

NAUJAUSI PAMINKLŲ PAVIDALAI VILNIAUS MIESTO CENTRINĖS DALIES AIKŠTĖSE

Audrius Novickas

Architektūrinės grafikos katedra, Vilniaus Gedimino technikos universitetas,

Pylymo g. 26/Trakų g. 1, LT-01132 Vilnius, Lietuva,

El. paštas anovickas@takas.lt

Įteikta 2009 05 27

Santrauka. Analizuojamos pastarųjų 15 metų laikotarpio paminklų realizacijos ir konkursiniai projektai, skirti Gedimino prospekto aplinkoje Vilniuje esančioms aikštėms. Tyrimu siekiama atskleisti naujausių istorinės atminties įprasminimo kompozicijų charakteringiausias meninės kalbos bruožus, jų įtaką šiuolaikinių visuomeninių erdvių formai ir turiniui, taip pat išryškinti sociokultūrinės aplinkos Lietuvoje poveikį paminklinei raiškai. Straipsnis pradedamas nuo trumpos paminklų Gedimino aplinkos aikštėse statymo istorinės apžvalgos, kontekstualizuojančios dabartinius Arkikatedros, V. Kudirkos ir Lukiškių aikščių memorialinius sprendinius ir jų projektus. Didžiojo kunigaikščio Gedimino, daktaro V. Kudirkos paminklai, Lukiškių aikštės sutvarkymo bei simbolio „Laisvė“ konkurso ir Sausio 13-osios memorialo projektiniai pasiūlymai nagrinėjami dėmesį kreipiant į jų sąveikas su architektūrine ir urbanistine aplinka, vaizdinių, medžiagų bei technologijų semantinį aspektą. Remiantis atlikta analize daroma išvada, kad šiandieninė paminklinė raiška daugiausiai grindžiama konservatyviomis ideologinėmis nuostatomis, plėtojama remiantis įprastais galios ženklavimo sprendiniais ir vaizdiniais, tačiau tarp konkursinių projektų gausėja tokių, kuriuose išvelgiamos paminklo sampratos ribų plėtimosi ir inovatyvaus požiūrio į visuomeninių erdvių kūrimą tendencijos.

Reikšminiai žodžiai: paminklas, aikštė, Vilnius, Gedimino prospektas, istorinė atmintis, ženklavimas, reikšmė, sociokultūrinis kontekstas, diskursas, naujausios tendencijos.

Įvadas

Atkūrus nepriklausomybę 1990 m. itin pagausėjo iniciatyvų sustiprinti memorialinę pagrindinių Lietuvos miestų aikščių funkciją pastatant jose nacionalinės istorijos įvykių ir asmenybių paminklus. Nemaža dalis naujųjų istorinės atminties įprasminimo sprendinių šiandien jau realizuota, dėl kitų vis dar polemizuojama, ieškant platesnio sutarimo ir politinės valios. Dabartinis paminklų statymo pakilimas yra snulemtas Lietuvos ankstesnės politinės raidos XX a. pertrūkių, deformacijų ir menkų ekonominių galimybių, dėl kurių kritinis kiekis paminklų nebuvo realizuotas praeityje. Vakarų valstybėse, skirtingai nei Lietuvoje ir kitose posovietinėse šalyse, monumentų statymo intensyvumas didžiausią pakilimą pasiekė XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje. XX a. antroje pusėje Vakarų šalyse išryškėjo ne tik kiekybiniai, bet ir

kokybiniai paminklinės raiškos turinio bei formos pokyčiai, paveikti visuomeninės sferos demokratizavimo ir šiuolaikinio meno raidos tendencijų (pasak A. Raven, *šiandien meno visuomeninėms erdvėms kūrinys nebeasocijuojamas su raiteliu ant žirgo* (1989)). Tačiau Lietuvoje ir Vakaruose vykstančių istorinės atminties įprasminimo procesų asinchroniškumas ne sumenkina, o tik aktualizuoja naujųjų lietuviškų paminklų meninės raiškos tyrimus. Jų tikslas išryškinti šio žanro vietinius ypatumus, tapatumą, jo santykį su ankstesnių laikotarpių užsakomųjų kūrinių, skirtų visuomeninėms erdvėms, tradicija ir dabarties socialiniu kultūriniu kontekstu.

Straipsnyje nagrinėjami paminklai, sukurti per pastaruosius penkiolika metų, ir konkursiniai projektai, skirti Gedimino prospekto ašyje esančioms aikštėms.

Konkrečios urbanistinės aplinkos pasirinkimą lemia tai, kad Gedimino prospektas yra viena svarbiausių Lietuvos sostinės gatvių, o jos ašyje esančios aikštės yra reikšmingos visos Lietuvos viešųjų erdvių mastu. Tyrimo objekto aktualumą lemia ir tai, kad pastarojo dešimtmečio laikotarpiu Vilniaus savivaldybė, LR Vyriausybė, privatūs rėmėjai skyrė nemažai lėšų tiek Gedimino prospektui, tiek ir šalia jo esančioms aikštėms atnaujinti ir paminklams statyti, o įgyvendinti ženkliniai ir jų projektai susilaukė tiek specialistų, tiek platesnės visuomenės dėmesio ir kontroversiškų vertinimų. Paminklų ir konkursinių projektų diskursyvia analize siekiama išryškinti memorialinių sprendinių būdingiausias meninės kalbos bruožas kaip prasiūmų kūrimo ir vertybių ženklinimo visuomeninėje erdvėje priemonės. Siekiant šio tikslo dėmesys kreipiamas į paminklų sąveikas su architektūrine ir urbanistine aplinka, vaizdinių, medžiagų bei technologijų semantinį aspektą. Realizacijų ir konkursinių pasiūlymų meniniai pavidalai nagrinėjami naujausius pavyzdžius lyginant su istoriniais, o lietuviškus su užsieniniais.

1. Istorinis Gedimino prospekto viešųjų erdvių paminklinio ženklinimo diskursas

Gedimino prospektas (skirtingais laikotarpiais turėjęs Šv. Jurgio, A. Mickevičiaus, J. Stalino, V. Lenino pavadinimus) XIX a. buvo pradėtas formuoti modernaus miesto plėtros kontekste. Vystyti miestą panaudojant iš Katedros aikštės vėduokliška išvedamų tiesių gatvių schemą dar 1817 m. pasiūlė miesto architektai V. Guestis ir J. Poussier. Iki vienos ašinės gatvės supaprastintas šios koncepcijos variantas buvo pradėtas realizuoti XIX a. viduryje, o šimtmečio pabaigoje prospektas tapo ryškiausiu naujojo miesto infrastruktūros formantu, kartu ir simboliškai galios ašimi. Prospekto ašyje Žvėryne 1903 m. buvo pastatyta Dievo motinos Apreiškimo – Znamenskajos cerkvė, kuri uždarė prospekto ašies perspektyvą priešingame nei Katedra gale ir tapo katalikiškosios šventovės vizualine oponente. Prospekto ašies ideologinis poliarizavimas pasitelkiant sakralinius galios orientyrus bylojo apie šio infrastruktūros elemento išskirtinę svarbą simbolinio miesto teritorijos žymėjimo, jos pavertimo sava ir hierarchinių ryšių nustatymo taktikoje, panaudotoje carinės Rusijos valdžios ir stačiatikių bažnyčios. Prospekto kaip ritualinio kelio idėja buvo vystoma naudojant ir memorialinius ženklinimus šalia prospekto esančiose aikštėse. Daugeliu atvejų istoriniai prospekto paminklai buvo kuriami kaip erdvės dominantės, ak-

centuojančios geometrinį jos centrą. 1865 m. dabartinės Savivaldybės aikštės vietoje buvusiame skvere buvo pastatyta Aleksandro Nevskio koplyčia, skirta 1963 m. sukilimo numalšinimui atminti. Toje pačioje vietoje po Antrojo pasaulinio karo buvo įkomponuotas generolo I. Černiachovskio paminklas (skulptorius N. Tomskis). Lukiškių aikštės centre 1952 m. buvo įkomponuotas monumentas Leninui (archit. V. Mikučianis, skulpt. N. Tomskis).

Išilginėje aikštės ašyje dinaminės pusiausvyros taške paminklas buvo statomas tuomet, kai dėl aikštės fizinių parametrų ir architektūrinio konteksto komponuoti centre buvo netikslinga. Tokia kompozicinė schema panaudota Katedros aikštėje 1902 m. statant paminklą Jekaterinai II. Tokiu komponavimu buvo siekiama revizuoti aikštės aplinkoje esančių simbolių akcentų – aukštutinės pilies gynybinio bokšto ir Katedros – naratyvus, kurti alternatyvius „pasakojimus“ (Novickas 2000). 1931 m. A. Mickevičiaus atminties įprasminimo konkursą laimėjusio lenkų skulptoriaus H. Kunos projekte paminklą buvo sumanyta pastatyti ne aikštėje, bet prospekto centrinėje ašyje. A. Mickevičiaus paminklą planuota atgręžti į rytus, t. y. į Katedros pusę. Jei pradėtą kurti memorialinį sprendinį būtų pavykę iki galo įgyvendinti, jis būtų gerokai pakeitęs Gedimino prospekto erdvinę ir simbolinę struktūrą. Aukščiausioje prospekto vietoje įkomponuotas kūrinys turėjo tapti svarbiausia vizualia dominante ir žvilgsnio kontrolės priemone. Aiškiai išreikštos priekinė ir nugarinė figūrinio paminklo pusės (Mickevičiaus žvilgsnis atgręžtas į katedrą) tarsi būtų dalinusios prospektą į dvi dalis – vertingesnę, esančią tarp jo ir katedros, ir mažesnės svarbos, liekančią už jo nugaros. Būtent nugarinė pusė turėjo būti atgręžta į prospekto gale stovinčią cerkvę.

2. Naujausių paminklų Gedimino prospekto aplinkos aikštėse meninių sprendinių analizė

Didžiojo kunigaikščio Gedimino paminklas, pastatytas Arkikatedros aikštėje 1996 m. (skulpt. V. Kašuba, archit. H. K. Šilgalis), tapo pirmuoju stambiu memorialiniu sprendiniu prospekto ašyje esančiose visuomeninėse erdvėse atkūrus nepriklausomybę (1, 2 pav.). Šis monumentas yra tik vienas iš pastaraisiais metais kintančio Arkikatedros aikštės pavidalo formantų, tačiau atsiradęs anksčiau, nei išryškėjo jos erdviniai tūriniai pokyčiai, nulemti naujos fizinės ir simbolinės dominantės – Valdovų rūmų (archit. R. Grigas, statomi nuo 2002 m.) – ir dangos pakeitimo (archit. A. Katilius, J. Sazanovas, R. Bitovtas, 2000). Naujųjų



1 pav. Didžiojo kunigaikščio Gedimino paminklas Arkikatedros aikštėje (skulpt. V. Kašuba, archit. H. K. Šilgalis), 1996. Vaizdas iš šono

Fig. 1. Grand Duke Gediminas Monument on Arkikatedra Square, Vilnius (sculpt. V. Kašuba, archit. H. K. Šilgalis), 1996. Side view



2 pav. Didžiojo kunigaikščio Gedimino paminklas Arkikatedros aikštėje (skulpt. V. Kašuba, archit. H. K. Šilgalis), 1996. Vaizdas išilginėje aikštės ašyje

Fig. 2. Grand Duke Gediminas Monument on Arkikatedra Square, Vilnius (sculpt. V. Kašuba, archit. H. K. Šilgalis), 1996. View along longitudinal axis of the Square

Arkikatedros aikštės formantų chronologinė ir hierarchinė progresija nuo skulptūrinių prie architektūrinių ir urbanistinių sprendinių leidžia manyti, kad Gedimino paminklo statymas buvo aikštės erdvės formavimo procesų atžvilgiu autonomiškas simboliškas vaizdinio kūrimo aktas. Paminklo integruotumo architektūrinėje aplinkoje ribotumą lėmė ir tai, kad lokalizuojant monumentą aikštėje bei orientuojant jį pagal pasaulio kryptis liko neišplėtotą kompozicinę sąsąją su Pilies gatve, pagrindine senamiesčio arterija ir viduramžių Vilniaus plėtros ašimi, galimybė. Tokią sąsąją natūraliai suponavė paminklo, skirto miesto įkūrėjui ir valdovui, *kuris religiniame centre įkuria politinį centrą – sostinę* (Beresnevičius 1991), semantika. Paminklo komponavimas išryškinant vizualią jungtį su pagrindine senamiesčio gatve būtų suteikęs galimybę įprasminti senojo miesto religinio ir politinio centrų dialektinį sąryšį. Tuo labiau kad paminklų kompozicinė sąsąja su svarbiomis į aikštę įsijungiančiomis gatvėmis Vakarų šalių miestuose plačiai naudota nuo Renesanso epochos (del Santo aikštė, Paduja, del Sol aikštė, Madridas, Amalienborgo aikštė, Kopenhaga). Formaliu argumentu už monumento atgręžimą į pietų pusę galėjo būti ir numatomų statyti Valdovų rūmų kompozicinio ryšio su paminklu klausimas, keltas ir periodinėje spaudoje (Dumalakas 2008). Gedimino paminklo kūrėjai realizavo kitą nemažiau tradicinį kompozicinį sprendimą (pasak C. Sitte, raitelis ant žirgo gali būti komponuojamas arba paraleliai su aikštės

ašimi, arba paraleliai su pastato ašimi (Зитте 1993)). Paminklas buvo atgręžtas į vakarus ir pastatytas rytinėje aikštės dalyje išilginėje jos ašyje. Tokią paminklo lokalizaciją ir orientaciją Katedros aikštėje pirmą kartą pasiūlė 1937 m. R. Gutas ir S. Bukovskis, numatydami vietą maršalo J. Pilsudskio paminklui pertvarkomos aikštės projekte. Iki 1939 m., kai Lietuva atgavo Vilnių, aikštės ir paminklo joje projektas nebuvo realizuotas. Katedros aikštė atnaujinta 1940–1942 m. laikotarpiu vadovaujant tuometiniam vyriausiajam Vilniaus architektui V. Landsbergiui-Žemkalniui. Renovuojant iš esmės remtasi R. Guto projektu, nors paminklo, tik jau ne J. Pilsudskiui, o kunigaikščiui Vytautui Didžiajam, realizacijos nesant politinių prielaidų ir buvo atsisakyta. Katedros aikštės sutvarkymo faktas tuo metu greičiausiai vertintas kaip simbolinės ir realios valstybės galios įgyvendinti sumanymus įrodymas, aktualesnis už hipotetinę galimybę sukurti originalų lietuvišką projektą. V. Landsbergiui-Žemkalniui taip pat galėjo imponuoti R. Guto siekis pertvarkyti aikštę į Tautos forumą, kurio viršutinė terasa, suformuota rytinėje aikštės dalyje, atliktų paminklo erdvės funkciją. Tautos forumo kompozicijoje menamas paminklas galėjo tapti ne tik politinio tautos lyderio ženkliniu, bet ir erdvės dominante, išryškinančia trauką aikštėje iš vakarų į rytus, kryptimi, lygiagrečiai tai, kuria Katedros viduje judama nuo portalo link pagrindinio altoriaus. Toks sprendinys teikė prielaidas formuoti masinių žmonių sambūrių erdvę, kurioje nebūtų

aiškios takoskyros tarp politinio ir religinio ritualų pobūdžio. Pastebėtina, kad 1937-ųjų paminklo projekte įžvelgiama siekinį orientavimu ir lokalizacija akcentuoti sakralinę galios dimensiją daugiau kaip po pusšimčio metų pavyko išplėtoti Gedimino paminklo kūrėjams V. Kašubai ir H. K. Šilgaliui. *Gedimino kompozicinę struktūrą skulptoriui padiktavo svarbiausi architektūriniai aikštės akcentai – aukšta vienišo varpinės bokšto vertikale ir už jos didinga horizontali klasikine Katedra: taip atsirado stačias, miestą laiminantis kunigaikštis ir būtinas valdovo, karžygio atributas – žirgas. Šie du dėmenys panašiu ritmu pakartojo bokšto ir Katedros sugretinimą* (Kostkevičiūtė 1997).

Visuomenės vienybės idealo svarba nepriklausomybę atgavusioje Lietuvoje galėjo motyvuoti jo statytojus komponuoti Gedimino paminklą aikštės gilumoje, nes R. Guto pasiūlyta, o V. Landsbergio-Žemkalnio pradėta ir H. K. Šilgalio užbaigta realizuoti aikštės ir paminklo kompozicija buvo pagrįsta sociumo monolitinės visumos vizija ir žmonių mases orientuojančios erdvės kūrimo uždaviniu. Scenografiniai sprendimai šiandieninėje Arkikatedros aikštėje nacionalinių švenčių, tokių kaip Vasario 16-osios minėjimai, metu, kai scena statoma Gedimino paminklo papėdėje, demonstruoja pasirinktos kompozicijos funkcionalumą. Kita skirtingų laikotarpių meninių sprendinių tęstinumo priežastimi laikytina tai, kad atgimstančios Lietuvos valstybės ideologijoje tapatumo problema siejama su retrospektyvumu. Dabarties sprendiniai įteisinami ir aktualizuojami tiek, kiek jie susiję su praeities modeliais ir kiek juos atkartoja. Gedimino paminklo atveju retrospektyvumas laikytinas sąmoninga taktika, kurią taikant visuomeninėje erdvėje įvedama istoriniais orientyrais grįsta tvarka ir atliekamas grįžimo į *iki-trauminį* (ikiokupacinį) istorijos tarpsnį aktas. Daugiau nei atsitiktiniu laikytinas faktas, kad buvo realizuotas būtent V. Kašubos kūrybinis sumanymas. Lietuvai praradus nepriklausomybę emigravęs ir sovietinių metų okupacijos nepatyręs skulptorius tapo selektyvių istorijos fragmentų simboline jungtimi, siejančia prieškarinę Respubliką su šiandienos Lietuva, praeitį ir dabartį, klasikine tradicija ir modernybe. Skirtingų epochų meninės raiškos modelių dermė charakteringa ir Gedimino paminklo vaizdiniais, stilistikai. V. Kašuba panaudojo klasikine valdovo ir žirgo schemą, tačiau abi figūras išdėliojo beveik tame pačiame lygyje suteikdamas joms nehierarchišką santykį. Tiesa, valdovo ir žirgo figūrų santykio nehierarchiškumą anuliuoja visos paminklo kompozicijos vertikalumas – žvelgiant į jį iš priekio

ženklėjimas labiau primena obelisko, o ne raitelio pavidalą. Gana manieringai apibendrintoje realistinėje raiškoje jaučiami XX a. ketvirto dešimtmečio tendencijų, pagrįstų kompromiso tarp modernistinės ir istoristinės formos traktuotės paieška, atspindžiai.

V. Kudirkos aikštė (dėl gausaus apželdinimo ir rekreacinės funkcijos joje gajumo turinti nemažai skvero bruožų) yra arčiausiai Arkikatedros aikštės esanti viešoji erdvė prospekto aplinkoje, kurioje pastaraisiais metais iškilo paminklas. Kaip skveras su simboliniu (A. Nevskio koplyčia) arba realiu kapu (generolo I. Černiachovskio palaidojimas) ji formuota ir XIX, ir XX a. 2008 m. šioje visuomeninėje erdvėje iš dalies sumontuotas vieno iš XIX a. pabaigos – XX a. pradžios lietuvių nacionalinio atgimimo veikėjų daktaro V. Kudirkos paminklas (jį visiškai užbaigti planuojama 2009 m.) (3 pav.). V. Kudirkos aikštė buvo atnaujinta anksčiau, nei paaikškėjo paminklo konkurso nugalėtojai ir jų siūlomi sprendiniai. Tai, kad 2003 m. rekonstruojant aikštę (archit. V. Vizgirda) apsiribota jos kompozicijos iš esmės nekeičiančiais paviršiniaus pokyčiais, tokiais kaip dangos, atraminių sienelių, aplinkos dizaino elementų medžiaginiu atnaujinimu, leidžia manyti, kad funkcijų plėtros ir meninių pavidalų atitikties kintančiam sociokultūriniam kontekstui klausimai nebuvo keliami. Iš ankstesnių epochų paveldėta centriškai orientuota aikštės kompozicija išliko, ji nulėmė ir vietos, skirtos įamžinimo priemonei, nekintamumą. Panaudoję tamsesnės spalvos akmenis inkrustaciją aikštės centrinėje dalyje projekto autoriai



3 pav. Daktaro V. Kudirkos paminklas V. Kudirkos aikštėje (skulpt. A. Sakalauskas, archit. R. Krištapavičius), (nebaigtas, fotografuota 2009)

Fig. 3. Doctor V. Kudirka Monument (sculpt. A. Sakalauskas, archit. R. Krištapavičius) (unfinished)

išskyrė rombo konfiguracijos zoną, kurioje turėjo būti statomas paminklas. Nors konkurso sąlygose buvo pažymėtas konkretus necentrinis paminklo lokalizavimo taškas, vėlesni įvykiai parodė, kad nepaisant surašytų nuostatų, jis vis tiek buvo pastatytas vienintelėje logiškoje vietoje – rombo zonos viduryje.

V. Kudirkos paminklas atsirado dėl visuomeninės iniciatyvos, siejamos su Vilniaus medikų draugija. 2000 m. ji įsteigė Labdaros ir paramos fondą dr. Vinco Kudirkos vardui įamžinti, kurio veikloje aktyviai dalyvavo ne tik gerai Lietuvoje žinomi medikai, bet ir kultūros, meno žmonės. 2002 m. fondo steigėjams pavyko įtikinti tuometinę Vilniaus savivaldybės valdybą, kad tinkamiausia vieta V. Kudirkos paminklui yra sostinės Savivaldybės aikštė, ir pasirašyti sutartį dėl leidimo statyti paminklą. Fondo paruoštose paminklo konkurso sąlygose (Kudirkos paminklo konkurso sąlygos 2002) buvo suformuluoti du esminiai reikalavimai:

1. Sukurti figūrinę kompoziciją, atspindinčią Vinco Kudirkos portreto bruožus.
2. Paminklo figūra ir architektūrinis sprendimas turi išreikšti Lietuvos himno dvasią (žmogaus ir tėvynės meilę, aukštus moralės principus, demokratizmą).

Sąlygų formuluotė byloja apie tai, kad užsakovai puoselėjo konvencionalaus lengvai suprantamo paminklo, kuriame realistiškai traktuojama figūra (kanoniškas vaizdinys) turėtų architektūrinės simbolinės formos bruožų, viziją. Dėsningu laikytinas paminklo konkurso komisijos sprendimas nugalėjusiu projektu pripažinti A. Sakalausko ir architekto R. Krištapavičiaus kompoziciją. Skulptoriaus A. Sakalausko monumentalį plastiką dailėtyrininkų apibūdinama kaip chrestomatinis neoklasicistinio mikėniškojo (turimas omenyje skulptorius J. Mikėnas) modelio pavyzdys, kuris sočializmo diktato metais atliko pozityvų vaidmenį išsaugojant gebėjimą dekoratyviai apibendrinti formas, tačiau neišvengė nuo aštuntojo XX a. dešimtmečio pasireiškusios manierizmo tendencijų (Jankevičiūtė 2004a). Šio modelio gajumą ir aktualumą ne tik sovietinės, bet ir postsovietinės Lietuvos visuomeninėje sąmonėje, pasak dailės istorikės G. Jankevičiūtės, rodo ir tai, kad *publika A. Sakalausko kūrinius ne tik palankiai vertina, bet net ima šlovinti labiau už jais pagerbtus asmenis* (2004a). Vienu iš tokių teigiamai vertinamų paminklų pavyzdžių yra Antano Baranausko paminklas, pastatytas Anykščiuose 2003 m., kuris dėl analogiškos V. Kudirkos paminklui kompozicijos gali būti laikomas pastarojo variacija. Pats A. Sakalauskas A. Baranausko paminklo kompoziciją komentuoja

taip: *Neužteko vien figūros išraiškos, reikėjo sukurti ypatingą architektūrą. Paminklo dalimi tapo senąją Anykščių barokinę bažnyčią primenanti arka, kurioje esantis siluetas – aliuzija į žemiškąją ir dangiškąją tėvynę, užuomina į dvasinę žmonių giminystę, nematomą buvimą šalia* (Petraitienė 2004). Tai, ką A. Sakalauskas vadina *Ypatinga architektūra*, yra architektūrinio archetipo invariantai, tradiciškai naudojami kuriant monumentus. V. Kudirkos paminklo atveju architektūriniam kompozicijos elementui suteiktas varpinės bokšto pavidalas, artimas arkos vaizdinui, panaudotam A. Baranausko memorialiniame sprendinyje. Tam pačiam archetipui, simbolizuojančiam Pasaulio ašį, Dievišką apsaugą, Nemirtingumą, Auką ir Atsinaujinimą, priskirtini ir piramidės, obelisko pavidalai. Visi paminėti vertikaliai orientuoti statiniai nuo seniausių laikų naudoti architektūroje sakralinei ir politinei galiai ženklinti. Varpinės bokšto vaizdinį, panaudotą V. Kudirkos paminkle, galima lyginti su vienu svarbiausių tarpukario Lietuvos paminklų – 1922 m. V. Dubeneckio suprojektuota granito riedulių piramide su kovoje kritusius karius apraudančia lietuvaite vaizduojančiu J. Zikaro bareljefu (4 pav.). G. Jankevičiūtė teigė, *kad nepaisant kuklios išvaizdos bei nedidelio mastelio, kauniškis žuvusiųjų už nepriklausomybę paminklas funkcija bei visuomeniniu statusu prilygo žymiausiems tuometinės Europos karo monumentams ir buvo gerbiamas taip pat, kaip Paryžiaus Žvaigždės aikštės Triumfo arka ar karaliaus Viktoro Emanuelio II paminklas Romoje* (2004). Dailės



4 pav. Žuvusiems už nepriklausomybę paminklas Karo muziejaus sodelyje Kaune, 1921 (archit. V. Dubeneckis, skulpt. J. Zikaras)

Fig. 4. Monument to the Fallen for Independence in the garden of the War Museum in Kaunas, 1921 (archit. V. Dubeneckis, sculpt. J. Zikaras)

istorikės paminėtų vakarietiškių paminklų atvejais irgi panaudoti arkos, altoriaus architektūriniai pavidalai. Tačiau paminklo Karo sodelyje Kaune kompozicija pasižymėjo ir specifiniais meniniais sprendiniais, nebūdingais klasicizmo tradicija grįstiems Vakarų Europos, visų pirma Prancūzijos ir Italijos, paminklams. Jie pasireiškė lauko riedulių naudojimu, liaudies meistrų darbo kryžių komponavimu piramidės aplinkoje, gausiu apželdinimu. Gamtiškumą, pagonišką panteizmą, kultūros liaudišką šaknis išreiškiantys sprendiniai byloja apie tautinio romantinio paminklo modelio paieškas. Analogiškos paieškos vyko prieškariniu kaimyninėje Lietuvai Vokietijoje, kur jau nuo XIX a. pradžios, oponuojant prancūziškajai paminklų tradicijai, vystyta Nacionalinio paminklo (*Nationaldenkmal*) koncepcija. Ji buvo išplėtota XIX a. pabaigos – XX a. pradžios kaizerinio Reicho laikotarpiu ir nacistinės Vokietijos periodu ketvirtajame XX a. dešimtmetyje. Tiek Kaizerio Vilhelmo ir Bismarcho monumentuose, tiek ir vėlesniuose vadinamųjų mirusiųjų tvirtovių (*Totenburgen*) žuvusiems kariams projektuose atsiskleidžia būdingiausi vokiškojo romantinio monumento bruožai – komponavimas gamtinėje aplinkoje, grubiai tašyto akmens (granito ir smiltainio) naudojimas, su teutoniškąja mitologija siejamos viduramžiškai masyvios, tvirtoves primenančios architektūrinės formos. Pasak S. Michalskio, *Bismarko monumentų stilistinio ir semantinio turinio evoliucija buvo nukreipta antiurbanistine, neopagoniška, antikultūrine ir neoprimityvistine kryptimi* (1998). Pastebėtina ir tai, kad dauguma vokiškų paminklų turėjo bokšto pavidalo struktūrą – B. Schmitz *Porta Westfalica* (1896 m.), Kyffhauser kalno Kaizerio Vilhelmo paminklas (1896 m.). XIX a. pabaigoje atsirado net atskiras monumento tipas, vadinamas Bismarko bokštu, kurio vienu žymiausių kūrėjų buvo architektas W. Kreis. Bismarko bokštų prieigos dažniausiai buvo apželdinamos ažuolais, o jų viršūnėje ypatingų iškilmių proga deginti laužai.

Nepaisant užmojų skirtumų, visgi galima išvelgti bendrumų tarp vokiškojo *Nationaldenkmal* pavidalų ir V. Kudirkos paminklo. Pastarajame irgi akcentuojamas bokštas, vainikuotas Gedimino stulpais. Šis valstybingumo ženklas konkrečioje memorialinėje kompozicijoje yra paverstas tvirtovės kuorų vaizdiniu, ženklinančiu paminklo gynybinę apsauginę funkciją (pasak E. Rindzevičiūtės, *apsauga ir išsaugojimas* akcentuojami visuose (Lietuvos) kultūros politikos dokumentuose (2005)). Tam tikros paralelės galėtų būti išvelgiamos tarp Joninių laužų, naudotų Bismarko

bokštuose, ir planuojamo Kudirkos paminklo apšvietimo, tarp fontanelio, puslankiu juosiančio Kudirkos paminklo cokolį, ir *chtoninių konotacijų*, S. Michalskio (1998) išvelgtų germaniškuose paminkluose.

V. Kudirkos paminkle išvelgiami romantiškai archajiški bruožai iš tikrųjų laikytini tik jo meninės formos ir reikšmių karkasu, kuris užpildomas ideologiniu ir stilistiniu modernizmo turiniu. Stilistinį turinį išreiškia XX a. būdingos technologijos ir medžiagos, tokios kaip stiklo plokštumos, noktiurninis apšvietimas, bokšto plieninę konstrukciją dengiančių akmens plokščių apdorojimas paverčiant jas kažkuo panašiu į plastiką. Šie sprendiniai rodo, kad paminklo kūrėjams išorinis efektas buvo svarbesnis už natūralias medžiagų ir procesų savybes ir tarpusavio dermę. Kudirkos paminklo sprendiniuose pastebimas ir modernistinei raiškai būdingas autonomiškumas vietos ir erdvės atžvilgiu. Šiuos bruožus lemia tai, kad:

- įprasminantį objektą buvo nutarta pastatyti visuomeninėje erdvėje, kultūriškai nesusijusioje su nacionalinio lietuvių atgimimo istorija ir konkrečiai su V. Kudirkos gyvenimu bei veikla, todėl nedarančioje principinės įtakos paminklo suvokimui;
- ekstravertiško tipo, t. y. dominuojančio ir fokusuojančio architektūrinės kompozicijos elemento funkciją galintis atlikti Kudirkos paminklas buvo įkomponuotas gana intravertiškoje gausiai apželdinto skvero aplinkoje.

Lukiškių aikštė – didžiausia ir viena svarbiausių viešųjų erdvių prospekto aplinkoje, kurią nuo pat Lenino paminklo demontavimo 1991 m. ruošiamasi pertvarkyti. 2008 m. įvyko Lukiškių aikštės suplanavimo ir simbolio „Laisvė“ sukūrimo projekto konkurso pirmasis turas, o 2009 m. pradžioje antrasis jo turas, kuriame dalyvavo septyni po pirmojo turo atrinkti kūrėjiniai kolektyvai. Konkursas teikė galimybę užbaigti aikštės sutvarkymo ir simbolinių sprendinių joje paiešką, tačiau, kai konkursinių darbų vertinimo komisija neišrinko pirmos vietos verto projekto, jis tapo erdvės pertvarkymo idėjų plėtotės tarpine kulminacija.

Antrojo Lukiškių aikštės sutvarkymo ir simbolio „Laisvė“ konkurso ture dalyvavusius 7 projektus pagal jų meninį turinį ir santykį su architektūrine, urbanistine aplinka galima skirstyti į tris grupes. Pirmai grupei priklauso projektiniai pasiūlymai, kuriuose derinami dominuojančio ir orientuojančio paminklo bruožai (UAB „Jungtinės architektų dirbtuvės“ (archit. A. Nasvytis, O. Kiznytė, L. Krūgelis)) su skulpt. R. Midvikiu, konstr. T. Tubiu (5 pav.); Jono Anuškevičiaus PĮ „Archijonas“ (U. Krušinskienė, R. Puzinas, V. Izokaitis) su skulpt. D. Matulaite (6 pav.);

K. Antanėlio, D. Regelskio, V. E. Čekanausko (7 pav.) komanda.

Dominantės tipo paminklais laikytini aikštė, kuri suvokiama kaip baigtinė (uždara) erdvinė tūrinė struktūra, fiziškai užvaldantys ženkliniai. Jie (arba svarbiausi jų elementai) komponuojami aikštės centre arba jos centrinėje ašyje ties viena iš kraštinių. Šiam tipui priskirtinuose projektuose svarbiausiam memorialinės kompozicijos elementui dažniausiai suteikiami architektūriniai obelisko arba triumfo arkos pavidalai. Pasak A. Brinkmano, *jau baroko laikotarpiu skulptūra taip nevertinta, kad taptų architektoniškai sutvarkytos erdvės centrine dominante* (Бринкман 1935). Architektūriniai pavidalai sudaro palankesnes sąlygas peržengti masto ribą, už kurios forma tampa Didelė (Koolhaas 1995), ir įženklinti Centrą kaip susitikimą su galia, *Mysterium magnum* (Santarcangeli 1991). Naudojant dominantę kuriama monocentriška meninė visuma, leidžianti pajauti *pasitenkinimą baigtumu kaip būtinybe, turinčia sulaikomąją galią, kuri neleidžia pasklisti galimybių savivalei* (Морозов 1999). Kita vertus monocentriškumas gali lemti aikštės monofunkciškumą, kurį K. Šešelgis pastebėjo Lukiškių aikštės centre įkomponuoto Lenino paminklo atveju: *kai aikštė tapo monumento erdve, kitos funkcijos liko antraeilės* (Šešelgis 1997). Dominuojančių paminklų struktūruojamos erdvės monocentriškumą lemia ir hierarchinis jos kompozicinio akcento bei papildančių struktūrinių elementų santykis. Vieni svarbiausių

papildančių struktūrinių elementų, pasikartojančių Lukiškių aikštės sutvarkymo dominuojančiam tipui priskiriamuose projektuose, yra ir vandens įrenginiai – fontanai (A. Nasvyčio, J. Anuškevičiaus kūrybinių komandų projektai), baseinas (K. Antanėlio komandos projektas). Obeliską ir fontaną derinančios kompozicijos naudotos nuo baroko epochos (Navonos aikštė Romoje, Šv. Petro aikštė Romoje, Santarvės aikštė Paryžiuje). Tokiame ansamblyje obeliskas, senovės egiptiečiams turėjęs saulės spindulio reikšmę, tampa



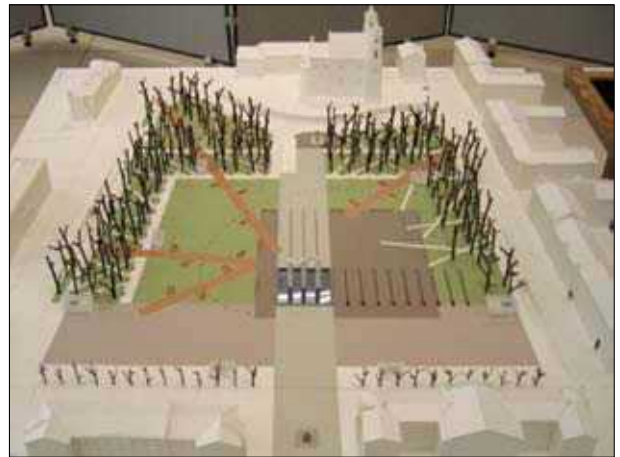
6 pav. Lukiškių aikštės sutvarkymo konkursinis projektas. Anuškevičiaus PĮ „Archijonas“ (U. Krušinskienė, R. Puzinas, V. Izokaitis) su skulpt. D. Matulaite, 2009

Fig. 6. Lukiškės Square reconstruction competition. Project by Anuškevičius PĮ „Archijonas“ (U. Krušinskienė, R. Puzinas, V. Izokaitis) with participation of sculptor. D. Matulaite, 2009



5 pav. Lukiškių aikštės sutvarkymo konkursinis projektas. UAB „Jungtinės architektų dirbtuvės“ (archit. A. Nasvytis, O. Kiznytė, L. Krūgelis) su skulpt. R. Midvikiu, konstr. T. Tubiu, 2009

Fig. 5. Lukiškės Square reconstruction competition. Project by UAB „Jungtinės architektų dirbtuvės“ (archit. A. Nasvytis, O. Kiznytė, L. Krūgelis) with participation of sculptor R. Midvikis, constructor T. Tubis, 2009



7 pav. Lukiškių aikštės sutvarkymo konkursinis projektas. K. Antanėlis, D. Regelskis, V. E. Čekanauskas, 2009

Fig. 7. Lukiškės Square reconstruction competition. Project by K. Antanėlis, D. Regelskis, V. E. Čekanauskas, 2009

ugnies simboliu. G. Bachelardas teigia, kad *vaizduotė svajoja Kūrimą kaip artimą ugnies ir vandens dvilypių pradų sąjungą* (1993). Tačiau derinant obelisko ir vandens įrenginius (stovinčio vandens baseinas) ženklina ma ne tik visa apimančių priešybių (vyriškojo ir moteriškojo, sakralaus ir profaniško pradų) jungtis, bet ir narciziškoji meilė savo atvaizdui kaip būdui suvokti galią ir intravertišką grožį.

Orientuojantiems priskiriami paminklai, kuriais į tam tikrą koordinacių sistemą jungiami vienas nuo kito nutolę urbanistinio audinio fragmentai. Trijuose minėtuose Lukiškių aikštės ženklavimo projektuose vertikalūs memorialiniai akcentai komponuojami kaip sprendiniai, išryškinantys viena nuo kitos nutolusių Vilniaus centrinės dalies erdvių (Tauro kalno su ant jo stovinčiais Prof sąjungų rūmais (Tautos rūmais ateityje?) ir dešiniajame Neries krante esančios aukštuminės statybos plėtos zonos („Urbanistinė kalvos“) ašinę sąsają, o kartu akcentuojantys skersinę Gedimino prospektui ašį kaip esminį aikštės erdvės formavimo principą. Ašinę kompoziciją plėtojančio ženklavimo probleminiu aspektu laikytina tai, kad formaliu pagrindu jungiami (kaip atitinkantys Vilniaus centrinės dalies urbanistinio karkaso pobūdį (Vyšniūnas 2007)) urbanistiniai fragmentai naratyviniu lygmeniu stokoja rišlumo. Ne vien formos, bet ir turinio aspektu analizuojant istorinius ašinių kompozicijų realizavimo pavyzdžius tampa akivaizdu, kad nuo pat pradžių deklaruojami jų skiriamieji bruožai – estetiškumas ir racionalumas – buvo neatsiejami nuo galios ideologijos principo, esminio realizuojant tiek utilitarium (kariniai ir socialiniai), tiek simbolinius (vaizdinių ir vertybių kontrolės ir ideologinės propagandos) miestų planavimo uždavinius (*jėga ir valdžia išreiškiama tomis pačiomis priemonėmis – ceremonialiu orientyru, ašine simetrija ir taisyklingu planu* (Линч 1986)). Aptardama XVIII a. pabaigos – XIX a. Vilniaus planavimo koncepcijas I. Čiurlionienė pastebi *klasicistinės universalijos neuniversalumo arba racionalumo iracionalumo paradoksą, kai universalija, kaip racionalai funkcinė schema, paneigia pati save dėl savo nefuncionalumo* (2008). Pastebėti ašinių kompozicijų realizavimo paradoksai atskleidžia paprastais orientyrais pagrįstų urbanistinių schemų savitiksliškumą, jų atsietumą nuo realaus konteksto. Tačiau tai nėra tik tuometinio Vilniaus – imperijos provincijos centro – problema, kilusi dėl to, kad carinėje Rusijoje miestai projektuoti pagal standartinius projektus – schemas, kurias ruošė inžinieriai dažnai net nebuvo detaliam susipažinimui su formuojamu miestu (Čiurlionienė 2008). Chrestomatiniu ašinės kompozicijos išplėtojimo pavyzdžiu laikytina

ir pagal Hausmano projektą realizuota Paryžiaus infrastruktūros transformacija XIX a. antroje pusėje. Nagrinėdamas šį urbanistinį atvejį L. Benevolo pastebėjo, kad norint nutiesti plačias ir tiesias gatves, reikėjo „nušluoti“ skurdžius kvartalus ir siauras gatvėles, kur būriuodavosi revoliucingai nusiteikę gyventojai (1998). Pasak urbanistikos istoriko, nuo XIX a. šeštojo dešimtmečio prancūzų intelektualai iš esmės kritikavo Hausmano miesto taisyklingumą, simetriškumą (1998). Daugiau nei po šimto metų ta pačia galios ideologija parentiems sprendiniams miestų planavimo teorijoje ir praktikoje prieštaravo ir Z. Baumanas, teigdamas, jog svarbiausia *gero miesto paslaptis yra jo teikiama žmonėms galimybė prisiimti atsakomybę už savo veiksmus istoriškai nenuspėjamoje visuomenėje, o ne sufantazuotame harmonijos ir iš anksto nustatytos tvarkos pasaulyje* (2002).

Antrajai Lukiškių aikštės sutvarkymo ir memorialinio ženklavimo projektų grupei priskirtinos *papildančio* tipo kompozicijos (R. Paleko ARCH studija (arch. R. Palekas, skulpt. T. Gutauskas, A. Brazauskaitė, M. Zemlickaitė, A. Palekienė, B. Puzonas, G. T. Gylytė, L. Sužiedelytė, M. Šiupšinskas, D. Zakaitė, M. Petrošius, A. Barzda (8 pav.)), Š. Kiaunės projektavimo įmonė (arch. Š. Kiaunė, R. Raslavičius) (9 pav.). Papildančiais vadinami netoli aikštę ribojančių architektūrinių dominančių ir kitų svarbių jos aplinkos struktūrinių elementų komponuojami paminklai. Šis memorialinių kompozicijų tipas laikytinas vienu seniausių, tą patvirtina ir K. Sitte teigdamas, kad *Romos imperijos forumų erdvė būdavo paliekama laisva, o kraštuose užpildoma didesnėmis ir mažesnėmis skulptūromis* (Зитте 1993). Papildantys paminklai sudaro sąlygas išryškinti ir struktūruoti aikštės erdvę, horizontaliais ryšiais susieti ir integruoti struktūrinius jos komponentus. R. Paleko ARCH studijos aikštės sutvarkymo projekto paminklinis akcentas – vingiuojanti atminties siena, komponuojama išryškinant jos sąsają su Gedimino prospektu. Tam pasitarnauja sienos lokalizacija išilgai aikštės kraštinės, besiribojančios su prospektu, horizontalios ašies akcentavimas, kreivaeigis sienos planas, kontrastuojantis su magistralinės gatvės tiesumu. Š. Kiaunės projekte memorialinis akcentas, susidedantis iš horizontalios memorialinės plokštumos, peraugančios į vertikalią stelą, komponuojamas buvusioje KGB (dabar LR konstitucinis teismas) pastato centrinėje ašyje ir jo fizinės traukos zonoje. Abiejų projektų autoriai aikštę interpretuoja kaip vidinę miesto erdvę, todėl neplėtoja už jos (nereikalinga) ribų nusitęsiančių ašių. Visas dėmesys tiek R. Paleko, tiek Š. Kiaunės projektuose sutelkiamas į erdvės zonavimą atskiriant memorialinę

(santykinai nedidelę) aikštės dalį nuo likusios erdvės. R. Paleko projekte likusiai aikštės daliai siūloma suteikti rekreacinę paskirtį paverčiant ją laisvo suplanavimo skveru. Š. Kiaunės projekte už memorialinės zonos ribų esančią erdvę raižantys takai byloja apie tranzito infrastruktūros joje plėtojimą, tačiau iš esmės nesprenžia funkcijų gausinimo aikštėje problemų. Vis tiktai



8 pav. Lukiškių aikštės sutvarkymo konkursinis projektas, R. Paleko ARCH studija (arch. R. Palekas, skulpt. T. Gutauskas, A. Brazauskaitė, M. Zemlickaitė, A. Palekienė, B. Puzonas, G. T. Gylytė, L. Sužiedelytė, M. Šiupšinskas, D. Zakaitė, M. Petrošius, A. Barzda), 2009

Fig. 8. Lukiškės Square reconstruction competition. Project by R. Palekas ARCH studio (archit. R. Palekas, sculpt. T. Gutauskas, A. Brazauskaitė, M. Zemlickaitė, A. Palekienė, B. Puzonas, G. T. Gylytė, L. Sužiedelytė, M. Šiupšinskas, D. Zakaitė, M. Petrošius, A. Barzda), 2009



9 pav. Lukiškių aikštės sutvarkymo konkursinis projektas, Š. Kiaunės projektavimo įmonė (archit. Š. Kiaunė, R. Raslavičius), 2009

Fig. 9. Lukiškės Square reconstruction competition. Project by Š. Kiaunė architects (arch. Š. Kiaunė, R. Raslavičius), 2009

abiejuose projektiniuose pasiūlymuose memorialinis akcentas panaudotas kaip dvigubos paskirties sprendinys, vienu metu atliekantis tiek aikštės kompozicinio ir funkcinio skaidymo, tiek ir atskirų zonų jungimo funkciją. Tai ypač būdinga R. Paleko ir T. Gutausko pasiūlytai kiauraraštei atminties sienai, kurioje išpjautos žmogaus figūros siluetus primenančios angos leidžia atsirasti ne tik vizualinėms atskirų aikštės zonų sąsajoms, bet ir suteikia galimybę pereiti iš vienos dalies į kitą. Toks meninis sprendinys išreiškia gyvų patirčių ir nuotaikų erdvių kūrimo idėjas, plėtojamas Vakarų šalių miestuose pastaruoju laikotarpiu, kai, pasak G. Marling, *ypatingas dėmesys skiriamas projektams, integruojantiems patirtis, laisvalaikio praleidimo formas ir pažinimą* (Marling 2008). Svarbu ir tai, kad siena priskirtina kitam vaizdinių tipui nei obeliskai ir triumfo arkos, nes ji konotuoja ne tiek galią ir transcendentalią tvarką, kiek žmogiškosios tvarkos kūrimą ir apsaugą. Sienos vaizdinio asociacinio lauko sklaidą žmonijos kultūros raidoje veikė tai, kad ji buvo vienu svarbiausiu senojo miesto struktūrinių komponentų, o tokie fenomenalūs architektūriniai objektai kaip Didžioji Kinų siena ir Raudų siena Jeruzalėje prisidėjo prie Sienos tapimo ne tik apsauga, galią bet ir atmintį, sakralumą ženklinančiu vazdiniu. Šiuolaikiniuose memorialuose atminties sienos vaizdinys naudojamas gana dažnai, pvz.: *Vietnamo karo veteranų memorialas* Vašingtone (Maya Lin, 1982), *Sol Lewitto Juoda forma, dedikuota žuvusiems žydams* (Hamburg-Altona, Respublikos aikštė, 1989), *Varšuvos sukilimo muziejaus kiemelio* sprendiniai (archit. W. Obtulowicz, 2005). R. Paleko ARCH studijos projekto išskirtiniu bruožu laikytinas sienos kiauraraštiškumas, leidžiantis paversti sieną socialinės erdvės metafora.

Likę du antrajame Lukiškių aikštės konkurso ture dalyvavę autorių kolektyvų – UAB „Dviejų grupė“ (L. Tuleikis, K. Vaikšnoras, P. Vaitiekūnas kartu su skulptoriais R. Antiniu ir K. Lanausku) (10 pav.) ir M. Maziliausko su UAB „P.A.R.Y.Ž.I.U.S“ (11 pav.) – projektai priskirtini inversinių paminklų (lot. *inversio* – apversti) arba kontrapaminklų (*Counter-Monuments*) (Young 1992) tipui, atsiradusiam XX a. 9 dešimtmetyje, maždaug tuo pačiu metu, kaip ir intervencinio pobūdžio šiuolaikinio meno kūriniai architektūrinėje aplinkoje (instaliacijos, intervencijos, žemės meno kūriniai, performansai, akcijos), ir ryškiausiai atspindinčiam naujausius visuomeninių erdvių ženklavimo pokyčius. Tarp ryškiausių užsieninių šio tipo monumentų paminėtini Vietnamo karo veteranų memorialas Vašingtone (Maya Lin, 1982) ir „Atminties laukas“ Berlyne (P. Eisenman, skulpt. R. Serra, 2005) (12 pav.).



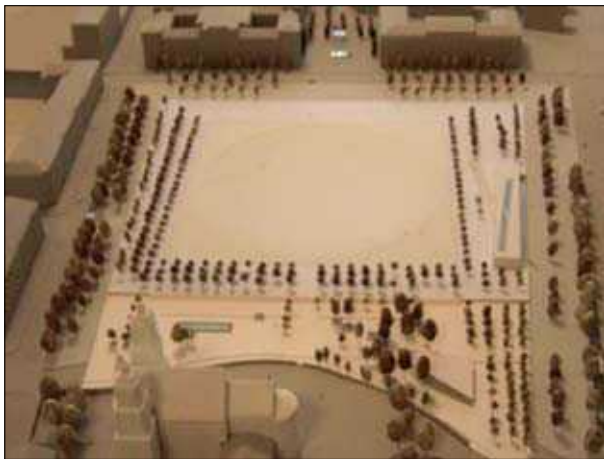
10 pav. Lukiškių aikštės sutvarkymo konkursinis projektas, UAB „Dviejų grupė“ (L. Tuleikis, K. Vaikšnoras, P. Vaitiekūnas kartu su skulptoriais R. Antiniu ir K. Lanausku, 2009)

Fig. 10. Lukiškės Square reconstruction competition. Project by UAB „Dviejų grupė“ (L. Tuleikis, K. Vaikšnoras, P. Vaitiekūnas with participation of sculptors R. Antinis ir K. Lanauskas, 2009)



12 pav. „Atminties laukas“ (nužudytų Europos žydų memorialas). Peter Eisenman dalyvaujant skulptoriui R. Serra, Berlynas, 2005

Fig. 12. Field of Memory (Memorial to the murdered Jews of Europe). Peter Eisenman with participation of sculptor R. Serra, Berlin 2005



11 pav. Lukiškės aikštės sutvarkymo konkursinis projektas, M. Maziliauskas su UAB „P.A.R.Y.Ž.I.U.S“, 2009

Fig. 11. Lukiškės Square reconstruction competition. Project by M. Maziliauskas with participation of UAB „P.A.R.Y.Ž.I.U.S“, 2009

Su minėtais paminklais „Dviejų grupės“ (dalyvaujant R. Antiniui) ir M. Maziliausko projektinius pasiūlymus sieja tai, kad juose ne tik atsisakoma tūrinių dominančių, bet ir visa aikštė formuojama kaip skulptūra arba žemės meno kūrinys. Įprasminti atmintį ir laisvės kovų idėją abu Lukiškių konkurse dalyvavę kūrybiniai kolektyvai siūlo performuojant aikštės reljefą, suteikiant jam koncentriškos įdubos pavidalą (M. Maziliausko projekte visa aikštės plokštuma pirmiausiai užkeliama

ant marmurinio stilobato). „Dviejų grupės“ dalyvaujant R. Antiniui projekte minusinės altitudės aikštės reljefe papildomai panaudojamos ir per jos perimetrą formuojant ritualinį „Švino kelią“. Atsisakant arba minimalizuojant tūrinius formantus (M. Maziliausko projekte lieka paviljonas aikštėje ir koplyčia Aukų gatvės zonoje) ir įgilinant reljefą išryškinamas erdvės pozityvas, kuris nulemia ne tik kiekybinius, bet ir kokybinius aikštės parametrus. Koncentriška įduba aikštėje modeliuojama kaip simbolinis indas, t. y. apglėbianti, sukaupianti ir sauganti terpė. Kita vertus, „Dviejų grupės“ projekte, kuriame siūloma įgilinti aikštę per 7 metrus, įduba gali virsti savotišku amfiteatru, o į ją nusileidę lankytojai – voajeristinės scenos veikėjais (analogiškai aplinką kūrė B. Nauman 2007 m. Miunsteryje realizuotame šiuolaikinio meno kūrinyje „Išpausta aikštė“, kuriame analizuojamas erdvės ir jos suvokėjo santykis (13 pav.)). Svarbu ir tai, kad šiuose beveik nematomų paminklų projektuose įduba nėra vien vidinis aikštės kompozicijos sprendinys, bet ir meninė priemonė, kuria įprasminamas dialektinis jos ir urbanistinio, gamtinio konteksto ryšys (Tauro kalnas ir viršutinė naujamiesčio terasa – pozityvas, aikštė slėnyje – negatyvas). Vis tiksliai išoriško panašumo nestokojantys „Dviejų grupės“ su R. Antiniu ir M. Maziliausko projektai pasižymi ir principiniais skirtumais. M. Maziliauskas projektuoja erdvę – monumentą, kuri didžiausią išpūdį turėtų kelti žvelgiant į ją tarsi į paveikslą, t. y. iš šalies (nuo aikštės paribių). „Dviejų grupės“ su R. Antiniu



13 pav. „Aikštės įspaudimas“ (*Square Depression*).
Bruce Nauman, Miunsteris, 2007

Fig. 13. Square Depression by Bruce Nauman, Muenster, 2007

projektas, projektuojamas kaip *intensionali sąveikos tarp suvokėjo ir aplinkos* erdvė (Winskowski 2007), kuri patiriama tik joje būnant ir apeinant tarsi kryžiaus kelio ceremonijoje. Vis tiksliai abiem projektams būdingas vizualinių priemonių saikingumas, pasakojimo atsisakymas, abstrakčių formų, integruotų į aikštės reljefą, naudojimas. Apskritimo ir kvadrato pavidalų kombinacija, atsiskleidžianti per aikštės reljefo plastiką ir medžiagas, panaudota kaip socialinės koherencijos, bendrumo temos, „Centro“ archetipo, dvasinės ir materialios sąsajos ženklavimo priemonė. Tai meninės kalbos, kuriai daugiau analogų galima rasti šiandienos tarptautiniame nei Lietuvos kontekste (išskyrus R. Antinio Kaune realizuotą R. Kalantos paminklą), požymiai, bylojantys apie siekimą pasiūlyti netradicinio paminklo sampratą.

Šiaurės vakaruose Gedimino prospektas baigiasi ties Nepriklausomybės aikšte, kurioje šalia Seimo rūmų 2008 m. buvo pastatytas dar vienas memorialinis objektas – Sausio 13-osios memorialas (UAB Vilniaus architektūros studija, archit. K. Kisielius ir J. Dagelis) (14 pav.). Jo autorių tikslas buvo kurti architektūrinę kompoziciją, apsaugančią autentiškų gynybinių įtvir-



14 pav. Sausio 13-osios memorialas. Archit. UAB Vilniaus architektūros studija, K. Kisielius, J. Dagelis, 2008

Fig. 14. Memorial to 13th of January. Architects: „UAB Vilniaus architektūros studija“, K. Kisielius, J. Dagelis, 2008

tinimų liekanas nuo ardančio atmosferos poveikio ir jas integruojant formuoti daugiafunkcę aplinką mal-dai ir susikaupimui, taip pat įrengti vietą ekspozicijai, skirtai nepriklausomybės atkūrimo įvykiams atminti. Panaudojant minimalius stogo ir stiklinių sienų sprendinius buvo siekiama sukurti gyvos atminties erdvę. Memorialas vertintinas nevienareikšmiškai dėl kelių priežasčių. Visų pirma, svarbiausiam šios architektūrinės kompozicijos elementui – stogui – nepavyko suteikti utilitarią paskirtį peržengiančio pavidalo. Antra, nuo 1991 m. įvykių likusių gynybinių užtvartų apžiūrą apsunkino jas saugančių stiklo plokštumų kuriami atspindžiai ir berėmių fasadinių sistemų konstrukcinių elementų gausa. Tačiau labiausiai atminties koplyčios idėją kompromituoja tai, kad į ją nėra galimybės laisvai patekti – atminties erdvė tapo apsaugota nuo atminties puoselėtojų. Tai, be abejo, nėra architektų, bet bendros Lietuvos atminties kultūros problema.

Išvados

1. Vilniaus miesto centrinės dalies aikštėse plėtojami atminties įprasminimo sprendiniai rodo, kad šiandieninėje Lietuvoje paminklai yra neabejotinai svarbūs reprezentacinės kultūros atributai, esmingai veikiančios svarbiausių miesto aikščių statusą, funkcinę sandarą ir meninius pavidalus, taip pat ženklinantys visuomenėje vyraujančias vertybines nuostatas, požiūrį į praeitį ir dabartį.
2. Pastarųjų 15 m. laikotarpiu Gedimino prospektu aplinkoje esančiose aikštėse pastatytų paminklų ir konkursinių projektų analizė leidžia išvengti sieki

- atskirų paminklų naratyvus koreliuoti tarpusavyje vystant Didžiuosius pasakojimus. Lietuvos istorinės raidos pikinius reiškinius ir ryškiausias asmenybes į nuoseklią chronologinę progresiją sudėlioja Gedimino aikštėje ir jos aplinkoje pastatyti valstybingumą kūrusių ir plėtojusių viduramžiais valdovų paminklai, V. Kudirkos aikštėje – Lietuvos nacionalinio atgimimo XIX a. antroje pusėje – XX a. pradžioje judėjimo vieno svarbiausių palaikytojų paminklas, Lukiškių aikštėje planuojamas statyti Laisvės kovų (akcentuojant pokario rezistenciją ir jos aukas) paminklas ir Nepriklausomybės aikštėje stovintis Sausio 13-osios memorialas. Trys iš septinių Lukiškių aikštės sutvarkymo konkurso antro turo projektinių siūlymų, akcentuojančių skersinę ašį, brėžiamą nuo Tauro kalno per aikštę iki aukštuminių pastatų koncentracijos zonos dešiniajame Neries krante, irgi priskirtini sprendinių tipui, išryškinančiam miesto plane simbolines galios ašis ir ženklinančiam istoriją kaip linijiską interpretacinę struktūrą.
3. Didžiojo kunigaikščio Gedimino, V. Kudirkos paminklų ir architektūrinės aplinkos bei struktūrinių formantų aikščių, kuriose jie stovi, kompozicinių sąsajų schematiškumas leidžia daryti išvadą, kad vis dar įprasta suvokti paminklus kaip uždaras ir gana autonomiškas aplinkos atžvilgiu formas, kuriomis sprendžiami istorijos ženklinimo urbanistinėje aplinkoje klausimai, nebūtinai susiję su tam tikros visuomeninės erdvės meninės ir funkcinės visumos inovatyviu plėtojimu, atitinkančiu šiandienos visuomenės poreikius.
 4. Šiandieninė paminklinė raiška Lietuvoje daugiausia grindžiama konservatyviomis ideologinėmis nuostatomis ir plėtojama remiantis konvencionaliais galios ženklinimo sprendiniais ir vaizdiniais. Paminklai realizuojami veikiant klasikinei europietiška užsakomųjų kūrinių, skirtų visuomeninėms erdvėms, tradicijai, kuri Lietuvos kontekste buvo pradėta puoselėti XX a. pirmoje pusėje, o savaip išplėta sovietiniais metais. Tarp naujausių paminklų (ir projektinių siūlymų) didžiąją dalį sudaro dominuojančio ir orientuojančio tipo, akcentuojantys geometrinę erdvės centrą arba centrinę ašį, vertikalčiai komponuojami, derinantys archetipines architektūrinės formas ir realistinę vaizduojamąją skulptūrą sprendiniai.
 5. V. Kudirkos paminklo ir Sausio 13-osios memorialo kompozicijose buvo panaudotos moderniai architektūrai būdingos, tačiau lietuviškuose paminkluose anksčiau nenaudotos medžiagos ir technologiniai sprendimai (pvz., stiklo konstrukcijos, lazerio apšvie-
- timas), tačiau jų harmonizuoti su kitais ženklinančiais pavidalais nepavyko.
6. Nors Vilniaus miesto centrinės dalies aikštėse pastarųjų penkiolikos metų laikotarpiu pastatyti paminklai meninės kalbos naujumu nepasižymi, tačiau tarp konkursinių projektų esama ir inovatyvių paminklo koncepcijos ribas praplečiančių pasiūlymų. Net trijuose Lukiškių aikštės konkurso antrojo turo projektuose paminklas nebėra skulptūrinis akcentas, paverčiantis aikštę paminklo erdve, o atvira forma, apimanti visus aikštės struktūrinius komponentus ir realizuojama kaip erdvės ir patirčių kūrimo priemonių visuma.

Literatūra ir šaltiniai

- Bachelard, G. 1993. *Svajonių džiaugsmas*. Vilnius: Vaga.
- Bauman, Z. 2002. *Globalizacija: pasekmės žmogui*. Vilnius: Strofa.
- Benevolo, L. 1998. *Europos miesto istorija*. Vilnius: ALF / Baltos lankos.
- Beresnevičius, G. 1991. Gediminas ir Lisdeika, iš *Almanachas „Miestelėnai“*. Vilnius: Taura, 85–93.
- Čiurlionienė, I. 2008. Vilniaus miesto plano transformacijos XVIII a. pab. – XIX a., *Urbanistika ir architektūra XXXII(1)*: 3–11.
- Dumalakas, A. 2008. Pasukti Gedimino paminklo dėl lėšų stokos nepavyko, *Lietuvos rytas, Sostinės priedas* [interaktyvus] [žiūrėta 2009 04 10]. Prieiga per internetą: <<http://www.lrytas.lt/-12210267791220007262-pasukti-gedimino-paminklo-d%C4%97l-1%C4%97%C5%A1%C5%B3-stokos-nepavyko.html>>.
- Jankevičiūtė, G. 2004a. Monumentalioji skulptūra. Pasmerkta nemirtingumui? Iš *Seminaro „Europos erdvė: naujausios žinios apie genius loci“ pranešimų rinkinys* (sudarė E. Lubytė). Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 34–37.
- Jankevičiūtė, G. 2004b. *Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*: monografija. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus.
- Koolhaas, R. 1995. S, M, L, XL. Rotterdam.
- Kostkevičiūtė, I. 1997. *Žmogus V. Kašubos kūryboje*. Vilnius: REGNUM fondas.
- Kudirkos paminklo konkurso sąlygos* [interaktyvus] [žiūrėta 2009 05 12]. Prieiga per internetą: <<http://www.kudirkos-fondas.lt/>>.
- Marling, G. 2008. Designing the experience city – the role of hybrid cultural projects, *Nordic Journal of Architectural Research* 20: 21–38.
- Michalski, S. 1998. *Public monuments. Art in Political Bondage 1870–1997*. London: Reaktion Books Ltd.
- Novickas, A. 2000. Skulptūriniai monumentai Vilniaus miesto aikštėse XIX a. ir XX a. sandūroje, *Urbanistika ir architektūra XXIV(1)*: 11–23.
- Petraitiienė, I. 2004. Štrichai skulptoriaus Arūno Sakalausko portretui, *Nemunas* 29-470 [interaktyvus] [žiūrėta 2009 05 12]. Prieiga per internetą: <[http://test.svs.lt/?Nemunas;Number\(110\)](http://test.svs.lt/?Nemunas;Number(110))>.

- Raven, A. 1993. *Art in the Public Interest*. Cambridge: Da Capo Press.
- Rindzevičiūtė, E. 2005. Identitetas ir saugumas Lietuvos kultūros politikos diskursuose, iš *Pažymėtos teritorijos* (sudarė R. Goštautienė, L. Jablonskienė). Vilnius: Tyto Alba, 11–31.
- Santarcangeli, P. 1991. Centras, iš *Almanachas „Miestelėnai“*: 77–84. Vilnius: Taura.
- Šešelgis, K. 1997. Vilniaus miesto Lukiškių aikštės formavimo projektai, *Urbanistika ir architektūra* XXIV(2): 32–51.
- Vyšniūnas, A. 2008. Lukiškių aikštė – socialinio užsakymo evoliucija. Paminklas laisvės kovų dalyviams ar simbolis „Laisvė“? *Urbanistika ir architektūra* XXXII(4): 201–220.
- Winskowski, P. 2007. Ethical Factors in Spatial Environment, *Urbanistika ir architektūra* XXXI(1): 3–11.
- Young, J. E. 1992. The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today, in *Art and the Public Sphere* (Ed. by W. J. T. Mitchell). London, Chicago: The University of Chicago Press, 49–79.
- Бринкман, А. Э. 1935. *Площадь и монумент как проблема художественной формы*. Москва.
- Линч, К. 1986. *Совершенная форма в градостроительстве*. Москва: Стройиздат.
- Морозов, И. 1999. *Архитектурная герменевтика*. Минск: Пеито.
- Зитте, К. 1993. *Художественные основы градостроительства*. Москва: Стройиздат.

AUDRIUS NOVICKAS

Doctor of the Humanities (architecture), Assoc Prof, Dept of Architectural Graphics, Vilnius Gediminas Technical University, Pylimo g. 26/Trakų g. 1, LT-01132 Vilnius, Lithuania.

Teaching interests: fine arts, relationship of architecture and art, semantics of architecture. Research interests: design of public spaces, contemporary public art, semantics of architecture, art of collective memory, cross-disciplinary research.

RECENT MONUMENTS IN THE SQUARES OF THE CENTRAL PART OF VILNIUS

A. Novickas

Abstract. The paper deals with the recent projects of monuments and their realization for the squares of the central part of Vilnius. The aim of the analysis is to reveal essential features of recent memorial designs and their influence on the form and content of specific public spaces. The analysis of recent designs for Arkikatedra, V. Kudirka and Lukiškės Squares is contextualized with the help of a brief review of historic monuments of Vilnius. Particular attention is paid to the semantic aspect of architectural monument composition, imagery, technologies and materials. A conclusion is drawn that recent memorial designs for public squares are based on conservative ideology, and its development is mostly limited to traditional means of expression and usage of power symbols. Nevertheless, there are indications of a growing number of design proposals that are directed toward attempts to broaden the concept of monumental art and to bring out innovative tendencies.

Keywords: monument, square, Vilnius, Gediminas Avenue, collective memory, signification, meaning, sociocultural context, new tendencies