS TRANSFORMACIJOS

Prabilus apie fizines struktūras, iškyla kitas ne mažiau aktualus klausimas – autentiškumas. Ty., kaip minėtoji socialinių lūkesčių įvairovė ir galimos jos projekcijos realioje fizinėje erdvėje paveikia autentiškumu apibrėžiamą tradicinę paveldo vertę. Autentiškumas, anot modernizmo tyrėjos Hilde Heynen, kaip svarbi kategorija kultūriniuose debatuose, susiformavo paraleliai „modernumo“ sąvokai. Tai procesas, kurio pradžią galime sieti su Jean-Jacques Rousseau formuota tradicija apie „garbingą laukinį, kuris yra tiesus, sąžiningas ir spontaniškas“, kuri buvo perimta XIX a. romantikų, „vertinusių gamtos jėgas, aistrą ir troškimą bei individus, kurie

gyveno vedini šių jėgų“. Tad modernybė buvo savotiškas naujojo autentiško pasaulio kūrimas „pasipriešinant XIX a. buržua kultūros dirbtinumui ir pretenzingumui“⁵⁰. Savotiškai reinterpretuodamas istorinę autentiškumo sąvokos raidą, Davidas Boyle teigia, kad naujasis, šiandieninis autentiškumas byloja apie kažką „tikrą“, kas siejasi su etiškumu, natūralumu, nuoširdumu ir paprastumu, „pasirenkant tikrą kontaktą „akis į akį“ ir atsisakant medijų tarpininkavimo“. Dar daugiau, „tai nusako vietovės grožį per opoziciją bjauriai ne-vietovei ir išisaknijimą tradicijoje ar kilmės vietoje“⁵¹. Vis dėlto, pernelyg nesigilinant į įvairialypes akademines interpretacijas, sugrįžus į paveldosaugos lauką, tenka konstatuoti, kad „autentiškumo“ sąvoka išlieka pakankamai problemiška. Kaip taikliai yra pastebėjęs P. Howardas, „bemaž kiekvienas fenomenas turi tam tikro autentiškumo. *Disney World* – yra visiškai autentiškas XX a. teminis parkas. Tačiau kartu tikrojo autentiškumo ypač maža. Pavyzdžiui, vargu ar yra bent vienas senas veikiantis mašinos motoras, kuriame nebūtų pakeista nė mažiausia detalė“⁵².

Tiesa, nėra abejonės, esama tam tikrų visuotinių susitarimų, kaip šį klausimą spręsti. Dar 1964 m. Venecijos chartijos 5 straipsnis gana aiškiai įvardijo, kad „paminklų restauravimą [angl. *conservation*] visuomet palengvina jų pritaikymas kokiam nors visuomenei naudingam tikslui. Toks panaudojimas yra pageidautinas, tačiau neturėtų keisti pastato išplanavimo ar puošybos. Tik atsižvelgiant į tai gali būti numatomos ir leidžiamos modifikacijos būtinos keičiant funkciją“. O paminklo [angl. *monument*] restauracijos procesas „baigiasi ten, kur prasideda hipotezės; visi kiti būtini darbai turi būti atliekami taip, kad išsiskirtų iš architektūrinės kompozicijos ir būtų atpažįstami kaip šiandienos ženklas“⁵³. Taigi autentiškumas čia gana aiškiai ir nedviprasmiškai siejasi su materialiuoju objekto pavidalu. Panašia, nors kiek platesne, autentiškumo sąvoka naudojama ir šiandien. LR nekilnojamojo kultūros paveldo apsaugos įstatyme autentiškumas įvardijamas kaip „kultūros paveldo objekto ar vietovės išlikusios savybės, apimančios pirminę ar istoriškai susiklosčiusią objekto paskirtį, išraišką ir savitą fizinį pavidalą-formą, panaudotas medžiagas, konstrukcijas, suplanavimą, atlikimo technologiją, aplinką“⁵⁴.

Nesiveldami į gilesnę šiuolaikinio diskurso apie autentiškumą analizę, pasiremdami Sophia Labadi, galime teigti, kad šiuolaikinėje teorijoje jau plėtojama nuomonė, jog autentiškumas galėtų būti „suvokiamas kaip dinaminis procesas, kuris kyla iš istorinių pokyčių ir kuris daugeliu atvejų gali būti kur kas artimesnis tikrajai istorijai nei jo užfiksavimas kaip statiško ir sustingusio laike“⁵⁵. Šios mintys inspiruojamos Naros dokumento, kuriame pabrėžiama, kad autentiškumas nėra gaunamas kaip duotybė, bet yra konstruojamas atsižvelgiant į „kultūros paveldo objekto prigimtį, jo kultūrinį kontekstą ir jo evoliuciją laike“⁵⁶. Dar daugiau, pasitelkdama post-autentiškumo sąvoką, S. Labadi teigia, kad tikrasis autentiškumas šiandieniam pasaulyje nėra galimas. Bandymai jį kurti viso labo tėra kultūrinis konstruktas⁵⁷ ar netgi simuliakras⁵⁸, nes, kaip jau minėta straipsnio pradžioje, vien tik materialusis objekto pavidalas neišsemia paveldo objekto reikšmių lauko. Su artefaktu susijusios reikšmės yra ne kas kita, kaip socialiniai konstruktai, kurie pasižymi dinamiskumu ir disonuojančia prigimtimi. Argumentą sustiprina ir autentiškumo studijos su paveldo susijusio turizmo kontekste. JAV teoretikai čia išvelgia tris autentiškumo lygmenis: a) objektyvųjį, kuris pasireiškia kaip istorinis laikas; b) sukonstruotą (sociopolitinį), kuris pasireiškia kaip paveldo laikas, ir (c) asmeninį (fenomenologinį), kuris pasireiškia kaip lankytojo laikas⁵⁹. Taip dar kartą pabrėžiamas sąvokos reliatyvumas, atsižvelgiant į suvokėją.

Tiesa, prisiminus, kad Naros dokumentas nemaža dalimi skirtas neeuropietiškomis sampratomis įtraukti į paveldo akiratį, greičiausiai reikėtų laikytis nuomonės, kad **dokumentas tik išplečia įprastą autentiškumo sąvoką, tačiau jos nepaneigia**. Kitaip tariant, atsigręžus į dinamizmo ir reliatyvumo svarbą, Kauno tarpukario palikimo atveju tektų labai aiškiai atsakyti į klausimą, ar mes turime galimybę teigti, kad autentiškumas slypi taip pat ir kitoje, nematerialioje dimensijoje, kuri yra gana aiškiai apibrėžta Pasaulio paveldo tvarkymo gairėse. T.y., ne formoje ar medžiagoje, bet ir valdymo būde [angl. *management systems*], dvasioje bei pojūtyje [angl. *spirit and feeling*] ar kt.⁶⁰ Pavyzdžiui, galime kelti klausimą, ar tarpukariu galiojęs sprendimas Kauno Laisvės alėjoje statyti ne žemesnius nei trijų

aukštų pastatus neturėtų būti suvokiamas kaip svarbi to meto miesto modernėjimą atspindinti nuostata, kurią derėtų priimti kaip autentišką miesto dvasios dalį ir tęsti šių dienų kontekste?

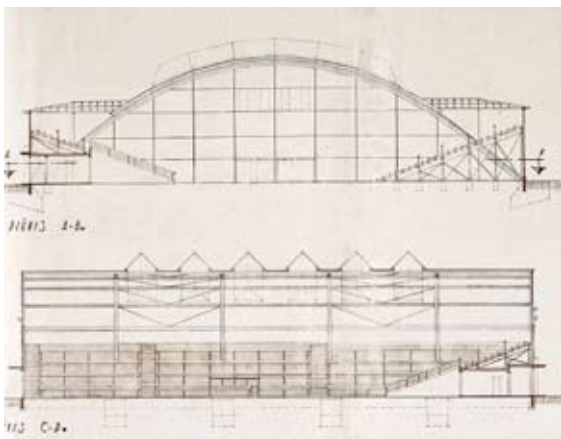
Grįžtant prie pagrindinio šio teksto objekto, taip pat tenka atkreipti dėmesį, kad XX a. palikimas diskusijoje apie autentiškumą vertintinas kaip gana specifinė paveldo grupė. Įvairūs tyrėjai ne kartą yra pastebėję, kad čia esama dviejų esminių problemų: medžiagų trumpalaikiškumo ir funkcijų kaitos. Nors modernistai suvokė autentiškumą per medžiagų ir funkcijų, būdingų XX a. pradžiai, grynumą bei atvirą eksponavimą, tačiau neretais atvejais tenka susidurti su jų sąlyginiu trumpalaikiškumu ir energetiniu neefektyvumu žvelgiant iš šios dienos pozicijų. Tad esamos struktūros išsaugojimas taip, kaip ji buvo sumanyta, iš esmės prieštarauja tvarios raidos principams. Juoba kad radikaliojo modernizmo projektai netgi akcentuoja medžiagų pigumą, taigi ir laikinumą. Taip pat pastebėtina ir tai, kad modernistiniuose pastatuose, kurie neretai apibūrinami pasitelkiant šūkį „forma seka funkciją“, itin svarbi yra tiesioginė, funkciniais ryšiais pagrįsta, interjero ir eksterjero sąsaja. Tokiu būdu galima formuoti prielaidą, kad netekus pirminės funkcijos, nebelieka prasmės šiuos pastatus saugoti ir restauruoti, nes, pritaikius naujai panaudai, iš pastato lieka tik „tuščias kevalas“⁶¹.

Tad nors galima manyti, kad įpaveldinant XX a. struktūras visų pirma dominuoja išimtinai techninio pobūdžio problemos, t.y., pastatai buvo statomi kaip trumpalaikiai, taigi susidėvėjo, o funkcijos, bėgant laikui, natūraliai pasikeitė, nederėtų ignoruoti ir tam tikrų pasaulėžiūros aspektų, o visų pirma fakto, kad statytojai neturėjo tikslo sukurti ilgaamžes struktūras. Kaip taikliai yra pastebėjęs Ola Wedebunnas, pati modernizmo idėja byloja apie kaitą: „technologija daugeliu atvejų, kaip ir pats modernizmas, atskleidžia savo prasmę atviroje interpretacijoje, o ne baigtinėje tiesoje“⁶². Kita vertus, moderniosios formos estetiškumas ir laikinumas buvo nulemti ne tik sparčiai kintančių technologijų, bet išryškėjo ir kaip pakitusių architektūros socialinių tikslų rezultatas. Reikšminiai modernizmo žodžiai „švara, sveikata, higiena, saulės šviesa, šviežias oras ir atvirumas“⁶³ akcentavo ne tik estetiką, bet ir poreikį kaip įmanoma sparčiau ir racionalesnėmis bei pigesnėmis priemonėmis pagerinti

buities ir gyvenimo sąlygas. Pakitus sąlygoms, šie sumanymai taip pat praranda autentiškumą, o likę (jei taip yra) fiziniai elementai tėra tas pats „kevalas“. Taigi anot modernizmo tyrėjos Hilde Heynen, XX a. įsitvirtinusi „autentiškumo interpretacija, kai bandoma kaip įmanoma labiau prisiderinti prie pirminio pastato tiek medžiagiškumu, tiek ir išvaizda, yra sunkiai suderinama su moderniosios architektūros restauracija. Tai visų pirma atskleidžia faktas, kad *Modern Movement* labai didelį dėmesį skyrė autentiškumui. Tačiau modernistinis autentiškumo suvokimas, deja, nesutampa su paveldosauginiu jo suvokimu“⁶⁴.

Įdomu, kad lietuviškame kontekste modernizmo paveldo autentiškumo klausimas įgauna kiek netikėtą rakursą. Dar 1933 m. Karolis Reisonas yra pastebėjęs, kad „Kauno statybai trūksta saiko. Iš vienos pusės, statomi labai brangūs namai, o, iš kitos pusės, – labai blogi ir pigūs. Sakysim, moderniškąj vokiečių statyboj nėra tokių brangių namų, bet užtat nėra ir tokių pigių ir blogų kaip pas mus“⁶⁵. Tad jei svarbiausiose Europos modernizmo mokyklose, pavyzdžiui, Bauhauze, modernizmas glaudžiai siejosi su jau minėtu socialiniu užsakymu, tai kaunietišrame kontekste ilgalaikė mūro statyba bemaž be išimties byloja apie tam tikrą prabangą. Taigi modernios formos į Lietuvą ateina ne kaip autentiškas stilius, demonstruojantis medžiagos, funkcijos ir formos vienovę, bet kaip atskiri, daugiausiai formalieji elementai, kurie tuometėje architektūroje laikyti madingais ir tuolaikiškais, tačiau buvo derinami prie vietinės prabangos sampratos, o neretai, kaip antai neišlikusiuose Vailokaikių namuose, pajavirainami ir tam tikrais tautiškumo elementais. Panašiai galima vertinti kone visus ryškiausius gyvenamosios, o daugeliu atvejų ir visuomeninės, paskirties objektus. Be tokių jau išnykusių struktūrų, kaip dirizablių angariai, ir kitų specifinės paskirties statinių, tokių kaip botanikos sodo oranžerijos, kiek rimtesne šio proceso išimtimi visuomeninėje erdvėje galime laikyti nebet Sporto halę (5 pav.).

Tad nors jau 1923 m. idealiais skelbiami naujosios statybos „pigūs, tikslūs, higieningi ir ugnies nebijantys trobesiai“⁶⁶, estetinė tarpukario moderniosios architektūros samprata iš esmės išlieka istorinė. Monumentalių formų, simetriškuose, karnizais,



5 pav. Sporto halės konstrukcinis sprendimas, kuris iš dalies atsispindi ir statinio išorėje. LCVA, f. 1622, ap. 4, b. 735, l. 9

įvairiais apvadais, vertikalia ritmika papuoštuose fasaduose (6 pav.) vargu ar išvelgsime gilų tikėjimą tuo, kad besikeičiantis pasaulis turi būti išreikštas naujomis, tik jam būdingomis formomis. Tiesa, teoriniame diskurse esama pakankamai užuominų, kad radikaliosios modernizmo idėjos bent jau specialistų rate buvo puikiai žinomos. Kaip



6 pav. Klasikinis ritmas Prekybos, pramonės ir amatų rūmuose. NČDM, Ta-5337

1927 m. rašė Vladas Švipas: „Mūsų miestuose yra daug istorijos dokumentų, mūsų visai nebejaudinančių, nes jie savo laiką pralaukė. Todėl, suprantamas dalykas, kokią atsakomybę turi dabartiniai architektoriai, kurie tebestato istoriniais stiliais. Tie jų namai yra mumijos, yra lavonai paskirti šimtmečiais viešai stovėti.“⁶⁷ Lietuviškoje mintyje galime apčiuopti ir Le Corbusier dviasia aiškinamą suvokimą, kad „funkcinė architektūra esminga yra ne formos, kurios dabar įeina į madą (horizontalinės linijos, statūs kampai, lygios sienos, plokšti stogai) ir net ne naujų medžiagų (geležies, stiklo, betono) pritaikymas, bet aiškus supratimas to, kad geležinkelio stoties architektūrą nustato tie patys techniški principai, kaip ir garvežio konstrukcija“⁶⁸. Vis dėlto, nors teorinis kontekstas leidžia svarstyti modernią prieigą, net ir patys moderniausi to meto pastatai greičiau iliustruoja V. Landsbergio suformuotą mintį apie „monumentalinės statybos klasinį ritmą moderniškoje formoje“⁶⁹ (7 pav.). Tad lietuviškasis kontekstas tarpukario architektūros palikimui,

ko gero, leistų taikyti ir istoriniams pastatams



7 pav. Buvęs M. Chaimsono gyvenamasis namas (arch. V. Landsbergis-Žemkalnis, 1931). VDU Lietuvių išeivijos instituto archyvas, f. 6647



8 pav. Buvęs „Locarno“ viešbutis (arch. E. Peyeris, 1923). Vaido Petrulio 2013 m. nuotrauka

būdingą teorinę paveldosaugos prieigą. Bent jau vertinant medžiagiškumo aspektu.

Vis dėlto pats paveldo objektų skaičius ir reprezentuojamos socialinės tikrovės įvairovė leidžia daryti prielaidą, kad ir kalbant apie Kauno tarpukario architektūros palikimą į autentiškumo klausimą neišvengiamai tenka žvelgti lanksčiau, atsižvelgiant į kai kuriuos minėtus šiandienos pokyčius tiek vertės, tiek ir autentiškumo sampratoje. Kategoriškiausi medžiaginio autentiškumo išsaugojimo reikalavimai, taikomi ikoniniams objektams, tokiems kaip Karininkų Ramovė, ko gero, neturėtų išlikti tokie patys, kai kalbame apie apatinę J. Allan minėtos piramidės dalį ir tokius pavyzdžius, kaip, tarkim, buvusį „Locarno“ viešbutį Vytauto pr. 2 (8 pav.).

Klasikiniai paveldo vertės apibrėžimai tokiais atvejais tampa nebepakankami, tenka ieškoti papildomos argumentacijos, ir į pirmą planą iškyla „ekonomikos ir tvarumo faktoriai“⁷⁰. Autentiškumas tokiais atvejais neretai perkeliamas į nematerialiąją dimensiją. T. Prudonas, atsižvelgdamas į medžiaginius ir funkcinius pokyčius, mano, kad sumanymas, toks, koks jis buvo numatytas originaliame projekte, galėtų tapti toks pats svarbus, kaip tikroji medžiaga⁷¹. Panašią iliustraciją galima pateikti, kai, perstatant Henry’o van der Velde’s projektuotą mokyklą Leuvene, Belgijoje, ji buvo išplėsta, tačiau buvo siekiama, kad

„naujoji architektūra savo kuklumu demonstruotų visas senojo pastato vertes“⁷². Taigi autentiškumas čia suvoktas kaip tam tikras pastato dvasios išlaikymas, nebandant išlaikyti susidėvėjusio autentiško materialaus pavidalo.

IŠVADOS

Apibendrintai pristatant esminius pokyčius šiandieninėje paveldosaugoje išryškėja keli pagrindiniai aspektai. Siekiant atspindėti socialinę įvairovę, įprastą paveldo funkcinį tipų visumą, vis dažniau papildoma objektai, betarpiškai susiję su įvairiais kasdienybės istorijos aspektais. Dėl to radikaliai plečiasi saugomų paveldo objektų apimtis. Natūralu, dalis šių statinių nebegali būti saugomi remiantis įprastais kriterijais. Išplėtus paveldosaugos dėmesio ribas, peržiūrimos ir vertės bei autentiškumo sąvokos. Šalia tradicinių istorinio ar meninio reikšmingumo kriterijų vis dažniau minimi įvairūs socialinio, ekonominio, aplinkosauginio pobūdžio kriterijai. Vertindami modernųjį palikimą, daugelis autoritetinių modernizmo tyrėjų (Theodore Prudon, Hilde Heynen, John Allan ir kt.) formuoja mintį, kad šiam paveldo tipui būtina plačiau taikyti ne tik vertės, bet ir autentiškumo sąvoką.

Atsigręžus į Kauno tarpukario architektūros palikimą, galima daryti prielaidą, kad minėtos tendencijos galėtų paskatinti keletą pokyčių. Visų pirma,

būtina išsiaiškinti šio paveldo sluoksnio vertes ne remiantis įprasta praktika, bet pažvelgiant į procesą individualiai. Sudarytame verčių žemėlapyje turėtų atsispindėti ne tik atskiri objektai ir jų vertingosios savybės, bet ir būtų keliama prielaida, kad kai kurios iš verčių gali būti daugiau idėjinio, o ne materialaus pobūdžio. Pavyzdžiui, tuometis miesto modernumo suvokimas, architektūriniai ir urbanistiniai principai, kaip to buvo siekiama. Antai draudimas Laisvės al. statyti mažesnius nei 3 aukštų pastatus tam tikrais atvejais galėtų būti vertinamas kaip modernaus miesto kūrimo tradicija.

Verčių identifikavimas neatsietinas nuo autentiškumo problematikos. Įvardijus vadinamuosius „ikoninius“, piramidės viršūnėje esančius objektus, kurių vertė nusakoma tradiciniais meninės ar istorinės vertės kriterijais, tuo pat metu pripažįstama, kad čia taikytini tradiciniai materialiojo autentiškumo reikalavimai. O kalbant apie piramidės pamatą sudarantį paveldo sluoksnį, kuris betarpiškai siejasi su kasdienybe ir tuo pat metu sudaro miesto dvasią, autentiškumą tenka traktuoti pasitelkiant platesnę, su vertėmis susijusią interpretaciją. Dėl savo aprėpties ši paveldo dalis reikalauja aktyviai išreikšto ekonominio ir socialinio tvarumo. Statiniuose, kurie negali tikėtis išgyventi vien dėl savo tradicinės paveldo vertės, medžiaginis autentiškumas šiuo atveju galėtų transformuotis į vietos dvasios išlaikymą.

Publikacija parengta įgyvendinant Lietuvos mokslo tarybos programos „Valstybė ir tauta: paveldas ir tapatumas“ projektą „Paveldotyra: materialumo ir nematerialumo aspektai Lietuvos tarpukario (1918–1940) architektūroje“ (sutarties Nr. VAT-54/2012).

Santrumpos

LCVA – Lietuvos centrinis valstybės archyvas
NČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

Publikacija parengta įgyvendinant Lietuvos mokslo tarybos programos „Valstybė ir tauta: paveldas ir tapatumas“ projektą „Paveldotyra: materialumo ir nematerialumo aspektai Lietuvos tarpukario (1918–1940) architektūroje“ (sutarties Nr. VAT-54/2012).

Nuorodos

- Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London, New York: Routledge, 2006, p. 11.
- Giaccardi, Elisa. *Reframing heritage in a participatory culture*. In: *Heritage and social media: understanding heritage in a participatory culture*, ed. by. Elisa Giaccardi. London, New York: Routledge, 2012, p. 2.
- Ashworth, Gregory; Brian Graham; John Tunbridge. *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. London: Pluto press, 2007, p. 5.
- Harrison, Rodney. *Heritage: Critical Approaches*. London, New York: Routledge, 2013, p. 216.
- Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage, Madrid Document, 2011* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://icomos-isc20c.org/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/madriddocumentenglish.pdf> [žiūrėta 2014-02-09].
- Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Faro, 2005 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/199.htm> [žiūrėta 2014-02-09].
- Sharr, Adam. *Introduction: a case for close reading*. In: *Reading architecture and culture: Researching buildings, spaces and documents*. London, New York: Routledge, 2012, p. 6.
- Sullivan, Sharon. *Local Involvement and Traditional Practices in the World Heritage System*. In: *World Heritage papers 13: Linking Universal and Local Values: Managing a Sustainable Future for World Heritage* [elektroninis leidinys]. UNESCO World Heritage Centre, 2004, p. 50.
- Cowell, Ben. *Why Heritage Counts: Researching the Historic Environment*. In: *Cultural Trends*, Vol. 13(4), No. 52, December 2004, pp. 23–39, p. 24.
- Harrison, op. cit., p. 13.
- Cėpaitienė, Rasa. *Paveldosauga globaliame pasaulyje*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2010, p. 27–28.
- Managing Cultural Heritage: World Heritage resource manual* [elektroninis leidinys]. UNESCO / ICCROM / ICOMOS / IUCN, 2013, p. 12.
- Harrison, op. cit., p. 167.
- Mouton, Benjamin. *17th ICOMOS General Assembly Scientific Symposium “Heritage, driver or development”*, ICOMOS, 2011, p. 9.
- Prudon, Theodore H. M. *Preservation of Modern Architecture*. New Jersey: John Wiley & Sons Inc., 2008, p. 20.
- Drėmaitė, Marija. *Moderniosios architektūros paveldas Lietuvoje: teorinis aspektas*. In: *Journal of Architecture and Urbanism*, 2012, Vol. 36, No. 3, pp. 149–160, p. 157.
- Allan, John. *From Sentiment to Science – DoCoMoMo Comes of Age*. In: *Proceedings of the 12th International Docomomo Conference. The Survival of Modern: from Coffee Cup to Plan*. Porvoo: Docomomo, 2013, pp. 175–185, p. 176.
- Drėmaitė, op. cit., p. 149.
- Clark, Kate; Gareth Maeer. *The cultural value of heritage: evidence from the Heritage Lottery Fund*. In: *Cultural Trends*, Vol. 17, No. 1, March 2008, pp. 23–56, p. 26.
- LR Nėkilnojamyjė kultūros vertybių įstatymas* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://www3.lrs.lt/pls/inter2/dokpaieska.showdoc_l?p_id=320782 [žiūrėta 2014-02-09].
- Gražulevičiūrė-Vileniškė, Indrė. *Žmogaus teisė į kultūros paveldą – viena iš prigimtinių žmogaus teisių*. In: *Kultūros paveldas ir visuomenė XXI a., nacionaliniai ir tarptautiniai aspektai*. Vilnius: ICOMOS, 2006, p. 10.
- Markevičienė, Jūrātė. *Kultūros paveldo samprata tarptautinėje teisėje: Nuo Venėcijos chartijos iki Europos tarybos pagrindinės konvencijos dėl kultūros paveldo vertės*

- visuomenei. In: *Kultūros paveldas ir visuomenė XXI a., nacionaliniai ir tarptautiniai aspektai*. Vilnius: ICOMOS, 2006, p. 23.
- ²³ Ashworth et al., op. cit., p. 44.
- ²⁴ Mazzanti, Massimiliano. *Cultural heritage as multi-dimensional, multi-value and multi-attribute economic good: toward a new framework for economic analysis and valuation*. In: *Journal of Socio-Economic*, 2002, No. 31, p. 529–558.
- ²⁵ Rypkema, Donovan D. *Heritage conservation and local economy*. In: *Global Urban Development*, 2008, Vol. 4, Iss. 1, August [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.globalurban.org/GUDMag08Vol4Iss1/Rypkema.htm> [žiūrėta 2014-02-09].
- ²⁶ Vaitkuvienė, Agnė. *Paveldo industrija Lietuvoje*. In: *Lietuvos istorijos studijos*, t. 17, p. 87–96 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.lis.lt/index.php?id=arhivas&lang=LT&TomasID=17> [žiūrėta 2014-02-09].
- ²⁷ Čepaitienė, Rasa. *Praeities suprekinimas urbanistinėse erdvėse*. In: *Urbanistika ir architektūra*, 2011, nr. 35, 147–158, [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.thefreelibrary.com/The+commodification+of+the+past+in+an+urban+space%2fPraeities...-a0266942790> [žiūrėta 2014-02-09].
- ²⁸ Murzyn-Kupisz, Monica. *The socio-economic impact of built heritage projects conducted by private investors*. In: *Journal of Cultural heritage*, 2013, No. 14, pp. 156–162, p. 157.
- ²⁹ Clark, Kate; Gareth Maer. *The cultural value of heritage: evidence from the Heritage Lottery Fund*. In: *Cultural Trends*, Vol. 17, No. 1, March 2008, pp. 23–56, p. 26.
- ³⁰ *The Declaration of Amsterdam, 1975* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/169-the-declaration-of-amsterdam> [žiūrėta 2014-02-09].
- ³¹ Yahaya, Ahmad. *The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible*. In: *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 12, No. 3, May 2006, pp. 292–300, p. 297.
- ³² Ashworth, Gregory; Peter Howard. *Europos paveldas. Planavimas ir valdymas*. Vilnius: Versus aureus, 2008, p. 71–73.
- ³³ Phillips, Adrian. *Turning Ideas on their Head: the New Paradigm for Protected Areas*. In: *The George Wright Forum* 20, No. 2, 2003, p.12–13 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.uvm.edu/conservationlectures/vermont.pdf> [žiūrėta 2014-02-09].
- ³⁴ Sharon Macdonald. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London, New York: Routledge, 2009, p. 2.
- ³⁵ Ashworth et al., op. cit., p. 37
- ³⁶ Yaneva, Alben. *Mapping Controversies in Architecture*. Farnham: Ashgate, 2012, p. 4.
- ³⁷ Šioje vietoje, norisi pastebėti, kad nekintamos vadinės paveldo vertės reikšmę tarsi išlaiko „autentiškumas“, tačiau apie šią, glaudžiai su vertėmis susijusią sąvoką, bus rašoma kitame skyrelyje.
- ³⁸ Harrison, op. cit., p. 14–15.
- ³⁹ Weiland, Ute E. *Make the Invisible Visible*. In: *Handmade Urbanism: From Community Initiatives to Participatory Models*. Berlin: Jovis Verlag, 2013, pp. 12–14, p. 12.
- ⁴⁰ Borden, Iain. *Thirteen Tactics for the Good Life*. In: *Scape*, 2007, Nr. 1, pp.62–65, p. 62.
- ⁴¹ Alexander, Jeffrey C. *Faktai-ženkla ir kultūros sociologija, arba kaip prasmės kūrimas išlaisvina socialinę vaizduotę*. In: *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2010, nr. 2(27), pp. 5–12, p. 6.
- ⁴² Ibid., p. 6.
- ⁴³ *Heritage lottery fund* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.hlf.org.uk/Pages/Home.aspx> [žiūrėta 2014-02-16].
- ⁴⁴ Allan, John. *From Sentiment to Science – DoCoMoMo Comes of Age*. In: *Proceedings of the 12th International Docomomo Conference. The Survival of Modern: from Coffee Cup to Plan*. Porvoo: Docomomo, 2013, pp. 175–185, p. 177.
- ⁴⁵ *Docomomo International | Eindhoven Statement*, 1990 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://www.docomomo.com/com/eindhoven_statement.htm [žiūrėta 2014-02-09].
- ⁴⁶ Avrami, Erica. *Sustainability and the Built Environment. Forging a Role for Heritage Conservation*. In: *Conservation Perspectives. The GCI Newsletter*. Spring 2011, pp. 4–9, p. 8.
- ⁴⁷ Howard, Peter. *Heritage: management, Interpretation, Identity*. London, New York: Continuum, 2003, p. 53.
- ⁴⁸ *Managing Cultural Heritage: World Heritage resource manual* [elektroninis leidinys]. UNESCO / ICCROM / ICOMOS / IUCN, 2013, p. 13.
- ⁴⁹ Harrison, op. cit., p. 26.
- ⁵⁰ Heynen, Hilde. *Questioning Authenticity*. In: *National identities*, Vol. 8, No. 3, September 2006, pp. 287–300, p. 288.
- ⁵¹ Ibid., p. 288.
- ⁵² Howard, op. cit., p. 226.
- ⁵³ *International Charter for the Conservation and Restoration of Monument and Sites (The Venice Charter 1964)*, [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf [žiūrėta 2014-02-16].
- ⁵⁴ *LR Nekilnojamo kultūros paveldo apsaugos įstatymas* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=320782 [žiūrėta 2014-02-16].
- ⁵⁵ Labadi, Sophia. *UNESCO, Cultural Heritage and Outstanding Universal Value*. London, New York, Toronto, Plymouth: Alta Mira press, 2013, p. 117.
- ⁵⁶ *The Nara Document on Authenticity (1994)*, [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> [žiūrėta 2014-02-16].
- ⁵⁷ Labadi, op. cit., p. 122.
- ⁵⁸ Ibid., p. 125.
- ⁵⁹ Jamal Tazim; Hill Steve. *Developing a framework for indicators of authenticity: the place and space of cultural and heritage tourism*. In: *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, Vol. 9, No. 4, pp. 353–370, p. 356–358.
- ⁶⁰ *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: World heritage center, 2012, p. 22.
- ⁶¹ Drémaitė, op. cit., p. 150.
- ⁶² Wedeburn, Ola. *Modern Movement technology heritage*. In: *Integrity and authenticity in Modern Movement architecture – Case Paimio Hospital*. Ed. Riita Salastie. Helsinki: Yliopistopaino, 2010, pp. 77–88, p. 77.
- ⁶³ Overly, Paul. *Light, air and openness. Modern architecture between the wars*. London: Thames & Hudson, p. 9.
- ⁶⁴ Heynen, op. cit., p. 290.
- ⁶⁵ Vismanta J. *Kauno statybai trūksta saiko sako inž. Reinsonas*. In: *Dienos naujienos*. 1933 sausio 9, p. 2.
- ⁶⁶ *Statybos ir sauskelių inspekcijos aplinkraščiai, pranešimai ir susirašinėjimas*, 1923. LCVA, F. 377, ap. 8, b. 4, l. 64.
- ⁶⁷ Švipas, Vladas. *Architektūros reikalai*. In: *Kultūra, 1927 liepos-rugpjūčio mėn.*, pp. 329–334, p. 334.

⁶⁸ Vorobjovas, M. Modernizmas arba kova dėl stiliaus Europos mene. In: *Naujoji romuva*, 1938, nr. 20, pp. 462–465, p. 462.

⁶⁹ Braziulis, A. *Valstybės konservatorijos rūmai*. In: *7 meno dienos*, 1932, nr. 80, pp. 12–14, p. 14.

⁷⁰ Allan, John. *From Sentiment to Science – DoCoMoMo*

Comes of Age. In: *Proceedings of the 12th International Docomomo Conference. The Survival of Modern: from Coffee Cup to Plan*. Porvoo: Docomomo, 2013, pp. 175–185, p. 177.

⁷¹ Prudon, op. cit., p. 164.

⁷² Heynen, op. cit., p. 296.

Vaidas PETRULIS

Kaunas University of Technology, Institute of Architecture and Construction, Lithuania

KAUNAS INTERWAR ARCHITECTURAL HERITAGE: ISSUES OF AUTHENTICITY AND VALUE

Key words: interwar architecture, Kaunas, heritage theory, authenticity, value

Summary

Kaunas interwar architecture is not only a well-known but also a rather desolated layer of Lithuanian heritage. When analyzing the perspectives of giving the meaning to this heritage, the attention is drawn to two theoretical aspects – the authenticity and value and their unfolding in a specific context of the 20th century heritage. The article discusses the current heritage protection transformations from the heritage of “authentic monument” as an indicator of social society’s longevity perceived in a “Venice Charter” spirit and analyses how these provisions could be adapted to the inheritance processes of Kaunas architectural heritage. The research forms the presumption that it is necessary to look at this layer of the city in a complex way, not only naming the specific objects and their valuable properties but also drawing attention to the immaterial values such as modernity, nationalism, etc. And involving the issue of social benefits that these heritage values could create. Such an integral assessment should provide a certain pyramid of values, which could directly correlate with the authenticity level of the object to be preserved. According to the analysis of foreign examples there is an assumption that such an integral approach may encourage a more creative and active operation of heritage protection, which should become an integral part of the general aims of city development.

The publication was prepared while implementing the project of The Research Council of Lithuania program “The State and The Nation: Heritage and Identity”, called “Heritage Research: Aspect of Materiality and Immateriality in Architecture of Interwar (1918–1940) Lithuania” (Agreement No. VAT-54/2012).

Gauta 2014-02-19

Parengta spaudai 2014-04-24

**II. ARCHITEKTŪRA,
URBANISTIKA, PAVELDAS**

**ARCHITECTURE, URBAN
PLANNING, HERITAGE**

Vytautas PETRUŠONIS, Gintautas TIŠKUS
Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Vilnius

MAGDEBURGO MIESTO KODAS IR JO ĮTAKA LIETUVOS MIESTŲ VAIZDUI

Reikšminiai žodžiai: Magdeburgo teisė, miestovaizdis, urbanistinis kultūros paveldas

ĮVADAS

Kaip L. Benevolo rašo *Europos miesto istorijoje*: „Miestas – tai tiltas tarp įvykių, susiejantis ateitį su praeitimi.“ Kartu šiandieniniai mūsų sprendimai, susiję su šiuolaikinėmis miesto struktūrinėmis problemomis, bus reikšmingi dar daugelį metų, netgi tuomet, kai mąstysena ir gyvensena bus jau kita¹. Visa tai didina architektų ir urbanistų atsakomybę ir verčia nuodugniai išanalizuoti įvairius Lietuvos miestų istorinės raidos aspektus. Miestų kūrime visada dalyvauja visuomenė; tokį dalyvavimą rodo ir nuo seno Europos miesto kultūroje vyravusios miesto savivaldos ir liberaliosios demokratijos tradicijos². Vienas tokių visuomenės dalyvavimo mechanizmų susijęs su Magdeburgo teise.

Magdeburgo miesto teisė – tai kompleksinis (socialinis, ekonominis ir kultūrinis) veiksnys, daręs įtaką ne tik Vakarų Europos, bet ir Lietuvos miestų plėtrai ir palikęs pastebimų pėdsakų miestovaizdyje. Siekiant geriau suvokti urbanistinį kultūros paveldą, jo galimas sąsajas su šiuolaikine miesto plėtra, tikslinga panagrinėti Magdeburgo teisyne, kodo³, turėjusio didelę reikšmę Europos miestų tapsmui, poveikį Lietuvos miestų fiziniam pavidalui.

Literatūros apie Magdeburgo teisę įgijusius miestus yra daug ir įvairios, tačiau joje nagrinėjami daugiausia teisiniai istoriniai privilegijų suteikimo ar miestų ūkinio gyvenimo klausimai, tiesiogiai nesiejant

Magdeburgo miesto teisės normų nuostatų su miesto vaizdo kaita. Pavyzdžiui, Magdeburgo teisės istoriniam kontekstui atskleisti svarbi informacija yra istorikės J. Karpavičienės publikacijose⁴. Kai kurie poveikio miestovaizdžiui momentai atsispindi svarbiausiuose urbanistų K. Šešelgio⁵, A. Miškinio⁶ darbuose, kolektyvinės monografijos *Lietuvos architektūros istorija* tomuose⁷ ir istoriko V. Kryževičiaus darbe⁸. Archyvinės medžiagos apie Magdeburgo privilegijas ir jų nuostatų vykdymą skelbta palyginti nedaug, didžioji dalis tebėra archyvuose. Straipsnyje archyvų duomenimis remiamasi netiesiogiai – iš publikacijų⁹.

Straipsnio tyrimo objektas – Magdeburgo teisės įtaka Lietuvos miestų plėtrai, jų vaizdai, planinei ir erdvinei struktūrai. Kaip šalutiniai veiksniai, veikę miestų vaizdą, aptariamos privilegijos žydų bendruomenei, religinėms konfesijoms.

Straipsnio tikslas – atskleisti, kokią įtaką Lietuvos miestų vaizdai turėjo Magdeburgo miesto teisės ir normos. Darbe suformuluoti tokie uždaviniai: trumpai apibūdinti Magdeburgo teisės bendruosius bruožus, jos atsiradimą Lietuvoje, išnagrinėti veiksnius, turėjusius įtakos miestų planinės ir erdvinės struktūros bei vaizdo pokyčiams; identifikuoti šių veiksmų pasekmes dabartiniuose miestuose; pasinaudojant Magdeburgo teisę įgijusių miestų plėtros patirtimi, aptarti aktualias dabarties miestų teisinio reguliavimo problemas.

MAGDEBURGO MIESTO NORMŲ REIKŠMĖ MIESTŲ RAIDAI

Magdeburgo teisės pagrindą sudarė garsusis XIII a. pradžios vokiečių paprotinės teisės rinkinys, žinomas „Saksų veidrodžio“ pavadinimu. Saksų veidrodį sudarė ministerialis Eike von Repgow savo valdovo grafo Hogern von Falkenstein pavedimu apie 1221–1224 m. Siekta užfiksuoti tuometines (įskaitant ir paprotines) teisės normas¹⁰.

Dalis to rinkinio skirta miestų teisei. Magdeburgo teisė garantavo miestams tam tikrą nepriklausomumą valdovo, bažnytinės hierarchijos ir galingų feodalų atžvilgiu. Ji davė miestiečiams (daugiausia amatininkams ir pirkliams) teisę rinkti miestų tarybas ir kitus organus, kurie ir tvarkė miesto administracinius, išdo ir teismo reikalus. Rotušė pasidarė tokia pat svarbi vieta, kaip pilis ir katedra, apie kurias pirmiausia ir augo miestai. Magdeburgo teisė garantavo miestams tam tikrą prekybos ir amatų apsaugą ir laisvę, kuria galėjo pasinaudoti ir svetimų kraštų pirkliai bei amatininkai. Dėl to miestuose anksčiau negu kur kitur ėmė atsirasti tarptautinės bendruomenės. Magdeburgo teisės paplitimą palengvino jos pačios lankstumas.

Kiekvienos Magdeburgo teisę įsteigiančios privilegijos esmę sudarė keturios pagrindinės nuostatos:

- prieštaraujančių Magdeburgo teisei rašytinių ir paprotinės teisės normų panaikinimas;
- miestiečių atleidimas nuo ponų, bajorų, vavadų, seniūnų ir kitų urėdų valdžios ir teismo;
- miesto savivaldos institucijų įkūrimas;
- ekonominių teisių ir lengvatų suteikimas miestiečiams¹¹.

Didelę reikšmę turėjo miestams suteikiamų privilegijų nuostatos, kurios stiprino miesto savivaldą (teisės aktų skelbimas, miesto biudžeto formavimas); saugojo miestiečių asmens laisves ir turtą; keitė magistrato sudėtį ir formavimo tvarką; duodavo miestiečiams papildomų mokesčių lengvatų; atleidavo miestiečius nuo kariuomenės mokesčio; draudė privačius turgus kaimuose, pažeidžiančius miesto prekybos monopoliją; stengėsi reguliuoti prekių kainas; draudė perleisti miesto žemes ne miestiečiams;

tvirtino cechų ir gildijų statutus; steigė ir prižiūrėjo ligonines ir vaikų prieglaudas; įpareigojo rūpintis tiltų statyba, vandentiekio tiesimu, gatvių grindimu, gaisrine sauga, miesto gynyba ir t.t.

Magdeburgo teise privalėjo vadovautis visi miesto gyventojai. Tiksliai žydai turėjo prie sinagogų savo bendruomenes, kurios rinko seniūnus, o šie, vadovaujami rabino, sudarė kolegiją.

Į Lietuvą Magdeburgo teisė ėjo dviem keliais: per Lenkiją ir per Vokiečių ordiną, kur ji kartais buvo vadinama Kulmo teisės vardu. Kai kuriuose Gudijos ir Ukrainos miestuose Magdeburgo teisė buvo paplitusi pirma, negu ji pasklido po Lietuvą.

Kai didysis kunigaikštis Jogaila 1385 m. tapo Lenkijos karaliumi ir 1387 m. Lietuva priėmė krikštą, tais pačiais metais buvo paskelbtos privilegijos krikštą priėmusiems bajorams, Vilniaus vyskupui ir Vilniaus miestui. 1387 m. kovo 22 d. Merkinėje paskelbta Jogailos privilegija. Vilniaus miestiečiams ir miesto gyventojams buvo suteikta Magdeburgo miesto privilegija, tai yra teisė tvarkytis pagal Magdeburgo miesto pavyzdį. Magdeburgo teisė tokiu atveju reiškė miestiečių bendruomenės išsilaisvinimą iš valdovo ir jo vietininkų tiesioginės valdžios. 1390 m. panaši privilegija suteikta Brastai, apie 1408 m. Vytautas suteikė privilegiją Kaunui, XV a. pradžioje – Trakams¹².

Po Jogailos ir Vytauto laikų kelis dešimtmečius miestams savivaldos teisės, išskyrus vieną kitą atvejį, nebuvo teikiamos. Sėkmingai vokiškų miestų teisė skverbėsi į gudų ir lenkų kolonizuojamą Palenkę, artimus ryšius su gerai urbanizuota Lenkija turėjusią Voluinę, taip pat į Juodąją Rusiją ir aplinkines gudų kolonizuojamas žemes.

Lietuviškas žemes nauja miestų savivaldos kūrimo banga pasiekė kartu su bajoriškos savivaldos susidarymu po 1565–1566 m. reformų ir 1569 m. Lenkijos ir Lietuvos valstybių unijos.

Lietuvos miestuose plintanti Magdeburgo teisė apėmė tiek miestiečių turtinių santykių, šeimos, globos, tiek miesto vidaus gyvenimą tvarkančius nuostatus. Ši teisė nebuvo nekeičiama, ji buvo pri taikoma Lietuvos sąlygomis, ypač kiek tai buvo susiję su vidine miestų sąranga. Miestai galėjo patys

ją papildyti skelbdami miesto gyvenimo nuostatus, vadinamuosius vilkierius.

Miesto pajamas sudarė nuosavybės mokestis, turgaus rinkliava, baudos ir įplaukos iš savivaldybės įmonių. Didelį pelną miesto išdui davė išskirtinė savivaldybės privilegija sverti ir matuoti įvairias pirklių prekes ir amatininkų gaminius ir imti už tai privalomą mokestį. Išdą taip pat gausiai papildydavo plytinių, malūnų, viešų pirčių, midinių, alinių, karčiamų steigimas ir tvarkymas¹³. Stiprėjo ekonominė savivaldybių bazė. Kiekvienas savivaldis miestas statydavosi rotušę, ko negalėjo kiti miestai. Rotušės pirmuosiuose aukštuose magistratas įrengdavo manufaktūros krautuves, grūdų sandėlius (aruodus), gelumbės kirpimo ir kitas dirbtuves. Specialiai įrengtose patalpose saugojo ilgio, masės matų ir saikų pavyzdžius. Antrame rotušės aukšte buvo raštinė, miesto taryba, teismo (kai kada mokyklos) patalpos, svarbiausioji patalpa – reprezentacinė salė, skiriama posėdžiams, priėmimams¹⁴. Rotušė buvo miestų savarankiškumo ir turtingumo simbolis.

Nors Lietuvos miestams ir buvo suteikiamos Magdeburgo miesto teisės, tačiau istoriškai Lietuvos miestai atsirado ir vystėsi kitokiomis sąlygomis, todėl jie nėra panašūs į tokio pat dydžio Vakarų Europos miestus nei savo išvaizda, nei savo struktūra. Dėl pirmųjų Lietuvos miestų atsiradimo laiko nėra vieningos nuomonės. K. Krikščiukaitis nurodo XII amžių apskritai¹⁵, E. Gudavičius mini XII a. pabaigą – XIII a. vidurį¹⁶. Anot K. Krikščiukaičio, tai nebuvo miestai tikrąja to žodžio prasme. Vakarų Europos tų laikų miestai turėjo savo teritoriją, atskirtą siena nuo kitos krašto teritorijos dalies, o jos gyventojai sudarydavo tam tikrą luomą, turintį savo savivaldybę. Lietuvoje tuomet miestų gyventojai tokio atskiros luomo neturėjo ir nuo kaimo gyventojų skyrėsi, galima sakyti, tik savo profesija – prekyba ir amatais, todėl Magdeburgo teisės suteikimas Lietuvos miestams padėties iš esmės nepakeitė, nes ši teisė buvo svetima krašto papročiams ir tradicijoms¹⁷.

Kartu būtina pažymėti, kad Vakarų Europos miestai įgijo teises po ilgos kovos, patys išsiugdydami jos nuostatus. O Lietuvos miestams suteiktoji teisė buvo naudinga ne tiek jų gyventojams, kiek jų plotų savininkams – LDK ar bajorams, kuriems miestų

įkūrimas tapo savotiška priemone savo išdui papildyti¹⁸. Atsitikdavo, kad Magdeburgo teisė buvo suteikiama veik tuštiems plotams, pvz., kokiam dvarui, šalia kurio paprastai būdavo kuriami miestai, o pats miestas taip ir neatsirasdavo. Toks dirbtinai atsiradęs miestas dažnai būdavo kraštui svetimas organizmas ir ilgainiui arba išnykdavo, arba virsdavo tik bažnytkaimiu¹⁹.

Magdeburgo miesto privilegijos suteikimas Lietuvos miestams su tam tikromis pertraukomis vyko daugiau nei tris šimtmečius. V. Kryževičius nurodo tokią chronologinę eilę²⁰: Klaipėda – 1257, Vilnius – 1387, Kaunas – 1408²¹, Trakai – 1408, Merkinė – 1569, Vištytis – 1570, Skuodas (suteikta Kulmo teisė) – 1572, Veliuona – 1580, Alytus – 1581, Biržai – 1589, Kėdainiai – 1590, Virbalis – 1593, Lazdijai – 1597, Kretinga – 1609, Jurbarkas – 1611, Joniškis – 1616, Simnas – 1626, Varniai – 1635, Naumištis – 1643, Šeduva – 1654, Vilkaviškis – 1660, Šventoji – 1685, Šiauliai – 1713, Liudvinavas – 1719.

XVI a. viduryje Magdeburgo miesto teisės jau turėjo 13 dabartinės Lietuvos teritorijoje esančių miestų, o iki XVIII a. privilegijuotųjų skaičius išaugo iki 83. Taip pat reikia atkreipti dėmesį, kad ne visi miestai, gavę turgų ir mugių privilegijas, turėjo Magdeburgo miesto teises²².

Rotušė, pastatyta svarbiausioje miesto dalyje, dažnai jau greta esančių kulto paskirties pastatų, tapdavo kertiniu miesto visuomeninio centro formavimo elementu. Pagal A. Miškinį, visuomeninio centro buvimas ir atitinkama jo forma (aikščių grupė, viena aikštė, centras be aikštės) laikytinas vienu iš svarbiausių miesto požymių, atspindinčių miesto-vaizdą²³.

Svarbi Magdeburgo teisės nuostata buvo draudimas privačių turgų kaimuose, kartu įteisinant miesto prekybos monopoliją. Prekybai miestuose buvo įkuriamos stacionarios turgavietės, greta kurių kūrėsi prekybininkai ir amatininkai, suteikdami miesto centrui tam tikrą užstatymo pobūdį ir formą. Kadangi amatininkų cechai ir pirklių gildijos buvo teisės subjektai, jos galėjo reguliuoti savo narių skaičių, taip netiesiogiai darydamos įtaką miesto užstatymo pobūdžiui.

Draudimas perleisti miesto žemes ne miestiečiams turėjo įtakos mieste formuojamų posesijų dydžiams ir skaičiui. Magistratui taip pat priklausė rūpintis tiltų statyba, vandentiekio tiesimu, gatvių grindimu, gaisrine sauga, miesto gynyba. Šios magistrato kompetencijos diktavo ir reikalavimus pastatų statybai, jų architektūrai ir medžiagiškumui, nors ir primitiviam, tačiau pastebimam sklypų ir pačių miesto teritorijų funkciniam zonavimui. Visa tai turėjo tiesioginę įtaką konkrečiam miesto vaizdui.

Atskirai reikėtų paminėti žydų ir religinių konfesijų privilegijas, nes jų įgyvendinimas taip pat turėjo įtakos miestų vaizdui. Pirmoji privilegija LDK žydams buvo sudaryta remiantis ankstesne Kališo srities žydams (Lenkijoje) suteikta Boleslovo Pamaldžiojo privilegija (1264 m.)²⁴. Beje, pirmosios privilegijos žydams buvo suteiktos anksčiau negu daugeliui miestų Magdeburgo teisės. Žydams Lietuvoje buvo leidžiama statytis ir turėti namus bei sklypus prie turgaus, gatvių ir kitur, statyti ir turėti sinagogą, įrengti kapines, laikyti savo mokyklą, pirtį, gaminti ir pardavinėti alų, degtinę ir midų, verstis prekyba ir amatais, supirkinėti gyvulius ir pardavinėti mėsą, laikyti visokių prekių namuose ir turguje pardavinėti, uolektimis matuoti, svarais sverti ir kita veikla užsiimti, kas, be abejo, negalėjo nepaveikti ir miesto, kuriame žydai gyveno, vaizdo.

Be Magdeburgo miesto privilegijų, privilegijų žydų bendruomenei būtina paminėti ir privilegijas religinėms konfesijoms, kurių atsiradimą reikia sieti su Lietuvos krikštu. Oficialiais Lietuvos krikšto metais laikomi 1387 m., nors Mindaugas buvo pasikrikštijęs dar 1251 m. Lietuvos krikšto akcijos pradžią ženkliną Jogailos privilegijos Vilniaus vyskupui, kuriomis įsteigiama ir aprūpinama vyskupo institucija²⁵.

Tuoju po krikšto Jogaila pastatė katedrą ir dar 7 pirmąsias parapines bažnyčias krašte (Ukmergėje, Maišiagaloje, Nemenčinė, Medininkuose, Krėvoje, Balčiuose ir Ainoje)²⁶. Vėlesniais metais ne tik buvo statomos bažnyčios ir vienuolynai, bet ir įkuriamos mokyklos, steigiami universitetai, rūpinamasi knygų leidyba. Vien tik pažvelgus į išlikusias įvairių architektūros stilių bažnyčias galima drąsiai teigti, kad krikščionybės įvedimas neabejotinai padarė įtaką ir Lietuvos miestų vaizdui.

Dauguma sakralinių objektų yra pavieniai statiniai. Beveik visi sakraliniai pastatai yra kraštovaizdžio arba vietos lygmens dominantės. Ryškiausios dominantės yra katalikų bažnyčios, kurios dažniausiai statytos miestų erdvinės kompozicijos ašyje arba kaip elementas, siejantis dvarų sodybą su miestelių gyvenvietėmis. Iki šiol dauguma katalikų bažnyčių varpinių tebėra svarbiausios istorinio kraštovaizdžio vertikaliosios dominantės²⁷.

LIETUVOS MAGDEBURGO MIESTŲ FIZIONOMINIAI POŽYMAI

Istoriniai Lietuvos miestai nors ir sudaro vieną didelę grupę, tačiau yra labai skirtingi ne tik savo forma (planu ir vaizdu), bet ir dėl daugelio veiksnių, nulėmusių jų atsiradimą ir raidą. Tam turėjo įtakos ne tik gamta, bet ir jų ūkinės raidos savitumai, kuriems įtakos turėjo ir suteikiamos Magdeburgo teisės.

Nors Lietuvos miestų tinklas yra gana tankus, tačiau tai nebuvo dideli miestai. Tiek savo dydžiu, tiek gyventojų skaičiumi jie smarkiai atsiliko nuo to meto Vakarų ar Vidurio Europos miestų. XV a. pradžioje Lietuvoje buvo apie 150 gyvenviečių, kurios vėliau virto miestais, miesteliais, ir tokie išliko iki šių dienų. Nėra duomenų, pagal kuriuos būtų galima spręsti, ar visos minėtos gyvenvietės, greičiausiai tik jų dalis, jau turėjo miesto požymių. Bet užtat galima tvirtinti, kad XV a. pradžioje jau buvo padėti pamatai būsimam miestų išdėstymui²⁸.

Dėl tam tikrų valstybės raidos praeityje ypatumų Lietuvoje iki 1940 m. vykdytų funkcijų požiūriu išskyrė dvi gyvenviečių grupės: miestai ir miesteliai²⁹. Iki XVIII a. pabaigos miesteliai skyrėsi nuo miestų daugiausia juridiniu statusu: neturėjo miesto teisių, nors dažnai naudojosi miestelių steigimo, turgų ir prekymečių privilegijomis. Be to, miesteliuose proporcingai daugiau negu miestuose gyveno žemės ūkiu besiverčiančių žmonių, o tai liudija ir apie funkcinių artimumą kaimo gyvenvietėms. Toks ūkinės veiklos dvilypumas suformavo miesteliuose savitus, ir miestams, ir kaimams įvairiu mastu būdingus fizionominius požymius. Kaip ir miestuose, susidarė tie patys plano tipai ir jų variantai, prekybinio pobūdžio aikštės ar jų grupės (kompleksai), analogiškas

ar panašus užstatymo pobūdis, prekybininkų ir amatininkų apgyvendintos teritorijos, tokios pat ar panašios panoramos. Kita vertus, žemės ūkiu besiverčiančių gyventojų užimtose miestelių periferinėse dalys mažai skyrėsi nuo kaimų užstatymo. Taigi miesteliuose miestams būdingi fizionominiai požymiai išryškėjo nevienodai. Dalis miestelių nedaug tesiskyrė nuo tam tikro kaimo gyvenviečių funkcinės grupės – bažnytkaimių³⁰.

A. Miškinis kaip miesto fizionominius požymius išskyrė: tam tikrą pagrindinių gatvių tinklo formą; visuomeninio centro buvimą ir atitinkamą jo formą (aikščių grupė, viena aikštė, centras be aikštės; tam tikras centro (prekybininkų ir amatininkų apgyventos teritorijos) užstatymo pobūdis ir forma; tam tikras bendras vaizdas)³¹.

MIESTŲ UŽSTATYMO REGLAMENTAI IR ŽEMĖS VALDOS

„Miestas, kaip galima spręsti iš istorijos, yra maksimalios bendruomeninės galios ir kultūros koncentracijos taškas. Tai yra vieta, kurioje difuziški atskirų blyksnių spinduliai susifokusuoja, įgydami socialinį aktyvumą ir reikšmingumą. Miestas yra integruotų socialinių santykių forma ir simbolis: tai šventyklos, rinkos vieta, teisingumo rūmai ir žinių akademija. Čia, mieste, civilizacijos gėrybės dauginasi ir įvairėja, čia žmogaus patyrimas transformuojasi į regimus ženklus, simbolius, elgsenos būdus, tvarkos sistemas,“ – rašė miesto ir civilizacijos istorikas ir teoretikas Lewis Mumfordas³².

Analizuodamas įvairius miesto vaizdą formuojančius veiksniai, K. Linčas (*Kevin Andrew Lynch*) siūlo vertinti miestą arba jo dalį kaip savotišką erdvę išsidėsčiusią labai didelę konstrukciją, kurią galima suvokti per ilgą laiko tarpsnį, tam tikromis pastangomis apmąstant sąmonėje fiksuojamą informaciją. Miesto mentaliniam suvokimui K. Linčas išskyrė penkis pagrindinius miesto vaizdą formuojančius elementus, kurie miesto naudotojų sąmonėje formuojasi kaip vietos simbolių grandinė – vizualinių mazgų, erdvių ir tūrių, sudarančių miesto ženklus ir reprezentuojančių miestą, visumą. Pagal K. Linčą, formuojant miestovaizdą labai svarbu išryškinti atskirus vizualinius akcentus, kurie palengvina miesto

suvokimą, tai: keliai (*paths*), gatvės, takeliai, takai, kiti pėsčiųjų maršrutai; kraštai (*edges*), suvokiamos ar pastebimos ribos, tokios kaip sienos, tvoros, pastatai; rajonai (*districts*), palyginti dideli miesto kvartalai, išsiskiriantys savo identitetu ar charakteriu; mazgai (*nodes*), pagrindiniai ar lokalūs susikirtimo taškai; lengvai identifikuojami objektai, tarnaujantys kaip orientyrai (*landmarks*)³³.

Visi šie miesto įvaizdžio elementai funkcionuoja kompleksiskai. Mazgai struktūrizuoja rajonus, rajonus išryškina ribos, išraižo keliai, ženklina orientyrai. Šie elementai yra pagrindinė informacija apie miesto vaizdą. Tačiau analizuojant miestą būtina kreipti dėmesį ir į socialinį kultūrinį laikotarpio kontekstą.

Visais laikais miestų užstatymą buvo stengiamasi reglamentuoti, ypač miesto centre. Ne išimtis ir magdeburginiai miestai. Senųjų magdeburginių miestų vaizdą jų ankstyvuojų plėtros metu lėmė ne tiek noras estetiškai formuoti miesto sandarą ar urbanistinės kompozicijos suvokimas, kiek grynai utilitariniai klausimai, visų pirma sietini su miesto saugumu ir higienos reikalavimais. Be to, didžioji dauguma Lietuvos miestų buvo maži, dažnai niokojami gaisrų, todėl identifikuoti jų vaizdą, naudojantis K. Linčo metodu, ankstyvuojų jų kūrimosi periodu nėra galimybių, todėl toliau apžvelgsime tik gan primityvų, tačiau miestovaizdžiui turėjusį įtakos, utilitarinį statybos reglamentavimą.

Iš miestiečių buvo reikalaujama statyti gražius namus, kaminus mūryti, stogų nedengti šiaudais, nestatyti šalia namų ūkinių pastatų. 1776 m. naikinant miestų savivaldą, bene didžiausias priekaištas buvo, kad jie neturi „miesto išvaizdos“, juose yra mažai gyventojų, o namai panašūs į kaimo trobas³⁴.

Ypač daug žalos miestams darydavo dažni gaisrai, todėl buvo reikalaujama stogus dengti ne šiaudais, o gontais ar lentomis: toks reikalavimas yra jau 1607 m. Kretingos privilegijoje. Čia, be to, nurodoma, kad kaminai iškiltų virš stogo ir būtų valomi. XVII a. viduryje iš Biržų miestiečių reikalaujama, kad namai būtų tvarkingai statomi, o kaminai būtų mūryti ir iškiltų viršum stogo. Miestiečiai stogus privalėjo dengti „prūsiškai“, t.y. stiegėmis; neišgaltintieji dengti stiegėmis turėjo dengti gontais. Lentų

stogai Biržuose buvo draudžiami. 1708 m. Skuode nurodoma, kad namus dengti reikia stiegėmis, pirktomis iš dvaro plytinės. 1764 m. Joniškyje įsakyta stogus dengti lentomis, o bravorus iš miesto iškelti. 1739 m. Kėdainiuose reikalaujama statyti geresnius namus ir dengti juos stiegėmis arba gontais. Matyt, mieste mūrinių namų buvo nedaug, nes 1667 m. abipus Nevėžio stovėję 8 didesni ir 15 mažesnių mūrinių namų. Po 1780 m. gaisro buvo tiesiog įsakoma stogus dengti gontais. 1794 m. gatves jau buvo reikalaujama grįsti akmenimis, o jų pakraščiais kasti griovius vandeniui nutekėti ir kanalizacijai.

Vilniuje 1766 m. įsakyta nugriauti medinius namus prie Rotušės aikštės. Pagrindinėse miesto gatvėse medinių namų liko. Įsakyta tik kaminus mūryti viršum stogų, o juos dengti stiegėmis. Pastarasis reikalavimas aptinkamas ir lokacinėse privilegijose (1569 m. Merkinės, 1667 m. Simno ir kt.). Bet apskritai XVIII a. miestuose buvo dar viena kita ir dūminė pirkia. Pavyzdžiui, 1738 m. Skuode, prie turgaus, stūksojo namas su atviru ugniakuru. XVIII a. pradžioje Kėdainiuose minima baltoji (švarioji) troba, kamara ir virtuvė.

Rūpinantis miestu ir saugantis gaisrų, miesto posesijose (sklypuose) buvo draudžiama statyti ūkinius pastatus. Tokį draudimą 1636 m. paskelbė K. Radvila Biržuose. Miesto ūkiniams pastatams jis paskyrė žemes už Apaščios upės, įsakydamas mieste statyti tik gyvenamuosius namus, būtinai fasadu išeinančius į gatvę. Gatvių posesijose statomi gyvenamieji namai, o ūkiniai pastatai – vadinamosiose kluonvietėse, kur iškultiems šiaudams ir pašarui įrengiamos daržinės, javams kulti – klojimai, gyvuliams – tvartai ir numai. Miestų gynybos reikalams statomos sienos – tvoros su vartais, o kai kur (pavyzdžiui, Biržuose) įrengiamos gynybinės užtvartos. Miestai turėjo taip pat aptvarus gyvuliams varyti.

Nei vandentiekio, nei kanalizacijos miesteliuose nebuvo, todėl švarai palaikyti ir vandeniui nutekėti buvo kasami grioviai.

Kaip ir 1636 m., 1682 m. instrukcija Biržuose reikalauti ūkinius pastatus statyti tik už miesto, valakuose, turėti miesto pirtį, o privačias – nugriauti. Miestiečiai įpareigojami pastatyti miesto plytinę, kalkių krosnį ir alaus daryklą, išgrįsti gatves

akmenimis, o aplink miestą supilti pylimą ir aptverti aštriakuolių tvora.

Miestuose, centrinėje jų dalyje, buvo rotušė ir turgaus aikštė. Turgaus ir mugės dieną teismo ar miestiečių sueigos pradžią skelbė rotušės varpas, virš rotušės buvo iškeliama vaito vėliava. Rotušės bokšte paprastai kabėjo miesto laikrodis, rotušėje buvo tūrio ir svorio matai.

Prie turgaus ir pačioje rotušėje buvo vadinamųjų kromų. Juose pardavinėtos atvežtinės prekės, o vietos amatininkų gaminiais prekiauta aikštėje.

Svarbūs miesto akcentai buvo bažnyčia, špitolė (beturčių, senelių prieglauda), mokykla ir vaistinė. XVII a. pabaigoje Kėdainiuose būta dviejų vaistinių. Vaistinei atidaryti reikėjo gauti karaliaus ar didiko privilegiją.

Kiek ir kur Lietuvoje buvo mokyklų, nustatyti sunku. Daugiau duomenų tėra apie jėzuitų mokyklas – kolegijas, misijas. Be Vilniaus kolegijos (1570 m.) ir universiteto (akademijos, 1579 m.), jėzuitai turėjo kolegijas Kražiuose, Varniuose, Kaune. Kitur jėzuitai turėjo misijų. Be jėzuitų, savo mokyklas turėjo pijorai, pranciškonai, trinitoriai, dominikonai ir kitos vienuolijos.

Miesto žemę sudarė posesijos (sklypai), kuriose buvo gyvenamieji ir ūkiniai pastatai, daržai, valakų ariama žemė, pievos ir ganyklos. Miestams žemė buvo skiriama labai skirtingai. Tai buvo numatoma Magdeburgo teisių suteikimo privilegijose ir dvarų savininkų nuostatuose.

MIESTŲ PLANINĖ STRUKTŪRA, TŪRINĖ IR ERDVINĖ KOMPOZICIJA

Vizualiai orientuojantis miesto erdvėje, svarbiausias vaidmuo tenka užstatymo dominantėms – iškiliems architektūros pastatams, statiniams, kontrastuojantiems su aplinkiniu užstatymu savo aukščiu, tūriu, forma ir spalva. Pagal K. Linčą, dominantės formuoja lengvai įsimenamą ženklų sistemą, padedančią orientuotis³⁵. Dominančių kompozicinę reikšmę gali sustiprinti kraštovaizdžio ypatumai, todėl, prieš rengiant urbanistinius projektus, svarbu tuos ypatumus estetiškai apmąstyti ir įvertinti.

Kaip rašo J. Vanagas, architektūrinės planinės

kompozicijos pilnatvė ir atitinkamas miesto įvaizdis, regimasis išpūdis daugiausia priklauso nuo to, kaip rišliai ir meniškai koordinuotai suprojektuota miesto orientyrų, architektūrinių ansamblių ir fono erdvių sistema, kaip sukomponuota visa miesto erdvinė struktūra – trimatėmis dimensijomis išreikšti kompoziciniai miesto ar jo dalies užstatymo ypatumai³⁶.

Objekto urbanistinė kompozicija paprastai kuriama sudarant miesto planą. Miesto planas – tai sumažintas realaus miesto ir jo elementų – gatvių, aikščių, užstatymo zonų, želdynų plotų grafinis pavaizdavimas. Svarbiausia miesto plano sandaros dalis – gatvių tinklas, lemiantis būsimos architektūrinės kompozicijos projekciją žemėje. Svarbiausias erdvinės struktūros elementas – miesto centras. Įprasta, kad jame sutelkiami architektūros požiūriu išraiškingiausi ir socialiai reikšmingiausi pastatai ir įrenginiai, monumentai. Taip centras tampa pagrindiniu miesto materialinės ir dvasinės kultūros židiniu, vieta, kurioje realizuojama intensyvi gyventojų visuomeninė ir socialinė veikla³⁷.

Nors pradžioje miestų gatvių tinklas dažniausiai atsirado ir neplaningai, tačiau, identifikuojant magdeburginių miestų vaizdą, svarbu įvertinti tai, kada gatvių tinklas ir miesto centrinė dalis imama tvarkyti planingai. Ilgą laiką vyrovusi koncepcija, kad planingas tvarkymas prasidėjo tik XVI a. susilaukė kritikos. A. Pilypaitis nurodo XVI a. pirmąją pusę³⁸, A. Miškinis, siedamas tai daugiau su Vilniumi, rašo, kad tai XVI a. vidurys³⁹, o V. Butkus, J. Oksas, A. Vaškelis, remdamiesi naujausiais duomenimis, – atsiradus daugiau istorinių šaltinių ir ypač išsiplėtus archeologiniams tyrinėjimams, iškėlė naują, daug ankstesnės miesto pradžios koncepciją, – teigia, kad Kauno miestas planingai buvo tvarkomas jau XV a. I pusėje, ir sieja tai su Magdeburgo teisių gavimu (žr. 21 nuorodą). Kaip aiškina A. Vaškelis: „Seniausios, centrinės, senamiesčio dalies reguliarus stačiakampis išplanavimas, remiantis archeologiniais duomenimis, datuojamas XIV a. pabaiga – XV a. pradžia.“⁴⁰ Jis siejamas su Vidurio Europoje (XIII–XIV a.) susiformavusia lokuotų miestų reguliaraus planavimo idėja, kuri buvo paskelbta ir prigijo Kaune per tarpininkus vokiečių pirkliaus kolonistus⁴¹.

Aptardamas Vilniuje XVI a. iškilusius miesto planavimo uždavinius, susijusius su geresnių sąlygų prekybai, ekonomikai ir apskritai miesto gyvenimui sudarymu, Pilypaitis rašo: „Plečiant prekybą, įrengiant turgus, reikėjo vis didesnių aikščių. Kreivos gatvės ir netaisyklingi kvartalai savaimingai susiklosčiusios radialinės ar linijinės struktūros mieste labai trukdė skirstyti sklypus miestelėnams. Visa tai vertė ieškoti naujų, tobulesnių miestų statybos būdų, jų pavyzdžių artimiausiose kaimyninėse šalyse.“⁴²

Miestų planavimo klausimus buvo pradėta spręsti valstybiniu mastu. Didžiojo kunigaikščio 1536 m. patvirtintame Vilniaus miesto valdybos ir miestiečių susitarime sakoma, kad toliau nebus galima statyti namų savavališkai, „ne pagal rėžį“. Susirūpinta miestų tvarkymu, statybos ir planavimo reguliavimu, gaisrinių ir sanitarinių reikalavimų įvedimu. Pradėta plačiau taikyti stačiakampio miesto planą su taisyklingu gatvių tinklu ir stačiakampe turgaus aikšte centrinėje dalyje. Pagal stačiakampio miesto planą statyti ne tik nauji miestai, bet perplanuoti ir išplėsti buvusieji⁴³.

Miestai ir jų centrai buvo statomi pagal iš anksto paruoštą schemą (planą) taikant modulį (ilgio matmenį – rėžį)⁴⁴. Miesto teritorija buvo dalijama į skirtingo dydžio stačiakampius kvartalus, o šie – į vienodus miestelėnų sklypus, kurių pločio ir ilgio santykis buvo 1:3 arba 1:2,5 (2:5)⁴⁵. Tokioje paprasčioje ir aiškioje miesto plano kompozicijoje svarbus vaidmuo priklausė turgaus aikštei. Į jos kampus sueidavo po dvi viena kitai statmenos gatvės. Taip aikštė buvo įjungiamą į viso miesto plano kompozicijos struktūrą. Dažnai miestai buvo pradedami matuoti nuo turgavietės, nužymint iš jos kampų išeinančias gatves. Taisyklinga kvadratinė arba stačiakampė aikštė buvo tas branduolys, apie kurį koncentravosi visas miesto planas. Tik senesni didieji miestai turėjo po keletą aikščių⁴⁶.

Aikštę supę pastatai, kaip ir visame mieste, daugiausia buvo mediniai ir vieno aukšto, be puošybos elementų (arkadų, puošnių frontonų). Išimtis buvo tik didieji miestai – Vilnius, Kaunas, Klaipėda, Kėdainiai. Kadangi miesto sklypai buvo pakankamai platus, namai buvo statomi šonu į aikštę arba gatvę, todėl Lietuvos miestuose vyravo lygi ir rami stogų

šlmenų linija. Svarbus miesto centro akcentas buvo miesto rotušė, kuri paprastai būdavo dviejų aukštų, su bokštu. Nors rotušė buvo ne vienintelis aukštas pastatas mieste, tačiau būtent jos bokštas pabrėždavo geometrinį miesto centrą⁴⁷.

Anot A. Pilypaičio, miesto aikštė buvo skirta prekybai, o jos vidurys – miesto visuomeniniams ir prekybiniais pastatams: rotušei, krautuvėms, sandėliams. Kulto pastatai paprastai buvo statomi toliau nuo aikštės. Kai kurių taisyklingo plano miestų (Virbalio, Skuodo, Kretingos) turgaus aikštėse esantys kulto pastatai yra vėlesnių laikų. Aikštės kampuose, prie svarbiausių gatvių sankryžos, dažniausiai buvo užvažiuojamieji namai (karčemos). Aikštės pakraščiais buvo statomi gyvenamieji namai ir prekybiniai pastatai (svečių, užvažiuojamieji namai, mažos krautuvės ir kt.). Tik rotušė stovėjo turgavietės viduryje⁴⁸.

Daugelio miestų ir miestelių anksčiau savaimingai susidaręs radialinis planas valakų reformos metu nebuvo pakeistas. Tačiau intensyvėjant prekybai ir plintant amatams kito ir miesto planas, daugėjo įvairios paskirties pastatų, kurie praturtino gatvių ir aikščių architektūrą. Nuo XVII a. vidurio iki XVIII a. pradžios labai sumažėjo pagal stačiakampį miesto planą pradėtų statyti arba rekonstruoti Lietuvos miestų ir miestelių, beveik nenaudotos naujos epochos dvasią, jos kūrybinį potencialą, baroko principus atitikusios urbanistinės sistemos⁴⁹.

Vilniuje, kaip ir daugelyje kitų Lietuvos miestų, sklypai buvo platesni už daugelio Vakarų Europos miestų sklypus. Dėl to skyrėsi ir užstatymas: Vakarų Europos miestų kvartalai daugiausia buvo apstatyti ištisu perimetru, o Vilniuje vis dar buvo nemažai tarpų⁵⁰. Apie XVIII a. vidurį pertvarkomuose pagal klasicistinius principus miestuose ir miesteliuose buvo kuriamas stačiakampis gatvių tinklas ir aikštė. Tačiau klasicistinės architektūros poveikis miestų ir miestelių vaizdai buvo nevienodas. Ryškiausiai jis atspindėtas Vilniuje, kur buvo pastatyta daug naujų ir rekonstruota senųjų pastatų⁵¹.

Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestai nei savo dydžiu, nei gyventojų skaičiumi negalėjo lygintis su didžiąja dauguma to meto Vidurio Europos miestų. Dėl nuolat siautėjusių gaisrų ir karų nuolat

keitėsi miestų kiemų ir jų gyventojų skaičius. Dalis miestiečių, nors ir gyvendami mieste, turėjo žemės už miesto ribų ir vertėsi žemdirbyste. Tokių miestiečių (žemdirbių), 1789 m. iliustracijos duomenimis, suskaičiuota net 43 procentai. Toks didelis mieste gyvenančių žemdirbių, kurių negalima priskirti nei amatininkams, nei pirkliais, skaičius rodo akivaizdžius miestų agrariškumo požymius.

Nors iš miestiečių buvo reikalaujama statyti gražius namus, kaminus mūryti, stogų nedengti šiaudais, nestatyti šalia namų ūkinių pastatų, tačiau visa tai ankstyvuojų magdeburginių miestų plėtros periodu lėmė ne tiek estetiniai reikalavimai formuoti miesto sandarą ar kompozicijos suvokimas, kiek grynai utilitariniai klausimai, visų pirma sietini su miesto saugumu ir higienos reikalavimais. Šiuos reikalavimus galima vertinti ir kaip sklypo statybos ir pastato architektūrinės išvaizdos reglamentus. Toks reglamentavimas nebuvo unifikuotas ir dažniausiai skirtinguose miestuose skyrėsi.

Nors sklypų tvarkymo, pastatų statymo ir kiti miesto plėtrai ir vaizdai įtaką darantys reikalavimai buvo nustatomi, tačiau svarbu ir tai, kieno iniciatyva tai buvo daroma. Iš nagrinėtos archyvinės medžiagos matyti, kad draudimai ir įsakymai dėl miestų tvarkymo daugiausia buvo duodami miesto valdytojo (šeimininko), o ne magistrato, kuriam veikiausiai buvo pavedama tik įsakymo ar draudimo vykdymo priežiūros funkcija.

Magdeburginių miestų steigimo privilegijose dažnai miesto vaizdas jau buvo tarsi užkoduojamas nurodant pagrindinius miesto vaizdą formuojančių elementų parametrus ar jų išvaizdą (gyvenamosios ir pagalbinės – ūkinės teritorijos, miestelėnų sklypų dydį, centrinės aikštės gabaritų ir formą, teritorinį ir socialinį miesto žemės zonavimą; aikštės, gretimos teritorijos ir svarbiausių miesto gatvių užstatymo pobūdį; gatvių ir aikščių grindinį; priešgaisrinius reikalavimus; svarbiausio miesto pastato – rotušės privalomumą).

Reikalavimus sklypus mieste užstatyti per nustatytą laiko terminą (kitais jais bus perleisti kitiems) galima vertinti kaip žemės naudojimo kontrolės mechanizmą.

MAGDEBURGO MIESTŲ RAIDOS IR MIESTOVAIZDŽIO POKYČIŲ PRIEŽASTINIAI RYŠIAI

Svarbiausiu magdeburginę miesto savivaldą reprezentuojančiu vizualiniu akcentu ir tūrine dominante laikytina rotušė, kurią pasistatyti turėjo kiekvienas savivaldą gavęs miestas. Aplink rotušę ar greta jos formavosi miesto aikštė, skirta prekybai. Aikštei priklausė svarbus miesto kompozicinis vaidmuo. Ji tapo savotišku mazgu, pagrindinių ir lokalių krypčių susikirtimo tašku. Į stačiakampės aikštės kampus paprastai sueidavo po dvi viena kitai statmenos gatvės, taip įjungdamos aikštę į visą miesto plano kompozicinę struktūrą. Taigi rotušė su ją supančia aikšte tapdavo savotišku magdeburginio miesto aukso viduriu, aplink kurį formuodavosi miesto visuomeninis prekybinis centras ir gyvenamųjų namų kvartalai. Reikalavimas statyti mieste gražius namus yra siejamas su miesto architektūros (šiuo atveju ir vizualinės) kokybės gerinimu. Miestiečiai, neišgalėję prižiūrėti namo, turėjo jį parduoti ir keltis į miesto pakraštį.

Magdeburginiame mieste aiškiai identifikuojami kvartalai, išsiskiriantys savo identitetu ar charakteriu. Tai prekybiniai visuomeniniai centrai, atskirų bendruomenių gyvenamosios vietos, ūkinės zonos. Grįstos gatvės, susisiekimo sistemos plėtra, tiltai, kanalizacijos ir vandens nutekėjimo grioviai,

gynybinės tvoros ir vartai taip pat laikomi miesto-vaizdį formuojančiais ir identifikuojančiais vizualiniais akcentais.

Ieškodami ryšio tarp Magdeburgo miesto teisės normų ir miesto vaizdo pokyčių, susiduriame su tam tikra problema, kuri iš dalies sunkina kai kurių pokyčių priskyrimą. Gali kilti abejonių, ar įvykę pokyčiai nebūtų įvykę ir tuo atveju, jei miestas nebūtų gavęs Magdeburgo privilegijų ir ar suteiktos privilegijos garantavo miesto plėtros procesą. Iš 24 Magdeburgo miesto teises turėjusių 5 miestai statusą prarado, o dar 4 formaliai netenkina nustatytų kriterijų. Sudėję miestus, praradusius statusą ir formaliai neatitinkančius kriterijų, gauname 37,5 %. Tai liudija, kad miestų vystymasis priklauso ne tik nuo privilegijų ir Magdeburgo teisių suteikimas savaime sėkmingos miesto ateities negarantavo.

Reikia pastebėti, kad ne tik Magdeburgo miesto privilegijos, bet ir privilegijos apskritai, pvz., privilegijos žydų, kitoms etninėms bendruomenėms ar atskiroms amatininkų grupėms ar veiklos sritims, turėjo įtakos miesto plėtrai ir jo vaizdai (1 pav.).

Būtina įvertinti integruotos ir koordinuotos plėtros charakterį, t. y. tai, kad miesto plėtra kompleksiskai rūpinosi miesto magistratas, nors dažnai nurodymus gaudavo ir iš konkretaus miesto savininko ar valdytojo. Kompleksiškai tvarkomas miestas buvo



1 pav. Škotų bendruomenės pastatai Kėdainiuose. Vytauto Petrušonio 2014 m. nuotrauka



2 pav. Kauno rotušės aikštė XIX amžiuje. Napoleono Ordos piešinys. Levandauskas, Vytautas; Vaičekonytė-Kepežinskienė, Renata. Napoleonas Orda: senosios Lietuvos architektūros peizažai, – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, p. 79

daug gyvybingesnis, ką parodo ir tai, kad išlikę ir labiausiai išsivystę Lietuvos miestai būtent tie, kuriems buvo suteiktos Magdeburgo teisės. Tai aki-vaizdžiai demonstruoja ir anksčiau Magdeburgo teisės turėjusių Vilniaus, Kauno, Klaipėdos, Kėdainių, Trakų istoriniai senamiesčiai. Iki šių dienų išliko didžiausių ir svarbiausių magdeburginių miestų struktūriniai planiniai elementai (plano tipas ir gatvių tinklas), tūriniai erdviniai elementai (aikštės ir pastatai), svarbiausi vizualiniai akcentai – rotušės (2 pav.).

DABARTINIŲ IR MAGDEBURGINIŲ MIESTŲ PLĖTROS TEISINIO REGULIAVIMO YPATUMAI

Dabartinio ir magdeburginio miesto plėtros reguliavimas turi daug panašumų. Seniau valdovas, suteikdamas Magdeburgo miesto privilegiją, dažnai joje nurodydavo ir pagrindinius plėtros reikalavimus. Vėliau miesto valdytojas ar savininkas savo leidžiamais teisės aktais ir toliau savotiškai reglamentavo plėtros procesą. O magistratas, vadovaudamasis suteiktų privilegijų nuostatomis ir vėlesniais teisės aktais, miesto plėtrą administravo. Šiais laikais procesas panašus. Centrinės valdžios institucijos (Seimas, Vyriausybė, ministerijos) priima teisės aktus, reglamentuojančius patį plėtros procesą ir

pagrindines nuostatas ar reikalavimus, o savivaldos institucijos šias nuostatas įgyvendina pagal joms suteiktą kompetenciją. Šiuo atveju Magdeburgo teisyne analogas yra Vietos savivaldos įstatymas⁵².

Kadangi centrinės valdžios teisės aktuose dažniausiai būna nurodyta, kas turi būti padaryta, o pasirinkti kelią, kaip tai įgyvendinti turi savivaldybė, sėkmę plėtros procese nulemia ne tik miesto geografinė padėtis, ekonominis, socialinis ar kultūrinis potencialas, bet ir geri administravimo įgūdžiai, profesionalumas, atsakomybė už priimamą sprendimą. Savaime aišku, kad plėtros mastą anksčiau ir dabar lyginti negalima, tačiau galima įžvelgti bendrų panašumų. Tiek seniau, tiek ir dabar nebuvo galima statyti bet kur ir bet kaip. Egzistavo ir egzistuoja teritorijų funkcinio zonavimo reikalavimai, taip pat reikalavimai pastatų architektūrai ir konstrukcijoms, tačiau vienas esminis skirtumas gana ryškus. Tai ankstesniais metais egzistavęs plėtros kompleksiskumas ir nuoseklumas. Naujos miesto teritorijos buvo užstatomos nuosekliai, viena po kitos, ko negalima pasakyti apie dabartinės chaotiškos urbanizacijos tendencijas, kada miesto plėtra numatytose teritorijose vykdoma tarsi šuoliais, atskirais objektais, neužtikrinant teritorijos užbaigtumo, inžinerinės ir socialinės infrastruktūros įrengimo.

Tokia plėtra skatina miestų išskydimą, neužtikrina gero susisiekimo, nėra pateisinama ekonomiškai, neužtikrina būtinos aplinkos kokybės reikalavimų. Taip pat paminėtinas seniau egzistavęs daug efektyvesnis žemės naudojimo kontrolės mechanizmas, kai žemės naudotojas, neužstatęs sklypo per nustatytą terminą, privalėjo jį perleisti kitam naudotojui.

Nors architektūros stilių įvairovė buvo neatsiejiama miestų raidos dalis, tačiau senuosiuose miestuose beveik tobulai derėjo skirtingu laiku atsiradę skirtingos stilistikos objektai. Nauji pastatai praturtindavo miesto erdves, tapdavo vientiso architektūrinio audinio dalimi, jo meniškais vertikaliais ar tūrinėmis dominantėmis.

Deja, tai, kas buvo kurta per amžius ir išliko iki mūsų dienų, šiais laikais dažnai yra sumenkinama dėl nepamatuotų ambicijų, siekiant didesnio pastatų aukščio, patalpų ploto. Atsitinka ir atvirkščiai, kai, prisidengiant noru saugoti, neleidžiama praktiškai jokia veikla, ir dėl to nukenčia pats saugomas objektas. Šiuo atveju būtina prisiminti Istorinių miestų ir urbanistinių vietovių apsaugos chartijos 10 straipsnį, kuriame teigiama, kad esamų pastatų ansambliai gali būti praturtinti ir šiuolaikiniais elementais, nesuardančiais harmonijos⁵³.

Tad kokius gi pėdsakus magdeburginio miesto kodas paliko dabartiniuose Lietuvos miestuose? Pirma, tai išlikusios, nors ir amžiams bėgant pertvarkytos rotušės (pavyzdžiui, Vilniuje, Kaune ir Kėdainiuose), kurios ir šiandien liko centrinėmis ir svarbiausiomis istorinio miesto branduolio aikščių dominantėmis. Istoriniuose senamiesčiuose taip pat yra išlikusių senųjų amatų cechų ir gildijų pastatų. Daugelyje miestų išliko vertingų užstatymo ir tūrinės erdvinės kompozicijos elementų (gatvių tinklas, aikštės planas, gatvių ir aikštės tūrinė erdvė, „žydų miestas“, užstatymo fragmentai), kurie saugomi kaip urbanistinis paveldas.

Įstatymų ir kitų teisės aktų gausa ne visada gali būti efektyvi ir tinkamai apsaugoti tai, kas vertinga. Dažnai atsitinka, kad dėl pačios vertės kriterijų ar apsaugos priemonių nesutariama, įstatymų nuostatos traktuojamos skirtingai, kuriai nors suinteresuotai pusei palankia linkme. Be to, dabartinė teisinė bazė nėra lanksti derinant vertingų miesto plano ir užstatymo

elementų ar jų charakterio perimamumo (dabartine kalba – kultūros paveldo apsaugos) ir miestų plėtos momentus⁵⁴. Visa tai, palyginti su kompleksiniu miesto tvarkymo patyrimu, kiek nuvilia. Dėl to daugelis vertingų istorinių miestų architektūros praeities savitumų, tarp jų ir išlikę miestų struktūros elementai (gatvių ir aikščių erdvinė kompozicija, gatvių tinklas, istorinių miesto dalių tūrinės ir erdvinės dominantės), taip pat vertingi siluetai ir panoramos planuojant ar projektuojant lieka nesuprasti ir neįvertinti.

IŠVADOS

Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje Magdeburgo teisės suteikimas miestams buvo valdovo valios aktas, nulemtas miesto savininko ar valdytojo norų ne tik suaktyvinti miesto plėtos procesą, bet ir gauti papildomų pajamų į išdą.

Jau pačiose magdeburginių miestų steigimo privilegijose buvo užkoduojami pagrindiniai miesto plėtos reikalavimai: pagrindinės gyvenamosios ir pagalbinės – ūkinės teritorijos dydis; centrinės aikštės didumas ir forma; miestiečių sklypų dydis; teritorinis ir socialinis miesto teritorijos zonavimas; aikštės, gretimos teritorijos ir svarbiausių gatvių užstatymo pobūdis; gatvių ir aikščių grindiniai; priešgaisriniai reikalavimai; reikalavimai pastatyti svarbiausią miesto pastatą – rotušę.

Pagrindiniu magdeburginio miesto plano struktūriniu elementu laikytinas administracinio prekybinio centro kompleksas (aikštė, rotušė, prekybinės ir gyvenamosios patalpos). Dėl dažnų gaisrų miestų gatvių ir aikščių erdvinė kompozicija nuolat kito. Didėjo pastatų koncentracija centrinėse miesto dalyse, ryškėjo skirtumai tarp miesto centro ir pakraščio užstatymo tankumo. Pagrindinių miesto erdvinio elementu laikytina centrinė aikštė su tūriniu ir dažnai vertikalioji dominante – rotušė.

Magdeburginių miestų raidos varomąją jėgą gali būti laikomos ir miesto visuomeninės institucijos (cechai, gildijos, tautinės bendruomenės), nulėmusios skirtingų planinės struktūros morfotipų atsiradimą. Magdeburginių miestų plėtrai ir pastatų architektūros stilistikai įtakos turėjo ir privilegijos atskiroms bendruomenėms (pvz., žydams) bei religinėms konfesijoms.

Magdeburgo miesto normos gali būti vertinamos kaip to meto miesto planinei struktūrai ir architektūrinei išraiškai įtaką padarę urbanistiniai architektūriniai reglamentai. Savivaldos suteikimas sudarė sąlygas magistratui kompleksiskai ir integruotai spręsti miesto plėtros klausimus, tačiau negarantavo socialinio, kultūrinio ar ekonominio klestėjimo. Dabartinio ir magdeburginio miesto plėtros reguliavimas turi daug panašumų. Seniau centrinė valdžia – valdovas, suteikdamas Magdeburgo miesto privilegiją, dažnai joje nurodydavo ir pagrindinius reikalavimus miesto plėtrai. Miesto valdytojas ar savininkas savo leidžiamais teisės aktais ir toliau reglamentavo plėtros procesą, o magistratas, vadovaudamasis suteiktų privilegijų nuostatomis ir vėlesniais teisės aktais, miesto plėtrą administravo. Šiais laikais procesas panašus. Centrinės valdžios institucijos (Seimas, Vyriausybė, ministerijos) priima teisės aktus, reglamentuojančius patį plėtros procesą, pagrindines nuostatas ar reikalavimus, o savivaldos institucijos šias nuostatas įgyvendina pagal joms suteiktą kompetenciją.

Magdeburgo miesto kodo pėdsakai šiuo metu – tai kai kurios išlikusios, nors ir amžiams bėgant pertvarkytos rotušės (jos neretai ir šiandien liko centrinėmis ir svarbiausiomis istorinio miesto branduolio aikščių dominantėmis), istoriniuose senamiestyje – senieji amatų cechų ir gildijų pastatai ir daugelyje miestų išlikę vertingi užstatymo ir tūrinės erdvinės kompozicijos elementai (gatvių tinklas, aikštės planas, gatvių ir aikštės charakteris, etninių ir religinių bendruomenių statiniai, užstatymo fragmentai), kurie saugomi kaip urbanistinis paveldas.

Dabartinė teisinė bazė nėra lanksti derinant vertingų miesto plano ir užstatymo elementų ar jų charakterio perimamumo (dabartine kalba – kultūros paveldo apsaugos) ir miestų plėtros momentus. Visa tai, palyginti su magdeburginio miesto kompleksinio tvarkymo patyrimu, kiek nuvilia. Dėl to daugelis vertingų istorinių miestų architektūros praeities savitumų, tarp jų ir išlikę magdeburginių miestų struktūriniai elementai (gatvių ir aikščių erdvinė kompozicija, gatvių tinklas, istorinių miesto dalių tūrinės ir erdvinės dominantės), taip pat vertingi siluetai ir panoramos planuojant ar projektuojant neretai lieka nesuprasti ir neįvertinti.

Nuorodos

- ¹ Benevolo, Leonardo. *Europos miesto istorija*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p.7, 9.
- ² Grunskis, Tomas. *Tradicija ir ideologija miesto visuomeninėje erdvėje kintančių sociokultūrinių sąlygų kontekste*. In: *Istoriniai miestai: sena ir šiuolaikiška*. Vilnius: Savastis, 2003, p. 13.
- ³ Terminas kodas [pranc. *code* < lot. *codex* – sąrašas] suprantamas, kaip Magdeburgo teisyne suformuluotas miesto plėtrą programuojantis, organizuojantis ir įtakojantis veiksnys.
- ⁴ Karpavičienė, Jolanta. *Magdeburgo teisė: ištakos ir transformacijos*. In: *Lietuvos miestų istorijos šaltiniai*. Kn. 3 /Sudarė Zigmantas Kiaupa, Edmundas Rimša. Vilnius: Mokslas, 2001, p. 186–191; Karpavičienė, Jolanta. *Magdeburgo teisė ir lietuviškasis jos kontekstas*. In: *Mokslas Lietuva*, 2012, Nr.20, 2013, Nr. 12.
- ⁵ Šešelgis, Kazys. *Lietuvos urbanistikos istorijos bruožai: nuo seniausių laikų iki 1918 m.* Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.
- ⁶ Miškinis, Algimantas. *Lietuvos urbanistika: istorija, dabartis, ateitis*. Vilnius: Mokslas, 1999; Miškinis, Algimantas. *Lietuvos urbanistikos paveldas: genezė ir raidos ypatumai, vertybių išaiškinimas, apsauga ir panaudojimas. Habilituoto daktaro disertacijos tezės*. Vilnius, 1994.
- ⁷ Temai svarbiausi du pirmieji tomai: *Lietuvos architektūros istorija*, t. 1. *Nuo seniausių laikų iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Mokslas, 1988; *Lietuvos architektūros istorija*, t. 2. *Nuo XVII a. pradžios iki XIX a. vidurio*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994.
- ⁸ Kryževičius, Vincas. *Lietuvos privilegijuotieji miestai*. Vilnius: Mokslas, 1981.
- ⁹ Kryževičius, Vincas. *Lietuvos privilegijuotieji miestai*. Vilnius: Mokslas, 1981; Kiaupa, Zigmantas; Rimša, Edmundas. (sudarytojai) *Lietuvos miestų istorijos šaltiniai*, t. 2, Vilnius: Mokslas, 1992.
- ¹⁰ Landau, Peter. *Der Entstehungsort des Sachsenspiegels. Eike von Regpow, Altzelle und die anglo-normannische Kanonistik*. In: *Deutsche Archiv*, 2005, Bd. 61. S.73–101.
- ¹¹ Andriulis, Vytautas; Maksimaitis, Mindaugas; Pakalniškis, Vytautas; Plečkaitis, Justinas Sigitas; Šenavičius, Antanas. *Lietuvos teisės istorija*. Vilnius: Justitia, 2002, p. 96–98.
- ¹² Ibid., p. 94.
- ¹³ Stačiokas, Romas. *Lietuvos savivaldybių raida*. Vilnius: Vilniaus universiteto tyrimo ir mokymo centras, 1991, p.41.
- ¹⁴ Ibid, p. 41.
- ¹⁵ Kriščiukaitis, Kazimieras. *Lietuvos urbanizmas*. In: *Lietuva. Lietuvių enciklopedija*, t. 15, Vilnius: Lietuvos enciklopedijų redakcija, Vilnius 1991, p. 741.
- ¹⁶ Gudavičius, Edvardas. *Miestų atsiradimas Lietuvoje*. Vilnius: Mokslas, 1991, p. 65.
- ¹⁷ Kriščiukaitis, op. cit, p. 741.
- ¹⁸ Šešelgis, op. cit., p. 34.
- ¹⁹ Kriščiukaitis, op. cit., 741.
- ²⁰ Kryževičius, op. cit., p.132-133.
- ²¹ Laikas, kada ši privilegija buvo suteikta Kaunui, nurodomas skirtingai. Z. Kiaupa pritaria paplitusiai 1408 m. datai (Kiaupa, Zigmantas. *Kauno istorija*, t. 1, Kaunas: Versus aureus, 2010, p. 41), net nediskutuoja dėl V. Butkaus, J. Okso, A. Vaškelių siūlomo datavimo, remiantis antspaudų analize, XIV amžiuje (Butkus, Vidmantas; Oksas, Jurgis; Vaškelis, Aleksandras. *Kada buvo suplanuotas Kauno*

- miestas? In: *Architektūros paminklai*, t. 12, Vilnius: Mokslas, 1989, p. 12.). Beje, šio straipsnio net nėra Z. Kiaupos knygos literatūros sąrašė. Taip pat sąrašė nėra M. Bertašiaus straipsnio (Bertašius, Mindaugas. *Miesto vizija archeologo žvilgsniu. Alternatyvus XIV–XV a. Kauno miesto raidos modelis*. In: *Lietuvos archeologija*, 2004, t. 26, p.173–182), kuriame teigiama apie Kauno miesto lokaciją (veiksmas, susijęs su Magdeburgo teisių suteikimu, ir reiškiantis tai, kad miestas įkurtas, planuotas ir pradėtas statyti vienu metu) XIV–XV amžių sandūroje (Bertašius, op. cit., p. 177).
- ²² Šešelgis, op. cit., p.43.
- ²³ Miškinis, Algimantas. *Lietuvos urbanistikos paveldas...*, p. 17.
- ²⁴ Žydai Lietuvoje. *Privilegijos žydų bendruomenei* < <http://www.zydai.lt/lt/content/viewitem/242/> > [žiūrėta 2008-10-28].
- ²⁵ Bumblauskas, Alfredas. *Senosios Lietuvos istorija 1009-1795*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2005, p. 134.
- ²⁶ *Lietuvos istorija* / Red. Adolfas Šapoka. Fotografuotinis leidimas. Vilnius: Mokslas, 1989, p.111.
- ²⁷ Buivydas, Rimantas; Jurevičienė, Jūratė. *Sakralinės architektūros klasifikavimo link*. In: *Urbanistika ir architektūra*, 2006, t.XXX, Nr.3, p. 108–109.
- ²⁸ Šešelgis, op. cit., p. 35-36.
- ²⁹ Miškinis, Algimantas. *Lietuvos urbanistikos paveldas...*, p. 5.
- ³⁰ Ibid, p.7.
- ³¹ Ibid, p. 7.
- ³² Cit. pagal: Samalavičius, Almantas. *Miesto kultūra*. Vilnius: Technika, 2007, p. 7.
- ³³ Lynch, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge: The MIT Press, 1960. Cit. pagal rusišką leidimą: Линч, Кевин. *Образ города*. Москва: Стройиздат, 1982, c. 51–52.
- ³⁴ Visi istoriniai archyviniai duomenys, iliustruojantys Magdeburgo teisės reikalavimus, pateikiami pagal V. Kryževičiaus leidinį: p. 37–55.
- ³⁵ Линч, К. *Образ города*. Москва: Стройиздат, 1982, c. 76.
- ³⁶ Vanagas, Jurgis. *Urbanistikos pagrindai*. Vilnius: Technika, 2008, p. 57.
- ³⁷ Ibid, p. 51–57.
- ³⁸ Pilypaitis, Antanas. *Miestų ir miestelių raida nuo XVI a. vidurio iki XVII a. vidurio*. In: *Lietuvos architektūros istorija*, t. 1. Vilnius: Mokslas, 1987, p. 162.
- ³⁹ Miškinis, Algimantas. *Lietuvos urbanistikos paveldas...*, p. 8.
- ⁴⁰ Vaškelis, Aleksandras. *Jurgis Oksas*. In: *Kauno istorijos metraštis*, t. 1, Kaunas, 1998, p. 202.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² Pilypaitis, op. cit., p. 162.
- ⁴³ Ibid, p.163.
- ⁴⁴ Ibid, p.164.
- ⁴⁵ Ibid, p.164.
- ⁴⁶ Ibid, p.164.
- ⁴⁷ Ibid, p.165.
- ⁴⁸ Pilypaitis, op. cit., p.165.
- ⁴⁹ Miškinis, Algimantas. *Lietuvos urbanistika...* p. 48.
- ⁵⁰ Pilypaitis, A. *Vilniaus senamiesčio kvartalas Nr. 32. Rekonstrukcijos pasiūlymai*. 1975, t. 3 PKI, f. 5, Nr. 1214.
- ⁵¹ Miškinis, op. cit., p. 55.
- ⁵² *Vietos savivaldos įstatymas*, In: *Valstybės žinios*, 1994, Nr. 55-1049.
- ⁵³ ICOMOS *Istorinių miestų ir urbanistinių vietovių apsaugos chartija*, Vašingtonas, 1987.
- ⁵⁴ Petrušonis, Vytautas. *Urbanistikos vertybių apsaugos metaloginis aspektas*. In: *Kultūros paveldas ir visuomenė XXI a. nacionaliniai ir tarptautiniai aspektai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, p. 98.

Vytautas PETRUŠONIS, Gintautas TIŠKUS
Vilnius Gedeminas Technical University, Lithuania

MAGDEBURG TOWN CODE AND ITS IMPACT ON THE LITHUANIAN TOWNS CITYSCAPE

Key words: *Magdeburg legal norms, cityscape, urban cultural heritage*

Summary

This work contains analysis of Magdeburg legal norms and its impacts on development of Lithuanian towns, their cityscape and planning structure. Medieval Magdeburgian rules of law can be treated as the urban – architectural regulations influencing the structure and architectural expression of cities. Municipal grant enabled cities magistrate comprehensive and integrated approach to urban development, although could not guarantee the social, cultural and economic prosperity for the city. Size of main residential and auxiliary service territory, size and form of main town square, size of allotments of town residents, squares, adjacent territories and type of development on the main streets and squares, firefighting requirements also the urgency to build main administrative building (Town Hall) were coded in the privileges of Magdeburg town foundation. Other provided privileges such as privileges for ethnic communities and confessions had big impact on a town view too.

Magdeburg rules and the current urban development regulation have many similarities. In the past, the central government – the ruler, giving the privilege of Magdeburg, often referred to therein and the basic requirements of urban development. Further – the city manager or his authorized owner regulates the development process by its legislation, while the city magistrate, under the privileges granted by the provisions of the legislation and the subsequent development is carrying out the administration of the city. Nowadays, the process is similar. Central government institutions (the Parliament, the Government, and the Ministries) adopt legislation governing the development process itself, the main provisions or requirements, and municipal institutions are complying with these provisions by virtue of their expertise. Currently some Town Halls (which often and today remain the central and most important landmarks of squares, historic urban core), survived from earlier times, the historic parts of old town with the old craft guild buildings represents the traces of Magdeburg city code. Also in many cities have survived valuable features of urban structure (the network of streets and squares plan, the character of streets and squares, examples of ethnic communities and different religious confessions architecture), which now figure as an urban heritage.

All this compared with the integrated management experience of Magdeburg type cities in certain scale is disappointing. Unfortunately the current legal framework is not flexible in combination of cultural heritage protection and urban development moments. As a result, many valuable historical urban architectural peculiarities of the cityscape, remain misunderstood and underestimated in the course of planning and design.

Gauta 2014-02-05

Parengta spaudai 2014-05-20

Nijolė LUKŠIONYTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas

74

VIDURAMŽIŲ ARCHITEKTŪROS INTERPRETACIJOS VACLOVO MICHNEVIČIAUS BAŽNYČIŲ PROJEKTUOSE

Reikšminiai žodžiai: Vaclovas Michnevičius, sakralinė architektūra, istorizmas, bažnyčios, neogotika, neoromanika, XIX a. pabaiga, XX a. pradžia

ĮVADAS

Lietuvos sakralinės architektūros tyrinėtojų dėmesys ilgą laiką buvo sutelktas į tuos palikimo kodus, kurie nuo seno laikyti vertingiausiais – gotikos, renesanso, baroko, klasicizmo pastatus ir į vietinę medinės statybos tradiciją. Tik XX a. antroje pusėje imta palankiau vertinti istorizmo (XIX a. ir XX a. pradžios) paveldą. Lietuvoje istorizmo laikotarpiu sumūryta apie 100 neogotikinių bei neoromaniščių ir apie 30 neobaroko, neorenesanso, neoklasicizmo formų bažnyčių¹. Kokios priežastys lėmė, kad per trejetą dešimtmečių pastatyta ir atnaujinta apie pusantro šimto mūrinių šventovių? Iš kur tokie fundatorių užmojai skurdžiais carinės priespaudos metais ir atsikūrusios Lietuvos valstybės pirmame gyvavimo dešimtmetyje?

1864 m. generalgubernatoriaus Michailo Muravjovo įsakymu Žemaičių, Vilniaus ir Seinų vyskupystėse buvo uždrausta katalikų bažnyčių statyba ir remontas. Tuo siekta apriboti Katalikų Bažnyčios poveikį visuomenėje ir kaip alternatyvą diegti stačiatikybę. Rusijos valstybės lėšomis buvo dosniai dotuojama ortodoksų cerkvių statyba miestuose ir miesteliuose. Remonto uždraudimas pasmerkė daugelį medinių provincijos bažnytelių nykimui ir irimui. Tik įtakingiausi dvarininkai (Oginskiai, Plateriai, Pšezdzieckiai) jiems priklausančiose valdose išsirūpindavo leidimus bažnyčių statyboms. Taip XIX a. 6–8 dešimtmečiais sumūrytos Rietavo, Šateikių, Rokiškio šventovės. Architektus dvarų

savininkai kviesdavosi iš Vokietijos, kur tuo metu klestėjo plytų gotikos (*Backsteingotik*) interpretacijos. Oficialus statybų ir remontų draudimas galiojo iki 1897 m., o, jį panaikinus, kilo intensyvi katalikų bažnyčių statymo banga. Pasak kunigo ir menotyrininko Kazimiero Jasėno, „Rusijos valdžia, persekiodama katalikus, kaip tik sužadino tikybinį renesansą, kurio vaisiai geriausiai apsidriškė naujomis šventyklomis“². Prasidėjęs tautinio atgimimo sąjūdis persidengė su katalikiško religingumo pakilimu ir jo įmedžiagimu bažnyčių statyboje. Kunigai ir parapijiečiai vengė gubernijų statybos skyriuose tarnaujančių rusų architektų, todėl kviesdavo profesionalius sakralinės architektūros projektuotojus iš gretimų regionų – dažniausiai Juzefą Dziekonską (Varšuva), Karolį Eduardą Strandmaną (Liepoja), Florijoną Wyganowską (Ryga). Netrukus atsirado keletas Lietuvos žemėse gimusių ir vietinį paveldą gerai pažįstančių architektų (A. Filipovičius-Dubovikas, V. Stypulkovskis). Vaclovas Michnevičius iš Žeminių parapijos buvo iš jų produktyviausias.

Šio straipsnio tikslas – išnagrinėti didžiąją dalį Michnevičiaus sakralinės architektūros kūrinių – neogotikos ir neoromanikos formų bažnyčias, siekiant atskleisti jų ypatumus to meto stilistinių tendencijų kontekste. Pasirinktos tik viduramžių formų interpretacijos, kadangi XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje jos dominavo visoje Vidurio Europoje ir buvo paremtos tam tikromis idėjinėmis nuostatomis, kitokiomis, nei baroko, renesanso, klasicizmo seki- mai. V. Michnevičiaus statytos bažnyčios trumpai

aptartos *Lietuvos architektūros istorijos* trečiame tome³, tačiau nuoseklaus šio architekto sakralinės kūrybos palikimo tyrimo nėra daryta. Straipsnyje pateikiami archyviniais šaltiniais pagrįsti duomenys apie Michnevičiaus sukurtus sakralinius pastatus, apibrėžiamas jų paplitimas, apibūdinamas autoriaus braižas, pasireiškęs bažnyčių plano ir erdvės bei meninių formų sprendimuose. Duomenų apie statybą, projektinių brėžinių surasta Lietuvos valstybės istorijos, Kauno apskrities archyvuose (LVIA, KAA), kai kurių bažnyčių išsaugotuose rinkiniuose, naudotasi buvusio Architektūros muziejaus sukaupu Vaclovo Michnevičiaus brėžinių fondu (dabar Lietuvos nacionalinio muziejaus rinkiniai). Dalis projektų iki šiol niekur neskelbti. Faktai apie parapijas, statybų iniciatorius perimti iš Broniaus Kviklio „Lietuvos bažnyčių“ bei istorikų K. Misiaus ir R. Šinkūno žinyno⁴. Dauguma bažnyčių aplankytos ir tyrinėtos natūroje.

Straipsnyje laikomasi Lietuvos menotyroje jau įsitvirtinusio neutralaus požiūrio į XIX a. antros pusės – XX a. pradžios architektūrą, pagrįstą praeities stilių perkūrimu. Juose architektai ieškojo patikrintų, stabilų formų, jungiančių esamą laiką su istorija. Šis architektūros raidos tarpsnis daugelyje šalių vadinamas *istorizmu* (kartais taikomi termino sinonimai *eklektika*, *eklektizmas*). Skirtingai nuo prieš tai gyvavusio klasicizmo, sekusio antikos menu, istorizmas neapsiribojo vienu formų šaltiniu. Jis „legalizavo“ įvairių praeities stilių kartojimo ir interpretavimo galimybę. Kiekvienos šalies ar regiono kultūrinės tradicijos lemdavo vienokių arba kitokių sekinių aktualizavimą. Išraiškos būdų įvairovė neleidžia istorizmo vadinti stiliumi, taip kaip stiliumi vadinama gotika ar barokas, turintys formų vienovės pamatą. Istorizmo terminas nusako tik kūrybos principą; galimi žodžių junginiai – istorizmo stilistika, istorizmo laikotarpis, istorizmo kryptys.

Čia derėtų priminti istorizmo įtvirtintas nuostatas, sukūrusias palankią dirvą neogotikos plitimui Lietuvoje. Europos šalyse sekimas gotika (vadinamoji *Gothic revival* kryptis) kilo XIX a. pirmos pusės Anglijoje ir netrukus pasklido visoje Europoje, ypač sakralinėje ir dvarų architektūroje. Romantizmo teoretikai buvo įsitikinę, kad krikščioniškąją idealą

tobuliausiai įkūnija gotika. Patį bažnyčios pastatą, sekdami viduramžiais, ir toliau laikė sakralinio turinio reiškėju. Bažnyčios pamatai simbolizavo tikėjimo pagrindą, turis – pačią Bažnyčią ir Kristų, stogas – nuodėmės uždengiančią meilę, bokštas – tikinčiųjų sergėsimą⁵.

Bažnytinės konferencijos Eisenache metu 1861 m. buvo suformuluoti nurodymai protestantų bažnyčių statybai, turėję įtakos ne vien Vokietijai. *Eisenacho reglamentas* (*Eisenacher Regulativ*), kurį parengė Friedrichas Augustas Stüleris (Friedrich August Stüler) ir dar keli architektai, nurodė, kad „krikščioniškos Bažnyčios orumą geriausiai atitinka kuris nors istorinis krikščioniškos architektūros stilius – rekomenduojama pailgo stačiakampio arba ankstyvųjų amžių bazilikos forma ir vadinamasis romaninis, o dar geriau – vokiškos gotikos stilius“⁶. Vokietijos plytų gotika (*Backsteingotik*) tapo sektinu pavyzdžiu ne tik germaniškose žemėse, bet ir plačiame Vidurio ir Rytų Europos regione, kur buvo statoma iš degtų plytų. Vokietijai artimos tendencijos ypač ryškios Latvijoje⁷.

Vietinės gotikos atgaivinimo reiškinys taip pat būdingas Lenkijai. XIX a. 7–8 dešimtmečiais keletas lenkų teoretikų ir architektų propagavo vadinamąjį *Vyslos-Baltijos stilių* (*styl wiślano-bałtycki*), besiremiantį Pavyslio gotika (*Gotyk nadwiślański*), ir tapatino jį su lenkų tautiniu stiliumi⁸.

Gotikos stilių XIX a. pabaigos architektams padėjo pažinti spausdinami albumai su viduramžių katedrų apmatavimais – fasadų, planų, konstrukcijų, detalių brėžiniais. Pakludami racionaliai laiko dvasiai, istorizmo kūrėjai gotikos formas paprastino, schematizavo.

VACLOVO MICHNEVIČIAUS KŪRYBOS KELIAS

Būsimasis architektas gimė 1866 m. spalio 15 d. bajorų Dominyko Michnevičiaus ir Aleksandros Svolkenaitės šeimoje, Strebeikių dvarelyje netoli Žeiminių. Tėvai, smulkūs bajorai, nuo seno gyvenę Vidurio Lietuvos žemėse, siekė suteikti sūnui aukštąjį išsilavinimą ir praktišką profesiją. Vaclovas baigė Vilniaus realinę mokyklą ir 1888 m. įstojo į Sankt-Peterburgo Civilinių inžinierių institutą. Mokėsi 5

metus, 1893 m. baigė visą kursą, atestate giriamas už gabumus ir pavyzdinę elgesį.

Po studijų 27-erių metų Vaclovas Michnevičius grįžo į Vilnių ir įsidarbino miesto architekto ir inžinieriaus padėjėju (1893), o vėliau, tapęs miesto architektu (1904–1912), rūpinosi Vilniaus estetiniu vaizdu ir pats ieškojo tinkamų meninių sprendimų naujiems pastatams. Miesto architekto postas buvo ne valstybinė, bet municipalinė tarnyba; caro valdžia vengė priimti vietinės kilmės asmenis į Gubernijos valdybos statybos skyrių. Vilniuje Michnevičius daug projektavo. Pirmas stambus darbas buvo prekybos halė Pylimo gatvėje (1904 m.); statė taip pat Žvėryno infekcinę ligoninę, *Liutnios* muzikinės draugijos salę šalia Žemės banko, daugiabučių namų ir vilų, dalyvavo Žemės banko statomų namų kolonijų konkursuose. 1911 m. kartu su Aleksandru Parčevskiu įkūrė statybos biurą *Architekt* ir pastatė pirmąjį Vilniuje teatrui skirtą statinį – Lenkų teatrą Pohuliankoje (1913 m.).

Pasaulinis karas ir po jo sekę įvykiai perskyrė architekto kūrybinę biografiją į du tarpsnius – Vilniaus (1893–1915) ir Kauno (1919–1939). Atsikūrus Lietuvos valstybei, Michnevičius išvyko darbuotis į laikinąją sostinę, su šeima apsistojo gimtajame Strebeikių dvarelyje. Įsidarbino kelių ir plentų valdyboje, dalyvavo Žemaičių plento tiesime. Dvarelį po Antrojo pasaulinio karo sovietų valdžia nusavino mokyklai. Architektas mirė 1947 m. sausio 14 dieną, palaidotas Žeimių bažnyčios šventoriuje.

Per 40 aktyvios veiklos metų V. Michnevičius pastatė per 100 įvairios paskirties pastatų, tarp jų – originalių visuomeninių objektų. Išskirtinė sritis – katalikų bažnyčios; jų suprojektavo apie 30, iš kurių 20 buvo pastatytos. Užsakymus bažnyčių projektams Michnevičius gaudavo važinėdamas po Vilniaus ir Gardino gubernijų miestelius, kai dirbo karo žinybos plentų tiesime.

SAKRALINIŲ PASTATŲ PAPLITIMAS IR SUKŪRIMO CHRONOLOGIJA

V. Michnevičiaus kūrybinė veikla įsibėgėjo kaip tik po bažnyčių statybos draudimo panaikinimo. 1925–07–18 datuotame gyvenimo aprašyme jis mini:

...visu mano kaip inžinieriaus–architektoriaus veikimo laikotarpiu suprojektavau ir pastaciau keliasdešimt visoj Lietuvoj bažnyčių – buv. Vilniaus, Kauno, Gardino ir kitose gretimose *rėdybose* (taip vadintos gubernijos – aut. pastaba). Tarp kitko paminėsiu keletą iš jų didžiausių, būtent 4 tūkst. žmonių talpos Vilniuje Žvėrinčiuje Soltaniškių priemiesty, Vidžiuose – 3,5 tūkst. žm., Žiežmariuose – 2,5 tūkst., Remygaloj – 2 tūkst., Žeimiuose, Kriukove (Gardino red.) 2800 žm., Ratnyčioj, Nemunaičiuose, Derecine, Liškavoj (Gardino red.), Krevoj, Surviliškyj ir kt. Po karo sudariau projektą mūrinės bažnyčios Ariogaloj – 2000 žm., atstaciau laike karo sugriautą Žeimių bažnyčią, baigiau statyti Žiežmarių, dar prieš karą pradėtą statyti bažnyčią, taip pat ir Kietaviškių miest.⁹

Kaip parodė atlikti tyrimai, šiame aprašyme Michnevičius paminėjo tiek įgyvendintus projektus, tiek neįgyvendintus. Iki Pirmojo pasaulinio karo architektas suprojektavo 22 bažnyčias, po karo, būdamas jau vyresnio amžiaus, – 8. Maždaug du trečdaliai Vaclovo Michnevičiaus sukurtų bažnyčių yra neogotikos arba neoromanikos formų (Žeimių, Birštono, Vidžių, Vilniaus Saltoniškių, Derečino, Žiežmarių, Nemunaičio ir kt.), trečdalyje interpretuoti renesanso ir baroko motyvai (Kietaviškių, Gegužinės, Vievio, Kauno Raudondvario bažnyčios). Michnevičiaus sukurtos bažnyčios tankiausiai išsidėsčiusios pietų Lietuvoje, keletas – aplinkui gimtuosius Žeimus. Kita dalis, esanti dabartinėje Baltarusijoje, pasklidusi į pietryčius ir pietus nuo Vilniaus. Šventovės skirtos nedideliems miesteliams, dažnai buvo statomos vietoje sunykusių arba per ankštų medinių.

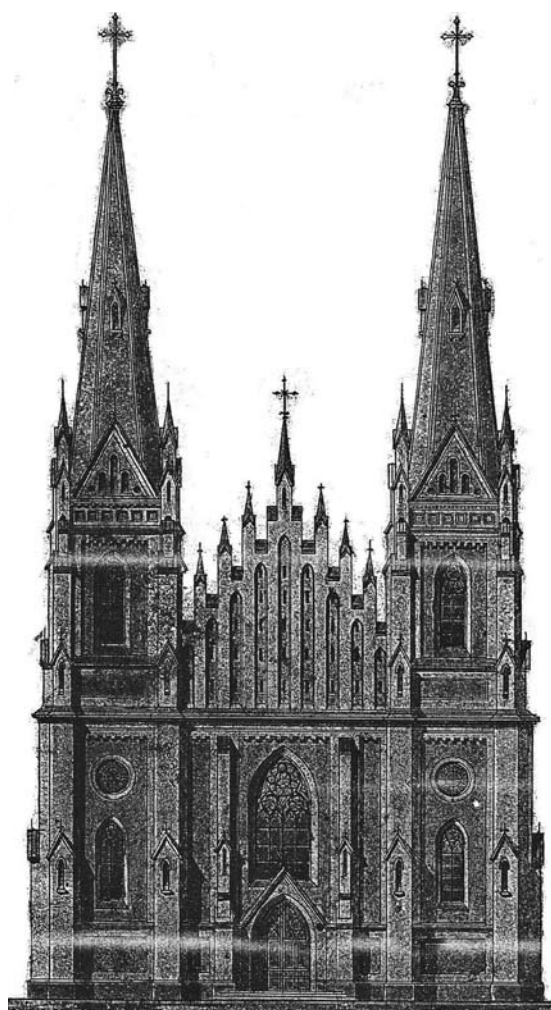
Pirmieji viduramžių stilių Michnevičiaus bažnyčių projektai datuojami 1897 metais, paskutiniai – 1936-aisiais. Per 4 dešimtmečius šiek tiek kito architekto braižas bei gotikos ir romanikos formų interpretavimo tendencijos, tačiau sakralinės architektūros kūrimo principai iš esmės liko tie patys. Bažnyčių tūrinė erdvinė kompozicija tik iš dalies priklausė nuo pasirinktų stilistinių formų; ją lemdavo parapijos poreikiai ir finansinės galimybės. Dvibokštės, sudėtingesnės konfigūracijos plano šventovės buvo

didesnės ir daugiau kainavo, vienbokštės, stačiakampio plano, buvo kuklesnės sąmatos.

Ankstyviausius projektus architektas sukūrė Žeimių, Nemunaičio, Birštono, Ramygalos ir Ratnyčios bažnyčioms (1897–1899 m.). Įgyvendinti tik trys pirmieji. Jie reprezentuoja du Michnevičiaus kūrybai būdingus neogotikinio sakralinio pastato erdvinės kompozicijos variantus – dvibokštį ir vienbokštį. Žeimių bažnyčioje surasta dvibokščio tūrio schema 1907–1909 m. buvo varijuojama Vidžių, Žiezmarių, Vilniaus Saltoniškių bažnyčiose. Vienbokštės bažnyčios modelis, įtvirtintas Nemunaičio, Birštono, Ramygalos, Ratnyčios bažnyčių projektuose, 1906–1908 m. panaudotas Derečino, Daugų bažnyčioms, o XX a. 3–4 dešimtmečiais pritaikytas Perlojoje, Barzduose ir neįgyvendintame Kauno evangelikų reformatų bažnyčios projekte.

DVIBOKŠČIO BAŽNYČIOS PASTATO VARIACIJOS

Švč. Mergelės Marijos gimimo bažnyčios projektą **Žeimių** miestelyje Michnevičius parengė norėdamas būti naudingas gimtinei¹⁰. Tai ankstyviausias, tačiau labiausiai išbaigtos struktūros ir formų jo sakralinės architektūros kūrinys (1–3 pav.). Statybos ir įrengimo darbai, vadovaujami klebono Mato Miežinio, tęsėsi aštuonetą metų. 1906 m. rugpjūčio 8 d. bažnyčioje jau vyko pamaldos. Neogotikinės



1 pav. Žeimių bažnyčios projekto fragmentas. Žeimių bažnyčios archyvas



2 pav. Žeimių bažnyčios šoninis fasadas su galerijos langais ir presbiterijos frontonas. 2007 m. Nijolės Lukšionytės nuotrauka



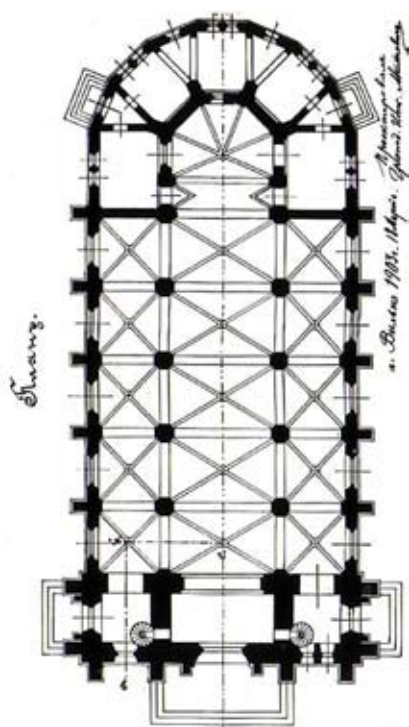
3 pav. Pagrindinis Žeimių bažnyčios fasadas. Projektas įgyvendintas su smulkiais pakeitimais. 2007 m. Nijolės Lukšionytės nuotrauka

ornamentikos vitražus kūrė dailininkas Władisław Przybytniowski, Kaune turėjęs vitražų dirbtuvę¹¹. 1915 m. rugpjūčio 8–9 d. pasitraukdama rusų kariuomenė susprogdino bažnyčios bokštus, išgabeno vertingus žalvarinius varpus; sprogimo metu sutrupėjo vargonai, sudužo vitražai. Po karo, vadovaujant architektui Michnevičiui, bokštai atstatyti.

Žeimių šventovė išsiskiria iš kitų Lietuvos neogotikinių bažnyčių dantyto silueto frontonais, kuriuos formuoja siauros nišėlės ir smailūs bokščiukai. Priekiniai bokštai turi arkines akustines angas ir aukštas aštuonbriaunes smailes. Statybos metu daryti kai kurie projekto papildymai: abipus apsidės pristatyti cilindriniai bokšteliai, o šoninės navos padalintos į du lygius; viršutiniame, sekant tikrąja gotika, įrengtos siauros galerijos – *triforijai*. Navų langai platūs, smailiaarkiai, galerijų – *biforiniai*

(kolonėlės tarp arkų padarytos iš metalo). Į vargonų chorą vedantys sraigtiniai laipteliai taip pat metaliniai – ši medžiaga statybose pradėta naudoti XIX a. antroje pusėje. Taigi įprastos trinavės halinės bažnyčios vidaus erdvė papildyta galerijomis. Planas stačiakampis, 5 travėjų, su prienaviu ir penkiasiene apsidės iškyša. Navas skiriantys pilioriai yra kolonėlių pluošto formos, o tarp jų esančios smailos arkos turi profilinių plytų sąramas, kurios, kaip ir skliautų nerviūros, dekoratyviai išryškėja šviesaus tinko fone. Vidurinė nava beveik dvigubai platesnė už šonines, presbiterija su apside taip pat erdvi ir šviesi, abipus jos simetriškai išdėstytos zakristijos ir lobyno patalpos. Visi trys altoriai ir sakykla, klausyklos, suolai, stalės, presbiterijos tvorelė, zakristijos baldai, vargonų tribūna yra neogotikų formų, dekoruoti drožiniais.

Bažnyčios išorėje itin akcentuotas vertikalizmas – ne



4 pav. Ratnyčia bažnyčios projektas. Dvibokštės trijų navų su priestatais aplink presbiteriją bažnyčios plano sprendimas. Lietuvos architektūros istorija, III t., Vilnius: Savastis, 2000, p. 260

tik bokštų smailėmis, bet ir kampuose, tarplančiuose išdėstytų laiptuotų kontraforsų ritmu ir siauromis frontonų nišomis. 1908 m. spaudoje publikotas kitas Žeimių bažnyčios projekto variantas¹², kuriuo nebuvo pasinaudota. Statydamas Žeimių bažnyčią, Michnevičius siekė vientisų neogotikos formų. Savitu jo įnašu į sakralinę neogotiką galėtume laikyti nišomis skaidytą laiptuotą frontoną, užbaigiamą smulkiais bokščiukais.

Beveik identišku Žeimių bažnyčiai sprendimu pasižymi Ratnyčia bažnyčios projektas, Michnevičiaus parengtas 1898 m.¹³, tačiau neįgyvendintas (4 pav.). Dvibokštės Vidžių ir Žiežmarių bažnyčios, sumanytos 1908 m., yra kiek kitokios¹⁴. Architekto braižui būdingi laiptuoti frontonai čia siauresni, be smailių bokštelių. Abi bažnyčios yra lotyniško kryžiaus plano – turi iki centrinės navos aukščio iškilusius transeptus, užbaigtus laiptuotais frontonais. Vidžių bažnyčia iš kitų išsiskiria bazilikiniu tūriu, o abipus neiįprastai siauros, dideliais smailių arkų langais apšviestos presbiterijos priglautos penkiašonės zakristijos (5 pav.). Tai antras (po Žeimių bažnyčios)

Michnevičiaus sakralinės architektūros kūrinys, pasižymintis detaliai atkurtomis gotikos formomis eksterjere ir raiškiu raudonų plytų ir tinko deriniu viduje. Vėliau statytose bažnyčiose architektas naudojo mažiau dekoratyvinių detalių, formas apibendrindavo.

Žiežmarių bažnyčios 1908 m. projektą Michnevičius pritaikė Rodūnios (baltar. Радунь, Varanavo r., Gardino sritis) miestelio bažnyčiai (1910 m.)¹⁵. Visiškai taip pat skaidyti bokštai, jų smailės apjuostos pinaklių ir vimpergų karūnomis. Dvibokštės neogotikinės bažnyčios projektas Rodūnioje neįgyvendintas. Analogiško skaidymo bokštą su vimpergų ir pinaklių karūna Michnevičius pritaikė vienbokštei Kaišiadorių bažnyčiai. Jos projektas, parengtas 1908 m., neturi autoriaus parašo¹⁶, bet apie Michnevičiaus dalyvavimą statyboje liudija faktas, kad 1912 m. jis buvo pakviestas įvertinti statybietės techninę būklę¹⁷. Deja, statyba užbaigta jau pagal kitą projektą, kurį 1924 m. parengė inžinierius A. Aleksandravičius.



5 pav. Vidžių bažnyčios bendras vaizdas. Andriejaus Dybovskio 2012 m. nuotrauka. Nuotrauka iš: http://orda.of.by/.add/showimage.php?image=../ga/v/vidzy/kostel/nf/big/0910_panorama_cut_pe6_w1000.jpg

Bokštai su „karūnomis“, besikartojantys Žiežmarių, Rodūnios ir Kaišiadorių bažnyčių projektuose, primena Šv. Florijono baziliką ir kitus Józefo Pijaus Dziekońskiego darbus. Lietuvoje Dziekońskiego pastatyta Šilalės bažnyčia, nors ir kuklesnė, turi panašius ažūrinius bokštų užbaigimus. Taigi netektų stebėtis, jei Michnevičius būtų sąmoningai perėmęs populiaraus lenkų architekto išplatintus Pavyslio gotikos motyvus.

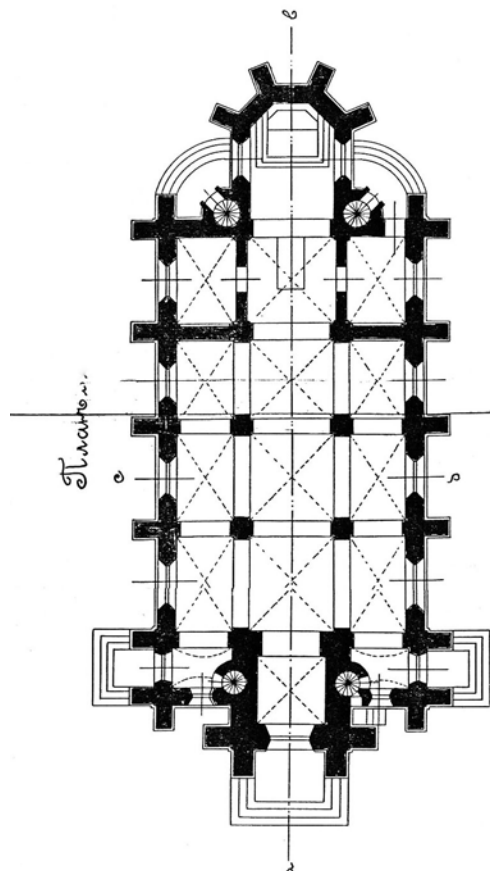
Iki šiol Michnevičiaus kūryboje nebuvo žinoma **Belogrudos** (baltar. *Benazpyda*, Lydos r., Gardino sritis) bažnyčia (1905–1908 m.)¹⁸. Ši neoromaninių formų dvibokštė lotyniško kryžiaus plano bazilika sumūryta iš gelsvų plytų. Biforiniai langai, arkatūrų juostos, langai-rožės perimti iš romaninės architektūros, tačiau šis stilius nelemia pastato tūrio. Aukšti į viršų laibėjantys bokštai primena Vilniaus baroko bažnyčių siluetus, o kompozicijos sandara panaši į neogotikinių bažnyčių. Vis dėlto pusapskričių arkų angos, gelsva fasadų spalva kuria kitokį įvaizdį. Stilistiniu požiūriu dar labiau komplikuoatas **Vilniaus Saltoniškių** Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo šventovės projektas, kurį Michnevičius parengė 1906 m. (pradėta statyti 1911 m., iki galo nebaigta)¹⁹. Sumanyta dvibokštė bazilika su transeptu (kaip Vidžių bažnyčia), presbiteriją lanku juosia žemesnis priestatas (kaip Ratnyčios projekte), prie transepto priglaustos kvadratinio plano zakristijos (kaip Žiežmariuose), šalia jų numatyti cilindriniai laiptų bokšteliai (kaip Žeimiuose). Išorėje dominuoja neoromanikos formos, bokštai barokiški, navos ir transepto sankirtoje turėjo iškilti piramidės pavidalo bokštas-kupolas. Pastatas mūrytas iš gelsvų plytų, kurios labiau priminė romaninę architektūrą. Įvairialypių formų jungtis netapo darni, juolab kad nepastatyti bokštai ir kupolas.

Dar vieną mišrių neogotikos ir neoromanikos formų bazilikos projektą 1907 m. Michnevičius buvo parengęs **Vievio** miesteliui, tačiau bažnyčia pastatyta pagal kitą projektą²⁰. Sumanymas neįprastas tuo, kad turis sukonstruotas kaip dvibokščių bažnyčių, o bokštas įkomponuotas tik vienas. Tokios asimetrinės struktūros architektas niekur kitur netaikė. Neįgyvendintas liko ir dvibokštės neogotikinės bažnyčios projektas Daugų miesteliui Alytaus rajone. Architektūros istorikės Algės Jankevičienės nuomone, Rodūnios,

Žiežmarių, Daugų bažnyčių projektai asocijuojasi su Vilniaus Šv. Onos bažnyčia²¹. Atidžiau išsižūrėjus, lietuviškos gotikos paminklo kompozicijos principus galima pastebėti nebent **Daugų bažnyčios** projekte (1907 m.)²². Bokštų viršutinis tarpsnis neįprastai trapus, ažūriškas, pagrindiniame fasade išryškinta didžiulė arka ir bokštelis-pinaklis.

VIENBOKŠČIŲ BAŽNYČIŲ KOMPOZICIJOS SPRENDIMAI

Tūrinę erdvinę schemą su vienu bokštu Michnevičius taip pat ėmė plėtoti ankstyvuoju kūrybos laikotarpiu. **Ramygalos, Nemunaičio ir Birštono** bažnyčių projektus, nedaug besiskiriančius vienas nuo kito, jis parengė 1898–1899 metais. Pirmasis liko neįgyvendintas. Visos trys bažnyčios, kaip įprasta, halinio tūrio, trinavės, vidurinioji nava šiek tiek aukštesnė. Visų planas stačiakampis, su penkiasiene apside, žemesne už navas (6 pav.). Įėjimo pusėje visur komponuojamas aukštas nuosekliai laibėjantis bokštas, šiek tiek išsišovęs iš fasado plokštumos.



6 pav. Vienbokštės Birštono bažnyčios planas. 1899 m. LVIA, F. 382, ap. 1, b. 2082



7 pav. Nemunaičio bažnyčios bendras vaizdas. Geltonų plytų neogotika. Algimanto Gavenausko 2008 m. nuotrauka

Bokšto plano kontūras derinamas su viduriniąja nava, dėl to vienbokščių Michnevičiaus bažnyčių vidurinės navos ne tokios plačios, kaip dvibokščių. Birštono ir Nemunaičio bažnyčių presbiterijos, palyginti su dvibokštėmis bažnyčiomis, yra ilgos ir siauros, sudarytos iš vienos travėjos ir erdvios apsidės. Abipus presbiterijos – žemi zakristijų priestatai. Pro didelius smailų arkų langus bažnyčių vidun patenka daug šviesos. Tarplanguose išdėstyti kelių pakopų kontraforsai. Statant Birštono bažnyčią, norėta padaryti patogų vargonų chorą, dėl to sumūryta papildoma pora atramų, o bokštas smarkiau iškištas į priekį. Bokštus, dengtus aukštomis smailėmis, skaido kaitaliojamos stambios ir smulkios angos bei nišos. Bokštų aukštis (nuo pamato iki kryžiaus) beveik 3 kartus didesnis už fasado, prie kurio glaudžiasi, plotį. Birštono ir Nemunaičio bažnyčios, skirtingai nei Žeimių, Vidžių, Žiez marių, sumūrytos iš rausvai gelsvų (pirmoji) arba iš geltonų (antroji)

plytų – dėl to jų formos ne taip ryškiai deklaruoja sąsajas su gotika. Tvirti bažnyčių cokoliai sudėti iš dviejų arba trijų eilių tašytų akmenų, stogai dengti skarda. Nemunaitėje Michnevičiui pavyko įkūnyti vieningiausią kompozicijos ir stiliaus požiūriais vienbokštės bažnyčios sprendimą (7–8 pav.).

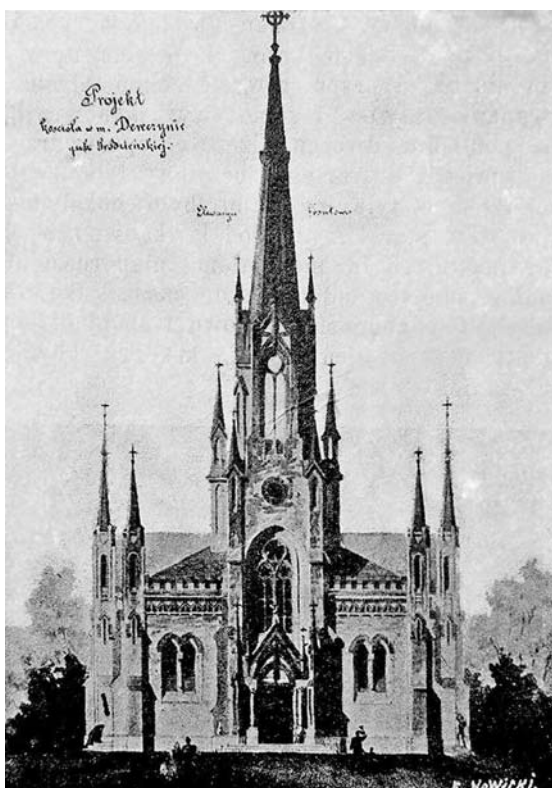
Kiek mažesnė raudonplytė bažnyčia pastatyta **Derečine** (baltar. Дзярэчын, Želvos r., Gardino sritis). Jos projektas 1908 m. publikuotas spaudoje²³. Projekte buvo numatyti pastato kampūs ir bokšto smailės papėdę flankuojantys pinakliai; tiksliai įgyvendinti tik bokšto viršutinės dalies puošmenys iš perpintų arkų (9–10 pav.). Labai panašius motyvus Michnevičius panaudojo 1908 m. projektuodamas tokio pat dydžio bažnyčią **Chažavoje** (baltar. Хажова, Molodečno r., Minsko sritis)²⁴. Jos bokštui pasirinko neįprastą ovalinės formos skerspjūvį, tinkamą sraigtiniams laiptams patalpinti, o navą padarė vientisą,



8 pav. Nemunaičio bažnyčia nuo presbiterijos pusės. Algimanto Gavenausko 2008 m. nuotrauka

be atramų. Numatė puošnius neogotiškus altorius ir sakyklą. Perpintų arkučių motyvas panaudotas ne tik bokšto, bet ir šoninių portalų, zakristijų frontonų

papuošimui. Perpintos arkutės gali būti kildinamos iš lietuviškos gotikos šedevro – Vilniaus Šv. Onos bei Šv. Pranciškaus ir Šv. Bernardino bažnyčių



9 pav. Derečino bažnyčios projektas. Žyce ilustrowane, 1908, Nr.12. Nurodyta, jog projektą sudarė inžinierius V. Michnevičius

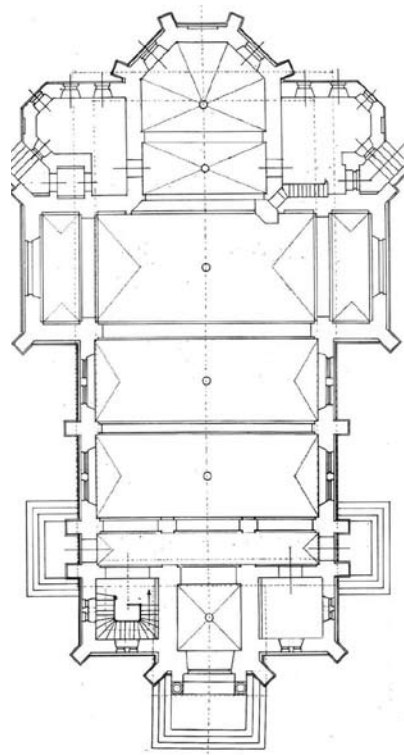


10 pav. Derečino bažnyčia. 2007 m. nuotrauka iš: <http://www.fotka.by/o.cgi?i=44958>

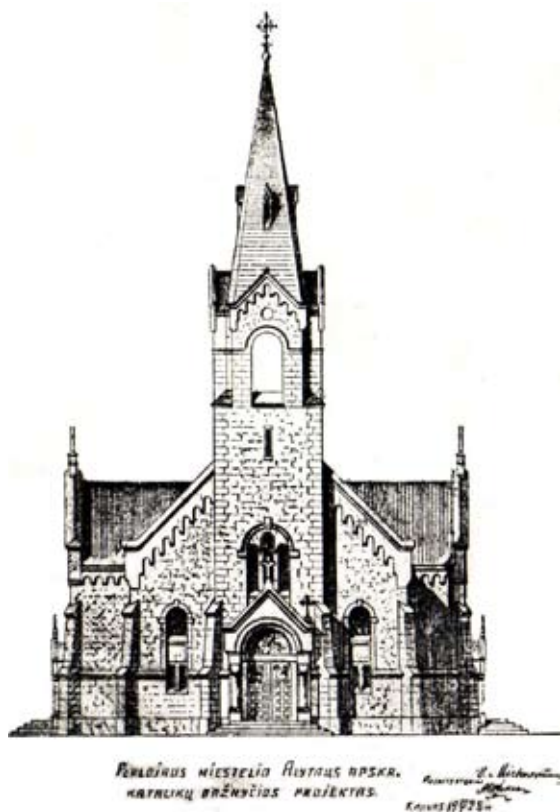
ansamblio, kur jos sutinkamos tiek erdviniuose, tiek plokštumų dekoru elementuose. Bokšto smailę, kaip ir Derečine, juosia pinakliai – pastarąjį motyvą architektas buvo panaudojęs jau aptartame Vievio bažnyčios projekto negotikiniame variante.

Vienbokščių Michnevičiaus bažnyčių interjeruose neogotikos išpūdis kuriamas tik įrangos ir navas dengiančių smailėjančių kryžminių skliautų dėka. Atviras plytų mūras nenaudotas – sienos ir skliautai tinkuoti, todėl be nerviūrų. Pilioriai kvadratinio skerspjuvio, puošti nesudėtingais piliastrais. Birštono bažnyčios interjerą pagyvina ryškios ornamentinės keraminių plytelių grindys. Nemunaityje ir Birštone visa įranga (pagrindinis ir šoniniai altoriai, sakykla, suolai, klausyklos) yra neogotikinė, atlikta iš drožinėto medžio. Ypač puošnūs Birštono bažnyčios centrinis altorius, vargonų prospektas ir Nemunaičio bažnyčios klausyklos, dekoruotos vimpersais ir pinakliais.

Viduramžių stilių interpretacijos Michnevičiui liko patrauklios ir vėliau, praėjus trims dešimtmečiams.



12 pav. Vienanavės Perlojos bažnyčios planas. Nėra skliautų remiančių atramų. Perlojos bažnyčios archyvas



11 pav. Perlojos bažnyčios fasadas. 1928 m. atvirukas iš A. Miškinio rinkinio. Lietuvos architektūros istorija, T. III, Vilnius: Savastis, 2000, p. 261

Perlojos (1928) ir Barzdų (1930) bažnyčių projektai labai artimi tiems, kuriuos architektas taikė Ramygaloje, Birštone, Nemunaityje. Vėlyvuosiuose darbuose architektas rinkosi lakoniškesnes neoromanikos formas. 1930 m. baigta statyti²⁵ raudonų plytų **Perlojos** bažnyčia nedidelė, vienanavė, tačiau su transeptu (11–12 pav.). Vientisa navos erdvė (14x19,5 m) perdengta cilindrinio su lunetėmis skliautu, kuris remiasi tik į šonines sienas (piliorių nėra). Presbiterija su trisiene apside žemesnė, abipus jos priglaustos zakristijos. Bažnyčios tūris su dominuojančiu bokštu yra išskaidytas, dinamiškas. Šį išpūdį sustiprina dvipakopiai kontraforsai, iškilūs portalai, smailėjantys pastogių, transeptų, bokšto skydai. Pastarieji elementai ir aukšta smailė užbaigtas bokštas primena gotiką, o pusapskričių arkų langai (kai kur grupuoti po du ir tris), santūrus arkatūrų dekoras asocijuojasi su romanine architektūra. Ankstyvųjų viduramžių stilius itin jaučiamas bažnyčios interjere, kuris dėl nedidelių langų skendi prieblandoje. Skliautas sutvirtintas ramstinėmis arkomis, kurios sienose remiasi į piliastus; presbiterija dengta pusės kupolo skliautu; altoriai santūrių

orderinių formų. Interjero architektoniką išryškina unikalio sienų taptyba, sukurta 1943 m. dailininko Jurgio Hopeno ir jo mokinių²⁶. Freskos meistriškai įkomponuotos triumfo arkos, skliautų, ramstinių arkų, lunečių, choro parapeto plokštumose. Kompozicijose atskleista Dievo meilės ir žmonijos Išganyimo idėja, papildyta patriotiniais lietuviškais elementais (ant choro parapeto nutapytas LDK Vytauto atvaizdas, įrėmintas laurų vainiku ir trispalvėmis) ir baroko maniera stilizuotu augaliniu dekoru.

1932–1934 m. pastatyta **Barzdų** bažnyčia sandara ir stilistika artima Perlojos šventovei. Projekte šiek tiek ryškesni neogotikos bruožai (bokšto viršų juosia pinaklių karūna, langų angos sudalintos masverkais), tačiau statybos metu pasirinktos mažiau išlaidų reikalaujančios neoromanikos formos. Šventovė be transepto, patalpos abipus presbiterijos nevienodo dydžio (tūris dissimetriškas). Tačiau navos erdvė tokia pat vientisa, kaip ir Perlojoje, bokšto aukščio santykis su navos pločiu lemia tokį pat grakštų siluetą. Sienas remia dvipakopiai kontraforsai, kaip ir Perlojos bažnyčioje, siekiantys langų viršų, o pastoges juosia analogiškos arkatūros. Statybos metu architektas turėjo paprastinti projektą, o virš didžiosios zakristijos statyti antrąjį aukštą, skirtą sandėliui²⁷. Tinkuotų bažnyčios fasadų stilistika neoromaninė, vidus perdengtas cilindrinio skliautu be papildomų atramų, altoriai orderinių formų.

Vienanavę vidaus erdvę architektas 1934 m. taip pat buvo numatęs **Kauno evangelikų reformatų** bažnyčiai²⁸. Sklypas, esantis E. Ožėškienės gatvės šlaite, suteikė galimybę rūsijje ir cokoliniame aukšte išdėstyti pagalbines patalpas, o pagrindinei maldos salės erdvei skirti antrą aukštą. Ji projektuota be atramų, dengta kryžminiu skliautu su lunetėmis. Du aukštai lėmė neįprastą fasadų dalijimą į tarpsnius: cokolinį skaido stačiakampiai langai su segmentinėmis sąramomis, viršutinį – didelės smailiaarkių langų su vimpergomis angos, tarp jų išdėstyti dvipakopiai kontraforsai. Įėjimo fasade kylantis neogotiškas kvadratinio skerspjūvio bokštas turėjo būti užbaigtas laiptuotais skydais, pinakliais, smaile. Bokšto dešiniajame šone priglaustas penkiasienis laiptinės rizalitas. Abipus presbiterijos simetriškai išdėstytos iškyšos imitavo transeptą – jos užbaigtos smailais

frontonais, kurių neogotiškas dekoras derintas su bokštu.

Modernistiškai stilizuotos neogotikos bruožais pasižymi **Tirkšlių** bažnyčia Mažeikių rajone, kurios projektą, parengtą 1936 m., yra pasirašęs Vaclovas Michnevičius²⁹. Nepaisant parašo, kyla abejonių dėl projekto autorystės, mat sakralinės architektūros srityje Michnevičius visuomet buvo gana konservatyvus. Dėl garbaus architekto amžiaus (70 metų), projekto rengimo procese galėjo dalyvauti jaunesnis talkininkas, pagal kvalifikaciją dar neturėjęs teisės prisiimti autorystės ir vadovavimo statybai. 1937–1939 m. sumūryta Tirkšlių bažnyčia yra raudonų netinkuotų plytų, dengta gelžbetonio skliautais, stogas čerpių. Ji kompaktiška, halinio tūrio, stačiakampio plano, su nedidelėmis presbiterijos ir apsidės, zakristijų bei įėjimų iškyšomis. Skliautus remia dvi eilės stulpų. Dominuoja išlankus bokštas su smaile, simetriškai įkomponuotas įėjimo pusėje. Modernizmo poveikį atspindi siaurų trikampėmis sąramomis užbaigtų langų grupės, laiptuoti frontonai. Zakristijų iškyšos suformuotos kaip transepto imitacija. Statybos metu atsisakyta viršutinio bokšto tarpsnio, tad silueto vertikalė tapo nebe tokia raiški. Tačiau bažnyčios pastatas pasižymi lakoniškų formų ekspresija, stipresne nei visuose kituose Michnevičiaus darbuose. Bokšto struktūroje, ypač portiko formos prieangyje, atspindi architektui nesvetimas gotikos ir klasikos motyvų derinimas. Michnevičiaus indėlio į šios bažnyčios kūrimą neigti negalime, tačiau į klausimą dėl bendraautorių dalyvavimo atsakytų tik gilesni istoriniai tyrimai.

BŪDINGI MICHNEVIČIAUS DARBŲ BRUOŽAI

Iš aptartų pavyzdžių matyti, kad neogotikos pirma-vaizdžius Michnevičius gerai pažinojo, nors istorinių stilių studijoms SanktPeterburgo Civilinių inžinierių institute buvo skiriama mažiau dėmesio negu klasikinį architekto išsilavinimą teikiančioje Dailės akademijoje. Architektas laisvai taikė gotikos ir romanikos formas, kūrė stilistiškai vieningas eksterjero ir interjero kompozicijas (Žeimių, Vidžių bažnyčios). Deja, ribotos užsakovų lėšos neretai versdavo paprastinti meninę raišką (Žiezmarų,

Perlojos, Barzdų bažnyčios). Dėl šios priežasties Michnevičiui retai pavykdavo prilygti turtingesniųjų parapijų ir mecenatų iš Liepojos kviečiamo Karolio Eduardo Strandmanno darbams. Pastarojo architekto sukurtose Švėkšnos, Palangos, Kelmės, Ramygalos bažnyčiose atkartotos gotikos konstrukcijos (kontraforsai ir arkbutanai, nerviūriniai skliautai), būdingi itin aukšti bokštai, bazilikiniai tūriai, lotyniško kryžiaus planai, puošnios detalės, tinkuotų plokštumų intarpai. Michnevičius niekur nenaudojo spalvinių ir faktūrinių papildymų (tinkuotų paviršių, akmens mūro). Jo neogotika gerokai santūresnė. Kito žymaus Lietuvos negotikinių bažnyčių kūrėjo – Rygos architekto Florijono Vyganovskio interpretacijos lakoniškesnės nei Strandmanno, tačiau labai raiškūs bokštų siluetai, patys pastatai dideli ir šviesūs (Kamajų, Pabiržės, Panemunėlio bažnyčios).

V. Michnevičiaus kompozicijas galima lyginti su dviem klasikiniiais Lenkijos „pavyslio stiliaus“ pavyzdžiais – Šv. Florijono bazilika Varšuvoje ir Šv. Juozapo bažnyčia Krokuvoje. Kai 1886 m. buvo paskelbtas Šv. Florijono bažnyčios Varšuvos Pragoje konkursas, jo sąlygose įrašyta, kad šventovės architektūroje turi dominuoti smailų arkų formos, pasižyminčios *Vyslos-Baltijos stiliaus* atspalviu. 1887–1904 m. pagal Józefo Pijaus Dziekońskio projektą pastatyta Šv. Florijono bazilika yra trinavė, su arkbutanų konstrukcija, planas lotyniško kryžiaus formos. Įėjimo pusėje iškelti du aukšti smailūs bokštai, transepto ir navos sankirtoje – signatūrinis bokštelis. Presbiteriją juosia apsidė, zakristijos ir dekoratyviniai bokšteliai. Statinio forma ir erdvinė struktūra primena Mazovijos gotiką. Šv. Florijono bažnyčia tapo pavyzdžiu gausiems sekimams. Antras klasikinis vietinės gotikos interpretavimo pavyzdys – Šv. Juozapo bažnyčia *na Podgórzu* Krokuvoje, pastatyta 1905–1909 m. pagal Jano Sas-Zubrzyckio projektą. Sas-Zubrzyckis, ieškodamas tautiškumo raiškos, apie 1895 m. įteisino terminą *pavyslio stilius* (*styl nadwiślański*), kurį čia ir siekė išreikšti. Bažnyčios išorė labai puošni, su vienu dominuojančiu ir dviem papildančiais bokštais, detalės perimtos iš pavyslio gotikinių katedrų. Šviesią vidaus erdvę sudaro navos (pagrindinė ir dvi šoninės), 6 koplyčios, transeptas ir presbiterija su juosiančiu apėjimu (lot. *ambitus*). Aišku, tokios

pinaklių, vimpergų, krabų, langų masverkų, dekoratyvinių bokštelių gausos, kaip minėtose Krokuvos ir Varšuvos bažnyčiose, Lietuvos miesteliuose nesutinkama, tačiau lenkų tautinio stiliaus ieškojimai Michnevičiui turėjo būti žinomi ir bent iš dalies aktualūs. Dvibokštėse bažnyčiose (Žeimių, Ratnyčios, Vidžių), skirtingai nuo Dziekońskio, Michnevičius labiau akcentavo ne pačius bokštus, o tarp jų esantį laiptuotą frontoną (ši motyvą dažnai atkartodavo ir presbiterijos pusėje). Bokštus su aukštomis smailėmis, primenančiomis Šv. Florijono bažnyčią, architektas taikė ir vienbokštėms bažnyčioms (Birštonas, Nemunaitis, Derečinai), tačiau statant aštuonbriaunės skarda dengtos smailės numatyto aukščio nepasiekdavo. Vienintelėje Žeimių bažnyčioje jos tokio aukščio, kaip suprojektuota. Michnevičius naudojo ir kitą bokšto variantą, panašų į Šv. Juozapo bažnyčią Krokuvoje. Tai bokštas su smaile, „kakleliu“ atskirta nuo mūrinio pagrindo; smailę juosia pinakliai – dėl to ji vizualiai atrodo masyvesnė už pagrindą. Panašų pinakliais apsuptos smailės motyvą matome neįgyvendintuose Vievio ir Chažavos bažnyčių projektuose ir Derečino bažnyčioje.

Dažniausiai bokštų mūrinę dalį Michnevičius, kaip ir Strandmanas, užbaigdavo žemais trikampaiais frontonėliais, išdėstydamas juos po vieną visose keturiose pusėse. Dziekońskio bažnyčių bokštai turi grakštesnę aštuonbriaunę viršutinį tarpą. Dėl to frontonėliai siauresni ir smailėsni, susijungiantys į „karūną“. Panašų variantą Michnevičius buvo suprojektavęs Žiežmarių, Rodūnios, Kaišiadorių bažnyčioms, tačiau nė vienas iš šių sprendimų nebuvo įgyvendintas.

Savitu ir netikėtu Michnevičiaus darbų bruožu galėtume laikyti lietuviškos gotikos motyvų interpretavimą. Kelių bažnyčių projektuose (Daugų, Derečino, Chažavos) kartojasi perpintų dekoratyvinių arkų motyvas, primenantis Vilniaus Šv. Onos ir bernardinų bažnyčių ansamblio bei Perkūno namo Kaune fasadų elementus. Dar viena architekto pamėgta priemonė – ažūriški viršutiniai bokštų tarpniai, išskaidyti didelėmis akustinėmis angomis (Vidžių bažnyčia, Daugų, Vievio, Vilniaus Saltoniškių, Derečino bažnyčių projektai). Bokštų charakteris asocijuojasi su Vilniaus baroko mokyklos pavyzdžiais. Be abejo, Viduramžių ir Naujųjų laikų stilių jungtis

negarantavo organiškos formų dermės, tačiau patį bandymą galima traktuoti kaip veržimąsi iš įprastų stilistinių rėmų.

IŠVADOS

1. Vaclovo Michnevičiaus kūrybos pradžia sutapo su katalikų bažnyčių statybos legalizavimu Lietuvoje. Intensyvi statybų banga atvėrė kelią ne tik kviestiniams meistrams, bet ir vietiniams architektams. Michnevičius – produktyviausias iš jų. 1897–1936 m. jis suprojektavo 18 neogotikos ir neoromanikos stilių bažnyčių, iš jų 5 projektai liko neįgyvendinti, kiti (Ratnyčios, Vilniaus Saltoniškių, Žiežmarių) pakeisti arba ne iki galo užbaigti. Michnevičius statė nedideliuose miesteliuose, kuriems nereikėjo stambių bazilikinių bažnyčių, be to, parapijų finansinės galimybės riboję architektūros sprendimus. Dauguma Michnevičiaus sukurtų bažnyčių yra kuklesnės už K. E. Strandmanno, F. Vyganovskio darbus, kuriuos rėmė mecenatai dvarininkai.

2. Michnevičius suprojektavo 10 vienbokščių ir 8 dvibokštės viduramžių stilių formų bažnyčias. Visos dvibokštės yra trinarės, dažniausiai 5 travėjų, penkiabriaunę presbiteriją juosia zakristijų priestatai (Žeimiai, Ratnyčia, Vidžiai, Vilniaus Saltoniškės, Belogruda). Vienbokštės bažnyčios mažesnio tūrio, trinarės, 4 travėjų, zakristijos integruotos į bendrą tūrį abipus presbiterijos, o apsidė žemesnė, penkiabriaunė. Kelios vienbokštės bažnyčios yra neskaidytos erdvės – pastatytos be atramų (Chažavos, Perlojos, Barzdų).

3. Bazilikinį tūrį ir lotyniško kryžiaus formos planą Michnevičius nuosekliausiai panaudojo neogotikinėje Vidžių bažnyčioje. Kitos dvi kryžminės bazilikinės bažnyčios – Belogrudos ir Vilniaus Saltoniškių – mūrytos iš gelsvų plytų, jose interpretuotos romaninio stiliaus formos. Žiežmarių bažnyčia kryžminė pseudobazilikinė. Visos kitos viduramžių formų bažnyčios yra halinio tūrio ir stačiakampiui artimo plano. Erdviniu požiūriu išskirtinė Žeimių šventovė su šoninėmis galerijomis.

4. Tenka pastebėti, kad architektas kartais naudodavo tas pačias kompozicijos schemas – antai Birštono, Ramygalos, Nemunaičio bažnyčių planai beveik

identiški, kartojasi Žiežmarių ir Rodūnios bažnyčių fasadų formos, Žeimių ir Ratnyčios pagrindinių fasadų kompozicijos. Esant gausiems užsakymams, toks projektų „tiražavimas“ veikiausiai buvo nulemtas lėšų ir laiko taupymo.

5. Michnevičiaus projektuotos viduramžių formų šventovės stilistiniu požiūriu gana įvairios. Vieningos neogotikos kūriniai (Žeimių, Vidžių, Derečino bažnyčios, Vievio bažnyčios projektas) sietini su Lenkijos architektų išplatintu „pavyslio stiliumi“. Tai patys išraiškingiausi architekto darbai. Kitur neogotikos formos paprastintos (Birštonas, Nemunaitis). Išsiskiria stambiosios neoromaninių formų bazilikos (Vilniaus Saltoniškių, Belogrudos). Vėlyvuju laikotarpiu architektas kūrė lakoniškos išorės ir neskaidytos vidaus erdvės bažnyčias (Perlojos, Barzdų). Išskirtinės stilistikos pavyzdžiais laikytini 1906–1908 m. projektai, kuriuose panaudotas persipinančių arkų motyvas, primenantis vietinę Lietuvos gotiką. Jis interpretuotas Daugų, Chažavos bažnyčių projektuose, matomas įgyvendintoje Derečino bažnyčioje.

Nuorodos

- ¹ Lietuvos architektūros istorija. T. III: Nuo XIX a. II dešimtmečio iki 1918 m. Vilnius: Savastis, 2000, p. 236, 289.
- ² Jasėnas, Kazimieras. *Visuotinė meno istorija*. T. 1, sąs. VII: *Architektūra*. Mintauja, 1927, p. 456.
- ³ Lietuvos architektūros istorija. T. III: Nuo XIX a. II dešimtmečio iki 1918 m. Vilnius: Savastis, 2000, p. 259–261, 307–309. Čia Algė Jankevičienė nagrinėjo neogotikos ir neoromanikos formų bažnyčias, Marija Rupeikienė – pastatus, kuriuose interpretuotos Naujųjų laikų stilių formos.
- ⁴ Kviklys, Bronius. *Lietuvos bažnyčios*, T. II: *Vilkaviškio vyskupija*, 1982, T. III: *Kauno arkivyskupija*, 1983, T. IV: *Panevėžio vyskupija*, 1984, T. V: *Vilniaus arkivyskupija*, 1986, T. VI: *Kaišiadorių vyskupija*, 1987, Chicago: Amerikos lietuvių bibliotekos leidykla. Misių, Kazys, Šinkūnas, Romualdas. *Lietuvos katalikų bažnyčios*: žinynas. Vilnius: Pradai, 1993.
- ⁵ Zabłocka-Kos, Agnieszka. *Alexis Langer (1825–1904) – śląski neogotycista*. In: *Biuletyn Historii Sztuki*, 1994, Nr. 3, s. 275.
- ⁶ „Die Würde des christlichen Kirchenbaues fordert Anschluss an einen der geschichtlich entwickelten christlichen Baustyle und empfiehlt in der Grundform des länglichen Vierecks neben der altchristlichen Basilika und der sogenannten romanischen (vorgotischen) Bauart

vorzugsweise den sogenannten germanischen (gotischen) Styl“. In: Hubatsch, W. *Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreussens*. T. II. Göttingen, 1968, S. 14.

⁷ Zilgalvis, Jānis. *Neogotika Latvijas architektūra*, Rīga: Zinātne, 2005. Zilgalvis Jānis, Lukšionite, Nijole. *Latvijas un Lietuvas sakrālās arhitektūras saiknes 19. gs. otrajā pusē–20. gs. Sākumā*. In: *Latvijas zinātņu akadēmijas vēstis* http://www.lza.lv/LZA_VestisA/65_5-6/36-52%20Janis%20Zilgalvis_Nijole%20Lukšionite.pdf.

⁸ Stefański, K. *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2000, s. 69 ir kt.

⁹ KAA, F. 219, ap. 1, b. 506, l. 74.

¹⁰ Projektas su V. Michnevičiaus parašu ir 1897m. spalio 10 d. sudarymo data bei 1898 m. sausio 13 d. patvirtinimo data saugomas bažnyčios archyve (už jo pateikimą autorė dėkinga kraštotyrininkui Artūrai Narkevičiui). Kitas ten pat išlikęs neoromaninių formų dvibokštės bažnyčios projektas datuotas 1889 m. Jį, kaip matyti iš atlikimo manieros ir rašyenos, parengė Kauno gubernijos architektas Justinas Golinevičius. Pagal šį projektą norėta statyti mūrinę bažnyčią vietoje dvibokštės medinės. Michnevičius bažnyčią projektavo nemokamai, jo motina statybai paaukojo 5000 aukso rublių.

¹¹ Vasiliūnienė, Dalia. *Lapių Šv. Jono Krikštytojo bažnyčios vitražų autorius Władisławas Przybytniowski*. In: *Menotyra*, 1997, Nr. 3, p. 36.

¹² *Žyce ilustrowane*, 1908, Nr. 5.

¹³ Michnevičiaus projektas, saugomas bažnyčios archyve, publikuotas Lietuvos architektūros istorijos III tome, p. 260. Duomenys apie Michnevičiaus sudarytą sąmatą ir 1898–03–07 priimtą statybos priežiūros įsipareigojimą yra LVIA, F. 604, ap. 4, b. 5443. Ratnyčioje 1905–1910 m. pastatyta kitokia, supaprastintų neogotikos formų bažnyčia.

¹⁴ *Vidžių* (baltar. *Bižų*) Breslaujos r., Vitebsko sritis) bažnyčia pastatyta 1908–1914 m., karo metu apgadinta, iki 1932 m. atkurta. *Žiežmarių* Šv. apaštalo Jokūbo bažnyčiai XX a. pr. paruošti du projektai. Išleistas atvirukas su projektu – jame yra V. Michnevičiaus parašas. Iki karo pradžios (1915 m.) išmūrytos sienos, tačiau nespėta pastatyti bokštų. Statyba buvo tęsiama 1922–1924 m., 1929 m. pastatytas bokštas, bet antrasis liko nebaigtas. Įrengtas vidus, tinkuotos sienos ir skliautai papuošti dekoratyvine tapyba. Pastatas liko vienbokštis, nors Michnevičius 1931 m. buvo paruošęs bokšto projektą, išlikusį bažnyčios archyve.

¹⁵ LVIA, F. 382, ap. 2, b. 2238; Projektas neįgyvendintas – Rodūnioje 1929–1933 m. pastatyta akmenų mūro bažnyčia, kiek panaši į Gegužinės: <http://globus.tut.by/radun/> [žiūrėta 2014 02 12].

¹⁶ Brėžinys publikuotas straipsnyje: Stalaučinskienė, Asta. *Kaišiadorių miesto centro urbanistinė-architektūrinė raida*. In: *Kaišiadorys. Miesto ir apylinkių praeitis* /sudarė O. Lukoševičius. Kaišiadorys: Kaišiadorių muziejus, 1999, p. 31.

¹⁷ Drulienė, Renata. *Kaišiadorių Kristaus atsimainymo katedra. Menotyros bakalauro darbas* /vadovė dr. Laima Šinkūnaitė. VDU Menų institutas, 2006, p. 23.

¹⁸ LVIA, F. 382, ap. 1, b. 2181a. Belogrudos bažnyčios statybos byla (1901–1906).

¹⁹ LVIA, F. 382, ap. 2, b. 1545. Bažnyčios projektas publikuotas žurnale *Žyce ilustrowane*, 1907, Nr. 27. Projektas parengtas 1906–12–20, patvirtintas 1909 m., statyba rūpinosi Šv. Rapolo bažnyčios klebonas J. Adomavičius. Darbai tęsėsi po Pirmojo pasaulinio karo.

²⁰ Neogotikinės bažnyčios su vienu bokštu projektas buvo publikuotas žurnale *Žyce ilustrowane*, 1908, Nr. 4; Jo originalas, datuotas 1907 m., saugomas bažnyčios archyve, kopija – LVIA, F. 382, ap. 2, b. 1643. *Lietuvos architektūros istorijos* III-ajame tome, p. 259 ši byla pateikta kaip Vijos bažnyčios projektas – tai klaidingas vietovardžio Евье (Vievis) vertinys; Baltarusijoje yra miestelis Ивье (Vija). Projektas buvo parengtas netrukus po medinės Vievio bažnyčios gaisro (1907–08–03).

²¹ Jankevičienė, Algė. *Lietuvos neogotikinės bažnyčios ir jų kūrėjai*. In.: *Mokslas ir Lietuva*, 1992, Nr. 1, p. 70.

²² Neįgyvendintas Daugų bažnyčios projektas žinomas iš atviruko, saugomo MAB rankraščių skyriuje; atviruką straipsnyje apie Lietuvos neogotikines bažnyčias yra publikavusi A. Jankevičienė.

²³ *Žyce ilustrowane*, 1908, Nr. 12. Nurodyta, jog projektą sudarė inžinierius V. Michnevičius.

²⁴ LVIA, F. 382, ap. 2, b. 1665 yra Michnevičiaus projektas, datuotas 1908-09-09 ir priežiūros įsipareigojimo raštas. Bažnyčia nepastatyta. Chažavos dvare bažnytėlę pastatydino Marijona ir Sofija Chelkovskos.

²⁵ Kadangi Perlojos parapija maža, aukos projekto įgyvendinimui rinktos visoje Lietuvoje ir tarp JAV lietuvių, šiek tiek lėšų skyrė Lietuvos vyriausybė. Statyba kainavo 140 000 Lt.

²⁶ Kaune gimęs lenkakalbis dailininkas Jurgis Hopenas atvyko iš vokiečių uždaryto Vilniaus universiteto kartu su mokiniiais. Hopenas studijavo senąją dailę, jos technologijas, panaudojo *sgraffito* ir *al secco* technikas. In: Vasiliūnienė, Dalia. *Sienų tapyba Perlojos bažnyčioje*. In: *Menotyra*, 2004, T. 36, Nr. 3, p. 41–49.

²⁷ Michnevičiaus sukurtas Barzdų bažnyčios projektas ir jo aprašymas publikuotas Mortos Baužienės straipsnyje, in: *Archiforma*, 1998/4, p. 104–106.

²⁸ KAA, F. 218, ap. 2, b. 5456. Byloje išlikęs Michnevičiaus projektas, sudarytas 1934-06-07, yra smarkiai išblukęs. 1937 m. Lietuvos evangelikų reformatų kolegija pageidavo statyti bažnyčią pagal kitą – Karolio Reisono – projektą, kuris ir buvo įgyvendintas. Plano ir tūrio struktūrą Reisonas panaudojo tokią pat, kaip Michnevičius, tik pastato išorė lakoniškesnė ir dinamiškesnė, paveikta modernizmo stilistikos (projektas saugomas LCVA, F. 1922, ap. 4, b. 713, l. 21).

²⁹ Tirkšlių bažnyčios projektą Lietuvos centriniame valstybės archyve surado ir jį paskelbė Naras Baužinskas. Baužinskas N. *Kas XX a. I p. projektavo bažnyčias Žemaitijoje*. In: *Žemaičių žemė*, 2007/3, p. 9.

Nijolė LUKŠIONYTĖ
Vytautas Magnus University, Lithuania

INTERPRETATIONS OF MEDIEVAL ARCHITECTURE IN VACLOVAS MICHNEVIČIUS' CHURCH DESIGNS

Key words: Vaclovas Michnevičius, church architecture, historicism, neo-Gothic, neo-Romanesque, end of the 19th century, early 20th century

Summary

The beginning of the creative activity of the architect Vaclovas Michnevičius (1866-1947), originating from the Middle Lithuanian, coincided with the abolition of prohibition introduced by the Russian Empire to build Catholic churches (1897). With the beginning of construction of new temples, the architects were invited from Liepāja (K. E. Strandmann), Riga (F. Wyganowski), and Warsaw (J. P. Dziekonski). Shortly after the local ones joined them, Vaclovas Michnevičius was one of the most productive ones. This article is intended to analyse a neo-Gothic and neo-Romanesque church architecture forms designed by Michnevičius.

In European countries following Gothic (*Gothic revival* trend) began in England in the first half of the 19th century. The theoreticians of romanticism were convinced that Gothic perfectly embodied the Christian ideal. In the region of Central and Eastern Europe German brick Gothic was followed (*Backsteingotik*). At the end of the 19th century in Poland so-called *the Vistula Gothic style* (*styl Nadwiślański*) based on the local Gothic motifs emerged. This trend was represented by works of Józef Pius Dziekoński and Jan Sas-Zubrzycki that influenced Michnevičius' creation.

In 1893 V. Michnevičius graduated from St. Petersburg Institute of Civil Engineers. Having returned to Vilnius, he worked as the city architect and designed the market hall, theatre, hospital, residential houses. After the First World War, he moved to Kaunas that served as a temporary capital of Lithuania. From 1897 to 1936, he designed 30 Catholic churches, 20 of which were built.

There were 18 churches created in neo-Gothic and neo-Romanesque forms where 8 of them with two towers, 10 with one tower. Churches with two towers had three naves, usually 5 bays long, a presbytery that is pentahedral surrounded by sacristy extensions (Žeimiai, Ratnyčia, Vidžiai, Saltoniškės in Vilnius, Belogruda). The one tower churches are smaller with three naves, 4 bays long, sacristies are integrated into a single volume on both sides of the presbytery and apse is lower. A few one tower churches have interior space as whole (without supports) (Čažava, Perloja, Barzdai). Basilica volume and Latin cross design were used by Michnevičius in Vidžiai, Belogruda and Saltoniškiai in Vilnius' churches. All other temples were of hall-volume, similar to rectangle design. Spatially Žeimiai' church is distinct with side galleries.

Uniform neo-Gothic buildings (Žeimiai, Vidžiai, Derečinai' churches) are to be linked to the Polish *Vistula Gothic style*. Elsewhere neo-Gothic forms are simplified (Birštonas, Nemunaitis). Designs of Daugai, Derečinai, Čažava churches are considered to be the most original examples (1906-1908), where Michnevičius used motif of intertwining arches characteristic in Lithuanian Gothic (Vilnius St. Anne and Bernardine churches, House of Perkūnas in Kaunas).

Gauta 2014-02-17

Parengta spaudai 2014-05-15

LIETUVOS TOTORIŲ MEDINIŲ MEČEČIŲ ARCHITEKTŪRA

Reikšminiai žodžiai: mečetė, totoriai, medinė architektūra, liaudies menas

Lietuvoje, kaip ir daugelyje pasaulio šalių, susiduriama su etninėmis grupėmis, kurios turi savitas tradicijas, tikėjimą, mentalitetą, išsiskiria savo meno dirbiniais ir architektūriniais statiniais. Dėl istorinių ir politinių priežasčių Lietuvoje apsigyveno žydai, karaimai, gudai, rusai, lenkai, totoriai ir kiti. Šių tautinių mažumų tradicijos ir meno sklaida yra labai svarbi Lietuvos kultūrai ir paveldui ne tik pažįstant šalies istoriją, bet ir kuriant jos savitą charakterį.

Savitomis kultūrinėmis ypatybėmis pasižyminčios etninės grupės traukia tyrinėtojus, mokslininkus, antropologus. Šie specialistai domisi tautinių mažumų atsiradimo aplinkybėmis, jų papročiais, išpažįstama religija. Rečiau analizuojamas meno palikimas, architektūros objektai. Daug dėmesio skiriama žydų, lenkų, rusų bendruomenėms, tačiau totoriai, o ypač jų sakraliniai pastatai – mečetės, iki šiol mažai tyrinėtos. Galime rasti literatūros lenkų, rusų kalbomis, tačiau šiuose leidiniuose aptariamos totorių atsiradimo priežastys ir pasekmės, daugiau aprašomos tradicijos ir papročiai, pristatomos nusi-pelnusių žmonių biografijos ir tik labai trumpai užsimenama apie meno apraiškas ar architektūros paveldą. Ypač mažai analizuojamos totorių kulto pastatų – mečečių – atsiradimo aplinkybės, jų istorija ir architektūra.

Šiame straipsnyje pagrindinis dėmesys skiriamas Lietuvos totorių medinės sakralinės architektūros, sukurtos XVI–XX a. pr., analizei. Pagrindinis straipsnio tikslas – atskleisti Lietuvoje statytų

medinių mečečių atsiradimo priežastis, architektūros bruožus, aptarti lietuvių etninės architektūros ir totorių medinių mečečių panašumus.

Analizuojant pasirinktą objektą, susiduriama su specialios literatūros stoka. Leidiniai apie Lietuvos totorius yra gana seni, todėl tenka kritiškai vertinti pateiktą medžiagą. Vienas pagrindinių leidinių, kuriuo remiamasi, – Stanislovo Kričinskio monografija *Lietuvos totoriai*¹. Šioje knygoje išsamiai analizuojamos totorių apsigyvenimo Lietuvoje priežastys, etninės grupės tradicijos ir kultūra. Taip pat aptariami dvasiniai aspektai, raštas ir asimiliavusi kalba. Vertingiausia ir naudingiausia rasta medžiaga – mečečių statymo prielaidos, jų architektūros bruožai, terminija.

Šiame straipsnyje taip pat remiamasi Tamaros Bairašauskaitės knyga *Lietuvos totoriai XIX amžiuje*². Autorė daug dėmesio skiria totorių luomo analizei, kariniams nuopelnams, jų įsitvirtinimo visuomenėje aplinkybėms. Svarbi ir naudinga informacija pateikiama priede, trečioje lentelėje, kurioje galima susipažinti su buvusiomis ir esamomis mečetėmis bei jų parapijomis įvairiose XIX a. ir XX a. pr. gubernijose. Knygoje aptariami totorių religiniai ypatumai, mečečių statymo principai, istoriniai niuansai.

Laikraščiuose *Lietuvos totoriai*³, kurie pradėti leisti nuo 1995 m., informuojama apie totorių bendruomenės renginius, spausdinamos istorinės apybraižos, totorių atsiminimai, kuriuose užsimenama apie buvusių ir esamų mečečių architektūrą bei istorines

aplinkybes. Nijolė Steponaitytė straipsnyje *Musulmoniška sala Raižiuose*⁴ ne tik aptaria totorių Lietuvoje atsiradimo istoriją bei raidą, bet ir trumpai apžvelgia mečetėms būdingus eksterjero ir interjero bruožus, jų statymo prielaidas, pateikia Raižių mečetės architektūros savitumus.

Galina Miškinienė straipsnyje *Lietuvos totorių kultūra ir jos reikšmė*⁵ aptaria Lietuvos totorių bendruomenės ypatumus, iškelia totorių materialinės kultūros paminklų paieškos, registracijos ir saugojimo problematiką. Autorė pateikia medžiagos apie mečečių atsiradimo istoriją, analizuoja musulmonų sakralinių pastatų architektūros bruožus, klasifikuoja Lietuvos totorių medinių mečečių architektūrą, atsižvelgdama į pastato formą ir stogų struktūrą.

Antropologas J. Talko-Hryniewicz, tyrinėjęs Lietuvos totorių ypatumus, juos atskleidė knygoje *Muslimowie czyli tak zwani tatarzy Litewscy*⁶. Autorius analizuoja totorių kilmę, religiją, aptaria karinius nuopelnus, pateikia totorių gyvenviečių sąrašus, gyventojų statistiką, apimančią XIX a. vid. – XX a. laikotarpį.

Lenkijos ir Lietuvos senų mečečių fotografijų, planų, pjūvių, įvairių brėžinių paskelbta Varšuvoje išleistame totorių paveldo kataloge⁷. Ši medžiaga ypač vertinga siekiant atlikti Lietuvos totorių medinių mečečių architektūros tyrimą platesniame kontekste.

TOTORIŲ ISTORIJS VINGIAI LIETUVOJE

Totorių atsiradimo Lietuvoje priežastys yra glaudžiai susijusios su XIII a. pradėjusia formuotis stipria ir galinga Lietuvos Didžiąja Kunigaikštyste. Didelei teritorijai apginti reikėjo ištikimų ir stiprių karių, todėl LDK kunigaikščiai sudarydavo sąjungas su totoriais, kurie garsėjo ištikimybe ir ištverme. Manoma, kad pirmieji totoriai LDK įsikūrė dar valdant kunigaikščiui Gediminui, nes 1319–1320 m. buvo sudaryta sąjunga bendromis jėgomis kariauti prieš kryžiuočių ordiną. Tačiau didžiausi totorių apsigyvenimo LDK nuopelnai priskiriami Didžiajam kunigaikščiui Vytautui. Jo pastangomis XIV–XV a. totoriai apgyvendinti aplink svarbius LDK centrus – Gardiną, Lydą, Naugarduką, Krėvą, Kauną

ir kitus. Daugelis pirmųjų Lietuvos totorių gyvenviečių išsidėstė šalia Vokės upės, Trakų ir Vilniaus apylinkėse. Po XIV a. pab. žygio į Kipčiakų stepes kunigaikštis Vytautas į Lietuvą atsivedė didelį būrį totorių. „Pusę totorių nusiuntė ir Lenkijos karaliui Jogailai. Dalis Lenkijoje apgyvendintų totorių buvo pakrikštyti, o Lietuvoje pasilikusiems buvo leista išsaugoti savo religiją.“⁸ Lietuvos Didysis kunigaikštis Vytautas, suprasdamas totorių pranašumą ir jų svarbą LDK kariniuose pulkuose, suteikė religinę laisvę savo žemėse, taip patraukdamas daugiau totorių savo pusėn.

XIV a. pab. į Lietuvos teritoriją ėmė plūsti Krymo, kuris iki XV a. buvo Aukso Ordos sudėtyje, totoriai. Jie apgyvendinti Trakų aplinkiniuose kaimuose. Totorių gyvenvietės buvo strategiškai apgalvotos ir suplanuotos. „Kaip rodo totorių sodybų išdėstymas plačiu lanku iš šiaurės į pietvakarius [...] jos aiškiai turėjo strateginę reikšmę, turėjo ginti nuo kryžiuočių ir riterių kalavijuočių.“⁹ Kai valdė Kazimieras Jogailaitis, Aleksandras I ir Žygimantas I, totorių gentis ypač sustiprėjo ir išsiplėtė. Paskutinės didesnės totorių migracijos į LDK vyko XVI a. pr., kai buvo visiškai sunaikinta Aukso Orda.

Po Pirmojo pasaulinio karo Vilnius tapo totorių centru. Pradėtos steigti jų kultūros draugijos, pradėti leisti periodiniai leidiniai apie kultūrą ir religiją. Tačiau po Antrojo pasaulinio karo tauta pasklido po įvairias pasaulio šalis. Didelę žalą Lietuvos totorių religijai, kultūrai ir jos plėtrai atnešė sovietinė okupacija. Vos pasibaigus Antrajam pasauliniam karui, Vilniuje uždarytas nuo 1926 m. veikęs totorių muziejus ir archyvas, prarasti jame saugoti dokumentai. Tik 1988 m. įkurta Lietuvos totorių kultūros draugija, o po dešimties metų atkurtas muftijatas – Lietuvos musulmonų sunitų dvasinis centras.

Lietuvos teritorijoje iki šių dienų išliko vos keli kaimai, kuriuose gyvena totorių bendruomenės. Jos įsikūrusios Raižių, Nemėžio, Keturiasdešimt Totorių kaimuose, taip pat Vilniaus, Alytaus ir Kauno miestuose. Maža etninė grupė, šiuo metu sudaranti tik 0,1 proc. visų Lietuvos gyventojų¹⁰, nors ir prarado savo gimtąją kalbą dar XVI–XVII a., vis dėlto sugebėjo išsaugoti savo papročius, religiją, kultūrą.

TOTORIŲ MEČEČIŲ STATYMO PRIELAIIDOS

Manoma, kad pirmosios mečetės LDK buvo pradėtos statyti dar XV a. Jų statymas buvo komplikotas, dažnai reikalauta įvairių leidimų, kuriuos išduodavo Lietuvos Didysis kunigaikštis Vytautas ir Vilniaus vyskupija. Lietuvos totoriai, išpažinę sunitų apeigų Abu Hanifos pakraipos islamo tikėjimą, LDK teritorijoje statė medines puošnumu nepasižyminčias mečetes, o joms išpuoselėti trūko lėšų.

Taika ir ramybė, kurios ieškojo atvykėliai iš kitų kraštų, ilgai netruko. XVII a. pr. ėmė stiprėti katalikybė, todėl totoriams buvo ne tik draudžiama statyti ir atnaujinti savo maldos namus, bet taip pat jie buvo negailestingai griaujami ar deginami. Dar skaudesnis likimas totorius ir jų kulto pastatus ištiko XVII a. II p., kai į Lietuvą pradėjo plūsti Maskvos kariai. Buvo sudeginti ištisi miestai, dvarai, taip pat ir mečetės. „Maskviečių okupacija Lietuvoje truko bemaž penkerius metus. Per tą laiką totorių namai ir palivarkai pavirto visiškais („funditus“) griuvėsiais [...]“. ¹¹ S. Kričinskis akcentuoja ir tai, kad tuo metu veikė Galicijos seimelis, kuris draudė Rusijos vaivadijoje statyti naujas mečetes ir grąsinę kitu atveju konfiskuoti totorių turtą ¹².

Po įvairių negandų, persekiojusių totorius, XVIII a. II p. seimo konstitucija savo reglamentuose nurodė visišką laisvę ne tik atnaujinti nuniokotas senąsias mečetes, bet ir pradėti naujų šventovių statybą. Tačiau, nepaisant konstitucijos potvarkių, statybai reikėjo atskiros karaliaus Stanislovo Augusto leidimo.

XIX a. Lietuvos totorių kulto pastatų statybos pobūdį lėmė įvairūs Rusijos valdžios nustatyti reglamentai. Mečetės buvo galima statyti esant pakankamam parapijiečių vyrų skaičiui. Statyti musulmonų šventyklas leista tose parapijose, dar kitaip vadinose džemiatu, kuriose gyveno daugiau kaip 200 vyrų. Kurį laiką nepakankamas tikinčiųjų skaičius dažnai tapdavo geru pretekstu valdžiai neleisti statyti ar atstatyti maldos namų. Tačiau XX a. pr. caras paskelbė įsakymą, kuriame buvo akcentuojama religinė tolerancija, todėl iki tol numatyti reglamentai, susiję su mečečių statyba, panaikinti. Visais totorių šventovių statymo klausimais ėmė rūpintis vidaus reikalų ministras P. Stolypinas. Ilgainiui, veikiant

Vidaus reikalų ministerijai, numatyta kaip turi atrodyti totorių maldos namai ir kur jie turi stovėti. „Svarbu ir tai, kad Statybos komitetas, kuriam XIX a. trečiajame dešimtmetyje buvo pavesta sudaryti pavyzdinį Rusijos mečečių „planą ir fasadą“, buvo pavaldus Vidaus reikalų ministerijai. Oficialiai norėta uždrausti netvarkingai ir ne vietoje statyti mečetes [...], o neoficialiai – galbūt sumažinti jų.“ ¹³

Dažnai žemės sklypas, kuriame atsirasdavo maldos namai, būdavo paaukotas pasiturinčio maldininko. Mečetės statyba, jos priežiūra, dvasininko ir jo šeimos išlaikymu turėjo rūpintis džemiatas. Taip pat yra buvę atvejų, kai žemė mečetei užrašyta testamentu. „Tokie užrašymai minimi žinomuose XIX a. pr. totorių testamentuose, nes tuo laikotarpiu dar nebuvo užmirštas paprotys dalį užgyvento turto skirti sielos išganymui.“ ¹⁴ Žemės palikimas testamentu ir fundavimas buvo populiarus iki XIX a. ketvirtos dešimtmečio, kol XIX a. II p. visiškai nunyko.

Dėl rusų valdžios įtakos XIX a. pradėta mečetės skirstyti į rangus. Musulmonų šventovės, kuriose turėjo būti vykdomos kasdieninės ir šventinės pamaldos, vadintos katedrinėmis, o kitos, kuriose buvo atliekamos tik kasdieninės pamaldos, penki-alaiėmis. Tačiau tokio skirstymo Lietuvos totoriai nesilaikė, o didesnių parapijų mečetes vadino džamia arba džamija ¹⁵. Yra žinoma, kad pamaldoms būdavo pritaikomas privatus namas, o apeigas čia atlikdavęs mulos skiriamas dvasininkas. Tokio tipo maldos namai, arba mečetės, įsikurdavo be valdžios leidimo ir buvo vadinamos filijomis ¹⁶ ar prirašytomis. Ipolito Makulavičiaus teigimu, pamaldos dažnai būdavo atliekamos gyvenamuosiuose namuose, susirinkus didesnei kaimo bendruomenei. Tokių apeigų vieta aplinkinių taip pat būdavo vadinama mečete, todėl tai sukelia sunkumų norint nustatyti tikslų buvusių mečečių skaičių ¹⁷.

Ypatinga žala totorių religijai, taip pat ir kultūrai padaryta Antrojo pasaulinio karo metais, kai daugelis mečečių buvo išgrobstytos ir uždarytos, sustojo jų statymo ir atnaujinimo darbai. Po karo įsigalėjus sovietinei valdžiai, etnokonfesinės bendruomenės gyvavimas galutinai sustojo. Mečetės sovietmečiu buvo paverstos sandėliais, saugyklomis, archyvais ar atliko įvairias kitas funkcijas. Lietuvos teritorijoje

tuo metu veikė tik viena iki šių dienų išlikusi Raižių mečetė. Jonas Ridzvanavičius prisimena:

Tarybų valdžia darė viską, kad išeliminuoūtų religiją iš žmonių gyvenimo. Lankyti atvirai mečetę [...] žmonėms, einantiems kiek atsakingesnes pareigas, būdavo pavojinga. Buvo netoleruojamas religijos mokymas, vedama stipri ateistinė propaganda, geso religinis gyvenimas.¹⁸

Naujas etapas totorių religiniame ir kultūriniame gyvenime prasidėjo atkūrus Lietuvos nepriklausomybę. Buvo sugrąžinta išlikusių mečečių pirminė funkcija. Jos restauruotos ir įrašytos į kultūros vertybių registrą. Daugelis teritorijų, kurios buvo apgyvendintos totorių, pažymėtos memorialiniais paminklais, sutvarkytos išlikusios totorių kapinaitės – miziarai.

MEDINĖS TOTORIŲ MEČEČTĖS: ARCHITEKTŪRA IR ISTORIJA

Dabartinėje Lietuvos teritorijoje iki šių dienų išliko tik trys medinės mečetės – Nemėžio, Keturiasdešimt totorių ir Raižių kaimuose. Tačiau J. Talko-Hryniewicz mini šventoves egzistavus visose totorių gyvenvietėse¹⁹. Apie kai kurias mečetes, buvusias Trakuose, Vilniuje, Vinkšnupiuose, liudija rašytiniai šaltiniai, istorinės apybraižos ir ikonografinė medžiaga.

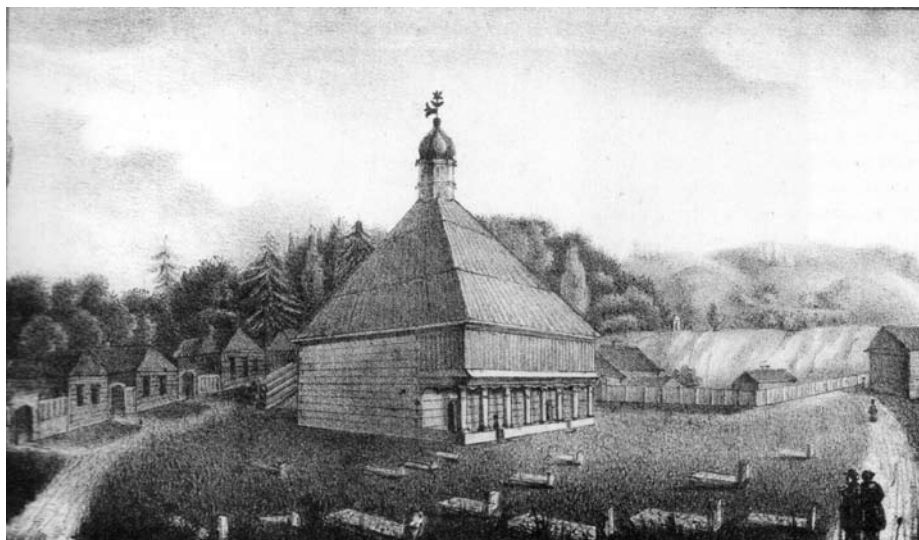
Viena seniausių Lietuvos totorių gyvenviečių, kurioje kadaise stovėjo jų kulto pastatas – mečetė, yra **Trakai**. Totoriai kartu su kita etnine grupe – karaimais čia įkurdinti 1398 m. Archeologės B. Lisauskaitės nuomone, islamą išpažįstanti tauta apgyvendinta miesto pietinėje ir vakarinėje dalyse, vadintose totorių galu, arba Dūdakalniu²⁰. Apie gausiai apgyvendintą Trakų teritoriją liudija 1414 m. iš Vilniaus į Prūsiją vykusio Anglijos karaliaus pasiuntinio Žilberto de Lanua atsiminimai: „Trakų mieste ir aplinkiniuose kaimuose labai daug totorių, kurie gyvena giminėmis [...] turi savo atskirą kalbą, vadinamą totorių.“²¹ Šie atsiminimai svarbūs dar ir todėl, kad tai buvo vienas pirmųjų dokumentų, liudijusių totorių egzistavimą Lietuvoje. Dar iki XVIII a. Trakai buvo tankiai apstatyti šios etnokonfesinės grupės

gyvenamaisiais namais, tačiau XVIII a. pr. totoriai pradėjo nykti. Tai lėmė įvairios represijos, kraštą alinę karai, suaktyvėjusi emigracija dėl XVII a. I p. suvaržytos tikėjimo laisvės.

Manoma, kad mečetė Trakuose stovėjusi jau 1558 m., tačiau tyrinėtojai, remdamiesi istoriniais šaltiniais, teigia, kad islamą išpažįstantys Trakų gyventojai šventovę pasistatė XIV a. pab. Žinoma, kad mečetė buvusi Dūdakalnyje, o sklypai su sodybomis išdėstyti galais į ją²². Nėra išlikę jokių šaltinių, kuriuose būtų apibūdinta minėtoji mečetė. Taip pat nėra išlikę piešinių ar kitų meno kūrinių, kuriais remiantis būtų galima nustatyti jos architektūrinį vaizdą. Vos kelis dešimtmečius stovėję maldos namai sugriauti 1609 m. liepos 2 d. į Trakuose vykusius atlaikus susirinkusių katalikų. Manoma, kad ji buvo sudeginta. Tai rodo 1980 m. atlikti archeologiniai tyrimai, kurių metu buvo rasta sudegusio pastato fragmentų. Trakuose buvusi mečetė taip ir nebuvo atstatyta, tai lėmė sunki tuometinė padėtis, kovos su kitatikiais. S. Kričinskio manymu, maldos namų statybas toje vietoje draudė dvasininkija²³.

Vilniuje kadaise taip pat stovėjo totorių kulto pastatas, tačiau 1968 m. A. Goštauto gatvėje iškilę Puslaidininkų fizikos ir chemijos institutai galutinai palaidojo ne tik mečetę, totorių kapinaites, bet ir šiose žemėse buvusią vieną seniausių totorių gyvenviečių – Lukiškių priemiestį.

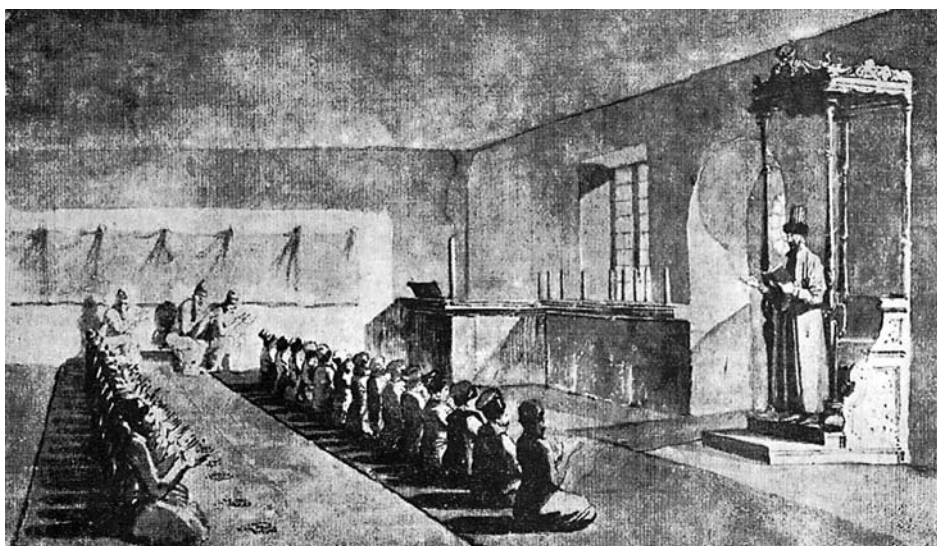
Totoriai Vilniaus Lukiškių priemiestyje apsigyveno XIV–XV a. ir netrukus ėmėsi mečetės statybos darbų, vėliau ji tapo ne tik maldų vieta, bet ir vargšų prieglobsčiu²⁴. Tyrinėtojai daro prielaidą, kad ši musulmonų šventovė buvo viena seniausių LDK. A. Jakubauskas teigia, kad Lukiškių mečetė pirmą kartą paminėta 1558 metais nežinomo autoriaus veikale *Risale – i Tatar – i Lech*²⁵. Apie Vilniaus Lukiškių priemiestyje stovėjusius totorių maldos namus mena išlikusi 1840 m. Juozapo Ozemblausko (Józef Oziębłowski) litografija (1 pav.). Pavaizduota mečetė yra gana neįprastos formos, palyginti su kitomis Lietuvos teritorijoje buvusiomis ir esamomis musulmonų šventovėmis. Ji šiek tiek primena Keturiasdešimt Totorių kaimelyje išlikusius totorių maldos namus. Nedidukė kukli stačiakampio plano medinė mečetė dengta piramidės formos malksniniu stogu, kurio



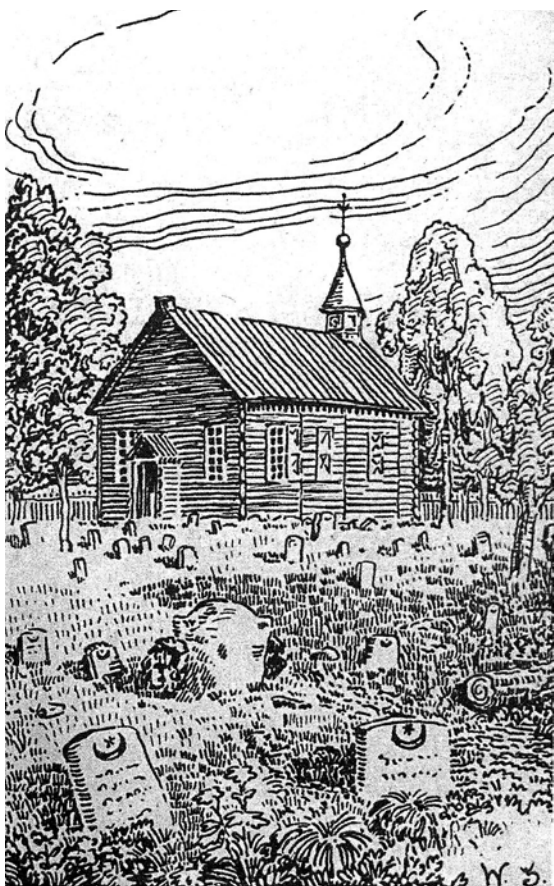
1 pav. Vilniaus Lukiškių mečetė. Juozapo Ozemblausko litografija, 1840. LNM, inv. IMik-229

centre iškyla aštuonių briaunų bokštelis, vadinamas minaretu. Bokštelis užbaigiamas svogūnėlio formos kupoliuku, kurį vainikuoja ant smailės iškylantis pusmėnulis su žvaigžde – islamo simbolis. T. Bairauskaitė mano, kad minaretas galėjo iškilti XVIII a. pab., tačiau neatmeta galimybės, kad jis jau iki tol stovėjo ir galėjo būti restauruotas Aleksandro bei Juozapo Sulkevičių ir Aleksandro Safarevičiaus rūpesčiu²⁶. Šventovės fasadą, kuriame yra keli įėjimai, skirti moterims ir vyrams, skaido kolonada. Įdomu tai, kad matomi mečetės fasadai nėra skaidomi langų. Galima daryti prielaidą, kad langai buvo komponuojami priešingoje įėjimams pusėje. Tai patvirtina 1781 m. Pranciškaus

Smuglevičiaus piešinyje įamžintos mečetėje vykusių pamaldos (2 pav.). Jame perteikti musulmonų maldos namų interjero ypatumai. Viduje pertvara atskirtos moterų ir vyrų pamaldoms pritaikytos erdvės. Ši pertvara dengiama užuolaida. Piešinyje pavaizduota vyrams skirta erdvė, kurioje tikintieji klūpi išsidėstę dviem eilėmis priešais imamą – maldų vadovą. Musulmonų dvasininkas stovi ant sakyklos – minbaro – laiptelio. Minbaras puošnus, dekoruotas drožiniais. Sakyklos kairėje matoma, kad būta nišos, kuri vadinama mihrabu. Mihrabas nurodo Mekos kryptį – kviblą, į kurią atsukę meldžiasi tikintieji. Nišos centre įkomponuotas apskritas langelis. Netoli



2 pav. Vilniaus Lukiškių mečetės interjero fragmentas. Pranciškaus Smuglevičiaus sepija, 1786. KNM, inv. 82055



3 pav. Vilniaus Lukiškių mečetė. V. Diutleno piešinys, 1916. MAB atvirukų rinkiniai

mihрабо sienoje būta lango angos. Architektas Julijus Klosas teigia, kad Lukiškių mečetė tai XIX a. „Mahometo kulto sujungimo su lenkiškos statybos tradicijomis pavyzdys.“²⁷

1866–1867 m. Lukiškių totorių maldos namai buvo perstatyti ir įgavo visiškai kitą architektūrinę išraišką. Naujoji mečetė buvo nuolat atnaujinama. Restauracija atlikta 1897, 1927 ir 1936 m. XX a. pr. Vilniaus Lukiškių mečetė išliko stačiakampio plano, dengta dvišlaičiu skardiniu stogu. Šiauriniame stogo krašte, centre, iškilo neaukštas šešiabriaunis minaretas, kurį skaidė kvadratiniai baltai dažytų rėmų langeliai. Minaretas dengtas šviesios skardos stogeliu, o šis užbaigtas dekoratyviniu apskritimu ir į viršų kylančia smaile su pusmėnuliu ir žvaigžde. Į šiaurės pusę atgręžto fasado centre įkomponuotos baltai dažytos medinės durys, dengtos gaubtu cilindro formos stogeliu, paremtu dviem lieknomis kolonomis. Iš abiejų durų pusių simetriškai buvo išdėstyti keli langai. Šoninių mečetės fasadą skaidė

trejetas didesnių stačiakampio formos langų. J. Klosa manymu, naujoji mečetė priminė rusų gyvenamąjį namą²⁸ (3 pav.).

XX a. Lukiškių totoriai pradėjo svarstyti galimybę pasistatyti naują, mūrinę mečetę – mat mediniai statiniai reikalavo daug priežiūros ir greitai nyko. Tačiau pulkininkas Konstantinas Kričinskis, atsakingas už naujosios mečetės projektą, mirė. Parapijiečiai nenuleido rankų, kaupė lėšas ir XX a. pirmame dešimtmetyje vėl ėmėsi naujų maldos namų statybos darbų. Šį kartą projektas buvo parengtas karo inžinieriaus Bazarevskio. L. Kričinskis mini ir kitą projekto autorių – architektą Steponą Kričinskį, kuris projektavo Peterburgo mečetę²⁹. Vis dėlto L. Kričinskis buvo teisus, nes 2009 m. buvo rastas Lenkijos totorių išeivio architektūros profesoriaus, Peterburgo civilinių inžinierių instituto dėstytojo, 1910 m. parengtas Vilniaus Lukiškių mečetės projekto eskizas (4 pav.).

Architekto atliktame piešinyje pavaizduoti maldos namai pasižymi didingumu ir puošnumu. Ši mečetė



4 pav. Vilniaus Lukiškių mečetė. S. Kričinskio projekto eskizas, 1910. Iš Ado Jakubausko asmeninio archyvo



5 pav. Vilniaus Lukiškių mečetė, 1967 – 1968. Iš Ado Jakubausko asmeninio archyvo

primena Bizantijos architektūrai būdingas formas. Nors išlikęs eskizas prastos būklės, vis dėlto matyti, kad šventovė turėjusi būti gana sudėtingo plano. Į ją turėjo būti patenkama pro ištaigingus masyvius smailiaarkius vartus. Įėjimo dešinėje pavaizduotas aukštas lieknas kelių tarpinių minaretas. Maldos namus turėjo dengti didelis žalsvos spalvos kupolas, o jo būgną turėjo skaidyti pusapskritiminiai arba smailiaarkiai langai. Projektas nebuvo įgyvendintas.

Nuolatinius bandymus pasistatyti mūrinę mečetę nutraukė Pirmasis pasaulinis karas. Sovietmečiu Lukiškių šventovė paversta sandėliu. Kaip prisimena Motiejus Chaleckas, maldos namų langai buvo užkalti, o ant durų buvo spyna su plomba³⁰ (5 pav.). Dar kurį laiką Lukiškėse stovėjusi medinė mečetė sovietinės valdžios sprendimu buvo nugriauta, o kapinaitės buvusios šalia maldos namų – sunaikintos. Miziaras, nuosaikių architektūrinių formų mečetė ir likę keli gyvenvietės namai galutinai buvo sugriauti 1965–1968 m. laikotarpiu. Daugumos autorių darbuose minima, kad paminkliniai akmenys iš Lukiškėse buvusių kapinių Vilniuje buvo perdirbti, o dalis jų panaudoti Rusų kapinių laiptams.

Totoriai kadaise kūrėsi ir **Vinkšnupių** kaime (dab. Vilkaviškio r.). Dabar buvusią gyvenvietę mena tik seni akmenys, žymintys totorių kapinaites. Totoriai Vinkšnupiuose pradėjo kurtis nuo XVIII a. vid., tačiau žemės jiems buvo suteiktos kur kas anksčiau. S. Kričinskis mini, kad karalius Jonas Kazimieras už puikią karo tarnybą dar 1663 m. padovanojo totoriams žemių Alytaus apylinkėse. Totoriai galėjo

įsikurdinti tokiose žemės valdose, kaip: Skersabalčiai, Parausiai, Dembavragis, Vinkšnupiai, Vilkabalčiai, Patilčiai, Piliakalnis ir Baraučizna³¹.

Vos tik įsikūrus gyventojams, netrukus pastatyta medinė šventovė. „Vinkšnupių mečetė minima nuo XVIII a. vid. – ji buvo pastatyta už totorių Baranovskių giminės lėšas.“³² B. Kviklys teigia, kad XIX a. ji buvo atnaujinta³³, nors, F. Buinovskos nuomone, mečetė buvo suremontuota 1904 m.³⁴ T. Bairašauskaitė užsimena, kad 1819 m. buvo iškeltas Vinkšnupių mečetės restauravimo klausimas – mat ji buvo labai prastos būklės. Restauravimo darbams atlikti lėšų skyrė ne tik totorių šeimos, bet ir administracijos taryba, o mediena aprūpino vaivadijos valdžia³⁵.

1859 m. totorių bendruomenė sumanė statyti naują mečetę, kuri turėjusi būti mūrinė. Netrukus jie užsakė šventovės projektą. Tačiau Lenkijos Karalystės vietininkas nenorėjo skirti tam lėšų³⁶. Kiek yra žinoma, mūrinė mečetė Vinkšnupiuose taip ir nebuvo pastatyta.

Vinkšnupiuose stovėjusią mečetę 1868 m. medžio raižinyje įamžino lenkų dailininkas Kazimieras Gurnickis (*Kazimierz Gornicki*) (6 pav.). Ji pavaizduota stovinti ant aukštumėlės. Pastato pamatai sudėti iš akmenų, o pati mečetė – medinė. Fasadas skaido stačiakampiai langai: keturi rytinėje pusėje ir du pietinėje. Pietinės pusės fasade matomas keturių briaunų priestatas – mihrabas, dengtas keturbriauniu stogeliu. Stačiakampio plano mečetės stogas keturšlaitis, o jo galuose iškyla nedideli



6 pav. Vinkšnupių mečetė. K. Gurnickio ksilografija. 1868. Iš Ado Jakubausko asmeninio archyvo

dekoratyviniai svogūnėlio formos bokšteliai. Šiaurinėje pusėje, šone, įkomponuotas neaukštas, tačiau gana masyvus dviejų tarpsnių nevienodo aukščio keturkampis medinis minaretas. Jį vainikuoja svogūnėlio formos kupoliukas. Pirmame ir antrame minareto tarpsniuose yra nedideli stačiakampiai langai. Mečetė buvo apsupta miziaru. Atsižvelgiant į tai, kad piešinys sukurtas 1868 m., manoma, jog mečetė galėjo kisti vykdant įvairius restauravimo darbus. Tai liudija Onos Stepanauskienės prisiminimai: „Iš lauko mečetė buvo apkalta lentelėmis [...] nuo kapinaičių pusės ji buvo pusiau rundina (apvali). Stogas – keturšlaitis, dengtas raudonomis čerpėmis. Įėjimas buvo nuo kelio pusės pro suveriamas duris. Šoninėse sienose buvo po du langus su truputį lenktais rėmais viršuje. Prie galinės sienos, buvusiam įlinkime, buvo nedidelis altorėlis. Virš jo ant sienos kabojo pusmėnulis. Dienos šviesa į vidų patekdavo pro sienose esančius langelius.“³⁷

S. Šileika teigia, kad mečetėje buvo kelios patalpos. Viena jų skirta moterų pamaldoms, kita – vyrų. Šias patalpas skyrė išilginė metro aukščio pertvara. Ji nebuvo aklina, tad jai dengti naudota užuolaida. Mihrabas buvo įkomponuotas išlinkusioje sienos nišoje, o ši buvusi prieš pertvarą. Šalia mihrabo, kaip ir visose žinomose Lietuvos mečetėse, dešinėje stovėjo minbaras. Mečetės viduje buvo balkonėlis, kuriame pamaldų metu rinkdavosi jaunimas.

Svarbu pabrėžti tai, kad Vinkšnupių mečetėje sienos nebuvo papuoštos muhirais. O grindys, kaip įprasta, buvo padengtos žalios spalvos kilimais ir drobulėmis, kurias dovanodavo mirusiojo giminaičiai³⁸.

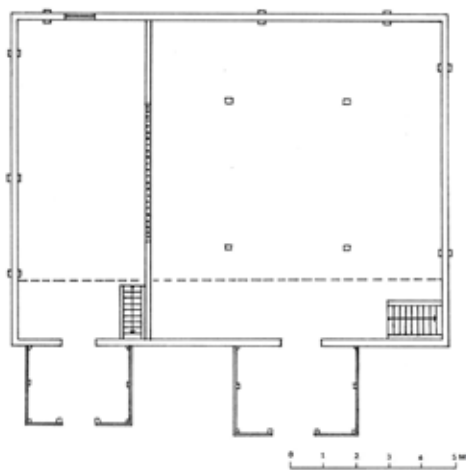
XIX a. pab. – XX a. pr. panaikinus baudžiavą, Vinkšnupių kaimo totorių bendruomenė ėmė silpti. Pirmojo pasaulinio karo metais totorių šeimos ištremtos į Rusiją, o mečetė ir kapinaitės išgrobstytos vandalių. Dar kelis dešimtmečius Vinkšnupiuose stovėję musulmonų maldos namai ėmė griūti, tačiau galutinai juos pribaigė vokiečiai 1944 m. vasarą mečetės medieną panaudoję karinių įtvirtinimų statybai³⁹.

Kitoks totorių ir jų kulto pastato likimas susiklostė **Keturiasdešimt Totorių** kaime (Vilniaus r.). Čia nuo seno gyvena totorių bendruomenė. S. Kričinskio nuomone, Keturiasdešimt Totorių kaimas atsirado iš karto po Didžiojo kunigaikščio Vytauto žygio į Krymą⁴⁰. Pirmą kartą šaltiniuose kaimelis minimas XV a. II p. Gyvenvietė išsiskiria neįprastu urbanistiniu suplanavimu. Kaimelyje gausu gatvelių, susikertančių stačiu kampu. S. Kričinskis daro prielaidą, kad patys totoriai, atvykę iš stepių, galėjo suteikti neįprastą formą, mat stepėse toks suplanavimas būdingas⁴¹.

Keturiasdešimt Totorių gyvenvietėje išlikusi 1815 m. statyta mečetė (7 pav.), prie kurios išikūręs miziaras. Manoma, kad šiame kaimelyje mečetė stovėjusi dar LDK laikais. Rašytiniuose šaltiniuose ji minima



7 pav. Keturiasdešimt Totorių mečetė. Eglės Ročkaitės 2013 m. nuotrauka



8 pav. Keturiasdešimt Totorių mečetės planas. In: *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich. T. II / Sud. A. Drozd, M. M. Dziekan, T. Majda. Warszawa: Res Publica Multiethnica, 1999, il. 204*

1558 m. S. Kričinskis teigia, kad 1699 m. totorius Dovydas Murza Baranovskis mečetei testamentu užrašė šimtą lenkiškų aukšinių⁴². Tyrinėtojai mano, kad senoji musulmonų šventovė sudegė per 1812 m. karą⁴³.

Iki 1993 m. rekonstrukcijos šventovė buvo stačiakampio plano (8 pav.), su antrame aukšte įrengta galerija. Pirmame aukšte buvo įrengtos moterų ir vyrų pamaldų salės, atskirtos išilgine siena. Plane matoma, kad siena nebuvo aklina, ji turėjo angą, skaidomą stulpelių ar baliustrados. Moterų salė buvusi mažesnė, pailgo stačiakampio plano, vyrų – didesnė, artimo kvadrato plano. Į pamaldoms skirtas patalpas vedė keli įėjimai, įrengti dvejose uždaruose prieangiuose. Plane pažymėti prieangiai taip pat nebuvo vienodi, moterų – mažesnis. Į antrą aukštą, kuriame buvo vyrų ir moterų pusėse įrengti balkonai, vedė dvi laiptinės, komponuojamos prieškambariuose. Viena moterų pusėje, kita – vyrų.

Mečetė buvusi medinė, dengta keturšlaičiu piramidės formos stogu (9 pav.). Labai panašiai, kaip senjoje Lukiškių mečetėje, stogo susikirtimo vietoje, centre, iškyla neaukštas minaretas, dengtas svogūno formos kupoliuku, kuris užbaigiamas islamo simboliškai būdingu pusmėnuliu. Minaretas skaidomas nedidelių langelių, į jį buvo galima patekti kopėčiomis ar laipteliais. Šiaurės vakarų fasade asimetriškai sukomponuoti minėti uždari pastoginiai prieangiai.

Jie taip pat mediniai, dengti dvišlaičiais stogeliais, o jų skydai apkalti lentelėmis, sukuriant eglutės rašto motyvą, būdingą lietuvių liaudies architektūros puošybai. Į mečetę buvo patenkama per prieangiuose įrengtas dvivėres išsprūdines duris. Į pietvakarius atgręžtą fasadą skaidė trys asimetriškai komponuoti langai, visi kiti fasadai aklini.

Po 1993 m. rekonstrukcijos mečetės eksterjeras šiek tiek pakeistas. Planas išliko taisyklingo stačiakampio, tačiau atskiri prieangiai panaikinti, sujungus juos į vientisą. Pastoginis prieangis tapo stačiakampio formos, nes buvo šiek tiek išilgintas į šonus. Jame taip pat įrengti du atskiri įėjimai. Uždaras prieangis dengtas trišlaičiu skardiniu stogeliu, jo fasadus skaido langai, kurių vienas yra komponuojamas šalia durų dešinėje, kitas, šiek tiek sudarkydamas bendrą harmoniją ir simetriją, įrengtas kiek toliau nuo durų, skirtų vyrams įeiti. Kiti du langai matomi prieangio šoninėse sienose. Beveik visi mečetės fasadai aklini, tik į Mėką atgręžtas pietrytinis fasadas yra asimetriškai skaidomas trijų stačiakampių langų. Stogas išliko keturšlaitis, piramidės formos, o jo danga pakeista skarda.

Interjere, pagrindinėje vyrų salėje, erdvę skaido keturios medinės kolonos, laikančios konstrukciją (10 pav.). Verta atkreipti dėmesį, kad šioje mečetėje nėra



9 pav. Keturiasdešimt Totorių mečetės fasadas su prieangiais iki 1993 m. rekonstrukcijos. In: *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich. T. II / Sud. A. Drozd, M. M. Dziekan, T. Majda. Warszawa: Res Publica Multiethnica, 1999, il. 199*



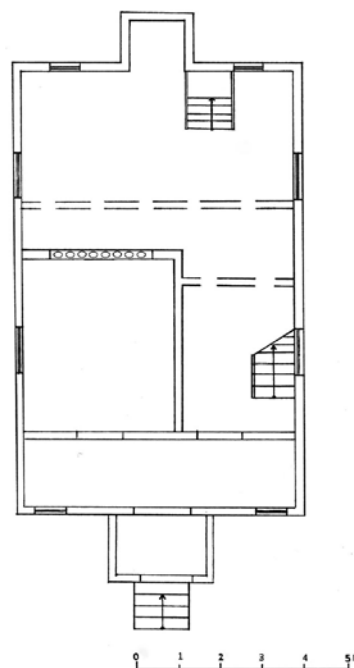
10 pav. Keturiasdešimt Totorių mečetės interjeras, pietrytinė pusė. K. R. Šukevičiaus 2012 m. nuotrauka In: panoramas.lt. Prieiga per internetą: http://www.panoramas.lt/m_katalog.php?p_id=806&lg=2 [žiūrėta 2013-04-02]

mihrabo. Interjere vienintelė maldų skaitymo vieta yra minbaras, kuris tampa vienu iš pagrindinių orientyrų, nurodant kviblą. Medinis minbaras išsiskiria šviesiai melsva spalva, kuri harmoningai dera su melsvais kilimais ir keliais melsvais suolais. Ypač puošnūs mečetės šviestuvai, primenantys didingus bažnyčių interjerus. Tačiau toks akcentas totorių maldos namuose išbalansuoja harmoningą vidaus erdvę, kuri pagrįsta nuosakumu. Tai gana keistas ir neįprastas sprendimas, turint galvoje, kad totoriai ypač kukliai įrengdavo interjerus. Nepaisant to, vidaus erdvė daugiau niekuo nesiskiria nuo kitų medinių totorių mečečių. Čia taip pat rasta tuotais kilimais dengtos grindys, oleografijomis⁴⁴ ir muhirais puoštos sienos.

Netoli Keturiasdešimt Totorių kaimo yra įsikūręs **Nemėžis** – dar vienas istorinis kaimelis, kuriame totoriai, kaip teigiama kronikose, 1397 m. apgyvendinti Lietuvos Didžiojo kunigaikščio Vytauto⁴⁵. Ado Jakubausko manymu, Nemėžyje kadaise stovėjusi kunigaikščio Vytauto vasaros rezidencija tapo pirmuoju totorių prieglobsčiu⁴⁶. Kaimelyje iki šių dienų stūkso šimtmečio senumo medinė mečetė, kurią supa miziaras.

Pirmoji totorių šventykla buvo pastatyta 1684 m. S. Kričinskis nurodo, kad 1684 m. Romanas Davidovičius Nemėžio mečetei testamentu užrašė žemės valdas⁴⁷. Daugumos tyrinėtojų nuomone, 1909 m. mečetę pasiglemžė ugnis. T. Bairauskaitė teigia,

kad Nemėžyje stovėjusi totorių šventovė sudegė dar 1907 m.⁴⁸. Neabejojama, kad musulmonų šventykla atstatyta 1909 m. pagal inžinieriaus A. Sonino projektą, kurį koregavo ir vykdė Nemėžio totorius Aleksandras Kričinskis⁴⁹. Mečetę statė meistras Macejus Konarskis, o atstatymo darbus rėmė ir finansavo Nemėžio totorius Aleksandras Iliasevičius⁵⁰.



11 pav. Nemėžio mečetės planas. In: *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich. T. II / Sud. A. Drozd, M. M. Dziekan, T. Majda. Warszawa: Res Publica Multiethnica, 1999, il. 217*

Antrojo pasaulinio karo metais šalia mečetės, miziaro vietoje, įrengta rusų raketinė sistema, kuri išdėkė totorių kapinaičių reljefą. Pasibaigus karui ir įsitvirtinus sovietinei valdžiai, 1956 m. norėta mečetę sunaikinti⁵¹, tačiau stipri totorių bendruomenė tam pasipriešino ir išsaugojo šventovę. Praėjus vos keleriems metams, mečetėje kilo gaisras. F. Buinovska teigia, kad apie 1963 m. pamaldų metu nuo degusių žvakių užsiliepsnojo pastato vidus. Gaisro metu didelė žala buvo padaryta minaretui, tad jį teko nupjauti⁵². A. Jankevičienė, remdamasi R. Firkovičiaus Nemėžio mečetės istorine apybraiža, nurodo, kad mečetėje gaisras kilo 1970 m., jo metu sudegė ne tik minaretas, bet ir šiauriniame pastato fasade kairėje pusėje įkomponuoto lango dekoras⁵³. Sovietmečiu 1960–1968 m. mečetė, kaip ir daugelis kitų, buvo uždaryta ir paversta grūdų sandėliu, o po metų – etnografijos muziejumi. Totorių bendruomenei šventovė grąžinta 1978 m.

Nemėžio maldos namai – stačiakampio plano (11 pav.), su antrame aukšte įrengta galerija, kuri driekiasi per visą mečetės plotį. Į mečetę patenkama per uždarą prieangį, o iš jo į prieškambarį, kuriame simetriškai komponuojamos dvi durys, skirtos vyrams ir moterims atskirai įeiti į pamaldų sales. Kairėje pusėje salė moterims. Ji taisyklingo kvadrato plano, nedidelė, uždara, pabrėžtinai mažesnio ploto nei vyrų salė. Sienoje, kuri atgręžta į kviblą, pažymėta nedidelė anga, skaidoma stulpelių. Vyrų patalpa – vientisa, „L“ formos plano, turinti dvi zonas: nedidelio ploto koridorių, kuriame įrengti laiptai į antro aukšto galeriją, ir pamaldoms skirtą salę su ryškiu mihrabu ir minbaru. Šoninėse mečetės sienose simetriškai sukomponuoti langai. Po du langus taip pat įrengta pietinėje ir šiaurinėje sienose. Šis musulmonų sakralinis pastatas, palyginti su kitais dabartinėje Lietuvos teritorijoje išlikusiais totorių maldos namais, yra mažesnio tūrio.

Iki 1994 m. rekonstrukcijos keturių šlaitų stogas buvo dengtas sidabro spalvos skarda. Minaretas – šešiabriaunis, skaidytas šešių nedidelių stačiakampių langelių su sandrikais puoštais antlangiais. Bokštelis, kurio sienelės apkaltos gulsčiomis lentelėmis, įkomponuotas stogo susikirtimo vietoje, arčiau pagrindinio fasado. Minaretą užbaigia nedidelis skarda dengtas kupoliukas su pusmėnuliu ir žvaigžde.

Pagrindiniame į šiaurės pusę atsuktame fasade simetriją pabrėžia žemas siauras uždaras pastoginis prieangis, dengtas dvišlaičiu skardiniu stogeliu. Prieangyje įrengtos dvivėrės eglutės ornamentu dekoruotos durys. Virš prieangio įkomponuotas pleištinės arkos langelis. Mečetės eksterjeras iš kitų Lietuvoje esančių musulmonų sakralinių pastatų išsiskyrė žalia spalva dažytais fasadais, rusvomis durimis ir langais su rusvais apvadais bei žaliai dažytais langinėmis, dekoruotomis eglutės rašto ornamentu. Pagrindinio fasado kairėje pusėje, virš lango, įkomponuotas dekoratyvinis elementas – į apskritimą integruota penkiakampė žvaigždė. Antlangis reljefiškai ornamentuotas, o palangė dekoruota saikingais plokščiais kontūriniais pjaustiniais. Kairėje šiaurinio fasado pusėje įrengto lango dekoru elementai buvo prarasti dėl anksčiau minėto gaisro.

Po rekonstrukcijos mečetės tūris ir stogas išliko nepakitę, tik medinės minareto sienelės apkaltos skarda (12 pav.). Bokštelio langų sandrikai panaikinti. Pakeistas pastoginio prieangio tūris. Jis šiek tiek praplatintas į šonus ir paaukštintas. Taip pat panaikintas šiaurinio fasado centre buvęs pleištinės arkos langelis. Buvusios dvivėrės eglutės ornamentu puoštos durys pakeistos baltai dažytais vienvėrėmis, dekoruotomis gulsčiomis lentelėmis. Žalios langinės ir rusvos apylangės perdažytos baltai. Šoninių lentelių apačia



12 pav. Nemėžio mečetė po 1994 m. rekonstrukcijos. Iš Ado Jakubausko asmeninio archyvo

ir palangės išliko dekoruotos plokščiais kontūriniais pjaustiniais. Palangių dekoru dviejų priešpriešinių kreivių motyvas nepakito. Pietiniame, atgręžtame į Meką fasade yra mihrabas, kuriame įkomponuotas nedidelis kvadratinis langelis. Mihrabas dengtas skardiniu trišlaičiu stogeliu.

Dabartinę Nemėžio mečetę atnaujinus 2009 m., nebeliko žaliai dažytų fasadų (13 pav.). Totorių maldos namai ėgavo naują estetinę raišką. Fasada, pastoginis prieangis ir mihrabas apkalti medinėmis pusapvalėmis „rąstelio“ formos dailylentėmis. Tokia apkala primena iš rąstų suręstą statinį. Uždareme prieangyje įrengtos naujos vienvėrės durys, kurios dekoruotos mečetės silueto forma, taip tarsi nurodant įėjimą į šventą, maldoms skirtą vietą. Vienoje ir kitoje prieangio pusėje virš langų įkomponuoti dekoratyvūs į kvadratą įmontuoti apskritimai, kuriuose vaizduojamas pusmėnulis su penkiakampe žvaigžde. Rekonstrukcijos metu pakeisti langai ir apylangės. Nebeliko langinių ir pirminio apylangių dekoru. Šiuo metu langus puošia medinės ruda spalva dažytos, saikingais plokščiais ornamentais dekoruotos apylangės. Po rekonstrukcijos mečetės fasadų autentiškumas nunyko.

Nemėžio mečetės interjeras bene kukliausias, palyginti su kitais. Vidaus erdvė – nedidelė, sienos apkalto



13 pav. Nemėžio mečetės šiaurinis fasadas po 2009 m. rekonstrukcijos. Eglės Ročkaitės 2013 m. nuotrauka

plastikinėmis lentelėmis. Šalia nedidelio mihrabo su kvadratinio langeliu sienoje glaudžiasi medinis penkių laiptelių minbaras (14 pav.). Jo baldakimas, paremtas ant medinių kolonėlių, plokščias stačiakampis. Vyrų salė dengta melsva kilimine danga. Mečetės vidaus erdvei būdingų ornamentuotų, margaspalvių kilimų čia vos keletas. Tačiau jie yra gana brangūs, nes vienas jų atvežtas iš Mekos, o kitas atgabentas iš Krymo⁵⁴. Ant sienų nėra kilimų su Mekos ar Medinos vaizdiniais, o muhirų taip pat nedaug – po penkis moterų ir vyrų pusėje. Yra žinoma, kad trys muhirai, kabantys vyrų pusėje, atvežti iš Mekos⁵⁵. Dėl nedidelės vidaus erdvės moterų salė įrengta už pagrindinės vyrų skirtos salės ir atskirta medine pertvara, kurioje įkomponuotas muslinu dengtas langelis. Virš moterų salės, antrame aukšte, įrengta galerija.

Dar viena totorių bendruomenės gyvenvietė įsikūrė **Raižiuose** (Alytaus r.). Šioje vietovėje totoriai apsigyveno XV–XVI a., ilgainiui sudarydami didelę bendruomenę. Apie kaimelio ilgaamžiškumą mena išlikę net trylika senų totoriams priklausančių kapinių, kurie išsidėstę Raižiuose ir aplinkiniuose kaimuose. Nedidelė gyvenvietė nuo seniausių laikų



14 pav. Nemėžio mečetės pietinės pusės interjero fragmentas. K. R. Šukevičiaus 2006 m. nuotrauka. In: panoramas.lt [žiūrėta 2013 m. balandžio 2 d.]. Prieiga per internetą: http://www.panoramas.lt/m_katalog.php?p_id=763&lg=2



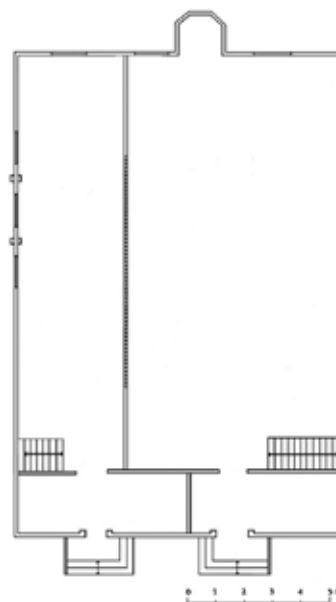
15 pav. Raižių mečetės šiaurinis fasadas po 1993 m. rekonstrukcijos. Eglės Ročkaitės 2013 m. nuotrauka

yra pagrindinis musulmonų bendruomenės centras, dažnai netgi vadinamas Lietuvos totorių Meka. Raižiai ypatingi tuo, kad čia sovietmečiu veikė vienintelė mečetė. Po sovietų okupacijos kaime įkurti musulmonų bendruomenės namai, atnaujinta šventovė. Totorių bendruomenės iniciatyva 2010 m. Raižius papuošė skulptoriaus Jono Jagėlos sukurtas paminklas Lietuvos Didžiajam kunigaikščiui Vytautui, Žalgirio mūšio 600-osioms metinėms paminėti, lietuvių ir totorių bendradarbiavimui įamžinti.

Raižių mečetė didžiausia iš trijų Lietuvoje išlikusių (15 pav.). Jos teritorija iš visų pusių apjuosta metaline rausva ažūrine tvorele, o dvivėrių vartų centre iškyla pusmėnulis. T. Bairišauskaitė mini, kad Vilniaus gubernijos valdyba mečetės statybai leidimą išdavė 1880 m. rugpjūčio 10 d.⁵⁶ Ji pastatyta 1889 m., o atnaujinta – 1990–1993 m. Tačiau yra duomenų, kad totorių maldos namai Raižiuose stovėjo jau 1556 m.,⁵⁷ o XVI a. pulkininkas Jokūbas Baranovskis mečetei paaukojęs Gerkiškių palivarką⁵⁸. Vis dėlto nėra aišku, kurioje konkrečiai vietoje šventovė stovėjo ir koks likimas ją ištiko. Kai kurie tyrinėtojai mano, kad mečetė iš tikrųjų buvusi Bazorų kaime, o, šiai sudegus, nauja pastatyta dabartinėje vietoje⁵⁹. Tačiau atsižvelgdami į tai, kad Bazorų mečetė stovėjusi XVII a., o Raižių – XVI a., galime daryti prielaidą, kad buvo dvi atskiros totorių šventovės. T. Bairišauskaitė teigia, kad naujoji

mečetė Raižiuose pastatyta vietoj senosios, padaugėjus parapijiečių,⁶⁰ o Bazorų kulto pastato nemini.

Dabartinė mečetė – stačiakampio plano (16 pav.) su penkiasiene iškyša, nukreipta į Meką. Į vidų patenkama per du atskirus įėjimus, o iš jų – į prieškambarį. Jis buvo išilgai dalinamas į dvi vienodas dalis, taip atskiriant moterims ir vyrams skirtas puses.



16 pav. Raižių mečetės planas. In: *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich. T. II / Sud. A. Drozd, M. M. Dziekan, T. Majda. Warszawa: Res Publica Multiethnica, 1999, il. 216*



17 pav. Raižių mečetės šiaurinio fasado fragmentas po 1993 m. rekonstrukcijos. Eglės Ročkaitės 2013 m. nuotrauka

Tačiau šiuo metu prieškambaris sudaro vientisą erdvę, ir tokio dalinimo – nėra. Iš prieškambario pro atskirus įėjimus patenkama į moterų ir vyrų sales. Šios patalpos atskirtos išilgine siena, kurioje įrengta nedidelė anga, skaidoma baliustrada. Plane pažymėtos dvi laiptinės, esančios abejose pamaldų salėse. Iš jų galima patekti į atskiras moterų ir vyrų galerijas.

Trišlaitis Raižių mečetės stogas ilgą laiką buvo dengtas malksnomis. 1923 m. danga pakeista raudonos spalvos skarda. Medinis mečetės stogo skydas apkalta gulsčių ir stačių lentų deriniu. Stogo susikirtimo vietoje, arčiau priekinio fasado, iškyla iki šių dienų nepakitęs žemas šešiabriaunis minaretas, dengtas skardiniu stogeliu su į viršų ištįsusia smaile. Bokštelio

sienos skaidomos langų su užkarpomis. Pagrindiniame totorių maldos namų fasade nėra prieangio, tuo ji skiriasi nuo kitų Lietuvoje išlikusių medinių mečečių. Čia simetrijos principu komponuojamos dvejų medinės durys: kairėje – vienvėrės moterims, dešinėje – dvivėrės vyrams (17 pav.). Jas puošia rombais sukaltos lentelės ir augalinių motyvų geležiniai vyriai. Virš durų – stačiakampio formos plokšti stogeliai, o dar aukščiau – stačiakampiai langai. Antrame aukšte, derinant prie pirmojo, asimetriškai sukomponuoti keli mažesni langeliai, suteikiantys fasadui žaismės. Mečetės šoninės sienos vienoje ir kitoje pusėje skaidomos trijų stačiakampių langų ir dviejų medinių statramsčių. Pietiniame fasade pastatytas pusapskritimis mihrabas, dengtas raudonos spalvos



18 pav. Raižių mečetės šiaurinės pusės interjero fragmentas. K. R. Šukevičiaus 2007 m. nuotrauka. In: panoramas.lt. Prieiga per internetą: http://www.panoramas.lt/m_katalog.php?p_id=907&lg=2 [žiūrėta 2013-04-02]

skardiniu stogeliu. Jo šoninėse sienose įkomponuoti apskriti langeliai su metaliniais dantytais apvadais, primenančiais saulės spindulių motyvą. Pietinį pastato fasadą taip pat skaido keli simetriškai komponuojami langai, įrengti iš abiejų mihrabo pusių.

Mečetės interjero erdvė didelė ir šviesi (18 pav.). Grindys nuklotos raštuotais kilimais, o sienos išpuoštos muhirais ir oleografijomis. Raižių mečetės mihrabas pusapskritimio formos, dengtas puscilindriu skliauteliu, apkaltas medinėmis lentelėmis. Jame įkomponuota kukli medinė lentyna Koranui ir maldaknygėms – chamailams padėti. Trijų laiptelių minbaras, pasak A. Jakubausko, seniausias musulmoniškojo materialiojo sakraliojo meno paminklas Lietuvoje⁶¹. Vienoje iš sakyklos sienelių išraižyta 1684 m. data. Manoma, kad ją įamžino totorių kilmės dailidė. Šis minbaras į Raižių mečetę atgabentas iš netoli esančio Bazorų kaimo, kuriame kadaise stovėjęs totorių kulto pastatas XIX a. II p. sudegė. Iš gaisro išgelbėta sakykla išsiskiria savo puošniomis suktinėmis lieknomis sidabro spalvos kolonėlėmis, kurios laiko baldakimą. Baldakimas dekoruotas sidabro spalvos svogūnėlio formos kupoliukais su išskylančiomis smailėmis ir pjaustiniais drožiniais. Minbaro šoninės sienelės dekoruotos pusapskritės arkos motyvu ir arabiškais rašmenimis (19 pav.).

Moterų salė, kaip ir kitose Lietuvos mečetėse, yra mažesnės erdvės nei vyrų. Baliustrada pridengta jos anga, puošta žalios spalvos užuolaida, kuri saikingai ornamentuota aukso spalvos arabiškais rašmenimis. Taip pat, kaip ir vyrų salėje, grindys išklotos ornamentuotais kilimais, o ant sienų kabo įrėminti muhirai, kurie, pasak I. Makulavičiaus, padovanoti turkų⁶².

1900 m. gegužės 5 d. pradėta mečetės rekonstrukcija, po kurios šventovė įgavo dabartinį vaizdą. I. Makulavičius teigia, jog pradėjus interjero rekonstrukcijos darbus išaiškinta, kad sienos iškljuotos septyniais tapetų sluoksniais. Tai rodo, kad totoriai dažnai atnaujinavo maldos namus. Rekonstrukcijos metu sienos ir lubos apkaltos pušies ir tuopos medžio lentelėmis, o ant senų medinių grindų sudėtos naujos. Prieškambaryje vis dar galima aptikti autentiškų detalių. N. Steponaitytė teigia, kad čia išliko autentiška lentelių apkala ir masyvios rozetėmis dekoruo-



19 pav. Raižių mečetės minbaras. K. R. Šukevičiaus 2007 m. nuotrauka. In: panoramas.lt. Prieiga per internetą: http://www.panoramas.lt/m_katalog.php?p_id=907&lg=2 [žiūrėta 2013-04-02]

tos medinės dvivėrės ir vienvėrės durys, vedusios į vyrų ir moterų sales⁶³.

Po rekonstrukcijos pakito mečetės eksterjeras. Aštuntojo dešimtmečio fotografijoje užfiksuotas mečetės šiaurinis fasadas (20 pav.), kurį skaidė langai puošti medinėmis baltai dažytais apylangėmis. Jas sudarė antlangė – sandrikas, saikingais riestiniais ornamentais puošta palangė ir lygios šoninės lentos. Stogo skydas buvo apkaltas gulsčių ir stačių lentų deriniais su įžambiai sudėtų lentų padalomis, kurios skydo viršutinėje dalyje sudarė eglutės raštą. Sienos buvo apkaltos vertikalėmis lentelėmis. 1993 m. pakeisti langai, nuimti langų apvadais, surentas langų skaidymas. Sienos naujai apkaltos lentelėmis, pakeistas apkalos raštas. N. Steponaitytės nuomone, po rekonstrukcijos mečetės fasadų autentiškumas sunyko, o pats pastatas nuskrudė⁶⁴.

Apie kitas Lietuvoje buvusias mečetes žinoma nedaug. S. Kričinskis mini kaimus, kuriuose, anot jo, stovėjo totorių maldos namai, ir pateikia datas, kada mečetės paminėtos šaltiniuose: Gudžionys



20 pav. Raižių mečetės šiaurinis fasadas. XX a. 8 dešimtmetis. In: *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich. T. II / Sud. A. Drozd, M. M. Dziekan, T. Majda. Warszawa: Res Publica Multiethnica, 1999, il. 207*

(1646–1690), Merešlėnai (1615–1699), Kena (1615–1699), Prūdžionys prie Vokės (1558, 1812)⁶⁵. S. Kričinskio nuomone, Prūdžionyse buvusią mečetę 1812 m. sugriovė prancūzai⁶⁶, o T. Bairauskaitė teigia, kad mečetę tais metais pasiglemžė ugnis⁶⁷.

Remiantis šiais duomenimis galima teigti, kad Lietuvoje nemažai mečečių buvo XVII a. Daugelis jų arba sudegė, arba sunaikintos. Mediniai totorių kulto pastatai taip pat greitai nyko dėl jų statybinės medžiagos nepatvarumo.

MEDINĖS MEČETĖS IR LIETUVIŲ ETNINĖ ARCHITEKTŪRA

Totorių mečetės, kaip ir lietuvių liaudies trobesiai, buvo statomos iš medžio. Medžiagos pasirinkimą lėmė ne tik lėšų trūkumas, bet ir tai, kad kitos statybinės medžiagos, tokios kaip molis, plytos, akmenys, statybai pradėtos plačiau naudoti tik XIX – XX a.,⁶⁸ o mečečių statyba Lietuvos teritorijoje prasidėjo XIV a. pab. – XV a. Be to, mediena Lietuvoje, kaip teigia D. Puodžiukienė, buvo nesunkiai gaunama, ji buvo pigi ir patogi statybinė medžiaga⁶⁹. Lakinis totorių šventovių formas lėmė musulmonų sakralinio pastato schema, kuri glaudžiai susijusi su

islamo ypatumais. Tai nedidelio tūrio, žemi, kuklūs mediniai pastatai, kurių pagrindinis ir svarbiausias architektūros savitumas yra priestatas – mihrabas nurodantis Mekos kryptį. Mihrabas iš pažiūros gali priminti bažnyčių apsidę.

Totorių kulto pastatus statė vietiniai meistrai – dailidės, todėl mečetės dažnai įgaudavo Lietuvos liaudies architektūrai būdingų bruožų, pastebimų langų ar durų puošyboje, o dažnai ir stogo skydo apkaloje. Mečečių langus dažniausiai puošė saikingai dekoruotos apylangės. Jas sudarė antlangė, šoninės lentos ir palangė. Plokščiais pjaustytais riestiniais ornamentais labiausiai dekoruota palangė ir šoninių lentų apačia. Pasak J. Gimbuto, lietuvių liaudies palangių puošyboje buvo ypač mėgstamas priešpriešinių krevių motyvas⁷⁰, kuris naudotas ir mečečių palangėms. Totorių kulto pastatų antlangės dekoruotos mažiau. Daugiausiai puoštos sandriku ar saikingais reljefiškais augalinio ornamento motyvais. Mečečių langai kartais buvo uždengiami medinėmis langinėmis, kurios dažnai dekoruotos eglutės motyvu.

Ypatingu puošnumu išsiskyrė mečečių medinės vidaus ir lauko durys. Jos dekoruotos eglutės, rombo, rečiau rozetės motyvais. J. Gimbutas teigia, kad rombais ar eglutėmis dekoruojamos durys buvo populiariausias puošybos būdas, taikytas Lietuvos etninėje architektūroje⁷¹. Totorių kulto pastatų durys kartais puoštos apkaustais. Jiems dažniausiai naudotas augalinis ornamentas.

Dvišlaičiais ar trišlaičiais stogais dengtų mečečių pastogėse susidarydavo lietuvių etninėje architektūroje labiausiai paplitę trikampiai lentų skydai. J. Gimbutas juos pagal apkalos kompozicinius principus skirsto į tris tipus, tai: 1) gulsčių ir stačių lentų deriniai; 2) gulsčių ir stačių lentų deriniai su įžambiai sudėtų lentų padalomis arba visas skydas iš įžambių lentų; 3) viršutinė skydo dalis pasukta priekin⁷². Pirmasis ir antrasis tipai buvo taikyti mečečių stogų skydų apkaloje. Įvairiai dėliojant lenteles buvo sukuriamas eglutės, geometrinių figūrų, tokių kaip stačiakampiai ar kvadratai, raštas.

Į mečetę dažniausiai buvo patenkama per prieangį, kuris taip pat buvo neatskiriama lietuvių etninės architektūros dalis. Lietuvių liaudies trobesių prieangiai dažniausiai buvo atviri, puošti ornamentais

ir pjaustiniais. Mečečių prieangiai – kuklūs, uždari, dvišlaičiai. Pagal ryšį su namo stogu lietuvių etninėje architektūroje jie yra skirstomi į pusiau stoginius, stoginius, dviaukščius ir pastoginius⁷³. Totorių kulto pastatų architektūroje yra paplitęs pastoginio tipo prieangis. Jo stogo skydas kartais dekoruojamas eglutės rašto ornamentu, įžambiai apkalant lentelėmis.

Išlikę totorių kulto pastatai per remontus ir rekonstrukcijas gana stipriai pakito ir prarado puošybės elementų, būdingų lietuvių liaudies architektūrai. Tačiau iš išlikusios ikonografijos matyti, kad lietuvių liaudies trobesiams būdingi puošybės elementai buvo dažnai taikyti ir mečečių architektūroje.

IŠVADOS

Išstudijavus Lietuvos medinių mečečių istoriją, daroma prielaida, kad daugiausiai totorių sakralinių pastatų būta XVI–XVII a. Mečetės iki XIX a. II p. dažniausiai iškildavo sklypuose, kurie užrašomi testamentu ar funduojami pasiturinčių parapijiečių.

Natūroje ir ikonografinėje medžiagoje išanalizavus Lietuvos totorių medinių mečečių architektūrą, galima teigti, kad dėl politinių priežasčių, nuolatinio lėšų stygiaus ir lietuvių etninės architektūros įtakos Lietuvos totorių mediniai sakraliniai pastatai buvo nedidelio tūrio, žemi, kuklūs, neišsiskyrę ornamentų gausa. Galima išskirti tokius medinių mečečių eksterjero bruožus:

1. Stačiakampio formos tūris, dengtas dvišlaičiu, keturšlaičiu, rečiau trišlaičiu stogu.
2. Stogo susikirtimo vietoje, centre išsilyantis neaukštas, šešių ar aštuonių briaunų dekoratyvinis minaretas, dengtas svogūnėlio formos kupolu ar skliautiniu stogeliu, o centre išsilyanti smailė su pusmėnuliu ir žvaigžde.
3. Priešingai nei bažnyčios, kurios orientuojamos rytų–vakarų kryptimi, mečetės atgręžiamos šiaurės–pietų, rečiau šiaurės vakarų–pietryčių kryptimi. Meką nurodo mihrabas, kuris įrengiamas pietinėje mečetės pusėje.
4. Šiaurinėje pastato pusėje, dažniausiai pastoginiame prieangyje, įkomponuotas įėjimas. Rečiau keli įėjimai įrengiami pagrindiniame fasade be prieangio.

5. Fasadų skaidymas stačiakampiais langais, kurie iki rekonstrukcijų buvo puošti ornamentuotomis apylangėmis.

Lietuvos totorių medinių mečečių interjerų įranga neatsiejama nuo islamo religijos savitumų. Galima išskirti bendrus totorių sakralinių pastatų interjero bruožus:

1. Pastato vidaus erdvė skaidoma į tris pagrindines patalpas, kurias sudaro: prieškambaris, kairėje pusėje įrengta mažesnio erdvinio tūrio moterų salė, dešinėje didesnė – vyrų. Moterų ir vyrų salės atskiriamos pertvara, kurioje įrengiamas nedidelis pailgo stačiakampio formos baliustrada skaidomas langelis, dengiamas užuolaida.
2. Priešingoje Mekai pusėje, antrame aukšte, įrengta galerija, apjuosta baliustrada.
3. Į pietų pusę atgręžtoje sienoje įkomponuotas stačiakampio ar pusapskritimo formos mihrabas Koranui laikyti ir maldai, o prie sienos statomas minbaras – pamokslams skaityti.
4. Mečečių vidaus erdvė išklojama raštuotais kilimais, sienos puošiamos muhirais ir oleografijomis.

Lietuvoje medines totorių mečetes dažniausiai statė vietiniai meistrai, todėl jos įgavo lietuvių liaudies architektūrai būdingų bruožų, kurie atsispindėjo totorių sakralinių pastatų fasadų puošyboje. Lietuvių liaudies trobesių architektūroje paplitę eglutės, rombo motyvai, plokšti pjaustiniai ornamentai buvo taikyti mečečių langinių, apylangių, durų ir stogo skydų dekorui.

Autorė dėkoja fotografui K. R. Šukevičiui ir Lietuvos totorių bendruomenės sąjungos pirmininkui Adui Jakubauskui už pagalbą.

Nuorodos

- ¹ Kričinskis, Stanislovas. *Lietuvos totoriai. Istorinės ir etnografinės monografijos bandymas*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.
- ² Bairašauskaitė, Tamara. *Lietuvos totoriai XIX amžiuje*. Vilnius: Mintis, 1996.
- ³ *Lietuvos totoriai. Archyvas*. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: <http://old.tbn.lt/lt/?id=77> [žiūrėta 2013-02-2].

- ⁴ Steponaitytė, Nijolė. *Musulmoniška sala Raižiuose. Lietuvos totoriai*. 2012, Nr. 4–6 (142–144), p. 30 – 32. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/02lietuvas%20totoriai%20naujas%20maketas.pdf [žiūrėta 2013-02-10].
- ⁵ Miškinienė, Galina. *Lietuvos totorių kultūra ir jos reikšmė. Lietuvos totoriai*. 2012, Nr. 1–3 (139–141), p. 26–27. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: <http://www.lks.lt/pdf/Lietuvos%20totoriai/Lietuvos%20totoriai%202012%20Nr1-3.pdf> [žiūrėta 2013-02-15].
- ⁶ Talko–Hrynciewicz, Julijan. *Muslimowie czyli tak zwani tatarzy Litewscy*. Krakow: Nakładem Księgarni Geograficznej Orbis, 1924.
- ⁷ *Meczety i cmentarze Tatarów polsko–litewskich. Katalog zabytków tatarskich*. T. II / Sud. A. Drozd, M. M. Dziekan, T. Majda. Warszawa: Res Publica Multiethnica, 1999.
- ⁸ *Lietuvos tautinės mažumos. Kultūros paveldas* / Sud. V. Čekmonas, K. Firkavičiūtė, V. Kiškienė, etc. Vilnius: Kronta, 2001, p. 63.
- ⁹ Kričinskis, op. cit., p. 25.
- ¹⁰ Dunderis, Vilmantas. *Totoriai šalia mūsų*. Parodos katalogas. Alytus kraštotyros muziejus, 2009, p. 2.
- ¹¹ Ibid, p. 37.
- ¹² Kričinskis, op. cit., p. 175.
- ¹³ Bairašauskaitė, Tamara. *Lietuvos totoriai XIX amžiuje*. Vilnius: Mintis, 1996, p. 152.
- ¹⁴ Ibid, p. 146.
- ¹⁵ *Lietuvos tautinės mažumos. Kultūros paveldas* / Sud. V. Čekmonas, K. Firkavičiūtė, V. Kiškienė, etc. Vilnius: Kronta, 2001, p. 90.
- ¹⁶ Tamara Bairašauskaitė knygoje *Lietuvos totoriai XIX amžiuje* pabrėžia, kad „filijos“ sąvoka įvesta XX a. istoriografijoje ir taikyta kalbant apie mečetes.
- ¹⁷ *Interviu su Raižių kaimo religinės bendruomenės vadovu Ipolitu Makulavičiumi*. Raižiai, 2013 03 10. Užrašė Eglė Rockaitė.
- ¹⁸ Ridzvanavičius, Jonas. *Danielius Makulavičius (1916–2007). Lietuvos totoriai*. 2007, Nr. 11–12 (111–112), p. 6. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/02lietuvas%20totoriai%20naujas%20maketas.pdf [žiūrėta 2013-02-10].
- ¹⁹ Talko–Hrynciewicz, Julijan. *Muslimowie czyli tak zwani tatarzy Litewscy*. Krakow: Nakładem Księgarni Geograficznej Orbis, 1924, p. 5. In: *Ciekawe podlasie i okolice*. Prieiga per internetą: <http://www.ciekawepodlasie.pl/strony/tatarzy/5/> [žiūrėta 2013-12-17].
- ²⁰ Lisauskaitė, Birutė. Trakai iki septynioliktojo šimtmečio. p. 68. In: *Trakų istorinis nacionalinis parkas UNESCO pasaulio paveldo sąrašuose*. Prieiga per internetą: <http://www.seniejitrakai.lt/assets/PDF/10.pdf> [žiūrėta 2013-04-07].
- ²¹ *Kraštas ir žmonės*. / Sud. J. Jurginis, A. Šidlauskas. Vilnius: Mokslo, 1983, p. 50.
- ²² Lisauskaitė, op. cit., p. 68.
- ²³ Kričinskis, op. cit., p. 159.
- ²⁴ Talko–Hrynciewicz, op. cit., p. 5.
- ²⁵ Jakubauskas, Adas. Įrengta memorialinė lenta buvusioje Vilniaus Lukiškių totorių kapinių ir mečetės vietoje. *Lietuvos totoriai*. 2009, Nr. 4–6 (125–127), p. 2. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://www.tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totoriai%204-6%20nr%20web.pdf [žiūrėta 2013-02-06].
- ²⁶ Bairašauskaitė, op. cit., 157.
- ²⁷ Kanapackaja, Zorina. *Mečetės – etnokonfesinės totorių kultūros centrai Baltarusijoje, Lietuvoje ir Lenkijoje. Lietuvos totoriai*. 2003, Nr. 9 (71), p. 4. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/Laikra71.pdf [žiūrėta 2013-02-11].
- ²⁸ Bairašauskaitė, Tamara. *Lietuvos totoriai XIX amžiuje*. Vilnius: Mintis, 1996, p. 157.
- ²⁹ Ibid, p. 158.
- ³⁰ Chaleckas, Motiejus. *Vilniaus Lukiškės – Lietuvos istorijos dalis. Lietuvos totoriai*. 2010, Nr. 1–3 (128–130), p. 5. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totorius%202010_1%20web.pdf [žiūrėta 2013-02-09].
- ³¹ Kričinskis, op. cit., p. 38.
- ³² Buinovska, Fatima. *Lietuvos totorių sakralinis paveldas: Mečetės*. Kaunas: Aušra, 2010, p. 36.
- ³³ Kviklys, Bronius. *Mūsų Lietuva*. T. III. Vilnius: Mintis, 1991, p. 410.
- ³⁴ Buinovska, op. cit., p. 36.
- ³⁵ Bairašauskaitė, Tamara. *Lietuvos totoriai XIX amžiuje*. Vilnius: Mintis, 1996, p. 159.
- ³⁶ Ibid, p. 159.
- ³⁷ Šileika, Sigitas. Ištrauka iš diplominio darbo *Vilkaviškio rajono, Piliakalnio apylinkės istoriniai – etnografiniai bruožai 1900–1969 m. Lietuvos totoriai*. 2008, Nr. 1–3 (113–115), p. 31. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totoriai%20112-115.pdf [žiūrėta 2013-02-04].
- ³⁸ Šileika, Sigitas. *Vinkšnupiai – totorių bendruomenės centras. Lietuvos totoriai*. 2010, Nr. 1–3 (128–130), p. 28–29. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totorius%202010_1%20web.pdf [žiūrėta 2013-02-06].
- ³⁹ Ibid, p. 29.
- ⁴⁰ Kričinskis, Stanislovas. *Lietuvos totoriai. Istorinės ir etnografinės monografijos bandymas*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 21.
- ⁴¹ Ibid, p. 88.
- ⁴² Kričinskis, op. cit., p. 175.
- ⁴³ Buinovska, op. cit., p. 12.
- ⁴⁴ Medinos ar Mekos vaizdai, dažniausiai vaizduojami kilimuose.
- ⁴⁵ Gaidamavičienė, Elena. *Nemėžio mečetė 1684, 1909, 2009 metais. Lietuvos totoriai*. 2009, Nr. 4–6 (125–127), p. 3. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://www.tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totoriai%204-6%20nr%20web.pdf [žiūrėta 2013-02-08].
- ⁴⁶ Glušajev, Leonid. *Murų ainių Lietuvos žemėje*. Dokumentinis filmas apie Lietuvos totorius. [DVD-ROM] Lietuva, 2005.
- ⁴⁷ Kričinskis, op. cit., p. 175.
- ⁴⁸ Bairašauskaitė, op. cit., p. 157.
- ⁴⁹ Buinovska, op. cit., p. 27.
- ⁵⁰ Miškinienė, Galina. *Nemėžio mečetės dvigubas jubiliejus. Lietuvos totoriai*. 2010, Nr. 1–3 (128–130), p. 7. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totorius%202010_1%20web.pdf [žiūrėta 2013-02-08].
- ⁵¹ Ibid, p. 7.
- ⁵² Buinovska, op. cit., 27.
- ⁵³ *Kultūros paminklų enciklopedija. Rytų Lietuva* T. II. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1998, p. 323.
- ⁵⁴ Miškinienė, Galina. *Nemėžio mečetės dvigubas jubiliejus. Lietuvos totoriai*. 2010, Nr. 1–3 (128–130), p. 7. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totorius%202010_1%20web.pdf [žiūrėta 2013-02-08].

tbn.lt/web_doc/Lietuvos%20totorius%202010_1%20web.pdf [žiūrėta 2013-02-08].

⁵⁵ Ibid, p. 7.

⁵⁶ Bairašauskaitė, Tamara. *Lietuvos totoriai XIX amžiuje*. Vilnius: Mintis, 1996, p. 154.

⁵⁷ Kričinskis, op. cit., p. 160.

⁵⁸ Bairašauskaitė, op. cit., 145.

⁵⁹ Glušajev, Leonid. *Murzy ainiai Lietuvos žemėje*. Dokumentinis filmas apie Lietuvos totorius. [DVD-ROM] Lietuva, 2005.

⁶⁰ Bairašauskaitė op. cit., 154.

⁶¹ Jakubauskas, Adas. *Lietuvos totorių bendruomenė vakar ir šiandien. Lietuvos totoriai*. 2007, Nr. 9–10 (109–110), p. 5. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/lietuvos%20totoriai%209-10%202007%20webui.pdf [žiūrėta 2013-02-05].

⁶² *Interviu su Raižių kaimo religinės bendruomenės vadovu Ipolitu Makulavičiumi*. Raižiai, 2013 03 10. Užrašė Eglė Ročkaitė.

⁶³ Steponaitytė, Nijolė. *Musulmoniška sala Raižiuose. Lietuvos totoriai*. 2012, Nr. 4–6 (142–144), p. 31. In: *Tautinių bendrijų namai*. Prieiga per internetą: http://old.tbn.lt/web_doc/02lietuvos%20totoriai%20naujas%20make-tas.pdf [žiūrėta 2013-02-10].

⁶⁴ Ibid, p. 31.

⁶⁵ Kričinskis, op. cit., p. 160.

⁶⁶ Ibid, p. 160.

⁶⁷ Bairašauskaitė, op. cit., 150.

⁶⁸ Čerbulėnas, Klemensas. *Gyvenamųjų pastatų kons-trukcija*. In: *Lietuvių liaudies menas. Architektūra T. I.* / Sud. J. Baršauskas, K. Čerbulėnas, etc. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1965, p. 44.

⁶⁹ Puodžiukienė, Dalė. *Medinė dvarų sodybų architek-tūra*, p. 36. In: *Medinė architektūra Lietuvoje* / Sud. A. Jomantas. Vilnius: Vaga, 2002.

⁷⁰ Gimbutas, Jurgis. *Lietuvos kaimo trobesių puošmenys*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004, p. 159.

⁷¹ Ibid, p. 195.

⁷² Gimbutas, op. cit., p. 15.

⁷³ Šešelgis, Kazys. *Gyvenamųjų pastatų architektūriniai elementai ir jų puošyba*. In: *Lietuvių liaudies menas. Archi-tektūra T. I* / Sud. J. Baršauskas, K. Čerbulėnas, etc. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1965, p. 86 – 87.

Eglė ROČKAITĖ

Vytautas Magnus University, Lithuania

THE ARCHITECTURE OF WOODEN LITHUANIA TARTARS MOSQUES

Key words: mosque, Tartars, wooden architecture, folk art

Summary

The article focuses on the analysis of the architecture of wooden Lithuania Tartars mosques. There has been little or no research made on this topic, therefore it is meaningful to understand its contribution to the formation of the history of Lithuania and the creation of a distinctive character which was influenced by a small ethnic Tartar nation. The aim of this article is to explore the reasons of wooden mosques origin in Lithuania, to reveal features of architec-ture, to discuss similarities between architecture of Lithuanian ethnic and wooden mosques of Tartars.

In order to provide a comprehensive analysis of the architectural wooden mosques, the research of Lithuanian his-torical aspects is essential. Therefore, the first chapter of this article briefly discusses the reasons and development of Tartars settlement in Lithuania. It also provides the background for Tartar religion buildings that have been closely associated with the political, historical and economical factors.

The second chapter of this article analyses Trakai, Vilniaus Lukiškės, Vinkšnupiai, Keturiasdešimt Totorių, Nemėžis and Raižiai mosques, their history and features of architecture. This part presents the history of each mosque, re-search some of the surviving mosques plans, disclosed to the Tartar sacred building's exterior and interior features.

The architecture of the Lithuanian Tartars mosques was created by the local Lithuanian artisans – carpenters. This fact determined the similarities between Lithuanian ethnic and wooden mosques architectures. There were used decorative ornaments which were common in Lithuanian old wooden buildings. This article researches typical de-cor of Lithuanian folk architecture, which was applied to decorate mosques windows, doors and roof panels.

Gauta 2014-02-26

Parengta spaudai 2014-05-05

Ingrida VELIUTĖ*Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas*

108

II. ARCHITEKTŪRA, URBANISTIKA, PAVELDAI

NAUJOSIOS TECHNOLOGIJOS LOKALAU PAVELDO ANIMAVIMUI

Reikšminiai žodžiai: Tarptautinis virtualus judėjimas, geoslėptuvė, geolobis, geomoneta, keliauninkas, GIS, GPS, materialus ir nematerialus kultūros paveldas, virtuali bendruomenė, turizmas, Lietuva

Šiandieninės globalizacijos, technologijų plėtros, populiacijos mobilumo laikotarpiu ir demokratijos proveržių bei rinkos ekonomikos klestėjimo metu ypač sparčiai kintanti socialinė aplinka greitai keičia kultūrą ir bendruomenes. Sparčiai tobulėjančios naujosios technologijos gerokai koreguoja kultūros ir architektūros paveldo pažinimo sampratą, jo apsaugos ir populiarinimo galimybes. Interneto plėtra ir galimybė laisvai naudotis globalios pozicionavimo sistemos (GPS) funkcijomis suteikė galimybę prisidėti naujam virtualiam geoslėptuvių judėjimui, kurio veikla buvo sujungta www.geocaching.com internetinėje svetainėje. Nuo 1970 m. Jungtinėse Amerikos Valstijose pradėta kurti GPS sistema ilgą laiką buvo saugoma kaip karinė paslaptis. Naujosiomis technologijomis ir ilgamečiais tyrimais paremta versija civiliams taip pat buvo prieinama, tik turėjo gana didelę (iki 100 metrų) paklaidą. Tačiau 2000 m. gegužės 2 d. įsigaliojo prezidento Bilo Klintono pasirašytas dokumentas, uždraudęs kariuomenei blokuoti GPS signalus¹. Tuo pasinaudojęs inžinierius D.J.Ulmeris iš JAV Oregono valstijos 2000 m. gegužės 3 d. miške paslėpė metalinę dėžutę nuo pupelių, jos koordinatas paskelbė vienoje iš GPS vartotojų svetainių ir įvardino tai kaip „Didžiąją amerikiečių GPS lobių medžioklę“. Taip prasidėjo virtualus geoslėptuvių judėjimas, šandien turintis daugiau nei 6 milijonus prisiregistravusių vartotojų², kurie propaguoja aktyvų gyvenimo būdą ir kartu patrauklų aplinkos pažinimą, kiekvienam bendruomenės nariui suteikiant galimybę pristatyti

jam gerai pažįstamas vietas per savo regėjimo ir supratimo prizmę. Geoslėptuvės yra įtrauktos į daugelio šalių neformalaus ugdymo programas ir naudojamos kaip patraukli priemonė materialaus ir nematerialaus paveldo animavimui. Tinkamai organizuota kultūros paveldo animatoriaus veikla gali padėti atgaivinti ir populiarinti mažai žinomas Lietuvos vietas ir paskatinti vietos bendruomenes domėtis savo aplinka, prisidėti prie jos išsaugojimo. Taigi šio straipsnio tikslas yra pristatyti tarptautinio virtualaus judėjimo vykdomas veiklas ir išanalizuoti galimybes panaudoti jas kaip įvairaus pobūdžio kultūros paveldo animavimo metodus Lietuvoje.

PAVADINIMAI IR SĄVOKOS

Prieš pradedant gilintis į straipsnio tematiką, reikia apsibrėžti keletą svarbiausių pavadinimų ir sąvokų, pirmiausia dėl to, kad Lietuvoje virtualus geoslėptuvių judėjimas tik pradeda populiarėti ir trūksta aiškumo, kas ir kaip turėtų vadintis. Tikimasi, kad šiame straipsnyje siūlomi nauji pavadinimai paskatins bendruomenę vartoti lietuviškus atitikmenis. Pažodžiui verčiant anglišką terminą „geocaching“ į lietuvių kalbą būtų „geoslėptuvių kūrimas/ieškojimas“. Tačiau akivaizdu, kad toks kelių žodžių pavadinimas negali būti patogus vartotojui, todėl jau pradeda plisti ir lietuviškas naujadaras „geolobiavimas“. Lietuvių kalbos žodyne artimiausiais terminas yra „lobiuoti“, tačiau tai susiję su turto įgijimu. Žodžiai su priesaga „-auti“, reiškia būti tuo, daryti tai, kas pasakyta pamatiniu žodžiu³, vadinasi, šiuo atveju

„lobiauti“, arba „geolobiauti“, būtų visai priimtinas šios veiklos įvardijimas. Vieta, kurioje padėta plastikinė dėžutė, arba vadinamasis „konteineris“ (angl. *container*), turėtų vadintis „geoslėptuvė“ arba „geolobiu“ (angl. *geocache*), o žmogus, ieškantis arba slepiantis savo konteinerį (angl. *cacher*), – „geolobiautoju“. Tikėtina, kad tarptautinė žodžio dalis „geo“ taip pat ne visur prigis ir žodžiai bus sutrumpinti iki lengvai tariamų ir patogių vartoti „lobiauti“, „lobiautojas“, „slėptuvė“ arba „lobis“, tačiau jie gali būti vartojami kaip sinonimai. Žinoma, nebus apsieita ir be tiesioginių anglišių terminų „cacher‘is“ arba „cach‘as“ vartojimo, tačiau tai visiškai svetimybė, todėl tikimasi, kad palaipsniui įsitvirtins ir lietuviški atitikmenys. Bene labiausiai tarp lietuvių paplitęs perimtas angliškas terminas su lietuviška galūne yra „logbook‘as“, t.y. užrašų knygutė, į kurią turi pasirašyti konteinerį suradęs vartotojas. Tiesioginis vertimas būtų „registracijos žurnalas“, tačiau tai vėlgi nepatogus žodžių junginys, todėl šiuo atveju siūlomas pavadinimas „žiniālapis“, kuris ir reikštų, kad tam tikroje vietoje įrašoma žinia apie save ir geoslėptuvės radimą. Žinoma, daugelyje šalių, pavyzdžiui, Vokietijoje ar Lenkijoje, „geocaching“ yra vartojamas kaip tarptautinis terminas, tačiau lengvai verčiami žodžiai, pavyzdžiui „geoslėptuvė“, irgi sėkmingai suranda atitikmenis, pavyzdžiui, lenkų „skrytki“⁴. Reikėtų paminėti ir geoslėptuvių svetainėje registruojamus keliaujančius daiktus (angl. *trackable*): geomonetas (angl. *geocoins*) ir keliauninkus (angl. *travel bugs*). Tai unikalūs kodus turintys keliaujantys daiktai, geoslėptuvių svetainės vartotojų įsigyti specializuotose parduotuvėse arba sukurti ir skirti įvairioms progoms, sukaktims ar asmeninėms šventėms bei idėjoms paminėti. Jie užregistruojami svetainėje sukuriant atskirą tinklalapį su kelionės tikslu, aprašymais, fotografijomis ir kita informacija, o pagal unikalų kodą keliaujančio daikto savininkas gali sekti jų kelionės po pasaulį maršrutus. Dėl geomonetų termino didesnių diskusijų nekyla, priešdėlis „geo“ leidžia atskirti geomonetą nuo kitų proginių monetų. O štai anglų *travel bugs* Lietuvoje dažniausiai vadinamas tokiu barbarizmu, kaip „bagzas“, todėl jam siūlomas atitikmuo galėtų būti „geokeliauninkas“ arba tiesiog „keliauninkas“. Dalis geoslėptuvių svetainėje vartojamų pavadinimų⁵ gali

būti verčiami tiesiogiai, ir dėl to nekyla jokių nesusipratimų, pavyzdžiui, „virtuali geoslėptuvė“ (angl. *virtual cache*) arba „Žemės geoslėptuvė“ (angl. *Earth cache*), tačiau kai kurios santrumpos dėl svetainės tarptautiškumo neišvengiamai yra perimamos tiesiogiai, pavyzdžiui, populiariausi FTF (angl. *First to Find*); DNF (angl. *Did Not Find*); CITO (angl. *Cache In Trash Out*); TFTC (angl. *Thanks For The Cache*), TFTH (angl. *Thanks For The Hide*), TNLN (angl. *Took Nothing. Left Nothing*), BYOP (angl. *Bring Your Own Pen/Pencil*) ir kiti. Nacionalinio ir tarptautinio žodyno suderinamumas yra būtinas ir neišvengiamas kalbai prisitaikant prie naujų poreikių.

Šiame straipsnyje norėtusi patikslinti ir architektūros paveldo animavimo sampratą. Jeigu „kultūros animacija“ kaip reiškinys jau senokai nieko nebeįstebina ir aiškiai suvokta jos reikšmė, tai architektūros paveldo animavimas tinkamai suvokiamas gana siauro specialistų rato, o plačiojoje visuomenėje asocijuojasi su animacinių filmų kūryba, ir panašu, kad greičiausiai niekada neišplis iki tokio masto, kaip kultūros animacija.

Tačiau pripažindami tai, kad architektūros paveldas yra svarbi kultūros paveldo dalis, daugelį kultūros animacijos procesui priskiriamų bruožų sėkmingai galime panaudoti ir architektūros paveldo animavime.

Taigi animatorius, įsiliedamas į vietinę bendruomenę kaip savo srities žinovas, turėtų jai „suteikti gyvybės“ ir dinamiškumo, jis turėtų padėti kurti ir švęsti jų pačių kultūrą, inspiruoti domėjimąsi mitais, etnologija ir istorija. Tiek pats procesas, tiek jo rezultatas turi praturtinti bendruomenės gyvenimą ir perteikti bendruomeniškumo identitetą⁶. Viena svarbiausių animatoriaus užduočių yra pakreipti bendrą visuomenės darbą tam tikra kryptimi, kuri mūsų aptariamam atveju turėtų būti susijusi su architektūros paveldo apsauga, panauda ir pritaikymu naujoms reikmėms.

Be to, tiek kultūros, tiek paveldo animavimas yra tęstinis procesas, o ne tik pavienis projektas, todėl turėtų apimti ne vieną kurią nors sritį, bet kiek įmanoma platesnį komunikavimo lauką. A.Butkus paveldo animacijos aspektą vertina kaip vieną iš trijų rinkodaros modelių greta miesto planavimo

ir paveldo integracijos⁷. Taigi architektūros paveldo animavimo procesui priskirtume animatoriaus ir suinteresuotos bendruomenės veiklą, kuri susijusi su tam tikru architektūros paveldo objektu, gali būti vykdoma jame arba apie jį ir turi aiškią užduotį – prisidėti prie „kuruojamo“ objekto ar jų grupės išsaugojimo ir pritaikymo šiandienos reikmėms, išlaikant kiek galima daugiau autentiškumo ir kiek galima optimaliau integruojant į kintančią aplinką. Tokio pobūdžio veikla itin aktuali nepopuliariems, nepatraukliems, disonuojantiems lokaliems objektams, kurie nebūtinai turi teisinį apsaugos statusą, bet yra išlaikę tam tikro laikotarpio bruožus ir geriausiai pažįstami bei pripažįstami lokalių bendruomenių. Be to, yra aktyviai naudojami arba kaip tik apleisti ir dėl šių priežasčių gali būti sunaikinti.

GEOSLĖPTUVIŲ KŪRĖJAI IR IEŠKOTOJAI

Bet aš pasakysiu štai ką: visi socialiniai judėjimai, ypač šiandien, o galbūt ir visais istoriniais laikotarpiais (tai jau už mano kompetencijos ribų) yra sudaryti iš individų.

Manuel Castells, 2012⁸

Žinių apie lobių slėpimo ir paieškos žaidimus randama daugiau nei prieš 4000 metų. Panašūs žaidimai buvo labai populiarūs XIX a. Anglijoje ir labiausiai sietini su 1897 m. orientacinio sporto pradžia. 2000 m. tinklaraštyje sci.geo.satellite-nav išplatinus pirmosios geoslėptuvės koordinatas (N 45° 17.460 W 122° 24.800), ši veikla gana greitai išplito tarp GPS įrangos naudotojų⁹. Po trylikos egzistavimo metų šį užsiėmimą galima apibūdinti kaip aktyvaus laisvalaikio leidimo arba sporto veiklą, skatinančią tam tikslingai naudoti naujas technologijas ir internetą. Šis užsiėmimas tinkamas įvairaus amžiaus žmonėms (nuo ikimokyklinio amžiaus vaikų iki garbaus amžiaus senolių), pavieniams asmenims, draugų grupėms arba šeimoms¹⁰. Pagrindinis šios veiklos tikslas yra surasti paslėptą konteinerį, tada užsirašyti žinialapyje ir užregistruoti savo radimą svetainėje. Kiekviena geoslėptuvė turi savo koordinatas, todėl jai rasti reikia turėti GPS imtuvą, mobilųjį išmanųjį telefoną arba planšetę. Geoslėptuvių ieškotojai ir kūrėjai gali bendrauti tiek pačioje

svetainėje, tiek papildomai sukurtoose forumuose ar socialiniuose tinkluose, ši veikla išplitusi daugiau nei 180 šalių.

Nemokamai užsiregistravę svetainėje vartotojai turi teisę savo nuožiūra pasirinkti ieškomą geoslėptuvę pagal konteinerio dydį (gali būti 5 dydžių: nuo mažiausio ~1 cm dydžio nanokonteinerio iki didelio¹¹), taip pat galima pasirinkti vietovės ir geoslėptuvės sudėtingumą (nuo 1 iki 5 žvaigždučių; jeigu vietovės ir slėptuvės sudėtingumas pažymėtas viena žvaigždute, vadinasi, jis pasiekiamas neįgaliesiems; o 5 žvaigždučių geoslėptuvei surasti gali prireikti specialios įrangos). Taip pat išskiriama beveik 20 skirtingų konteinerių tipų – nuo įprastų mažų ar didesnių dėžučių su registracijos lapeliu, pieštuku ir įvairiais smulkiais daiktais pasikeisti iki tokių, kuriems spręsti reikia pasitelkti įvairių mokslų žinias, matematines formules ir t.t. Kaip jau minėta, konteineriuose gali būti ir geomonetų, ir geokelioninkų, kurie turi unikalius kodus. Juos persirašius ir užregistravus svetainėje, reikėtų padėti į kitą konteinerį pageidautina pagal šio keliauninko tikslą. Taip pat išskiriami georenginių metu sukurti lobiai, ypač aplinkos tvarkymo – CITO ir Mega, kuriuose susirenka daugiau nei 500 dalyvių.

Pirmoji geoslėptuvė Lietuvoje aktyvuota 2003 m. gegužės 2 d., konteineris padėtas prie Dubysos Šiaulių rajone, deja, ji nebeveikia (suarchyvuota 2012 m. liepos 20 d.). Šiuo metu seniausia Lietuvoje veikianti geoslėptuvė padėta 2003 m. gegužės 12 d. prie Burbiškių dvaro Radviliškio rajone. Jos aprašą yra peržiūrėję 969 užsiregistravę vartotojai, o užsiregistravę žinialapyje – 59¹². Tai nėra didelis lankytojų skaičius atsižvelgiant į geoslėptuvės egzistavimo laikotarpį, tikėtina, kad aktyvesnei jo paieškai įtakos turėtų geolobiautojų susitikimas, CITO ar kitokio pobūdžio renginys arba išradingesnis pačios slėptuvės įrengimas.

Iš viso Lietuvoje 2014 m. sausio mėn. buvo paslėpta 2 821 skirtingo sudėtingumo lobių (1 lentelė¹³), palyginkime: Latvijoje – 2 811, Estijoje – 2 087, o štai Portugalijoje – 25 584, Jungtinėje Karalystėje – 161 804, Vokietijoje – 303 365 ir t.t.

Dažniausiai lankoma geoslėptuvė Lietuvoje yra „Literatų sienelė“ Vilniuje (sukurta 2009 m. rugsėjo

1 lentelė. 2014 m. sausio 27 d. Lietuvoje užregistruotų geoslėptuvių statistika pagal vietovės ir geoslėptuvės sudėtingumą

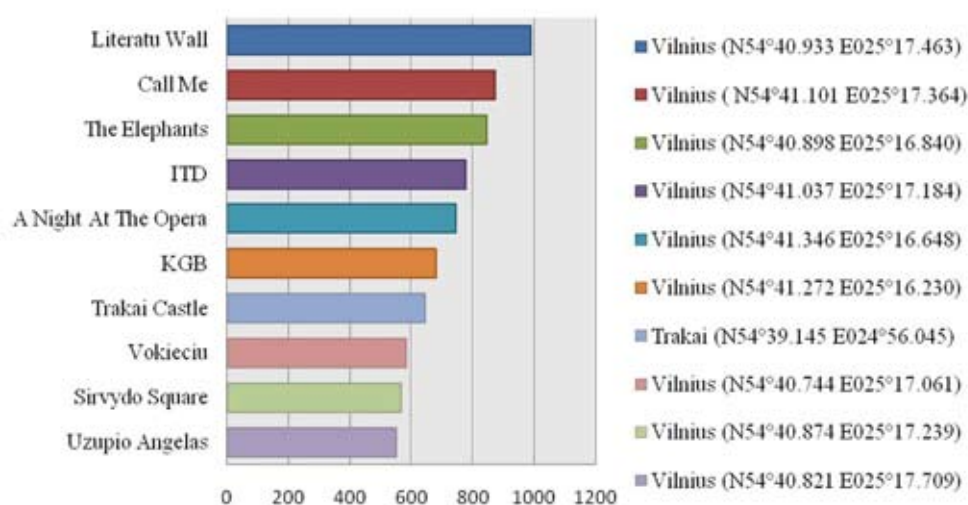
Slėptuvės sudėtingumas	Vietovės sudėtingumas									
	1	1.5	2	2.5	3	3.5	4	4.5	5	Iš viso:
1.0	78	101	39	16	7	0	3	0	0	244
1.5	57	624	296	79	38	30	12	3	14	1153
2.0	37	208	377	170	76	32	31	4	55	990
2.5	11	51	56	78	25	16	8	1	13	259
3.0	6	26	32	8	21	11	7	1	7	119
3.5	2	4	5	5	5	1	2	0	0	24
4.0	1	6	2	1	3	1	2	0	1	17
4.5	1	2	2	1	1	1	0	2	0	10
5.0	0	1	0	0	0	0	1	0	3	5
Iš viso:	193	1023	809	358	176	92	66	11	93	2821

25 d.), ši lobį yra suradę 1056 geolobiautojai iš 39 skirtingų valstybių¹⁴. Devynios iš dešimties populiariausių geoslėptuvių yra Vilniuje (1 pav.¹⁵, pagal 2014 m. sausio mėn. duomenis), vienintelė į populiariausiųjų dešimtuką pakliuvusi geoslėptuvė už Vilniaus ribų yra Trakų pilis. Tai iš esmės bendrąsias turizmo tendencijas ir lankytinų vietų populiarumą atspindintys rodikliai.

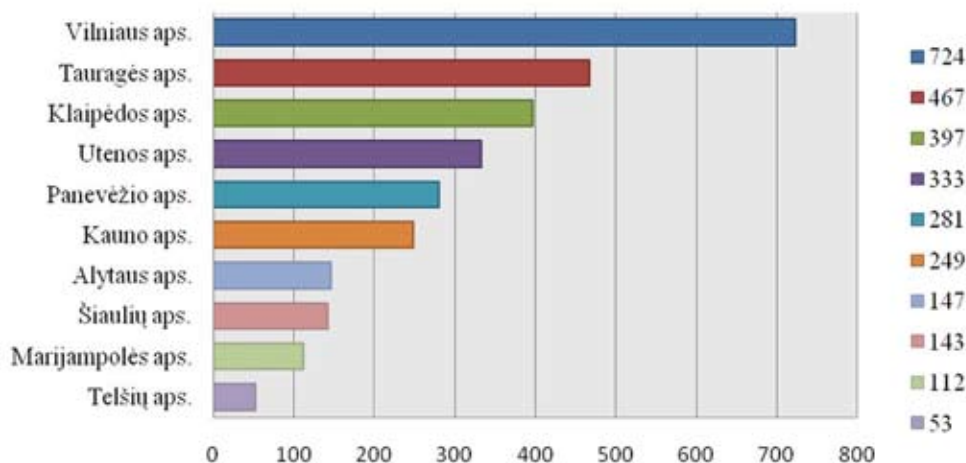
Pagal 2014 m. sausio mėn. Duomenis daugiausia geoslėptuvių taip pat yra Vilniaus apskrityje (statistika skaičiuojama pagal iki 2011 m. buvusį Lietuvos administracinį suskirstymą, 2 pav.¹⁶). Vilniuje yra ir didžiausia ir aktyviausia geolobiautojų bendruomenė, čia organizuojama daugiausiai georenginių ir t.t. Remiantis oficialia statistika, šia

aktyvaus poilsio veikla užsiima dažniausiai aukštąjį išsilavinimą turintys ir vidutinės pajamas gaunantys gyventojai, Taigi nieko stebėtino, kad Lietuvoje būtent sostinėje yra aktyviausi šios virtualios bendruomenės nariai.

Akivaizdu, kad geoslėptuvės yra susijusios su turizmu, nors šios svertinės taisyklės griežtai draudžiama reklamuoti komercines įstaigas. JAV bandyta surasti tiesioginį ryšį tarp geoslėptuvių ir nekilnojamojo turto prekybos, manyta, kad geoslėptuvės specialiai kuriamos prie apleistų parduodamų objektų, taip siekiant padidinti pirkėjų srautą. Taip pat ieškota, ar Garmin, kaip GPS imtuvų platintoja, nėra susijusi su tokių apleistų objektų pardavimu. Tačiau tiesioginių ryšių apčiuopti nepavyko ir prieita prie



1 pav. Labiausiai lankomos geoslėptuvės Lietuvoje



2 pav. Apskritys, kuriose daugiausia geoslėptuvių

išvadų, kad geoslėptuvių judėjimo bendruomenės veikla vis dėlto labiau susijusi su altruistiniu įvairių vietovių populiarinimu¹⁷.

Taigi statistiškai dažniausiai kuriami tradiciniai konteineriai yra slepiami populiariausiose paveldo vietovėse, greta įvairių architektūros paveldo objektų, paminklų ir kitų svarbių vietų su išsamiais ir iliustruotais aprašymais. Todėl keliaujant į mažai pažįstamas vietas tai yra puiki galimybė greitai surasti lankomiausius objektus, o neretai vietos bendruomenės nariai pasiūlo aprodyti savo miestus ar net apgyvendinti savo namuose.

Reikėtų paminėti, kad svetainės vartotojai turi vienodas sąlygas ir teises nemokamai ieškoti ir slėpti konteinerius. Taigi iš esmės ugdomas kūrybiškumas, atsakomybė ir tam tikra prasme pilietiškumas, net jeigu tai nėra tiesiogiai įvardijama. Geras pilietiškumo pavyzdys yra Karšuvos girioje dėliojamas maždaug 19 km ilgio maršrutas „Aplink Lietuvą“, kurio kontūras atitinka valstybinės Lietuvos sienos kontūrą¹⁸. Idėjos autorius kvietė iniciatyviausius lietuviškos geolobiautojų bendruomenės dalyvius prisidėti prie šios iniciatyvos ir padėti ten savo konteinerius, žyminčius pasirinktus Lietuvos miestus. Įveikiant teminius lobių maršrutus, kurie gali apimti net iki kelių šimtų paslėptų konteinerių, neretai reikalingas ir fizinis pasirėngimas arba speciali apranga dėl vietovės sudėtingumo. Taip pat reikia ir elgesio gamtoje įgūdžių.

Geolobiavimą sociologai yra analizavę kaip tam

tikrą sociologinį fenomeną, kuris išskiriamas kaip neformalaus ugdymo priemonė arba antisocialinis elgesys¹⁹. Tačiau šiuo atveju daugiau gilinamasi į lankomų vietovių ir virtualios bendruomenės ryšius.

NUO STICHIŠKOS VIRTUALIOS BENDRUOMENĖS KOORDINUOTO PAVELDO ANIMAVIMO LINK

Nors geoslėptuvių judėjimo bendruomenė iš esmės yra platus tarptautinis tinklas, kiekviena šalis aktyviausiai veikia savoje aplinkoje. Lietuviškoji bendruomenė taip pat ne išimtis. Šią virtualią bendruomenę iš esmės vienija bendras tikslas – surinkti kuo daugiau ir įdomesnių geoslėptuvių ir paslėpti kuo daugiau ir/arba kuo išradingesnių konteinerių. Iš pirmo žvilgsnio tai nieko bendra su architektūros ar kultūros paveldu neturintys interesai, tačiau iš tiesų jau sukurtas geoslėptuvių svetainės priemonės galima inkorporuoti į rengiamas paveldo animavimo programas. Taigi čia galima išskirti tris aiškesnes pozicijas, galinčias turėti įtakos paveldo animavimui.

Pati paprasčiausia, gausiausia ir gana stichiška geoslėptuvių svetainės grandis yra vartotojai, užsiregistruojantys svetainėje, jiems pažįstamoje vietovėje sukuriantys slėptuves, padedantys ten norimo dydžio konteinerius ir aprašantys vietas dažniausiai valstybinėmis kalbomis pagal jiems priimtinus principus. Pateikus konteinerio vietos GPS koordinates ir sulaukus administratoriaus patvirtinimo,

sukuriama nauja geoslėptuvė. Viena vertus, tai ir yra tikrieji paveldo animavimo dalyviai, kurie turi tiesioginę galimybę tarptautinėje erdvėje paviešinti jiems rūpimas ir žinomas vietas, architektūros paminklus ir t.t. Lokalaus paveldo animavimo pavyzdys galėtų būti geoslėptuvės Kauno tvirtovės fortuose, sukurtos kelių virtualios bendruomenės narių asmenine iniciatyva, aprašai ir konteineriai gana įprasti²⁰. Kita vertus, neturėdami pakankamai patirties, ne visada mokėdami anglų kalbą arba nepakankami išsilinę į visos svetainės taisykles, vartotojai gali šioms vietovėms pakenkti. Daugelyje Vakarų šalių geoslėptuvių veikla yra įtraukta į edukacines programas, parašyta nemažai edukacinio ir pažintinio pobūdžio leidinių²¹, todėl gerai žinoma net jauniausiems aktyvaus laisvalaikio mėgėjams²². Tai iš esmės leidžia pasiekti kur kas aukštesnę geoslėptuvių kūrimo kultūrą. Lietuvoje edukacinė veikla šioje srityje tik prasideda, organizuojami pavieniai renginiai ir dalijamasi daugiausiai žodine patirtimi, o geoslėptuvių kultūros klausimais dažniausiai bendraujama internetu arba per bendruomenės susitikimus (apie juos dar bus rašoma plačiau).

Kita svetainėje dalyvaujanti grandis yra dažniausiai nedidelės kultūros, švietimo, mokymo įstaigos ar muziejai, kurių darbuotojai yra susipažinę su geoslėptuvių judėjimu ir svetaine, naudoja šį metodą kaip vieną iš priemonių savo įstaigoms populiarinti tiesiogiai slėpdami konteinerius ir rengdami aprašus artimoje savo institucijos aplinkoje ir išnaudodami šį metodą įvairiuose kūrybiniuose projektuose. Šiuo atveju paveldo animavimo procese atsiranda animatorius, kuris gali ne tik pats parengti kokybišką geoslėptuvę, bet ir skirti laiko edukacinei veiklai, pakreipiant gausiausią paprastų vartotojų grupę reikiama linkme. Kaip vienas pirmųjų neformalaus ugdymo pavydžių Lietuvoje buvo įgyvendintas ES programos „Veiklus jaunimas“ remtas projektas „*Catching by Geocaching*“. 2011 m. spalio 15–23 d. mokymų centre Daugirdiškėse buvo surengti tarptautiniai mokymo kursai. Dalyviai iš 8 šalių gilinosi ar geoslėptuves ir GPS sistemą galima naudoti dirbant su jaunais žmonėmis kaip patirtinio ugdymo metodu²³. Į šią veiklą įvairiais vaidmenimis buvo įtraukti mokiniai, jų tėvai, mokytojai ir mokyklos

vadovybė, reprezentuodami teigiamą šio virtualaus judėjimo naudą neformaliai ugdymui.

Kiek įvairiapusiškesnis pavyzdys Kaune galėtų būti įvairius miesto bendruomenei skirtus tarpkultūrinius renginius organizuojantis Kauno įvairių tautų kultūrų centras (KITKC). 2013 m. greta šio centro buvo įrengta originali geoslėptuvė ir padėtas tradicinis konteineris. Vien dėl to per metus šio gana nedidelio centro aprašymą perskaitė daugiau nei du tūkstančiai vartotojų iš 26 pasaulio šalių. Šio centro geoslėptuvę aplankė daugiau negu 200 iki tol greičiausiai nieko apie ją nežinousių virtualios bendruomenės narių. KITKC darbuotojų iniciatyva tais pačiais 2013 m. buvo vykdomas projektas „(Ne)atrasta Lietuva: geoslėptuvių panaudojimas informacijos apie kultūros paveldą sklaidai“, dalinai finansuotas Kultūros rėmimo fondo lėšomis²⁴. Šio projekto metu buvo įgyvendinamos kelios veiklų kryptys. Dalis projekto buvo susijusi su prioritetinių KITKC veiklos krypčių įgyvendinimu, t.y. buvo sukurtos kelios geoslėptuvės, reprezentuojančios kitataučių architektūros paveldą ir istorinės atminties vietas Kaune (Kauno mečetė, Kauno tvirtovės artilerijos cerkvė, „Lietūkio“ garažo tragedijos vietą ir kt.). Kita projekto veiklos kryptis buvo susijusi su S. Dariaus ir S. Girėno skrydžio 80-mečio paminėjimu. Šia proga išleistos pirmosios lietuviškos jubiliejinės geomonetos „Lituanica“ (200 vnt. tiražas, 3 pav.)²⁵. Ir trečioji KITKC vykdyto projekto veiklos dalis buvo edukacinių seminarų organizavimas. 2013 m. rugsėjo 15 d. S. Girėno tėviškėje Vytgaloje (Šilalės r.) buvo suorganizuotas „Lituanicos“ geomonetos pristatymo renginys, 2013 m. lapkričio 25 d. Kauno įvairių tautų kultūrų centre ir 2013 m. lapkričio 27 d. Vilniaus dailės akademijos ekspozicijų salėje „Titanikas“ organizuoti edukacinio pobūdžio renginiai, skirti bendram virtualios bendruomenės judėjimo, kaip paveldo animavimo metodo, pristatymui²⁶. Projekto vykdytojai turėjo aiškų ir konkretų tikslą – pakviesti į šiuos seminarus kiek galima daugiau įvairių muziejų ir kultūros įstaigų darbuotojų ir supažindinti tiek su geoslėptuvių svetainės taisyklėmis, tiek su galimybėmis reprezentuoti Lietuvos kultūros paveldą remiantis naujomis technologijomis. Tačiau į seminarus Vilniuje ir Kaune susirinko tik suinteresuoti virtualios bendruomenės atstovai

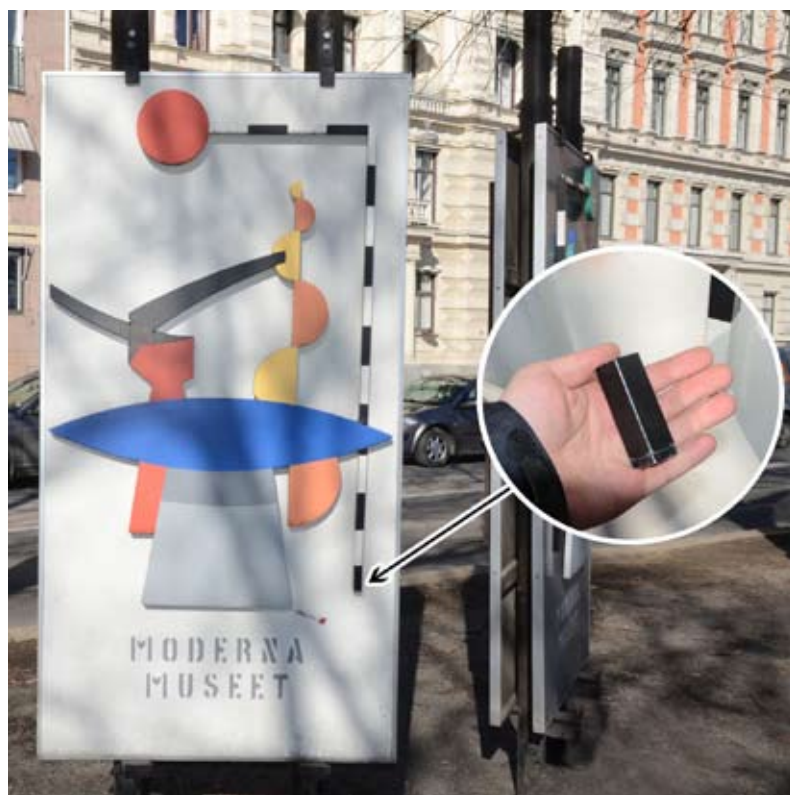


3 pav. Pirmoji lietuviška jubiliejinė geomoneta „Lituanica“, skirta lakūnų Stasio Girėno ir Stepono Dariaus transatlantinio skrydžio 80-mečiui paminėti. Dizaino autorius Darius Petreikis, tiražas 200, 2013 m.

ir paveldosaugos, kultūros vadybos bei turizmo sričių studentai.

Išanalizuoti atskiri atvejai aiškiai rodo, kad, taikant geoslėptuvių svetainės metodikas (4 pav.), galima inicijuoti daug ir įvairaus pobūdžio veiklų, tinkamų įvairioms socialinėms grupėms ir skirtingoms animavimo veikloms, ypač nepopuliariems lokalaus paveldo objektams gaivinti.

Valstybinis interesas yra aukščiausia ir didžiausią įtaką paveldo išsaugojimui ir populiarinimui galinti turėti grandis. Šiuo atveju už paveldo sklaidą atsakingos valstybinės institucijos, į savo veiklos programas įtraukdamos geoslėptuvių įrengimą ir su tuo susijusias edukacinio pobūdžio veiklas, galėtų formuoti atitinkamą valstybės įvaizdį per architektūros ir kultūros paveldo sklaidą²⁷. Viena vertus,



4 pav. Daugiausiai lobiautojų įvertinimų Švedijoje (iki 2014 m. sausio – 658) sulaukusi geoslėptuvė, įrengta Stokholme prie pėsčiųjų bulvaro ant Moderna meno muziejaus stendo. Dainiaus Babilo 2013 m. nuotrauka

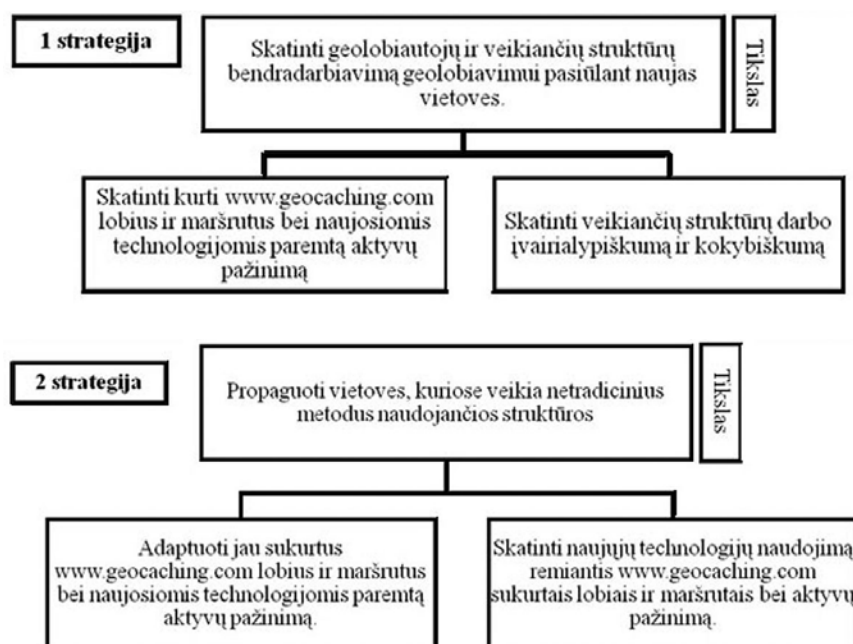
kompetentingi specialistai parengtų aukšto lygio objektų aprašus valstybine ir anglų kalbomis, kita vertus, Lietuvos ir užsienio turistai būtų kreipiami į mažai lankomus regioninius objektus. Taip pat labai svarbus vaikų ir jaunimo edukacijos aspektas, nes geoslėptuvių svetainės siūlomos veiklos sėkmingai gali būti įtraukiamos į neformalaus mokymo programas plečiant naujų technologijų, aplinkos ir paveldo pažinimo, animavimo ir aktyvaus laisvalaikio veiklų akiratį. Šios metodikos valstybiniu lygiu sėkmingai taikomos daugelyje užsienio šalių²⁸, tarp jų ir D. Britanijoje. Organizacija „English Heritage“²⁹ atsakinga už D. Britanijos paveldo inventorizaciją ir apsaugą, nuolat į savo veiklą įtraukia įvairius edukacinius užsiėmimus apie GPS panaudojimą ir geoslėptuvių paiešką. Kai kurių parkų direkcijose galima užsisakyti GPS imtuvų nuomą ir ieškoti virtualių geoslėptuvių, tam panaudotos ir Sony PSP bei kitos technologinės naujovės³⁰. 2012 m. Olimpinų žaidynių proga D. Britanijoje netoli pasaulio paveldo paminklo *Ironbridge* buvo inicijuotas geoslėptuvių maršrutas „Geodainos“ (angl. *geosong*), kiekviename konteineryje įdėti liaudies baladžių žodžiai, atrinkti pasitelkus studentus, muzikos mokyklų auklėtinius ir Birmingemo simfoninį orkestrą³¹. Ši veikla itin populiari Amerikoje, todėl dėl pernelyg aktyvios geoslėptuvių bendruomenės veiklos Kalifornijoje San Diego parkų ir rekreacijos departamento taisyklėse nurodytas konteinerių dydis ir taisyklė, kad vienas savininkas gali sukurti tik 2 geoslėptuves, o po 6 mėn. jos yra panaikinamos,³² arba kad Amerikos nacionaliniuose laukinių miškų/tyrlaukių srityse griežtai draudžiama dėti lobius toliau nuo takų, pavojingose vietose,³³ nurodomos gairės, kaip šios svetainės vartotojams saugiai užsiimti mėgstama veikla nedarant žalos gamtos paveldui ir savo gyvybei. Taigi geoslėptuvių veiklai skiriamas didelis dėmesys, ji aprašoma įvairiuose valstybinio lygmens dokumentuose.

Čia vėlgi svarbi paveldo animatoriaus įtaka – išradimų geoslėptuvių įrengimas net ir nuošaliose vietovėse dažnai pritraukia gausų lankytojų srautą. Jeigu ši veikla būtų įtraukiama į valstybinius sklaidos projektus, daugelis materialaus ir nematerialaus paveldo objektų bei georenginių galėtų atsirasti pasaulinėje svetainėje ir būtų nemokamai prieinami

milijonams turistų. Tačiau kultūros ministerijos 2013 m. pabaigoje patvirtintos „Prioritetinės veiklų rėmimo sritys bei jų priemonės“ išliko beveik tokios pat, kaip ir ankstesniais metais, ir didesnio dėmesio naujosios technologijos ir jų plėtrai nenumatyta, nors, pasinaudojant tokio pobūdžio virtualių bendruomenių sukurta infrastruktūra, galima kryptingai formuoti architektūros ir kultūros paveldo pažinimą. Žinoma, tokio pobūdžio projektus galima teikti prioritetinei krypčiai „Lietuvos kūrybinių industrijų produktų kūrimas, sklaida Lietuvoje“³⁴ arba įvardinti kaip edukacinę veiklą, tačiau smulkių projektų vykdymas iš esmės neturi didesnės įtakos kryptingų procesų formavimui. Apie tam tikrą stagnaciją visoje kultūros paveldo apsaugos sistemoje liudija nedidelis situacijos tyrimas. Vykdamas KITKC projektą, į muziejinkams, paveldosaugos ir kultūros darbuotojams organizuotus seminarus iš daugiau nei 100 asmeniškai išsiųstų kvietimų neatsiliepė ir nedalyvavo nė vienas asmuo. O paminklosaugos ir paveldosaugos nuostatos, taikomos nekilnojamojo kultūros paveldo srityje, ne tik neskatina naujų miestų plėtros investicijų į jį formų, bet ir neapsaugo jo nuo tiesioginės intervencijos³⁵. Panašu, kad dabartinis kultūros paveldo apsaugos ir reprezentavimo modelis nebeatitinka vartotojų poreikių ir turės būti iš esmės keičiamas.

GEORENGINIAI IR KELIAUNINKAI

Priklausymas virtualiai bendruomenei suteikia daug galimybių, tačiau yra nepastovesnis ir mažiau įpareigoja. Virtualioje erdvėje susitinkantys internautai dažnai vienas apie kitą nežino nieko arba žino labai mažai, tekstinė informacija negali perteikti kūno kalbos, elgesio manierų³⁶, todėl, kaip jau minėta, greta įprastų geoslėptuvių kūrimo, bendruomenės nariai organizuoja įvairiausius georenginius (angl. *events*). Jie gali būti įvairaus pobūdžio ir mastelio – nuo kelių asmenų susitikimo sutartyje vietoje užregistruojant vieną laikiną geoslėptuvę iki masinių tarptautinių renginių, kurių metu ekstremaliomis sąlygomis ieškoma konteinerių, mėtomų iš oro balionų, ir t.t. Ne mažiau populiarius ir nuo 2002 m. kasmet organizuojamas tradicinis CITO (angl. *Cache In Trash Out*) georenginys³⁷. Balandžio mėn. viduryje visame pasaulyje tvarkomos įvairios



5 pav. „1 strategija“ ir „2 strategija“ parengtos pagal Christèle Boulaire ir Guillaume Hervet straipsnį³⁸ (struktūromis šiose schemose įvardinti laikini projektiniai susibūrimai ir nuolat veikiančios institucijos).

lankytinos vietos, kad jose būtų galima padėti naują lobį. Lietuvoje šis renginys dažniausiai sutampa su „Darom“ akcija.

Čia vėlgi svarbi paveldo animatoriaus įtaka – tokio pobūdžio susitikimai suburia įvairaus amžiaus ir interesų grupes ten, kur nurodo pats paveldo animatorius. Čia galima dar kartą paminėti „Lituanica“ geomonetos pristatymo renginį S.Girėno tėviškėje Vytogaloje (Šilalės raj.). Tai toli nuo pagrindinių kelių ir didmiesčių esanti vieta, todėl organizuojant tokio pobūdžio renginį kur nors Kauno aviacijos muziejuje galima buvo tikėtis kur kas skaitlingesnio lankytojų srauto. Tačiau renginio organizatoriai sąmoningai pasirinko vietą, į kurią kai kurie virtualios bendruomenės nariai galbūt niekada nebūtų atvažiavę, jeigu šiame muziejuje nebūtų suorganizuotas georenginys. Informacija apie „slepimą lobį“ S.Girėno tėviškėje sudomino ir Vytogalos bendruomenę. Be to, po tokio pobūdžio georenginių visada atsiranda naujų geoslėptuvių ieškotojų ir kūrėjų, ne tik kaip pavienių bendruomenės narių, bet ir nedidelių organizacijų, kurios savo į veiklą įtraukia ir geoslėptuvių metodiką. Pavyzdžiui, Floridos universitete studentams tradiciškai organizuojamas naktinis geolobiavimas arba rengiami specialūs turai po miestus atsakinėjant į viktorinų klausimus apie patį

miestą ir taip gaunant reikiamas koordinates (pvz., Blue Christmas in the city of Guebwiller).

Neabejotinai svarbi geoslėptuvių svetainės dalis yra geomonetos ir keliauninkai, kurie gali simbolizuoti atskirų bendruomenės narių interesus arba, kaip geomonetos „Lituanica“ atveju, teikti informaciją apie tam tikrą įvykį, vietą, jubiliejų ir t.t. Originalus geomonetos dizainas³⁹ buvo sukurtas išnagrinėjus su S.Dariaus ir S.Girėno skrydžiu susijusias istorines nuotraukas ir atsižvelgus į bendras geoslėptuvių svetainės taisykles. Jų sklaidai 100 aktyviausių virtualios bendruomenės narių iš įvairių Lietuvos miestų ir užsienio paprašyta sukurti 100 atskirų tinklalapių geoslėptuvių internetinėje svetainėje⁴⁰. Iki 2013 m. pabaigos geomonetos keliavo per 25 pasaulio valstybes⁴¹ ir iš viso įveikė 124 945 kilometrus⁴². Kalendorinių metų ir projekto pabaiga iš esmės neturi įtakos tolimesnėms monetų kelionėms, todėl jos ir toliau populiarina S. Dariaus ir S. Girėno skrydžio įvykį.

Lokalaus paveldo animatorius, ypač dirbdamas regione, turi dvi galimybes: gali organizuoti renginius, kurti monetas arba keliauninkus ir taip prisikviesti į norimą vietovę virtualios bendruomenės atstovus arba pasinaudoti jau sukurtais geoslėptuvėmis, sujungdamas juos pagal temą į norimą maršrutą (1 ir 2 strategijos 5 pav.).

IŠVADOS

Virtualus geoslėptuvių judėjimas neišvengiamai plinta ir Lietuvoje, todėl, siekiant išvengti įvairių barbarizmų, siūloma surasti lietuviškų žodžių atitikmenis ir palikti tik tuos trumpinius, kurie būtini dėl tarptautinio tarpusavio supratimo. Šiame straipsnyje pasiūlyti tik keli patys populiariausi pavadinimai, todėl sąrašą dar būtina pildyti ir siūlyti svarstyti Valstybinei lietuvių kalbos komisijai.

Lietuvoje geoslėptuvių judėjimas prasidėjo 2003 m., tačiau neigavo tokio plataus masto, kaip kitose šalyse. Pirmiausia tai susiję su nedidelių gyventojų skaičiumi šalyje ir gana pasyviu gyvenimo būdu, nes lobiavimas yra vienas iš aktyvaus laisvalaikio praleidimo būdų. 2013 m. Lietuvoje buvo per 1800 lobiautojų, o daugiausiai geoslėptuvių sukurta ir gausiausiai lankomos yra Vilniuje ir Vilniaus apylinkėse.

Geoslėptuvių svetainėje naudojami metodai gali būti tiesiogiai įtraukti į kultūros paveldo animavimo ir edukacijos programas. Daugelyje užsienio šalių ši metodika jau daug metų yra tapusi oficialia kultūros politikos ir materialaus bei nematerialaus paveldo apsaugos ir populiarinimo dalimi, o Lietuvoje dažniausiai sutinkamos pavienių virtualios bendruomenės narių sukurtos geoslėptuvės, įvairiomis progomis organizuojami georenginiai, nedidelių švietimo ir kultūros įstaigų vykdomi mažo biudžeto projektai ir edukacinio pobūdžio veikla. Išanalizavus atskirus pavyzdžius, paaiškėjo, kad Lietuvoje, kaip ir kitose šalyse, taikant geoslėptuvių metodikas, galima inicijuoti daug ir įvairaus pobūdžio veiklų, tinkamų įvairioms socialinėms grupėms ir skirtingoms animavimo veikloms, ypač nepopuliariems lokalaus paveldo objektams gaivinti. Tačiau reali nauda gali būti pasiekta tik tinkamai įvertinus naujų technologijų naudą ir jų panaudojimo galimybes visoje Lietuvos paveldo apsaugos sistemoje.

Nuorodos

¹ Sherman, Erik. *Geocaching: Hike and Seek with Your GPS (Technology in Action Series)*. Springer: New York, 2004. P. 5.

² 2014 m. kovo 20 d. buvo 2 338 583 veikiančių geoslėptuvių ir daugiau nei 6 milijonai prisiregistravusių vartotojų.

³ *Veiksmažodžių daryba* [žiūrėta 2014-01-06]. Prieiga per internetą <http://ualgiman.dtiltas.lt/veiksmaz.daryba.html>

⁴ Lenkiška geoslėptuvių svetainė [žiūrėta 2013 m. lapkričio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.geocaching.pl/seek.php>

⁵ Oficiali geoslėptuvių svetainė [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.geocaching.com/about/glossary.aspx>

⁶ Reynolds, Peter. *Cultural Animation*. In: *Art And Ceremony In Sustainable Culture (Originally published in Spring 1984 on page 32)* [žiūrėta 2013 m. lapkričio 15 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.context.org/iclib/ic05/reynolds/>

⁷ Butkus, S. Tomas. *Miestas kaip įvykis*. Vilnius: kitos knygos, 2011, p. 96;

⁸ Castells, Manuel. *Networks of outrage and hope: social movements in the internet age*. Cambridge: Polity Press, 2012. P. 12.

⁹ Sherman, Erik. *Geocaching: Hike and Seek with Your GPS (Technology in Action Series)*. Springer: New York, 2004. P. 7.

¹⁰ Santos, Teresa; Mendes, Ricardo; Rodrigues, António; Freire, Sérgio. *Treasure Hunting in the 21st century: A Decade of Geocaching in Portugal*. In: *Proceedings of the European Conference on Information Management*. 2012, p. 273 [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://connection.ebscohost.com/c/articles/82397579/treasure-hunting-21st-century-decade-geocaching-portugal>

¹¹ Keletas patarimų apie geoslėptuvių kultūrą: a) objektas, prie kurio kuriate geoslėptuvę, turėtų būti kuo nors ypatingas, svarbus ne tik jums, bet ir kitiems žmonėms; slėptuvės sudėtingumas turi būti išradingas. b) Geoslėptuvė turėtų būti sukurta taip, kad jos nepastebėtų praeiviai, būtų prieinama nekenkiant vietai ir augmenijai. c) Konteineris turi būti tvarkingas, užmaskuotas, derėti su aplinka ir negąsdinti praeivių. d) Palikite tos pačios arba didesnės vertės niekučių (*trade items*). Palikite talpyklą geresnę negu radote. e) Baigę apžiūrėti konteinerį, grąžinkite jį ten, iš kur paėmėte, ir atisakykite pagundos padėti į „geresnę“ vietą. f) Geoslėptuvių šeiminiškai privalo ją prižiūrėti arba sunaikinti ir suarchyvuoti, jeigu nebeturi noro tuo užsiimti. g) Reikėtų pranešti apie netvarkingus ir nešvarius konteinerius.

¹² Oficiali geoslėptuvių svetainė [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: http://www.geocaching.com/geocache/GCGCMZ_tulip-time

¹³ Geoslėptuvių statistikos svetainė [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://project-gc.com/Home/overview/?country=Lithuania&submit=Filter>

¹⁴ Registruotų geolobiautojų skaičius buvo tikrinamas 2014 m. sausio 27 d. [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: http://www.geocaching.com/geocache/GC1Z4H6_literatu-wall; Valstybių statistika tikrinta: Valstybių skaičiuoklė [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://s04.flagcounter.com/more/glc7>

¹⁵ Parengta pagal geoslėptuvių statistikos svetainę [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://project-gc.com/CacheStats/toploggedcaches/?country=Lithuania&submit=Filter>

¹⁶ Parengta pagal geoslėptuvių statistikos svetainę [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://>

project-gc.com/CacheStats/toploggedcaches/?country= Lithuania&submit=Filter.

¹⁷ Strahilevitz, Lior Jacob. *The Right to Abandon*. In: *Chicago*. Public Law and Legal Theory Working Paper. No. 260 [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.law.uchicago.edu/files/files/455-260.pdf>

¹⁸ Maršruto *Aplink Lietuvą – Prologas 001* aprašymas [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: http://www.geocaching.com/geocache/GC4P6EK_aplink-lietuva-prologas-001

¹⁹ Santos, Teresa; Mendes, Ricardo; Rodrigues, António; Freire, Sérgio. *Treasure Hunting in the 21st century: A Decade of Geocaching in Portugal*. In: *Proceedings of the European Conference on Information Management*. 2012, p. 274 [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://connection.ebscohost.com/c/articles/82397579/treasure-hunting-21st-century-decade-geocaching-portugal>

²⁰ Veliutė, Ingrida. *Kauno tvirtovės istorinis bei architektūrinis paveldas ir jo animavimo galimybės*: humanitarinių mokslų daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2012, p. 125.

²¹ Pavyzdžiui, Gillin, Paul; Gillin, Dana. *The Joy of Geocaching: How to Find Health, Happiness and Creative Energy Through a Worldwide Treasure Hunt*. California: Linden Publishing, 2010.

²² Dwyer, J. Owen; Mccourt, Matthew. *Making Memory, Making Landscapes. Classroom Applications of Parallel Trends in the Study of Landscape, Memory, and Learning* [žiūrėta 2014 m. sausio 29 d.]. Prieiga per internetą: <http://connection.ebscohost.com/c/articles/85388777/making-memory-making-landscapes-classroom-applications-parallel-trends-study-landscape-memory-learning>

²³ Mokymų metu buvo gilinamasi į pagrindines GPS sistemos panaudojimo galimybes mokymuisi: a) jauni žmonės mokosi ieškodami jau egzistuojančių, kitų žmonių iš geoslėptuvių bendruomenės sukurtų lobių; b) žmogus, dirbantis su jaunu žmogumi, kuria geoslėptuves jauniems žmonėms, turėdamas iš anksto užsibrėžtus mokymo/si tikslus; c) jauni žmonės mokosi kurdami geoslėptuves vieni kitiems ir jų ieškodami. Informacija parengta pagal Kūrybinės raiškos centro svetainę [žiūrėta 2014 m. sausio 29 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.krc.lt/geocaching-inovacija-darbe-su-jaunais-zmonemis/#more-1821>

²⁴ Publikacija apie projektą (*Ne*)atrasta Lietuva: geoslėptuvių panaudojimas informacijos apie kultūros paveldą sklaidai [žiūrėta 2013 m. lapkričio 10 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.diena.lt/naujienos/kaunas/menas-ir-pramogos/lituanicos-vardu-pavadintos-monetos-iskelias-po-pasauli-413337#.UpMNS-K0Pck>

²⁵ „Lituanicos“ vardu pavadintos monetos iškeliaus po pasaulį [žiūrėta 2013 m. rugsėjo 13 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.madeinkaunas.com/lt/naujienos/lituanicos-vardu-pavadintos-monetos-iskelias-po-pasauli/i/>

²⁶ Seminarai sulaukė didelio susidomėjimo, jų aprašymai internete buvo perskaityti 1246 kartus iš 18 valstybių. Informacija iš: VšĮ Kauno įvairių tautų kultūrų

centro 2013 metų veiklos programos ataskaita / parengė D. Babilas. Kaunas, 2014-01-17.

²⁷ Pinheiro, Cristina; Amoêda, Rogério; Lira, Sérgio. *Geocaching: a review of knowledge and practices as a factor of promoting heritage*. In: *Heritage 2012*. Portugal: Green Lines Institute, 2012. P. 1357–1368.

²⁸ Schlatter, Barbara Eiwood; Hurd R. Amy. *Geocaching: 21st-century Hide-and-Seek*. In: *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*. Published online 24 Feb 2013 [žiūrėta 2014 m. sausio 16 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/07303084.2005.10609309#.UuYMevv8LIU>

²⁹ Oficiali organizacijos *English Heritage* svetainė [žiūrėta 2014 m. sausio 21 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.english-heritage.org.uk/>

³⁰ *Using ICT to learn about heritage* [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: In: <http://www.english-heritage.org.uk/education/heritage-learning/issue45/using-ict/>

³¹ *English Heritage sets technotrail for historical treasure* [žiūrėta 2014 m. sausio 27 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.english-heritage.org.uk/about/news/technotrail-historical-treasure/>

³² *County of San Diego Department of Parks and Recreation Geocaching Policy (June 2009)*. In: http://www.co.sandiego.ca.us/reusable_components/images/parks/doc/Geocaching_Policy_DPR_Jun_09.pdf

³³ *Geocaching Proposal: Implementing Regulations to prohibit Geocaching in National Forest Wilderness Areas And Suggestions for a Successful Geocache program on other areas of the National Forest*. In

³⁴ Lietuvos kultūros tarybos svetainė [žiūrėta 2014 m. sausio 6 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.ltk.lt/finansavimas>

³⁵ Butkus, S. Tomas. *Miestas kaip įvykis*. Vilnius: kitos knygos, 2011, p. 99.

³⁶ Savicka, Aida. *Įtinklinta tapatybė*. In: *Medijos, politika, vaizduotė. Lietuvos kultūros tyrimai*, t. 1. Vilnius: LKTĮ, 2011, p. 52.

³⁷ Pavyzdys – Lets's Cito prie Vilkeliškių piliakalnio [žiūrėta 2014 m. sausio 28 d.]. Prieiga per internetą: http://www.geocaching.com/geocache/GC4970E_lets-cito

³⁸ Boulaire, Christèle; Hervet, Guillaume. *New Itinerary: the Potential of Geocaching for Tourism*. In: *International Journal of Management Cases*. 2012, Vol. 14, Issue 4. P. 84 [žiūrėta 2013 m. spalio 23 d.]. Prieiga per internetą: http://www.ijmc.org/current_and_past_issues/Vol_14.4.html

³⁹ Dizaino autorius Darius Petreikis.

⁴⁰ <http://www.geocaching.com/track/details.aspx?id=5048008>

⁴¹ Iki 2013 m. monetos keliavo per Austriją, Belgiją, Bosniją ir Hercegoviną, Daniją, Jungtinę Karalystę, Ispaniją, Italiją, Kiprą, Latviją, Lenkiją, Lietuvą, Nyderlandus, Norvegiją, Prancūziją, Slovakiją, Suomiją, Švediją, Turkiją, Vengriją, Vokietiją, Braziliją, Tailandą, JAE, Mianmarą, JAV.

⁴² VšĮ Kauno įvairių tautų kultūrų centro 2013 metų veiklos programos ataskaita / parengė D. Babilas. Kaunas, 2014-01-17.

NEW TECHNOLOGY FOR PROMOTION AND ANIMATION OF LOCAL HERITAGE

Key words: international virtual movement, geocaching, geocaches, geocoins, travel bugs, GIS, GPS, material and non-material culture heritage, virtual community, tourism, Lithuania

Summary

The prevailing globalization, technological advancement, increasing mobility of people, democratic upheavals and prospering market economics condition rapidly shifting social environment which, in turn, brings forth swift changes in culture and communities. The understanding of learning about the cultural and architectural heritage, its protection and promotion possibilities are strongly influenced by rapidly spreading technological innovations. The spread of the Internet and commonly accessible benefits, offered by the Global Positioning System (GPS), created the possibility for the formation of a new virtual geocaching movement, the activities of which were united on the www.geocaching.com website. The GPS, which originated in the United States of America in 1970, has been kept as a military secret for a long time. The new and advanced version was adapted to be freely used by the civilians; however, it had a rather significant error of up to 100 meters. Yet, as on May 2, 2000, the resolution passed by the President Bill Clinton prohibited the military from blocking the GPS signals. D. J. Ulmer, an engineer from the USA State of Oregon, made use of this situation and on May 3, 2000 hid a container in a forest, which he gave a rather peculiar name of "the Great American GPS Stash Hunt". Its coordinates were posted on one of the GPS user websites. This was the start of the virtual geocaching movement which currently has over 6 million of registered users promoting an active lifestyle and an attractive way of learning about the environment by offering each member of the society a possibility to present his or her well known locations through an individual prism of vision and perception. Geocaches are included in the non-formal education programs in many countries and are used as an appealing method to promote both material and non-material heritage. A properly organized operation of cultural heritage protector may assist in refreshing and promoting the less known Lithuanian places, encourage the local communities to take interest in their environment and contribute to its preservation. Hence, the goal of this article is to present the activities of the international virtual movement and analyze the possibilities of using them as methods for promoting various objects of cultural heritage in Lithuania.

*Gauta 2014-02-01
Parengta spaudai 2014-05-17*

•
.....
**III. SIMBOLIKA
IR PUOŠYBA**

**SIMBOLISM AND
DECOR**
.....
•

Kęstutis Paulius ŽYGAS
Arizona State University, USA

SNOWFLAKES, MARIAN STARS, AND THE GREAT CHAIN OF BEING – SEXAGRAM GEOMETRY AT THE PAŽAISLIS CAMALDOLESE MONASTERY

Key words: Pažaislis, Camaldolese Order, symbolic geometry, geometric cosmology, six-pointed stars, Marian star, Christopher Sigismund Pac, *scala naturae*

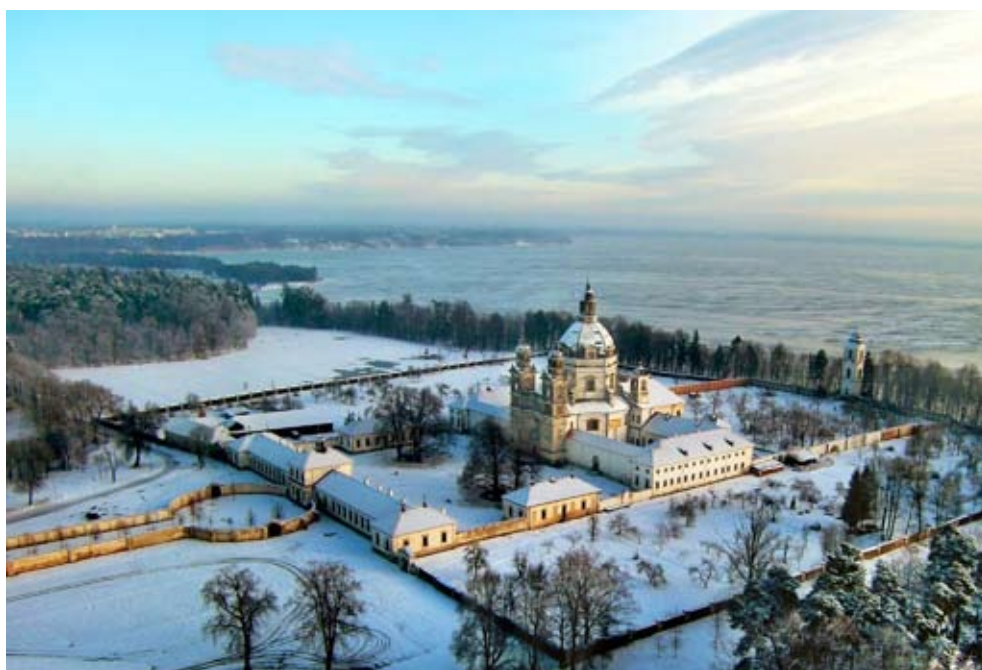


Fig. 1. Wintertime aerial view of the Church of Holy Mary's Visitation and Pažaislis monastery, Kaunas. Travel-info.lt

Referring to the entirety of creation and the Almighty, the Holy Scriptures stated: “Thou hast ordered all things in measure and number and weight.” (*Wisdom of Solomon* 11:20) Independently of the Bible and of their own accord Plato (426-348 BCE), Aristotle (384-322 BCE), and Plotinus (204/5-270 BCE) postulated that everything, from the most simple things to the most complex, whether animate or inanimate, material or spiritual, was hierarchically linked and arranged. Christian thinkers like St.

Augustine (354-430) and Boethius (480-524) then further developed this attractive idea by asserting that deep affinities bridged and connected the physical realm to the sacred realm. St. Augustine's interpretation of the Biblical passage above became the “keyword of the medieval world view.”¹

The scholastics of the Middle Ages were convinced that all things had their proper place in the *scala naturae*, Latin for a stairway or a ladder of nature. For them mathematics and geometry were

A few illustrations taken from the works Ramon Lull (1232-1315), Didacus Valades (1533-?), and Robert Fludd (1574-1637), will represent some of the ways the *scala naturae* / Great Chain of Being was visualized in the 16th and 17th centuries.³ Each author categorized living creatures and inanimate things, placing them into separate and distinct levels



or spheres. (Figs. 2-4) Beings or inanimate matter of a given type possessed more attributes than those placed on the lower level, but fewer attributes than the beings or things placed on the next higher level. God at the top was followed by angelic beings, then by humans, animals, plants, minerals, dirt, minute particles, and nothingness at the very bottom.

Christian theologians explained that angelic beings did not possess the divine attributes of omnipotence, omniscience, and omnipresence. Like humans, they could think, love, and speak, but did not have bodies, did not experience passions, and were immortal. Angels were hierarchically arranged into several classes, which some authors called triads, others called orders or ranks. Angels in any given level had more powers than those in the level below. St. Thomas Aquinas (1225-1274) stated in the *Summa theologiae* that angels existed in three hierarchies, each hierarchy having three ranks. In the highest hierarchy Seraphim occupied the highest rank; Cherubim and Ophanim were in the lower two ranks. Dominations, Virtues, and Powers occupied the middle

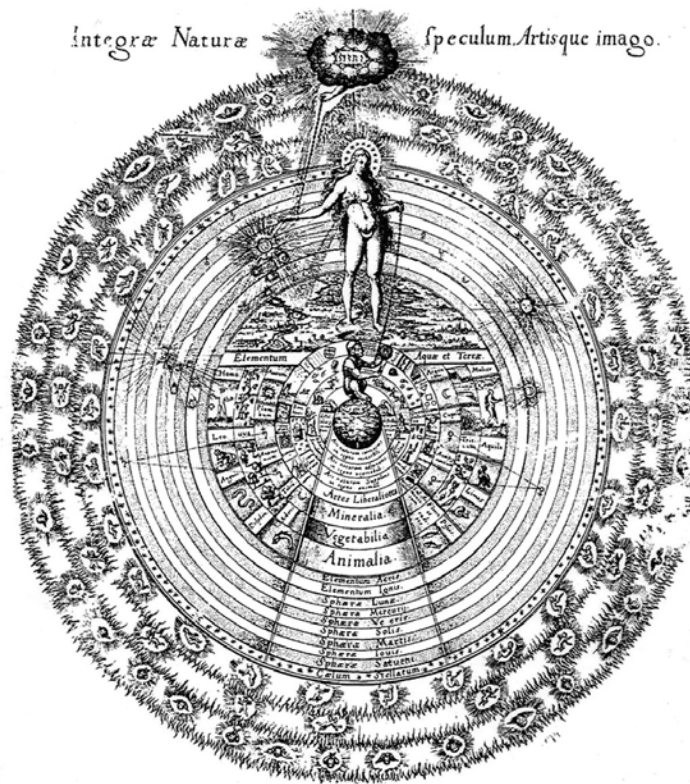


Fig. 4. *Integræ naturæ* according to Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technical historia*, 1617-1621

hierarchy; Principalities, Archangels, and Angels, belonged in the lowest hierarchy.

God and the angels on the highest levels had authority over humanity and the rest of the animate and inanimate worlds, while humans had authority on beings and things below their level. Among humans, kings had the highest rank because they were God's lieutenants on earth. This had far-reaching political implications. Rebellion against a monarch became an immoral act against divine right and God's will. Similarly for the rest of society. It was against the natural order for anyone to rebel, to question the authority of those in higher levels, or to rise above their station, just as it was immoral for humans of any rank to degrade themselves by acting contrary to ethical norms.

Aristotle's analysis of the five classical elements – earth, water, air, fire, aether, provide analogies to social order and political stability. In *De Generatione et Corruptione* he explained that each element had its proper place and that the elements did not mix. Earth, at the center of the universe, is encompassed

by water, which, in turn, is encompassed by air. Fire is in next larger sphere, extending to and including the moon's orbit. If an element is moved, it falls back into its proper place. Earthly things sink, while air bubbles ascend. Rain falls, but flames rise. Aether, a heavenly sphere encompassing all the other elements, was the realm of the eternal and perfect planets and stars.

Gothic art pictured God the Creator as the artful architect (*elegans architectus*),⁴ often showing him with a compass and composing the universe in agreement with geometrical laws. As the sanctuaries of Christian ecclesiastical buildings were the interface between the sacred and the worldly realms, it was appropriate to design them using symbolic geometry, proportions, and mathematical ratios. Conforming to ideal parameters, cathedrals, churches, and chapels, were meant to please God as earthly, architectural analogues of the cosmos.⁵

The numerical, geometrical, and proportional relationships, which the ancient Greek and the later Christian philosophers alike invested with



Fig. 5. Portrait of Luca Pacioli, a Franciscan mathematician and collaborator with Leonardo da Vinci. Note the drawing of the equilateral triangle and the model of a dodecahedron in the bottom right corner. Tempera on panel, attributed to Jacopo de' Barbari, circa 1495. Museo di Capodimonte, Naples

metaphysical significance, were discovered, not invented, by man. Renaissance geometers and mathematicians continued investigating the intriguing properties of Platonic solids. (Fig. 5). Their characteristics existed from the beginning of time and will remain valid to the end of days, regardless whether the human intellect grasps or formulates all their possible mathematical inter-relationships and establishes all their geometrical proofs. Likewise for

the fundamental laws governing the design of the heavens, which exist irrespective of human ability to uncover and formulate the universally operative astrophysical principles.

Around 1600 Tycho Brache (1546-1601), Galileo Galilei (1564-1642), and Johannes Kepler (1571-1630), the pre-eminent astronomers of the age, made landmark discoveries about the design of the heavens and the solar system. Kepler, for example, found that geometry configured the movements of the planets, the distances between them, and the shape of their orbits. In the *Mysterium cosmographicum* he demonstrated that the distances between the planets known at the time corresponded to a particular nesting of the five Platonic geometric forms. One of the last geometrical cosmologists, Kepler was convinced that this particular group of regular polyhedrons unlocked the solar system's divine blueprint. He was certain that his discoveries, supplementing Aristotle's *Metaphysics* and *De caelo*, provided independent and secular confirmation of Biblical truths. Since the equilateral triangle was the basic building block for four out of the five Platonic polyhedrons, the armature of the solar system was thus, for the most part, reducible to the equilateral triangle. (Figs. 5, 6). Previously a philosophical



Fig. 6. God the Father with his Right Hand Raised in Blessing. Note the equilateral triangle halo. Drawing by Girolamo dai Libri, circa 1555. National Gallery of Art, Washington, DC.

and a theological symbol, the equilateral triangle became a transcendental intermediary, simultaneously suffusing the solar system and alluding to the immaterial, spiritual realm.

In an earlier study we proposed that symbolic geometries based on the equilateral triangle established the site plan of the Pažaislis Camaldolese monastery near Kaunas and, additionally, the layout of that ensemble's centerpiece Church of Holy Mary's Visitation.⁶ An equilateral triangle and a hexagram provided the most appropriate geometries for generating the design of the church and its immediate entourage because it was dedicated to the Blessed Virgin and to the Trinity. (Fig. 7). It must be noted that Camaldolese monastic churches in Italy, France, Austria, Hungary, Slovakia, and Poland typically followed the basilica format, even if they were dedicated to the Blessed Virgin. The hexagonal plan of the Church of Holy Mary's Visitation deviates entirely from the order's customary rectangular church plans. A more radical break is hard to imagine. Consecrated in 1674, the unusual hexagonal and domed church at Pažaislis rejected six centuries of Camaldolese architectural tradition. We suggested that the powerful and compelling rationale firmly grounded in symbolic geometry validated that repudiation.

In that earlier article we drew attention to the multiple allusions and symbolic references invested in hexagons and hexagrams. In heraldry, the armorial of the Camaldolese order features a hexagram star, while a hexagon and a hexagram can be discerned as underlying the armorial of Christopher Sigismund Pac (1621-1684), founder and benefactor of the Pažaislis monastery. In Roman Catholic symbolism the hexagram alludes to the *chi-rho* monogram; the equilateral triangle, to the Trinity. In the context of geometric cosmology the equilateral triangle is the primary form for Johannes Kepler's astrophysical postulates.

Our earlier study suggested the symbolic richness of triadic geometries at cosmic scale. We now wish to draw attention to the triadic geometries of miniature snowflakes at microscopic scale. The optical microscope was devised in the Netherlands late in the 16th century; the refracting telescope, early in

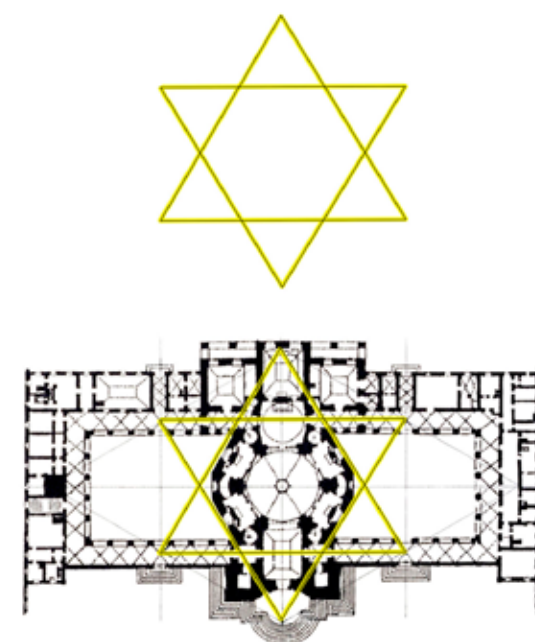


Fig. 7. Plan of the Church of Holy Mary's Visitation and a diagram showing the underlying equilateral triangles, hexagon, and hexagram. Author's drawing

the 17th century. In the decades circa 1600 both instruments opened up theoretical and experimental pathways to important discoveries and insights. The geometry of miniscule and macrocosmic realms confirmed from different perspectives the venerable belief in the omnipresence of the Creator. Geometry conveyed theology.

The six-fold symmetry of snowflakes is an intriguing example of perfect geometry in natural form. Initially miniature ice crystals, solid snowflakes lose their shape as the temperature rises, dissolve into formless liquid, and eventually evaporate into thin air. The ancient Greeks would have noted that snowflakes possess qualities belonging to earth, water, and air – three of the basic elements. In the 16th and 17th centuries snowflakes attracted increasing scientific attention. For example, in 1555 the Swedish writer and archbishop Olaus Magnus (1490-1557) published *Historia de gentibus septentrionalibus*, which contained the earliest diagrammatic depictions of snowflakes. And around 1611 Johannes Kepler became fascinated by the perfect six-fold symmetry of snowflakes, which fall from the heavens and look like stars. In the *Strena seu de nive sexangula*

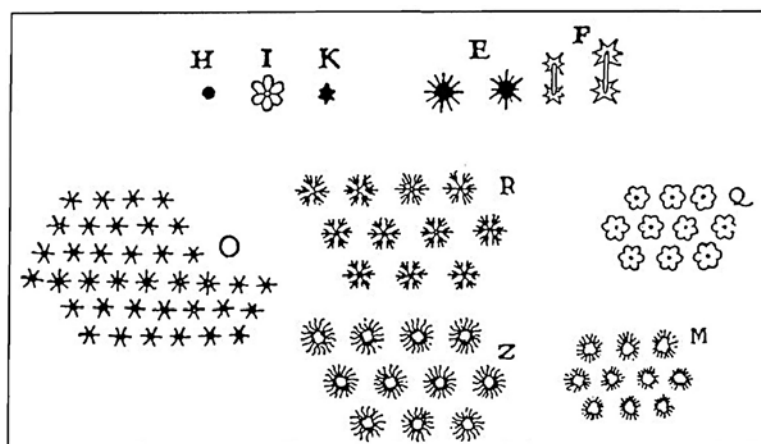


Fig. 8. Sketch of snow crystal by René Descartes, *Météores*, 1637

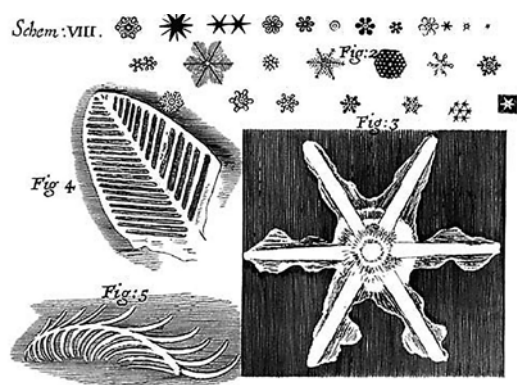


Fig. 9. Illustration of snowflakes by Robert Hooke. *Micrographia: or, Some physiological descriptions of minute bodies made by magnifying glasses*, 1665



Fig. 10. Detail of snowflake illustration in Robert Hooke's *Micrographia*, 1665

he attempted to describe and explain why they have six points, rather than five or seven.⁷ (The questions Kepler posed in that slim book were answered just recently by X-ray crystallographic analyses, powerful computers providing supportive mathematical proofs.) In the mid-1630's the French philosopher

Rene Descartes (1596-1650) used only his naked eyes to devise a fairly accurate description of snow crystal morphologies. (Fig. 8). Robert Hooke (1635-1703), an English scientist, architect, and polymath, soon followed up with a microscope, focusing its magnifying lenses on just about everything at hand. In 1665 he published his observations in *Micrographia*, a scientific best-seller of the time.⁸ The chapter "Of several kinds of frozen figures" contained sketches, included here, showing the intricate, filigree beauty of six-pointed snowflakes. (Figs. 9-10).

A Marian Star is a sexagram, that is a radially symmetrical six-pointed, star polygon.⁹ The proportions of Marian star vertices are not fixed, but their spoke ratios are always less than the 0.58 spoke ratio of a regular hexagram, commonly called the Star of David, or Star of Solomon. Though the spoke ratios of Marian stars vary in diverse artistic depictions, all Marian Stars have six convex vertices and six

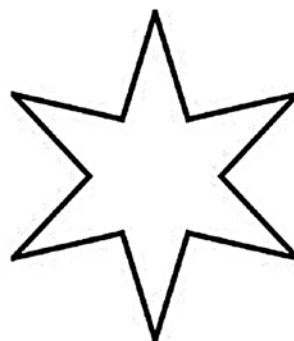


Fig. 11. Marian star with a spoke ratio of 0.4. *Marian_star_four-tenths.png* – tribe.net

concave vertices, comprising a total of twelve vertices. (Fig. 11). In Roman Catholic usage it is a symbol most often associated with the Blessed Virgin Mary. Admittedly, artists have sometimes used five-pointed, seven pointed, and eight-pointed stars for the same purpose. However, since Mary and Joseph, each through their own kin, were from the House of David, the six-pointed sexagram Marian Star conveys her links to King David and tribe of Judah more vividly than any of the other multi-pointed stars.

Salus Populi romani (Protectress of the Roman People) is a Byzantine icon of the Madonna and Christ Child now displayed above the altar of the Pauline Chapel in the Santa Maria Maggiore Basilica. (Fig. 12). It is one of the earliest and most influential Marian icons in Rome.¹⁰ Allegedly there since the 4th century, apocryphal oral traditions alleged that it had been painted by St. Luke the Evangelist, and that it had been brought to Rome by St. Helena, mother of emperor Constantine the Great. The four Greek



Fig. 12. *Salus populi romani*, Icon, 4-th century. Basilica of Santa Maria Maggiore, Rome



Fig. 13. *The Virgin Mary and Child*, Oil on wood, 16-th century. Private collection, Vilnius



Fig. 14. *Aurora Gate Madonna*. Tempera and oil on wood, 17th century. Gilt framing, late 17th to 18th centuries. Church of St. Theresa, Vilnius

letters near the icon's top identify the half-length portrait figure of Mary as the majestic "Mother of God," a typical usage in Byzantine representation. Christ holds a book in his left hand, blessing the onlooker with his right hand.

From the 15th century onwards *Salus Populi romani* was considered miraculous. The most recent restoration of this repeatedly over-painted icon highlighted a six-pointed filigree star on the Blessed Virgin Mary's gold-trimmed dark blue mantle. The much-replicated *Salus Populi romani* icon helped disseminate the image of the sexagram star throughout Europe. Of the Marian stars found in the pictorial patrimony of Lithuania it will suffice and serve our purposes to call attention to *The Virgin Mary and Child*, Fig. 13 (Lithuanian: Švč. Dievo Motina su Kūdikiu), painted in the 16th century,¹¹ and the silver-gilt cladding of the *Aurora Gate Madonna*, Fig. 14 (Lithuanian: *Aušros Vartų Dievo Motina*), dated 1670-1745.¹²

Over the centuries the Blessed Virgin Mary has inspired countless works of devotional art, poetry, music, and literature. Crowns of twelve stars, haloes with twelve stars, roses, lilies, irises, and the *fleur-de-*



Fig. 15. *The universe as a hierarchy of elements, planetary spheres, and the Christian heaven*. Woodcut in Konrad von Megenburg, *Das buch der natur*, Augsburg, 1499. Illustrated by S. K. Heninger, Jr., *The Cosmographical Glass – Renaissance Diagrams of the Universe*, 1977, p. 33



Fig. 16. Creation as a spatial continuum. Woodcut in Sebastian Münster, *Cosmographiae universalis*, lib. VI, Basle, 1552. Illustrated by S. K. Heninger, Jr., *The Cosmographical Glass – Renaissance Diagrams of the Universe*, 1977, p. 25

lis are frequently used to identify the Blessed Virgin Mary. The sexagram Marian star enriched the range of pictorial allusions by adding an easily-recognized geometric form into the large family of Marian iconographic references.

Christian philosophers accepted the idea first postulated in ancient Greece that that everything, from the most simple to the most complex, animate or inanimate, material or spiritual, was hierarchically linked and arranged. During the middle ages this basic notion was formulated as *scala naturae*, now

termed the Great Chain of Being. It persisted well into the renaissance. In the history of ideas the concept of geometric cosmology enjoyed similar longevity, extending from the Babylonian times into the 17th century and, for instance, was firmly held by thinkers such as Johannes Kepler.¹³ The earliest observations made by the microscopes and telescopes of the early 17th century seemed to confirm the venerable grand hypotheses.

Before the invention of the telescope the six-pointed sexagram was commonly used as visual



Fig. 17. Using a cross-staff to find longitude by lunar distance from stars. Woodcut in J. Werner and P. Apianus, *Introductio geographica Petri Apiani in Doctissimas Vernerii annotationes*, Ingolstadt, 1533. Illustrated by J. A. Bennet, *The Divided Circle – A History of Instruments for Astronomy, Navigation and Surveying*, 1987, p. 56



Fig. 18. Armorial of the Camaldolese Congregation of San Michele di Murano, Venice. Giulio Zamagni, *Il valore del simbolo...*, Cesena: Il Ponte Vecchio, 2003

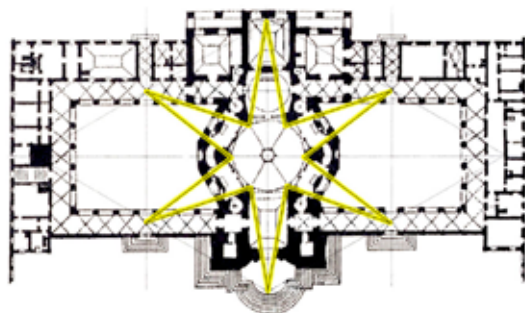


Fig. 19. Marian star sexagram generated from the Church of Holy Mary's Visitation's six internal piers. Author's drawing

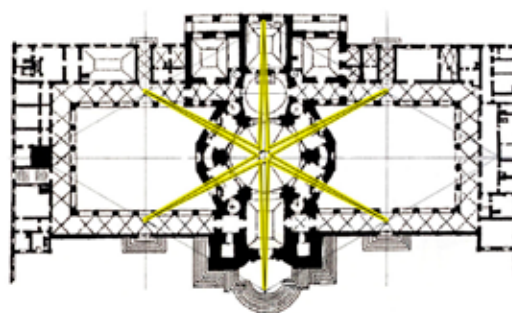


Fig. 20. Marian star sexagram generated from the Church of Holy Mary's Visitation's altar tabernacles. Author's drawing

shorthand for celestial objects such as comets and stars. (Figs. 15-17). The similar geometry of miniature snowflakes became known with the invention of the microscope. The coincidence of graphic conventions and scientific observation disseminated the sexagram image and gave it widespread currency. In such usage the sexagram is neutral; it is not encumbered by the

symbolic references accruing to it when used in the context of Christian ecclesiastical art. The point is that the sexagram was not some obscure geometric form, but was part of the common visual culture of the time. Together with circles, squares, ellipses, hexagons, hexagrams, and equilateral triangles, the



Fig. 21. Interior of the Church of Holy Mary's Visitation. The columns can be interpreted as the six rays of an enveloping, three-dimensional Marian star. Kaunoarkivyskupija.lt

Marian star sexagram would be known to architects and certainly their ecclesiastical patrons.

The armorial of the Camaldolese Congregation in San Michele, Venice is just partly visible in the faded cartouche above the main entrance to the Church of Holy Mary's Visitation.¹⁴ Fig. 18 shows the complete armorial – a Marian star sexagram above a chalice flanked by two doves. Together with Halina Kairiūkštytė-Jaciniene we are inclined to believe that Lodovico Fredo (?–1686) conceived the layout of Pažaislis, worked and was buried there.¹⁵ Earlier associated with the San Michele congregation, research in its archives might finally clarify his role at Pažaislis. Meanwhile, in the context of *scala naturae*, we can consider the role of ecclesiastical architecture mediating between heaven and earth; in the case of Pažaislis, ponder the various ways Marian stars suffuse the Church of Holy Mary's Visitation. Figs. 19–21.

Notes

¹ Simson, Otto von. *The Gothic Cathedral – Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Princeton: Princeton University Press, 1988, Third edition, with additions, p. 25.

² Lovejoy, Arthur O. *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936.

³ Llull Ramon. *Liber de ascensu et descensu intellectus*, written in 1305, published in 1512; Didacus Valades. *Rhetorica Christiana ad concionandi, et orandi usum*

accommodate, 1579; Robert Fludd. *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technical historia*, 1617–1621.

⁴ Simson, *op. cit.*, p. 31–39.

⁵ Nigel Hiscock, *The Wise Master Builder – Platonic Geometry in Plans of Medieval Abbeys and Cathedrals*, Aldershot: Ashgate, 2000, p. 103–111.

⁶ Žygas, Kęstutis Paulius. *The Symbolic Geometry of the Baroque Camaldolese Monastery at Pažaislis*. In: *Meno istorija ir kritika*, 2009, Nr. 5, p. 154–180.

⁷ Kepler, Johannes. *The six-cornered snowflake* / edited and translated from the Latin by Colin Hardie, with essays by L. L. Whyte and B. F. J. Mason, Oxford: Clarendon Press, 1966.

⁸ Hooke, Robert. *Micrographia: or, Some physiological descriptions of minute bodies made by magnifying glasses*, London: J. Martyn and J. Allestry, 1665.

⁹ A sexagram and a hexagram both mean a six-pointed, geometrical star figure. *Sexagram* is derived from Latin; *hexagram*, from Greek. We use the term sexagram to distinguish the Marian star from a *hexagram*, and, also, because it is more akin to Johannes Kepler's title for his booklet on six-cornered snowflakes – *Strena seu de nive sexangula*.

¹⁰ Wolf, Gerhard. *Salus populi romani – Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1990.

¹¹ Švč. Dievo Motina su Kūdikiu. In: *Krikščionybė Lietuvos mene. T.1: Tapyba – Skulptūra – Grafika XIV–XX a. pradžia* / sud. Dalia Tarandaitė [*Christianity in Lithuanian Art. Volume 1: Painting, Sculpture, Graphic 14th – early 20th c.*], Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 116–117.

¹² Laucevičius, Edmundas; Vitkauskienė, Birutė Rūta. *Lietuvos auksakalystė. XV–XIX amžius*, Vilnius: baltos lankos, 2006, p. 120–121.

¹³ S. K. Heninger, Jr., *The Cosmographical Glass – Renaissance Diagrams of the Universe*, San Marino, California: The Huntington Library, 1977, p. 127–132.

¹⁴ Pažaislis – Menas ir istorija – Art and History / sud. Mindaugas Paknys, fotografas Kęstutis Stoškus, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005, p. 18.

¹⁵ Kairiūkštytė-Jaciniene, Halina. *Pažaislis, baroko vienuolynas Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, p. 27–29.

Kęstutis Paulius ŽYGAS

Arizonos valstijos universitetas, JAV

SNAIGĖS, MARIJOS ŽVAIGŽDĖS IR DIDŽIOJI BŪTIES GRANDINĖ – ŠEŠIAKAMPĖ GEOMETRIJA PAŽAISLIO KAMALDULIŲ VIENUOLYNE

Reikšminiai žodžiai: Pažaislis, kamaldulių ordinas, šešiakampė žvaigždė, Marijos žvaigždė, simbolinė geometrija, Kristupas Zigmantas Pacas, geometrinių kosmologija, *scala naturae*

Santrauka

Švenčiausios Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčia, pašventinta 1674m., yra Pažaislio kamaldulių vienuolyno ansamblio, esančio netoli Kauno (Lietuva), centre. Vienuolynų statymo tvarka Italijoje ir Prancūzijoje nuo XI a. iki

XVII a. vidurio, jų vienuolijos išdėstymas buvo itin kruopščiai derinamas. Paprastai kamaldulių bažnyčios buvo stačiakampės, todėl šešiakampio suplanavimo Pažaislio bažnyčia su šešiabriauniu kupolu keistai išsiskyrė iš nusistovėjusių normų. Daroma prielaida, kad bažnyčios puošyboje esanti turtinga simbolika geometriškai apima Didžiąją būties grandinę.

Didžioji būties grandinė yra plati sąvoka, kilusi iš Platono ir Aristotelio, teigianti, kad viskas, nuo paprasčiausio iki sudėtingiausio, gyvi ir negyvi, materialūs ir dvasiniai dalykai yra hierarchiškai susieti ir išdėstyti tam tikra tvarka. Viduramžių mąstytojai ją vadino *scala naturae*, tapusia pagrindine viduramžių gamtos mokslų sąvoka. Buvo tikima, kad viskas egzistuoja Didžiojoje būties grandinėje.

Kadangi Pažaislio bažnyčia buvo skirta Švč. Trejybei ir Mergelei Marijai, jos geometriją atitinkamai sudarė lygiakraščiai trikampiai, šešiakampė (šešių viršūnių) Marijos žvaigždė, taip pat ir Kristaus monograma *Chi-Rho*, vaizduojanti X ir P, pirmąsias dvi graikų abėcėlės raides, žyminčias Kristaus vardą. Kamaldulių ordino heraldikoje vaizduojama heksagrama, o lygiakraščius trikampius ir heksagramą galima išskirti Kristupo Zigmanto Paco, Lietuvos didžiojo kanclerio, vienuolyno įkūrėjo, herbo dviguboje lelijoje.

1596 m. pasirodžiusiame veikle *Mysterium cosmographicum* (Šventosios visatos paslaptis) Johanesas Kepleris teigė, kad planetų skaičius, dydis ir orbita tuometinėje žinomoje Saulės sistemoje atitinka tam tikrus Platono formų lizdus, kurių dauguma yra sudaryti iš lygiakraščių trikampių. Tokiu būdu senovės tikėjimas buvo grindžiamas, kad visata yra sudėliota geometriškai. Sukurta tos pačios geometrijos, kuri akivaizdžiai valdo dangų, Pažaislio bažnyčia buvo atitinkamai žemiškoji dieviškosios visatos kopija.

Bažnyčios suplanavimas taip pat primena mikroskopinio ir tarpinio lygmens geometrinį išdėstymą. 1611 m. Johanesas Kepleris išleido *De nive sexangula* (Apie šešiakampę snaigę), ankstyvąją sniego kristalų ir šešiakampių korių studiją. 1617 m. išleistos Roberto Fluddo *Utriusque cosmic maioris* frontispise pavaizduota visaapimanti Didžioji būties grandinė. Žymiausiame 1655 m. Roberto Huko *Micrographia* moksliniame veikle pavaizduotos snaigės, pa-brėžiančios šešiakampių ir heksagramų radialinę simetriją.

XVII a. kosmologų, mokslininkų ir astrologų atrasta mikrokosmoso ir makrokosmoso sričių geometrija iš skirtingų perspektyvų patvirtino pagarbų tikėjimą visa kur esančiu Visagaliu. Geometrija atkartojė teologiją. Nusistovėjusi kamaldulių bažnyčių projektavimo tradicija galėjo būti pakeista Pažaislyje, kadangi Didžioji būties grandinė pateikė svarbiausią ir įtikinamiausią pagrindimą, apimantį, įteisinantį ir suteikiantį Švenčiausios Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios simbolinę geometriją.

Gauta 2014-05-10

Parengta spaudai 2014-06-20

Aušra VASILIAUSKIENĖ
Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas

KOMASKŲ MOKYKLOS ATSPINDŽIAI XVII A. ANTROS PUSĖS LIETUVOS STIUKO LIPDYBOJE: NAUJI TYRINĖJIMŲ ASPEKTAI

Reikšminiai žodžiai: Stiuko lipdyba, XVII a.

Lietuva, komaskai, Ežerų regiono mokykla, Tičinas, Lombardija, Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčia, Šv. Kazimiero koplyčia, Pažaislis

IVADAS

Lietuvos kultūros paveldo kontekste XVII a. II p. – XVIII a. pr. sukurti stiuko lipdiniai užima išskirtinę vietą. Aukštas meninis lipdybos lygis turėjo įtakos tam, kad XVII a. barokinės šventovės – Vilniaus Laterano kanauninkų šv. apaštalo Petro ir Povilo, trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčios, Vilniaus katedros Šv. Kazimiero koplyčia, Pažaislio kamaldulių vienuolyno ansamblis – pateko į įspūdingiausių gretas ne tik Lietuvoje, bet ir visoje Vidurio ir Rytų Europoje. Šiems statiniams bendra tai, kad architektūrą, skulptūrą ir lipdybą kūrė nuo Alpių papėdės ežerų pakrančių kilę meistrai. Nedidelis regionas tarp Komo, Lugano ir Maggiore ežerų, kur ribojasi Tičino kantonas (pietų Šveicarija) ir Lombardijos provincija (šiaurės Italija), nuo seno garsėjo labai kūrybingais žmonėmis, migravusiais ir kūrusiais visoje Europoje gana ilgą laikotarpį – VII–XX a. Tačiau reikšmingiausias kūrybinis jų palikimas priklauso XVI–XVIII a. Nederlingose kalnų vietovėse išsiugdę kūrybingi žmonės – architektai, stiuko lipdytojai, tapytojai, kurie iš kartos į kartą perdavinėjo savo žinias ir sukūrė daugelį meno sedėvų visoje Europoje. Jų darbas svetur buvo sezoninis, trukdavo nuo kovo iki spalio, vėliau menininkai grįždavo į gimtinę, kur, bendradarbiaudami su vietiniais meistrais, įgytas žinias pritaikydavo dirbdami ir kurdami vietiniuose objektuose. Vietinės tendencijos taip pat darė įtaką ir plito Europoje. Reikia pažymėti, kad specialios mokyklos, kurioje būtų ugdomi stiuko

lipdytojai, nebuvo. Šio krašto lipdybos mokymo sistema rėmėsi žinių perdavimu iš kartos į kartą: tėvas mokė sūnų, anūką ar sūnėną. Tvirti giminystės ryšiai atstojė cechų sistemą. Vedybos tarp lipdytojų šeimų buvo itin paplitusios, ir šios sąjungos padėjo plėtoti verslą ir išvystyti savitą, visur atpažįstamą lipdybos sistemą¹. Terminas *mokykla* straipsnyje šiuo aspektu ir vartojamas.

Tarptautinėje istoriografijoje regiono meistrai vadinami labai įvairiai – tičiniečiais, Intelvio slėnio meistrais, luganiečiais, komaskais, lombardais. Pastaruoju metu šveicarų ir lenkų istoriografijoje vyraujantis terminas yra *Ežerų regiono menininkai* (it. *Artisti dei laghi*). Lietuvoje įsitvirtino *komaskų* ir *lombardų* sąvokos. Tačiau, kalbant apie LDK dirbusius menininkus, tikslesnis būtų *Lugano ežero pakrančių menininkų* (kadangi į Lietuvą daugiausiai vyko būtent nuo šio ežero pakrančių kilę asmenys) terminas arba *Ežerų regiono, Tičino–Lombardijos mokyklos* sąvokos, kalbant apie regiono mokyklą apskritai². Šiame straipsnyje vartojami ir įsitvirtinūsieji, ir naujieji terminai.

Į Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę (toliau – LDK) daugiausiai vyko architektai, skulptoriai ir lipdytojai. Iš jų žinomi tik trys stiuko meistrai – Giovanni's Pietro Perti's (1648–1714), Giovanni's Maria Galli's (gyvenimo metai nežinomi) ir Giovanni's Maria Merli's (1631–1707)³, tačiau Lietuvoje jie paliko įspūdingus pėdsakus – nei prieš tai, nei vėliau

tokio aukšto lygio meistriškumas šioje meno srityje nebuvo pakartotas. Visi trys lipdytojai kilę nuo Lugano ežero pakrančių.

XVII a. Lietuvos stiuko lipdyba, be abejo, jau yra tyrinėta. Vieną reikšmingiausių straipsnių šia tema Lietuvoje publikavo Sigita Samuolienė⁴. Autorė šiuos kūrinius analizavo Šiaurės Italijos ir Vidurio Europos kontekste, pateikdama nemažai formaliųjų sąsajų ir analogijų, naujų biografinių duomenų, hipotezių. Šie duomenys išlieka aktualūs ir šiandien, tačiau objektas reikalauja naujo požiūrio. Lietuvos stiuko menas įvairiais aspektais (daugiausiai – istoriniu ir ikonografiniu) analizuotas ir kompleksiniuose vienos bažnyčios, vienuolyno ansamblio ar atskirų architektūrinių objekto dalių istoriniuose ir menotyriniuose tyrimuose. Lietuvių autoriai, kurių indėlis šiuose tyrimuose reikšmingiausias (be minėtosios S. Samuolienės), yra Halina Kairiūkštė-Jaciniene, Stasys ir Almantas Samalavičiai, Stasys Meškauskas, Laima Šinkūnaitė, Mindaugas Paknys⁵ ir kiti. Platesniu, kultūrinių ryšių aspektu Tičino menininkų veiklą LDK tyrinėja istorikas Rūstis Kamuntavičius⁶.

Abiejų Tautų Respublikos sąsajomis su Tičino regiono menu išsamiausiai domėjosi ir tebesidomėnų tyrinėtojas Mariuszas Karpowicz'ius. Autorius išleido keletą monografių, kuriose analizuoja iš Tičino kilusių menininkų kūrybą Lenkijoje ir LDK, šią temą jis taip pat plėtoja įvairiuose straipsniuose⁷. Tičiniečių meną mokslininkas tyrinėja visapusiškai – į tyrimo lauką patenka tiek architektūra, tiek skulptūra ir stiuko lipdyba. Remdamasis archyviniais šaltiniais, jis išaiškino ar patikslino ne vieno menininko kilmę ir daugybę kitų Lietuvos meno istorijai svarbių faktų, pateikė įdomių analogijų tarp Tičino ir Abiejų Tautų Respublikos meninės kūrybos. Tai pasakytina ir apie stiuko meną, tačiau dėl mokslininkui būdingo plataus tyrimo objekto šie pastebėjimai menotyriniu aspektu plačiai neplėtojami.

Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios menas plačiai analizuotas lietuvių Samalavičių⁸ ir lenkų tyrinėtojos Anna's Sylwia's Czyż naujausioje monografijoje⁹. Samalavičių monografijoje išsamiai pristatomi bažnyčios istorijos tyrimai, meninės ir ikonografinės

ypatybės. A. S. Czyż papildė, patikslina šiuos tyrimus naujais faktais, stiuko lipdybą analizuoja plačiame Europos kūrybos kontekste, ypač akcentuodama Romos mokyklos įtaką G. P. Perti'o ir G. M. Galli'o kūrybai. Autorės nepastebėta nelieka ir Tičino regiono įtaka šios bažnyčios menui.

Nepaisant atliktų tyrinėjimų, galima išryškinti iki šiol mažiau liestus aspektus: iki šiol nuosekliai neišplėtoti, kokie konkrečiai formalieji Ežerų regiono mokyklos bruožai atsispindi bendroje Lietuvos stiuko lipdybos sistemoje, neanalizuoti ir dekoros sistemos organizavimo principai, mažiau dėmesio skirta ornamentikai. Šios publikacijos tikslas – klasikiniu formaliuoju metodu atlikti lyginamąją XVII a. II p. Lietuvos ir komaskų stiuko meno analizę. Publikacijoje neišvengiamai diskutuojama su ankstesniais pastebėjimais, jie papildomi ar patikslinami. Straipsnio autorei buvo svarbu suprasti bendruosius šio krašto lipdybos mokyklos bruožus ir Lietuvos lipdybą analizuoti jų kontekste.

Reikšmingiausi XVII a. II p. stiuko lipdybos pavyzdžiai koncentruojasi Lietuvos katalikų bažnyčiose. Straipsnyje analizuojama keturių šiandieninėje Lietuvos teritorijoje esančių objektų stiuko lipdyba – Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios (dekoras – 1676–1684 m., P. Perti's, M. Galli's), Vilniaus katedros šv. Kazimiero koplyčios (stiuko dekoras – XVII a. IV ketv., P. Perti's), Pažaislio kamaldulių vienuolyno ansamblio (lipdyba – 1673–1676 m., G. Merl'is), taip pat – Vilniaus trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčios, kurios dekoras sukurtas 1700–1705 m., tačiau lipdinių autorius yra P. Perti's, tad meninė tradicija priskiriama XVII a. II pusei.

Kalbėti apie Ežerų regiono stiuko lipdybos mokyklą nėra paprasta dėl migracijos fenomeno. Tičino–Lombardijos lipdytojai dirbo dabartinėje Italijoje, Vokietijoje, Austrijoje, Vengrijoje, Čekijoje, Lenkijoje, Lietuvoje ir t. t. Kiekvienoje šalyje stiuko lipdyba įgydavo savitų, vietinių ypatybių, tačiau bendriausi bruožai yra akivaizdūs visur. Šiame straipsnyje daugiausiai remiamasi Tičino kantone esančiais pavyzdžiais, įtraukti keli Lombardijos teritorijoje esantys objektai¹⁰, taip pat kai kurie regiono menininkų Italijoje, vidurio Europoje (Vokietijoje ir Austrijoje) sukurti pavyzdžiai. Gilinantis į Tičino–Lombardijos

stiuko lipdybą, buvo naudingi šveicarų ir italų tyrinėtojų darbai. Viena pirmųjų susistemintus duomenis apie Tičino kantono stiuko lipdybą pateikė Luigi Simona¹¹. Iš Tičino kilusių menininkų, taip pat ir lipdytojų, migracijos duomenis regione nuo Baltijos iki Juodosios jūros apibendrino Aldo Crivelli¹², vertingą dokumentaciją publikavo Luigi Brentani¹³, Giuseppe Martinola¹³. Regiono baroko stiuką ir jo kūrėjus tyrinėja Edoardo Agostoni¹³, Ivano Proserpi¹³, Federica Bianchi, Lucia Pedrini Stanga, Simonetta Coppa, Andrea Spiriti¹³ ir daugelis kitų¹⁴.

AISTRINGOJI KLASIKA: ARCHITEKTŪRINIŲ INTERJERO DALIŲ ORNAMENTIKA

Svarbiausias centras, kuris padarė įtaką formuojantis komaskų stiuko lipdybos mokyklai, buvo Roma. Stiuko dekoravimo sistema, XVII a. plačiai išplitusi barokiniuose interjeruose, pradėjo formotis XV a. pab. – XVI a. pradžioje. Moderniojo dekoru pradžią žymi Rafaelio, Giulio Romano ir Giovanni da Udine'o darbai Villa Madama (1519–1523), kurie pirmiausia rodo frizų, piliastų, arkadų puošybos sistemos formavimąsi pagal Romos pastatų pavyzdžius¹⁵. Klasikinės architektūros dekoru principus plačiai taikė ir Ežerų regiono stiuko lipdybos meistrai, tai yra itin ryškus šios mokyklos bruožas. Periodiškai atgimstantis ir besikartojantis antikinis architektūros žodynas, viena vertus, yra savaime suprantamas, antra vertus, subtilūs šios architektūros meniniai niuansai laikui bėgant primirštami. Tad kalbant apie komaskų stiuko lipdybą verta dar kartą atkreipti dėmesį į klasikinės architektūros ornamentikos ypatybes, pažvelgti, kaip joje atsispindi aktualiojo laikotarpio pasikeitimai.

Sebastiano Serlio *Septynios architektūros knygos* (1537), Andrea Palladio *Keturios knygos apie architektūrą* (1570), vėliau Vincenzo Scamozzi traktatas *Universaliosios architektūros idėja* (1615) buvo vieni įtakingiausių ne tik orderių architektūros, bet ir nuo jos neatsiejamų ornamentikos „vadovėlių“. Čia pateikti pavyzdžiai liudija nevaržomą jų plėtojimą ne tik renesanso, bet ir baroko laikotarpiu, ypač XVII a. – stiuko lipdybos aukso amžiuje. Tikėtina, kad būtent V. Scamozzi'o veiklas dar kartą paskatino klasikinės ornamentikos suklestėjimą XVII a. stiuko lipdybos kontekste. Komaskų mokyklos

meistrai plėtojo orderių puošybos sistemą, laikydami gana tikslų šių architektūrinių dalių dekoru taisyklių, kurios pateiktos minėtuose traktatuose, tačiau jos buvo praturtinamos ir savitais, to meto nulemtais elementais.

Įprasta, kad ryškiausias skiriamasis orderio bruožas yra kapitelis. Mažiau akcentuojama tai, kad atitinkamą dekoravimo tvarką turi ir kiekvieno orderio antablementas. Jonėninio, korintinio ar kompozitinio architravo fascijas viena nuo kitos paprastai skiria *karoliukų ir ričių* ar tik karoliukų, *lesbo* (įvairūs širdelės formą primenantys augalų motyvai) juostos. Karnizo pakopos atskiriamos analogiškais juostomis, tačiau jo puošybą, priklausomai nuo orderio, papildo visoje dekoru sistemoje ryškiai išsiskiriantis jonėniškasis (*ovalo ir V* formų) arba augalinis (*lapo ir V* formų) kimatijas, modiljonai, rozetės, dantukai, kaneliūros. Kimatijo juostose tarp ovalių formų yra dvejopi – geometriniai (strėlės, kitų *V* formų) ir augaliniai (lelijos, akanto ir kt.). XVII a. stiuko lipdyboje plito renesansinės kimatijo atmainos, kurios, palyginti su antikiniu variantu, modifikavosi nedaug, tačiau joms būdinga dinamiškesnė plastika.

Architravo ir karnizo dekoru ornamentikos elementų išdėstymo tvarka Tičino–Lombardijos bažnyčių stiuko lipdybos sistemoje iš esmės atitinka klasikinius pavyzdžius, nors galimos kelios derinimo variacijos. Laikotarpio pokyčiai ryškiausiai pastebimi frizų puošyboje – antikinę reljefų simboliką natūraliai pakeitė krikščioniškoji. Įdomus šios adaptacijos pavyzdys yra Morbio Inferiore Santa Maria dei Miracoli bažnyčioje, kurioje dominuoja dorėninis orderis. Vienas skiriamųjų šio orderio bruožų yra frizą puošiančios metopos ir triglifai: antikos laikotarpio metopų dekorui būdingi įvairūs graikų ir romėnų dievai, deivės, kentaurai, galvijų kaukolės, menančios senovės aukojimo ritualus ir t. t. Minėtoje bažnyčioje tarp metopų reljefų išdėstyti krikščioniškieji motyvai, simboliai: vyskupo regalijos, Ostija, kryžius ir kita. Neatskiriama frizų „palydovais“ taip pat tapo žaismingi *putti*, cherubina ir, be abejo, gyvybingasis akantas. Antikoje akantas reiškė besikartojantį gyvybės ciklą. Krikščioniškoji akanto reikšmė kiek pakito, tačiau išliko panaši – jis simbolizuoja nemirtingumą.



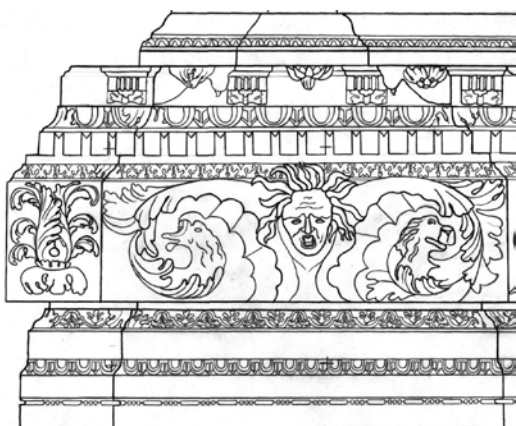
1 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Antablemento dekoras. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Giacinta Jean, 2013 m. nuotrauka

Lietuvos bažnyčiose ryškūs antablemento puošybos pavyzdžiai yra Vilniaus šv. Petro ir Povilo ir trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčiose, kurias dekoravo tas pats menininkas – P. Perti's (Antakalnio šventovėje – kartu su G. M. Galli'u). Abiejų bažnyčių interjerą juosia korintinio orderio piliastrai ir antablementas (1 pav.). Architravas sudarytas iš trijų dalių, kurias viena nuo kitos skiria *karoliukų ir ričių*

ir kimatijo ornamento juostos. Toliau kaip įprastai komponuojamas frizas. Korintinio karnizo schemą galima tiesiog pacituoti Palladio knygos eilutėmis: „...orderio karnizas yra sudarytas iš aštuonių su puse dalių, viena iš jų skirta kimai *reversa*, kita dantukams, trečia *Ovolo*, ketvirta ir penkta – modiljonams, o kitos trys su puse – vainikuojamajai daliai ir kimai¹⁶. Kiekviena išvardinta dalis turi atitinkamą



2 pav. A. ir G. A. Colomba'os. Rožinio Švč. Mergelės Marijos koplyčios antablemento dekoras. 1630. Šv. Stepono / S. Stefano bažnyčia, Arogn. Stefania Luppichini 2013 m. nuotrauka



3 pav. M. Žvirblienė, R. Putrimienė. Antablemento fotogrametrinės schemos fragmentas. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. 1983. KPC archyvas, F. 6, ap. 1, s.v. 15003



4 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Antablemento dekoras. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka

ornamentą, išryškinantį architektoninę karnizo sandarą. Korintinio orderio ornamentinė puošyba yra itin turtinga, teikia prabangos, o kartais net perkrovos efektą. Tičino kantone šio orderio dekorą pavyzdį gali iliustruoti Arogno S. Stefano bažnyčios antablementas (2 pav.).

Lietuvos lipdytojų sprendimai turi ir savitumų: įdomu, kad ir Antakalnio, ir trinitorių bažnyčiose virš frizo esanti kimatija sudaro *qžuolo lapų* ir *gilių* juosta. A. S. Czyż tokį sprendimą traktuoja kaip originalų ir priskiria Perti'o-Galli'o dirbtuvei¹⁷. Intarpuose

įkomponuotas giles dar aiškiau galima įžvelgti restau-ratorių atliktoje fotogrametrinėje schemoje (3 pav.)¹⁸. Antakalnio bažnyčios antablemento struktūros kontekste taip pat išsiskiria architravo kimatijas, sudarytas iš palmečių (4 pav.). Tai taip pat retesnis sprendimas. Trinitorių bažnyčios ta pati juosta sudaryta iš stilizuotų perskeltą lelijos žiedą ar lapą primenančių formų (5 pav.). Tai yra sudėtingesnė, praturtinta *lesbo* kimatijo interpretacija, kuri labai plačiai plito Ežerų regiono meistrų stiuko lipdyboje. Kimatijo intarpus tarp trilapių formų užpildo akanto, tulpės arba, kaip



5 pav. G. P. Perti's. Antablemento dekoras. 1700–1705. Trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



6 pav. C. Respini. Lango apvado dekoru detalė. Apie 1625. Beata Vergine del Ponte baėnyčia, Cevio. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka

ir trinitorių atveju, tos pačios augalinės formos motyvai (6 pav.).

Frizo dekoras ir Antakalnio, ir trinitorių baėnyčiose yra traktuotas vienodai: per visą frizo plokštumos

ilgį driekiasi veėslus akantas, tarp kurio lapų išradingai slepiasi groteskinės kaukės, „išauga“ judrūs *putti*, dinamiškai besiveržiantys iš rėmų ribų. Jų figūros iš bareljefinių palaipsniui virsta horeljefinėmis. Įdomu, kad daugelis angelų čia nėra griežtai susieti su viena pagrindinių funkcijų – iš abiejų pusių prilaikyti kartušus. Nors keliose vietose juos galima išties pamatyti ties kartušais ar kitais centriniais frizo akcentais, tačiau didesnioji dalis atlieka įvairius žaismingus, rodos, jokios aiėskios prasmės neturinčius veiksmus – apsikabina, veržliai siekia modiljonų ar juos prilaiko, veržiasi į priešingą pusę nuo centrinių kartušų, žiūrovui atsuka nugarą. Susidaro įspūdis, kad angelams ankėsta siauroje frizo erdvėje, kurią jie visomis išgalėmis siekia praplėsti. Tokiomis meninėmis priemonėmis suardoma iš renesanso paveldėta simetrija, klasikinė frizų dekoravimo tvarka ir kuriama barokinė dinamika. Tai dar kartą iliustruoja, kad ryėskiausius laikotarpio pokyčius klasikinio deko-
 kontekste patyrė frizas. Lenkų tyrinėtojai P. Perti'o frizo interpretaciją lygina su esančiu Olivone's S. Martino baėnyčioje¹⁹. Panaėumo su šios baėnyčios pavyzdžiais čia yra tiek, kad čia panaudoti tie patys iš akanto „išaugantys“ angelai, peržengiantys rėmo ribas, kai kurie jų, kaip ir Antakalnyje, pavaizduoti su sparnais vietoj rankų. Tačiau Olivone's figūros traktuojamos daug



7 pav. C. Terugia. Antablemento dekoras. 1652–1654. Šv. Martyno/S. Martino baėnyčia, Olivone. Stefania Luppichini 2013 m. nuotrauka



8 pav. G. P. Perti's. Archivoltų dekoras. 1686–1692. Šv. Kazimiero koplyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

statiškiau, jos komponuojamos simetriškai, abipus prilaikomo kartušo (7 pav.). Panašiai kaip Antakalnyje interpretuojamus *putti* (siekiantys modiljonų, apsikabinę) galima pamatyti ir Ežerų regiono meistrų darbuose Italijoje, pavyzdžiui, Genujos Carrega-Cataldi ir Venecijos Albrizzi rūmuose²⁰.

Panašia į antablemento struktūra yra paremti ir langų ir arkų apvadai – archivoltai, kurie taip pat buvo gausiai dekoruojami analogišku, aukščiau aptartu geometriniu ir augaliniu juostiniu ornamentu. Jei iki šiol kalbėta tik apie du Lietuvos objektus, tai čia itin svarbią reikšmę įgyja ir kitos dvi šventovės, kuriose yra XVII a. II p. stiuko pavyzdžiai – Šv. Kazimiero koplyčia ir Pažaislio bažnyčia. Priešingai nei Antakalnio ir trinitorių bažnyčių interjere, į stiuko lipdybos sistemą orderiai čia nepatenka, tačiau archivoltų puošyba yra išpūdinga, ypač Šv. Kazimiero koplyčios (8 pav.). Langų apvadų struktūrą čia sudaro tradiciniai ornamentų elementai: *karoliukų ir ričių*, dvi augalinio kimatijo juostos, kurių išorinė sukomponuota iš keturlapių rozečių ir dvigubos lelijos formos motyvų. Toks ornamentas populiarus Tičine, randamas daugelyje bažnyčių, pavyzdžiui, Cevio (9 pav.), Olivone's ir t.t.

Šv. Kazimiero koplyčios langų apvadų frizo išorinis lankas aprėmintas juostiniu iš susikleidusių lelijų ar

tulpių žiedų sudarytu ornamentu. Frizo plokštuma kaip įprastai dekoruota akantu, iš kurio lapų išaugantys *putti* iš abiejų pusių tvarkingai prilaiko kartušus. Tad kompozicija, priešingai nei Antakalnio ir trinitorių frizuose, yra harmoningesnė, ryškesnis



9 pav. C. Respini. Arkos dekoras. Apie 1625. Beata Vergine del Ponte bažnyčia, Cevio. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka



10 pav. G. P. Perti's. Angeliukas, siekiantis vaisiaus. 1686–1692. Šv. Kazimiero koplyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



11 pav. Retti dirbtuvė. Angeliukas, siekiantis vaisiaus. XVII a. vid. Beata Vergine del Carmine bažnyčia, Casasco d'Intevi. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

simetriškumas. Tačiau ir čia pastebimas subtilus žaismingumas, klasikinę pusiausvyrą švelniai sutrikdantys elementai: vienas iš kartušų prilaikančių *putto* savo dėmesį yra nukreipęs ne į savo tiesioginę funkciją, bet tiesiog godžiai siekia vaisiaus nuo virš jo esančios vaisių kekės (10 pav.). Panašiai traktuojamą angelo figūrą galima rasti Casasco d'Intelvi'o Beata Vergine dell Carmine bažnyčios presbiterijos skliaute (11 pav.). Kita įdomi Perti'o frizo detalė – kaimyninėje scenoje dalyvaujančio angelo jaunuolio ranka tarsi nejučia „išsibraunanti“ į frizo erdvę ir paglostanti akanto vešlumoje vos pastebimą groteskinę žmogaus galvą (12 pav.). Tai dar kartą rodo šio lipdytojo laisvę, interpretuojant frizų dekorą.

Pažaislio bažnyčioje grakščiais apvadais pasižymi choro, koridorių ties zakristija bei kapitula paskliaučių liunetės. Choro liunečių apvadus sudaro penkios geometrinių ir augalinio klasikinio ornamento juostos, originaliausias yra astragalas, „supintas“ iš stačiakampių grandininių kilpų (13 pav.). Tai savitas sprendimas, nesutinkamas šveicarų–italų pasienio pavyzdžiuose.

Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios arkų apvadaai (centre, ties kupolu) sudaryti iš trijų juostų. Čia itin subtiliai, tiesiog juvelyriškai traktuojami akanto lapai, tačiau reikia pastebėti, kad arkų apvadų grožis, priešingai nei Šv. Kazimiero koplyčioje, sunkiai



12 pav. M. Žvirblienė, O. Rybokaitė. Archivolto fotogrametrinės schemos fragmentas. Šv. Kazimiero koplyčia, Vilnius. 1983. KPC archyvas, F. 6, ap. 1, s.v. 15864



13 pav. G. Merli's. Choro dekoru fragmentas. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

išryškėja bendrame Antakalnio bažnyčios lipdybos, dengiančios bene kiekvieną sienų plotelį, kontekste.

Grakštaus, ritminio klasikinio ornamento plėtotė toliau pereina į sienų, skliautų freskų ar reljefų, altorinių paveikslų, langų, piliastų aprėminimus. Būtent ši nuosekli architektūrinių dalių ir detalių jungtis, išnaudojant ornamentinę stiuko lipdybą, yra ryškus skiriamasis Ežerų regiono mokyklos bruožas. Rėmai dažniausiai stačiakampiai, jų formos gali būti taisyklingos arba įvairių barokui būdingų modifikacijų.

Lietuvos objektams, kaip ir Tičino, būdingi santūrūs paveikslų aprėminimo variantai: smulkių rozečių, tulpių ar kimatijos, astragalo deriniai (14 pav.). Tačiau yra ir originalių sprendimų: pavyzdžiui, Šv. Petro ir Povilo bažnyčioje virš centrinės navos arkadų, ties Kristaus palaiminimų alegorijų figūromis yra rėmai, sudaryti iš rozečių ir herbinių Paco lelųjų (15 pav.). Sąsajos su fundatoriumi Mykolu Kazimieru Pacu (1624–1682), Lietuvos didžiuoju etmonu, yra akcentuojamos ne tik čia, bet ir visoje bažnyčios ikonografinėje programoje.



14 pav. M. Žvirblienė, O. Rybokaitė. Choro liunetės fotogrametrinės schemos fragmentas. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. 1984. KPC archyvas, F. 6, ap. 1, s. v. 16937



15 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Dekoras su Paco lelijomis. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka

Dar vienas svarbus aspektas, kalbant apie antikos paveldėjimą, yra groteskas, maskaronai, festonai, panoplijos. Šias menines priemones stiuko lipdytojai taip pat plėtojo įkvėptai, plačiai taikė interjero

puošyboje. Apie daugelį šių elementų bus kalbama vėliau, o čia svarbu akcentuoti piliastų dekorą. Šiuo požiūriu Lietuvoje vėlgi išsiskiria Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, kurios puošyba pasižymi stebėtina įvairove. Čia gausu panoplijų (trofėjų ornamentų, sudarytų iš įvairių ginkluotės elementų), kurios siejasi su fundatoriaus siekiu šioje šventovėje įamžinti taikos ir savęs kaip Kristaus kario (*Miles Christi*) įvaizdį (16 pav.). M. K. Pacas skyrė daug jėgų taikai Lietuvoje išsaugoti, pagrindinė jo gyvenimo užduotis buvo tarnauti Dievui ir tėvynei²¹. Dėl šios priežasties bažnyčioje yra gausu karinės simbolikos, motyvų, šiai temai paskirta net atskira Šventųjų karžygių koplyčia. Vienoje panoplijoje pavaizduota ir LDK kariuomenės ginkluotė²², kitoje, kai kurių tyrinėtojų teigimu, kaip imperatorius įamžintas pats fundatorius²³. Tačiau tokia interpretacija prieštarautų krikščioniškajai baroko pasaulėjautai, propagavusiai demonstratyvų galingųjų nusižeminimą, tad tyrinėtojai netrukus čia atpažino Konstantiną



16 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Panoplija. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



17 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Arkos dekoras. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilobažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka

Didijį – pirmąjį krikščioniškosios Romos imperatorių²⁴.

Greta panoplijų piliastų dekoru kontekste taip pat sutinkamas ornamentas, sudarytas iš įvairių liturginių reikmenų: mišiolų, apeiginių dvasininkų drabužių, žvakių, smilkytuvų ir t.t. (*ornamenta ecclesiae*). Pastebėta, kad tarp šių atributų neretai pasitaiko ir buitinių, su liturgija nieko bendra neturinčių daiktų. Tai rodo kūrėjų drąsą ir išradingumą interpretuojant laikotarpio kanonus²⁵.

Antakalnio bažnyčios centrinės navos sienų plokštumas tarp piliastų ir koplyčias taip pat gausiai puošia įvairūs augaliniai motyvai: turtingas akanto ornamentas, natūralistiškai traktuojamos alyvmedžių, palmių šakos, rožės ir t.t. (17 pav.). Panašiai kaip Antakalnyje dekoruotų plokštumų galima rasti Laino S. Lorenzo bažnyčios piliastuose, kuriuos puošia alyvmedžių, vynmedžių šakos ir kiti augaliniai motyvai, tik jie traktuojami santūriau, formos labiau apibendrintos (18 pav.).



18 pav. Piliastro dekoras. XVII a. vid. Šv. Lauryno / S. Lorenzo bažnyčia, Laino. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka

Taigi ryškus skiriamasis Ežerų krašto lipdybos bruožas yra dėmesys klasikinei architektūrinių elementų ornamentikai, persmelkiančiai orderių, arkadų, liunečių, freskų rėmų puošybą. Klasikinio ornamento visuma interjeruose kuria grakštumo ir muzikalumo įspūdį. Iš antikos ir renesanso paveldėtą architektūrinių dalių dekoru sistemą papildė barokinės kilmės sprendimai. Lietuvos objektuose sutinkami tiek tipiški komaskų mokyklos lipdybos ornamento elementai, tiek savitos jų interpretacijos.

DANGIŠKOJI MISTERIJA: SKLIAUTŲ DEKORAS

Klasikinis juostinis ornamentas į skliautų dekorą įsipina taip pat, tačiau čia jau netenka dominuojančio vaidmens, koks yra pastebimas antablemento, arkų dekore. Skliautuose pradeda dominuoti kitos meninės formos ir jų deriniai. Vieną svarbiausių vaidmenų čia atlieka kartušas. Nors kartušo kilmė siekia senus laikus, tačiau plačiai jis išplito baroko laikotarpiu ir tapo vienu iš dominuojančių šios epochos ženklų. Baroke kartušą išpopuliarino Stefanas della Bella veikale *Nouvelles inventions de cartouches* (1647)²⁶. Iš šiame leidinyje pateiktų pavyzdžių matyti, kad XVII a. antroje pusėje bažnytinei komaskų stiuko lipdybai įtakos turėjo formos – širdies ar kriaušės pavidalą primenantys kartušai buvo tikrai populiari. S. della Bella kartušų dekore taip pat išpopuliarino įvairiausias fantastines būtybes, turinčias gyvūnų ar augalų galūnes – kentaurus, satyrus, iš vešlios lapijos tarsi išaugančius *putti*, vyrus ir moteris. Tičino kantono bažnyčių lipdybos sistemoje bene populiariausi buvo pusiau augalo (dažniausiai akanto), pusiau žmogaus pavidalą turintys *putti*, komponuojami frizuose. Kentaurų, satyrų figūrų regiono bažnyčiose vengta, tačiau jos sutinkamos pasaulietinių pastatų puošyboje. Išlikę Alessandro Casella'os, Isidoro Bianchi'o stiuko kompozicijų eskizai²⁷ Turino dvarams ir rūmams gerai iliustruoja tai, kad fantastinis pasaulis audrino menininkų vaizduotę.

Stiuko lipdyba dažniausiai puošiami presbiterijos ir koplyčių skliautai, kartais – ir centrinės navos. Pastarasis sprendimas yra prabangesnis ir retesnis, tačiau įspūdingas – tokioms erdvėms būdingas vieningumas ir dinamika. Šiuo požiūriu Tičino kantone išsiskiria Locarno Santa Maria Assunta, Bissone S. Carpofo, Locarno Santa Maria Assunta, Bissone S. Carpofo,



19 pav. Centrinės navos skliauto dekoras. Apie 1631–1636 (?). Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų / Santa Maria Assunta bažnyčia, Locarno. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka



20 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Centrinės navos skliauto dekoras. 1676–1684. Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka

Cevio Santa Maria del Ponte bažnyčios. Kiekviena iš jų reprezentuoja skirtingas navų skliautų dekoravimo schemas. Lietuvai yra aktualios dviejų pirmųjų.

Antakalnio bažnyčios skliauto dekoru schema yra lyginama su esančia Locarno S. Maria Assunta bažnyčioje²⁸, kurios stiuko lipdyba, manoma, sukurta

XVII a. I pusėje. Abiejų objektų centrinės navos skliauto schemoje atpažįstami Mikelandželo Siksto koplyčioje inspiruotos komponavimo tradicijos principai, plačiai taikyti renesanso ir baroko skliautų dekorui. Skliautą skaido virš arkų ir langų kylančios trikampės liunetės, simetriškai abiejose navos pusėse išdėstytų trikampių viršūnės veda kulminacinės ikonografinės programos scenas vaizduojančių freskų link (19, 20 pav.).

Antakalnio bažnyčioje trikampių plokštumų medalionuose yra įkomponuoti ne tapybiniai, kaip Locarno pavyzdyje ir kaip dažniausiai įprasta, bet reljefiniai didžiųjų popiežių – šv. Grigaliaus Didžiojo, šv. Leono Didžiojo, šv. Silvestro ir kt. – atvaizdai. Medalionų rėmai traktuoti santūriai, tačiau su freskomis juos „susega“ įvairiai interpretuoti kartušai, kuriuose įkomponuotos groteskinės kaukės, kiekviena jų skirtinga. Trikampių išorinės juostos dekoruotos Ežerų regionui būdingomis akanto ir ąžuolo lapų vainikų juostomis, vidinė erdvė taip pat užpildyta akantu. Tarp bareljefinės ir horeljefinės lipdybos balansuojančios pusiau skrendančios, pusiau šokančios angelų figūros prilaiko stačiakampių freskų, vaizduojančių šv. Petro, kurio titulą turi bažnyčia, gyvenimo scenas. Freskų rėmai taip pat dekoruoti santūriai, čia nėra turtingo klasikinio juostinio ornamento, koks yra Locarno bažnyčioje. Panašiai traktuojama tiek bendroji skliauto schema, tiek freskų rėmų dekoras yra toliau nuo Ežerų krašto ir Italijos teritorijų, pavyzdžiui, Waldhausen'o bažnyčioje Austrijoje, kurią, manoma, dekoravo iš Tičino kilęs Giovanni's Battista Colomba (1638–1693)²⁹. Apskritai Antakalnio bažnyčios interjero dekoru visuma yra lygintina būtent su Alpių papėdės Ežerų regiono meistrų darbais Austrijoje ir Vokietijoje: Miuncheno teatinų bažnyčia, dekoruota Carlo Brentano Moretti, Giovanni'o Prospero Brenni'o ir Perti giminės atstovo Giovanni Nicolò Perti³⁰; Pasaui katedra, kurios darbams vadovavo Giovanni's Battista Carlone'is³¹. Visoms bažnyčioms, be stilistinių ypatybių, bendra ir tai, kad stiukas yra dominuojanti meninė priemonė, gausi lipdyba puošia didžiąją interjero dalį.

Atskiros aptarimo verti Antakalnio bažnyčios navos ir presbiterijos skliautų angelai. M. Karpowicz'ius, remdamasis tuo, kad pakeliui į P. Perti'o gimtąjį



21 pav. G. P. Perti'i. Angelas presbiterijoje. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka

Muggio yra Morbio Inferiore's S. Maria dei Miracoli bažnyčia, kurioje dirbo garsi stiuko lipdytojų Silvų giminė, ir kai kuriais formaliaisiais lipdybos panašumais, iškėlė hipotezę, kad P. Perti's galėjo mokytis pas Agostino Silvą (1628–1706) ir netgi prisidėti prie šioje bažnyčioje vykdytų darbų³². Tai drąsi prielaida, iki šiol neparemta jokiais dokumentais. Tačiau sunku nesutikti su autoriaus pastebėjimu, kad labai panašiai traktuojami S. Maria dei Miracoli bažnyčios presbiterijos ir Antakalnio centrinės navos ir apsidės skliautų angelai (21, 22 pav.). P. Perti's panaudojo tą patį dinamiškai sklandančio angelo jaunuolio, aukštai iškeltomis rankomis įsikabinusio į rėmus, tipą, melancholišką nuotaiką. Tačiau reikia pripažinti, kad plastinė A. Silvos figūrų traktuotė subtilesnė – žavi grakštūs angelų rankų linkiai, itin lengvas draperijų bangavimas. Taip pat svarbu pažymėti, kad toks skliautuose sklandančių ir rėmus prilaikančių angelų tipas yra ne tik Morbio Inferiore'je, bet sutinkamas ir kituose Tičino objektuose, pavyzdžiui, Meride's S. Silvestro bažnyčioje, kurios stiuko lipdiniai yra datuojami XVII a. II p., o autorystė, nors ir su klaustuku, priskiriama Antonio Roncati (apie 1645–1712)³³ (23 pav.).



22 pav. A. Silva. Presbiterijos skliauto stiuko dekoras. 1668–1669. Švč. Mergelės Marijos Stebuklingosios/Santa Maria dei Miracoli bažnyčia, Morbio Infiore. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka



23 pav. Antonio Roncati (?). Angelas. VII–VIII a. sand. Šv. Silvestro / S. Silvestro bažnyčia, Meride. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka

Tęsiant angelų temą Antakalnio bažnyčioje, svarbu akcentuoti dar vieną momentą – aplink kupolo, taip pat gausiai dekoruoto stiuko lipdiniais, žibintą yra *putti*, kurių figūros sukomponuotos taip, kad sudarytų dinamiško judėjimo ratą išpūdį. Žibinto centre – Dievas Tėvas, aplink kurį ir vyksta visas veiksmas. Tokio sprendimo pavyzdžių yra ir Tičino–Lombardijos stiuko lipdyboje, pavyzdžiui, Laino bažnyčios kairės navos skliaute išsiskiria kompozicija, sukurta apie 1640 m. ir priskiriama Giovanni'io Antonio Colomba'os (1585–1650) dirbtuvei³⁴. Jos centre pavaizduotas Dievas Tėvas, plačiai išskleisomis rankomis tarsi sukantis aplink jį šokančių *putti* ratą (24 pav.).

Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios koplyčių ir Pažaislio bažnyčios koridorių prie kapitulos ir zakristijos skliautai turi sąsają ir su Bissone S. Carpofo sventove. Nors jos stiuko lipdyba datuojama šiek tiek vėliau (paskutiniuju XVII a. ketvirčiu³⁵) nei Antakalnio ir Pažaislio, joje yra keletas svarbių pavyzdžių, reprezentuojančių regiono mokyklą. Bažnyčią



24 pav. G. A. Colomba'os dirbtuvė. Kairės navos skliauto dekoras. Apie 1640. Šv. Lauryno / S. Lorenzo bažnyčia, Laino. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka

dekoravo Tencall'ų giminės atstovai³⁶. Carpofo'as ir Giovanni's Pietro'as Tencalla'as buvo ne tik kūrėjai, bet ir vieni svarbiausių geradarių, savo lėšomis finansavusių rekonstravimo ir dekoravimo darbus, taip pat ir stiuko lipdybos³⁷. Stiuko meistrų pavardės, deja, nenustatytos, tačiau pastebėtas ryšys su vidurio

Europa (Vokietija, Austrija, Čekija), kur aptariamuoju laikotarpiu daugelį darbų realizavo Tičino–Lombardijos meistrai³⁸. Kaip matėme, su šių kraštų lipdyba lyginami ir Lietuvos, ypač Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčios, kūriniai, tad Bissone pavyzdžių įtraukimas į palyginamąją analizę yra pagrįstas.

Bissone S. Carpofo'ro bažnyčios centrinės navos skliauto erdvės suskirstymo principas panašus į Locarno (tai diktuoja skliauto sandara), tačiau meninis sprendimas daro visai kitą išpūdį. S. Carpofo'ro bažnyčios centrinės navos skliauto liunetes užpildo kriaušės tipo formos kartušai, kuriuose įkomponuotos freskos, vaizduojančios muzikuojančius angelus. Svarbiausius ikonografinės programos akcentus vaizduojančios didžiosios freskos įkomponuotos aukščiausioje skliauto ašyje, į vadinamojo „spygliuotojo“ keturlapio³⁹ formos kartušus, aprėmintus smulkių gėlių vainiku (25 pav.). S. Carpofo'ro bažnyčios presbiterijoje yra ir kitas pavyzdys – taisyklingas apskritimas, kurio rėmą taip pat sudaro analogiškas gėlių vainikas, kaip ir keturlapių (26 pav.).



25 pav. Centrinės navos skliauto dekoras. 1680–1688. Šv. Karpoforo / S. Carpofo'ro bažnyčia, Bissone. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka



26 pav. Presbiterijos skliauto dekoras. 1680–1688. Šv. Karpoforo/S. Carpoforo bažnyčia, Bissone. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka



27 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Šv. Augustino koplyčios skliauto dekoras. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka



28 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Prienavio skliauto dekoras. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka

Abi šio pobūdžio kartušų formos, dekoruotos įvairiausiais smulkiais gėlių žiedais, yra ir Antakalnio bažnyčioje: Šv. Augustino koplyčios skliauto centre

apoteozinė šio šventojo scena įkomponuota į „spygliuotąjį“ keturlapį (27 pav.), o prieangio skliaute, krikštykloje, dominuoja apskritos formos (28 pav.).



29 pav. G. Merli's. Koridoriaus prie zakristijos skliauto dekoras. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

Ką bendra su Bissone bažnyčia turi Pažaislis? Lyginant minėtų Pažaislio bažnyčios koridorių dekorą, pastebimas skliauto schemas panašumas, taip pat kai kurie dekoru aspektai, pavyzdžiui, palmės šakos motyvas (29 pav.). Dar pirmoji Pažaislio tyrinėtoja garsiojo Heinrich'o Wölflin'o mokinė Halina Kai-riūkštytė-Jacinienė (pastebėjusi, kad Pažaislio lipdyba yra artimesnė ne „daugeliui paausotų arba nudažytų Romos mokyklos stiukų“⁴⁰, bet aukštutinės Italijos, t. y. italų ir šveicarų pasienio, tradicijai) atkreipė dėmesį į ankstyvą palmės šakos panaudojimą

Lietuvos bažnyčios stiuco dekore. Europos baroko skulptūroje ši detalė pradėta naudoti XVII a. I p., tačiau stiuco lipdyboje išplito vėliau – po 1680 m.⁴¹ Pažaislio bažnyčioje palmės šakos motyvas ypač išryškintas ir savitai interpretuotas – stambios, tačiau grakščios šakos, pervertos per karūną, kyla aukštyn, tarp lapų įkomponuoti simbolinę reikšmę turintys perlai, viršūnės užbaigia herbinės Paco lelijos. Visoje Pažaislio, kaip ir Antakalnio, ikonografi- nėje programoje taip pat pabrėžiamas fundatoriaus Kristupo Zigmanto Paco (1621–1684) asmuo. Pacų



30 pav. G. Merli's. Choro dekoru fragmentas su Paco lelija. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



31 pav. G. Merli's. Zakristijos skliauto dekoro fragmentas. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

lelijos motyvas komponuojamas daugelyje Pažaislio dekor vietų, pavyzdžiui, choro patalpoje (30 pav.), kampiniuose zakristijos kartušuose. Tačiau originaliausias motyvo panaudojimas šioje patalpoje yra centrinės skliauto scenos, vaizduojančios *Paskutinę vakarienę*, rėme: kraštinė juostinio ornamento juosta yra sudaryta iš smulkučių dvigubų Paco lelijų (31 pav.). Svarbu atkreipti dėmesį ir į savitą Pažaislio bažnyčios koridorių skliautų kartušų rėmų

interpretaciją: stambias, galima sakyti, neįprastai tuščias plokštumas praturtina originalios, tarsi prakirptos ir vėl susiūtos voliutos, nuo reljefo atsiskiriančios ir žemyn pakimbantys festonai (32 pav.).

Dar vienas aspektas, siejantis Pažaislį su Bissone, yra dar vienas aprėminimo būdas – S. Carpofo šoninių sienų freskų rėmų pavyzdys atspindi, kad komaskų lipdybos mokyklai būdingi ne tik klasikinio juostinio ornamento, bet ir stambūs, iš įvairių voliutų, festonų



32 pav. G. Merli's. Koridoriaus prie zakristijos kartušas su „suvarstytomis“ voliotomis. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



33 pav. G. Merli's. Kapitulos skliauto dekoracijos fragmentas. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



34 pav. G. Merli's. Prieangio skliauto dekoracija. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



35 pav. G. Merli's. Prieangio skliauto dekoru fragmentas. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

ir kitų augalinių motyvų sukomponuoti rėmai. Pažaislio kapitulos ir zakristijos skliauto freskų aprėminimai yra būtent tokio pobūdžio. Festonus, kaip ir Antakalnyje, čia sudaro tiek įprasti komaskų stiuko girliandas sudarantys vaisiai ir gėlės – vynuogės, granatai, kriaušės ir kita, tiek ir Lietuvos teritorijai būdingesnė augmenija. Akantas Pažaislio dekore primena rūtos, populiaraus augalo lietuvių folklore, motyvą (31 pav.). Tačiau tokia akanto interpretacija sutinkama ir Italijos teritorijoje.

Kapitulos dekoru, rėminančio Kristaus kančią vaizduojančias freskas, kontekste išsiskiria savitas ir retas elementas – susuktos tarsi gausybės ragas voliutos, iš kurių tarsi „išauga“ leopardų figūros (33 pav.). Krikščioniškoji simbolinė leopardo reikšmė labai prieštaringa, tačiau, atsižvelgiant į bendrą kapitulos ikonografinę programą, kuri skirta Kristaus kančios apmąstymams⁴², tampa aišku, kad šio motyvas čia simbolizuoja Kristaus mirtį ir prisikėlimą⁴³.

Pažaislio prieangio, choro skliautai dekoruoti pagal įprastą tiek Tičine, tiek visoje Italijoje plitusių schemą: centre į dekoratyvų stiuko rėmą komponuojama pagrindinė freska, aplink kurią išdėstomos mažesnės. Prieangyje prie ovalo formos kartušo, kuriame

pavaizduotas Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo pas Elzbietą siužetas, „prisegti“ keturi kriaušės formos kartušai, tarpusavyje sujungti groteskinių kaukių ir girliandų motyvais (34 pav.). Visų kartušų kraštai dekoruoti klasikiniu juostiniu ornamentu. Itin įdomus yra šiuos kartušus su keturiais skliauto kampais sujungiantis groteskas. Tai originalus sprendimas, iliustruojantis puikų kompozicinį Pažaislio bažnyčios dekoru apmąstymą ir išradingumą (35 pav.).

Kalbant apie Pažaislio bažnyčios choro lipdybą, dera išskirti stiuko priemonėmis pavaizduotus šešis šventuosius atsiskyrėlius (šv. Antaną Abatą, šv. Anuprą, šv. Simoną Stulpininką ir kt.), svarbius kamaldulių dvasingumui: reljefinėje kompozicijoje kiekvienas šventasis atspindėtas jo ikonografijai būdingoje peizažo aplinkoje, veiduose įtaigiai išreikšta vidinė tvirtybė ir ekspresija (36 pav.). Panašios interpretacijos pavyzdžių nei Italijoje, nei Šveicarijoje tyrinėtojams iki šiol neteko sutikti.

Dar viena svarbi detalė yra groteskas, kuris baroko



36 pav. G. Merli's. Choro dekoru fragmentas (Šv. Antanas Abatas). 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



37 pav. A. Casella. Šv. Jurgis. 1646–1648. Madonna d'Ongero bažnyčia, Carona. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka

mene buvo plėtojamas įkvėptai, eksperimentuojant ir nepaisant kontrreformacijos teologų pasipriešinimo⁴⁴. Tačiau reikia pastebėti, kad Tičino kantone groteskas naudotas saikingai, buvo sumaniai slepiamas, kad įžvelgti galėtų tik atidi akis. Jis dažniausiai



39 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Maskaronas. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



38 pav. Groteskinė kaukė. XVII a. vid. Madonna d'Ongero bažnyčia, Carona. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka

komponuojamas į nedideles, kartušus vienus su kitais „susegančias“ voliutas, kaip, pavyzdžiui, Cevio bažnyčioje. Groteskas komponuotas ne tik skliautuose, bet ir kitose augaliniu motyvu ar voliutos elementais dekoruotose vietose – arkose, panoplijose, konsolėse ir t.t. Groteskinę kaukę galima rasti šventųjų skulptūrų drabužiuose: pavyzdžiui, Carona's della Madonna d'Ongero bažnyčioje groteskinės kaukės išradingai įkomponuotos šv. Jurgio, besikaunančio su drakonu, skulptūros batuose 37 pav.). Šioje bažnyčioje groteskas įkomponuotas ir aukščiausiuose arkų taškuose – rakto vietoje (38 pav.).

Lietuvos stiuko lipdyba pasižymi išskirtinai plačiu grotesko ir fantastinių būtybių plėtojimu. Be ankstesnių pastebėjimų apie akanto lapuose ir kartušuose sumaniai ir išradingai paslėptą groteską, Antakalnio bažnyčioje išsiskiria ir dekoratyvinės kaukės maskaronai. Maskaronų pirmavaizdžiai yra senovės Romoje plitusių mitologinių būtybių (satyrų, vėjų) atvaizdai. Šių kaukių gausu Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios prienvio skliautų ir arkų gomurių dekore. Kartu su įvairia mirties simbolika (kaukolės, giltinės ir pan.), jie primena apie žmogaus nuodėmingumą ir laikinumą. Antakalnio grotesko kontekste, tyrinėtojų pastebėjimu, išsiskiria maskaronai, atspindintys vietinių gyventojų tipažus⁴⁵ – paprastus miestiečius vyrus ir moteris, galbūt vedančius net nepadorų gyvenimo būdą



40 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Tritonas. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka

(39 pav.). Tai liudija iškreiptos veidų grimasos, nors tarp jų yra ir visai švelnių, padorių bruožų veidų.

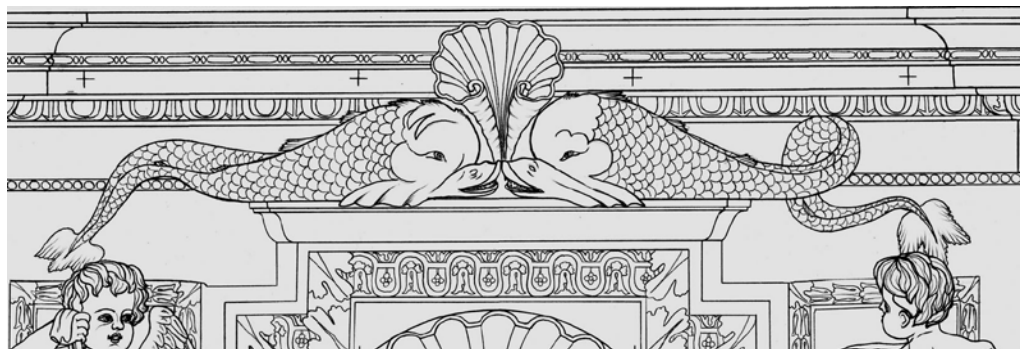
Antakalnio bažnyčioje gausu fantastinių būtybių – tritonų, drakonų ir kt. Žuvies uodegą turintys tritonai įkomponuoti krikštykloje (40 pav.). Tokio tipo figūrų pavyzdžius Tičine gali iliustruoti esantys Morbio Inferiore's Santa Maria dei Miracoli, Carona's, Santa



41 pav. A. Casella. Tritonas. 1646–1648. Madonna d'Ongero bažnyčia, Carona. Giacinta Jean 2013 m. nuotrauka

Maria d'Ongero bažnyčioje (41 pav.). Stilistiškai visos jos skirtingos, tačiau sieja tas pats tipas, architektoninė funkcija (komponuojamos kaip konsolės, frizus prilaikantys elementai). Antakalnio dekore taip pat gausu zoomorfinių motyvų, kurie nepriskiriami fantastinių kategorijai, tačiau žaismingai ir simboliškai papildo dekorą. Pavyzdžiui, P. Perti's dažnai panaudoja delfinų motyvą (42 pav.). Krikščionybėje delfinas simbolizuoja Kristų kaip sielų nešėją ir gelbėtoją, gerus darbus, prisikėlimą⁴⁶. Pažaislio kapitulos skliautuose komponuojami atlantai ir kariatidės, virš galvų laikantys vaisių ir gėlių padėklus (43 pav.). Kariatidės taip pat dažnos Ežerų regiono meistrų lipdyboje, ypač altorių dekore (44 pav.).

Visos aptartos detalės – kartušai, groteskas, maskaronai, fantastinės būtybės, gėlių ir vaisių pynės,



42 pav. M. Žvirblienė, N. Kostikova. Fotogrametrinės dekoros schemos fragmentas su delfiniais. Šv. Kazimiero koplyčia, Vilnius. 1986. KPC archyvas, F. 6, ap. 1, s.v. 15871



43 pav. G. Merliš. *Atlantai*. 1673–1677. Pažaislio kamaldulių bažnyčia, Kaunas. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



44 pav. Kariatidė. XVII a. vid. *Madonna d'Ongero* bažnyčia, Carona. Giacinto Jean 2013 m. nuotrauka

klasikinis juostinis ornamentas, atskiros dekoratyvinės detalės – stiuko lipdytojų yra meistriškai „sumezgama“ į vieningą visumą ir įgyvendina barokui taip aktualią *Theatrum Sacrum* idėją.

ŠVENTŲJŲ IŠKALBINGUMAS: APVALIOSIOS SKULPTŪROS REIKŠMĖ

Svarbi vieta lipdybos kontekste tenka ornamentikai, tačiau ne mažesnę reikšmę turi ir figūrinė plastika, kuri pradėta integruoti kiek vėliau, nei pasirodė pirmieji moderniosios stiuko lipdybos pavyzdžiai. Pagrindinės vietos lipdybos sistemoje, kur komponuojamos skulptūros, yra altorių viršus ir šonai, arkų viršus. Jos taip pat statomos prie presbiterijos, navų, koplyčių sienų, paskliautėse ir glaudžiai susijusios su visa lipdybos sistema tiek formaliojo, tiek ikonografinio požiūriu. Monumentaliųjų stiuko figūrų prototipas yra Michelangelo tapytos *Ignudi* figūros Siksto koplyčioje, kurios skulptūromis pirmą kartą „paverstos“ Fontainebleau rūmuose (1534–1539)⁴⁷. Baroko laikotarpiu labai plačiai išplito porinės figūros virš arkų, pirmą kartą įkomponuotos XVI a. 5

deš. Vatikano Karališkoje salėje⁴⁸. Stiuko skulptūros pradžioje neturėjo didesnės ikonografinės reikšmės, tačiau XVI a. viduryje pradeda įgyti itin svarbų vaidmenį – jos tampa integruota ikonografinės programos dalimi, o paskirtis yra įvairiais gestais, laikomais atributais, turimomis juostomis ar knygomis su įrašais žiūrovui nurodyti svarbiausius reikšminius akcentus. Ankstyviausias tokių nurodančiųjų figūrų pavyzdys yra Romos S. Spirito in Sassia bažnyčios Gonzaga'os koplyčioje, kur porinės figūros, gestais nukreipiančias stebėtojo žvilgsnį į skliauto atvaizdus, vokiečių meno istorikas Stefan'as Kummer'is vadina barokinių nurodančiųjų figūrų „inkunabulais“⁴⁹. Labai dažnai jos įkūnija teologines, moralines, Kristaus Kalno palaiminimų alegorijas. Didžiausią įtaką alegorijų vaizdavimui ir išplitimui baroko mene turėjo Andrea Alciato (1492–1550) *Emblemata* ir Cesare Ripa'os (1560–1645) *Iconologia*.

Tičino regione plitusioje stiuko lipdybos sistemoje virš arkų buvo populiarnesnės ne alegorijų, bet dinamiškų angelų, laikančių herbinis kartušus, karūnas, įvairius atributus ar juostas su įrašais (45 pav.).



45 pav. A. Casella'os dirbtuvė. Pietos koplyčios arkos dekoras. XVII a. vid. Šv. Fidelio ir Simono/SS. Fedele e Simone bažnyčia, Vico Morcote. Stefania Luppichini 2013 m. nuotrauka

Alegorijų skulptūros Tičine dažniau sutinkamos virš altorių frontonų, paskliautėse. Pavyzdžiui, Carona'os Dievo Motinos d'Ongero bažnyčios didžiojo altoriaus viršuje įkomponuotos *Tikėjimo* ir *Vilties* personifikacijos – moterys, laikančios atitinkamus atributus: pirmoji – taurę su Ostija ir kryžių, antroji – inkarą. Tokių pačių dviejų alegorijų skulptūros kyla ir virš Morbio Inferiore's didžiojo altoriaus. Įdomus pavyzdys yra Olivone'ės bažnyčioje, kur keturių moterų figūros įkomponuotos apsidės paskliautėje, ant karnizo (46 pav.).

Virš altorių, paskliautėse dažnai įkomponuojamos ir angelų, pranašų, kitų ikonografinė programai aktualių šventųjų skulptūros – Dovydo, Mozės, šv. Jeronimo, šv. Antano ir t.t., laikančios lenteles su įrašais iš Biblijos. Šiose vietose įkomponuotos statulos dar yra glaudžiai ir vientisai susijusios su visa lipdybos sistema bei nuosekliai sujungia žemesnės erdvės ikonografinį ir formų pasakojimą su skliautų ir kupolo. Dažnai, kaip minėta, jos atlieka labai svarbią nurodomąją funkciją, nukreipdamos žiūrovo žvilgsnį į reikiamus ikonografinius akcentus. O prie koplyčių, navų, presbiterijos ar kitų sienų komponuojamos stiuko skulptūros, nors ir yra bendrosios ikonografinės ir meninės programos dalis, gali atlikti tas pačias funkcijas, tačiau gali egzistuoti ir kaip savarankiškas meno kūrinys.

Abiejuose minėtose bažnyčiose dirbo vieni garsiausių XVII a. meistrų, kūrę apvaliąsias stiuko skulptūras Tičine ir už jos ribų. Carona'os bažnyčios skulptūras lipdė Alessandro'as Casella (1596–1656/1657) su pagalbininkais⁵⁰. Jo šventųjų statulos – itin egzaltuotos ir dramatiškos: griežtų veido bruožų, pravertomis burnomis, į dangų nukreiptais žvilgsniais. Tarp jų išsiskiria šv. Jurgio skulptūra: šventojo veido išraiška



46 pav. C. Terugia. Presbiterijos skliauto dekoras su alegorinėmis figūromis. 1652–1654. S. Martino bažnyčia, Olivone. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka



47 pav. G. B. Barberini. Centrinės navos liUNETĖS reljefas su S. Lorenzo gyvenimo scena. 1644. Šv. Lauryno / S. Lorenzo bažnyčia, Laino. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka

rami, kiek melancholiška, nors pagal siužetą, rodos, turėtų būti atvirkščiai – jis kaunasi su drakonu.

Morbio Inferiore'ėje kūrė garsios Silvų giminės atstovai – didžiąją dalį skulptūrų nulipdė Francesco's Silva (1560–1641) ir jau minėtas jo sūnus Agostino's⁵¹. Kai kurie F. Silvos atradimai plačiai plito komaskų lipdyboje: pavyzdžiui, naujo tipo *putto* su ištiesta į priekį kojelte ir ties krūtine sudėtomis rankomis⁵². Tokių apstu ir Morbio Inferiore's bažnyčiose. Jo sukurtose šv. Jurgio ir šv. Roko statulose S. Maria dei Miracoli šventovės presbiterijoje jaučiama manierizmo įtaka. A. Silva atsisakė saldoko tėvo manierizmo, jo skulptūros daugiau apibendrintos, neperkrautos detalėmis, joms būdingas subtilus psichologiškas ir įtaigumas.

Kita svarbi asmenybė, kilusi iš Tičino, Mendrisio miestelio, yra Giovanni's Battista Barberini's (1625–1692)⁵³. Skulptorius buvo vienas iš nedaugelio Ežerų meistrų, kūrusių figūrinius siužetinius reljefus. Castel San Pietro Sant'Eusebio bažnyčioje yra Barberinio skulptūrinė *Nukryžiuojimo* grupė, kuri balansuoja tarp bareljefo ir apvaliosios skulptūros. Laino S. Lorenzo bažnyčios ikonografinėje programoje išsiskiria šio menininko atliktas stiuko reljefų ciklas, vaizduojantis šv. Lauryno gyvenimo siužetus⁵⁴. Nuoseklus pasakojimas išdėstytas liUNETĖse

virš centrinės navos arkų. Šie Barberini'o pavyzdžiai atspindi stiuko lipdybos sistemoje plitusią tradiciją naratyvinius siužetus vaizduojančius reljefus komponuoti altoriuose arba paskliautėse (47 pav.).

Lietuvos objektai, kuriuose kūrė Lugano ežero meistrai, yra labai skirtingo plano, tad ir skulptūriniai sprendimai lipdybos sistemoje yra labai įvairūs. Antakalnio ir trinitorių bažnyčiose bendrą ir populiarią sistemos bruožą atspindi porinių figūrų komponavimas virš arkų archivoltų. Virš Šv. Petro ir Povilo šventovės centrinės navos arkų „išsikūrusios“ aštuonios Kristaus Kalno palaiminimų alegorijos, pavaizduotos pagal C. Ripos suformuotus kanonus (48 pav.)⁵⁵. Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios skulptūrinių alegorijų grupių pirmavaizdžiai siejami ne su Italijos–Šveicarijos pasienio teritorija, bet su Roma: Šv. Petro bazilika⁵⁶, Santa Maria del Popolo bažnyčia, kurioje yra stilistiškai labai panašios alegorijų figūros⁵⁷. Stiuko lipdybos sistemoje taip pamėgtų teologinių ir moralinių alegorijų figūrų taip pat gausu Lietuvos objektuose, jos „sodinamos“ paskliautėse (Antakalnio bažnyčios koplyčios), komponuojamos kupolo būgne (Šv. Kazimiero koplyčia) ar netgi į freskas rėminančių kartušų dekoru visumą (Pažaislio bažnyčios zakristija). Išskirtina yra *Caritas* alegorija Šv. Petro ir Povilo bažnyčios šv. Augustino koplyčioje – čia pavaizduota moteris su



48 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Alegorinės Kristaus Palaiminimų figūros. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka

dviem kūdikiais, vieną jų ji maitina krūtimi (49 pav.). Nuo žemo į aukštą reljefą pereinanti skulptūra traktuota subtiliai, švelnūs moters veido bruožai įtaigiai išreiškia meilę ir gailingumą. Pastebėti formalūs šios *Caritas* skulptūros panašumai su Algardi tos pačios alegorijos interpretacija⁵⁸.



49 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Šv. Augustino koplyčios alegorinė figūra „Caritas“. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

Aštuonkampio plano Trinitorių bažnyčios centrinėje erdvėje virš arkų P. Perti's pasirinko komponuoti ne alegorijų, bet apaštalų figūras, kurių bažnyčioje dabar nėra, tačiau matomos Kazimiero Vilčinskio leisto albumo 1847 m. litografijoje. Įdomus kompozicinis sprendimas: apaštalai čia nusiukę vienas nuo kito, „bendrauja“ ne su savo, bet priešingų arkų porininkais ar savo dėmesį nukreipę į centrinę erdvę, užmegzdami ryšį su tikinčiaisiais. Tokia tendencija pastebima ir kai kuriose Antakalnio bažnyčios porose, pavyzdžiui, virš Šv. Augustino koplyčios esančios alegorijos *Palaiminti liūdintys* ir *Palaiminti turintys vargdienio dvasią*. Tai atspindi barokinę ypatybę ekspresiją ir dinamiką išreikšti ryšį turinčias figūras komponuojant viena priešais kitą tiesiai arba įstrižai priešinguose erdvės taškuose, panaudojant nedidelį asimetriškumą. Litografijoje, vaizduojančioje trinitorių bažnyčios interjerą, taip pat galima įžvelgti, kad vienas apaštalas pavaizduotas atsiskęsęs ne į centrinę erdvę, bet į sieną. Tai dar kartą iliustruoja P. Perti'o pamėgtą žaidybinę tradiciją tarp skulptūrų integruoti nuo žiūrovo nusiokusias figūras, kurias jis dažnai panaudoja ir frizuose.

Lietuvoje dirbusio P. Perti'o skulptūrinėje kūryboje pastebima A. Silvos⁵⁹, G. B. Barberini'o⁶⁰, taip pat didžiųjų italų meistrų Gian Lorenzo Bernini'o, Pietro da Cortona's Alessandro Algardi'o⁶¹ įtaka.

S. Czyż atkreipia dėmesį į dar vieną detalę: centrinės navos nišose įkomponuotų šventųjų Tomo, Mato ir



50 pav. G. P. Pertiš. Šv. Judas Tadas. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka



51 pav. G. P. Pertiš. Šv. Andriejus. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Aušros Vasiliauskienės 2013 m. nuotrauka

Judo Tado skulptūrų apdaro traktavimas – marškiniai su sagomis ir ant jų užmesta skraiste – taip pat yra perimtas iš A. Silvos⁶² (il. 50). Išties, daugelis Antakalnio bažnyčios centrinės navos ir transepto skulptūrų galima palyginti su A. Silvos tuo aspektu, kad joms būdingas saikingas apdaro ir judesių traktavimas, barokui būdinga ekspresija daugiau sklinda iš vidaus nei per išorinius gestus ir veido išraiškas. Tačiau kai kurios skulptūros yra kitokio pobūdžio – išsiskiria apaštalo šv. Andriaus skulptūra – šventasis pavaizduotas atsirėmęs į didesnę nei jo ūgis X formos kryžių (*crux decussata*), jo dešinės judesys ir veidas praverta burna, į dangų nukreiptomis akimis išreiškia sustiprintas emocijas. Jo kūnas pridengtas tik iki pusės, išryškinta raumeninga krūtinė ir rankos (51 pav.). Skulptūros pirmavaizdis yra Romos šv. Petro ir Povilo bazilikoje⁶³. Ši statula nurodo sąsają su presbiterijos Prisikėlusio Kristaus ir šv. Jono Krikštytojo skulptūromis. Ypač išraiškinga ir viena vertingiausių pripažįstama Prisikėlusio Kristaus figūra (52 pav.). Ji pavaizduota kitaip nei įprasta barokiniais sprendimams – atsisakyta ritmiškai banguojančių, dinamiškų drabužių klosčių, kūnas pavaizduotas apnuogintas, pridengtas



52 pav. G. P. Pertiš. Prisikėlęs Kristus. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



53 pav. G. B. Barberini. Šv. Jeronimas. 1677. Šv. Lauryno / S. Lorenzo bažnyčia, Laino. Vanessa Frieden 2013 m. nuotrauka

tik perizonijumi, išryškinti tvirti kūno raumenys. Kristaus veržimasi aukštyr pabrėžia aukštyr iškelta dešinioji ranka ir kitoje rankoje laikomas siauras kryžius. Toks modeliavimas yra klasikinės renesanso tradicijos atgarsis, ir tyrinėtojai tai pažymi kaip Antakalnio kūrėjų drąsą, interpretuodami šias

skulptūras baroko epochoje, kurioje „apnuogintas kūnas, kurį taip mėgo renesanso meistrai (...), jau buvo netekęs ankstesnės magiškos jėgos“⁶⁴. Tačiau panašių interpretacijų galima rasti ir Tičino–Lombardijos teritorijoje – jau ne kartą minėtoje Laino S. Lorenzo bažnyčioje. Barberinio sukurtų kai kurių šventųjų skulptūrų, įkomponuotų prie piliastų, kūnai taip pat modeliuoti išryškinant apnuogintą kūną, tvirtą jo sudėjimą. Tai ypač pasakytina apie šv. Andriaus, šv. Jeronimo ir šv. Sebastijono statulas. Pirmojo figūra traktuota panašiai, kaip Romos šv. Petro ir Povilo bazilikos pavyzdyje⁶⁵, kiek skiriasi kūno ir kryžiaus padėtis. Šv. Jeronimo skulptūra vizualiai siejasi su Antakalnio Prisikėlusio Kristaus figūra – be jau aptarto kūno modeliavimo ypatumų, abu laiko iškeltą siaurą kryžių (53 pav.).

Barberinio tradiciją atspindi ir Lietuvos reljefinė stiuko lipdyba, kurioje vaizduojami įvairūs naratyviniai siužetai. Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios koplyčių lipdybos kontekste gausu pavyzdžių, vaizduojančių įvairias su koplyčios ikonografinė programa susijusias arba ją papildančias scenas. Antakalnio bažnyčios ikonografinės programos kontekste pagal galimybes stengtasi akcentuoti Lietuvai svarbius aspektus. Pavyzdžiui, Riterių koplyčioje vaizduojami karinę tematiką atspindintys siužetai, vėlgi primenantys fundatoriaus kaip „Kristaus kario“ asmenį (54 pav.). Vienoje šios koplyčios scenoje pavaizduotas Lietuvos globėjas šv. Kazimieras – atspindėta scena,



54 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Šventųjų karžygių koplyčios figūros. 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka



55 pav. G. P. Perti's, G. M. Gali's. Šventųjų karžygių koplyčios dekoras fragmentas (Šv. Kazimieras). 1676–1684. Šv. Petro ir Povilo bažnyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

kurioje, pagal legendą, šis šventasis 1518 m. pasirodė lietuvių kariuomenei prie Dauguvos ir padėjo jai nugalėti gausią Maskvos kariuomenę⁶⁶ (55 pav.).

Šv. Augustino koplyčioje paskliaučių reljefai skirti išplėsti Laterano kanauninkų vienuolijos (kuriai priklauso ši bažnyčia) dvasingumui svarbią šv. Augustino temą, čia pavaizduoti tokie siužetai, kaip Šv. Augustinas, prašantis širdį perverti meilės strėlė, Šv. Augustinas ir vaikelis, šaukštu semiantis jūrą.

Reljefiniai atvaizdai, o ne freskos, kaip dažniausiai įprasta, komponuojami ir koplyčių skliautuose. Reljefinė Antakalnio bažnyčios lipdyba, kaip ir Barberini'o pavyzdžiuose, balansuoja tarp žemo ir aukšto reljefo, pasižymi literatūriškumu. Kai kurioms figūroms būdingos neproporcingos formos, tačiau tai teikia savotiško žavesio, primena liaudiškąją tradiciją ir nemenkina, kaip teigia kai kurie tyrinėtojai, reljefų meninio įtaigumo.

Puikus reljefinės figūrinės lipdybos pavyzdys yra Vilniaus šv. Kazimiero koplyčioje (56 pav.).



56 pav. G. P. Perti's. Altoriaus retabulo dekoras. 1686–1692. Šv. Kazimiero koplyčia, Vilnius. Martyno Ambrazo 2010 m. nuotrauka

Centrinis koplyčios altorius sukurtas vien plastinėmis priemonėmis. Stiuko kompozicijoje pavaizduota Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu, savo žvilgsnį nukreipusi į šv. Kazimiero karstą, kurį iš apačios prilaiko ir į viršų kelia angelų jaunuolių grupė. Aplink Dievo Motiną sklendo *putti*, vienas jų iš viršaus gabena šventojo atributus – leliją ir kryžių. Į *putti* vizualiai panašus ir pats Kūdikėlis Jėzus. Visa scena pavaizduota po baldakimu, kuris simboliškai pabrėžia po juo esančių šventųjų asmenų ir įvykio reikšmę. Ties baldakimu P. Perti's panaudojo tą patį jau aptartą angelų iškeltomis rankomis prilaikantį tipą, kuris siejasi su kariatidžių funkcija. Vienas jų pavaizduotas lipdytojo pamėgtu nuo žiūrovo besisukančiu rakursu. Baldakimo kutuose menininkas išradusiai įkomponuoja ir maskaronus, kurie kaitaliojasi su krikščioniškaisiais simboliais. Baldakimo motyvas sutinkamas ir komaskų stiuko lipdyboje, pavyzdžiui, Bissone S. Carpofozo bažnyčioje.

IŠVADOS

Apibendrinant Ežerų regiono, arba komaskų, stiuko lipdybą, svarbu akcentuoti keletą pagrindinių tendencijų, kurios natūraliai atsispindi ir Lietuvoje: visų pirma, išskirtinį dėmesį klasiškai architektūros ornamentikai, kuri plėtojama nuosekliai, integruojama tiek į antablementą, arkų, langų apvadus, tiek į sienų freskų, piliastrų aprėminimus. Klasikinių elementų dermė kuria harmonijos ir muzikalumo įspūdį. Ši dalis puikiai dera su barokinės kilmės inovacijomis. Skliautuose dominuojančią reikšmę įgauna kartušai, kuriuos vienus su kitais „susega“ voliutos, groteskas, jungia gėlių ir vaisių, akanto pynės. Itin svarbus vaidmuo čia tenka įvairių tipų angelams. Taip užpildoma visa skliauto erdvė ir sukuriamas dinamiško, džiaugsmingo veiksmo įspūdis. Figūrinė stiuko lipdyba atlieka svarbią ikonografinę reikšmę, išskirtinė vieta visoje sistemoje skiriama ne tik šventųjų, bet ir alegorinėms figūroms. Stiuko dekoras itin sėkmingai pasitarnavo įgyvendinant *Theatrum Sacrum* idėją bažnyčių interjero erdvėse. Lengvai formuojama medžiaga leido kurti ekspresyvas ir subtilias formas, kuriomis atskiros meno rūšys (architektūros elementai, apvalioji skulptūra, tapyba) buvo nuosekliai jungiamos į bendrą visumą. Ežerų krašto meistrai kūrė įspūdingus reginius, muzikinę klasikos harmoniją

suderindami su baroko keltais iššūkiais – teatrališkumu, emocionalumu, nenutrūkstamu judėjimu.

Tičino–Lombardijos, netgi visos Italijos teritorijoje nėra nė vieno objekto, kuris galėtų būti palygintas su esančiais Lietuvoje kaip visuma. Šiuo požiūriu Vilniaus šv. Petro ir Povilo bažnyčios dekoras gali būti siejamas su komaskų darbais, sukurtais Vokietijoje ir Austrijoje, – interjerams, be bendrų stilistinių ir dekoru organizavimo požymių, būdinga tai, kas kartais įvardinama kaip „tuštumos baimė“ (*horror vacui*): stiuko lipdyba čia yra dominuojanti meninė priemonė, užpildanti pagrindines interjero erdves. Tačiau Šveicarijos–Italijos pasienyje, Tičino kantone gausu atskirų elementų ir dekoru sistemos ypatybių, reprezentuojančių mokyklos tendencijas, kurios galėjo paveikti Lietuvos kūrybą tiek tiesiogiai, tiek ne. Visi šie elementai Vilniaus ir Kauno objektuose komponuojami labai savitai, originaliai, praturtinami savitomis dekoratyvinių detalių interpretacijomis, integruojant itin retus ar visai naujus. Daugiausiai sąsajų su Ežerų krašto lipdybos mokykla pastebima P. Perti'o ir M. Galli'o kūryboje, o J. Merli'o interpretacijos Pažaislyje yra itin originalios, nors čia taip pat atpažįstamos bendrosios tendencijos. Kaip originalius ar retus aspektus galima išskirti: J. Merli'o „susiūtas“ voliutas, palmės motyvo traktuotę, kartušų aprėminimuose panaudotas iš spiralinių voliutų „išaugančias“ leopardų figūras, puikias pirmųjų krikščionių atsiskyrėlių figūrų interpretacijas, P. Perti'o antablementu dekore panaudotą *qžuolų lapų ir gilių* juostinį ornamentą. Šio menininko braižą atspindi ir jo pamėgtos įvairių rakursų (taip pat ir nusišukusių) *putti* ir kitų angelų, šventųjų figūros, laisvai migruojančios ir nepaisančios tradicinių architektūros elementų ribų. Tiek Vilniaus, tiek Kauno interjerų stiuko lipdyboje integruoti Lietuvai būdingos augmenijos elementai, plėtojamas Pacų lelijos motyvas. Ši lipdyba išsiskiria ir itin gausiu ir išradingu grotesko, maskaronų panaudojimu, pastaruosiuose atpažįstami vietinių miestiečių tipažai. Figūrinėje lipdyboje, greta tičinietiškos kilmės menininkų A. Silvos, G. B. Barberini'o, pastebima ir didžiųjų italų meistrų įtaka. Lietuviškumo tema, susijusi su fundatoriaus asmeniu, Lietuvos globėju šv. Kazimieru, yra plėtojama reljefinėje lipdyboje. Reikia pažymėti, kad naratyviniai reljefai,

nors ir sutinkami, tačiau komaskų lipdyboje buvo retesni, o štai Lietuvoje jie taikyti plačiai.

Taigi, nuo Lugano ežero pakrančių kilę lipdytojai į XVII a. Lietuvos meno kontekstą integravo Ežerų krašto mokyklos tendencijas, praturtintas Europoje sukaupia patirtimi ir savitomis, neretai vietinės tradicijos aspektus atspindinčiomis interpretacijomis.

Nuorodos

¹ Beard, Geoffrey. *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*. Thames and Hudson, 1983, p. 57.

² Kamuntavičius, Rūstis; Vasiliauskiene, Aušra; Lanza, Stefano M. *Artisti del lago di Lugano e del Mendrisiotto in Lituania, creatori del Barocco del Granducato (dal XVI al XVIII sec.)*. In: *Arte e storia*. 2013, Nr. 59, Edizioni Ticino Management, p. 18–63.

³ Lenkų tyrinėtojo M. Karpowicz'iaus nuomone, tai buvo Giovanni's Battista Merli's (1646 – iki 1695), šią nuomonę profesorius grindė bažnyčių metrikų knygų tyrimų duomenimis (žr. Karpowicz Mariusz. *Artisti Valsoldesi in Polonia nel '600 e '700*. Como, 1996), jį įsitvirtino tiek lenkų, tiek lietuvių istoriografijoje. Tačiau Pažaislį dekoravo kitas asmuo – skulptorius Giovanni Maria Merli's (1631–1707). Šią painiavą įnešė beveik identiški vardai, kilmė iš to paties Albogasio miestelio. Šis netikslumas atitaisytas naujoje M. Paknio knygoje: Paknys, Mindaugas. *Pažaislio vienuolyno statybos ir dekoravimo istorija*. Vilnius, 2013, p. 94 – 97.

⁴ Samuolienė, Sigita. *Komaskai ir stiuko lipdyba šiaurės Europoje ir Lietuvoje XVII a. II pusėje*. In: *Nuo gotikos iki romantizmo. Senoji Lietuvos dailė*. Vilnius, 1992, p. 56–73; Samuolienė, Sigita. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčios ikonografija*. In: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys*. Ser. *Acta Academiae artium Vilnensis*. Dailė, Nr. 21, Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 35–42.

⁵ Kairiūkštė-Jaciniene, Halina. *Pažaislis, baroko vienuolynas Lietuvoje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001; Samalavičius, Stasys. *Baroko sedėvras*. Vilnius: Mintis, 1979; Samalavičius, Stasys; Samalavičius, Almantas. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia*. Vilnius: Pilių tyrimo centras „Lietuvos pilys“, 1998; Meškauskas, Stasys. *Pažaislis*. Vilnius: Mintis, 1983; Šinkūnaitė, Laima. *Pažaislio vienuolyno dekoru ikonografinė programa: nauji tyrinėjimų aspektai*. In: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys*. Ser. *Acta Academiae artium Vilnensis*. Dailė, Nr. 21, Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 7–26; Šinkūnaitė, Laima. *Pažaislio bažnyčios choro patalpos dekoras*. In: *Vaidas ir pasakojimas*. Ser. *Acta Academiae artium Vilnensis*. Dailė, Nr. 27, Vilnius: VDA leidykla, 2002, p. 83–106; Šinkūnaitė, Laima. *Pasijinė Kristaus ikonografija Pažaislio kamaldulių vienuolyne*. In: *Logos*, 2006, Nr. 48, p. 166–174; Paknys, Mindaugas. *Pažaislis. Menas ir istorija*. E. Karpavičiaus leidykla, 2005 ir kiti.

⁶ Kamuntavičius, Rūstis. *Von 30 Tessiner Universal–Barock–baukünstler in 300 Jahren*. In: Lewonig, Judith. *Helvetia und Litauen: Auf den Spuren der Schweiz in Litauen*.

Vilnius, 2011; Kamuntavičius, Rūstis. *Lietuva Prancūzijos ir Šveicarijos periodikoje 1763–1773 m.* In: *Lituanistica*, Nr. 3(67), 2006, p. 1–12; Kamuntavičius, Rūstis. *Lietuva ir Šveicarija: Bendravimo istorija iki XVIII a. pabaigos*. In: *Darbai ir Dienos*, Nr. 44, 2005, p. 125–145.

⁷ Karpowicz, Mariusz. *Artisti ticinesi in Polonia nell '600*. Ticino, 1983; Karpowicz, Mariusz. *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700*. Ticino, 1999; Karpowicz, Mariusz. *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '600*. Ticino, 2002. Karpowicz, Mariusz. *Artisti Valsoldesi in Polonia nel'600 e '700*. Como, 1996 ir kiti.

⁸ Samalavičius, Stasys; Samalavičius, Almantas. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčia*. Vilnius: Pilių tyrimo centras „Lietuvos pilys“, 1998.

⁹ Czyż, Anna Sylwia. *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*. Ossolineum, 2008.

¹⁰ Tyrimą lėmė galimybė atlikti stažuotę SUPSI universitete (Luganas), suteikusiam puikias sąlygas aplankyti daugelį Tičino kantonu objektų, kuriuose yra XVII a. stiuko lipdinių pavyzdžiai ir su jais susipažinti natūroje. Stažuotę finansavo Šveicarijos stipendijų fondas (Sciex–NMSch). Už bendradarbiavimą ir įvairiapusę pagalbą straipsnio autorė pirmiausia dėkoja stažuotės vadovams arch. dr. Giacinta'į Jean ir dr. Rūsčiui Kamuntavičiui, dr. Stefano M. Lanza'į už itin vertingas pastabas, taip pat meno istorikams Edoardo Agustoni'ui, Giorgio Mollizi'ui, SUPSI darbuotojams Stefania'į Luppichini, Giovanni'ui Cavallo ir Vanessa'į Frieden.

¹¹ Luigi, Simona. *L'Arte dello Stucco nel Cantone Ticino. Parte I. Il Sopracereri*. Bellinzona: Istituto Editoriale Ticinese, 1938; Luigi, Simona. *L'Arte dello Stucco nel Cantone Ticino. Parte II. Il Sopracereri*. Bellinzona: Istituto Editoriale Ticinese, 1949.

¹² Crivelli, Aldo. *Artisti Ticinesi dal Baltico al Mar Nero. Svezia–Polonia–Cecoslovacchia–Austria–Jugoslavia–Ungheria–Romania–Turchia*. Locarno–Lugano–Chiasso–Bellinzona–Ascona–Biasca, 1969; Crivelli, Aldo. *Artisti Ticinesi in Europa. Germania–Danimarca–Inghilterra–Olanda–Belgio–Svizzera–Francia–Spagna*. Locarno–Lugano–Chiasso–Bellinzona–Ascona–Biasca, 1970; Crivelli, Aldo. *Artisti Ticinesi in Italia*. Locarno–Lugano–Chiasso–Bellinzona–Ascona–Biasca, 1971 ir kiti.

¹³ Brentani, Luigi. *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi: notizie e documenti*. Vol. 1–7. Lugano, 1957–1963; Martinola, Giuseppe. *Inventario delle cose d'arte e di antichità del distretto di Mendrisio*. Vol. 1–2. Edizioni dello stato, 1975.

¹⁴ Apibendrinamosios publikacijos, straipsnių rinkiniai: *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi*. V. 1: *Gli Stuccatori dal Barocco al Rococo* / pubblicazione a cura di Edoardo Arslan. Como, 1964; Agustoni, Edoardo; Proserpi, Ivano. *Decorazione a stucco del XVII secolo in edifici religiosi del Sottoceneri: cambiamenti, evoluzioni, ripetitività ed influenze*. In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*. T. 46, 1989, p. 3–14; Langé, Santino; Pacciarotti, Giuseppe. *Lo stucco Barocco Alpino*. In: Langé, Santino; Pacciarotti, Giuseppe. *Barocco Alpino*. Milano, 1994, p. 119–189; Coppa, Simoneta. *L'opera degli stuccatori comaschi e ticinesi*. In: *Arte Lombarda*, Nr. 1–2, 1989, p. 104–126; *Passaggi a nord–est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro* / a cura di Laura Dal Prà, Luciana Giacomelli, Andrea Spiriti. Trento, 2011; *Decorazioni a stucco tra Ticino, Campione d'Italia e Valle d'Intelvi. Storia, arte e conservazione* / a cura di Edoardo

Agustoni. SUPSI, Fidia edizioni d'arte, 2006 ir kiti. Atskiriems autoriams skirti darbai: Bianchi, Federica; Agustoni, Edoardo. *I Casella di Carona*. Fidia edizioni d'arte, 2002; Proserpi, Ivano. *I Tencalla di Bissone*. Fidia edizioni d'arte, 1999; Stanga, Lucia Pedrini. *I Colomba di Arogno*. Fidia edizioni d'arte, 1994; Spiriti, Andrea. *Giovanni Battista Barberini: un grande scultore barocco*. Still Grafix, 2005 ir daugelis kitų.

¹⁵ Kummer, Stefan. *Anfänge und Ausbreitung der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum (1500–1600)*. Ernst Wasmuth Verlag Tübingen, 1987, S. 284; Evers, Susanne. *Monumentale Stuckfiguren in römischen Dekorationsystemen des Cinquecento*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1996, S. 19; Möseneder, Karl. *Bild und Rahmen. Kategorien barocker Stuckdekoration*. In: L'Europa e l'arte italiana / a cura di Max Seidel. Venezia, 2000, S. 435.

¹⁶ Cituojama iš vėlesnio knygos leidimo: *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio: ne quali dopo un breve trattato de'cinque ordini, e di quelli avvertimenti, che sono più necessarij nel fabbricare: si tratta delle case private, delle vie, dei ponti, delle piazze, dei xisti, e dei tempj*. Siena, 1790, p. 53.

¹⁷ Czyż, op. cit., p. 143. Tačiau reikia atkreipti dėmesį, kad autorė kaip originalią traktuoja visą antablemento ornamiento struktūrą, tačiau taip nėra: antablementas dekoruotas pagal visas korintinio orderio taisykles.

¹⁸ Žvirblienė M., Putrimienė R. *Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčios šiaurinės sienos fotogrametriniai apmatavimai* (fragmentas). 1983. Vilniaus Kultūros paveldo centro archyvas. F. 6, ap. 1, b. 15008.

¹⁹ Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nell '600*, op. cit., p. 154.

²⁰ *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi...*, op. cit., Fig. 78, 109.

²¹ Samalavičius S.; Samalavičius A., op. cit., p. 168.

²² Ibid, p. 165.

²³ Ibid, p. 137.

²⁴ Czyż, op. cit., p. 216.

²⁵ Samalavičius S.; Samalavičius A., op. cit., p. 148.

²⁶ Beard, op. cit., p. 25.

²⁷ Piešiniai publikuoti: Griseri, Andreina. *Tesaurus, il labirinto della metafora nelle dimore ducali e nel Palazzo della Città*. In: Studi Piemontesi. Vol. XII, fasc. 1, 1983, p. 73–74.

²⁸ Czyż, op. cit., p. 125.

²⁹ *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi...*, Fig. 286.

³⁰ Ibid, Fig. 208.

³¹ Ibid, Fig. 216. Panašumą su šiomis šventovėmis yra pastebėję lenkų tyrinėtojai (žr. Czyż, p. 165–166), tačiau tik fragmentiškai. Ateityje būtų naudinga Antakalnio dekorą išsamiai palyginti būtent su šiomis bažnyčiomis.

³² Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nell '600*, op. cit., p. 154; Karpowicz, *Artyści włoscy...*, op. cit., p. 74.

³³ *Decorazioni a stucco tra Ticino...*, op. cit., p. 49.

³⁴ Ibid, p. 68.

³⁵ *Kunstführer durch die Schweiz*. B. 2: Glarus, Graubünden, Nidwalden, Schwyz, Tessin, Uri. Bern: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, 2005, S. 757; *Guida d'arte della Svizzera italiana* / a cura della Società di storia dell'arte in Svizzera. Bellinzona: Edizioni Casagrande SA, 2007, p. 358.

³⁶ Tenkalų giminės atstovai – Constante Tencalla (apie 1590–1646) ir Giovanni Giacomo Tencalla (apie 1593–1653) – dirbo ir Lietuvoje.

³⁷ Brentani, p. 80 – 81; Proserpi, p. 37. Apie Tenkalla's iš Bissone taip pat žr.: *Bissone terra di artisti*. In: *Arte et storia*, Nr. 41. Lugano: Editrice Ticino Management, 2008.

³⁸ Proserpi, op. cit., p. 38.

³⁹ „Spygiuotojo“ keturlapio forma, populiaru nuo viduramžių laikų, išgauta į keturlapį įkomponavus keturkampį.

⁴⁰ Kairiūkštytė-Jacinienė, p. 183.

⁴¹ Ibid, p. 183.

⁴² Į šią patalpą rinkdavosi kamaldulių vienuoliai viešai išpažinti savo nuodėmes.

⁴³ Zerling, Clemens. *Lexicon der Tiersymbolik. Mythologie. Religion. Psychologie*. Drachen Verlag, 2012, S. 193.

⁴⁴ Prieš groteską pasisakė, pavyzdžiui, meno klausimais rašęs garsusis kardinolas Gabriele'is Paleotti's (1522–1597).

⁴⁵ Samalavičius S.; Samalavičius A., p. 150–151.

⁴⁶ Zerling, S. 60.

⁴⁷ Kummer, S. 285; Möseneder, S. 435.

⁴⁸ Kummer, op. cit., S. 285.

⁴⁹ Ibid, Kummer, S. 285.

⁵⁰ Daugiau apie šį menininką žr.: Bianchi, Federica; Agustoni, Edoardo. *I Casella di Carona*. Fidia edizioni d'arte, 2002, p. 178–233.

⁵¹ Apie Morbio Inferiore Santa Maria dei Miracoli bažnyčią plačiau žr.: *Santa Maria dei Miracoli, Morbio Inferiore. Arte, storia, messaggio* / Ed. Parrocchia di Morbio Inferiore. Consiglio Parrocchiale di Morbio Inferiore, 2003.

⁵² S. Gavazzi Nizzola, M. Magni. *Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese*. In: *Arte Lombarda*, II, 1972, pp. 86–95; Samuolienė S., *Komaskai ir stiuko lipdyba...*, op. cit., p. 57.

⁵³ Apie G. B. Barberinį plačiau žr.: Spiriti, Andrea. *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*. Cernobbio, 2005.

⁵⁴ Apie šį ciklą žr. Delpero, Pietro. *I cicli decorativi in stucco della Parrocchiale di San Lorenzo a Laino Intelvi. Il ruolo di Giovanni Battista Barberini*. In: *Decorazioni a stucco tra Ticino, Campione d'Italia e Valle d'Intelvi. Storia, arte e conservazione* / a cura di Edoardo Agustoni. SUPSI, Fidia edizioni d'arte, 2006. (Fidia Atti & Documenti, n. 3), p. 65–73.

⁵⁵ Išsamią ikonoteologinę Antakalnio alegorijų skulptūrų analizę žr.: Šurkutė, Indrė. *Kalno palaiminimų skulptūrinių kompozicijų Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčioje*. In: *Logos*. T. 53, 2007, p. 203–213; T. 54, 2008, p. 188–200; T. 55, 2008, p. 193 – 202.

⁵⁶ Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nell '600...*, op. cit., p. 153.

⁵⁷ Vaišvilaitė, Irena. *Vilniaus šventųjų apaštalybės Petro ir Povilo bažnyčios dekorų programa*. In: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys*. Ser. *Acta Academiae artium Vilnensis. Dailė*, Nr. 21. Vilnius: VDA leidykla, 2001, p. 33.

⁵⁸ Czyż, op. cit., p. 129.

⁵⁹ Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nell '600*, p. 154; Karpowicz, *Artyści włoscy ..*, op. cit., p. 72–4.

⁶⁰ Lietuvos stiuko lipdybos sąsajas su Barberinio kūryba pirmoji pastebėjo S. Samuolienė: žr. Samuolienė, *Komaskai ir stiuko lipdyba...*, op. cit., p. 59.

⁶¹ Jamski, Piotr. *Decoracja rzeźbiarska kościoła Trynitarzy na Antokolu w Wilnie*. In: *Sztuka Kresów Wschodnich / pod. Red. Jana K. Ostrowskiego*. T. 3. Krakow, 1998, p. 252; Czyż, op. cit., p. 251.

⁶² Ibid, Czyż, p. 148.

⁶³ Pirmasis tai pastebėjo lietuvių dailėtyrininkas Jonas Gri-nius. Žr. Samalavičius S.; Samalavičius A., op. cit., p. 128.

⁶⁴ Samalavičius S.; Samalavičius A., p. 138.

⁶⁵ Ibid, p. 138.

⁶⁶ Samalavičius S.; Samalavičius A., op. cit., p. 76 – 77.

THE INFLUENCE OF PREALPINE LAKE ARTISTS SCHOOL ON LITHUANIAN STUCCO ART (THE SECOND HALF OF THE 17TH C.)

Key words: Stucco plasterwork, Lithuania in the 17th c., Comasques, Pre-Alpine Lake Artists School, Ticino, Lombardy, Vilnius St. Apostles Peter and Paul's Church, Vilnius Trinitarian Church, Vilnius St. Casimir Chapel, Pažaislis Camaldolese Monastery

Summary

In the context of the Lithuanian cultural heritage the stucco models created in the 2nd half of the 17th - 18th centuries take a special place. The high artistic level of modeling mostly determined the fact that the Baroque temples of the 17th century – Vilnius Lateran Canons St. Apostles Peter and Paul's, Trinitarian Church of the Saviour, Vilnius Cathedral St. Casimir Chapel, Pažaislis Camaldolese Monastery ensemble – appeared in the ranks of the most impressive buildings both in Lithuania and all the Middle-Eastern Europe. The common traits of these buildings is the fact that architecture, sculpture and modeling was created by masters coming from Lake Lugano and Mendrisiotto. Only three stucco modelers – Giovanni Pietro Perti (1648 - 1714), Giovanni Maria Galli (date of birth and death unknown) and Giovanni Maria Merli (1631 - 1707) are known from them – however, in Lithuania they left impressive traces, neither before nor after that the mastership of such high level in this sphere of art has been repeated. In the article it is attempted to understand according to what traits we recognize the stucco modeling school of Prealpine Lake Artists (*Artisti dei Laghi*) and in what way it is reflected in Lithuanian stucco modeling of the 17th century.

In generalizing the stucco modeling of the Prealpine Lake Masters it is important to emphasize several principal tendencies which are naturally reflected in Lithuania as well: first of all, the exclusive attention towards the classical ornamentation of architecture which is developed very consistently, arranged both into the entablature, arc, window rims and the framings of wall mural paintings, pilasters. The tune of classical elements creates the impression of harmony and musicality. This part splendidly suits with the innovations of Baroque origin. In the vaults cartouches acquire the domineering importance; they are buttoned with each other by volutes, grotesque, united with the sennits of flowers and fruits, acanthus. An especially important role here is given to the angels of various types. In such way all the vault space is filled and the impression of a dynamic, joyful action is created. The figure stucco modeling has important iconographic significance, exclusive place in all the system is allotted to the figures of both the Saints and the allegoric figures. Stucco décor has especially successfully served in the realization of the ideas of *Theatrum Sacrum* in the spaces of church interior.

In Ticino–Lombardy, Italian territory there is no object which could be compared with the existing in Lithuania as a whole. In this respect the décor of Vilnius St. Peter and St. Paul's Church can be related only with the works of Prealpine Lake Masters created in Germany and Austria. For the interiors besides common stylistic traits and décor organization traits the phenomenon which is sometimes named as “*horror vacui*” is typical: stucco modeling here is a domineering artistic means filling the principal spaces of the interior. Still in Swiss–Italian frontier, Ticino canton separate elements and peculiarities of décor system representing the school tendencies which could influence Lithuania's creation both directly and indirectly are abundant. All these elements in Vilnius and Kaunas objects are arranged very peculiarly, originally, enriched with unique interpretations of decorative details by integrating especially rare or completely new elements.

Gauta 2014-01-25
Parengta spaudai 2014-05-23

•
.....
VARIA
.....
•

Kristina JURAITĖ, Agnė PINIGIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

KULTŪROS KOMUNIKACIJOS TRANSFORMACIJOS: NUO KULTŪROS MEDIACIJOS IKI MEDIATIZACIJOS

Reikšminiai žodžiai: kultūros komunikacija, mediatizacija, mediacija, medijuota komunikacija, medijų logika, medijų kultūra, naujosios medijos

IVADAS*

Britų sociologas Rogeris Silverstone (Roger Silverstone), kalbėdamas apie komunikacinių technologijų įtaką šiuolaikinei visuomenei, pasiūlė *mediapolio*, kitaip tariant *medijų miesto-valstybės*, metaforą, kuri pabrėžia viešosios erdvės priklausomybę nuo medijuotos komunikacijos¹. Išties šiandien medijos yra tapusios viena svarbiausių simbolinės galios institucijų, o medijuota komunikacija neabejotinai veikia mūsų kasdienybę, tapatybę, socialinius ir kultūrinius santykius. Antai tokios socialinės institucijos, kaip politika, ekonomika, mokslas, religija ar kultūra, ima prarasti autonomiją ir tampa priklausomos nuo medijų². Didėjantis medijų vaidmuo viešosios nuomonės, sąmonės ir suvokimo formavimui bei auganti kultūros priklausomybė nuo viešosios nuomonės skatina kultūros sektorių vis labiau orientuotis į medijas ir medijuotą komunikaciją. Pagreitį įgaunantys mediatizacijos procesai skatina visuomenės ir kultūros institucijas priimti ir veikti pagal naujų medijų taisykles, ypač komunikuojant su savo auditorijomis ir tikslinėmis grupėmis.

Nors medijų ir politikos, ekonomikos, religijos, mokslo ar švietimo institucijų santykis yra tyrinėtasis, tačiau tai, kaip struktūriniai medijų ir kultūros

institucijų pokyčiai veikia kultūros praktikas, kol kas mažai diskutuota³. Pavyzdžiui, kultūros ir meno vartojimas – tai ne tik meninė, estetinė ir socialinė patirtis, šiandien ji priklauso nuo medijose pateikiamos informacijos, pranešimų turinio ar reklamos formų. Šiame straipsnyje taikoma mediatizacijos teorija, kurios analitinis modelis atskleidžia santykį tarp medijų ir kitų kultūros bei visuomenės struktūrų. Straipsnio tikslas – pristatyti mediatizacijos, kaip vienos iš vėlyvosios modernybės teorinių diskursų, sampratą ir pritaikyti šį analitinį modelį nūdienos kultūros komunikacijos transformacijų analizei. Koks yra medijų vaidmuo kintančiame kultūros lauke? Kaip medijos veikia kultūros institucijas ir jų komunikacines patirtis? Kaip galimai keičiasi kultūros vartojimo praktikos naujų medijų erdvėje? Šie tyrimo klausimai reikalauja tarpdisciplininio žvilgsnio ir teorinių koncepcijų, atliekant medijų ir kultūros analizę.

NAUJŲ MEDIJŲ KULTŪRA

Pasak Rogerio Silverstone, medijoms dominuojant nūdienos visuomenė iš dalies primena Senovės Graikijos polį (miestą-valstybę), kur pagrindinėje aikštėje telkėsi visuomeninis gyvenimas, kur buvo sprendžiami svarbiausi valstybės klausimai, o dalyvavimo viešojoje erdvėje teisė priklausė grupei elito atstovų. *Mediapolis* – tai medijuota viešoji erdvė, kurioje konstruojamas socialinis pasaulis, tapatybė, savaime „aš“ ir kuri tampa vis labiau priklausoma nuo medijų veiklos principų⁴. Šiandien

* Straipsnis parengtas vykdant projektą „Kultūros institucijų komunikacinių kompetencijų plėtra žinių ir kūrybos visuomenės kontekste“ (Nr. VP1-3.1-ŠMM-08-K-01-017). Projektą finansuoja Europos socialinis fondas. Daugiau informacijos apie projektą: www.kulturos komunikacija.lt

medijų pasaulis kuria kitokią viešąją erdvę, pagrįstą medijuotos komunikacijos santykiais, ir kartu formuoja naują medijų kultūrą. Todėl *mediapolis*, kaip deskriptyvi ir normatyvinė kategorija, padeda geriau suvokti medijų kultūros turinį⁵. Naujosios interneto ir mobiliosios technologijos suteikia galimybę tiesioginiam komunikaciniam veiksmui, neribotam viešosios erdvės dalyvių skaičiui, taipgi neapribotam fizinės erdvės. Kaip ir polis, ši medijuota erdvė yra priklausoma nuo performatyvaus ir vizualaus komunikacinio veiksmo. Tai vieta, kurioje pasirodo visas pasaulis ir svarbiausi jo veikėjai. Medijų pasaulyje itin svarbūs vaizdas ir performatyvus veiksmas. Šiuolaikinėje visuomenėje naujųjų medijų aplinka yra tapusi pagrindine kultūrinės infrastruktūros sudedamąja dalimi, nuo kurios priklauso privatus ir viešo gyvenimo turinys. Kita vertus, patekus į medijuotą viešąją sferą, privatumo nebelieka, viskas iškeliamą į viešumą⁶.

Neatskiriamos *mediapolio* dimensijos – garsas, vaizdas ir erdvė. Pastarųjų derinys suteikia beribės erdvės pojūtį ir kartu įtraukia masines kūrėjų, vartotojų ir dalyvių auditorijas. Kaip teigia Silverstone, visuomenei reikia tam tikrų stimuliuojančių dirglių, sužadinančių jų dėmesį, todėl medijų erdvė yra kaip tik pritaikyta tokiems poreikiams patenkinti. Galutinis rezultatas pasiekiamas per vizualinės išraiškos priemones, skatinančias vaizduotę, dalyvavimo įspūdį ir vartotojų pasitenkinimą⁷. Ne mažiau svarbūs medijų kultūros požymiai – trumpalaikiškumas ir fragmentiškumas. Anot Silverstone, medijuotoje erdvėje niekas ilgai netrunka⁸. Vienus pranešimus keičia naujesni, o iš įvykio telieka atsitiktinis vizualinis prisiminimas, kuris tampa vienu iš daugelio įvykių, o netrukus ir visai užmiršamas. Norint išlikti įvykių centre, reikalingas nuolatinis emocinis medijų vartotojų sužadinimas, todėl tuo suinteresuotieji tam tikra prasme turi dirbti medijoms ir perimti jų taisykles: nuolat kurti naujus įvykius, ieškoti alternatyvių ir patrauklių temų, kuo plačiau išnaudoti įvairias vizualinės komunikacijos formas ir priemones.

Šiuolaikinėje medijų kultūroje nebelieka skirtumo tarp tikrovės ir vaizduotės, nelieta ribos tarp simbolinio ir realaus pasaulio. Virtualioji erdvė tampa visuomenės realybe ir kasdienybe⁹. Tai, kas sklinda

naujųjų medijų kanalais, yra visiems matoma ir laisvai prieinama. Tokie naujųjų medijų produktai, kaip *Facebook*, *Twitter*, *YouTube*, tinklaraščiai, yra šiuolaikinės platformos naujiems įvykiams kurti, platinti ir vertinti. Antai *Facebook* socialiniame tinkle formuojasi simbolinės bendruomenės, plėtojami socialiniai ryšiai tarp jų narių, keičiamasi naujienomis, informacija, komentuojama, diskutuojama, vyksta interaktyvus bendravimas. O *YouTube* vaizdo duomenų bazėje vyrauja trumpi, dažniausiai pramoginio turinio, lengvai prieinami vaizdo pranešimai, itin dažnai kuriami ir platinami pačių vartotojų¹⁰. Tokios naujųjų medijų platformos leidžia jungtis į virtualias bendruomenes, bendrauti globaliu mastu, dalintis sukurta produkcija, komentuoti kitus ir dalyvauti viešajame diskurse. Taip naujosios medijos tampa virtualia viešo gyvenimo scena, pritraukiančia vietas ir globalias auditorijas¹¹.

Kintantys medijų produktų kūrimo, sklaidos ir vartojimo modeliai, pasak JAV naujųjų medijų tyrėjo Henry Jenkinso (Henry Jenkins), formuoja *konvergencijos kultūrą*, kuri pasireiškia per technologinius, industrinius, kultūrinius ir socialinius procesus globaliu mastu¹². Visų pirma, medijuotos komunikacijos erdvėje susiduriame su kompleksinėmis tradicinių ir naujųjų medijų sąveikos formomis, kai naujosios medijos perima tradicinių medijų funkcijas ir atvirkščiai, o naujųjų medijų auditorijos iš dalies vadovaujasi tradicinių masinės komunikacijos priemonių vartojimo patirtimis. Alternatyvios, piliečių platformos integruojasi į medijų industrijas ir tampa itin patrauklios komercinės reklamos užsakovams. Tačiau esminiai konvergencijos procesai vyksta kultūrinių ir socialinių pokyčių, kitaip tariant, auditorijų, lygmenyje, kur išryškėja naujos individualios sąmonės ir kolektyvinių santykių transformacijos per medijų produkcijos kūrimo, sklaidos ir vartojimo praktikas¹³.

MEDIJŲ SPEKTAKLIŲ KONSTRAVIMAS

Kiekvienas išgyvename savąjį Trumano šou, – teigia komunikacijos ir medijų tyrėjas Markas Deuze (Mark Deuze), vertindamas naujųjų medijų dominavimą pasaulyje, kuriame visos gyvenimo sritys yra medijų reglamentuojamos ir kontroliuojamos¹⁴.

Autorius remiasi 1998 m. JAV režisieriaus Peterio Weiro sukurtu filmu *Trumeno šou* (*The Truman Show*), kuriame pagrindinis veikėjas Trumenas Burbankas (jo vaidmenį atlieka aktorius Jimas Carrey), pats to nežinodamas, tampa televizijos realybės šou herojumi, kurio gyvenimą savo televizoriaus ekrane stebi viso pasaulio žiūrovai. Viena vertus, stebime įvairių visuomenės gyvenimo sričių priklausomybę nuo medijų. Kita vertus, medijos taip pat vis labiau tampa priklausomos nuo naujų įvykių ir skandalingų situacijų nušvietimo, kaip vieno pagrindinių vartotojų dėmesį patraukiančių veiksnių. Skandalingi įvykiai, sensacijos, krizės, katastrofos, stichinės nelaimės medijuotos komunikacijos priemonių dėka sutraukia masines auditorijas ir tampa reikšmingais medijų įvykiais, itin plačiai eksploatuojamais medijų industrijų. Naujųjų medijų erdvėje ne komunikacijos dalyvis ar jo vaidmuo yra svarbus, o tai, kiek medijų produkcija atitinka auditorijos lūkesčius.

Itin konkurencingoje medijų rinkoje, kurioje dalyvauja tiek tradicinės medijos (televizija, radijas, spauda), tiek naujosios (blogai, socialiniai tinklai, internetinės svetainės ir kita), siekiama pritraukti kuo didesnes tikslines žmonių auditorijas ir išlikti matomiems. Vis labiau įsivyraujanti naujųjų medijų kultūra skatina fasadiškų įvykių ir situacijų kūrimą. Kad įvykiai pakliūtų į medijų akiratį ir taptų aktualūs, reikalingi performatyvūs, spektaklius primenantys pasirodymai viešojoje erdvėje, kurie pritraukia suinteresuotas auditorijas ir visuotinį susidomėjimą. Tai, kas matoma medijose, yra svarbu ir populiariu, o įvykiai, nepatenkantys į medijų erdves, greitai užmirštami arba visai išnyksta¹⁵.

Kalbant apie naujųjų medijų ir socialinės tikrovės santykį, naujai suskamba prancūzų filosofo Guy Debordo (Guy Debord) (1931–1994) *spektaklio visuomenės* idėjos, savu laiku kritikuotos kaip perdėm abstrakčios ir neišbaigtos¹⁶. Šiuo atveju spektaklis žymi medijų konstruktus, kurie, būdami savaime nereikšmingi ir mažai aktualūs, tampa visuomenės dėmesio ir traukos centru. Interaktyvių medijų ir virtualiosios komunikacijos erdvėje Guy Debordo mintys vėl tampa aktualios:

Spektaklis savo visuma vienu metu yra ir gyvuojančios gamybos būdo rezultatas, ir jo

projektas. Jis nesireiškia kaip realaus pasaulio, jo perkrautos dekoracijos priedas. Visomis savo atskiromis formomis, įkūnijančiomis informaciją ar propagandą, reklamą ar betarpišką pramogų vartojimą, spektaklis sudaro šiuo metu visuomenėje viešpatuojantį gyvenimo modelį. Jis patvirtina visuotinį, *jau* gamyboje *įvykdytą* pasirinkimą ir tolesnį jo vykdymą. Atitinkamai spektaklio forma ir turinys visiškai pateisina esančios sistemos sąlygas ir tikslus.¹⁷

Negalima supriešinti spektaklio ir veiksmingos socialinės veiklos atskirai paėmus, nes šis sudvejinimas pats yra sudvejintas. Tikrovę apverčiantis spektaklis iš tikrųjų yra sukurtas. Išgyvenama tikrovė tuo pačiu metu materialiai užvaldoma stebint spektaklį ir ji pati atkuria spektaklio sąrangą, jam suteikdama posityvų pagrindą. Objektivi tikrovė pasirodo esanti dvilypė. Taip abi nustatytos sąvokos tėra pagrįstos perėjimu į priešingybę: tikrovė staiga atsiveria spektaklyje, o spektaklis tampa tikrove. Šis abipusis susvetimėjimas yra gyvuojančios visuomenės esmė ir atrama.¹⁸

Naujosios medijos tampa visuomenės ir kultūros scena, į kurią įtraukiami ir pastarųjų medijų vartotojai. Kuriamų viešųjų spektaklių turinys atspindi šiuolaikinės visuomenės gyvenimo būdą. Šiuo atveju spektaklis tampa būtinu šiuolaikinių objektų atributu ir kartu neatskiriama medijų industrijų dalimi, formuojančia reginių-objektų galią¹⁹. Medijų scenoje itin svarbūs vizualinės ir performatyvios komunikacijos aspektai: suteikdamos įvykiams papildomų dramatiškumo, ironijos turinčių vaizdinių elementų ir kitokių pridėtinių verčių, medijos siekia patraukliau ir išradingiau pristatyti savo produktus vartotojams. Prisiminkime 2012 m. tarptautiniame teatro festivalyje *Sirenos* pristatytą Romeo Castellucci spektaklį *Apie Dievo Sūnaus veido koncepciją*, Lietuvoje tapusį viešu skandalu, sukėlusį itin karštų diskusijų ir netgi protestų. Spektaklis, kurio scenografijos dalimi tapo Antonello da Messinos tapytas Jėzaus Kristaus portretas, sulaukė itin priešiškos reakcijos ne tik Lietuvoje, todėl buvo itin aktyviai medijuojamas viešojoje erdvėje. Kita vertus, nepaisant to, koks aktualus, visuomenei

opus įvykis būtų, medijų centre jis niekada neužtruks ilgai. Vartotojams pabodus girdėti vis tą patį, medijos greitai užmiršta esamas problemas ir pereina prie kitų.

JAV medijų kultūros tyrėjas Douglas Kellneris (Douglas Kellner)²⁰ toliau plėtoja Guy Debordo idėjas ir pabrėžia, kad būtent šiuolaikinės medijų kultūros ir vartotojų visuomenės kuriami spektakliai formuoja ir medijuoja politinio, ekonominio, kultūrinio ar kasdieninio gyvenimo patirtis. Politikos, sporto, pramogų pasaulio skandalai, katastrofos, nelaimingi atsitikimai, teroristiniai išpuoliai, kriminalai, kuriami kultūros ir kūrybinių industrijų – kino, televizijos, reklamos, žurnalistikos, socialinių medijų, vis labiau dominuoja medijų kultūroje ir tampa globalizacijos ženklais. Pasak mokslininko, medijų kuriamas interaktyvus spektaklis formuoja socialinės sąveikos ir kūrybos iliuziją. Medijų vartotojai įtraukiami į įvykių sceną, kur patys tampa dalyviais, galinčiais kurti, bendrauti ir vertinti. Kiekvienas tampa savotišku įvykio liudininku ir jaučiasi dalyvaujantis veiksmo. Medijų spektakliai daugiausiai įtraukia įvykius, susijusius su pramogomis, konfliktais, dramatiškais ir globaliais įvykiais, t.y. tuo, kas įkūnija šiuolaikinės visuomenės vertybes ir prisitaiko prie jos gyvenimo būdo²¹.

Analizuojant naujų medijų fenomeną kultūros kontekste, svarbi tampa ir *kūrybinių industrijų teorija*. Kultūros ir kūrybos industrijos plačiai išnaudoja medijuotos komunikacijos tinklus. Tai, kas šiandien vadinama kūrybinėmis industrijomis, akcentuojančiomis kūrybingumo ir verslumo sintezę, užtikrina spartesnę ekonominę, kultūrinę ir socialinę raidą²². Šios industrijos plėtojamos kaip verslas, perduodantis auditorijai tam tikras kūrybines, menines, estetiškas idėjas, įvaizdžius ir kitokius patyrimus. Masiškai gaminami kūrybinių industrijų įvaizdžiai daro įtaką individų savęs ir išorinio pasaulio suvokimui. Skirtumas tarp kultūros kaip meno ir kultūros kaip gyvenimo būdo bei socialinio konteksto tampa nebesvarbus, nes visa kultūra virsta socialiniu artefaktu – mediatoriumi ir kartu yra medijuojama komunikacijos priemonių²³.

Naujų medijų ir kūrybinių industrijų tyrėjas Davidas Hesmondhalghis (David Hesmondhalgh)²⁴

teigia, kad beveik visų kūrybinių industrijų pagrindinis tikslas yra komunikacija su auditorija ir teksto kūrimas. Vis labiau išigali aktyvios, interaktyvios ir kūrybiškos auditorijos samprata. Naujosios medijos, tokios kaip internetinės svetainės, socialiniai tinklai, blogai, suteikia galimybes vartotojams naudoti, archyvuoti, skleisti įvairių medijų turinį ir patiems savarankiškai kurti medijų produkciją. Aktyvų medijų vartojimą taip pat skatina kūrybinių industrijų kompanijų klasteriai, bendradarbiavimo projektai, kurių metu inovatyvios idėjos ir sprendimai yra integruojami į įvairius medijų kanalus²⁵. Taigi kūrybinių industrijų plėtra prisidėjo prie dviejų procesų – medijų vartojimo ir medijų kultūros – formavimosi²⁶. Šis medijų vartojimo ir kultūros suartėjimas paskatino kultūros mediatizacijos procesus, „kurių metu medijų kultūros ribos išsiplečia tiek, kad tampa dominuojančiu kultūros produktų šaltiniu. Žmonės vartoja tuos pačius kultūros produktus, seka tuos pačius įvykius, naujienas, diskutuoja tomis pačiomis arba bent jau panašiomis temomis, leidžia laiką socialiniuose tinkluose, naudojami kiti informacinių technologijų paslaugomis. Šis masinis kultūros vartojimas skatina kūrėjus ieškoti naujų išraiškos formų, atkreipiančių visuomenės dėmesį. Tokiomis formomis eksperimentuojantys menininkai, šiuolaikinių judėjimų iniciatoriai ir dalyviai stengiasi paveikti savo auditorijas ir provokuoti viešas reakcijas. Geresniam rezultatui pasiekti dažnai išnaudojamos viešųjų ryšių, reklamos, rinkodaros, vadybos paslaugos“²⁷.

NUO KULTŪROS MEDIACIJOS IKI MEDIATIZACIJOS

Naujų komunikacijos formų ir institucijų pasiūla skatina veiklos, sąveikos ir socialinių santykių transformacijas erdvėje ir laike. Moderniosios medijos atveria naujų bendravimo ir socialinių santykių palaikymo galimybes, kurių neriboja fizinės erdvės ir laiko kategorijos²⁸. Galima sakyti, formuojasi tam tikra medijų logika. *Medijų logikos* sąvoka vartojama siekiant atskleisti, kaip veikia medijos, kaip *modus operandi*, ir kaip medijoms būdingi principai veikia kitas institucijas bei kultūrą ir visuomenę plačiąja prasme²⁹. Medijos atrenka, kategorizuoja, skleidžia informaciją ir iš dalies lemia, kaip tam

tikros temos, įvykiai ar reiškiniai yra pristatomi ir vertinami. Šiame socialinės tikrovės konstravimo procese dalyvauja tradicinės ir naujosios medijos. Itin svarbus informacijos pateikimo formatas: kaip parengiamas pranešimas, koku stiliumi jis pristatomas, kas jame akcentuojama ir išryškinama. Pastarasis formatas tampa tam tikra rėmine konstrukcija, naudojama informacijai pristatyti ir interpretuoti taip, kad patenkintų šiuolaikinį vartotoją: informatyviai, intriguojančiai, su tam tikromis pramoginėmis detalėmis. Todėl tokios medijų logikos ir jų nustatytų žaidimo taisyklių turi laikytis kiekvienas veikėjas ar institucija, siekiantys patekti į viešosios erdvės areną. Iš tikrųjų, galima pastebėti, kad medijų logika grindžiama ir vartotojų logika: aiškus, koncentruotas, nedidelės apimties ir dėmesį patraukiantis pranešimas yra lengviau ir greičiau atpažįstamas nei ilgas, sudėtingas, analitinis tekstas. Tokia logika tampa užburtu ratu, kuriame dalyvauja medijos, vartotojai ir aktyvūs visuomenės dėmesio reikalaujantys veikėjai.

Moksliniame diskurse, nagrinėjančiame medijų kultūros procesus, pastaruoju metu vis plačiau vartojamos *mediacijos* ir *mediatizacijos* sąvokos. Vis dėlto šios sąvokos neturėtų būti sinonimiškai vartojamos dėl keleto priežasčių. Visų pirma, mediacija gali būti suprantama dvejopai – kaip tam tikrų tarpininkavimo funkcijų atlikimas (toks mediacijos suvokimas plačiai taikomas teismų, socialinio darbo praktikoje) arba medijuotos komunikacijos procesas, kurį sudaro konkrečios medijų industrijos, jų kuriami produktai, šių turinys ir juos vartojančios auditorijos. Šiame tyrime naudojama pastaroji samprata reikalauja platesnio aptarimo. Skiriamos trys medijuotos komunikacijos formos: medijuota tarpasmeninė komunikacija, individo sąveika su medijomis (filmavimas, fotografavimas, skaitymas, radijo klausymas, televizijos žiūrėjimas) ir interaktyvi komunikacija, žaidžiant kompiuterinius žaidimus, naršant internete, dalyvaujant socialiniuose tinkluose ir pan.³⁰ Medijuotos komunikacijos patirtys tam tikra prasme konstruoja ir palaiko „gretutinius gyvenimus“, kuriuose apsigyvenama tam, kad būtų galima pabėgti nuo kasdieninio, vietinio, uždaro gyvenimo į didesnes, daugiau pasitenkinimo žadančias bendruomenes³¹.

Medijos yra svarbus tarpininkas tarp kultūros atstovų ir jų auditorijos, leidžia išplėsti abiejų pusių socialines ir kultūrines patirtis, kurios keičia kultūros ir jos vartojimo praktikas. Pavyzdžiui, kultūros institucijos, tokios kaip teatrai, muziejai, kultūros centrai taiko medijas komunikuodamos su partneriais ir visuomene, taip pat vidinei organizacijos komunikacijai: Medijų kultūrose nemedijuotos kultūros manifestacijos, tokios kaip skulptūra, tapyba ar architektūra priklauso nuo masinių medijų, jei jos siekia patekti į tam tikros visuomenės komunikacinio diskurso erdvę. Masinių medijų sistemos dinamizuoja kultūras; jos išplečia publikos gretas ir keičia kultūrines manifestacijas transformuodamos jų produkcijos, mediacijos, recepcijos ir suvokimo priemonės, kartu praplėsdamos rizikos ir galimybių ribas.³²

Kita vertus, didėjanti naujųjų medijų ir joms atstovaujančių organizacijų įtaka šiuolaikinėje visuomenėje atskleidžia ilgalaikius struktūrinius pokyčius, pasireiškiančius įvairiuose socialinio ir kultūrinio gyvenimo kontekstuose. Vis labiau plintanti naujųjų medijų įtaka skirtingose visuomenės sferose kuria naujas žaidimo taisykles, kurias turi priimti visi suinteresuotieji, siekiantys patekti į viešumą. Todėl mediatizacijos teorijos atstovų dėmesio centre – struktūrinės šiuolaikinės kultūros ir visuomenės transformacijos, inicijuotos ir palaikomos medijų³³. Mediatizacijos procese visuomenė tampa priklausoma nuo medijų ir paklūsta jų logikai.

Mediatizacijos teorija daugiausiai remiamasi analizuojant kintantį medijų vaidmenį ir įtaką visuomenei bei kultūrai. Iš vienos pusės, medijos tapo integralia kitų socialinių institucijų ir kultūros sferų dalimi. Iš kitos pusės, medijos ir pačios įgijo autonomiško socialinio instituto statusą, nes būtent per medijas yra palaikoma socialinė sąveika kitų institucijų viduje ir išorėje. Komunikacijos tyrėjas Stigas Hjarvardas (Stig Hjarvard)³⁴ išskiria tiesiogines ir netiesiogines mediatizacijos formas. Tiesioginė mediatizacija apibūdina situacijas, kurios anksčiau nebuvo medijuojamos, o dabar įgyja medijuotos komunikacijos formas. Pavyzdžiui, kompiuteriniai

žaidimai pakeitė anksčiau su medijomis nieko bendra neturinčias laisvalaikio veiklas, pavyzdžiui, sportą. Daugelis sporto žaidimų, realiame gyvenime reikalauja komandinio veiksmo ir tarpusavio sąveikos, virtualioje erdvėje papildomo žaidėjo poreikis pakeičiamas kompiuterine programa, atliekančia veiksmus už žaidimo partnerį. Nors kompiuterinio sporto žaidimo taisyklės išlieka tos pačios, tačiau žaidėjo galimybės išsiplečia: jis gali pasirinkti – žaisti vienam ar su partneriu, nuo kurio jį skiria šimtai ar tūkstančiai kilometrų, užsaugoti žaidimo rezultatus ir t.t. Tai keičia ne tik žaidėjų patirtis, bet ir žaidimo, kaip socialinio-kultūrinio veiksmo, kontekstą³⁵.

Panašūs procesai vyksta ir kultūros erdvėje, kur anksčiau su medijomis nesusijusios veiklos ir praktikos, tokios kaip muziejų, teatrų, parodų lankymas, šiandien yra itin priklausomos nuo medijų ir jose skelbiamos informacijos. Tiesioginė mediatizacija pabrėžia kultūrinių patirčių pakeitimą virtualiomis patirtimis, kai medijos tampa pagrindine tokių patirčių konstravimo ir palaikymo prielaida. Kita vertus, netiesioginė mediatizacija pasireiškia konkrečių kultūros institucijų prisitaikymu prie medijuotos komunikacijos logikos, kuri nulemia šių institucijų veiklos formas, turinį, organizavimą ir kontekstą. Abi mediatizacijos formos yra vienodai svarbios ir veikia kartu, pabrėždamos mediatizacijos proceso dualumą kaip svarbų analitinį instrumentą.

Analizuodamas medijų vaidmenį socialinės kaitos kontekste, vokiečių mokslininkas Winfriedas Schulzas (Winfried Schulz)³⁶ išskiria keturias mediatizacijos procesą apibūdinančias analitines kategorijas: *išplėtimą*, *pakeitimą*, *susijungimą* ir *prisitaikymą*. Pasak autoriaus, naujosios komunikacinės technologijos *išplečia* žmonių bendravimo galimybes. Tarpasmeninės komunikacija yra ribojama erdvės, laiko ir ekspresyvumo atžvilgiu, todėl medijos padeda įveikti šiuos apribojimus. Draudimai, tabu temos ar įvykiai, egzistuojantys fizinėje erdvėje, yra kompensuojami naujomis galimybėmis virtualioje erdvėje³⁷. Deteritorizuotą kultūrinę patirtį ir globalizuojančių komunikacinių technologijų santykį pabrėžia JAV kultūrologas Johnas Tomlinsonas (John Tomlinson), pasak kurio deteritorizacija nusako suartėjimą, kultūrinio ir moralinio atstumo sumažinimą, kuris sukelia įsitikinimo jausmą, kad

esame įtraukti į kitų gyvenimus ir tolimus įvykius³⁸. Naujosios medijos iš dalies arba visiškai *pakeičia* socialinių veiklų ir institucijų pobūdį bei tradicinės komunikacijos formas. Interneto komunikacijos priemonės ar išmanieji telefonai išplečia socialinės sąveikos erdvę, o anksčiau su medijomis nesusijusias patirtis keičia per medijas vykdomos veiklos. Pavyzdžiui, tiesioginius susitikimus ir pokalbius profesiniais ar asmeniniais klausimais pakeičia pokalbiai telefonu, elektroniniu paštu ar per interneto pokalbių programas. Kinta ir kultūros vartojimas – muziejų, teatrų, parodų lankymą pakeičia medijuotos praktikos, tokios kaip virtualių muziejų ar parodų svetainių lankymas, komentavimas, vertinimas. Modernios interneto ir mobilios technologijos ne tik išplečia ir pakeičia įvairias su medijomis nesusijusias veiklas, bet ir geba *susijungti* bei veikti kartu su kitomis veiklomis. Pavyzdžiui, profesiniame, ekonominiame, kultūriniame, politiniame ir viešajame gyvenime medijuotos ir nemedijuotos veiklos itin dažnai atliekamos vienu metu: keliaudami automobiliu klausomės radijo, o skrisdami lėktuvu skaitome spaudą, žiūrime kino filmus, naršome internete³⁹. Naujųjų medijų industrijos skatina socialinius pokyčius mikro-, mezo- ir makrolygiu. Kaip reklamos ir informacijos priemonės, medijų industrijos yra svarbios verslo, politikos, sporto, pramogų ir kitose srityse, kurios turi *prisitaikyti* prie naujųjų medijų logikos ir jų veiklos principų⁴⁰.

Pagaliau mediatizacijos kontekste vykstančias transformacijas taip pat galima būtų diferencijuoti į kiekybines ir kokybines. Tokie kanalai, kaip socialiniai puslapiai, internetinės svetainės, ir kitos naujos technologijos, praplėtė komunikacijos išraiškos būdus. Ši mediatizacijos fenomeną būtų galima paaiškinti kaip vis besiplečiantį medijuotos komunikacijos procesą globaliu mastu, fiziniu ir socialiniu aspektais, žyminčiais kiekybinius pokyčius⁴¹. Skaitmeninių technologijų plėtra globaliu mastu sudaro sąlygas kiekvienam individui tapti jų vartotoju. Taip didėja medijuotos komunikacijos dalyvių skaičius, kai visas pasaulis gali dalintis ta pačia informacija. Kokybiniai mediatizacijos pokyčiai siejami su naujosiomis medijomis ir jų daroma įtaka institucijų, visuomenės grupių ir individų socialinei sąveikai.

Vis dėlto, nors ir kiekvienam individui suteikiama galimybė įsitraukti į virtualųjį bendraminčių tinklą, tačiau komunikacijos taisyklės diktuoja pačios medijos⁴².

Aptarti skirtumai tarp mediacijos ir mediatizacijos nurodo skirtingus medijų analizės lygmenis – mikro ir makro⁴³. Medijuotos komunikacijos objektu dažniausiai tampa medijų poveikis auditorijoms arba auditorijų poveikis medijų generuojamoms socialinės sąveikos formoms ir jų turiniui. Mediatizacijos teorijos centre – kintantis medijų vaidmuo ir jų daroma įtaka struktūrinėms visuomenės ir kultūros transformacijoms globaliu mastu.

APIBENDRINIMAS

Interaktyvios komunikacijos technologijos šiandien kuria naują kultūros kontekstą, kuriame geografinė vieta ir laikas nebeturi reikšmės, o auditorijos pasirinkimą nulemia individualūs poreikiai ir sprendimai. Šiame kontekste individams, kaip aktyviems socialinio ir kultūrinio proceso dalyviams, sudaroma galimybė visiškai kitaip stebėti ir patirti visuomenę bei kultūrą. Kita vertus, šiuolaikinėje visuomenėje didėjantis medijų vaidmuo rodo, kad meno ir kultūros laukas praranda autonomiškumą. Kaip ir daugelį kitų sričių, taip ir meną bei kultūrą šiandien veikia rinkos ekonomikos dėsniai, politiniai sprendimai, taip pat ir medijos, kurios užtikrina kultūros ir meno viešumą bei žinomumą. Taip meno ir kultūros procesai, veikiami komercializacijos, politizacijos ir mediatizacijos veiksmų, yra naujas iššūkis kultūros sampratai, praktikai ir vartojimui.

Mediatizacijos procesų kontekste medijos kaip *modus operandi* veikia kultūros ir visuomenės institucijas, skatina jas veikti pagal naujas medijų industrijų taisykles ir komunikuoti su tikslinėmis grupėmis išnaudojant įvairias komunikacines erdves. Kultūros informacija, naujienos ir kitos aktualijos paverčiamos nesibaigiančiu simbolinių prasmų ir vaizdinių srautu, o tai tik sustiprina įspūdį, kad realybė yra ne atspindima, o modeliuojama ir simuliuojama.

Naujųjų medijų palaikomoje virtualioje erdvėje kinta kultūros produktų kūrimas, platinimas ir vartojimas. Didėjanti kultūrinių patirčių pasiūla ir

mažėjanti kultūros produkcijos paklausa, pagaliau kultūrinių praktikų skaitmenizacija ir virtualizacija skatina medijuotas kultūrines praktikas, dėl to keičiasi kultūros vartojimo modeliai, kinta kultūros organizacijų statusas, funkcijos, veiklos kryptys, santykis su visuomene ir bendruomene. Šie procesai skatina toliau tyrinėti kintančias kultūros, visuomenės ir medijų santykio struktūras, sykiu plėtoti kultūros mediatizacijos teorinio diskurso lauką.

Nuorodos

¹ Žr. Silverstone, Roger. *Media and Morality on the Rise of the Mediapolis*. Cambridge: Polity Press, 2010.

² Plačiau apie mediatizacijos procesus ir jų dominavimą viešojoje erdvėje žr. Hepp, Andreas. *Cultures of Mediatization*. Polity, 2013; Hjarvard, Stig. *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge, 2013.

³ Politikos mediacijos procesai išsamiai aptariami: Bennett, Lance, Entman, Robert. (sud.). *Mediated Politics*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001. Kultūros mediacijos problemas nagrinėja Anselmi, William, Gouliamos, Kosta. *Mediating Culture: the Politics of Representation*. Toronto: Guernica, 1994. Plačiau apie kultūros ir meno komunikacijos transformacijas žr. Černevičiūtė, Jūratė. *Kultūros transformacijos kūrybinėse industrijose: kaip veikia medijų kultūra*. In: *Santalka: filosofija, komunikacija*, Nr. 1, 2011; Černevičiūtė, Jūratė, Žilinskaitė, Viktorija. *Kūrybinių industrijų raida ir meno komunikacijos samprata Lietuvoje*. In: *Filosofija. Sociologija*, Nr. 3, 2009.

⁴ Žr. Silverstone, Roger. *Media and Morality on the Rise of the Mediapolis*. Cambridge: Polity Press, 2010.

⁵ Ten pat., p. 29-35.

⁶ Ten pat.

⁷ Ten pat.

⁸ Ten pat.

⁹ Ten pat.

¹⁰ Plačiau apie tradicinių ir naujųjų medijų sąveiką žr. Kim, Jin. *The Institutionalization of YouTube: From User-Generated Content to Professionally Generated Content*. In: *Media, Culture & Society*, T. 34(1), 2012, p.53-67.

¹¹ Plačiau žr. Castells, Manuel. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press, 2009; Lievrouw, Leah. *Alternative and Activist New Media*. Cambridge: Polity Press, 2011.

¹² Plačiau apie konvergencijos kultūros ypatumus žr. Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.

¹³ Ten pat.

¹⁴ Žr. Deuze, Mark. *Media Life*. In: *Media, Culture and Society*, No. 33(1), 2011.

¹⁵ Plačiau apie performatyviuosius ir vizualiai prisotintus medijų įvykius žr. Augulevičiūtė-Pinigienė, Agnė. *Šiuolaikinių judėjimų komunikacija ir mediatizacija viešojoje erdvėje: Femen ir Pussy Riot atvejai*. Magistro baigiamasis darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2013.

- ¹⁶ Plačiau žr. Kaplan, Richard. *Between mass society and revolutionary praxis: The contradictions of Guy Debord's Society of the Spectacle*. In: *European Journal of Cultural Studies*, T. 15, No. 4, 2012.
- ¹⁷ Žr. Debord, Guy. *Spektaklio visuomenė*. Kaunas: Kitos knygos, 2006, p. 41-42.
- ¹⁸ Ten pat, p. 42-43.
- ¹⁹ Ten pat.
- ²⁰ Žr. Kellner, Douglas. *Media Spectacle*. London and New York: Routledge, 2003.
- ²¹ Ten pat, p. 1-33.
- ²² Mažeikis, Gintautas. *Revoliucijos takais: sukilęs prieš spektaklio visuomenę*. In: Debord, G. *Spektaklio visuomenė*. Kaunas: Kitos knygos, 2006.
- ²³ Plačiau žr. Mažeikis, Gintautas. *Kūrybinės industrijos: nuo kasdienybės revoliucijos iki įdarbintos fantazijos*. In: *Inter-studia humanitatis*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2006, Nr. 3, p. 66-94; Černevičiūtė, Jūratė, Žilinskaitė, Viktorija. *Kūrybinių industrijų raida ir meno komunikacijos samprata Lietuvoje*. In: *Filosofija. Sociologija*, Nr. 3, 2009.
- ²⁴ Žr. Hesmondhalgh, David. *The Cultural Industries*. Sage, 2007.
- ²⁵ Žr. Černevičiūtė, Jūratė, Žilinskaitė, Viktorija. *Kūrybinių industrijų raida ir meno komunikacijos samprata Lietuvoje*. In: *Filosofija. Sociologija*, Nr. 3, 2009.
- ²⁶ Plačiau apie vartojimo visuomenės ir medijų kultūros santykį žr. Jansson, Andre. *The Mediatization of Consumption: Towards an Analytical Framework of Image Culture*. London: Sage, 2002; Černevičiūtė, Jūratė. *Kultūros transformacijos kūrybinėse industrijose: kaip veikia medijų kultūra*. In: *Santalka: filosofija, komunikacija*, Nr. 1, 2011.
- ²⁷ Plačiau žr. Bolin, Göran. *Value and the Media: Cultural Production and Consumption in Digital Markets*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2011.
- ²⁸ Plačiau apie mediacijos ir mediatizacijos procesus diskutuoja šie autoriai: Couldry, N. *Mediation or Mediatization? Alternative understandings of the emergent space of digital storytelling*. In: *New Media and Society*, Nr. 10 (3), 2008; Livingstone, Sonia. *On the Mediation of Everything: ICA Presidential Address 2008*. In: *Journal of Communication*, T. 59 (1), p.1-18; Hjarvard, Stig. *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge, 2013; Hepp, A. *Cultures of Mediatization*. Polity, 2013.
- ²⁹ Plačiau apie medijų logiką žr. Altheide, David, Snow, Robert. *Media Logic*. Beverly Hills, CA: Sage, 1979; Strömbäck, Jesper, Esser, Frank. *Shaping Politics: Mediatization and Media Intervention*. In: *Mediatization: Concept, Changes, Consequences* / Ed. by Knut Lundby. New York: Peter Lang Publishing, 2009; Hjarvard, Stig. *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge, 2013.
- ³⁰ Žr. Krotz, Friedrich. *The meta-process of 'mediatization' as a conceptual frame*. In: *Global Media and Communication*, No. 3, 2007, p. 256-260.
- ³¹ Žr. Tomlinson, John. *Globalizacija ir kultūra*. Vilnius: Mintis, 2002, p. 175-176.
- ³² Žr. Hepp, Andreas. *Cultures of Mediatization*. Polity, 2013, p. 21.
- ³³ Plačiau apie struktūrines šiuolaikines kultūras ir visuomenės transformacijas žr. Couldry, Nick. *Mediation or Mediatization? Alternative understandings of the emergent space of digital storytelling*. In: *New Media and Society*, 2008, Nr. 10 (3); Strömbäck, Jesper, Esser, Frank. *Shaping Politics: Mediatization and Media Intervention*. In: *Mediatization: Concept, Changes, Consequences* / Ed. by Knut Lundby. New York: Peter Lang Publishing, 2009; Hjarvard, Stig. *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge, 2013.
- ³⁴ Plačiau žr. Hjarvard, Stig. *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge, 2013.
- ³⁵ Ten pat.
- ³⁶ Plačiau žr. Schulz, Winfried. *Reconstructing Mediatization as an Analytical Concept*. In: *European Journal of Communication*, T. 19, No. 1, 2004.
- ³⁷ Plačiau žr. Gelūnas, Arūnas. *Medijų burbulas*. In: *Post Scriptum*, 2008: <http://www.postscriptum.lt/nr13-medijos-2008/mediju-burbulas/>.
- ³⁸ Žr. Tomlinson, John. *Globalizacija ir kultūra*. Vilnius: Mintis, 2002, p. 179.
- ³⁹ Žr. Krotz, Friedrich. *The meta-process of 'mediatization' as a conceptual frame*. In: *Global Media and Communication*, No. 3, 2007.
- ⁴⁰ Plačiau apie naujų medijų logiką ir jų konvencijas žr. Krotz, Friedrich. *The meta-process of 'mediatization' as a conceptual frame*. In: *Global Media and Communication*, No. 3, 2007, p. 256-260; Schulz, Winfried. *Reconstructing Mediatization as an Analytical Concept*. In: *European Journal of Communication*, T. 19, No.1, 2004; Castells, Manuel. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press, 2009; Deuze, Mark. *Media Life*. In: *Media, Culture and Society*, No. 33(1), 2011; Hjarvard, Stig. *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge, 2013.
- ⁴¹ Žr. Hepp, Andreas. *Cultures of Mediatization*. Polity, 2013; Krotz, Friedrich. *The meta-process of 'mediatization' as a conceptual frame*. In: *Global Media and Communication*, No. 3, 2007, p. 256-260.
- ⁴² Plačiau žr. Hepp, Andreas. *Cultures of Mediatization*. Polity, 2013; Lundby, Knut. *Introduction: Mediatization as Key*. In: *Mediatization: Concept, Changes, Consequences* / Ed. by Knut Lundby. New York: Peter Lang Publishing, 2009; Castells, Manuel. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- ⁴³ Žr. Livingstone, Sonia. *On the Mediation of Everything: ICA Presidential Address 2008*. In: *Journal of Communication*, T. 59 (1), p.1-18.
- ⁴⁴ The article prepared in the framework of the research project „Development of cultural institutions' communication competences in the context of knowledge and creativity society“ (No. VP1-3.1-MES-08-K-01-017). The project is funded by the European Social Fund. For more information, please visit project's website: www.kultūros-komunikacija.lt

TRANSFORMATIONS OF CULTURE COMMUNICATION: FROM MEDIATION TO MEDIATIZATION OF CULTURE⁴⁴

Key words: culture communication, mediatization, mediation, media logic, media culture, new media

Summary

The media have become one of the most important means of representing social reality, while mediated communication definitely affects our daily lives, identities and interactions. Accelerating processes of mediatization require social and cultural institutions to act in accordance with the rules of the new media, especially in communicating with their audiences and target groups. The increasing role of the media in shaping public opinion, consciousness and perception shows that the culture sector is increasingly encouraged to focus on the media. In the context of mediatization processes, the media as *modus operandi* affect cultural practices and social institutions, and encourage them to act according to the new market rules, and communicate with the target groups through different communication tools. In a mediated cyberspace, the development, distribution and consumption of culture products is also changing. Mediatization theory addressed in the article provides with a conceptual framework which is applied in the analysis of media and communication transformations taking place in culture sector.

Gauta 2014-01-25

Parengta spaudai 2014-04-23

Jūratė TUTLYTĖ*Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas*

176

V A R I A

MENO IR KULTŪROS ORGANIZACIJŲ TINKLAVIETĖS: NUO INFORMAVIMO PRIE KOMUNIKAVIMO IR AUDITORIJŲ PLĖTROS

Reikšminiai žodžiai: tinklavietė, meno ir kultūros organizacijos, internetinė komunikacija, interneto svetainės vertinimas, auditorijų plėtra

ĮVADAS

Sparti informacinių technologijų plėtra pastaraisiais dešimtmečiais sukūrė terpę dideliems socialiniams pokyčiams, inicijavo ir toliau skatina informacinės (kitaip dar vadinamos elektronine, skaitmenine) revoliucijos plėtrą. Vis didesnė mūsų gyvenimo reiškinų dalis yra medijuojama, praplečiama, pakeičiama arba netgi sukurama technologijomis. Šiandien susiduriame su akistata, kad nuo pat atsiradimo dešimtojo dešimtmečio pradžioje internetas ne tik smarkiai paplito, bet ir kasdien užvaldo vis didesnę mūsų gyvenimo dalį – nejučiomis ten pamažėl susikraustome su savo darbais, laisvalaikiu, pomėgiais ir žaidimais. Jo poveikis mums ir mūsų požiūriui į pasaulį yra kur kas didesnis, nei mes galime įsivaizduoti.¹ Praktiškąją prasme internetu šiandien galime kur kas efektyviau įgyvendinti iškeltus uždavinius ir spręsti iškilusias problemas. Bene geriausiai internetas panaudojamas ekonomikoje ir plėtojamas komerciniame diskurse – internetas pakeitė rinką, pramonės struktūrą, produktus, paslaugas ir jų srautą, kliento vertę, jo elgesį, darbo vietas ir darbo rinkas. Versle internetas šiandien yra suvokiamas kaip vienas svarbiausių strateginių priemonių globalios konkurencijos akivaizdoje, kur tinklas – tai galimybė pardavėjams kurti produktų ir paslaugų pridėtinę vertę vartotojams.² Savo ruožtu organizacijos tinklavietė traktuojama kaip reikšmingas įmonės komercinio įvaizdžio, bendrosios rinkodaros ir tarpusavio supratimo tarp įmonės ir kliento gerinimo įrankis.³ Iš čia ir naujos kartos

taisyklės, jog „kiekvienas save gerbiantis verslas turi savo internetinį tinklą, o kiekvienas save gerbiantis XXI a. vartotojas naudoja elektroniniu paštu“ bei neginčijama nuostata apie tai, kad internetas yra tas dalykas, apie kurį negali neišmanyti, ypač jei esi verslininkas.⁴ O jei esi kultūros ir meno organizacijos darbuotojas?

Anot Hasan Bakhsh ir Davidas Throsby, būtent informacinių ir komunikacinių technologijų (IKT) plėtra padarė didžiausią poveikį meno ir kultūros organizacijų funkcionavimo bei veikimo pokyčiams šiandienos pasaulyje, atverdamas naujas galimybes ir kviečiančios permąstyti šių organizacijų veikimo principus bei būdus svarbiausiems savo tikslams pasiekti. Viena vertus, akivaizdu, kad svarbiausios meno ir kultūros įstaigų funkcijos iki šiol liko nepakitusios – t.y. muziejai, galerijos eksponuoja meno kūrinius, teatruose statomi spektakliai ir vyksta gyvi pasirodymai. Tačiau net ir šiose šaknėse tokių įstaigų veiklose vis skvarbiau ir plačiau naudojamosi naujausiais technologijų pasiekimais, kaip antai, gerinant apšvietimo, akustikos rodiklius, bendrąją pasirodymų aplinką. Bene didžiausią įtaką naujųjų technologijų plėtra daro kultūros ir meno įstaigų santykiams su jų auditorija. Tiek spartus skaitmeninių technologijų, interneto progresas, tiek ir besikeičianti vartotojo elgsena skatina meno ir kultūros organizacijas ne tik „perkainoti“ savo vertybes, bet ir permąstyti strateginio planavimo bei veikimo principus.⁵ Tyrimai rodo, kad vartotojai vis daugiau ir daugiau laiko bei pinigų savo laisvalaikio

pomėgiams išleidžia internetinėje erdvėje⁶. Todėl akivaizdu, kad internetinė komunikacija tampa strategiškai svarbia meno ir kultūros organizacijų rinkodaros dalimi, pagrindiniu visuomenės informacijos sklaidos kanalu, reikšmingai praplečiančiu jų komunikacijos galimybes.

Naujosios medijos atveria naujus laukus meno ir kultūros organizacijoms geriau panaudoti savo išteklius ir kurti pridėtinę vertę įvairiausiais būdais: meno galerijos ir muziejai skaitmenina savo kolekcijas, archyvus ir tokiu būdu pasiekia didesnę auditoriją; atlikėjų meno organizacijos vis dažniau plečia savo auditorijų teritorijas platinamos tinklais gyvų pasirodymų įrašus (skaitmeninius jų formatus).⁷ Skaitmeninė revoliucija palietė kone visas sritis, kurios yra susijusios su šių organizacijų veikla, ypač kai kalba eina apie meno ir kultūros institucijų būdus identifikuoti, pritraukti ir išlaikyti savo vartotojus, apibrėžti savo produktus ir paslaugas. Be to, pastebėtina, kad šių organizacijų ir naujųjų technologijų santykis kinta: nuo paprasčiausių elektroninių brošiūrų iki funkcionavimo kaip daugialypių komunikacijos platformų, skiriamų kur kas platesnei potencialių lankytojų bendruomenei. Taip keičiasi ne tik šių organizacijų paskirtis ir misija, bet ir jų vieta bendrai generuojamoje kultūrinės vertės grandinėje.⁸ O ir apskritai kinta jų vaidmuo bendroje kūrybos ekonomikoje. Pripažįstama, kad būtent menai glūdi pačiame kūrybinių industrijų branduolyje. O meno ir kultūros institucijos⁹, tokios kaip teatrai, galerijos, muziejai vaidina gyvybiškai svarbų vaidmenį palaikydamos, maitindamos, skatinamos kūrybą ir kurdamos pridėtinę vertę.

Šiame kontekste prasmę įgauna Lietuvos meno ir kultūros organizacijų situacijos išaiškinimas, dar ir dėl to, kad tyrimai, nukreipti į jų komunikacines kompetencijas bei inovacinius technologinius pajėgumus, Lietuvoje yra gana fragmentiški. Straipsnyje siekiama apmąstyti internetinės komunikacijos ypatumus meno ir kultūros lauke, numatyti jos vertinimo pozicijas, aptarti, kaip meno ir kultūros organizacijos Lietuvoje naudojasi interneto svetainių teikiama galimybėmis ir plėtoja santykius su savo auditorija. Šio straipsnio tikslas yra instrumentinis ir nukreiptas į atskirų meno ir kultūros organizacijų komunikacijos epizodų – t.y. kultūros

ir meno organizacijų interneto svetainių, tinklaviečių – privalumų ir trūkumų išaiškinimą. Tyrimas vykdytas kompleksinio projekto, siekiančio įvertinti kultūros institucijų komunikacines kompetencijas Lietuvoje bei ištirti kūrybinių ir kultūrinių industrijų sektoriaus padėtį kintančios visuomenės ir naujųjų medijų kultūros kontekste¹⁰.

INTERNETO SVETAINĖ IR KULTŪROS ORGANIZACIJA

Interneto svetainė technine prasme yra apibrėžiama kaip nuorodomis susijusių puslapių visuma, priinama internetu¹¹, kur kaupiama tekstinė, vaizdinė ir garsinė informacija. Žiniatinklio svetainės šiandien kaupia ir platina informaciją, formuoja ir palaiko įmonės ar prekės ženklo įvaizdį, jose parduodami produktai ar paslaugos.¹² Taigi jos turi didelę įtaką komerciniam įmonės įvaizdžiui, o kartu prisideda prie įmonės ir kliento tarpusavio supratimo.¹³ Komerciniais sumetimais tinklavietės tikslas yra paversti svetainės lankytojus klientais ir priversti juos apsilankyti svetainėje pakartotinai.¹⁴ Kyla klausimas, ar interneto svetainės užduotys bei tikslai meno ir kultūros lauke galioja/veikia tie patys? Prigimtina komercinių ir kultūrinių laukų skirtumai verčia tuo suabejoti. Juolab, kad akivaizdu, jog net ir organizaciniu lygmeniu kultūros ir meno įstaigoms vargu ar galime aklaui taikyti tokias verslui įprastas koncepcijas, kaip konkurencinis pranašumas, produkto plėtra, verslo modeliai ir pan. Tyrėjai ragina į tai pažvelgti su tam tikra distancija ir šias koncepcijas interpretuoti, atsižvelgiant bei įvertinant bendrą kultūros ir meno lauko kontekstą bei aplinką.¹⁵ Vis dėlto, akivaizdu, kad internetas ir informacinės technologijos suteikia neabejotinų privalumų ne tik verslo subjektams – vienas iš svarbiausių yra nemokama įvairių paslaugų reklama ir operatyvus bendravimas su savo klientais ar vartotojais.¹⁶

Vyrauja nuomonė, kad norint gauti maksimalią naudą iš interneto svetainės, būtina sukoncentruoti dėmesį į lankytojų lūkesčius. O didžiausios klaidos yra susijusios su tuo, kad svetainių kūrėjai ir savininkai dažnai tenkina savo, o ne vartotojų ar potencialių vartotojų poreikius. Taigi iš pirmo žvilgsnio logika rodosi paprasta – interneto svetainė yra įrankis paremti įstaigos identitetą ir įvaizdį bei tenkinti

vartotojų/klientų lūkesčius. Suvokus ir išaiškinus šiuos dėmenis, tikėtina, kad interneto svetainė neš maksimalią naudą. Teoriškai toks galėtų būti raktas į teisingiausią interneto svetainės sprendimą. Sunkumai iškyla tuomet, kai susiduriame su meno ir kultūros organizacijomis, kurioms sunku suformuoti vienalybę identifikaciją, todėl nuolat kvestionuojamais jų misijos ir vaidmens visuomenėje klausimais ir dėl itin plačios jų tikslinės grupės (vartotojų, lankytojų) imties, taigi ir sudėtinių jų lūkesčių bei poreikių. Vien ko verta pastaraisiais dešimtmečiais dėl skaitmeninių technologijų ir interneto vykstanti muziejų funkcijų bei muziejininkystės principų kaita – nuo muziejaus kaip kolekcionuojančio ir saugojančio objektus prie muziejaus kaip medijos ir atminties vietos – taigi ir pasikeitusių tikslų ir uždavinių instituciniu lygmeniu: ne tik kaupti, bet ir informuoti bei ugdyti visuomenę, suteikti žinias bei idėjas, suteikiant lankytojams muziejaus objektų pažinimo ir suvokimo galimybę, aprėpiančią lankytojus, objektus ir informaciją.¹⁷

Analizuodama meno muziejų ir naujųjų medijų santykį, Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė konstatuoja, kad naujosios technologijos šiandien yra pasitelkiamos spręsti šias naujas muziejų funkcijas – t.y. *komunikuoti*, *informuoti* ir *ugdyti*. Muziejams, archyvams ar bibliotekoms tapus vadinamosiomis atminties ir kultūrinio paveldo institucijomis – atminties vietomis – itin svarbi reikšmė ir prasmė tenka ryšio su lankytoju mezgimui, ne tik pateikiant žinias, bet dar svarbiau – konteksto (istorinio, kultūrinio, socialinio, politinio ar kitokio) kūrimui, kuris tarnautų kaip savotiškas muziejaus objektų pažinimo ir suvokimo raktas.¹⁸ Akivaizdu ir tai, kad nuolat kintantys vartotojų internete įpročiai kviečia meno ir kultūros įstaigas vis aktyviau diegti interaktyvumą bei dvikryptę komunikaciją. Knell įvardija dvi vyraujančias tokios komunikacijos, kuri įgalina „personalizuoti“ kultūrines gėrybes ir paslaugas, kryptis: a) galimybė susimodeliuoti ir personalizuoti kultūrinį patyrimą, ir b) kvietimas vartotojus dalyvauti, aktyviai įsijungti į patį kūrybos procesą.¹⁹ Taip technologijų dėka meno ir kultūros institucijos turi galimybę įtraukti žiūrovus į kūrybos procesus ir nuolat didinti jų galimybes, tokiu būdu demokratizuoti kūrėjo/publikos santykį, o sukūrus

įtraukiančią aplinką susitikimui su menine kūryba, kurti pridėtinę kultūrinę vertę.²⁰

Audronė Glosienė ir Jurgita Rudžionienė, pasiremamos Europos šalių muziejininkystės, archyvistikos ir bibliotekininkystės praktikų, tyrėjų, informacijos ir komunikacijos technologijų verslo ir viešosios politikos atstovų įžvalgomis (dirbant su Europos Komisijos finansuotu projektu CALIMERA), įvardija šias „svarbias kultūros paveldo institucijų raidos žiniomis grįstoje skaitmeninėje visuomenėje kryptis:

Interaktyvumas. Turi būti kuriami instrumentai, leidžiantys vartotojams dalyvauti kuriant turinį. Toks dalyvavimas yra ne vien ir ne tiek individualus veiksmas, kiek dalijimasis ir kūryba drauge. Dėl to vietinės kultūros įstaigos tampa tikrai *kūrybos* įstaigomis.

Sudominimas ir įtraukimas. Kultūros paveldo įstaigos turi kurti sistemas, kurios sujungia mokymąsi su malonumu. Jose naudojama vietinė, taigi vartotojui artima ir pažįstama, medžiaga ir kontekstas. Kuriant tokias sistemas kartu su IKT ir kultūros sektoriumi turi dalyvauti ir švietimo sektorius. Kūrybinė institucija yra taip pat ir *mokymo* bei *besimokanti* institucija.

Bendravimo tarp vartotojų įgalinimas. Dalyvaudami kuriant kultūros turinį ir vartodami kultūros išteklius, sukaupus vietiniuose muziejuose, bibliotekose ir archyvuose, piliečiai taip pat turi turėti galimybių dalytis savo atradimais, įspūdžiais ir nuomonėmis. Kultūros įstaigos yra ir *komunikacijos* įstaigos.

Sistemų suderinamumas turi laiduoti, kad teikiamos integruotos paslaugos, nors vartotojas nebūtinai žino ir mato tų paslaugų kūrimo „virtuvę“. Kultūros įstaigos turi bendradarbiauti ir tarpusavyje, ir su kitomis institucijomis; šio bendradarbiavimo vaisiai – kokybiškos ir vartotojui tinkamos paslaugos – turi būti grindžiamos sistemų suderinamumo principu. Sklandus ir vientisas informacijos ir kultūros paveldo prieinamumas padaro kultūros įstaigas neatskiriama kiekvieno piliečio *kasdienybės* dalimi.²¹

Taigi apibendrintai, galime konstatuoti, kad ne tik muziejų, bibliotekų ar archyvų, bet ir kitų meno ir kultūros institucijų vaidmuo skaitmeninėje erdvėje yra labai kompleksinis ir socialiniai įprasminimas. Jis atsiremia į šias pagrindines funkcijų kolonas:

informuoti, komunikuoti, ugdyti, įtraukti į kūrybos procesą ir turtinti kasdienybę.

Čia pat verta pastebėti, kad ši sudėtinė kultūros ir meno institucijų misija virtualioje erdvėje atitinka tokių institucijų tikslų daugiasluoksniškumą tikrovėje. Meno ir kultūros institucijos siekia įvairių tikslų – vieni susiję su meniniais ir kūrybiniais tikslais, kiti – su auditorijų plėtra, dar kiti su visuomeniniu ir socialiniu poveikiu. Be abejonės, tai ne tik lemia jų legalus statusas (pelno, ne pelno siekiančios organizacijos), tačiau netgi nepaisant jo, visas jas vienija svarbus faktorius – jos visos siekia pritraukti įmanomai didžiausias auditorijas tuo pat metu siekdamos užtikrinti pačią aukščiausią savo gaminamo produkto kokybę.²²

Grįžtant prie pagrindinio skyriaus objekto, galime kelti klausimą – ar realu tikėtis, kad meno ir kultūros organizacijų interneto svetainės, tinklavietės galėtų sėkmingai apjungti visas šias aukščiau įvardytas funkcijas, ypač turint omeny, kad institucijų įtinclinimui praverčia ne tik svetainės, bet ir socialiniai interneto tinklai, tinklaraščiai, forumai, o skaitmenintas turinys gali būti transliuojamas pasitelkiant ir kitas platformas, kaip antai, taikomosios mobiliosios aplikacijos (ang. *applications, apps*)? Akivaizdu, kad komunikacinis veiksmas, vykstantis įvairiose platformose iš esmės ir dažnu atveju ne tik vienas kitą kartoja, bet ir kartu sėkmingai papildo vienas kitą. Įvertindami kintančią naujųjų medijų ir jų plitimo visuomenėje realybę, svarbu nuolat stebėti jų kaitą ir kartu prisitaikyti prie kintančių jų funkcijų, prasmų ar vartotojų įpročių.

Kartu turime pripažinti, kad nepaisant akivaizdaus ir nuolat augančio socialinių tinklų populiarumo²³, interneto svetainės, portalai šiuo metu Lietuvoje vis dar yra viena iš labiausiai išplėtotų ir geriausiai žinomų informacinių ir komunikacinių (IKT) sričių, intensyviai naudojama interneto produkto forma. Netenka abejoti, kad kultūros ar meno organizacijos interneto svetainė yra ir dažno lankytojo vizito pradžia, „kuriam randama informacija apie darbo laiką, parodas, programas, renginius, atsiliepimų“.²⁴ Taigi ši kelio pradžia gali nulemti ne tik tolimesnius lankytojų žingsnius virtualiame, bet ir realiame gyvenime. Tai galimybių erdvė, „vartai“

tarp menamo ir tikro pasaulio, informacijos srautas, kuris suteikia galimybę pasiekti plačią auditoriją ir ją sudominti, įtraukti – įgalina operatyvų bendravimą su esamais/būsimais vartotojais, lankytojais.

Pripažįstama, kad internetinė svetainė šiandien vis dar yra svarbiausia internetinės rinkodaros priemonė, sėkmingos panaudos atveju galinti ženkliai prisidėti prie meno ir kultūros įstaigų auditorijų plėtros (pvz., Nacionalinio muziejaus Didžiojoje Britanijoje atvejis).²⁵ Sėkmė didžia dalimi priklauso nuo to, koku funkcionalumu pasižymi svetainė: „baziiniu“ ar „praturtintu“ rinkodarine prasme. Atkreipiamas dėmesys, kad labai svarbu įvertinti neribotą šių naujų komunikacinių technologijų galimybes ir inovatyviai jomis pasinaudoti, dėmesį vis labiau koncentruojant ne į kuriamą produktą, bet į potyrį, o tai internetinės erdvės atveju reikštų perėjimą nuo produktų ar paslaugų erdvės prie *potyrių erdvės*.²⁶

Apibendrinami IKT plėtrą ir taikymą meno bei kultūros lauke Hasan Bakhsh ir Davidas Throsby identifikuoja tris pagrindines šios srities varomąsias jėgas:

- *interaktyvumas* (galimybė kurti dvikryptę komunikaciją tarp tiekėjų (tokių kaip muziejai ar galerijos) ir auditorijos, pavyzdžiui, pasinaudojant meno, kultūros organizacijos interneto svetaine, kuri įgalina vartotojus susikurti savo muzikos turinį ar savo meno kūrinį internete);
- *ryšio palaikymas* (galimybė internete įgalinti tiesioginę, intensyvaus dažnio komunikaciją tarp kultūros paslaugų tiekėjų ir vartotojų, pavyzdžiui, suteikiant galimybę vartotojams internete pasiekti „gyvas“ meno formas ir taip plėsti jų susitikimo su menu patirtį; arba pasinaudoti tokiais socialinių tinklų portalais kaip Facebook ar Twitter, kurie suteikia vartotojams ir auditorijai galimybę dalintis savo kritinėmis reakcijomis ir nuomonėmis tiek su meno ir kultūros organizacijomis, tiek ir vieniems su kitais);
- *suartėjimas* (vartotojams suteikiama galimybė pasiekti informaciją iš bet kurios vietos bet kokių prietaisų, kurie yra patogūs ir tinkami, pagalba, pavyzdžiui, parsisiųsti meno turinį mp3 ar mp4 formatais tiesiai iš meno ir

kultūros organizacijų interneto svetainių ar trečiųjų šalių tinklaviečių, tokių kaip iTunes; arba galimybė gyvus spektaklius, operas ar kitus renginius stebėti vietiniuose skaitmeniniuose kino teatruose).²⁷

Tenka pastebėti, kad šiomis inovacijomis ir internetinių svetainių teikiamomis galimybėmis vis dar menkai naudojasi meno ir kultūros organizacijos. Štai remiantis Didžiosios Britanijos Meno Tarybos atlikto tyrimo duomenimis, vos 4 procentai tirtų Didžiosios Britanijos (kuri yra laikytina KI ir technologijų srityje pažengusia šalimi) meno ir kultūros įstaigų interneto svetainių galėtų būti laikomi sektais pavyzdžiais auditorijų plėtros požiūriu.²⁸ Tuo tarpu tarp gerųjų pavyzdžių verta paminėti Tate muziejaus (su visais jo padaliniais) atvejį. Būtent interneto svetainės pagalba Tate muziejus užmezga pagrindinius ryšius su savo auditorija ir ieško naujų potencialių vartotojų. Nuo pagrindinio muziejaus svetainės sukūrimo pradžios 1998-aisiais jos lankymas nuolat augo ir šandien jau siekia daugiau nei 18 milijonų vartotojų per metus. Interneto svetainė tapo reikšminga muziejaus įvaizdžio dalimi. Ji pasižymi informacijos/turinio gausa bei daugialypėmis galimybėmis lankytojams pasiekti šią informaciją įvairiausiais formatais. Interneto svetainės plėtra iš esmės buvo susijusi su muziejaus veiklos diapazono išplėtimu. Sąveika su tokiomis tinklavietėmis kaip iTunes, YouTube, Flickr pasitarnavo naujų lankytojų, auditorijos pasiekimui. Taip pat pastebėtina, kad Tate interneto svetainėje galima ne tik rasti svarbiausią informaciją apie muziejaus renginius, įsigyti bilietus ar kitas prekes, tačiau joje gausu ir turinio apie parodas ir menininkus įvairiais multimedia formatais, transliuojao internete arba kurį galima parsisiųsti. Greta to, veikia edukacinės priemonės, integruoti žaidimai jaunesnei muziejaus auditorijos daliai (šios funkcijos, be kita ko, pasirodė esančios vienos populiariausių tarp kitų svetainės funkcijų).²⁹

Taigi akivaizdu, interneto svetainė – svarbus rodiklis, liudijantis dalinį meno ir kultūros institucijos persikraustymą į virtualią erdvę ir tuo pat metu nurodantis jos priklausymą ar tapimą kultūros ir turizmo industrija. Kartu tai yra ir įrankis šį priklausymą paversti veikiančiu, prasmingai dirbančiu šių organizacijų ir lankytojų naudai.

INTERNETO SVETAINIŲ VERTINIMAS IKT TYRIMŲ KONTEKSTE

Tenka pastebėti, kad interneto svetainių tyrimas/vertinimas nėra savaime suprantamas dalykas – objektas turi savo specifinių bruožų ir reikalauja tam tikro išmanymo, žinių, tarp jų ir technologinių niuansų pažinimo. Nepaisant to, kad interneto svetainė, tinklapis visų pirma yra informacinės ir komunikacinės technologijos (IKT) produktas – tačiau jis vis dėlto siejasi ir liečiasi su vis labiau besiplečiančiu ir meno tyrimų lauku, vien dėlto, kad apima tokią naują dizaino šaką, kaip „vebdizainas“ (ang. *Web Design*) (teisybės dėlei, tenka pripažinti, kad lietuviško šio termino atitikmens nelabai turime, o bandymai tai vadinti „tinklo“ dizainu nėra itin taiklūs). Visgi, akivaizdu, kad, vadovaujantis vien meniniais kriterijais, tokio IKT produkto tirti negalima, ir reikalingos kompleksinės metodologinės priemonės.

Informacinės ir komunikacinės technologijos šandien vis labiau yra orientuotos į vartotojus ir siekia patenkinti jų poreikius. Skirtingų vartotojų poreikiams tenkinti, panaudojant informacines technologijas, yra taikomi sociotechniniai modeliai, apimantys techninius, socialinius, organizacinius ir žmogiškuosius aspektus. Jie remiasi prielaida, kad technologijos yra platesnio organizacijos konteksto dalis. Iš čia kyla būtinybė nagrinėti ne tik technines, bet ir socialines problemas, kurias siekia spręsti vadinamosios socialinės informacinės technologijos. Socialinių technologinių sistemų koncepcija yra glaudžiai susijusi su technologijų taikymu optimizuojant organizacijų darbą studijomis, kurių pradžia siekia 20 a. pirmąją pusę.³⁰

Sparčiai plėtojantis IKT, ši socialinių technologijų sistemų idėja išskyla socialinės informatikos kontekste kaip priešprieša technologinėms informacijos visuomenės utopijoms ir atsakas į poreikį kritiškai įvertinti bei apmąstyti IKT poveikį bei taikymo padarinius visuomenės raidai. Teoretikas Robas Klingas socialinę informatiką apibrėžia kaip tarpdisciplinines informacijos technologijų dizaino, taikymo ir padarinių studijas, atsižvelgiant į jų sąveiką su instituciniais ir kultūriniais kontekstais.³¹

Socialinė technologinė sistema apibrėžiama kaip tam tikrų komponentų ir jų tarpusavio ryšių visuma.

Anot Robo Klingo, socialinę technologinę sistemą sudaro šie pagrindiniai komponentai:

- žmonės, kuriuos sieja įvairūs vaidmenys bei tarpusavio santykiai, jų ryšiai su kitais sistemos dalyviais (pvz. vartotojai, informacijos specialistai, IKT specialistai, kt.);
- techninė įranga, kuri apima kompiuterius, telekomunikacijų įrangą, periferinius įrenginius ir kt.;
- programinė įranga (kompiuterinės sistemos, taikomosios programos ir pan.);
- metodai ir procedūros (pvz.: kultūros paveldo išteklių metaduomenų standartai, išteklių aprašymo eiga, vaizdų perteikimo standartai ir t.t.);
- paramos ištekliai (pvz.: duomenų bazės naudojimosi instrukcija, pagalbos skiltis, dažniausiai pateikiamų klausimų sąrašas ir kt.);
- informacijos struktūros turinys (pvz.: kultūros organizacijos, skaitmeninio kultūros paveldo ištekliai);
- turinio tiekėjai (kultūros organizacijos – muziejai, bibliotekos, archyvai);
- prieigą reglamentuojančios taisyklės (pvz.: ribota kultūros paveldo išteklių prieiga už tam tikrą mokestį ir pan.).

Pagrindinis socialinių technologinių sistemų sampratos ypatumas yra tas, kad žmonės ir jų elgesys yra traktuojami plačiame socialiniame kontekste, apimančiame socialines normas, institucinę priklausomybę ir aplinką, fizines ir simbolines struktūras, besikuriančias tam tikrose organizacijose, vykdančias tam tikrą veiklą. Vienas iš svarbiausių socialinių technologinių sistemų tyrimų tikslų yra užtikrinti tinkamą naudoti IKT sistemų kūrimą. Šiandien tai apima plačiai specialistų bendruomenėje ir visuomenėje naudojamą tinkamumo naudoti, naudojimumo (angl. *usability*) sąvoką. Istoriskai ši tinkamumo naudoti samprata susiformavo žmogaus ir kompiuterio sąveikos (angl. *Human Computer Interaction*) disciplinos, apjungiančios ergonomikos, kognityvinės psichologijos ir informatikos žinias bei pasiekimus. Tenka pripažinti, kad iki šiol nėra vieno nusistovėjusio termino reiškiniui apibrėžti,

ir tinkamumas naudoti šiandien yra tapatinamas ir beveik sinonimiškai vartojamas su tokiais sąvokomis, kaip antai: naudojimo paprastumas (angl. *Ease of Use*), draugiškumas vartotojui (angl. *User Friendliness*), mokymosi paprastumas (angl. *Ease of Learning*). Visos jos nors ir turi tam tikrų reikšminių atspalvių, vis dėlto iš esmės siekia apibrėžti vartotojų minimalių fizinių ir pažintinių pastangų, naudojantis tam tikra sistema, sėkmingą sąveiką.

Esama daug teorinių modelių, siekiančių nusakyti, kokie veiksniai lemia sėkmingą vartotojo ir kompiuterizuotos sistemos dialogą. Viena iš įtakingiausių teorijų, kuria vadovaujasi daugelis šiuolaikinių tyrėjų, yra technologijų įvaidymo modelis (angl. *Technology Acceptance Model*), pasiūlytas Fredo Davis. Šis modelis remiasi socialinės psichologijos pasiekimais ir yra grindžiamas trimis veiksniais, kurie lemia vartotojo pasirinkimą: *naudingumu*, kuris parodo, ar sistema padeda patobulinti tam tikros veiklos vykdymą ar užduočių atlikimą; *naudojimo paprastumu*, kai reikia vartotojų minimalių pastangų naudotis sistema; *vartotojo pasitenkinimu*, kuris apibūdina subjektyvų sąveikos su sistema vertinimą, nepaisant pasiektų darbo rezultatų.³² Taigi tinkamumo naudoti užtikrinimas yra neatsiejama IKT sistemų projektavimo, diegimo, eksploatavimo ir vertinimo sudėtinė dalis.

Atsižvelgiant į IKT tyrimų kontekstą ir paplitusią praktiką, meno ir kultūros institucijų interneto svetainių tyrimui pasirinkta tinkamumo naudoti analizė, kuri yra taikoma įvairiems IKT produktams – interneto portalams, svetainėms, duomenų bazėms ir kitoms taikomosioms programinėms įrangoms. Taip pat galima konstatuoti, kad tinkamumo naudoti analizė gali būti naudojama skirtingais tikslais. Šia prasme, apibendrintai galėtume išskirti skirtingas metodų grupes:

- tinkamumo naudoti vertinimo metodai, siekiant gauti tikslią informaciją apie vartotojus ir jų sąveiką su kompiuterizuota sistema;
- metodai, taikomi kuriant kompiuterizuotas sistemas – jie apima vartotojo užduočių analizę, prototipų kūrimą, lygiagretųjį dizainą ir naudojimo scenarijų kūrimą;

- vadybos metodai, dažnai taikomi tinkamumo naudoti įgyvendinimo procese. Jie būtini tam, kad planuotų, organizuotų, kontroliuotų tinkamumo naudoti įgyvendinimą ir apima konkurentų analizės, smegenų šturmo, išlaidų ir gautos naudos analizės bei kitus metodus;
- galutinių IKT produktų vertinimas tinkamumo naudoti požiūriu.

Tyrimo metu vykdytas galutinio IKT produkto – kultūros ir meno institucijų tinklaviečių vertinimas tinkamumo naudoti požiūriu, siekiant bendro tikslo – išaiškinti šių kultūros įstaigų komunikacines kompetencijas. Pasirinkta atvejo tyrimo strategija, remiantis sudėtiniais metodais. Tyrimo atvejais pasirinktos Kauno, Klaipėdos ir Šiaulių meno bei kultūros institucijos – muziejai, teatrai, galerijos. Iš viso dalyvauti tyrime pareiškė norą 14 organizacijų.³³ Tyrimas vykdytas keliomis kryptimis: atliktas ekspertinis vertinimas (taikant analitinius, kritinės analizės instrumentus); vartotojų vertinimas (tiek vidinių vartotojų – kultūros institucijų darbuotojų kaip pačių svetainių savininkų; tiek išorinių vartotojų – šių svetainių lankytojų), taikant pusiau struktūruoto interviu ir focus grupės diskusijos (FGD) metodus.

Kultūros ir meno institucijų interneto svetainių vertinimo kriterijai bei pozicijos išplaukia iš tinkamumo naudoti analizės universalumo idėjos strateginių užduočių bei bendrųjų komunikacijos tikslų, taip pat atsižvelgiant ir į aukščiau aptartą internetinės komunikacijos bei IKT produktų specifiką meno ir kultūros institucijų kontekste. Buvo įvertinami šie svarbiausi aspektai: interaktyvumas (dvikryptis bendravimas su vartotoju); maketo (išdėstymo/informacijos pateikimo) paprastumas; teksto skaitymo lengvumas; vizualinės grafikos kokybė; laiko sąnaudų paisymas; prisitaikymas prie individualių poreikių; turinio kokybė ir formatai. Iš esmės tai atliepia svarbiausius tinkamumo naudoti tikslus (komponentus), kurie turėtų atsispindėti (būti įvertinti) tokio pobūdžio *web*programose – t.y. navigacijos patogumas, paprastumas, aiškumas, intuityvumas, atitiktis vartotojų lūkesčiams. Kultūros ir meno įstaigų vartotojams (tiek darbuotojams, tiek lankytojams) interviu metu buvo pateikti

klausimai, susiję su veikiančios interneto svetainės, kaip komunikacinės platformos, privalumais ir trūkumais: atitiktis lūkesčiams ir tarnavimas tikslams; matomumo, navigacijos, turinio, dizaino, techninė kokybė.

IŠVADOS IR APIBENDRINIMAI

Atlikus pasirinktų meno ir kultūros organizacijų interneto svetainių analizę, galime teigti, kad tinkamumo naudoti požiūriu didžioji dauguma svetainių pasižymi didesniais trūkumais, nei privalumais (62 proc. tirtų meno ir kultūros įstaigų interneto svetainių trūkumai viršijo arba ženkliai viršijo privalumus. Vos 14 proc. atvejų jų santykis išlaikė pusiausvyrą). Tik pavieniais interneto svetainių atvejais (iš viso 3 – 21 proc.)³⁴ privalumai viršijo trūkumus, ir tai liudija pozityvius įvertinimo rezultatus. Tyrimo metu identifikuoti dažniausiai pasikartojantys svetainių trūkumai: 1) pasenusių technologijų naudojimas (kurios dėl savo ribotumų negali patenkinti šiandienos poreikių: tiek užsakovų, tiek vartotojų)³⁵; 2) ne visiškai panaudotos grafinės vartotojo sąsajos bei netinkamas informacijos struktūravimas/maketas (daugeliu atvejų aktuali informacija, skirta lankytojams – parodos, bilietų kainos, lankymo valandos ir kt.) nėra tinkamai vizualiai akcentuota ir lengvai pasiekama, o suplakama į vieną lygmenį su antrinio lygio „techninė“ informacija (susijusia su organizacijos struktūra, projektais, biudžetais ir pan.)³⁶; 3) žemas interaktyvumo laipsnis (tinklavietėse beveik neskatinama dvikryptė komunikacija su vartotojais, mažai dalijamasi turima/sukurta institucijų produkcija įvairiais multimedija formatais internete)³⁷. Pastebėtina, kad daugumoje atvejų, tokią situaciją lemia objektyvios sąlygos – t.y. tai, kad dauguma tirtų kultūros ir meno įstaigų interneto svetainių sukurtos jau prieš keletą metų, o turint omenyje naujų technologijų raidos spartą (ypač pastaruoju metu) akivaizdu, kad sprendimai ne tik technologiškai, bet ir moraliai paseno, tad nebepajėgia pilnutinai tenkinti šiandienos poreikių, nekalbant apie siekimą naudotis naujausiomis vebdizaino ar tinklo naršymo/navigavimo tendencijomis³⁸.

Tyrimo metu išaiškėjo meno ir kultūros organizacijų pozicija interneto svetainių, kaip komunikacijos

priemonės, vertinimas iš vidaus. Pusė tirtų įstaigų atstovų patvirtino, kad interneto svetainę laiko/vertina kaip vieną svarbiausių bei efektyviausių bendravimo su auditorija priemonių. Pastebėta, kad, net ir turėdama trūkumų, svetainė gali užtikrinti tikliausią tikslinės auditorijos pasiekimą, naudojant tokias standartines funkcijas, kaip naujienlaiškis.³⁹ Išryškėjo vyraujanti nuomonė, jog pagrindinė organizacijos interneto svetainės užduotis – teikti informaciją. Atskirais atvejais suvokta ne tik pirminio lygmens (repertuaras, bilietai, kontaktai, kt.), bet ir susijusios informacijos (pvz., papildomos kontekstinės informacijos apie spektaklius, atlikėjus, kūrybos procesą, kt.) svarbą lankytojui.⁴⁰ Didžioji dauguma apklaustų įstaigų atstovų (79 proc.) patikino, kad jų svetainių turinys yra periodiškai (arba pagal poreikį) atnaujinamas.

Apklausoje parodė, kad tirtų organizacijų viduje yra aiškiai suvokiama ir reprezentacinė, įvaizdinė interneto svetainių funkcija – t.y. būti savotiška institucijų „vizitine kortele“. Kalbinti organizacijų atstovai pastebėjo, kad interneto svetainės yra oficialus institucijos veidas ir paliudijo, kad atskirais atvejais kruopščiai rūpinasi tuo, kad tik pozityvi informacija atsispindėtų oficialiojoje organizacijos svetainėje (pvz., neviešinant neigiamų recenzijų apie renginius⁴¹). Šiame kontekste pastebėtina, kad tirtų organizacijų komunikacijoje išryškėjo tendencija segmentuoti informaciją⁴² – t.y. formalus (oficialus) organizacijos veidas reprezentuojamas interneto svetainėje, pateikiant „rimto“ pobūdžio informaciją arba tik tą informaciją, kuri paremia institucijos įvaizdį; tuo tarpu familiaresnis ir tiesioginis bendravimas su auditorija perkeliamas į socialinius tinklus. Taip pat svarbu pabrėžti, kad nors tirtų meno ir kultūros organizacijų darbuotojai pabrėžė šią įvaizdinę interneto svetainių reikšmę, vis dėlto tenka pastebėti, kad faktiškai jų interneto svetainių dizaino sprendimai dažniausiai neprisideda prie šių organizacijų įvaizdžio gerinimo, o priešingai – neprofesionalūs sprendimai, prasta interneto svetainių veikimo kokybė jį menkina kur kas labiau, nei iš meno ar kultūros institucijų, kaip kūrybinių ir novatoriškų idėjų/sprendimų lyderių, galėtume tikėtis.

Tyrimas taip pat atskleidė meno bei kultūros organizacijų bendrą požiūrį į naujųjų medijų ir

komunikacijų teikiamas galimybes – 14 proc. apklaustų organizacijų pripažino ne visiškai išnaudojančios šiuos resursus, 29 proc. – pabrėžė jų reikšmę auditorijų plėtros perspektyvoje bei pasiryžimą toliau eiti šiuo keliu, pasinaudojant naujausiomis galimybėmis.⁴³

Savo ruožtu, tirtų meno ir kultūros organizacijų lankytojai (auditorija) palankiai įvertino šiuos organizacijų svetainių aspektus: 1) gerą turinį ir gausią informaciją⁴⁴; 2) pastebėjo išskirtinį svetainių įvaizdį⁴⁵; 3) pasidžiaugė tinklaviečių interaktyvumu (ypač gyvomis transliacijomis)⁴⁶. Atitinkamai daugiausia nusiskundimų būta dėl informacijos atnaujinimo vangumo⁴⁷, sudėtingumo randant svarbiausią lankytojui informaciją (darbo laikas, bilietai, repertuaras, kt.)⁴⁸, menko interaktyvumo ir nebuvimo kitose platformose (planšetės, mobilieji įrenginiai⁴⁹)⁵⁰, sąsajų su socialiniais tinklais nebuvimo⁵¹ bei svetainių „nedraugiškumo“ vartotojui⁵².

Reziumuojant, galima teigti, kad kompleksinė pasirinktų tinklaviečių analizė rodo, jog meno ir kultūros organizacijos vis dar menkai pasinaudoja internetinės komunikacijos ir interneto svetainės, kaip pirmo pasirinkimo rinkodaros internete priemonės, teikiamomis galimybėmis. Dauguma tirtų meno ir kultūros institucijų interneto svetainių funkcionuoja labiau kaip elektroninės brošiūros – virtualios vizitinės kortelės – nei kaip daugialypės komunikacinės platformos: joms būdingas uždumas, vienakryptė komunikacija, „bazinė“ rinkodara, jos yra labiau informacinio, nei edukacinio pobūdžio. Šiuo požiūriu, meno ir kultūros organizacijos turi galimybę ne tik kompetentingiau pasinaudoti internetinės komunikacijos ir interneto svetainių potencialu, bet ir iš esmės perkonstruoti savo santykius su auditorija, juos išplėsti ir palaikyti – vis didesnę dėmesį kreipiant į galimybę tinkle kurti ne „plokščias“, o potyrių erdves, įtraukiančias bendruomenę į kūrybos ir idėjų/patirčių mainų procesą, taip pat ir turtinančias kasdienybę.

Straipsnis parengtas projekto „Kultūros institucijų komunikacinių kompetencijų plėtra žinių ir kūrybos visuomenės kontekste“ (Nr. VP1-3.1-MM-08-K-01-017) metu. Projektą finansuoja Europos socialinis fondas.

Nuorodos

- ¹ Turban, Efraim; Lee, Jae Kyu; King, Dave; McKay, Judy; Marshall, Peter. *Electronic commerce 2008: A managerial Perspective*. Prentice Hall, 2007.
- ² Simeon, Roblyn. *Evaluating the branding potential of Web sites across borders*. In: *Marketing Intelligence & Planning*. 2001, p. 418–424. Teo, S.H. Thompson; Yu, Yuan-you. *Online buying behavior: a transaction cost economics perspective*. In: *The International journal of management science*. 2005, 451–465 p. Emerick, Donald; Round, Kimberlee; Joyce, Susan. *Exploring Web marketing & Project management*. In: *Prentice Hall PTR*. 2004. p. 373–573 ir kt.
- ³ Cho, Namjae; Park, Sanghyuk. *Development of Electronic Commerce User-consumer Satisfaction Index (ECUSI) for Internet Shopping*. In: *Industrial Management & Data Systems*. 2001, vol. 101, No. 8, p.400–406.
- ⁴ Watson, Leonie. *Kas sudaro gerą internetinę svetainę?* In: *Internetinės svetainės spendimai* [interaktyvus]. 2009 09 09. Internetinė prieiga: <http://www.verslas.in/kas-sudaro-gera-internetine-svetaine/> [žiūrėta 2014 04 29].
- ⁵ Bakhshi, Hasan; Thorsby, David. *Innovation in Arts and Cultural Organisations*. Nesta Interim Research Report, 2009 December. p. 15. Internetinė prieiga: http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation_in_arts_and_cultural_organisations.pdf [žiūrėta 2014 04 12]
- ⁶ Ofcom. *The Communications Market 2009*. Internetinė prieiga: <http://stakeholders.ofcom.org.uk/market-data-research/market-data/communications-market-reports/cmr09/> [žiūrėta 2014 04 29].
- ⁷ Bakhshi, Hasan; Thorsby, David. *Innovation in Arts and Cultural Organisations*. Nesta Interim Research Report, 2009 December. p.15–16. Internetinė prieiga: http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation_in_arts_and_cultural_organisations.pdf [žiūrėta 2014 04 12].
- ⁸ Minghetti, Valeria; Moretti Andrea; Micelli Stefano. *Reengineering The Museum's Role in The Tourism Value Chain: Towards an IT Business Model*. In: *Information Technology & Tourism*, Vol. 4 (1). p. 131–143.
- ⁹ Tiek mažos individualios veiklos pagrindu veikiančios meno įmonės, tiek didelės kultūrinės organizacijos veikiančios komerciniais ir nekomerciniais pagrindais.
- ¹⁰ ES finansuojamas projektas *Kultūros institucijų komunikacinių kompetencijų plėtra žinių ir kūrybos visuomenės kontekste*. 2012–2015 m. Nr. VP1-3.1-ŠMM-08-K-01-017. Pagrindinis projekto tikslas – įvertinti meno ir kultūros institucijų (muziejų, galerijų, teatrų, kultūros centrų, kt.) komunikacines patirtis ir kompetencijas bei numatyti būdus, efektyvinančius tokių institucijų veiklą, pritaikant geriausias Lietuvos ir užsienio kūrybinių industrijų komunikacines praktikas bei išnaudojant naujųjų medijų galimybes.
- ¹¹ Sloim, Elie (2001) Žr. Ruževičius, Juozas ir Guseva, Natalija. *Interneto svetainių kokybės vertinimo ypatumai*. In: *Ekonomika*, 2006, p. 77.
- ¹² Yang, Xia; Ahmed, U. Zafar; Ghingold, Morry; Boon, Goh Sock; Mei, Tham Su; Hwa, Lim Lee. *Consumer preference for commercial website design: an Asia pacific perspective*. In: *Journal of consumer marketing*. 2003, Vol. 20, No. 1, p 10–27. Internetinė prieiga: <http://www.modibartar.com/Content/Asn/fd66062c-4ad2-4a22-99e7-84-f794876d2c/library/En/0770200102.pdf> [žiūrėta 2014 04 30]. Forsythe, M. Sandra; Shi, Bo. *Consumer patronage and risk perception in Internet shopping* In: *Journal of Business Research*. 2003, No. 56, p. 867–875.
- ¹³ Cho, Namjae; Park, Sanghyuk. *Development of electronic commerce user-consumer satisfaction index (ECUSI) for internet shopping*. In: *Industrial Management & Data Systems*. 2001, Vol. 101, No. 8, p. 400–406.
- ¹⁴ Muylle, Steve; Moenaert, Rudy; Despontin, Marc. *The Conceptualization and Empirical Validation of Website User Satisfaction*. In: *Information & Management*. 2004, Vol. 41, p. 543–560.
- ¹⁵ Bakhshi, Hasan; Thorsby, David. *Innovation in Arts and Cultural Organisations*. Nesta Interim Research Report, 2009 December, p. 1. Internetinė prieiga: http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation_in_arts_and_cultural_organisations.pdf [žiūrėta 2014 04 12]
- ¹⁶ Išoraitė, Margarita. *Vilniaus aukštųjų neuniversitetinių mokymo įstaigų studentų nuomonės apie mokymo įstaigų internetines svetaines tyrimas*. In: *International Scientific Conference „Whither Our Economies“*. 2013, p. 17. Internetinė prieiga: <http://woe.mruni.eu/wp-content/uploads/2013/11/WOE-2013-ONLINE.pdf> [žiūrėta 2014 04 30].
- ¹⁷ Gaižutytė-Filipavičienė, Žilvinė. *Meno muziejai ir medijos*. In: *Lietuvos kultūros tyrimai 2. Muziejai, paveldas, vertybės* / sud. Rita Repšienė, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 51.
- ¹⁸ Ibid, p. 50–51.
- ¹⁹ Knell, John. *Whose art is it anyway?* London: Arts Council, England. 2006 April, p. 2–42. Internetinė prieiga: <http://john-knell.com/resources/Whose%20art%20is%20it%20anyway%20-%20John%20Knell.pdf> [žiūrėta 2014 04 30].
- ²⁰ Klivis, Edgaras. *Kultūros institucijų komunikacija: atviro kodo modelis ir vartotojas kaip gamintojas*. In: *Meno istorija ir kritika: Art History & Criticism*. 2013, Nr. 9, p. 142–148.
- ²¹ Glosienė, Audronė; Rudzionienė, Jurgita. *Kultūros paveldo institucijų plėtra: politikos, technologijų, inovatyvios praktikos ir mokslinių tyrimų sąveika*. In: *Informacijos mokslai, Žinių visuomenė*. 2006, Nr. 36. Internetinė prieiga: http://www.leidykla.eu/fileadmin/Informacijos_mokslai/36/9-25.pdf [žiūrėta: 2014 04 05].
- ²² Bakhshi, Hasan; Thorsby, David. *Innovation in Arts and Cultural Organisations*. Nesta Interim Research Report, 2009 December. Internetinė prieiga: http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation_in_arts_and_cultural_organisations.pdf [žiūrėta 2014 04 12].
- ²³ Didžiausios Lietuvoje rinkos ir žiniasklaidos tyrimų bendrovės, TNS LT duomenimis, šiuo metu socialiniais tinklais naudojasi 46 proc. mūsų šalies interneto naudotojų. Pernai sparčiausiai socialinių tinklų naudotojų greitas pildė vyresni nei 30 metų šalies gyventojai, kurie buvo “atsakingi” už daugiau nei 80 proc. bendro socialinių tinklų auditorijos augimą. Žr. *TNS LT: socialinių tinklų naudotojų greitas sparčiai pildo vyresnio amžiaus lietuviai: pranešimas spaudai*. 2014 kovo 20 d. Vilnius. Internetinė prieiga: <http://www.tns.lt/lt/news/tns-lt-socialiniu-tinklų-naudotojų-gretas-sparčiai-pildo-vyresnio-amžiaus-lietuviai/> [žiūrėta 2014 04 05]. Tuo tarpu 2006 m. Juozas Ruževičius ir Natalija Guseva, nagrinėdami interneto svetainių kokybės vertinimo ypatumus, tvirtino, kad interneto svetainė – dažniausiai Lietuvoje naudojama interneto produkto forma. Žr. Ruževičius, Juozas; Guseva, Natalija. *Interneto svetainių kokybės vertinimo ypatumai*. In: *Ekonomika*, 2006, p. 77. http://www.leidykla.eu/fileadmin/Ekonomika/75/Juozas_Ruzevicius_Natalija_Guseva.pdf [žiūrėta 2014 03 01].
- ²⁴ Gaižutytė-Filipavičienė, Žilvinė. *Meno muziejai ir*

medijos. In: *Lietuvos kultūros tyrimai 2. Muziejai, paveldas, vertybės* / sud. Rita Repšienė, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 53.

²⁵ Loran, Margarita. *Use of websites to increase access and develop audiences in museums: experiences in British national museums*. In: *E-Journal of the Humanities and Philology Studies of the UOC*. 2005, No. 7, p. 23-29.

²⁶ Bakhshi, Hasan; Thorsby, David. *Innovation in Arts and Cultural Organisations*. Nesta Interim Research Report, 2009 December, p. 19. Internetinė prieiga: http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation_in_arts_and_cultural_organisations.pdf [žiūrėta 2014 04 12].

²⁷ Ibid, p. 19.

²⁸ *Digital Content Snapshot: a detailed mapping of online presences maintained by Arts Councils England's regularly funded organisations: Arts Council*. Final Report: Arts Council, England. 2008 05 15. psl. 18. Internetinė prieiga: <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/downloads/MTM-snapshot.pdf> [žiūrėta 2014 04 30].

²⁹ Bakhshi, Hasan; Thorsby, David. *Innovation in Arts and Cultural Organisations*. Nesta Interim Research Report, 2009 December, p. 32, 48. Internetinė prieiga: http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/innovation_in_arts_and_cultural_organisations.pdf [žiūrėta 2014 04 12].

³⁰ Horton, Keith and Davenport, Elisabeth; Wood-Harper, Trevor. *Exploring Sociotechnical Interaction with Rob Kling: Five Big Ideas*. In: *Information Technology and People*. 2005, Vol. 18, p. 50-67.

³¹ Kling, Rob and McKim, Geoffrey. *Scholarly Communication and the Continuum of Electronic Publishin*. In: *Journal of the American Society for Information Science*. 1999, Vol. 50, Issue 10, p. 890-906.

³² Dillon, Andrew and Morris, Michael. *P3: Modeling and Measuring the Human Determinants of Information System Usage*. In: *Proceedings of the 43rd Annual Meeting of the Human Factors and Ergonomics Society, Paper presented at the Annual Meeting of HFES in Texas*, Santa Monica, CA: HFES. 1999, p. 231-237.

³³ Kauno šokio teatras *Aura*, Kauno miesto muziejus, Lietuvos jūrų muziejus, Klaipėdos valstybinis muzikinis teatras, Kauno valstybinis lėlių teatras, Šiaulių *Aušros* muziejus, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, Nacionalinis Kauno dramos teatras, Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras, galerija *Meno parkas*, Šiaulių dailės galerija, *Baroti* galerija, Tekstilinkų ir dailininkų gildijos galerija *Balta*, UAB *Naisių vasara*.

³⁴ Kauno šokio teatro *Aura* (www.aura.lt), Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt) ir Šiaulių *Aušros* muziejaus (www.ausrosmuziejus.lt) svetainės.

³⁵ Taip paliudijo ir apklausti institucijų darbuojai (29 proc. tirtų organizacijų), taip pat ir svetainių lankytojai.

³⁶ Ši informacija privalo būti skelbiama visose valstybės ir savivaldybių institucijų ir įstaigų interneto svetainėse, sutinkamai su LR Vyriausybės nutarimo "Dėl bendrųjų reikalavimų valstybės ir savivaldybių institucijų ir įstaigų interneto svetainėms aprašo patvirtinimo" reikalavimais (2003 m. balandžio 18 d. Nr. 480, 2009 m. gruodžio 16 d. nutarimo Nr. 1721 redakcija).

³⁷ Tik 2 iš 14 svetainių yra galimybė lankytojams palikti savo komentarus (Kauno šokio teatro *Aura* (www.aura.lt) ir UAB *Naisių vasara* (www.naisiuvasara.lt) svetainėse). Galimybė peržiūrėti turinį internete suteikta UAB *Naisių vasara* (www.naisiuvasara.lt), Kauno šokio teatro *Aura* (www.aura.lt), Nacionalinio Kauno dramos teatro

(www.dramosteattras.lt), Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus (www.ciurlionis.lt) interneto svetainėse (patalpinti videoįrašai, gyvos transliacijos). Šiaulių *Aušros* (www.ausrosmuziejus.lt) ir Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės (www.ciurlionis.lt) muziejų svetainėse integruotos virtualios parodos. Virtuali istorinė ekspozicija taip pat veikia ir Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt) svetainėje, tačiau su techniniais trukdžiais (dėl kurių nuogaštavo ir svetainės lankytojai).

³⁸ Vos dvi iš pozityviausiai įvertintų svetainių (Kauno šokio teatro *Aura* (www.aura.lt) ir Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt) svetainės yra nesenai atnaujintos). Tuo tarpu Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus svetainė (www.ciurlionis.lt) nepaisant, kad buvo atnaujinta 2013 m., tačiau naujasis rezultatas kelia abejonių: diskutuotini dizaino sprendimai, apsunkinantys navigaciją (susmulkėjęs teksto šriftas, elementų sangrūda, skaitymo sunkumų keliantis teksto vaizdavimas juodame fone); menkas informacijos pagal svarbą diferencijavimas (svarbiausios informacijos lankytojams neakcentavimas); techniniai veikimo trukdžiai; žemas interaktyvumo lygis.

³⁹ Galerijos *Meno parkas* (www.menoparkas.lt) ir UAB *Naisių vasara* (www.naisiuvasara.lt) atvejai.

⁴⁰ Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro (www.klaipėdosmuzikinis.lt) ir Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt) atvejai.

⁴¹ Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt) svetainės atvejis.

⁴² Tai paliudijo ir 21 proc. apklaustų meno ir kultūros institucijų atstovų.

⁴³ Tyrimo vykdymo metu pradėta kurti viena nauja svetainė (Lietuvos jūrų muziejaus), planuojamos kurti dar dvi naujas svetainės: Kauno miesto muziejaus ir Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro.

⁴⁴ Kauno miesto muziejaus (www.kaunomuziejus.lt), Kauno valstybinio lėlių teatro (www.kaunoleles.lt), Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt), Klaipėdos kultūros komunikacijų centro (www.kkcc.lt), UAB *Naisių vasara* (www.naisiuvasara.lt) atvejai.

⁴⁵ Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt) ir Lietuvos jūrų muziejaus (www.muziejus.lt) atvejai.

⁴⁶ UAB *Naisių vasara* (www.naisiuvasara.lt) atvejis.

⁴⁷ Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus (www.ciurlionis.lt) (šiuo atveju organizacijos atstovų liudijimai dėl nuolatinio turinio atnaujinimo ir vartotojų nuomonės (nusiskudimai dėl informacijos atnaujinimo vangumo) išsiskyrė), Šiaulių dailės galerijos (www.siauliugalerija.lt), TDG galerijos *Balta* (www.tdg.lt) atvejai.

⁴⁸ Lietuvos jūrų muziejaus (www.muziejus.lt), Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus (www.ciurlionis.lt), Klaipėdos kultūros komunikacijų centro (www.kkcc.lt) atvejai.

⁴⁹ Tik vienintelė iš visų tirtų meno ir kultūros organizacijų – t.y. Nacionalinio Kauno dramos teatro (www.dramosteattras.lt) svetainė yra pritaikyta skirtingoms platformoms: kompiuterio ekranui, planšetei ir mobiliam telefonui, naudojant vadinamąją prisitaikančio dizaino (ang. *Responsive Web Design*) sprendimą.

⁵⁰ Lietuvos jūrų muziejaus (www.muziejus.lt) ir Kauno valstybinio lėlių teatro (www.kaunoleles.lt) atvejais.

⁵¹ Kauno miesto muziejaus (www.kaunomuziejus.lt) atveju.

⁵² TDG galerijos *Balta* (www.tdg.lt) atvejis.

Jūratė TUTLYTĖ
Vytautas Magnus University, Lithuania

ART AND CULTURE ORGANIZATION WEBSITES: FROM INFORMATION TO COMMUNICATION AND AUDIENCE DEVELOPMENT

Key words: website, art and culture organizations, internet communication, website evaluation, audience development, usability analysis

Summary

The article aims to analyze the characteristics of web communication in the field of art and culture, establish the positions for communication assessment, discuss how art and culture organizations in Lithuania use the opportunities provided by websites and develop relations with their audience. The article pursues an instrumental goal and is focused on the Lithuanian art and culture organizations communication episodes, i.e. finding the strengths and weaknesses of culture and art organizations' homepages and websites. The selected case study strategy is supplemented by integrated methods (expert and consumer (internal and external) assessment). Kaunas, Klaipėda and Šiauliai museums, theatres and galleries were selected for case studies.

Integrated analysis of selected websites revealed that Lithuanian art and culture organizations underestimate the opportunities provided by internet communication and websites and do not use them as the first choice of internet marketing. The websites of the majority of surveyed art and culture institutions function as electronic brochures or virtual business cards but not as multifaceted communication platforms. In this field art and culture organizations have a possibility not only to more competently use the potential of internet communication and websites, but design their relations with the audience, expand and maintain them by replacing "flat" spaces with experience spaces that involve community into the exchange of creation and ideas/experiences and in this way giving more value to our daily live.

*Gauta 2014-05-15
Parengta spaudai 2014-06-08*

Raimonda KOGELYTĖ-SIMANAITYNĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas

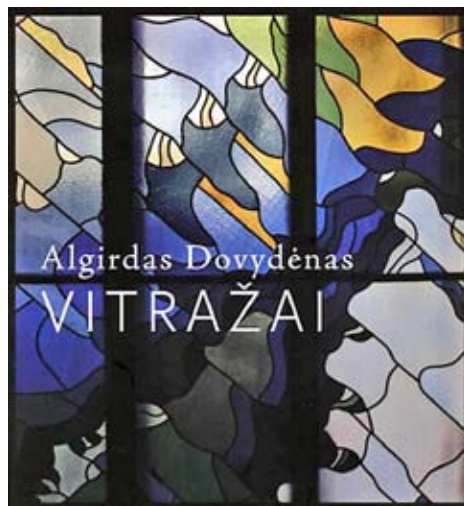
VITRAŽISTO ALGIRDO DOVYDĖNO KŪRYBOS PUSLAPIUS APŽVELGIANT

Reikšminiai žodžiai: Algirdas Dovydenas, dailininkas, albumas, monografija, stiklo plastika, vitražas, technika

2013 m. Vilniaus dailės akademijoje išleista vertinga tekstone medžiaga ir skoningu dizainu pasižyminti knyga, pristatanti žymaus Lietuvos vitražo dailininko Algirdo Dovydeno kūrybą. Tai – monografinio pobūdžio albumas su išsamiu dailėtyrininkės dr. Dalios Ramonienės straipsniu, kuriame demonstruojama didžioji dalis menininko sukurtų vitražų, biografinių nuotraukų, talpinami ir įvairūs, dailininko biografiją papildantys priedai.¹

Už brandžius kūrybinius darbus A. Dovydenas pelnė ne vieną Lietuvos dailininkų ir architektų sąjungų apdovanojimą, o jo vitražai, 1994 m. sukurti Kančios koplyčiai Rainių memorialiniame komplekse, buvo įvertinti pačia aukščiausia Respublikos nominacija – Nacionaline kultūros ir meno premija.²

Nors A. Dovydenas visuomet garsėjo kaip Lietuvos vitražo novatorius ir buvo vienas iš svarbiausių šios srities kūrėjų (prilygstančių tokiems autoriams, kaip Algimantas Stoškus ar Kazimieras Morkūnas), tenka konstatuoti, kad straipsnių ir ypač rimtesnių leidinių, apie menininko darbus iki šiol nebuvo gausu. Taigi pasirodžiusi knyga pagrįstai užpildė šią spragą.³ Reikšminga ir tai, kad aptariamasis albumas po ilgesnio laiko atnaujino ir Lietuvos vitražo monografijų spektrą, nes visi šios srities leidiniai buvo parengti dar sovietmečiu. Čia turimos omenyje XX a. septintojo–devintojo dešimtmečių šalies vitražo pasiekimus atspindėjusios knygos: *Lietuvių vitražas*, *Modern Lithuanian Stained Glass*, taip pat vitražo kūrėjams skirtos monografijos *Stasys Ušinskas*, *Kazimieras Morkūnas* ir *Algimantas Stoškus*. Iš



vėlesnių galėtume paminėti nebent *Eimučio Markūno* vitražų katalogą, kuris visgi yra kur kas kuklesnės apimties leidinys.⁴

Grįžtant prie A. Dovydeno albumo pirmiausiai norisi paanalizuoti jame pateiktą dr. D. Ramonienės tekstą, skaitytoją kviečiantį giliau pažinti menininko nueitą kūrybinį kelią ir skatinantį perprasti jo vitražų vizualinį novatoriškumą bei meninę visumą.

Straipsnio pradžioje pastebima, kad A. Dovydeno kūryba visuomet pasižymėjo individualia, šiuolaikiška menine raiška bei sėkminga vitražo integracija į architektūrinę erdvę. Glaudžiai bendradarbiaudamas su architektais, dailininkas vitražus kūrė įvairiausios paskirties, stilių bei laikotarpių architektūrai, kiekvieną kartą darbuose ieškojo naujos koncepcijos ir naujo meninio sprendimo.⁵



1 pav. Algirdas Dovydenas. 1987 – Šiltnamių kombinato sveikatingumo centras, Pagiriai, Vilniaus r., vitražo fragmentas.

Intensyviai kuriant A. Dovydeno įgyvendintų vitražų skaičius perkopė per kelias dešimtis, taigi juos vertinančią studiją dailėtyrininkei parengti nebuvo lengva. Juolab, kad skirtingose Lietuvos vietovėse išsidėsčiusius darbus menotyrininkė nusprendė patyrinėti natūroje.⁶ Teko dalyvauti viename iš aptariamos knygos viešų pristatymų, kur D. Ramonienė teigė, jog šiam žingsniui ją paskatino noras A. Dovydeno kūrinius išanalizuoti kaip galima įtaigiau, esmingiau perprantant jų meninę specifiką. Šis dailėtyrininkės sprendimas neabejotinai pavyko, nes vitražo menui iš tiesų reikia gyvo žiūrovo santykio su originalu: yra svarbu pajusti objekto sąveiką su architektūrine aplinka, išvysti tikrąjį darbo mastelį, nuo šviesos besikeičiantį kūrinio koloritą, optiką ir kitus vitražui svarbius meninius ypatumus.

Knygos įvadinis straipsnis pasižymi aiškia logika ir nuoseklumu: A. Dovydeno gyvenimą ir kūrybinę raidą nubrėžiantį chronologinį dėstymą čia praturtina komentarai, giliau pristatantys vieną ar kitą menininko kūrybos aspektą arba problemą. Analizuojami dailininko meninio braižo formavimosi, kūrybos metodo, vitražo santykio su architektūra ir kiti klausimai. Daug dėmesio autorė skyrė ir kūrėjo biografijai: jo vaikystės, praėjusios tremtyje, atskleidimui, sąlygų, kuriose brendo

dailininko asmenybė, apibūdinimui, jaunystės etapui, susijusiam su A. Dovydeno studijomis Dailės institute.⁷ Čia randame nuosekliai aptartas mokytojų (A. Stoškaus, K. Morkūno, V. Gečo, V. Karatajus ir kt.) pamokas bei iš jų įgytos kūrybinės patirties įvertinimą. Iš daugelio pedagogų tarpo išskiriama menininkui didžiausią įtaką dariusi tapytojo L. Surgailio asmenybė, jo dėstymo metodika ir kūrybinė koncepcija.⁸ Tekste išryškinamas A. Dovydeno noras atrasti savo, kaip originalaus menininko, vietą XX a. aštuntojo–devintojo dešimtmečių Lietuvos vitražo kontekste, kuriame tuo metu dominavo skaldyto reljefinio ir luitinio stiklo kūriniai. Autorius ėmėsi alternatyvių individualių paieškų, naudodamasis plonastiklio vitražo technika. Straipsnyje teigiama, kad A. Dovydenas pasuko kita kryptimi ir, galima sakyti, grįžo prie švino siūlėmis jungiamo plono stiklo tradicijos, dar nuo XX a. ketvirtojo dešimtmečio užmegztos profesoriaus S. Ušinsko.⁹ Šio kūrėjo vitražo samprata turėjo didžiausios įtakos A. Dovydenui, o vėliau ir kitiems jo kartos kolegoms (B. Bružui, H. Kulšiui, L. Pociui, K. Šatūnui, E. Valiūtei).

Monografijoje įdomu skaityti apie įvairias veiklas, kurias plėtojo menininkas. Pavyzdžiui, kaip vadovaudamas Lietuvos dailininkų sąjungos Monumentaliosios dailės sekcijai jis dar sovietmečiu organizavo

tarptautinius vitražo seminarus Vilniuje, o vėliau juos tęsė Vilniaus dailės akademijoje. Čia buvo rengiami vitražo simpoziumai, vadinti „1 + 1“, subūrę dėstytojus ir studentus iš įvairių užsienio aukštųjų mokyklų.

Be abejonės, autorė aptarė ir solidų A. Dovydeno pedagoginį indėlį ugdant jaunąją vitražo menininkų kartą. Jau daugiau nei du dešimtmečius profesorius dėsto Vilniaus dailės akademijoje, yra suformavęs savitą edukacinę programą, kurią pagrindė „XX a. Lietuvių vitražo mokyklos kūrėjo S. Ušinsko monumentalus plono stiklo tradicija, į pastarąją integruodamas su naujausiomis technikomis bei kūrybiniais sumanymais susijusią šiuolaikiškos plastikos patirtį.“¹⁰ Natūralu, jog menininkas yra puikiai susipažinęs tiek su istorine plono stiklo vitražo raida, tiek su XX a. antros pusės – XXI a. pr. modernaus užsienio vitražo raiškos tendencijomis, tad šią patirtį gali sėkmingai skleisti akademiniam jaunimui.

Tyrinėdama A. Dovydeno kūrybą, dailėtyrininkė D. Ramonienė pasitelkė ikonografinę ir formaliąją analizę, aptarė siužetinius ir plastinius vitražų bruožus. Menotyrininkė nagrinėjo ne tik vitražų kompozicinius principus, piešinio ritmiką, koloritą, šviesos sklaidimo, vitražų santykio su architektūra problemas, bet ir autoriaus giliai išstudijuotus teminius vitražų sprendimus, heraldikos bei simbolių panaudojimo klausimus. Straipsnyje išskirtinai įdomūs kai kurių konkrečių kūrinių, tarkime, ankstyvosios menininko raiškos pavyzdžių (Klaipėdos „Žaliosios“ vaistinės, „Trijų bangų“, „Miesto prie jūros“) arba brandžiosios kūrybos darbų (Rainių, Kryžių kalno koplyčių, Nidos bažnyčios vitražų) aprašymai. Skaitytojai plačiau norisi pacituoti dailėtyrininkės pateiktą Rainių Kančių koplyčios ansamblio pristatymą: „prie šio projekto dailininkas dirbo ketverius metus ir sukūrė vienuolika vitražų, skirtų ne tik Rainių aukoms, bet ir visiems ištremtiems, nužudytiems ir negrįžusiems Lietuvos žmonėms pagerbti. Jam, kaip buvusiam tremtiniui, tema buvo skaudžiai artima, tačiau ir kančios temą, ir patį kūrinių mąstė visos Lietuvos žmonių tragiškų išgyvenimų, tautos kančių, kartu ir tikėjimo bei vilties kontekstuose. Be to, projektuodamas šio komplekso vitražus, dailininkas siekė išryškinti nacionalinį temos aspektą, kuris jam buvo ypač svarbus, juo labiau, kad dirbta

lemtingųjų Sausio 13-osios įvykių dienomis, kai dar ir budėta prie Parlamento. Rainių koplyčios vitražų meninė kalba tauri ir subtili, o kančios tema santūriai atskleista minimaliomis raiškos priemonėmis, tačiau giluminis jų klotas daugiasluoksnis ir talpus. Čia susipina krikščioniška ir liaudiška pasaulėjauta, atsiskleidžia simbolių daugiaprasmiškumas, vieni lengvai suvokiami, kiti atpažįstami ne iš karto. Šešių stačiakampių langų vitražų kompozicijose vyrauja grafiškasis pradai. Balkšvas, švaraus atspalvio švelniai grublėtos faktūros stiklo fonas siauromis švino juostelėmis suskaidytas smulkiu šešiakampių bičių korio akučių, simbolizuojančių pastovumą ir atsinaujinimą, tinklu. Dviejų platesnių langų kompozicijose per visą aukštį įkomponuotas Kristaus kančios ir prisikėlimo simbolis – stilizuotas Turino drobulės su skaisčiai raudonais kraujo ženklais fragmentas, iš fono subtiliai išsiskiriantis vien tik kito atspalvio baltumu ir plona aiškia kontūro linija. Prasminį ir idėjinį vitražų turinį papildė apačioje įkomponuoti Kristaus kankinimo įrankiai ir rugių varpos, kaip užuomina į universalų išganyką ir žmogaus gyvenimo paslaptį.“¹¹

Krikščioniškosios ikonografijos žinojimas ir jos atskleidimas sakralinės ar memorialinės paskirties



2 pav. Algirdas Dovydenas. 1991–1994 – Kančios koplyčia-paminklas Lietuvos kankiniams, Rainiai, Telšių rajonas, vitražo fragmentas.



3 pav. Algirdas Dovydenas. 2000 – šv. Pranciškaus vienuolyno koplyčia, Kryžių kalnas, Šiaulių rajonas, vitražo fragmentas.

vitražuose visuomet lydėjo menininko darbus, bet itin svarbus jis tapo A. Dovydeno brandžiojoje kūryboje, kuomet menininkas didžiąją dalį darbų įgyvendino bažnyčiose. Iš jų išskirti labiausiai norisi šiuos XXI a. pirmojo dešimtmečio kūrybinius objektus: Kryžių kalno šv. Pranciškaus koplyčią, Lietuvos kankinių bažnyčią (Domeikavoje) ir Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčią, Nidoje. Šiuose objektuose sukurtų vitražų plastinė įtaiga yra itin paveiki, o meninis sprendimas originalus tiek asmeninėje A. Dovydeno kūrybos raidoje, tiek šiuolaikinio Lietuvos vitražo panoramoje.¹²

Greta monumentaliosios kūrybos albume tik šiek tiek užsimenama apie parodinius autoriaus vitražus



4 pav. Algirdas Dovydenas. 2005 – Lietuvos kankinių bažnyčia, Domeikava, Kauno rajonas, vitražo fragmentas.

ir tūrinius stiklo darbus, tad norisi tikėtis, jog ši menininko veikla dar laukia gilesnės analizės, juolab, kad pastaraisiais metais A. Dovydenas vis dažniau imasi parodinių darbų (vitražų, stiklo skulptūrų), kuriuose naudoja unikalias stiklo technikas, sprendžia skulptūriškumo, erdviškumo klausimus, atskleidžia kiek kitas negu monumentaliame mene vyravusias idėjas.

Vis dėlto apibendrinant visas išsakytas mintis, norisi teigti, kad nuoseklus, įtaigus dailėtyrininkės D. Ramonienės tekstas, tyrinėjantis A. Dovydeno kūrinius, skaitytojui, be abejonės, padeda susidaryti itin vientisą išsamų menininko kūrybos vaizdą.

Žiūrinėjant albumą reikėtų pagirti ir sėkmingą dizainerės Jurgos Dovydenaitės darbą. Maketuojant pasirinktas optimalus knygos formatus: ne pats didžiausias, kvadratinės formos leidinys, parankus skaityti tekstą, vartyti iliustracijas. Derinant klasikinę ir modernų vizualinės medžiagos išdėstymą, albume pristatomi svarbiausieji A. Dovydeno darbai: demonstruojami architektūriniai pastatai su menininko vitražais, parodomas bendras juose esančio kūrinio vaizdas ir toliau pateikiami išdidinti estetiškiausi vitražo fragmentai.

Albume taip pat talpinamos originalios ir iškalbingos dailininko gyvenimo akimirkas atspindinčios fotografijos. Jose regime menininko vaikystės ir jaunystės akimirkas, šeimos narių atvaizdus.¹³ Studijų dailės institute laikotarpį šmaikščiai iliustruoja nuotraukos su scenomis iš spektaklių, kuriuose, beje, vaidino būsimasis dailininkas. Toliau A. Dovydeną matome darbo aplinkoje: tarptautiniuose stiklo simpoziumuose susitinkantį su žymiais stiklo dailininkais P. Hlava, V. Kleinu, A. Elskumi, Vilniaus dailės akademijoje diskutuojantį su profesūra, kolegomis B. Bružu, I. Meidumi, A. Jacovskiu ir kitais. Fotografijose atsispindi ir dailininko vitražų projektų kūrimas, darbas su meistrais montuojant vitražus architektūrinėje erdvėje, bendravimas studentų būryje. Knygoje ne tik teksto, bet ir iliustracijų dėka atsiskleidžia intriguojantys menininko gyvenimo pomėgiai: pavyzdžiui, pamatome, kad A. Dovydenas yra ne tik puikus dailininkas ar dėstytojas, bet ir buriuotojas, su jachta "Dailė" perplaukęs Atlanto vandenyną.

Reikšmingi ir kiti monografijoje atsakingai surinkti ir pateikti priedai (bibliografijos, parodų, simpoziumų, konferencijų sąrašai), suteikiantys reikalingas žinias potencialiam menininko kūrybos tyrėjui arba tikslumą mėgstančiam skaitytojui. Taigi galime vertinti šią knygą kaip informatyvų, dailėtyrininkų, dizainerių, fotografų ir leidėjų komandos išsamiai parengtą, vizualiai itin estetišką albumą.

Nuorodos:

¹ Algirdas Dovydenas. *Vitražai*. Įvad. straipsnio autorė Dalia Ramonienė. Vilnius: VDA leidykla, 2013.

² Ten pat, p. 7.

³ Galima būtų teigti, kad menininko veikla iš dalies stokojo meno tyrėjų dėmesio. Nors apie jo kūrybą įvairiais aspektais rašė XX a. paskutinių dešimtmečių – XXI a. pradžios vitražo ir stiklo meną architektūroje analizavę Lietuvos teoretikai (A. Mačiulis, R. Jurėnaitė, A. Patašius, L. Jablonskienė, V. Ščiglienė, K. Stančienė), o sakralinės paskirties vitražus plačiau aptarė S. Maslauskaitė ir R. Kogelytė-Simanaitienė, vis dėlto įtaigi menininko asmenybė ir originali, ilgus dešimtmečius besitęsianti kūryba neabejotinai nusipelnė visuminio menotyrinio įvertinimo. Džiugu, kad šis leidinys išspausdintas prieš 2014 metus, kuomet liepos mėnesį švęsime solidų menininko jubiliejų.

⁴ Budrys, Stasys. *Lietuvių vitražas*. Vilnius: Vaga, 1968; *Modern Lithuanian Stained Glass*: albumas. Leningrad: Aurora, 1979; Tumėnienė, Nijolė. *Stasys Ušinskas*. Vilnius: Vaga, 1978; *Kazimieras Morkūnas*: albumas. Vilnius: Vaga, 1984; *Algimantas Stoškus*: albumas, Vilnius: Vaga, 1989; *Eimutis Markūnas. Vitražas*: katalogas. Kaunas: Galerija „Meno parkas“. 2006.

⁵ Menininkui iš tiesų sekėsi rasti kalbą su architektais.

Daugelį vitražų A. Dovydenas įgyvendino itin autoritetingų ir žymių Lietuvos architektų projektuotuose statiniuose. Kūrybiškai bendrauta su G. Baravyku, V. Čekanausku, K. Pempe, J. Šeiboku ir kitais žymiais architektūros kūrėjais. *Algirdas Dovydenas. Vitražai*. Įvad. straipsnio autorė Dalia Ramonienė. Vilnius: VDA leidykla, 2013, p. 7.

⁶ Siekiant apžiūrėti monumentalius darbus architektūros objektuose, buvo aplankyti įvairūs šalies miestai, kaimo gyvenvietės.

⁷ Norėtusi patikslinti vieną netikslumą, susijusį su A. Dovydeno studijomis. Skirtingai nei rašoma tekste, 1962 m. būsimasis dailininkas įstojo ne į vitražo, o į *meninio stiklo* specialybę (p. 13). Būtent tais metais antrą kartą buvo sukomplektuotas meninio stiklo studentų kursas, kuris baigė jau vitražo pakraipos studijas. Taip nutiko dėl ypač griežto SSSR reglamento, kuomet XX a. 7 deš. pr. regionų aukštosios dailės mokykloms buvo uždrausta turėti monumentalaus meno (kartu ir vitražo, kaip prioritetiškai reprezentuojančio sovietinę ideologiją), specialybes. Šios specialybės tuo metu buvo dėstomos tik Maskvos ir Leningrado aukštosiose mokyklose. Simanaitienė, Raimonda. *XX a. Lietuvos stiklo plastikos meninio vaizdo raida*. Daktaro disertacija. Kaunas, VDU, 2003, p. 42.

⁸ Teigiama, kad šis menininkas „ne tik pagilino kompozicijos monumentalumo ir ypač spalvinės sistemos dekoratyvumo sampratą, bet kartu atskleidė ir apibendrintą įvaizdžių, simbolių, metaforų, heraldikos kalbą bei jos taikymo galimybes vitraže, taip pat improvizacijų svarbą“. *Algirdas Dovydenas. Vitražai*. Įvad. straipsnio autorė Dalia Ramonienė. Vilnius: VDA leidykla, 2013, p. 14.

⁹ Ten pat, p. 15.

¹⁰ Ten pat, p. 8.

¹¹ Ten pat, p.31–32.

¹² Kogelytė-Simanaitienė, Raimonda. Algirdo Dovydeno vitražai sakralinėje architektūroje: temų prasmės ir stiklo iškalba. In: *Logos*. Nr. 75, p. 89–90.

¹³ Čia patalpintos močiutės, tėvų, grįžusių iš lagerių, atvaizdai, menininko ir jo žmonos, vaikų nuotraukos. Beje, visi A. Dovydeno šeimos nariai – žmona Nora Blaževičiūtė, dukra Jurgita, sūnus Rokas – žinomi Lietuvoje menininkai.

Raimonda KOGELYTĖ-SIMANAITIENĖ
Vytautas Magnus University, Lithuania

REVIEWING THE CREATION PAGES OF STAINED GLASS ARTIST ALGIRDAS DOVYDĖNAS

Key words: Algirdas Dovydenas, artist, album, monograph, glass plastic, stained glass, technique

Summary

In this article a book „Algirdas Dovydenas. Stained Glass“, which was released in 2013 by Vilnius Art Academy press will be presented. This publication is a monographic album with comprehensive article of art critic dr. Dalia Ramonienė, in which a lot information is introduced: majority of artist' stained glass works, biographic photographs, other extra information. Even though A. Dovydenas always was famous for being one of the most important innovative

Lithuanian glass artists (matching such authors as A. Stoškus or K. Morkūnas), I have to admit that there are little articles or any other significant publications, which involved creation of this artist. Therefore the book completely filled this inconsistency.

Introductory article written by art critic D. Ramonienė can be characterized as clear and consecutive: chronological narration of A. Dovydenas life and artistic development is enriched by comments which presented artist's creation problems and different aspects of particular works in deeper manner. While analyzing the creation of artist, art critic used iconographic and formal analysis to comprehensively discuss thematic and plastic features of stained glass works.

Also the successful work of designer Jurga Dovydenaitė is highly commendable. While modeling, an optimal format of the book was chosen: not the largest, quadratic shaped publication is comfortable for reading and viewing illustrations. The classical and modern ways of material placement are combined to present the most important A. Dovydenas works. Other carefully gathered appendixes (bibliography, lists of exhibitions, symposia, and conferences) are also meaningful part of book. All in all, we can evaluate this monograph as an informative, properly constructed by a team of art critics, designers, photographers, and publishers, visually esthetic album.

Gauta 2014-02-12

Parengta spaudai 2014-03-15

Remigijus VENCKUS

Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas

DEKONSTRUKCINIS METAFIZINIO ARCHYVO KONCEPTAS IR JO TAIKYMAS: DEIMANTO NARKEVIČIAUS VIDEOFILMO HIS-STORY ATVEJO ANALIZĖ

Reikšminiai žodžiai: metafizinis archyvas,
filmas-archyvas, patirtis, vizualumas, atmintis,
dekonstrukcija, videomenas, medijos, audiovizualumas

IVADAS

Videomenininkai labai dažnai vadovaujasi visiškai kitokia kūrybos praktika nei yra įprasta tradiciniame, audiovizualinio meno (pvz. populiaraus kino) lauke. Menininkai, kurdami įvairiomis temomis (net tapusiomis chrestomatinėmis ir gausiai išplėtotomis įvairių stilių bei žanrų), dažnai dirba neišsižadėdami laisvos, kūrybinės ir netgi dekonstruktyvios pozicijos, būdingos griežtai nesankcionuotam eksperimentui¹. Plėtojant bet kokią temą (pavyzdžiui sakralumo arba tai, kas šiam reiškiniui yra artima), kūrėjai laikosi vienos iš dviejų pozicijų:

- nenutolti nuo įprasto vaizdavimo normų;
- vyraujančias vaizdavimo normas išderinti ir supriešinti.

Tiek viena, tiek kita pozicija gausiai plėtojama kūryboje suponuoją, kad videomenas yra ne kinas, bet ir ne vaizduojamoji dailė². Videomenas yra susijęs su vaizdavimo tradicija, bet gali būti identifikuojamas ir kaip šios tradicijos dekonstruktyvioji praktika. Kūrybos metu yra perkainojamos net žiūrovo žinomos pasaulio patirtys ir kūrėjo plėtojamos temos (pvz. sakralumo tema, aktuali šiam straipsniui). Šis perkainojimo aktas įvyksta kaip eksperimentas, kai laisvai, nepaisant griežtų taisyklių, ekranu yra skleidžiamas vaizdas ir garsas.

Visa, kas straipsnyje siejama su sakralumu, labiausiai yra inspiruota ir grindžiama remiantis Jacqueso

Derrida filosofija apie archyvą³. Pastebėtina, kad Derrida savo filosofijoje *archyvo* sampratą labiausiai grindė atsižvelgdamas į *archyvą* ne kaip apčiuopiamą, bet greičiau – intuityviai patiriamą, nevizualų, daugiasluoksnį *kultūros tekstą*. Jo teorinėje žiūroje bet koks meno kūrinys ir/arba kultūros reiškinys yra traktuojamas kaip daugiasluoksnis tekstas. Jame gausu sugestijų apie skirtingas patirtis. Remiantis Derrida filosofija, straipsnyje grindžiama ir taikoma *metafizinio archyvo* ir *fizinio archyvo* idėja. *Fizinis archyvas* yra susijęs su negryna (skolinta iš daugybės skirtingų meno praktikų) kūrinio vizualia ir akustine forma, o *metafizinis archyvas* – su sugestijuojama patirtimi, su neišreikštomis, bet nujaučiamomis tikrovės konstrukcijomis. Stebint kūrinį, šios sugestijos iškyla ir lemia kitokį atvaizdais ženklinamo realaus pasaulio suvokimą.

Taigi taikant dekonstrukcijos teoriją, tiriami ne tik videomeno ypatumai, bet, siekiama atverti bei įvardinti jame slypinčią savitą šiuolaikinio meno sakralumo sampratą. Čia sakralumo sąvoka nėra artima teologiniams aiškinimams. Sakralumas siejamas su individualiai ir intuityviai jaučiama, pagarbos verta, metafizine *archyvo* erdvė, kuri sugestijuoja žiūrovui artimą, svarbią ir jau išgyventą patirtį bei prisiminimus.

Taikant dekonstrukciją, straipsnyje yra analizuojamas Deimanto Narkevičiaus videomeno kūrinys *His-story* (*Jo istorija*, sukurta 1998 m.). Narkevičiaus

filmai išlaiko vienodą ir vientisą (vaizdo komponavimo, montažo, garso, naratyvo) stilistiką, todėl leidžia kūrinių įvardinti ir kaip vientisą vizualų *filma-archyvą*, ir kaip įvairių prasmų prisodrintą *metafizinį archyvą*.

Narkevičiaus kūryba gausiai pristatoma tarptautinėje meno arenoje. Nors apie kūrinius rašo menotyrininkai, taikydami skirtingas teorines prieigas⁴, tačiau nėra pastebėta net fragmentiško Derrida filosofijos (o tiksliau – dekonstrukcijos, arba *archyvo*, teorijos) taikymo. Narkevičiaus videomenas, būdamas artimas kino vaizdams, bet tuo pačiu metu ir neįvardijamas kaip kinas, savaime provokuoja taikyti įvairias, nebūtinai tradiciškai vizualumo klausimus gvildenančias teorijas. Atsiranda net natūralus poreikis formuoti ir diegti anksčiau nediegtas koncepcijas bei terminus; atverti ir įvardinti visiškai kitaip kūrinyje susiklostančias prasmes, kurios, žiūrovui nė neįtariant, egzistuoja. Tad vadovaujantis šia analizės intencija (atverti ir įvardinti) galima pasitelkti Derrida *archyvo* filosofiją, aktualią mąstant šiuolaikinio meno sakralumo sampratos tema. Remiantis Derrida veikalais galima atverti kūrinių tarpdalykinius saitų, kvestionuoti kūrinių nevienalytiškumą, išskleisti intertekstualumą, interikoniškumą, intervizualumą ir kt. Skirtinguose veikaluose filosofas rašė apie literatūrą⁵, politiką⁶, religiją⁷ ir net apie dailę⁸. Nors ir fragmentiškai, tačiau tekstuose jis taip pat aptardavo bei kritikuodavo audiovizualinės kultūros problemas⁹ (daugiausia kino), o vėlyvuju kūrybos laikotarpiu suformuotos idėjos¹⁰ buvo ir tebėra taikomos audiovizualinio meno tyrimams.

Straipsnis rengiamas keliant tris teiginius:

- *archyvas* – tai labiau *metafizinis* nei *fizinis* darinys, kuris susijęs su individualia ir kolektyvine, neapčiuopiama, aiškiai neišreikšta ir intymia patirtimi bei atmintimi;
- individualią patirtį ir atmintį stimuliuoja *filmu-archyvų* naratyvai, personažai (*šmėklos*), vizualiai išreikšti bei numanomi įvykiai, situacijos, charakteriai – visa tai formuoja vizualiai ir akustiškai patiriamą *fizinį archyvą*;
- *Filmuose-archyvuose* veikia pagrindinės

šmėklos, labiausiai susijusios su praeitimi, atliekančios naratoriaus funkciją, reguliuojančios ir parodančios *archyvo* sluoksnius, lemiančios (arba nelemiančios) *archyvo* kaip tikro ir artimo žiūrovui patyrimą.

Straipsnyje diegiami ir grindžiami nauji terminai leidžia į sakralumo reiškinį žvelgti visiškai neįprastu teoriniu žvilgsniu: susieti su kitomis koncepcijomis (tokiomis kaip *metafizinis archyvas*), išplėsti sakralumo sąvoką, suteikti jai naujų prasmų. Deimanto Narkevičiaus kūrinių analizė leidžia grįžti lanksčią *metafizinio archyvo* koncepciją, išskleisti šios koncepcijos poveikumą, išžvelgti netradicines arba tik dalinai su tradicija susijusias sakralumo sugestijas.

JACQUES DERRIDA FILOSOFINĖ ARCHYVO SAMPRATA

Jacques Derrida, epizodiškai savo tekstuose prabildamas apie medijų kultūrą, apibūdina filmo žiūrėjimo praktiką kaip *netaktilinį lietimą*. Jis konstatuoja, kad per filmo seansą gali įvykti nesąmoningas žiūrovo susitapatinimas su ekrane rodomu regimuoju pasaulio atvaizdu. Ekrane regimas kūnas irgi nėra tikras, jis Derrida filosofijoje vadinamas *šmėkla*. Įtaigus reginys taip pat lemia tikėjimą, neva *šmėklos* yra įgavusios autonominę sąmonę. Taip ekranas išlydo ribą tarp atvaizdo ir žiūrovo tikrovių, sudaro palankias sąlygas atsirasti Derrida vadinamai *taktilinei praktikai be taktikos*¹¹. Šią keistą praktiką, vykstančią be tikro lieto, filosofas sieja su žvilgsnio teorija gausiai plėtojama ir kinotyroje¹². Tai lieto geismas, stiprinantis abipusį *šmėklos* ir žiūrovo ryšį. Šis geismas kyla tuo metu, kai žiūrovo žvilgsnis persipina su kinematografiniu *kito* žvilgsniu. Apie tai Derrida samprotauja:

<...> žiūrovo žvilgsnis t. y. žvilgsnio bučiny. Tai pasimatymo su *šmėkla* išorė, tai žvilgsnis, kuris save regi kinematografinio *kito* žvilgsnyje. <...> Įvykstantis *mano* prisilietimo prie *kito* ryšys atstoja glamones ir bučinius¹³.

Taigi *netaktinis lietimasis* gali būti traktuojamas kaip praktika, vykstanti tam tikroje, ne visada apčiuopiamoje, substancijoje, kuri Derrida filosofijoje siejama su *archyvo* idėja.

Prisilietimas prie vizualaus kūrinio sluoksnio nėra vien fizinis (optinis), jį visuomet lydi *netaktilinis lietimas*, provokuojamas ankstesnių patirčių (t.y. sąlygojamas ankstesnio patirčių *archyvo*, esančio už vizualumo ribų). Derrida mini *šmėklas*, kurios visada egzistuoja ir yra įdiegtos į *kultūros tekstą*, net tuomet kai dar nedemonstruoja savo galios¹⁴, todėl nevizualus atveriamasis tekstas (patirtis, pojūtis ir pan.) yra panašus į daugiasluoksnę pasąmonę (kuri jau yra paveikta begalinio *šmėklų žaismo*¹⁵) ir įvykusių (arba įsivaizduojamų, kad jau įvyko) patirčių *archyvų*.

Anot Douglas G. Atkins'o, Derrida filosofijoje formuojamas *archyvas* rodo *kultūros teksto* neišsemiamą gylį, susijusį su *archirašto* idėja¹⁶. Pastebėtina, kad Derrida filosofijoje *archiraštas* (pranc. *archi-écriture*) yra traktuojamas kaip pirmapradis skaitytojo (ir žiūrovo – aut. past.) siekiamas, bet niekada nepasiekiamas, hipotetinės kilmės pagrindas; kiekvienas raštas (o taip pat ir vaizdas) nurodo į kažkur esantį *archiraštą*¹⁷. Kūriniuose, kaip ir bet kokiam raštu išreikštame tekste, veikia kitų kultūros tekstų *pėdsakai*. Analizės ir interpretacijos metu *pėdsakai* čia pat atsiranda ir trina kaip sapnas. *Pėdsakai* veda iki pirmapradžio rašto, iki hieroglifo, ikiabėcėlinio rašto (Derrida; žr. ten pat, p. 247). Tad bandymas įvardinti *archiraštą* yra tam tikras grįžimas į iķiverbalinį kalbėjimą, o kino ir *video* ekrano atžvilgiu – grįžimas į abstraktų pasaulio vaizdavimą (*archiraštą-vaizdą*), nesusietą su plačiai (dar dabar) naudojamomis (arba jau nebenaudojamomis) pasaulio išreiškimo formomis. Tad kaip pavyzdį galima paminėti ir videomeno eksperimentus, kur minimaliu kameros judesiu arba formaliais ir optiniais montažo bei filmavimo procesais sukurtas *raštas-vaizdas* antrina arba kartoja XX a. kino eksperimentų pradžių.

Taigi *archiraštas-vaizdas* – tai žiūrovo arba tyrėjo siekiama analizuojamo vaizdo pradžia, kuri pasiekiami hipotetiškai nes kiekvienas vaizdas tik nurodo į kažkur esantį archivaizdą. *Raštas-vaizdas* – intertekstualus ir intervizualus, Derrida rašto sampratai prilygintas, ekrane demonstruojamas vaizdas, per kurį ne tik yra atvaizduojamas pasaulis, bet ir iškeliami nuo istorinės padėties ir tradicijos priklausanti tikslinė (at)vaizdavimo strategija. *Rašto-vaizdo*

samprata konstruojama remiantis Derrida rašto terminu, kurį paaiškina Keršytė:

l'écriture – šis žodis prancūzų kalboje reiškia tiek „raštas“, tiek „rašymas“, ir kaip tik šioje vietoje akivaizdžiai žodis vartojamas veikiau „rašymo“ prasme. *L'écriture*, kaip ir daugelis pagrindinių Derrida vartojamų sąvokų, dažniausiai tuo pačiu metu turi ir daiktavardinę, ir veiksmažodinę reikšmę¹⁸.

Raštas-vaizdas suvokiamas tarsi semantinis sietas, per kurį sijojamas pasaulis, o vaizduotei suaktyvinus pasaulio atspindėjimo efektą, atvaizdas tampa tikresnis nei yra tikrovėje. *Raštas-vaizdas* yra pilnas įvairių prasmų, kurios skaitytoją veda iki *archivaizdo*, dėl to galima teigti, kad *raštas-vaizdas* (kaip ir rašytinė kalba) bendrąja prasme yra *kultūros tekstas*¹⁹. Neišsemiamas *kultūros tekstas* yra ir toks kultūros fenomenas, kaip filmas, toliau šiame straipsnyje vadinamas *filmu-archyvu*.

FILMO-ARCHYVO SAMPRATA

Kūrinio analizėje *filmo-archyvo* sąvoka gali būti pasitelkiama kritinei interpretacijai, kuri ne tik keičia suvokimo stereotipus, bet ir patvirtina, kad filmo kalba, esmingai sudaryta iš vaizdų (kurie irgi yra neišsemiamų prasmų *archyvai*), jokiū būdu nėra neutrali minties buveinė. Taigi buvimas *rašte-vaizde* yra buvimas *filme-archyve*. Čia *archyvas* dažniausiai yra skaitomas iš dabarties į praeitį kryptimi. Procesas lydimas intencijos – praeitį susieti su dabartimi ir praeitį steigti kaip sakralią. *Filmas-archyvas* taip pat yra skaitomas nuo dabarties iki numanomo pirmapradžio vaizdo, t.y. pirmapradžio, *metafizinio-archyvo* (pagal Derrida teoriją būtų *archimetafizinio archyvo*).

Nors asmuo, kuriantis vaizdą, kaip pažymi Bernadette Guthrie, neišivaizduoja savo žiūrovo, tačiau jam (žiūrovui) dedikuoja kūrinį ir tokiu būdu visą tikrovės patirties *archyvą* bei žiūrovą įkelia į savo *filmą-archyvą* kaip į sakralią erdvę²⁰. Tad šio straipsnio atveju teigtina, kad *filmas-archyvas* neatmeta ženklų, nurodančių į *kito* (nežinomojo) (ne)sąmoningą patirtis. Šios patirtys jau yra įvykusios iki *rašto-vaizdo*, bet vis dar ženklinamos demonstruojamame

rašte-vaizde. Tad manytina, kad tai, kas *filme-archyve* yra užrašyta-pavaizduota nepriklauso tam kuris žymi, kaip ir dažniausiai nepriklauso tam, kuris žiūri. *Rašymo-vaizdavimo* aktas rodo, kad prasmė yra sukurta anksčiau (iki *rašymo-vaizdavimo*), bet vėliau įdiegta (per *rašymą-vaizdavimą*). Per vartojimą prasmė tarsi sakralizuojama ir geidžiama iš naujo; prie jos artėjama, ir taip ji yra pasisavinama arba patiriama kaip nuskaidrėjimas.

Archyvas yra intertekstualus, intervizualus, sudarytas iš begalės *pėdsakų*. Šiuo atveju *pėdsakas* (pranc. *trace*) ir *archipėdsakas* (pranc. *archi-trace*) gali būti aiškinamas taip: meno sistema, sudaryta iš kitoms sistemoms priklausančių likučių (*pėdsakų*), kurių identifikavimas veda iki visos dekonstruojamos sistemos (kūrinio) kilmės (*archipėdsako*). Pažymėta, kad ir dokumentiniuose kino filmuose nusifilmavęs Derrida taip pat įgauna *pėdsako* statusą²¹. Šie filmai leidžia keliauti filosofo teorinių veikalo puslapiais ir tokiu būdu Derrida suvokti ne tik kaip asmenį, bet ir kaip reikšmių *archyvą*, išgyventi jam pagarbą arba netgi jį (Derrida) susakralinti.

Tad žiūrovas ne tik atranda Derrida kaip *pėdsaką* ir reikšmių *archyvą*, bet ir save konstruoja kaip dalyvį bandantį, prisiliesti prie sakralios erdvės (t.y. prie pagarbos verto reikšmių *archyvo*). Per savęs atradimą yra patiriama ir reikšmių *archyvo* galia. Anot Guthrie, prie tikrojo Derrida nepriartėjama. Jis vis tik lieka kažkoks mistinis, sakralus ir metafizinis. Taip sukuriamas *Derrida efektas* (nes Derrida tik atvaizduojamas)²². Tad šiuo atveju manytina, kad kaip ir prasmė *filme-archyve* veda į tą lauką, kuris yra iki kuriančiojo ir kūrinį vartojančio, taip ir patyrimas tampa ne visiškai savu (žiūrovo) patyrimu. Tai *kito pėdsakų* (su)rinkimas, pasisavinimas ir įsisąmoninimas kaip savosios patirties sugestija, kaip savęs priartinimas prie geidžiamo, sakralumo spindinčio *archyvo*. Kūrinys parodomas kaip efemeriškas ir intertekstualus laukas, kuriame dalyvauja *kitas*.

Taigi galima teigti, kad *filmo-archyvo* viduje veikia savotiškas efemeriškas patirčių *archyvas*. Šiai idėjai perteikti taip pat galima pasitelkti vaizdingą pavyzdį iš biologijos ir medicinos srities: *archyvas* esantis *filme-archyve* primena naviko ląsteles, kurios nebėra atskiriamos po to, kai asimiliuoja tikrąsias, užgrobtos kūno,

ląsteles. Tad nėra vienalyčio *archyvo*, sugestijuojančio aišką patirtį. *Archyvas* kaip geometrijoje daloma tiesė – gali būti skaidomas iki begalybės. Tačiau šio skaidymo metu visos dalys (kaip ir visos ląstelės naviko apsėstame kūne) yra svarbios ir būtinos.

Per *archyvus* atsiverianti patirtis visada įvardijama vis kitu vardu, labiausiai antrinančiu žiūrovo patirčiai ir taip sustiprinančiu vienalyčio *filmo-archyvo* išpūdį bei galią. Vadinasi vizualioji filmo informacija sąlygoja *filmo-archyvo* tarsi galios buveinės idėją. Filmogalia ir valdžia tampa akivaizdi, kai dauguma žiūrovų patiria iš anksto kūrėjų planuotas ir numatytas emocijas. Kaip pažymi Douglas Morrey, toks *filmas-archyvas* tampa intencionalių praeities/atminties *archyvu* kai vaizdų galia eliminuoja *filmo-archyvo* nekaltumą ir teisėtumą²³. Derrida, plėtodamas savo *liepsnojančio archyvo* koncepciją, pažymi, kad *archyvas* visada turi tam tikrą intenciją ir todėl niekada nėra neutralus²⁴. Tad *filmai-archyvai* visada liepsnoja ir degina *kito* patirtimi. t.y. *filmas-archyvas* visada turi intenciją – diegti *kito* patirtį įvykusią praeityje ir nusėdusią atmintyje (o kartu ir sąžmonėje).

METAFIZINIO ARCHYVO IDĖJA IR JOS PAGRINDIMAS

Derrida teorijoje *archyvo* fenomenas nėra koks nors materialus atminties likučių saugojimas. *Archyvas* yra metafora, kurią kritikė Nanna Verhoeff sieja su savo išvestiniu *archyvinės poetikos* terminu (angl. *archival poetics*). T.y. atminties likučiai (elementai) yra sudėliojami taip, kad paveldėti jų tarpusavio ryšiai įgauna naujas, poetines reikšmes. O ir per *archyvinę poetiką* dabarties kultūra tampa daugiaverte ir neišsemiamą kaip *archyvas*²⁵. Verhoeff taip pat pažymi, kad Derrida vartojamas žodis *archyvas* turi dvi prasmes:

- *archyvas* yra daiktų pradžią žyminčios koordinatės, kurios priklauso nuo gamtos (arba istorijos) dėsnų;
- *archyvas* yra Dievo arba žmogaus vardu paskelbtos įstatymų ir taisyklių koordinatės²⁶.

Tad, remiantis Verhoff *archyvinės poetikos* idėja ir aptarta *archyvo* dviprasmybe, galima atsakyti į klausimą – koks *archyvas* yra kuriamas audiovizualaus meno lauke? Manytina, kad *filmas-archyvas*

yra fizinis, o jame veikiantys kiti, labiau efemeriški, nuolat kintantys *archyvai* yra metafiziniai. Tai *archyvai*, kurie pajaučiami (nujaučiami), intuityviai įsivaizduojami ir apmąstomi tik mentaliniu lygmeniu; kurie epizodiškai išsprūsta iš sąmonės ir žiūrovui pasirodo individualiai.

Fizinis ir metafizinis lygmuo egzistuoja prigimtinėje sąveikoje (kaip sąmonė ir sąmonė), kurios metu palaikomas vienas kito egzistavimas, tarsi vienas kito įteisėjimas gausioje *tekstų kultūroje*. Fizinio ir metafizinio lygmens ryšiai yra gyvybiškai svarbūs. Per juos išskiriama ir tai, kas juos jungia, ir tai, – kas skiria.

Metafiziniame-archyve veikia atmintį nurodantys ir sakralizuojantys, ne kiekybiniai, bet kokybiniai *pėdsakai*. Čia kokybę nusako klausimai apie išylančios atminties vertę, apie *pėdsakus* (tvirtai arba nelabai tvirtai) vedančius link kitų *kultūros tekstų*. Čia galima klausti, kokia *pėdsakų* ir ryšių vertė iškyla prasmės pasirodymo atveju? Žinoma, atsakymai į tokius klausimus yra labiau empiriniai, individualizuoti, intuityviai pastebimi ir rodantys nepasitikimą vienkrypčiu žiūrovo patyrimu. Čia galima klausti apie konkrečius *pėdsakus*, kurie parodo ir demonstruoja kitą *kultūros tekstą*.

Konkretūs ir dažniausiai per vizualumą išskiriami *pėdsakai* nusako daiktų pradžios koordinatas, tačiau pačios pradžios objektyvizuotame fiziniame lygmenyje nėra. Pradžia per šį lygmenį tik sugestijuojama. Kūrinio skaitymo metu šios koordinatės yra įkalintos sąlyginiame savęs rašymo ir nutrynimo akte. Jos leidžia fragmentiškai įsivaizduoti, jog kažkur yra pirmapradės koordinatės (tos, kurias anot Verhoeff padiktavo gamta). Nors visa tai leidžia nusakyti *metafizinį archyvą*, tačiau nusakymo aktas yra galimas tik skverbiantis per fizinį *filmą-archyvą*, t.y. skverbiantis per *raštą-vaizdą*. Tai, kas priklauso *fizinio archyvo* patyrimui, dažniausiai pasirodo per kūrinio formos aprašymą, kur apibrėžiamas montažas, garso ir vaizdo sinchronija, vaizdo komponavimas, vaizdo kameros darbas.

METAFIZINIS ARCHYVAS IR ATMINTIS

Filmas-archyvas priešaukia *šmėklas* kaip atmintį. Steven Dillon teigia, kad *archyvas* leidžia surinkti ir apglėbti prarastos atminties šešėlius, tačiau

abejotina, ar *ekrano metafizika* yra savaime duota tikrovė²⁷. Filmo žiūrėjimo metu į ekraną yra įkeliamos *šmėklos*, o jų kuriama įtampa sureliatyvina dabartį – esamasis laikas vienu metu tampa ir praeities ir dabarties laiku. Pavyzdžiui, Therese Davis pažymi, kad kino, video – arba TV ekrane demonstruojamas teroro ir mirties aktas trina fizinę žiūrovo vietą, o jos (vietos) nebuvimas (pasiekiamas per medijos nuolatinį įtampų pakartojimą) kelia sąmoningai neartikuliuotą žiūrovo nerimą arba grėsmės pojūtį²⁸. Taigi galima manyti, kad ištrinant vietą, *archyvas* yra ne tik išbarstomas, bet ir tuo pačiu metu atveriamas jo daugiasluoksnė atmintis (net ta atmintis, kuri išlaikė duomenis apie kitus *archyvus* ir juos iškelia kaip sakralius bei garbinamus *atminties* rinkinius). *Filme-archyve* galima pastebėti, kad nuolatinio judėjimo tarp kultūros tekstų įkaitas yra pati atmintis, panaši į tą, kuri Gustav'o Jung'o vadinama kolektyvine²⁹. Tokia atmintis Derrida *archyvo* idėją (bei šiame darbe plėtojamą *filmo-archyvo* koncepciją) priartina net prie Lev'o Manovich'iaus grindžiamos filmo, kaip duomenų bazės, sampratos³⁰.

MONTAŽO IR ARCHYVO RYŠYS

Nors straipsnyje dar nebuvo skiriama jokio dėmesio klausimams apie montažą, kaip technologinį procesą, kurio metu formuojama laiko ir erdvės kaitos iliuzija, tačiau montažo (kaip reiškinio) klausimas lieka aktualus analizuojant fizinį ir metafizinį *filmą-archyvą*. Permažstant *archyvo* ir montažo ryšį galima pritarti Tamsin Laine'os minčiai, kad montažas yra procesas, trinantis ekrano ir realybės ribas³¹. Montuojant yra formuojamas pretekstas tikrovės ir fikcijos suartėjimui susidaryti, kuris žiūrovo išgyvenamos patirties metu yra tarsi iš naujo (nu)trinamas. Prieštarinę kūrimo ir trynimo procesą galima paaikškinti palyginimu: kaip knygos skaitytojas patiria kūrinį nemąstydamas apie raides, žodžius, sakinius ir skyrybą, taip ir filmo žiūrovas nemąsto apie montažą. Vartotoją ištinkantis, ypač gilus, kūrinio patyrimas tarsi nutrina montažo, kaip aktualios konstrukcijos, reikšmę.

Eksperimentiniai medijų menai (ir videomenas) kartais nepasitiki filmuose sukurtais psiaudorealybės modeliais ir montažo procesą perinterpretuoja.

T.y., menininkai filmą montuoja nepaisydami fundamentalių taisyklių, susijusių su tradicija, arba net kelias prieštaringas nelineinio montažo strategijas specialiai jungia į vieną kūrybinę praktiką. Taigi šiuo atveju galima teigti, kad montažas – tai tik *filmo-archyvo* vizualioji (formalioji) pusė, už kurios vyksta ir kitoks laiko bei erdvės patyrimas, įgyvendinamas pasitelkiant *nematerialųjį montažą*. Jo metu tarsi formuojamas arba išbandomas žiūrovo suvokimas bei žinios apie tikrovę.

Montažo rezultatu galima laikyti ir daug atsirančią, tarpusavyje konkuruojančią, *metafizinį archyvą*, kurių *žaismas* toliau bus demonstruojamas Narkevičiaus videofilmo *His-story* analizėje. *Metafizinio archyvo* esatis (arba įsiterpimas) fiziniame filme-archyve įrodo, kad montažui, kaip filmo sistemos organizavimo procesui, pasibaigus, prasideda (arba tęsiasi) neapčiuopiamas (tarsi metafizinis) montavimo procesas. Todėl kūrinyje atsiveria kur kas platesnė prasmų terpė, nei iš anksto buvo bandoma (su)diegti arba galėjo numatyti autoriaus.

METAFIZINIO ARCHYVO DIEGIMAS IR SAUGOJIMAS

Narkevičiaus kūrinyje *His-story* pasakojama apie artimo žmogaus – Tėvo gyvenimą. Kūrinio naratyvas konstruojamas iš dviejų žmonių pokalbio, primenančio neprieštarinių prasmų polilogą. Iš fragmentiškų ir epizodiškų prisiminimų balsų surenkama filmo sistema, kurią galima vadinti prisiminimų arba atminties *archyvu* apie Tėvą. Viena vertus – tai patirčių ir atminties perdėliojimas, perkainojimas arba įkėlimas, kitą vertus – tai sukonstruota menama autoriaus vizija apie praeitį.

Videofilmo akustinio sluoksnio balsai gali būti įvardinti ir kaip *metafizinio archyvo* montuotojai arba *archyvo saugotojai*. Jie yra intencionaliai įdiegti, aktyvūs elementai, kurie įkelia ir reguliuoja kitą – *metafizinį archyvą* (patirtį ir atmintį). Šie elementai pasirodo kaip kitas atidarantis *metafizinį archyvą* (tarsi duris) ir įleidžiantis *šmėklas* (t.y. Tėvo *šmėklą* ir kitas, jo aplinkos *šmėklas*).

Archyvo saugotojo funkciją galima sulyginti su restauratoriumi, kuris atidengia uždažytą arba pertapytą senovinę freską. Kaip restauracijos metu

pasirodo anksčiau neregėti freskos lopinėliai, taip ir į Narkevičiaus *filmą-archyvą* balsu yra pamažu diegiamas (nebūtinai naujas, bet naujai patiriamas) *metafizinis archyvas* (pasakojimas apie Tėvą). Narkevičiaus videofilme pasigirstantis balsas (nebūtinai sinchronizuotas su *šmėkla*) siūlo naują *archyvo* versiją kaip tam tikrą sluoksnio nuo restauruojamos sienos atidengimą. Tad šis seno *metafizinio archyvo* naujas išskyrimas priklauso nuo *saugotojų*, kurie atlieka tris svarbias funkcijas:

1. montuotojo funkciją – įkelia kitą, *metafizinį archyvą*;
2. restauratoriaus funkciją – naujai parodo *metafizinį archyvą* arba tam tikras jo dalis;
3. durininko funkciją – įleidžia kito *metafizinio archyvo šmėklas*.

Visos trys *saugotojo* funkcijos rodo, kad nuo jo (*saugotojo*) priklauso, ar kūrinyje atsivers, ar bus diegiami kiti metafiziniai *archyvai* ir ar bus įleidžiamos kokios nors *šmėklos*.

METAFIZINIS ARCHYVAS IR PATYRIMAS

Archyvo saugotojai žiūrovą kviečia ne tik vizualiai ir akustiškai patirti *metafizinį-archyvą*, bet ir kritiškai vertinti (pritarti arba priešintis) iš jo sklindančiai patirties arba atminties sugestijai. Nepritarimas gali būti suvokiamas kaip jo (*archyvo*) trynimasis arba galios redukovimas, o pritarimas – tai nepasirodančių patirties ir atminties *pėdsakų* siekimas.

Ką šiuo atveju reiškia nepasirodančių *pėdsakų* siekimas? Šis procesas yra susijęs su neišreikštomis, bet galimomis prasmėmis. Kad ir kiek plačiai *metafizinį archyvą* atveria *saugotojai*, tačiau jame visada lieka kažkas neišreikšta (kaip ir Derrida požiūriu – tekste visada yra kažkas nepasakyta), prie to tik bandoma artėti lyg prie sakralaus objekto, sakralaus naratyvo, sakralios patirties, sakralios tiesos.

Archyvui pritariantis žiūrovas tuo pat metu yra ir pasiduodantis *archyvo* galiai, ir intencionaliai provokuojamas pamatyti bei patirti daugiau nei kūrinys leidžia analizės pradžioje. Narkevičiaus filme per *saugotojo* balsą pranešama apie Tėvo charakterį. Remiantis šiuo pranešimu galima bandyti patirti

arba atkurti (sufantazuoti) net vizualų Tėvo vaizdą. Žiūrovas gali bandyti užčiuopti gilesnes prasmes nei sugestijuoja *metafizinio archyvo* nefizinis paviršius. Jis gali skverbtis giliau, nei leidžia pats kūrinys. Kadangi toks kūrinio patyrimo aktas jau pats savaime yra panašus į dekonstruktyvią kūrybos praktiką, todėl jis tampa ypač pavojingas kūriniui, paremtam tradiciniu vaizdavimu ekrane. Šis *metafizinio archyvo* patyrimas ne tik atitinka Derrida postuluojamą ikimokslinio pažinimo idėją³², bet ir kelia aršias diskusijas tarp tų, kuriems aktuali mokslo ribose referuojama patirtis³³.

Pastebėtina, kad dekonstruktyvi *archyvo* patyrimo praktika ne visada gali pavykti. Jei *archyvą* revizuoja žiūrovas pasitelkia įprastą, vyraujančią, aiškią, žinomą kalbą ir įvaldytą jos artikuliaciją, tuomet tai, kas *metafiziniame archyve* yra neišreikšta, gali tapti beveik neužčiuopiama, net nepastebėta ir visiškai nepasiekiamą. Čia aiški kalbos artikuliacija nebūtinai yra susijusi su kokia nors meno praktikų grindžiama kalba. Dekonstruktyviam patyrimui aktualūs labiau persipynę, įvairių (ne)meninių kalbos modelių *pėdsakai* ir jų taikymas siekiant giluminių meno kūrinio prasmų. Šie *pėdsakai* operatyviai jungiami ir keičiami priklausomai nuo *žaismo* krypties. *Žaismą* provokuoja (ir kai kada koordinuoja) *metafizinio archyvo saugotojai*. Tad šiuo atveju galima pastebėti, kad tai, kas neišreikšta ir tai, kas kuria *metafizinio archyvo* gylį, nėra kokia nors už kūrinio esanti, mistinė transcendencija. Neišreikšta ir siekiama prasmė yra susijusi su noru patirti *archyvą* kaip neišsemiamą gylį esantį čia ir dabar. Šis noras – nebūtinai motyvuotas. Jis taip pat priklauso ir nuo žiūrovo gebėjimų suvokti, interpretuoti ir diegti savąsias prasmes. Tad *metafizinis archyvas* yra tarsi priartinamas prie savęs (žiūrovo). Tai lyg savo atspindys, išpildantis *kinematografinio narcizo* svajonę – matyti ir grožėtis savimi, o šiuo atveju – savo patirtimi arba tuo, kas jai yra artima.

SAUGOTOJŲ IŠTIKIMYBĖ MIRUSIAJAM ARCHYVUI

Saugotojai ne tik reiškia ryšį su *archyvu*, bet ir demonstruoja ištikimybę jam. T.y., ištikimybę yra reiškiamą fiziniame *archyvui*, kuriame jie (*saugotojai*) veikia, arba metafiziniam – kurį įkelia ir

demonstruoja. Kaip ir daugeliu, taip ir Narkevičiaus videofilmo atveju – tai kas įkelta ir demonstruojama, jau yra įvykę praeityje. Kadangi tai, kas įvyko jau nebeegzistuoja (bet yra atkuriamas), todėl toks *archyvas* yra miręs. Tad *saugotojai* nereiškia savo ištikimybės žiūrovui arba autoriui, nors Narkevičiaus filme per autoriaus figūrą yra įvaizdinamas *saugotojas*. *Saugotojai* taip pat nieko nesaugo išskyrus tik tai, kas yra miręs. Jie siekia užtikrinti, kad miręs įgautų sakralumo dimensiją ir būtų patiriamas tarsi nutikimas, vykstantis dabar (t.y. dabarties tuštumoje). Taigi šiuo (Narkevičiaus filmo) atveju *archyvas*, kuris yra įkeliamas ir atveriamas, iš tikro jau yra miręs. Kadangi *saugotojai* neturi jokio ryšio su dabartimi, bet palaiko santykį su mirtimi, todėl jie gali būti žymimi užbraukiant (*saugotojai*).

Kadangi Derrida dekonstrukcijai būdinga nepasitikėti ir įtarinėti, todėl galima nepasitikėti ir *metafiziniu archyvu*, kaip neautentišku patirčių rinkiniu. Jei kažkas esantis kūrinyje (*saugotojas*) gali diegti *metafizinius archyvus*, tuomet ir kažkas kitas (pvz. žiūrovas), esantis už arba prieš *archyvą*, taip pat gali plėtoti šią kūrybinę veiklą. Tad *archyvo saugotojai* tik bando išreikšti ištikimą savo ryšį mirusiam *metafiziniame archyvui*, o ne sukurti tvirtą ir apčiuopiamą ryšį su žiūrovo patirtimi. Toks ryšys gali būti išbandomas žiūrovo interpretacijomis (sąmoningu arba nesąmoningu *žaismu*). Šiuo atveju žiūrovas, plėtodamas *žaismą*, neutralizuoja mirties suvokimą ir taip *metafiziniame archyvui* suteikia naują gyvybę. Kadangi *saugotojai*, dalindamiesi fragmentiškais prisiminimais, kuria netvirtą ryšį, todėl jų ryšys atitinka atvirų durų idėją, per kurias įleidžiamos kitos *šmėklos*. Šiuo atveju gali atklysti įvairios *šmėklos* – tiek iš Tėvo, tiek iš žiūrovo aplinkos.

ARCHYVAS KAIP TRŪKUMO KOMPENSACIJA

Narkevičiaus filme *His Story* filmas-archyvas yra konstruojamas kelių pasakotojų (*archyvo saugotojų*): vienas jų – privilegijuota figūra (t.y. pats autorius, pasakojantis apie Tėvą); antras – verbaliniame ir neverbaliniame dialoge dalyvaujanti moteris. Dialogas taip pat papildomas jaunuolio pasakojimu apie susapnuotą mirusią Motiną.

Dialoge, per Narkevičiaus figūrą ir balsą, yra

atliekama Tėvo trūkumo kompensacija (t.y. *metafizinio archyvo* įkėlimas). Kompensacijos svarba patvirtinama įpinant kitą vaizdo įrašą – jaunuolis atpasakoja sapną apie savo mirusią Motiną. Taip yra įkeliamas metafizinis Motinos *archyvas*, kuris atlieka Motinos trūkumo kompensaciją. Galima teigti, kad filme veikia du, tarpusavyje konkuruojantys, nevienodai išplėtoti *metafiziniai-archyvai*. Motinos *archyvo saugotojas* yra mažiau *sulipęs* su savuoju *archyvu*, nei Tėvo *saugotojas*.

Apie sapną kalbančio jaunuolio balsas ir figūra ekrane pasirodo labai epizodiškai, todėl Motinos *archyvo saugotojo* išskyrimas priklauso ir nuo Tėvo *archyvo saugotojų*. Nors abu *metafiziniai archyvai* yra panašūs, tačiau Tėvo *archyvas*, būdamas labiau pastebimas ir įtakingesnis, į antrą planą nustumia Motinos *archyvą*, tad kartu nustumiamas ir šio *archyvo saugotojas*.

Jau yra aišku, kad Narkevičiaus filme *His Story saugotojai*, įkeldami *metafizinį archyvą* apie Tėvą, kompensuoja jo (Tėvo) nebuvimą tiek fiziniu (prieš ekraną), tiek *šmėklos* (ekrane) lygmeniu. Kadangi balsas kinta ir yra patiriamas akustiškai, todėl jis (balsas) suteikia gyvybę tiek *metafiziniam archyvu*, tiek nesančiai Tėvo *šmėklai*.

Nors *filme-archyve* durų atvėrimo intencija yra sie-tina tik su Tėvo *archyvu*, jo *saugotojais*–bei su pačia Tėvo *šmėkla*, tačiau pats Tėvas niekada nepasirodo. Jo pasirodymas nuolatos atidedamas. Tėvo *šmėklos* pasirodymą provokuoja *archyvo saugotojas*, o pats pasirodymas tampa reikšmingu ir niekada neišsipildančiu pažadu. Būtent šį pažadą sustiprina kūrinyje dalyvaujančios moters figūra. Ji ne tik išklauso autoriaus balsu reikšiamą informaciją, bet ir skatina pasakojimą, jį papildo pritariančia intonacija. Pokalbis apie Tėvą sustiprina *filmą-archyvą* ir naratorių (*archyvo saugotoją*) veda link durų į platų *šmėklų* pasaulį atidarymo. Ši sudėtinga schema rodo, kad per patirties kartojimą balsu bandoma įleisti Tėvo *šmėklą*.

Nors pagrindine kūrinio ašimi (centru) galima įvardinti pagrindinį kalbantįjį (reiškiamą per autoriaus balsą ir figūrą), tačiau nei per vaizdą, nei per akustinį videofilmo sluoksnį nepasirodantis Tėvas yra traktuotinas kaip pati aktyviausia ir labiausiai įprasmin-ta *šmėkla*. Taigi Tėvo *šmėkla* kaip sakralus metafizinis

kūrinio centras sukonstruojama tik per klausimų ir improvizuotų atsakymų sistemą. Kad centro kategoriją atstovauja nepasirodanti *šmėkla* netiesiogiai užsimena ir Motinos *archyvo saugotojas*. Beja šis *saugotojas* intencionaliai pertraukia Tėvo *archyvą* ir sukuria *tarparchyvinį skirsmą*. Nors šis *skirsmas* vėliau kitų *saugotojų* (vyro ir moters) balsais intencionaliai maskuojamas (t.y. kalboje nėra atkreipiamas dėmesys į įvykusį *skirsmą*), tačiau pertrūkis vis tik lieka. Tai rodo, kad *filmas-archyvas* yra fiktyvus, specialiai sumontuotas. Tačiau, nepaisant demaskuotos fikcijos, visi *saugotojai* patvirtina Tėvo ir Motinos trūkumą, o *metafizinio archyvo* atsiradimą leidžia suvokti kaip kažko trūkstamo (fizinio arba vizualiai nepasirodančios *šmėklos*) kompensaciją.

GILAUS ARCHYVO EFEKTAS IR NARATYVO DEKONSTRUKCIJA

Narkevičiaus filme akivaizdžiai demonstruojamas pagrindinis kalbantysis: nepriklausydamas dabarčiai, prisimindamas Tėvą, įkelia į *archyvą* dar senesnę Tėvo laiką. Nuolatos įkeliami laikai kuria gilaus ir neišse-miamo *filmo-archyvo* efektą. Gylį nusako Tėvo pasirodymo pažadas, kuris vizualiai neišsipildo. Laiko (kartu ir fizinės erdvės) nepasirodymas lemia *archyvo* paslaptingumą. *Filmas-archyvas* baigiamas lėtai kintančiu, aplinką fiksuojančiu panoraminio kadru. Šis lėtas judesys nėra priešinamas vyraujantiems stacionariems kadrams. Jis puikiai įsilieja į bendrą kūrinio sistemą, leidžia apžvelgti erdvę ir pažymėti *archyvo* efemeriškas ribas. Pokalbyje dalyvaujančiųjų erdvė-laikis išplečia įkeltą Tėvo *šmėklos* erdvėlaikį. Toks *archyvo* viduje tarpstančio kito *archyvo* išpūdis sugestijuoja *filmo-archyvo* gylį. Kūrinyje periodiškai įpinti natūralūs aplinkos garsai tik papildo dialogus, išryškina tarp jų veikiančias pauzes ir patį *archyvą* tarsi asmeniškai priartina prie žiūrovo.

Narkevičiaus kūrinyje *His-story* gali būti aktuali-zuojami ne tik *archyvo*, bet ir naratyvo klausimai. Dera pasitelkti Elsaesser'io ir Hagener pastabas apie naratyvo dekonstrukciją. Jie pažymi, kad audiovi-zualinio meno kūriniuose kalba ir jos logika vaidina ypač aktualų vaidmenį. Naratyvo konstravimo logika yra nulemta kalbos skirtumų evoliucijos ir šių skirtumų įsisavinimo bei gebėjimo juos (skirtumus) kombinuoti tarpusavyje. Dėl šios priežasties teigtina,

kad audiovizualinio kūrinio (kino arba videofilmo) reikšmė, priklausydama nuo naratyvo galimybių, iš prigimties nėra stabili duotybė. Reikšmės nestabilumą lemia signifikacijos (o tuo pačiu metu ir *skirsmo*) neribotumas³⁴. Tad dėmesys atkreiptinas į Narkevičiaus *filmui-archyvui* būdingą neišsamumą arba prasmės nutylėjimą. Būtent neišsamumas susakralina kūrinį, t.y. susakralinamas tas, kurio trūkstama.

APIBENDRINIMAS

Atlikta Narkevičiaus *filmo-archyvo* analizė kaip video meno dekonstrukcinė atvejo studija įrodo, kad *metafizinio archyvo* galia priklauso nuo vizualios ir akustinės medžiagos montažo. Jo dėka gali įvykti vėlesnis, nematerialus montažas, kuris praplečia kūrinio prasmių skalę. Šį procesą lemia realybės ir fikcijos ribų trynimasis, judėjimo *archyve* ir bendravimo su *šmėkla* išpūdis. Eksperimentuojantys menininkai yra linkę dekonstruoti montažo procesą ir taip patikrinti *metafizinio archyvo* galią, kvestionuoti žiūrovo suvokimą, pateikti arba pagrįsti kūrybinėse praktikoje vyraujančių *metafizinio archyvo* modelių.

Narkevičiaus kuriami *metafiziniai archyvai* – tai prisiminimų ir patirčių rinkiniai, kur *šmėklos* ir balso sinchronizacija tampa aktyviu elementu, įkeliančiu ir reguliuojančiu kitus *metafizinius archyvus*. Šis elementas veikia kaip kūrinio centras, atliekantis *archyvo saugotojo* funkciją. *Saugotojas* yra užbraukiamas todėl, kad jis demonstruoja savo ištikimybę mirusiai (įvykusiai) praečiai ir atminčiai. Jis siekia užtikrinti, kad *archyvas* užpildytų dabarties tuštumą (o tai reiškia, kad dabarties nebuvimas kūrinyje užpildomas mirtimi). *Saugotojai*, išryškindami *archyvą*, lemia ir kitų *saugotojų* atsiradimą bei su jais sulipusių *archyvų* iškėlimą. Kiti pasirodantys *archyvai* ir jų ryšys su *saugotojais* yra traktuojami kaip tarparchyvinio *skirsmo* priežastys. *Saugotojai* taip pat gali būti įkeliami iš kito (nebūtinai *metafizinio archyvo*). Šis įkėlimo aktas lemia abejones kūriniu kaip autentiška tiesos buveine. Vieni *archyvai* iškyla visapusiškai, o kiti būna redukuoti. Juos gali atkurti žiūrovas intencionaliai plėtodamas dekonstruktyvų meno patyrimą. *Archyvo* gylis priklauso nuo to, ką *saugotojas* diegia ir kiek jis skatina žiūrovą įdiegti savo patirčių *archyvą* bei atsiriboti nuo

įprastų prasmės skaitymo modelių. Žiūrovui yra suteikta galia *metafizinį archyvą* formuoti kaip neišsiamą patirčių ir atminties substanciją. Galima perkonstruoti arba pratęsti kitą *metafizinį* arba *fizinį archyvą*. *Metafizinį archyvą* stiprina arba neutralizuoja *pėdsakai*. *Metafizinio archyvo* įkėlimas ne tik praplečia patiriamo *archyvo* ribas, bet ir žymi kažko trūkstamo (pvz. *šmėklos*) kompensaciją. Tai trūkstamojo atidėjimas ir pažadas apie jo pasirodymą. Bet jei *filme-archyve* veikia *šmėkla* nesinchronizuota su balsu, tuomet ji ne tik demonstruoja balso, bet ir savo galios trūkumą. Videofilme veikianti autoriaus figūra dažnai iškyla ir kaip *saugotojas*, ir kaip *archyvo* šeimininkas. Ji įkelia kitas patirtis ir įleidžia *šmėklas*. Ji taip pat lemia konfliktą, kai *šmėkla* ir / arba figūra siekia išlaikyti šeimininko poziciją. Tačiau ši pozicija nėra pati save steigianti. Ją dažniausiai lemia nepasirodantis, efemeriškas *metafizinis archyvas*, kuris yra viso *filmo-archyvo* veikimo garantas.

Remiantis šiuo analizės apibendrinimu ir straipsnyje atliktu *archyvo* koncepcijos pagrindimu galima išskirti devynias straipsnio reziumuojamąsias tezes:

1. *Filmo-archyvo* gylį lemia *metafiziniai archyvai* (kūrinyje jie įdiegiami autorių) ir jų ryšiai su kitais (už kūrinio esančiais) *metafiziniais archyvais*.
2. *Metafizinio archyvo* pažinimas vyksta iš dabarties į praeitį, tolstant nuo akivaizdaus vizualumo link numanomo vaizdo. Pažinimo proceso metu buvęs erdvėlaikis sakralizuojamas, susiejamas su dabartimi, nusakomos *metafizinio archyvo* intencijos. Taip yra formuojamas žiūrovo ne neutralus, bet intencionalus patyrimas.
3. *Archyvas*, pats provokuodamas naikinimą ir saugojimą, leidžia išskirti *šmėklas* kaip papildomus reikšmių *archyvus*. Vienos *šmėklos* reguliuoja, saugo ir sakralizuoja *archyvą*, kitos – sugestijuoja jo naikinimą. Šia kova ir nestabilumu įprasminamas *archyvas* kaip gyvoji atmintis.
4. Per atsiveriančias intervizualias reikšmes yra surenkami bendri kultūriniai praeities elementai (atmintys ir patirtys). Šie elementai lemia filmo kaip gilaus, pilno reikšmių, *metafizinio archyvo* išpūdį.
5. Atveriami *pėdsakai* demaskuoja *archyvą* esant *archyve*, kuriame veikia net skirtingi ir tarpusavio

ryšį palaikantys *metafizinių archyvų* laikai. Heterogeniška *metafizinio archyvo* sistema provokuoja saugojimą ir naikinimą.

6. Pasitelkus autoriaus figūrą, aktyvus naratoriškas diktoriaus tampa privilegijuota *šmėkla*, kuri ne tik saugo, bet į *metafizinį archyvą* įleidžia kitas *šmėklas*, iškelia subjektyvias ir objektyvias *metafizinio archyvo* intencijas, konstruoja *archyvo įvairiapusės apžiūros efektą* ir stiprina tarparchyvinius ryšius.

7. Nors *filme-archyve* pasirodanti *šmėkla* palaiko tamprus ryšys su žiūrovu kaip filmo centru, tačiau *šmėkla*, kuri yra numanoma tik per balsą, traktuojama kaip hierarchiškai aukštesnė. Ji komentuoja ir reguliuoja *archyvą*, skatina transcendentinės reikšmės diegimą, formuoja apgaulingą *archyvo* išpūdį kaip vientisos sistemos (kaip vieną iš daugelio *liečiančio žvilgsnio* prielaidą).

8. Kaip ir nevizualios *šmėklos*, taip ir diktoriaus dažniausiai į *archyvą* įleidžia kitas *šmėklas*, reguliuoja jų ir *archyvo* gylį stiprinančių laikų sąveiką. *Filmo-archyvo* gylis nusakomas, įvardijant laiką laike ir *archyvą archyve*.

9. *Archyvas archyve* yra prigimtinis *filmo-archyvo* sandaros nevienalytis tapatumas, natūraliai provokuojantis *archyvo* ardymą ir išsaugojimą. Per kūrinio skaitymą atsiveriantys kito *archyvo pėdsakai* leidžia rekonstruoti *metafizinį archyvą* (esantį *filme-archyve*) ir taip pagilinti žinojimą apie kūrinio paviršiuje demonstruojamą, dabarčiai artimą patirtį ir atmintį.

Nuorodos:

¹ Venckus, Remigijus. *Videomenas – audiovizualinės kultūros fenomenas*. In: *Jaunųjų mokslininkų darbai*, Šiauliai: Šiaulių universitetas, 2007, 1(12), p.45–50.

² Venckus, Remigijus. *Videomeno pasipriešinimas kino-centristinėms reprezentacijos konvencijoms*. In: *Jaunųjų mokslininkų darbai*, Šiauliai: Šiaulių universitetas, 2008, 4(20), p. 58–64.

³ Derrida, Jacques. *Archive Fever: a Freudian Impression*, Chicago: University of Chicago Press, 1998.

⁴ Bertašavičiūtė, Rima. *Kino atminties muziejus; Deimanto Narkevičiaus paminklai*. In: *Politologija*, 2013, 1(69), p. 133–153; Dubinskaitė, Renata. *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene*. In: *Menotyra*, 2008, 15(2), p. 40–49; Dubinskaitė, Renata. *Dokumentalumo koncepcijos ir formos Lietuvos videomene: tarp*

dokumentinio kino ir vaizduojamojo meno [daktaro disertacija], Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011; Stančius, Antanas. *Vyriškas tapatumas medių mene*. In: *Logos*, 2013, 75, p. 199–2013.

⁵ Stocker, Barry. *Derrida on Deconstruction*, London: Routledge, 2006.

⁶ Geoffrey, Bennington. *Derrida and Politics*. In: *Jacques Derrida and Humanities*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 193–207.

⁷ Derrida, Jacques. *Tikėjimas ir žinojimas: du „religijos“ šaltiniai paprasto proto ribose*. In: *Religija* [seminaras, vykęs Kaprio saloje, vadovaujant Jacques'ui Derrida ir Gianni Vattimo], Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 9–91.

⁸ Derrida, Jacques. *The Truth in Painting*, New York: University Of Chicago Press, 1987.

⁹ Derrida, Jacques. *Videor*. In: *Passages de l'image*, Paris: Centre Pompidou, 1990, p. 158–161; Derrida, Jacques. *On Touching – Jean Luc Nancy*, Stanford: Stanford University Press, 2005; Derrida, Jacques, Stiegler, Bernard. *Echographies of Television: Filmed interviews*, Cambridge: Polity Press, 2002.

¹⁰ Derrida, Jacques. *Whilst Marxism?* In: *Global Crisis in International Perspective* [the scientific research], California: California University, 1993; Derrida, Jacques. *The Science of Ghosts*, London: Mediabox Limited, 2006; Деррида, Жак. *Призраки Маркса*, Москва: Ecco homo, 2006.

¹¹ Деррида, Жак. *Позиции*, Москва: Академический проект, 2007, p. 111–118.

¹² Derrida, Jacques. *On Touching – Jean Luc Nancy*, Stanford: Stanford University Press, 2005, p. 271.

¹³ Žr. ten pat, p. 291.

¹⁴ Деррида, Жак. *Призраки Маркса*. Москва: Ecco homo, 2006, p. 226–227, 240.

¹⁵ Straipsnyje taikomas terminas *žaismas* (pranc. *Jeu*) reiškia -nemotyvuotas, aiškos krypties ir struktūros neturintis, tvarkos ir draudimo nepaisantis interpretacijos ir kūrybos akto analogas. Derrida filosofijoje *žaismas*, kaip procesas, kyla iš kalbos tarsi iš netapatumų subtancijos. *Žaismas* čia veikia kaip nenuspėjama ir daugia-kryptė interpretacija. Derrida filosofija yra atsiribojus nuo metafizikos, todėl *žaismo* kryptis lieka nežinoma; todėl *žaismas*, atverdamas tik sistemos struktūrą, pats nėra struktūrinis. Jis – intencionalus ir funkcinis. *Žaismu* analizuojamasis yra susiejamas su *kultūros tektais*. Kadangi sąsajos iki *žaismo* nebuvo tvirtai žinomos, dar kartą parodoma, kad *žaismo* įkaltas visada veikia *kultūros tekste*, kaip ir didžiajame Vakarų metafizikos projekte. *Žaismo* samprata šiame straipsnyje grindžiama remiantis šia literatūra: Деррида, Жак. *Письмо и различие*, Москва: Академический проект, 2000, p. 18, 22, 468, 470; Derrida, Jacques. *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 136; Žukauskaitė, Audronė. *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 32–48.

¹⁶ Atkins, G. Douglas. *The Sign as a Structure of Difference: Derridean Deconstruction and Some of its Implication*. In *Semiotic Themes*, Lawrence: University of Kansas Publications, 1981, p. 133–147.

¹⁷ Plačiau žr. Derrida, Jacques. *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos, 2006.

¹⁸ Žr. Derrida, Jacques. *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 26.

¹⁹ Žr. Derrida, Jacques. *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos, 2006.

- ²⁰ Guthrie, Bernadette. *Invoking Derrida: Authorship, Readership, and the Specter of Presence in Film and Print*. In: *New Literary History*, 2011, 42(3), p. 527.
- ²¹ Filmai kuriuose nusifilmavo Derrida: Dick, Kirby, Kofman, Amy Ziering. *Derrida*, 2002 [Trukmė 00:84:00]; Fathy, Safa. *D'aileurs, Derrida*, 1999 [Trukmė 01:08:00]; McMullen, Ken. *Ghost Dance*, 1983 [Trukmė 01:40:00].
- ²² Guthrie, Bernadette. *Invoking Derrida: Authorship, Readership, and the Specter of Presence in Film and Print*. In: *New Literary History*, 2011, 42(3), p. 527.
- ²³ Morrey, Douglas. *Bodies That Matter*. In *Film Philosophy*, 2006, 10(2), p. 18; Деррида, Жак. *Человек мира*, Санкт-Петербург: Вектор, 2007, p. 113–126.
- ²⁴ Derrida, Jacques. *Archive Fever: a Freudian Impression*, Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- ²⁵ Verhoeff, Nanna. *The West in Early Cinema: After the Beginning*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, p. 12, 13, 331.
- ²⁶ Derrida, Jacques. *Archive Fever: a Freudian Impression*, Chicago: University of Chicago Press, 1998, p. 331, 354;.
- ²⁷ Dillon, Steven. *The Solaris Effect: Art & Artifice in Contemporary American Film*, Austin: University of Texas Press, 2006.
- ²⁸ Davis, Therese. *The Face on the Screen: Death, Recognition and Spectatorship*, Portland, Bristol: Intellect Books, 2004, p. 89–90.
- ²⁹ Plačiau žr. Singh, Greg. *Film after Jung: Post-Jungian Approaches to Film Theory*, New York: Routledge, 2009.
- ³⁰ Plačiau žr. Manovich, Lev. *Naujujų medijų kalba*, Vilnius: Mene, 2009.
- ³¹ Laine, Tamsin. *It's the Sense of Touch: Skin in the Making of Cinematic Consciousness*. In *Discourse*, 2007, 29(1), p. 41.
- ³² Plačiau žr. Деррида, Жак. *Позиции*, Москва: Академический проект, 2007, p. 21, 43.
- ³³ Plačiau žr. Gasche, Rodolphe. *Infrastructures and Systematicity*. In: *Deconstruction and Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press, 1987, p. 3; Coulter, Jeff. *A Logic for 'Context'*. In *Pragmatics*, 1996, 25, p. 445.
- ³⁴ Thomas, Hagener, Malte. *Film Theory: an Introduction Through the Senses*. New York: Routledge, 2010, p. 45–46.

Remigijus VENCKUS

Vytautas Magnus University, Lithuania

DECONSTRUCTIONAL CONCEPT OF METAPHYSICAL ARCHIVE AND ITS APPLICATION: CASE STUDY OF DEIMANTAS NARKEVIČIUS' VIDEO FILM HIS-STORY

Key words: metaphysical archive, film-archive, experience, visuality, memory, deconstruction, video art, media, audiovisuality

Summary

The article is based on the philosophy of poststructural thinker Jacques Derrida. According to Derrida, author involves concepts of *metaphysical* and *physical archives*. In *metaphysical archive* it is possible to find different suggestions of general human experience. These suggestions are related to non-theological concept of *sacredness* shown by the study. *Sacredness* is based on individual and intuitive perceives related to respected *metaphysical* space. The *sacredness* is ensured by *protector*, who is a new concept created and justified by author of the article.

Different concepts of *archives* are related to different Derrida notions – *trace*, *play*, *writing*, *cultural text*, *spectre*, etc. The idea of *film archive* and *physical archive* also draws to *date base* of Lev Manovich and the problems of film editing.

The concept of *metaphysical* archives is motivated by the study of Deimantas Narkevičius video film *His-Story*. The biggest part of the article is the consideration of the possibilities of *metaphysical archive* existence in the movie as a substance of *traces* which determined intertextual understanding (or reading) of the film.

Gauta 2014-05-05

Parengta spaudai 2014-06-08

MŪSŲ AUTORIAI / OUR AUTHORS

JOLITA BUTKEVIČIENĖ

Humanitarinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto lektorė

Ph.D. in Humanities, a lecturer at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University

Adresas/ Address: Muitinės g. 7, LT-44280, Kaunas, Lithuania

El. paštas/ E-mail: j.butkeviciene@mf.vdu.lt

KRISTINA JURAITĖ

Socialinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Viešosios komunikacijos katedros docentė

Ph.D. in Social Sciences, an Associate Professor at the Department of Public Communications, Vytautas Magnus University

Adresas / Address: S. Daukanto g. 22, LT-44246, Kaunas, Lithuania

El. paštas / E-mail: k.juraite@pmdf.vdu.lt

RAIMONDA KOGELYTĖ-SIMANAITIENĖ

Humanitarinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto docentė

Ph.D. in Humanities, an Associate Professor at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University

Adresas / Address: Muitinės g. 7, LT-44280, Kaunas, Lithuania

El. paštas / E-mail: r.simanaitiene@mf.vdu.lt

NIJOLĖ LUKŠIONYTĖ

Humanitarinių mokslų daktarė (hp), Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto profesorė

Ph.D. in Humanities (hp), a Professor and a research fellow at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University

Adresas/ Address: Muitinės g. 7, LT-44280, Kaunas, Lithuania

El. paštas/ E-mail: n.luksionyte@mf.vdu.lt

JŪRATĖ MARKEVIČIENĖ

Kultūros paveldo apsaugos teoretikė ir ekspertė

A researcher in conservation philosophy and an expert in preservation of cultural heritage

Adresas / Address: Paribio g. 28-9, LT-08103 Vilnius, Lithuania

El. paštas / E-mail: jurate.markeviciene@post.5ci.lt

VAIDAS PETRULIS

Humanitarinių mokslų daktaras, Kauno technologijos universiteto Architektūros ir statybos instituto vyriausiasis mokslo darbuotojas

Ph.D. in Humanities, senior researcher at the Institute of Architecture and construction Kaunas University of Technology

Adresas/ Address: Tunelio g. 60, LT-44405, Kaunas, Lithuania

El. paštas/ E-mail: vaidas.petrulis@ktu.lt

VYTAUTAS PETRUŠONIS

Humanitarinių mokslų daktaras, Vilniaus Gedimino technikos universiteto Architektūros fakulteto docentas

Ph.D. in Humanities, an Associate Professor at the Faculty of Architecture, Vilnius Gediminas Technical University

Adresas / Address: Pylimo g. 26/1, LT-01132, Vilnius, Lithuania

El. paštas / E-mail: vytautas.petrusonis@vgtu.lt

AGNĖ PINIGIENĖ

Vytauto Didžiojo universiteto Politikos mokslų fakulteto Integruotos komunikacijos mokslų magistrė
Master degree in integrated communication at the Faculty of Political Science and Diplomacy, Vytautas Magnus University, Kaunas, Lithuania
El. paštas / E - mail: a.pinigiene@vkt.vdu.lt

EGLĖ ROČKAITĖ

Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto magistrantė
Master student at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University, Kaunas, Lithuania
El. paštas / E-mail: e.rockaite@mf.vdu.lt

NIJOLĖ TALUNTYTĖ

Humanitarinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto docentė
Ph.D. in Humanities, an Associate Professor at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University
Adresas / Address: Muitinės g. 7-107, LT-44280, Kaunas, Lithuania
El. paštas / E-mail: n.taluntyte@mf.vdu.lt

GINTAUTAS TIŠKUS

Architektūros magistras, Vilniaus Gedimino technikos universiteto Architektūros fakulteto doktorantas
Master of Architecture, Doctoral student at the Faculty of Architecture, Vilnius Gediminas Technical University
Adresas / Address: Tramvajų g. 6, LT-10322, Vilnius, Lithuania
El. paštas / E-mail: gintas.tiskus@gmail.com

JŪRATĖ TUTLYTĖ

Humanitarinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto docentė
Ph.D. in Humanities, an Associate Professor at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University
Adresas / Address: Muitinės g. 7, LT-44280, Kaunas, Lithuania
El. paštas / E-mail: j.tutlyte@mf.vdu.lt

AUŠRA VASILIAUSKIENĖ

Humanitarinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto lektorė
Ph.D. in Humanities, a lecturer at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University
Adresas / Address: Muitinės g. 7, LT-44280, Kaunas, Lithuania
El. paštas / E-mail: a.vasiliauskiene@mf.vdu.lt

INGRIDA VELIUTĖ

Humanitarinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto lektorė
Ph.D. in Humanities, a lecturer at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University
Adresas / Address: Muitinės g. 7, LT-44280, Kaunas, Lithuania
El. paštas / E-mail: i.veliute@mf.vdu.lt

REMIGIJUS VENCKUS

Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto doktorantas
A Ph.D. candidate at the Faculty of Arts, Vytautas Magnus University
Adresas / Address: Muitinės g. 7, LT-44280, Kaunas, Lithuania
El. paštas / E-mail: remigijus@venckus.eu

KĘSTUTIS PAULIUS ŽYGAS

Humanitarinių mokslų daktaras, Arizonos valstijos universiteto Herbergerio dizaino ir menų instituto profesorius
Ph.D. in Humanities, an Associate Professor at the Herberger Institute for Design and the Arts, Arizona State University, USA
Adresas / Address: PO Box 1605, Tempe, AZ 85287-1605, USA
El. paštas / E-mail: zygas@asu.edu

**Recenzuojamų
mokslinių straipsnių leidinio**



Meno istorija ir kritika
Art History & Criticism

Redakcinės kolegijos adresas:

Menų fakultetas
Vytauto Didžiojo universitetas
Muitinės g. 7,
LT-44280, Kaunas
mik@mf.vdu.lt

Leidinyje *Meno istorija ir kritika* publikuojami meno istorijos, kritikos ir kultūros paveldo moksliniai tyrimai ir apžvalgos.

ŽURNALAS YRA ĮTRAUKTAS Į *MLA INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY* DUOMENŲ BAZĘ, STRAIPSNIAI VISU TEKSTU YRA TEIKIAMI VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETO IR *eLABa* DUOMENŲ BAZĖS ELEKTRONINĖSE SVETAINĖSE.

STRAIPSNIŲ ATMINTINĖ

- Publikuoti teikiamuose straipsniuose turi būti įvardyta mokslinė problema, atskleistas jos aktualumas ir ištirtumas, apibrėžtas tyrimų objektas, suformuluoti tikslai ir uždaviniai, išdėstyti tyrimų rezultatai, pateiktos išvados, nurodyti šaltiniai ir literatūra. Santraukoje glaustai pateikiama problematika ir išvados viena iš užsienio kalbų (anglų, vokiečių arba prancūzų). Užsienio kalba rašyto straipsnio santrauka pateikiama lietuvių arba anglų kalba.
- Straipsnio tekstas pateikiamas tokia tvarka: autoriaus vardas, pavardė; straipsnio pavadinimas; įvadas; tyrimų rezultatai; išvados; nuorodos ir/arba literatūros sąrašas; straipsnio santrauka; iliustracijų sąrašas. Teksto pabaigoje nurodoma: institucijos, kuriai priklauso autorius, pavadinimas; autoriaus vardas ir pavardė, pedagoginis laipsnis ir mokslinis vardas; elektroninio pašto adresas.
- Straipsnio apimtis – ne didesnė nei 1 autorinis lankas (40 000 spaudos ženklų, įskaitant tarpus); santraukos apimtis – nuo 0, 5 iki 1 puslapio (1 000–2 000 spaudos ženklų). Tekstas turi būti parengtas *Microsoft Word* (6.0/95, 97, 2000 ar 2002) arba *Microsoft Office 2003* rašyklėmis ir surinktas *Times New Roman* 12 dydžio šriftu, 1,5 eilės tarpu. Tekstas maketuojamas A4 formato popieriaus lape su tokiomis parašėmis: viršuje – 2 cm, apačioje – 1, 5 cm, kairėje – 3 cm, dešinėje – 1, 5 cm.
- Žurnalo redakcinei kolegijai pateikiamas vienas straipsnio ir visų jo priedų egzempliorius, parengtas kompiuteriu ir išspausdintas ant vienos A4 formato popieriaus lapo pusės lazeriniu spausdintuvu ir elektroninė laikmena (kompaktinis diskas arba diskelis) su straipsnio ir priedų įrašu. Publikavimui skirtos iliustracijos turi būti geros kokybės ir atliktos ant popieriaus. Kiekvienoje iš jų nurodoma autoriaus pavardė, kūrinio pavadinimas ir iliustracijos numeris.
- Žurnale spausdinami straipsniai yra recenzuojami dviejų redakcijos kolegijos narių arba jų paskirtų recenzentų.

Peer-reviewed journal



Meno istorija ir kritika
Art History & Criticism

Address:

Faculty of Arts
Vytautas Magnus University
Muitinės g. 7,
LT-44280, Kaunas, Lithuania
mik@mf.vdu.lt

Art History & Criticism is a scholarly journal specialising in the academic research and reviews in the fields of art history, criticism, and cultural heritage.

THIS MAGAZINE IS PLACED IN *MLA INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY* DATABASE, ARTICLES WITH ENTIRE TEXT ARE PLACED IN VYTAUTAS MAGNUS UNIVERSITY AND *eELABa* DATABASE INTERNET PAGE.

A GUIDE FOR AUTHORS

- Articles should include a delineation of the scholarly problem with reference to why it is relevant and what has been done in the field so far; a well defined object of research; aims and objectives of the text; presentation of the results of research and conclusions; list of references and bibliography. The summary should briefly present the issue and conclusions of the article in English, French or German. If the article is written in non-Lithuanian language it should include summary in Lithuanian or English.
- The text of the article should be presented as follows: author's first name and surname; the title; the introduction; results of the research; the conclusions; list of references or/and bibliography; the summary; the list of illustrations. The name of the institution of the author, the first name and surname of the author, the degree and the e-mail should be indicated at the end of the text.
- The article should not exceed the limit of one printer's sheet (40 000 characters with spaces); the length of the summary should be approximately 0,5 – 1 page (1000-2000 characters). Text should be processed with Microsoft Word (6.0/95, 97, 2000 or 2002) or Microsoft Office 2003 and typeset in 12 point Times New Roman with line spacing 1,5. The paste-up should fit paper size A4 with following margins: top – 2 cm, bottom – 1,5 cm, left – 3 cm, right – 1,5 cm.
- The author should deliver the editors one copy of the article and all the additions, typeset by computer and printed on the one side of A4 size paper sheet with laser printer and an electronic record on a CD or a floppy disc. The illustrations should be of a high quality and printed. Each illustration should contain the author's name, the title of the work of art, and a number of the figure.
- All papers published in the journal are peer-reviewed by members of Editorial Board or its appointed experts.

Meno istorija ir kritika / Art History & Criticism. T. 10. Kultūros paveldas: medžiagiškumo ir simbolinių prasmų sąveika / Cultural Heritage: the Interplay of Substantiation and Symbolic Meanings / sud. Nijolė Taluntytė. – Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2014. 208 p.: iliustr.

ISSN 1822-4555 (Print)

ISSN 2335-8769 (Online)

Dešimtojo *Meno istorijos ir kritikos* numerio *Kultūros paveldas: medžiagiškumo ir simbolinių prasmų sąveika* straipsniuose aptariamos kultūros paveldo šiuolaikinės teorijos, šiuolaikinė tradicijos sampratos problema, interpretacijų įdaiktinimas, architektūros paveldotvarkos ir simbolinės pasaulėjautos sąveika, autentiškumo ir vertės problematika.

MENO ISTORIJA IR KRITIKA
ART HISTORY & CRITICISM

10

KULTŪROS PAVELDAS: MEDŽIAGIŠKUMO IR SIMBOLINIŲ PRASMIŲ SĄVEIKA
CULTURAL HERITAGE: THE INTERPLAY OF SUBSTANTIATION AND SYMBOLIC MEANINGS

Kalbos redaktoriai / Language editors: prof. habil. dr. Vytautas Levandauskas ir
dr. Nijolė Taluntytė (lietuvių k. / Lithuanian language)

Kalbos redaktorės ir vertėjos / Language editors and translators: Kristina Švagždienė, Virginija Tuomaitė (anglų k. / English language)

Maketavo / Designed by: Rasa Švobaitė

Viršelio iliustracija / Cover illustration: Pirmoji lietuviška jubiliejinė geomoneta „Lituanica“, skirta lakūnų Stasio Girėno ir Stepono Dariaus transatlantinio skrydžio 80-mečiui paminėti. Autorius Darius Petreikis, 2013 m. / The first Lithuanian anniversary coin „Lituanica“ was dedicated to commemorate the 80th anniversary of Stasys Girėnas and Steponas Darius's transatlantic flight.
Author Darius Petreikis, 2013

Tiražas / Print run: 300

Užs. nr. / Ord. No. K14-019a

Pasirašyta spaudai / Printed 2014 06 30

Išleido / Publisher: Vytauto Didžiojo universitetas

S. Daukanto 27, LT-44249 Kaunas

Spaudė / Printed by: Morkūnas ir Ko

Draugystės 17, LT-51229 Kaunas