

92-6
L22

RUNDĀLES PILS MUZEJS



KATALOGS

ELEJAS PILS

1992

92-6
22

dēlil L
7

RUNDĀLES PILS MUZEJS

ELEJAS PILS

KATALOGS

IZSTĀDE ATVĒRTA RUNDĀLES PILĪ 1989. GADA 8. SEPTEMBRĪ



1992

ĻAVIJAS VALSTS
BIBLIOTEKA

92-

17.908

0305030290

Kataloga sastādītāji: I. Lancmanis, O. Spārītis, D. Bruģis,
I. Liepa, I. Lancmane, M. Baņķiere.

Rundāles pils muzeja izdevumu redkolēģija (atb. red. D. Bruģis)

Fotogrāfs I. Lūsis

Izmantoti arī V. Leijeres, N. Zasa, M. Brašmanes, L. Kļaviņa,
I. Lancmaņa, D. Bruģa, A. Indriķa,
A. Biedriņa un A. Holma foto

Maketa autore L. Lancmane.

Redakcija slēgta 1990. g. janvārī, papildinājumi — 1991. g. jūlijā





IEVADS

Latvija pieder pie tām zemēm, kuru kultūras pieminekļus īpaši smagi piemeklējuši kari un sociālpolitiski lūzumu brīži. Tik daudz ēku un mākslas darbu gājis bojā, ka samierināšanās vienīgi ar pāri palikušo radītu nabadzīgu un deformētu priekšstatu par kādreizējo vietējās mākslas un kultūras attīstību. Tāpēc Latvijas mākslas vēstures uzdevums nav tikai saglabājušos fragmentu analīze un interpretācija: ne mazāka nozīme ir zudušo mākslas vērtību apzināšanai un iesaistīšanai kopīgajā mākslinieciskajā bagātībā. Cik ilgi dzīvo parādības attēls, tik ilgi, vismaz garīgajā sfērā, tā var turpināt savu eksistenci. Fotografijas, zīmējumi, gravīras, apraksti, arhīvu ziņas spēj uzburt dzīvu un pilnvērtīgu jau sen no zemes virsas izzudušas parādības tēlu. Tādējādi mākslas vēsturei reizēm nākas darboties ar objektiem - rēģiem, taču tikai tā iespējams tvert kompleksu un pilnvērtīgu mākslas kopējo ainu.

Izstāde "Elejas pils" ir veltīta šādam neeksistējošam objektam, tas ir mēģinājums atdzīvināt - vismaz iztēlēt - vienu no Latvijas vērtīgākajām celtnēm. Pēc Dž. Kvarengi meta celtā Elejas pils tika nodedzināta jau 1915. gadā, un skumjās drupas tagad stāv kā sabrukuma un iznīcības simbols. Nekas vairs neliecina par to, ka šeit kādreiz bijis viens no Kurzemes klasicisma degpunktēm, kur kopīgie laikmeta ideāli sakusuši ar Krievijas un Vācijas kultūras elementiem. Diez vai iespējams šajā laikā, 18. gs. beigās un 19. gs. pirmajā trešdaļā, Kurzemē atrast kādu citu personību, kas tik spilgti iemiesotu kultūras radītgrību un vēlēšanos pacelties līdz eiropēiskam mākslas garam kā Kurzemes hercogienes Dorotejas brālis grāfs Žanno Mēdems. Elejas pilij sekoja muižu dzīvojamās ēkas Durbē, Blīdenē, villa Jelgavā, kas liecina par istu būvēšanas kaislību, kuras apmierināšanai bija nepieciešams pat privāts arhitekts - J. G. Ā. Berlicis. Jaunās ēkas pildījās ar iekārtas priekšmetiem un mākslas darbiem, labāko un modernāko, ko piedāvāja tā laika mākslas gaume. Elejas pils bija kā īsts muzejs, kas saglabāja savu viengabalaino seju cauri laikmetu maiņām līdz pat bojāejai 1915. gadā. Elejas pils kļuva par simbolu, zināmu etalonu tā laika Kurzemes muižu celtniecībā. Kvarengi zīmētais projekts bija ne tikai pamats Elejas pils tapšanai, no tā izauga Berlica celtās Mežotnes un Kazdangas pilis. Arī pārējās Ž. Mēdema būves tā vai citādi tika atvasinātas no šī meta. 19. gs. pirmajā trešdaļā Elejas pils tēls bija vērtību mērs un paraugs, no kā izauga vairāku Kurzemes un Zemgales muižu dzīvojamo ēku ieceres.

Izstādē iecerēts ne tikai izsekot Elejas pils ansambļa tapšanas vēsturei un tālākajiem likteņiem, bet arī iezīmēt kultūrvēsturisko fonu, dot priekšstatu par lielajām mākslas vērtībām, ko pili bija uzkrājis grāfs Ž. Mēdems. Tāpēc izstādes katalogs ietver vairākus rakstus, kas komentē un papildina izstādītos eksponātus, ļauj saprast kopīgās likumsakarības Elejas pils tapšanā, kā arī tās vietu Kvarengi darbībā, Latvijas arhitektūrā un Eiropas celtniecības virzībā.

Izstāde un tās katalogs tapuši Rundāles pils muzeja zinātniskā kolektīva darbības rezultātā. Latvijas Centrālā Valsts vēstures arhīva materiālus apstrādājušas muzeja līdzstrādnieces V. Kvaskova un N. Sadovska. Mēdemu būvplānu fondu Latvijas Valsts bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā anotējis un apstrādājis mākslas vēsturnieks O. Spārītis. Pateicoties viņa atsaucībai, Latvijas Valsts bibliotēkas direktora A. Vilka un Izogrāfijas sektora vadītāja D. Zinovjeva laipnajai pretimnākšanai, radās iespēja šo fondu iesaistīt izstādē. Katalogā ietverts arī O. Spārīša raksts. Arhitekta I. Janele uzņēmās rakstu par Elejas parku, bet Valsts Ermitāžas darbiniekiem T. Garlovai, G. Komelovai, V. Orlovai un N. Ņikuļinam pienākas pateicība par A. Grafa gleznotā Ž. Mēdema portreta izsniegšanu izstādei un dažāda veida informāciju.

Izstādi bija iespējams sarīkot arī tāpēc, ka lielu atbalstu sniedza barons un baroniete H. un G. fon Hoiningeni-Hīnes Šlēsvīgā (VFR), kas atvēlēja fotografijas no Mēdemu dzimtas albumiem, kā arī attēlus no dzimtas locekļu īpašumā esošajiem mākslas priekšmetiem. Par dažāda veida materiāliem, uzziņām vai atļauju to publicēšanai pateicība pienākas grāfienei G. Mēdema Šlēsvīgā, grāfam P. Mēdemam Belo Orizonte (Brazīlijā), E. fon Vālai Šlēsvīgā, baronam E. D. fon Mirbaham Bofenavā (VFR), baronam U. fon Bēram Getingenē (VFR), prof. M. Kīnai (Rietumberlīne), prof. H. Junekem (Rietumberlīne), Dr. B. Gēresam (Austrumberlīne), J. Kupčam Elejā.

IMANTS LANCMANIS,
Rundāles pils muzeja direktors

ВВЕДЕНИЕ

Латвия принадлежит к странам, памятники культуры которых особенно сильно пострадали от войн и социально-политических сдвигов. Погибло столь много зданий и произведений искусства, что довольствоваться оставшимся значило бы создать скудное и деформированное представление о былом местного искусства и культуры. Поэтому задачи истории искусства Латвии состоят не только в анализе и интерпретации сохранившихся фрагментов - не меньшее значение приобретает освоение утраченных художественных ценностей и включение в существовавшее некогда общее культурное богатство. Сколь долго будет существовать изображение какого-нибудь явления, столь долго оно, хотя бы в духовной сфере, будет жить. Фотографии, рисунки, обмеры, гравюры, описания, архивные материалы способны возродить живой и полноценный образ любого, давно исчезнувшего с лица земли явления. Таким образом, истории искусства порой приходится оперировать призраками, однако лишь так можно создать комплексный и полноценный общий образ латвийского искусства.

Выставка "Элейский дворец" посвящена такому несуществующему объекту. Это попытка вернуть к жизни - по крайней мере в воображении - одно из наиболее ценных зданий Латвии. Построенный по проекту Дж. Кваренги Элейский дворец был сожжен в 1915 году, и его печальные руины стоят ныне как символ разрушения и небытия. Ничто уже не указывает на то, что некогда тут был центр культуры курляндского классицизма. Сколь долго будет существовать изображение какого-нибудь явления, столь долго оно, хотя бы в духовной сфере, будет жить. Фотографии, рисунки, обмеры, гравюры, описания, архивные материалы способны возродить живой и полноценный образ любого, давно исчезнувшего с лица земли явления. Таким образом, истории искусства порой приходится оперировать призраками, однако лишь так можно создать комплексный и полноценный общий образ латвийского искусства.

Выставка "Элейский дворец" посвящена такому несуществующему объекту. Это попытка вернуть к жизни - по крайней мере в воображении - одно из наиболее ценных зданий Латвии. Построенный по проекту Дж. Кваренги Элейский дворец был сожжен в 1915 году, и его печальные руины стоят ныне как символ разрушения и небытия. Ничто уже не указывает на то, что некогда тут был центр культуры курляндского классицизма. Сколь долго будет существовать изображение какого-нибудь явления, столь долго оно, хотя бы в духовной сфере, будет жить. Фотографии, рисунки, обмеры, гравюры, описания, архивные материалы способны возродить живой и полноценный образ любого, давно исчезнувшего с лица земли явления. Таким образом, истории искусства порой приходится оперировать призраками, однако лишь так можно создать комплексный и полноценный общий образ латвийского искусства.

Выставка ставит целью не только показать историю становления ансамбля в Элее и его дальнейшую судьбу, но и воссоздать культурно-исторический фон эпохи, дать представление о больших художественных ценностях, собранных графом Ж. Медемом. Поэтому каталог выставки включает в себя и несколько статей, которые комментируют и дополняют выставочные экспонаты, позволяют проследить общие закономерности становления Элейского дворца, определить его место в творчестве Дж. Кваренги, в архитектуре Латвии и в контексте европейского зодчества.

Выставка и каталог созданы в результате научной деятельности сотрудников Рундальского дворца-музея. Материалы Центрального государственного исторического архива Латвии обработаны научными сотрудниками музея В. Квасковой и Н. Садовской. Фонд архитектурных рисунков графов Медемов в отделе редких книг и рукописей Латвийской Государственной библиотеки обработан и аннотирован искусствоведом О. Спаритисом. Благодаря отзывчивости и любезности директора Государственной библиотеки А. Вилкса и заведующего отделом изографии Д. Зиновьева оказалось возможным включить этот фонд в выставку, а также дополнить каталог статьей О. Спаритиса. Архитектор И. Янеле любезно согласилась написать статью об Элейском парке. Научные сотрудники Государственного Эрмитажа Т. Гарлова, Г. Комелова, К. Орлова, Н. Никулин заслуживают искренней благодарности за представление на выставку портрета Ж. Медема работы А. Граффа, а также за научные справки различного характера.

Организация выставки оказалась возможной лишь благодаря поддержке со стороны барона и баронессы Г. и Г. фон Хойнинген-Хюне (Шлезвиг, ФРГ), представивших фотографии из семейных альбомов графов Медемов, а также снимки произведений искусства, хранящихся у потомков рода. За материалы, справки, а также за согласие на публикацию выражаем благодарность графине Г. Медем (Шлезвиг), графу П. Медему (Бело Оризонте, Бразилия), госпоже Э. фон Валь (Шлезвиг), барону Э. Д. фон Мирбаху (Бофенау, ФРГ), барону У. фон Бери (Геттинген, ФРГ) проф. д-ру М. Кюн (Западный Берлин), проф. д-ру Г. Юнекке (Западный Берлин), д-ру Б. Гересу (Восточный Берлин), а также Я. Купчу (Элея).

ИМАНТС ЛАНЦМАНИС,
директор Рундальского дворца-музея

SECRET

The following information is being furnished to you for your information and guidance. It is based on the information available to the Department of State as of the date of this report. It is not intended to be a complete and exhaustive statement of the facts and circumstances involved, but rather a summary of the information available to the Department of State at the time of this report. It is not intended to be a statement of the Department of State's policy or position on the matter, but rather a statement of the information available to the Department of State at the time of this report.

The information contained in this report is based on the information available to the Department of State as of the date of this report. It is not intended to be a complete and exhaustive statement of the facts and circumstances involved, but rather a summary of the information available to the Department of State at the time of this report. It is not intended to be a statement of the Department of State's policy or position on the matter, but rather a statement of the information available to the Department of State at the time of this report.

The information contained in this report is based on the information available to the Department of State as of the date of this report. It is not intended to be a complete and exhaustive statement of the facts and circumstances involved, but rather a summary of the information available to the Department of State at the time of this report. It is not intended to be a statement of the Department of State's policy or position on the matter, but rather a statement of the information available to the Department of State at the time of this report.

The information contained in this report is based on the information available to the Department of State as of the date of this report. It is not intended to be a complete and exhaustive statement of the facts and circumstances involved, but rather a summary of the information available to the Department of State at the time of this report. It is not intended to be a statement of the Department of State's policy or position on the matter, but rather a statement of the information available to the Department of State at the time of this report.

SECRET

VORWORT

Lettland gehört zu den Ländern, deren Kunstdenkmäler besonders schwer von Kriegen und sozialpolitischen Umstürzen heimgesucht worden sind. So viele Gebäude und Kunstwerke sind zerstört worden, daß man sich nicht mit den übriggebliebenen Resten begnügen darf, denn das würde zu einer verarmten und deformierten Vorstellung von der einstigen Kunst und Kultur des Landes führen. Die Aufgaben der Kunstgeschichte Lettlands bestehen deshalb nicht nur in der Analyse und Interpretierung der vorhandenen Fragmente, sondern auch nicht minder ist die Bedeutung der Erforschung des Verschwundenen und die Hereinbeziehung dessen in die Gesamtheit des einstigen künstlerischen Reichtums. Solange das Abbild einer Erscheinung lebt, solange kann sie ihre Existenz, wenigstens in der geistigen Sphäre, fortsetzen. Fotos, Zeichnungen, Aufmessungen, Gravüren, Beschreibungen, Archivquellen sind imstande, die Gestalt einer längst vom Erdboden verschwundenen Erscheinung vollwertig und lebendig vor uns zu entwerfen. So muß die Kunstgeschichte manchmal mit Gespenstern operieren, aber nur so können wir ein vollwertiges und komplettes Gesamtbild erhalten.

Die Ausstellung "Schloß Eleja" ist einem solchen nicht existierenden Objekt gewidmet. Sie bildet den Versuch, eines der schönsten Bauwerke Lettlands, mindestens in der Vorstellung, zum Leben zu erwecken. Das nach dem Entwurf von G. Quarenghi erbaute Schloß Eleja/Elley ist schon 1915 niedergebrannt und die kläglichen Ruinen stehen heute als ein Symbol des Verfalls und der Vergänglichkeit da. Nichts kündigt mehr davon, daß einst hier ein Brennpunkt der Kultur des kurländischen Klassizismus vorhanden war, in dem der Zeitgeist mit den Elementen deutscher und russischer Kultur zusammengeschmolzen ist. Kaum kann man in dieser Zeit, Ende des 18. und im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, eine andere Persönlichkeit in Kurland finden, die so lebhaft den kulturellen Schaffensdrang und das Bestreben zum europäischen Niveau verkörpert hätte wie Graf Jeannot Medem, Bruder der Herzogin Dorothea von Kurland. Dem Schloß Eleja folgten die Herrenhäuser Durbe/Durben, Blidene/Bliden, Villa in Jelgava/Mitau, was von einer wahren Bauleidenschaft, die sogar die Anstellung eines Privatarchitekten - J. G. A. Berlitz - zur Folge hatte, Zeugnis ablegt. Die neuerbauten Häuser füllten sich mit neuen Einrichtungsgegenständen und Kunstwerken, mit all dem Besten und Modernsten, was der Kunstsinne der Zeit nur anbieten konnte.

Das Schloß Eleja wuchs zu einem wahren Museum aus und bewahrte sein stilistisch einheitliches Antlitz bis zum Untergang 1915. Eleja wurde zum Symbol, ein Musterbeispiel im Bauwesen kurländischer Landgüter. Der von Quarenghi gezeichnete Entwurf bildete nicht nur den Grund für das Entstehen des Eleja'schen Schlosses, aus ihm erwachsen auch die von Berlitz erbauten Schlösser in Mežotne/Mesothen und Kazdanga/Katzdangen. Auch die anderen Bauten von J. Medem waren auf eine oder andere Weise von diesem Urplan abgeleitet. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts blieb das Schloß Eleja als ein Wertmesser und ein Muster zugleich, aus dem Kozepte zu mehreren kurländischen Herrenhäusern entstanden sind.

Die Ausstellung zeigt nicht nur den Werdegang der Schloßanlage von Eleja und seine weiteren Schicksale, sondern soll auch den kulturhistorischen Hintergrund markieren und eine Vorstellung von den großen Kunstwerten geben, die von dem Grafen J. Medem gesammelt worden waren. Demzufolge enthält der Katalog einige Aufsätze, die für die Ergänzung und Erläuterung des ausgestellten Materials sorgen und zum Verständnis der Stelle des Schlosses Eleja im Werk von Quarenghi, in der Architektur Lettlands und Europas beitragen sollen.

Die Ausstellung und der Katalog sind als Ergebnis der wissenschaftlichen Tätigkeit des Schloßmuseums Rundāle entstanden. Die Quellen im Zentralen historischen Archiv Lettlands sind von den wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen des Museums V. Kvaskova und N. Sadovska bearbeitet worden. Die Sammlung der Medem'schen Baupläne in der Staatlichen Bibliothek Lettlands vom Kunsthistoriker O. Spāritis wissenschaftlich ausgewertet. Dank seiner Anteilnahme und dem liebenswürdigen Entgegenkommen des Direktors A. Vilks und des Abteilungsleiters D. Zinovjevs war es möglich, diesen Bestand in die Ausstellung einzubeziehen.

Die Architektin I. Janele übernahm liebenswürdigerweise den Artikel über den Park, aber den Mitarbeitern der Ermitage in Leningrad T. Garlowa, G. Komelowa, V. Orlowa, K. Nikulin gilt aufrichtiger Dank für das Ausleihen des Porträts von J. Medem wie für verschiedenartige Information.

Die Ausstellung war nur dank dem Beistand möglich, den das Ehepaar Baron und Baronin H. und G. von Hoyningen, gen. Huene geleistet haben. Sie lieferten für die Ausstellung die Fotos aus den Familienalben Medem in Schleswig, wie auch Aufnahmen von den Kunstwerken im Familienbesitz. Für Materialien, Auskünfte und Veröffentlichungserlaubnis gilt unser Dank der Gräfin G. Medem - Schleswig, dem Grafen P. Medem - Belo Horizonte (Brasilien), der Frau E. von Wahl - Schleswig, dem Baron E. D. von Mirbach - Bovenau, dem Baron U. von Behr - Göttingen, der Frau Prof. Dr. M. Kühn - Berlin (West), dem Prof. Dr. H. Junecke - Berlin (West), Dr. B. Göres - Berlin (Ost), wie auch J. Kupcs - Eleja.

IMANTS LANCMANIS,
Direktor des Schloßmuseums Rundāle.

VORWORT

Das Buch ist ein Versuch, die Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart darzustellen. Es ist ein Versuch, die Entwicklung der Literatur zu verstehen und zu erklären. Die Geschichte der deutschen Literatur ist eine Geschichte der Ideen, der Empfindungen, der Kämpfe. Sie ist eine Geschichte der Freiheit, der Gerechtigkeit, der Menschlichkeit. Sie ist eine Geschichte der Liebe, der Hoffnung, der Tränen. Sie ist eine Geschichte der großen Taten, der großen Leidenschaften, der großen Schmerzen. Sie ist eine Geschichte der großen Dichter, der großen Denker, der großen Kämpfer. Sie ist eine Geschichte der großen Werke, der großen Meisterwerke, der großen Schätze. Sie ist eine Geschichte der großen Zeiten, der großen Epochen, der großen Jahrhunderte. Sie ist eine Geschichte der großen Völker, der großen Nationen, der großen Kulturen. Sie ist eine Geschichte der großen Menschen, der großen Geister, der großen Seelen. Sie ist eine Geschichte der großen Tugenden, der großen Laster, der großen Sünden. Sie ist eine Geschichte der großen Freuden, der großen Schmerzen, der großen Hoffnungen, der großen Enttäuschungen. Sie ist eine Geschichte der großen Siege, der großen Niederlagen, der großen Kämpfe, der großen Siege. Sie ist eine Geschichte der großen Menschen, der großen Geister, der großen Seelen. Sie ist eine Geschichte der großen Tugenden, der großen Laster, der großen Sünden. Sie ist eine Geschichte der großen Freuden, der großen Schmerzen, der großen Hoffnungen, der großen Enttäuschungen. Sie ist eine Geschichte der großen Siege, der großen Niederlagen, der großen Kämpfe, der großen Siege.

Verlag: ...

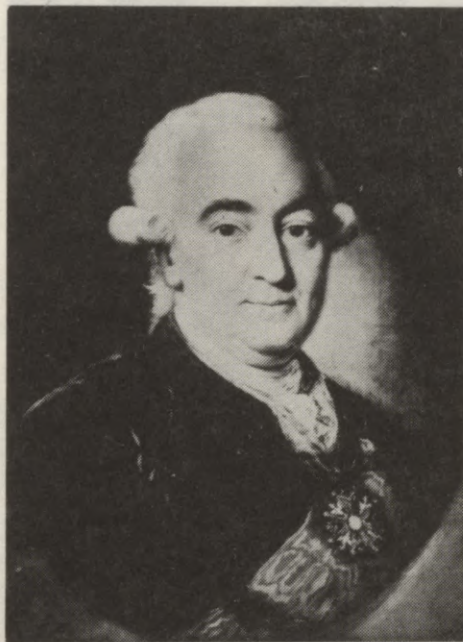
ELEJAS PILS UN GRĀFA ŽANNO MĒDEMA BŪVEPOPEJA KURZEMĒ

Eleja nepieder pie senām, ar feodālām tradīcijām bagātām muižām. Tikai 16. gs. pēdējā ceturksnī Kurzemes hercoga padomnieks Georgs fon Tizenhauzens pakāpeniski izveidoja zemes īpašumu, ko 1583. gadā hercogs Gothards apstiprināja kā lēni. 1716. gadā pēc Johana Frīdriha fon Tizenhauzena nāves Eleju pārņēma viņa māsa Amālija fon Bēra. Bēru dzimtai muiža piederēja līdz 1753. gadam, kad Johans Ulrihs fon Bērs Eleju par 135 tūkstošiem florīnu pārdeva Johanam Frīdriham fon Mēdemam.

Par Mēdemu dzimtas pirmo pārstāvi Baltijā pēc tradīcijas tiek uzskatīts Livonijas ordeņa mestrs Konrāds fon Manderns, kas atskaņu hronikā minēts 1263. gadā. Tomēr tikai ar 15. gs. Mēdemi parādījušies Kurzemē - 1462. gadā minēts Klauss fon Medenheims, kam piederējis lēnis Jelgavas komturijā, vēlākās Vilces muižas robežās. Vilce palika Mēdemu īpašumā līdz 1818. gadam.

Johans Frīdrihs fon Mēdems dzimis 1722. gadā Vilces muižas īpašnieka Georga Kristofa fon Mēdema (1684-1746) ģimenē. Viņš lika pamatus Mēdemu plašajiem zemes īpašumiem Kurzemē. Prasme gūt lielu peļņu no hercoga muižu rentēšanas un izdevīgās precības J. F. fon Mēdemam ļāva ne tikai iegūt Eleju, bet 1768. gadā nopirkt arī lielo Vecauces muižu. Viņš piederēja pie Kurzemes hercoga Kārļa partijas un pēc Ernsta Johana Birona atgriešanās tronī ilgāku laiku bija pret viņu opozīcijā. Stāvoklis mainījās pēc 1769. gada, kad fon Mēdema meitas Elīze un Doroteja sāka parādīties galmā. Dorotejas laulība ar Kurzemes hercogu Pēteri 1779. gadā deva Mēdemu dzimtai Sv. Romas impērijas grāfa titulu. Līdz ar to Mēdemi ieņēma īpašu vietu Kurzemes muižniecības vidū. Tajā laikā grāfa tituls vēl bija ļoti rets: Kurzemē to tobrīd nesa tikai Keizerlingu un Ketleru dzimtas, Dundagas īpašnieks grāfs Karls fon der Osten-Sakens, kā arī Augšzemgalē un Latgalē dzīvojošās pārpoļojušās Plāteru un Borhu dzimtas. Radniecība ar hercogu Mēdemus

no vienas puses norobežoja no muižnieku opozīcijas, no otras - kaut nedaudz tuvināja abas naidīgās noņemnes. Mēdemu īpašais stāvoklis bija pirmsākums pašapliecināšanās gribai, kas spilgti izpaudās Johana Frīdriha bērnos, un 18. gs. beigās - 19. gs. sākumā guva savu iemiesojumu Mēdemu daudzajos būvprojektos.



1. G. Šifners. Grāfa Johana Frīdriha fon Mēdema portrets. 1784. g., kat. Nr. 200.

No Johana Frīdriha fon Mēdema pirmās un otrās laulības pieciem bērniem vecākā bija Elizabete Šarlote Konstance, saukta Elīze (1754-1833), kas apprecējās ar Jaunpils īpašnieku Georgu fon der Reki. Vēlāk viņa kļuva literāte un vācu apgaismības laika redzama personība. Pēc Johana Frīdriha fon Mēdema nāves 1785. gadā vecākais dēls Karls (1762-1827) mantoja Vecauci (no mātes arī Remtes muižu), bet jaunākais - Kristofs Johans (Žanno) Frīdrihs - Elejas īpašumus. Trešais dēls Johans Frīdrihs bija miris jau 1778. gadā studiju laikā Strasburgā. Grāfs Žanno Mēdems bija dzimis 1763. gada 24. augustā Mežotnē, ko tajā laikā nomāja viņa tēvs. 1779. gadā Žanno minēts kā Jelgavas *Academia Petrina* students. Ž. Mēdems izvēlējās

militāru karjeru un, pateicoties hercoga Pētera atbalstam, kopā ar brāli ieņēma Prūsijas karaļa Frīdriha II svītā un gvardes korpusā. Vēlāk Ž. Mēdems kļuva par karaļa Frīdriha Vilhelma II flīģeladjutantu, saņēma ordeni *Pour le mérite* un Prūsijas augstāko - Melnā Ērgļa ordeni. 1793. gadā viņš iestājās Joannītu ordenī. Piederība šim ordenim arī vēlāk kļuva par Elejas īpašnieku ģimenes tradīciju. Berlīnes dzīves iespāidi veidoja grāfa Žanno personību, viņa kultūras orientāciju. Elīze fon der Reke 1789. gadā savā dienasgrāmatā par brāļiem rakstīja: "...visa karaliskā ģimene izturējās pret viņiem kā hercoga sievasbrāļiem ar godpilnu uzmanību. Abi bija savā jaunībā iezīduši pārāk cildenus principus, lai lielās pasaules kņadā viņi noliegtu savus dabīgos labos dotumus, taču viņu patika uz spožumu un ārējo godu bija tik atšķirīga no manas būtības, ka mēs ar katru gadu kļuvām svešāki."¹ Elīze fon der Reke uzsvērusi viņai tuvo cilvēka būtības ētisko pusi. Ž. Mēdema raksturu un intereses rāda Latvijas Valsts bibliotēkā uzglabātie viņa vēstuļu noraksti, kas aptver laiku posmu no 1788. līdz 1795. gadam. Tie atklāj Ž. Mēdemu ne tikai kā veiklu galminieku, bet arī kā plaši izglītotu cilvēku ar noslieci uz dažādām mākslas un kultūras nozarēm. Pie tam viņa personība pakļauta stingrai organizētai domāšanai un nosvērtam dzīvesveidam, par ko liecina jau pati centīgā vēstuļu pārrakstīšana un sistematizēšana. Iespējams, ka tieši šis Žanno Mēdema racionālisms atsvešināja jūsmīgo un sentimentāli noskaņoto Elīzi fon der Reki no brāļiem, kā no viņai garīgi svešās Berlīnes galma vides pārstāvjiem. Jaunajam grāfam nenoliedzami piemita godkārbā, tiesme uz plašu dzīvesveidu, pretenzijas, kas galu galā atrada savu piepildījumu Elejas pilī. Ž. Mēdema raksturu iezīmē arī šāds vērtējums E. fon der Rekes dienasgrāmatā. Aprakstot hercogienes Dorotejas uzturēšanos Varšavas galmā 1791. gada novembrī, viņa rakstīja par Žanno: "Mana brāļa dejas veids šeit visiem ļoti patīk, man tur-

pretim netik ne viņa stāja, ne viņa dejošanas izteiksme - viņš vada savu ķermeni tā, it kā joprojām domātu par deju skolotāja norādījumiem, un no katras kustības dveš pretenzijas." Tam seko piebilde: "Mans brālis Johans, lai arī kurp vien viņš dotos, tika uzskatīts par skaistāko vīrieti. Vācijā, Holandē, Francijā, Itālijā, Polijā un Krievijā skaistais jaunais stāvs un ziedošā piemīlīgā seja guva lielāko piekrišanu, un visu sieviešu sirdis lidoja viņam pretim."²

1788. gada beigās Karls Mēdems apprecēja Vidzemes ģenerālgubernatora grāfa Brauna meitu, pameta dienestu Prūsijas armijā un turpināja dzīvi Kurzemē kā lauku muižnieks. Brāļa Žanno uzdevumā viņš apsaimniekoja arī Elejas muižu. Ž. Mēdema vēstuļu noraksti atsedz viņa prakticismu naudas lietu kārtošānā. Kopš 1793. gada viņš nomāja hercogam piederošo Skrundas muižu, ko pārvaldīja Gaviezes īpašnieks fon Funks, bet 1794. gadā par 150 tūkstošiem valsts dālderu saņēma no hercoga ķīlu īpašumā arī Alsungas muižu. Grāfs Žanno veikli izjauca Kurzemes oberburggrāfa Oto Hermana fon der Hovena, kurš centās viņam atņemt Skrundas muižu, intrigas Krievijas galmā. Ž. Mēdems deva rakstiskus norādījumus par muižu apsaimniekošanu gan brālim, gan pārvaldniekam fon Funkam, pie tam rūpējās par savām lietām, pat kara laikā būdams: daļa vēstuļu rakstīta no dažādām vietām, kur 1792. - 1794. gada karagājienā pret revolucionāro Franciju uzturējās prūšu armija. Pēc 1792. gada vienošanās ar hercogu Pēteri Ž. Mēdems ik gadu saņēma 750 valsts dālderus, kas tika izmaksāti tik ilgi, kamēr viņš atradās Prūsijas dienestā.

Kurzemes hercogu pāra uzdevumā grāfam Žanno nācās daudz rūpēties par savu augsto radnieku lietām. Hercogam Pēterim Prūsijā piederēja vairāki īpašumi - 1785. gadā viņš bija nopircis Frīdrihsfeldes pili pie Berlīnes, bet 1786. gadā - Saganas hercogisti Silēzijā. Frīdrihsfeldes ciema iegādi 1788. gada beigās un 1789. gada sākumā un lielās Nāhodas pils pirkumu 1792. gadā jau kārtoja tieši Ž. Mēdems. Viņa dažādos uzdevumus raksturo piemēri: aukles sagādāšana hercogienes Dorotejas meitām, 4080 šauteņu pārsūtīšana no Berlīnes uz Jelgavu, princeses Vilhelmīnes precību projekts ar Orānijas princi Vilhelmu,

hercogienei Dorotejai paredzētas kantātes pasūtīšana karaļa kapelmeistaram Reihardam. Daudz laika Mēdemam aizņēma rūpes par Saganas un Nāhodas pils pārbūvi un iekārtošanu un sarakste ar dažādiem māksliniekiem, amatniekiem un tirgotājiem par mākslas darbu iegādi hercoga vajadzībām. Tieši šī darbības sfēra izkopa Ž. Mēdema zināšanas, interesi un gaumi, nosakot vēlāko augsto ieceru līmeni Elejas pils būvē.

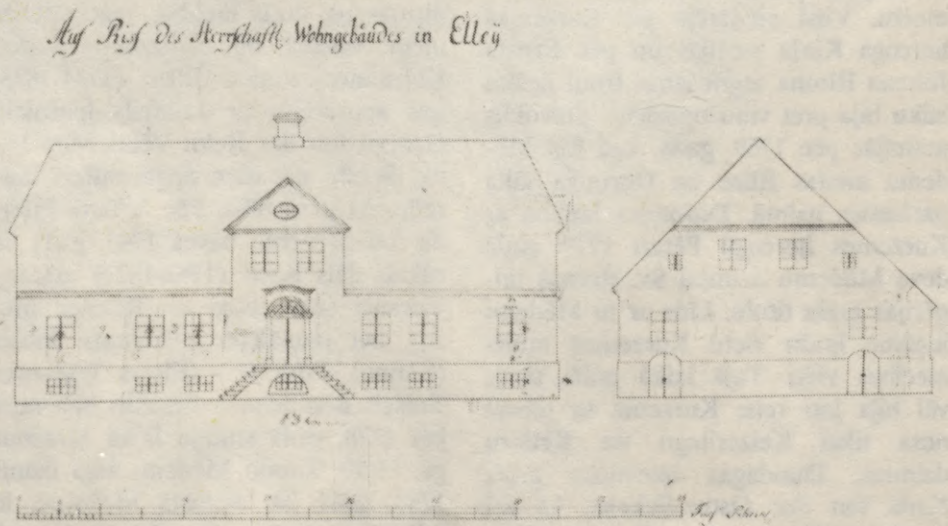


2. H. A. Z. Blatners. Grāfa Žanno Mēdema portrets. 1812. g., kat. Nr. 202.

1795. gada 3. februārī grāfs Žanno Mēdems rakstīja savam pilnvarotajam Kurzemē fon Funkam, ka karalis pieņēmis viņa atkārtoti iesniegto atlūgumu. 27. martā Kurzemes hercogs Pēteris parakstīja atteikšanos no Kurze-

mes troņa, hercogiste tika pievienota Krievijai. Iespējams, ka tas bija viens no iemesliem pavērsienam Ž. Mēdema militārajā karjerā. Viņš pameta Berlīni: pēdējā vēstule no turienes datēta ar 30. jūniju. Domājams, sekoja neilgs Ž. Mēdema dzīves posms Kurzemē. 1796. gada 1. jūnijā viņš apprecēja Sustas muižas īpašnieka E. N. fon Kleista meitu Doroteju, kura mira pēc radībām 1797. gada 15. aprīlī Jelgavā. Tikai dažas nedēļas dzīvoja arī jaundzimušais dēls. Iespējams, šie notikumi no jauna piesaistīja Ž. Mēdemu militārajam dienestam. 1797. gada 26. maijā "Prūsijas majors grāfs Mēdems šajā pašā dienesta pakāpē tiek pieņemts Viņa Ķeizarkās Majestātes dienestā ar vispārējo kavalērijas uniformu".³ Pāvila I svīta šajā laikā sastāvēja no 15 ģenerāladjutantiem un 17 flīģeladjutantiem. Ž. Mēdems kļuva par ķeizara flīģeladjutantu. Šis viņa militārās karjeras laiks būs bijis mazāk spožs nekā Berlīnē. 1798. gada 7. septembrī viņš izstājās no dienesta.

Žanno Mēdema interese par celtniecību Elejā pirmo reizi konstatējama viņa 1793. gada 2. februāra vēstulē brālim Karlam, kurā viņš jautā, vai zemnieki brīvajā laikā pieved laukakmeņus. Jau noteiktākā veidā tā parādās gadu vēlāk, 1794. gada 15. februārī rakstītajā vēstulē: "Laukakmeņu savākšanu jaunās dzīvojamās ēkas pamatiem, kociņu stādīšanu aiz bijušās vecās mājas, tā, lai nākotnē varētu no tiem veidot angļu parku, koku skolas palielināšanu, kas jāierīko tik pamati-



3. Holgorts. Elejas muižas vecās dzīvojamās ēkas uzmērojums, garenfasāde un gala fasāde. 18. gs. IV cet., kat. Nr. 1.

gi, cik vien iespējams, iesaku tev uz to siltāko...”,⁴ seko arī norādījums, ka jaunā dzīvojamā ēka jāceļ vecās vietā.

Elejas muižas vecās dzīvojamās ēkas izskatu 18. gs. apliecina 1728. gada inventārs. Tā aprakstīta kā vienstāvu sarkani krāsota māja ar kārniņu jumtu, kuras vietā J. F. fon Mēdems uzcēla jaunu ēku. Šī celtnē ir galēji vienkārša, un tikai vēlinā rokoko portāls tai piešķir zināmu līdzību ar muižnieku dzīvojamo ēku. Šim nolūkam tā, domājams, izmantota tikai periodiski, kā tas minēts E. fon der Rekes atmiņās.

Iespējams, ka 1793. vai 1794. gadā Žanno Mēdems bija jau pasūtījis jaunas dzīvojamās ēkas būvplānu. Tomēr ne viņa vēstuļu norakstos, ne citos materiālos norādes, kas attiektos uz projektēšanas sākumu, nav atrodamas. Var izsacīt vienīgi pieņēmumu: vai tik enerģiskus norādījumus kā 1794. gada 15. februāra vēstulē Mēdems būtu devis, ja ēkas projekts jau nebūtu gatavs?

Meklējot Elejas pils autoru, pētnieki tikai šajā gadsimtā bija nonākuši līdz itāļu arhitekta Džakomo Kvarengi vārdam. 1928. gadā arhitekts Heincs Pirangs savas grāmatas *Das baltische Herrenhaus* otrajā sējumā pirmo reizi publicēja divus Elejas pils būvprojektus, kurus uzskatīja par Kvarengi darinātiem. Kvarengi kā Elejas pils autoru jau gadu iepriekš bija minējis arhitekts A. Trofimovs “Ilustrētajā Žurnālā”.

Latvijas Valsts bibliotēkā glabājas divas lapas, kurās attēlots Elejas pils projekta pirmais variants - pagalma fasāde un otrā stāva plāns. Stūri tām abām paraksts *Guarengi*. Paraksts nav autentisks un neatbilst Kvarengi rokrakstam, taču autentiskas nav arī lapas, to grafiskā kvalitāte tālu atpaliek no vispaviršākajiem Kvarengi uzmetumiem. Vienīgā Kvarengi paša zīmētā projekta lapa ar parka fasādes un šķērsriezuma skicveida attēlojumu atrodas Kvarengi dzimtenē Bergamo, *Accademia Carrara di Belle Arti*. Lai izsekotu šī projekta vēsturei un tālākajam liktenim, nepieciešams aplūkot pavisam citas ēkas - Mežotnes pils būvvesturi.

Uzliekot Elejas pils pagalma fasādes projektu uz Mežotnes pils uzņēmuma, kļūst redzams, ka tie gandrīz pilnīgi sakrīt. Mežotnē gan sānos parādījušies spēcīgi izvirzīti šķērskorpusi,

taču ēkas vidusdaļas atšķirība no projekta redzama vienīgi katra stāva nelielā vertikalizēšanā. Nav šaubu, ka Mežotnes pils uzcelta pēc Kvarengi meta, bet, lai noskaidrotu, kā Elejas pilij paredzēto projektu varēja izmantot citā vietā, palīgā jāņem 1915. gadā izdotā brošūra par Mežotnes īpašnieci Šarloti Līvenu.

1797. gadā Pāvils I Mežotnes muižu kā dzimtīpašumu dāvināja savu bērnu audzinātāji Šarlotei fon Līvenai (1799. gadā viņa saņēma grāfienes titulu). 1797. gada 6. oktobrī fon Līvena rakstīja savam pilnvarotajam Frīdriham fon Līvenam uz Kurzemi, ka vi-

ņa Mežotnē grib “ērtu un plašu lauku māju” un “ja Jums ir labi arhitekti, lieciet izgatavot plānu”.⁵ Jau 10. novembrī sekoja Līvenas atbilde uz F. fon Līvena piesūtītajiem plāniem, par ko viņa piebilst - “māja šķiet nedaudz par mazu manai lielajai ģimenei.. lieciet vēl pievienot vairākas istabas”.⁶

Tikai 41 diena šķir abas Līvenas vēstules. Kā tik īsā laikā, ņemot vērā tā laika pasta gaitu, vēlēšanās izteikšanai var sekot gatava projekta saņemšana? Iespējams tikai viens izskaidrojums - F. fon Līvens atradis jau gatavu citas pils projektu: to vajadzēja vienīgi nokopēt. Kā rāda līdzība, tas ir



JACOBUS QUARENGHI
BERGOMAS. AEGUES
Hereseli milanus.

4. Dž. Kvarengi portrets. 1802. g. G. Sandersa gravīra pēc A. Vigi oriģināla.

bijis Kvarengi zīmētais Elejas pils būv-
mets. Š. fon Līvenas lūgums palielināt
ēku izskaidro arī abu galu šķērskorpu-
su parādīšanos ēkas galos.

1798. gada oktobrī Mežotnes pils
pamati bija pacēlušies septiņu pēdu
augstumā, bet 1799. gadā jau bija pa-
redzēts nobeigt mūra darbus. 1802. ga-
dā pils lielos vilcienos bija pabeigta.
Iekštelpu apdare gan turpinājās ilgsto-
ši, tajā var konstatēt divu galveno
mākslīnieciskās apdares darbu perio-
dus, no kuriem pirmais ietver galve-
nokārt stuka darbus, otrs - grizajas
tehniskā darinātos plafonus.

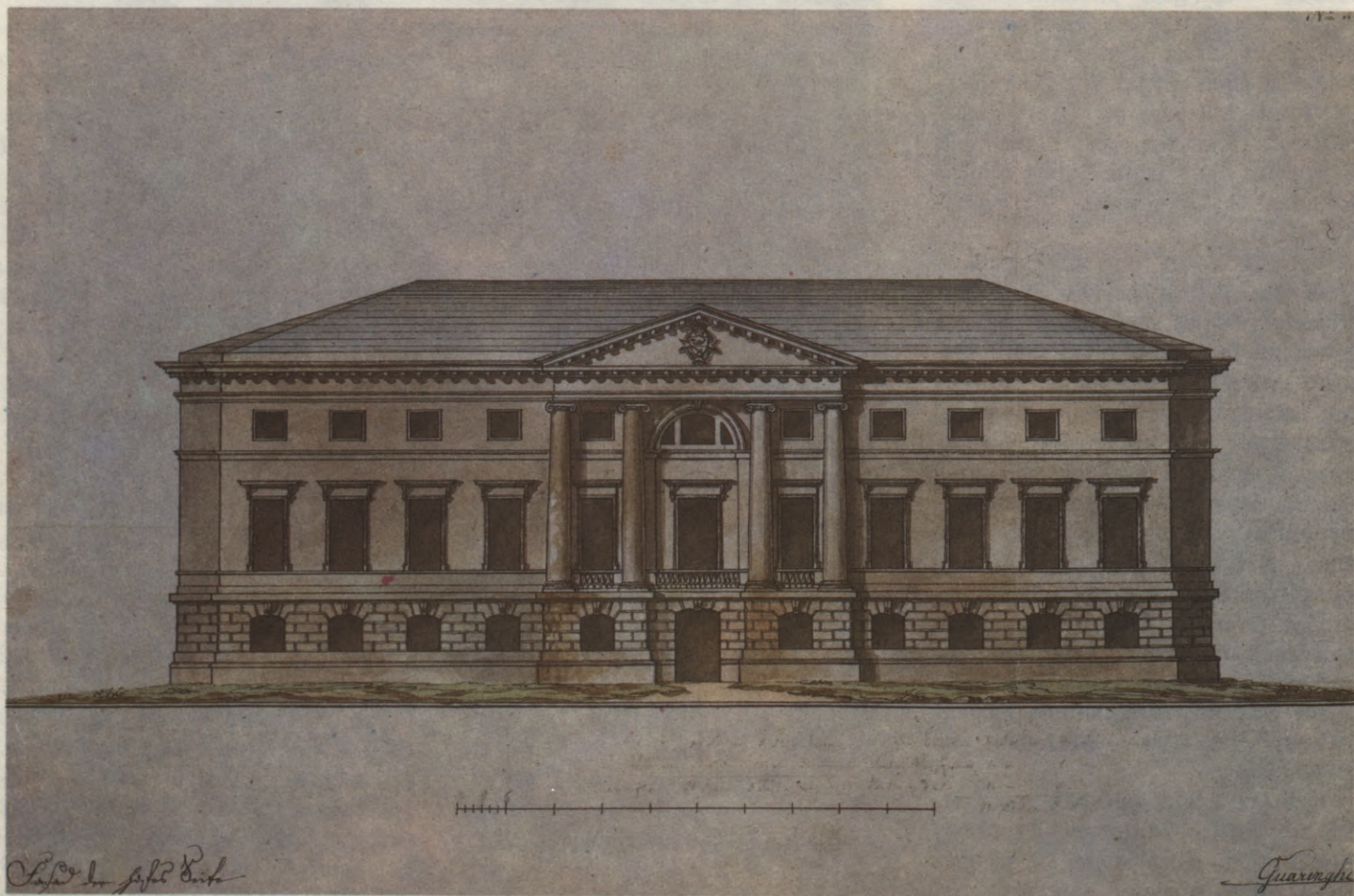
Literatūrā Mežotnes pils vienmēr
minēta kā Johana Georga Ādama
Berlica darbs. Zināmā mērā tas ir pa-
reizi, taču attiecas tikai uz izpildītāju,
būvdarbu vadītāju. Tomēr Mežotnes
īpašnieku pirmu Līvenu dzimtā bija sa-
glabājušās tradīcijas par Dž. Kva-
rengi kā projekta autoru. 1931. gadā
pēc A. Līvena stāstījuma to bija pie-
rakstījis Pieminekļu Valdes līdzstrād-
nieks J. Āboliņš, taču, tā kā vēl nebija
apzinātas Elejas projekta lapas Valsts
bibliotēkā, nevarēja izdarīt salīdzināju-

mu, un paziņojums par Kvarengi tika
uztverts tikai kā nenopietna ģimenes
lēģenda.

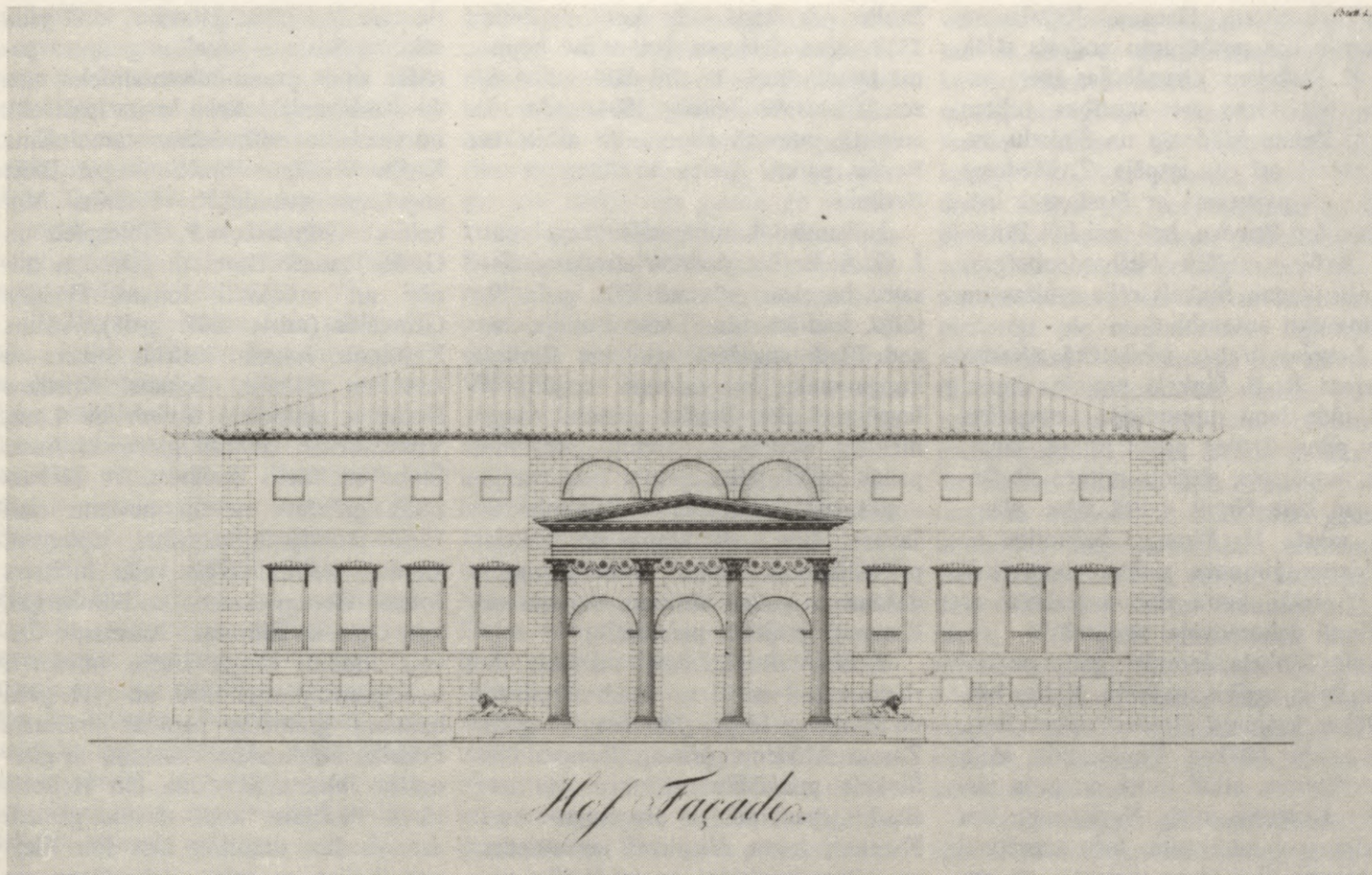
Nākamais jautājums - kā Kvarengi
projekts varēja nokļūt Kurzemē, pie
kā tas varēja atrasties? Nav grūti
atrast cilvēku, kas varēja kalpot par
starpnieku šajā īpatnējā darījumā. Jau
kopš 1793. gada⁷ Mazelejā dzīvoja
Berlīnes arhitekts, reizēm saukts par
būvmeistara palīgu (*Maurer-Polier*),
Johans Georgs Ādams Berlics. Viņš
dzimis 1753. gadā Jēnas pilsētā Saksi-
jas - Veimāras - Eizenahas hercogistē,
miris 1837. gada 9. janvārī Elejas mui-
žā. Viņa Kurzemē pavadītais dzīves
posms cieši saistīts ar Mēdemu dzim-
tu un galvenokārt ar grāfu Žanno.
Nav zināms, kāpēc Berlics ieradās
Kurzemē un ko viņš darījis pirmajos
gados. 1793. gads sakrīt ar Žanno Mē-
dema vēstulēs izteiktajiem norādīju-
miem par laukakmeņu sagādi būvei,
un varētu mudināt pieņemt, ka Berli-
cu grāfs Mēdems salīdzis Berlīnē jau-
nās dzīvojamās ēkas celtniecībai un ka
Berlics bijis pirmā projekta autors.
Katrā ziņā - vēlākais 1797. gadā Berli-

cam jau vajadzēja būt saistītam ar
grāfu Mēdemu, jo tikai tādā gadījumā
viņa rokās varēja nonākt Kvarengi
projekts. Tā datējums pagaidām nav
precizējams. Ticamāks ir pieņēmums,
ka Žanno Mēdems pasūtījis projektu
Kvarengi pēc 1795. gada, jo Berlīnē
dzīvojot viņam apkārt bija pietiekami
daudz arhitektu, lai nevajadzētu tādu
meklēt tālajā Pēterburgā. Līdz ar to
jāpieņem, ka 1793./1794. gadā Mēde-
mam bijušas citas ieceres Elejas mui-
žas dzīvojamās ēkas izveidē. Iespēja-
mībai, ka 1794. gadā jau būtu pastāvē-
jis Kvarengi projekts, oponentē Ž. Mēde-
ma vēstulē pieminētais rīkojums jauno
dzīvojamo ēku celt vecās vietā. Pēdējā
savukārt atradās ceļa malā, tātad ab-
solūti neatbilda Kvarengi iecerei. Tā-
dējādi jāpaliek pie Kvarengi projekta
aptuvena datējuma ar periodu starp
1795. un 1797. gadu.

Nav zināms, kāpēc aizkavējās Ele-
jas pils būvniecība. Iespējams, iemesls
tam bija grāfa Ž. Mēdema karjera Pē-
terburgā. Kaut gan 1798. gadā viņš pa-
meta dienestu, precības 1799. gada
janvārī ar ķeizara Pāvila I visvarenā



5. J. G. Ā. Berlica kopija no Dž. Kvarengi oriģināla. Elejas pils projekts, pagalma fasāde. 18. gs. 90. gadi, kat. Nr. 5.



6. K. F. Šinkels. Elejas pils projekts, pagalma fasāde. 1802. g., kat. Nr. 7.

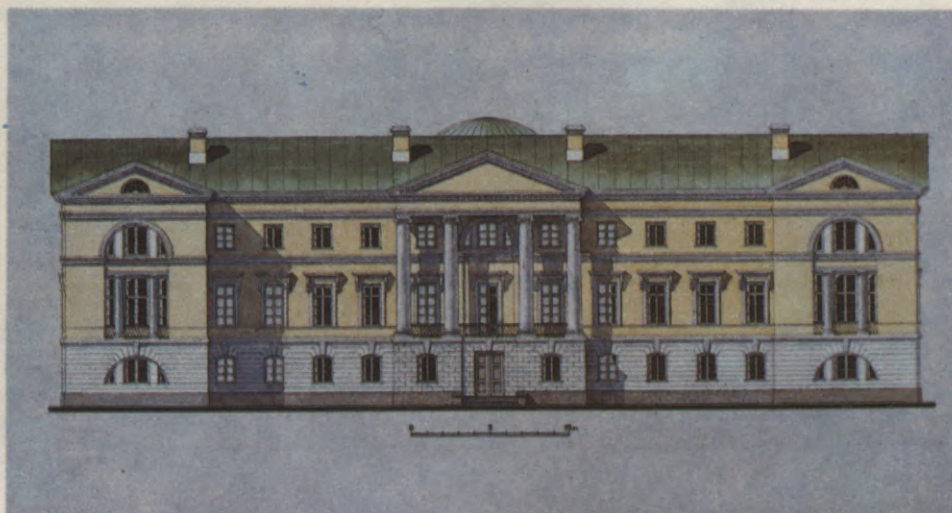
favorīta grāfa Pētera fon der Pālena meitu Mariju Elīzabeti Luizi viņu joprojām cieši piesaistīja Krievijas galvaspilsētai. 1800. gada janvārī grāfs Ž. Mēdems savukārt atradās Jelgavā, 25. datumā tur tika kristīts viņa dēls Pauls, kas ieguva šo vārdu par godu ķeizaram Pāvilam I un ar viņa piekrišanu.

Ž. Mēdema karjera Krievijā beidzās drīz pēc Pāvila I nogalināšanas 1801. gadā, naktī no 23. uz 24. martu. Sazvērestības vadītājs bija Mēdema sievastēvs grāfs Pālens, kas pēc konflikta ar ķeizarieni atraitni Mariju Fjodorovnu 1801. gada vasaras vidū bija spiests atstāt Pēterburgu. Domājams, ka viņam sekoja arī grāfs Žanno, kuru šajā laikā kāds Baltijas muižnieks savos memuāros min kā dzīvojošu sievastēva namā. Tajā pašā 1801. gadā Ž. Mēdems kļuva par Kurzemes bruņniecības nodokļu virsienēmēju - goda amats, ko viņš pildīja līdz 1808. gadam.

Varētu gaidīt, ka pēc atgriešanās Kurzemē sekos jaunas dzīvojamās ēkas būve Elejā. Tas tomēr nenotika, neskatoties uz Elejas dzīvojamās ēkas

lielo vienkāršību. Jāšaubās, vai Ž. Mēdems vispār bieži uzturējās Elejā: 1808. gadā viņš Prūsijas karali Frīdrihu Vilhelmu III sagaidījis rentes muižā Skrundā. Pretēji H. Pīranga norādījumam, ka 1785. gadā Ž. Mēdems mantojis arī namu Jelgavā, šī S. Jēnsena celtā ēka, t.s. *Palais Medem*, nonāca Mēdemu Elejas līnijas īpašumā tikai pēc Ž. Mēdema nāves.

Elejas muižas dzīvojamās ēkas celtniecība pagaidām turpinājās kā teorētiska problēma. 1802. gadā radās jauns Elejas pils projekts, kura autors bija divdesmit vienu gadu vecais, bet jau tobrīd pazīstamais Berlīnes arhitekts Karls Frīdrihs Šinkels. G. F. Vāgena 1844. gadā izdotajā Šinkela biogrāfijā minēts, ka grāfs Mēdems bijis pasūtījis oranžērijas projektu Berli-



7. Mežotnes pils pagalma fasāde. Rekonstrukcija, 1989. g., kat. Nr. 162.

nes arhitektam Hansam Kristianam Genelli, kas pasūtījumu nodevis tālāk K. F. Šinkelam. Oranžērijas mets varēja būt viens no saistības ceļiem starp Žanno Mēdemu un Šinkelu, taču pastāv arī cita iespēja: Ž. Mēdems bija labi pazīstams ar žandarmu leitnantu fon Pritvicu, bet tieši fon Pritvicu Kvīlicas (vēlāk Neihardenbergas) muižā jaunais Šinkels cēlis muižas un ciema ēku ansambli.

Latvijas Valsts bibliotēkā atrodas deviņas K. F. Šinkela projekta lapas. Kā rāda lapu numerācija, komplekts nav pilns. Trūkst pašas pirmās lapas, kas, iespējams, attēloja celtnes situāciju, un lapa Nr. 9 - otrā stāva plāns. Kā raksta H. Pīrangs, balstoties uz Mēdemu ģimenes ziņām, pastāvējuši arī "vairāki, katrā ziņā nerealizēti zīmējumi dekoratīvajai apdarei".⁸

Ne Šinkela iecerētā pils, ne arī oranžērija netika realizēta. Valsts bibliotēkas krājumā atrodas virkne lapu, kas rāda tālākos Elejas pils ideju meklējumus, atkal izejot no paša pirmā - Kvarengi meta. Neviena no šīm lapām nav parakstīta, taču teorētiski iespējams tikai viens variants - to autors ir arhitekts J. G. Ā. Berlicis.

Starplaikā kopš Mežotnes pils celšanas J. G. Ā. Berlicis bija paspējis vēlreiz izmantot Kvarengi Elejas meta idejas. 1800.-1804. gadā viņš pēc Karla Gotharda Ernsta fon Manteifeļa pasūtījuma uzcēlis pili Kazdangas muižā. Šajā celtnē atrodama visos izmēros hipertrofēta Kvarengi kompozīcija, saglabājot arī paša Berlica Mežotnes pilij sacerētos gala šķērskorpusus, kas šeit parādās kā vāji izteikti rizalīti. Šis Berlica dzīves laikposms dokumentēts arī būves izmaksas pārskatā, ko pēc darbu pabeigšanas sastādījis pasūtītājs.

Berlicis par četrus gadus saņēmis 1350 valsts dālderus, bet celtnē kopumā izmaksājusi 19 680 dālderus. Avīzes *Mitauische Zeitung* 1804. gada 18. augusta numurā ziņots, ka arhitekts Berlicis paredz doties no Aizputes uz Berlīni.

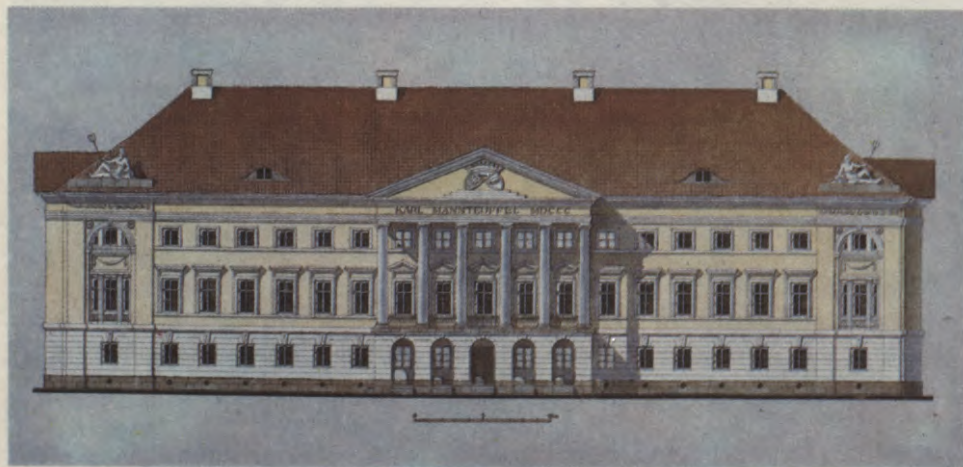
Nākamā dokumentālā ziņa par J. G. Ā. Berlica darbību atrodama Sesavas baznīcas grāmatā 1806. gada 29. jūlijā, kad kristīta "Luīze Emīlija, tagad Elejā angažētā arhitekta Berlica kunga meita, kas dzimusi 14. jūlijā".⁹ Iespējams, ka Berlicis nemaz neapmeklēja Berlīni, jo pretējā gadījumā paliek neliels laika sprādis, kurā varēja notikt izšķirošais Elejas pils projektēšanas posms - atteikšanās no Šinkela priekšlikuma, Berlica variantu izstrādāšana un galīgā būvmeta tapšana uz Kvarengi projekta pamata.

J. G. Ā. Berlicis devis vairākus variantus, kas visi tā vai citādi atvasināti no Kvarengi idejas. Jāsecina, ka grāfs Žanno Mēdems principiāli noraidījis Šinkela priekšlikumus, taču nav uzskatījis par pilnīgi pieņemamu arī Kvarengi metu. Vispirms tas attiecas uz celtnes izmēriem, jo visi Berlica varianti rāda tās pakāpenisku palielināšanos, kas lapā Nr. 1-A sasniedz dabā realizētos izmērus. 1802. gadā Šinkels saņēmis to pašu Kvarengi 11 ailu asu būvprogrammu. Tātad tobrīd grāfu Mēdemu vēl nav interesējis pils palielināšanas jautājums, kas, iespējams, radās ģimenes pieauguma gaitā - dēli dzimuši 1800., 1801., 1803. un 1805. gadā.

Valsts bibliotēkas krājumā tikai daļēji atspoguļojas Berlica pūles ap Elejas pils metu, turklāt te nav nevienas galīgā varianta lapas. Katrā ziņā vēlākais 1806. gada sākumā šim va-

riantam bija jābūt gatavam, jo šī gada sākumā Sesavas baznīcas grāmatā parādās rinda jaunu būvamatnieku vārdu. Kā liecinieki Apšu kroga īpašnieka un vienlaikus mūrniekmeistara Johana Kroša kristībās minēti "tagad Elejā angažētie mūrnieki": Frīdrihs Vilhelms Grīnvalds, P. Holcapfels un G. F. Traters. Baznīcas grāmatās minēti arī mūrnieki Johans Frīdrihs Grīnvalds (miris 1807. gadā), Ādams Karmanis, Johans Gotfrīds Štillers no Lauzicas Saksijā, Johans Kristians Dolkerts, galdnieki Reinholds Laus, Vilke, brīvie latviešu galdnieki Ansis Štobe un Kārlis Budēvics. Tā kā baznīcas grāmata nemin nevienu tieši Elejā strādājošu namdari, jāpieņem, ka šos darbus varēja veikt meistars Johans Georgs Amons no Nirnbergas, kas, tāpat kā mūrnieks Karmanis, dzīvoja Jodaīšu krogā. Elejas būvdarbu nobeiguma posmā 1810. un 1811. gadā baznīcas grāmatās parādās krāsotāja Frīdriha Ferdinanda Vihmaņa un gleznotāja Johana Kristiana fon Helferta vārdi. Pēdējais "kopš diviem gadiem dzīvojis šeit draudzē, līdz šim Elejā nodarbojies ar telpu dekorēšanu un turpmāk domā šeit pārtikt no savas mākslas".¹⁰ 1811. gadā "pirmdien pēc Lieldienām" Helferts apprecējies ar Henrieti Goreviču no Sesavas baznīckroga.

Vihmaņa un Helferta darbība sakrit ar literatūrā minēto Elejas pils celšanas laiku no 1806. līdz 1810. gadam, respektīvi beigu posmu, kaut gan arhīvu materiālos precīzs darbu sākšanas un beigšanas datējums nav atrodams. Pirmoreiz šie divi gadskaitļi parādās labojumu veidā Jūlija Dēringa materiālu krājumā par Baltijas māksliniekiem, kas iesākts 1873. gadā. Pirmajā variantā Dērings par Elejas pili rakstījis "ap 1812 celta", kas nosvītrots un augšā uzrakstīts "1806-1810".¹¹ Šī labojuma avots nav uzrādīts. Dērings teksta pamatvariantā atsaucas uz Stukmaņmuižas īpašnieku grāfu Mēdemu, kas tomēr nav bijis precīzi informēts, jo uzrādīts, ka Berlicis 30. gados miris Durbes muižā un gan Durbes, gan Blīdenes piļu celšanas laiks pievienots tikai vēlāk kā papildinājums. 1806.-1810. gada celšanas laika tradīcija tomēr ir pieņemama, kaut gan iespējams, ka apdares darbi turpinājās vēl ilgāk. H. Pīrangs, balstoties uz Mēdemu ģimenes materiāliem, rakstīja: "Celtnes galīgā nobeigšana il-



8. Kazdangas pils pagalma fasāde. Rekonstrukcija. 1989. g., kat. Nr. 169.

ga daudzus gadus. Vesela būvskola bija izveidojusies Elejā, jo vairāk tādēļ, ka grāfs Mēdems drīz pēc tam lika celt ēkas viņam piederošās Blīdenes un Durbes muižās. Vienlaikus viņš palīdzēja savam brālim pie Remtes būves. Daudzi ārzemju amatnieki, proti, krievi un itāļi, kas darbojās kā stukatieri, pārcēlās šeit uz dzīvi un kļuva par pastāvīgiem iedzīvotājiem.”¹²

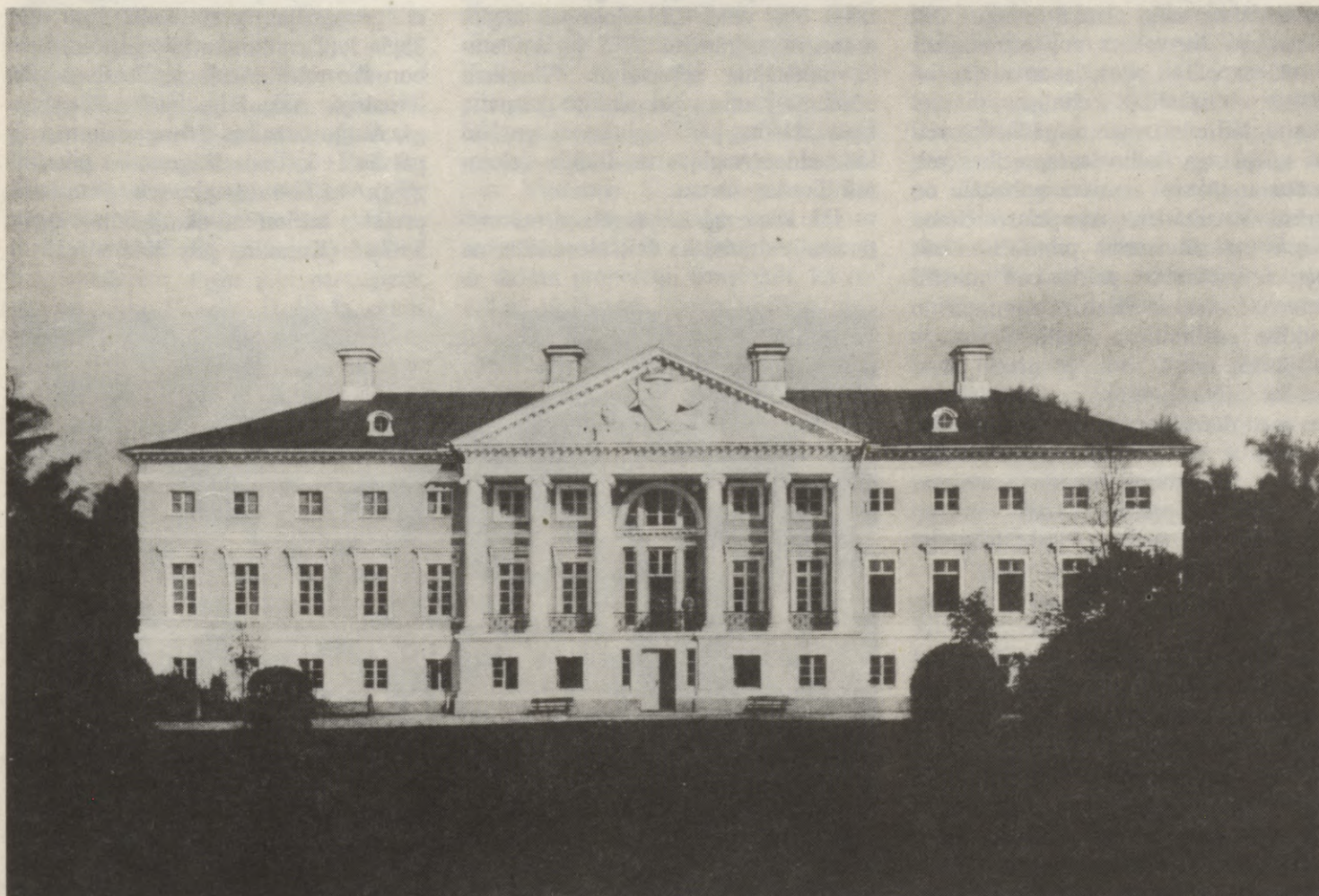
Pēc ilga projektēšanas un pārdomu laika posma Elejas pils beidzot bija uzcelta. Salīdzinot un izvērtējot pamatidejas attīstību, nav šaubu, ka izšķirošā nozīme bijusi Dž. Kvarengi metam. Savukārt nepieciešams izvērtēt Kvarengi iecerētos iespējamus avotus un šīs celtnes vietu viņa pārējo darbu vidū.

Aristokrātijas pasūtījumi klasicisma laikmetā bieži izrietēja no konkrētām prasībām, iecerēm, mīlestības uz pazīstamiem prototipiem. Celtnes iemiesoja ne tikai vispārīgās reprezentācijas un luksusa alkas, bet rādīja arī pasūtītāja mākslinieciskās izglītības un gaumes līmeni, atspoguļoja viņa vides vietu klasicisma mākslinieciskajā kultūrā. Ne vienmēr arhitekti varēja brīvi

ļauties savām personiskajām iecerēm, projekts bija kompromiss starp pasūtītāja vēlmēm, materiālajām iespējām un celtnieka māksliniecisko domāšanu. Ja Ž. Mēdems projektu pasūtīja slavenajam Dž. Kvarengi, tas jau pats par sevi rādīja viņa gaumi un vienlaikus arī pretenzijas. Grāfs Mēdems gan Berlīnē, gan Pēterburgā, pateicoties radniecībai ar Kurzemes hercogu pāri, ieņēma sabiedrībā īpašu stāvokli un piederēja pie augstākās aristokrātijas. Vide, kurā viņš apgrozījās, noteica augstus kritērijus, kas apvienojumā ar labu mākslas izjūtu, kultivētu gaumi un saasinātu reprezentācijas kāri dabiski noveda pie Elejas pils rašanās. Ja arī Mežotnes pils hronoloģiski ievērojami apsteidz Elejas pili, tad, kā redzams, tās veidolu pilnīgi nosaka Elejas būvplāns, kas tādējādi ieņem īpašu vietu Latvijas klasicisma arhitektūrā. Gadiem dzīvojot līdzī Kurzemes hercoga Pētera būvju lietām, sarakstoties ar māksliniekiem, Mēdemam bija iespēja vērtēt, salīdzināt, domāt arī par savas paša pils ideālu. Ilgā un daudzpakāpju Elejas pils projektēšanas

vēsture, iespējams, daļēji izskaidrojama ne tikai ar finansiālām grūtībām kā ticamāko būvdarbu atlikšanas iemeslu, bet arī ar vēlēšanos atrast optimālo variantu tik daudz vilinošu iespēju vidū. Var pieņemt, ka Ž. Mēdems Elejas pils projektēšanas gaitā piedalījās jau ar zināmu profesionālismu. Orientēšanās celtniecībā, būvplānu izstrādāšana vai vismaz kopēšana piederēja pie muižnieciskās izglītības sastāvdaļām - šīs iemaņas tika uzskatītas par nepieciešamām muižas pārvaldīšanas darbā. Mēdemu būvprojektu krājumā Valsts bibliotēkā atrodas Žanno Mēdema dēla Teodora Gettingenas universitātē 1823.-1824. gadā izstrādātie projekti dažādām celtnēm, viņa brāļadēla Kārļa (dzim. 1801. gadā), vēlākā Remtes un Vecauces īpašnieka, 1816. gadā profesionāli izgatavotie projekti un maksas aprēķini kādas muižas dzīvojamai ēkai un lazaretei. Arī pats Ž. Mēdems sarakstē attiecībā uz Saganas pils izbūvi min savus zīmējumus.

Vērtējot Elejas pils mākslinieciskā tēla vietu Latvijas celtniecībā, jāatce-



9. Elejas pils pagalma fasāde. Foto, ap 1890. g., kat. Nr. 30.

ras, ka 18. gs. beigās šeit lauku muižas dzīvojamā ēka vispirms ir muižas pārvaldes centrs ar zināmām reprezentācijas iezīmēm un mazā mērā - laikmeta moderno māksliniecisko koncepciju atspulgs. Elejas pils nāca kā pirmais konsekvēntais nobrieduša klasicisma celtnes piemērs - ar antiki-zējošu kolonnu portiku, ievietota angļu parka romantiskajā zaļumā. Lauku māja bija ne tikai mitekļis muižas vidū, bet vesels dzīvesveids, filozofija, estētiska programma, kurā atspoguļojās gan Ž. Ž. Ruso dabas kults, gan sentimentālisma māksla un literatūra, gan angļu muižniecības lauku dzīves (*country life*) stils. Ķīles universitātes profesora Kristiana Kaja Laurena Hiršfelda piecšējumu darbs *Theorie der Gartenkunst*, kas iznāca laikā no 1779. līdz 1785. gadam un tika izdots arī franču valodā, bija svarīgs lauku dzīves propagandas ierocis. 1768. gadā izdotā Hiršfelda grāmata *Das Landleben* jau ievadīja šo lauku idilles slavinājumu: "Atvadas raidošās dienas pēdējās krāsas jau bija izbalājušas pie debesīm un krēsla sāka klāties pāri dabas skaitajiem veidoliem, kad mēs sasniedzām mīlo lauku māju. Cik pilns bija šis vakars ar vistīrākajiem priekiem, pārāk pilns, lai to varētu izstāstīt! Viss likās svinīgas rosmes skarts, lai mūs uzņemtu patīkamā veidā un pēc garās ziemas apnicības veldzētu ar tūkstoš izpriecām. Netālu no mūsu vasaras mājokļa mazo ciema nimfu izskatā mums pretim steidzās pati nevainība un prieks ..un sniedza mums, pavasara viesiem, savu pirmo puķīšu pušķi ..Mēs iegājām vasaras mājā, un mūsu sirdis pārņēma jauna prieka sajūta. Lakstīgalas sāka dziedāt, un mēs domājām, ka tās bija pulcējušās, lai ar savām saldajām dziesmām sveiktu mūsu ierašanos tām kaimiņos. No mijkrēšļa pacēlās mēness, un šķita, it kā viņš savas gaismas līksmību izlietu pār mums dubultā mērā."¹³

Domājams, ka Žanno Mēdems pazinis K. K. L. Hiršfelda tolaik tik populāros sacerējumus. Mēdema mākslinieciskajā orientācijā nozīmīga vieta bija arī viņa braucienam 1788. gadā uz Angliju, zemi, kur varēja vērot gan nacionālas kapitālistiskās ražošanas sākumu, gan iepazīties ar spožākajiem un vērienīgākajiem klasicisma mākslinieciskās domas izpaudumiem. Kādam draugam 1788. gada 9. decembrī Žanno Mēdems rakstīja: "Ko pastāstīt Tev

par manu uzturēšanos Londonā un manu lielo ceļojumu pa Angliju? Dienas būtu vajadzīgas, lai aprakstītu šo dievišķo zemi, tāpēc aprobežošos ar paziņojumu, ka man ir lielākie iemesli būt apmierinātam ar savu braucienu. Visi - no galma līdz vienkāršajam cilvēkam - centās padarīt manu uzturēšanos patīkamu, un māksla, zinātne, rūpniecība, tirdzniecība, zemkopība, lauku muižas un tamlīdzīgi nodarbināja mani un tālu palīdzēja paplašināt manas zināšanas."¹⁴ Kā liecina bieži citētie angļu nosaukumi, Mēdems pratis šo valodu, turklāt ceļojuma laikā rakstījis dienasgrāmatu, kurā ieraksti acīmredzot izdarīti ļoti rūpīgi un kura ieguvusi zināmu popularitāti, jo 1789. gadā hercoga Saganas īpašumu sekretārs Plumke lūdzis atļauju dienasgrāmatas publicēšanai vietējā izdevumā *Schlesische Monatschrift*. Anglijas ietekme parādās Mēdema biežajos pasūtījumos Šplitgerbera firmai Londonā - pieprasīts kristāls, fajanss, angļu segli un - arī Džordža Heplvaita slavenā grāmata *The Cabinet Maker and Upholsterer's Guide*, kas iznāca Mēdema apmeklējuma gadā un ilgu laiku bija visas Ziemeļeiropas angļomānu rokasgrāmata. 1795. gadā vēstulē minētajam sekretāram Plumkem Mēdems pateicas par aizdoto grāmatu, kurā stāstīts par angļu parkiem, un lūdz atdot Anglijas un Itālijas ceļojuma dienasgrāmatu.

Dž. Kvarengi Elejas pils pirmā me-ta analīze rāda, ka šeit atrodamas ne

tikai viņa stila tipiskās iezīmes, bet arī liecības par pasūtītāja noteiktu būv-programmu. To rāda celtnes proporcijas ar asu skaitu 4+3+4. Četru kolonnu portiku Kvarengi pārējās laicīgajās celtnēs nav iecienījis, tas atrodams mazās būvēs (koncertpaviljons un kafijas paviljons Carskoje Selo, Bezborodko pils pie Nevas gala paviljoni) un pārbūves, kur jārēķinās ar esošo struktūru (Neboruvas pils Polijā). Portika nozīmi pret fasādes garenvirzienu Kvarengi parasti samazinājis tikai celtnēs, kur zemākas reprezentācijas prasības. Četrkolonnu portiks lietots Galvenajā aptiekā Pēterburgā (proporcijā 5+3+5), bet sešu vai astoņu kolonnu portiks var atrasties ļoti izstieptā fasādē (Marijas slimnīcā Pēterburgā - 10+7+10, Katrīnas institūtā Pēterburgā 9+7+9). Pēc A. Palladio parauga četru kolonnu portiks lietots kulta celtnēs, tieši izmantojot Palladio shēmu (baznīca A. Bezborodko muižā Stoļnoje, Maltas ordeņa baznīca Pēterburgā).

Pilū būvēs Kvarengi portiku parasti vairāk izceļ - tas lielākoties sastāv no sešām vai astoņām kolonnām, pie tam tā proporcijas pret fasādi var būt 3+5+3 (Zavadovska pils Lāļičos, Bezborodko muiža Stoļnoje, Stedinga villa Zviedrijā, Asignāciju banka Pēterburgā, Angļu baznīcas dzīvojamais nams), pat 3+7+3 (lorda Hāgerstona pils Anglijā), 4+7+4 (Angļu pils Pēterhofā, projekts kurlmēmo skolai Pēterburgā), 5+7+5 (Kurakina pils Pēterburgā).



10. Verlicas pils. K. Kunca akvatinta. 1797. g.

Elejas meta proporcijas 4+3+4 mēs varam atrast citā, tobrīd ļoti populārā celtnē - Verlicas pilī pie Desavas. Verlica bija ne tikai pirmais konsekventais klasicisma arhitektūras darbs vācu zemē, bet arī aprīnīts apgaismības laika kultūras centrs, slavens parka ansamblis, kas pievilka ceļotājus no visas Eiropas. Nav šaubu, ka grāfs Ž. Mēdems bija iepazinis Verlicas ansambli, jo vairāk tāpēc, ka viņa māsa Elīze fon der Reke bija Anhaltes - Desavas firstienes Luīzes draudzene un ilgiem laiku posmiem dzīvoja Verlicas pilī (1784., 1789.-1790., 1794.-1795. gadā); tur arī pabeigta Elīzes autobiogrāfijas pirmā daļa. 18. gs. 90. gados Verlicas pils, parks un tā celtnes tika popularizētas Desavas kalogrāfijas biedrības izdotajās akvatintas lapās. Verlicas prototipa ietekme uz grāfu Mēdemu bijusi tik nozīmīga, ka arī Karls Frīdrihs Šinkels saņēma to pašu uzdevumu, ko pirms tam Kvarengi. Celtnes proporcijas, četrkolonnu portiks - viss palika iepriekšējais.

Verlicas pils cēlājs Frīdrihs Vilhelms fon Erdmansdorfs savos darbos tuvs angļu klasicismam, kā pamatā ir ne tikai vispārēja interese par angļu klasicisma ārējo formu kā vienu no avangardiskākajiem šī stila nacionālajiem variantiem. Kopā ar Anhaltes - Desavas firstu Leopoldu Frīdrihu Franci viņš trīsreiz apmeklēja Angliju un pētījis angļu lauku muižas arhitektūru. Verlicas pils nav iedomājama bez noteiktiem angļu piļu paraugiem, vispirms bez Henrija Holenda celtās Klermontas pils (tās asu kārtojums 3+3+3). Taču Holends, tāpat kā Roberts Adams, Džeims Peins vai Viljams Čemberss pamatā turpināja angļu palladiānisma tradīciju. Džeimsa Džibsa 1728. gadā Londonā publicētajā arhitektūras paraugu grāmatā redzams ēkas fasādes mets, kurš tuvs Verlicas pilij un kurā lietota tā pati ailu asu shēma 4+3+4. Šim tipam radniecīga vesela virkne Eiropas celtnu. Ja dažos gadījumos, kā, piemēram, Elejas pilij, Verlica varētu būt kalpojusi par tiešu iedvesmas avotu, citos piemēros ārējā līdzība izskaidrojama ar kopīgām saknēm angļu arhitektūrā; Baltais nams Vašingtonā (Dž. Hobena projekts 1792. gadā) ļoti tuvs Verlicas pilij, taču noteikti radies nevis fon Erdmansdorfa, bet angļu 18. gs. pirmās puses palladiānisma arhitektūras



11. Villa Cornaro pie Kastelfranko. V. Skamoci gravūra 1779. gadā Leipcigā izdotajā K. K. L. Hiršfelda grāmatā "Theorie der Gartenkunst".

iespaidā. Četru kolonnu portiks bieži atrodams arī franču klasicisma arhitektūrā, bet citā variantā - bez cokola, ar augstu logu rindu pirmajā stāvā - beletāžā. Šī virziena noturību rāda pat tipisks paraugs ārpus Francijas - arhitekta de Gerna projektētā Arhangeļskoje pils pie Maskavas.

Veselu virkni vairāk vai mazāk tiešu atdarinājumu Verlicas pils radījusi Vācijā, sevišķi ziemeļu daļā - Aksela Bundsena un Kristiana Jozefa Liljes darbos (Knopa, Šenefelde, Lēzena) kā klasicisma dabiskas attīstības sekas, gan arī tiešā atdarināšanas iespaidā (Šarnhauzena, F. H. Fišers, 1784, Frīdrihsrūes pils nerealizēts projekts, J. J. Bušs, 1785).¹⁵ Īpatnējā veidā Verlicas pils prototipa fascinācija parādās Hiršfelda grāmatā - 1779. gadā izdotajā pirmajā daļā ievietota gravūra, kas attēlo Vinčenco Skamoci celto *Villa Cornaro* pie Kastelfranko, taču rāda to reducētā veidā, bez sānu korpusiem, ar dažām proporciju izmaiņām, kā rezultātā tā kļuvusi līdzīga Verlicas pilij. Hiršfelds precīzi izjutis topošās klasicisma arhitektūras ģenētisko saistību ar tās priekštečiem: grāmatā kā pozitīvi piemēri līdzās Skamoci un Palladio villām redzami Inigo Džonss, Džeimss Džibss, Kolins Kempbels, Roberts Adams un Džeimss Peins. Franču paraugu turpretim pavisam maz, vāciešus pārstāv K. F. Šūrihta un Branda gravūras.

Verlicas tipa palladiāniskais četrkolonnu portiks - ne vienmēr prototipa nozīmē - plaši pārstāvēts Polijā līdz pat 19. gs. divdesmitajiem gadiem.¹⁶ J. H. Kamzecera 1786.-1788. gadā izstrādātais projekts Serņinu pilij kļuva par zināmu stereotipu poļu magnātu piļu celtniecībā. Interesanti, ka projektā atrodams ne tikai četrkolonnu portiks, bet arī apaļā zāle parka pusē (ārpusē gan transformēta kā trīsplak-

ņu rīzālīts). Šī poļu arhitektūras attīstības līnija arī varēja ietekmēt grāfu Ž. Mēdemu, kam bija dažāda veida sakari ar Poliju.

Ja pieņem, ka grāfs Ž. Mēdems saistījis savu pasūtījumu ar noteikta prototipa izvēli, tas nenozīmē, ka Verlicas pils shēma būtu ielauzusies Kvarengi darbā kā svešķermenis. Kvarengi kopš Romas studiju laikiem bija izvēlēties A. Palladio tektoniskos un formas principus kā savas mākslinieciskās metodes pamatu, bet no palladiānisma izaugusi arī Verlicas pils. Neviens no Palladio darbiem nav ietekmējis Kvarengi tiešā veidā kā formāls aizgūvums. Būvprogrammā ietvertā tālā angļu arhitektūras atskaņa nevarēja izraisīt Kvarengi iebildumus, jo viņš tika projektējis pilis angļu aristokrātijai un pazina angļu arhitektu darbus. Vienīgā īpatnība, kas Elejas metu atšķir no Verlicas parauga un angļu palladiānisma līnijas un vienlaikus to tuvina Palladio šī tipa celtnēm, ir cokola ievērojama paaugstināšana, kas iegūst pastāvīga stāva augstumu. Tajā pašā laikā Elejas mets radikāli novirzās no Palladio villu idejas, jo galvenā ieeja ved cokolā, trūkst Palladio iemīļoto monumentālo kāpņu, kas no zemes līmeņa tieši ievēd beletāžā, kungu stāvā. Šī atšķirība varbūt ir izteiktākā lokālā iezīme Elejas pils projektā, jo gan Verlicā, gan līdzīga tipa Kvarengi darbos lietotas monumentālas kāpnes: vislabāk Kvarengi tuvību Palladio villai redz Angļu pili Pēterhofā. Latvijas arhitektūrā kāpņu nozīme vienmēr bijusi mazāka nekā caurmērā Eiropas celtniecībā. Tam pamatā tikpat labi var būt kā plašu akmenskalumu lietošanas tradīciju trūkums, tā principiāla atturība pret reprezentācijas patosu. Pat Kurzemes hercogu Bironu pils kāpnes bija vai nu koka (Rundāle), vai arī tās aizvietoja pandusveida uzbauktuves (Jelgava), vai arī nelielas ieejas durvis pieticīgi veda cokola stāvā (Zaļenieki, Vircava, Svēte, Luste). Pavisam reti tika lietotas akmens balustrādes, ne velti arī Elejā to vietā tika izveidotas dzelzskaluma margas. Kvarengi darbu vidū Elejas pils metam nav tiešu analogiju. Salīdzinājumā ar citiem tas šķiet drīzāk pieticīgs un paskarbs. Šaurais portiks atdod lielāku vietu sienas plaknei un pasvītro ēkas masivitāti. Portiks nespēj dominēt arī tāpēc, ka tas iekļauts regulārā kvadrātā, bet

visa fasāde kopā veido trīs kvadrātu shēmu. Joniskā ordera izvēle korintiskā kārtojuma vietā Eleju atšķir ne tikai no Verlicas, bet arī no citām Kvarengi muižu būvēm - Hoteņas, Ļaļču un Stoļņoje pilīm. To pašu var teikt par atteikšanos no Kvarengi iemīlotajām skulptūrām frontonā stūros, kas arī atrodamas trīs minētajās pilīs. Ģerboņu risinājums frontonā - vairogš, kas uzlikts uz Maltas krusta un ietverts ar ordeņa lenti, - netipisks Kvarengi, kas gandrīz vienmēr ģerboņus vai emblēmas ietver apaļā vainadzīnā, no kura uz abām pusēm aizlokās lentes.

Pretstatā pagalma fasādei parka puse ir ļoti harmoniska, jo rotundas izvīzījums veido līdzsvarotu proporciju ar sienas plakni, un trīsdaļīgā palladiāniskā loga ieviešana centrā piedod to akcentu, kura pietrūkst pagalma fasādē. Parka fasāde Kvarengi oriģinālismā ir nedaudz pastieptāka salīdzinājumā ar pagalma fasādes attēlu, logi līdz ar to izvietoti retāk. Šī nelielā ritma atšķirība būtiski maina celtnes izteiksmi un ļauj domāt, ka absolūto izmēru ziņā pagalma fasāde, kopējot no Kvarengi oriģināla, var būt tikusi nedaudz mainīta.

Izšķiroša nozīme celtnes plānā ir apaļajai kupola zālei. Šis motīvs nav pārāk bieži atrodams Kvarengi darbos,

kaut gan Taļeporovskis savā monogrāfijā par Kvarengi vestibila saistību ar zāli-rotundu min kā pirmo pazīmi arhitekta plānojumu kompozīcijā. Kvarengi kupola zāli parasti novieto nevis parka puses anfilādes centrā, bet gan pašas ēkas centrā, kas pacelts ar kupolu, kā tas ir Palladio tipa villai tuvajā Ļaļču pilī vai nerealizētajā projektā otrajai Angļu parka pilij Pēterhofā. Šāds plānojums ir arī Verlicas pilij. Kvarengi kupola zāli var ieslēgt ēkas apjomā bez pazīmēm āra arhitektūrā (Angļu pils Pēterhofā). Aizmugures anfilādē Kvarengi parasti novieto pusrotundu - noapaļojot taisnstūra zāles vienu galu vai to pieslēdzot kā pusloka izvīzījumu (Aleksandra pils Carskoje Selo, projekts Šeremetjeva pilij Kitajgorodā Maskavā, Bezborodko muiža Stoļņoje).

Kupola zāle pieder pie palladiānisma motīviem, taču parasti atrodas ēkas centrā: ideāltips ir A. Palladio *Villa Rotonda*. Apaļa vai ovāla zāle ēkas aizmugures frontē, anfilādes centrā, turpretim saistāma ar franču arhitektūras tradīcijām. Jau L. Levo celtajā Volevikontas pilī (1657-1661) lielā ovālā zāle ir ēkas centrs, šī ideja pēc tam Francijā jo bieži līdz pat 19. gs. sākumam atrodama t. s. izpriecas māju (*maison de plaisance*) arhitektūrā. Franču iespaidā apaļo vai ovālo zā-

li 18. gs. var atrast arī Vācijā (Sansusi Potsdamā - V. G. fon Knobelsdorfs, Benrātas pils - N. de Pigāžs). Vācijā klasicisma periodā muižu dzīvojamo ēku celtniecībā apaļā vai ovālā zāle ir ļoti tipiska parādība.¹⁷

Kvarengi Elejas pili ieplānojis kupola zāli kā dominējošo apjomu, kas platumā nosaka zāles pagalma pusē novietoto trīs telpu - kāpņu, vestibila un bērnistabas izmērus. Centrālā būvbloka konstruktīvā viengabalainība līdz ar to uzspiedusi šīm telpām ārkārtēju šaurību, kas kāpnēs sasniedz neērtuma robežu. Telpu funkcionālajā sadalījumā ir skaidri nodalīta dzīvojamā daļa pils rietumu galā no austrumu puses, kas paredzēta sabiedriskajai dzīvei un viesiem paredzētajām telpām. Izdevīgs ir ēdamzāles novietojums ēkas austrumu galā ar divām brīvēstāvošām kolonnām, kas nodala seklo gala rizalītu no kopējā apjoma. Kolonnas paredzētas arī pretējā celtnes galā novietotajā guļamistabā, kuras abās pusēs plānotā garderobe un kabinets veido visā 18. gs. laikā tipisku telpu grupu. Toties vienīgi klasicisma laikā parādījās t. s. divāna telpas ideja ar garu mīkstu sofā, kas aplicas apkārt vairākām sienām. Šī telpa ir vienīgā, kas paredzēta sabiedriskajai dzīvei ēkas privātajā, rietumu pusē.

Kā konstatējis prof. Hanss Juneke

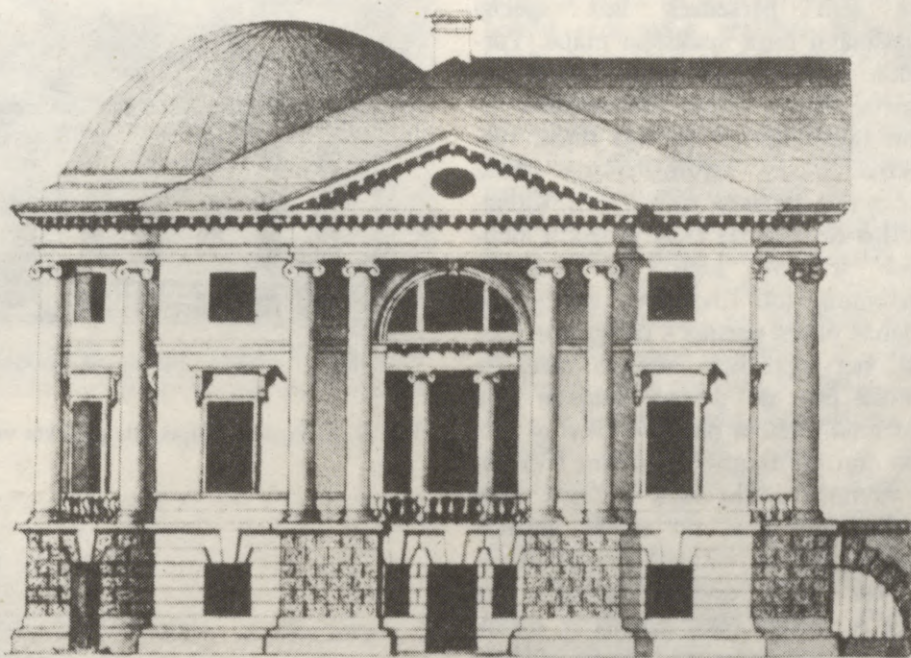


12. Elejas pils parka fasāde. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 32.

(Rietumberline), pils plāna analīze rāda, ka, "mērot tā brīvos laukumus, iznāk taisnstūris ar attiecību 2:5. Šis taisnstūris ir samērojams un atliekams ar garākās malas sešdalījumu. Iegūst sešu Pitagora trīsstūru, respektīvi, taisnstūru rindu, kuru attiecības ir 12:5 (diagonāle - 13). Trešais un ceturtais četrstūris apvienots laukumā $6:5=2$ (12:5), kurā ievietojas ēkas centrālā izbūve."¹⁸ Stingrus proporcionēšanas principus prof. Juneke atradis arī logu izkārtojuma plānā "„četrstūrim ir proporcijas $3:7=8$ (24:7). Garākā mala 7 tiek sadalīta 14 vienādos nogriežņos (3-4-4-3). Plānā 3:7 rodas plaknes (2:1)-(3:2)-(3:2)-(2:1). Abi vidējie taisnstūri 3:2 veido Pitagora taisnstūri 3:4 (diagonāle - 5)."¹⁹

Pagaidām nav iespējams dot viennozīmīgu versiju par Kvarengi pirmatnējā meta izaugšanu līdz realizētajai celtnei un it īpaši - par Berlica lomu šajā procesā.

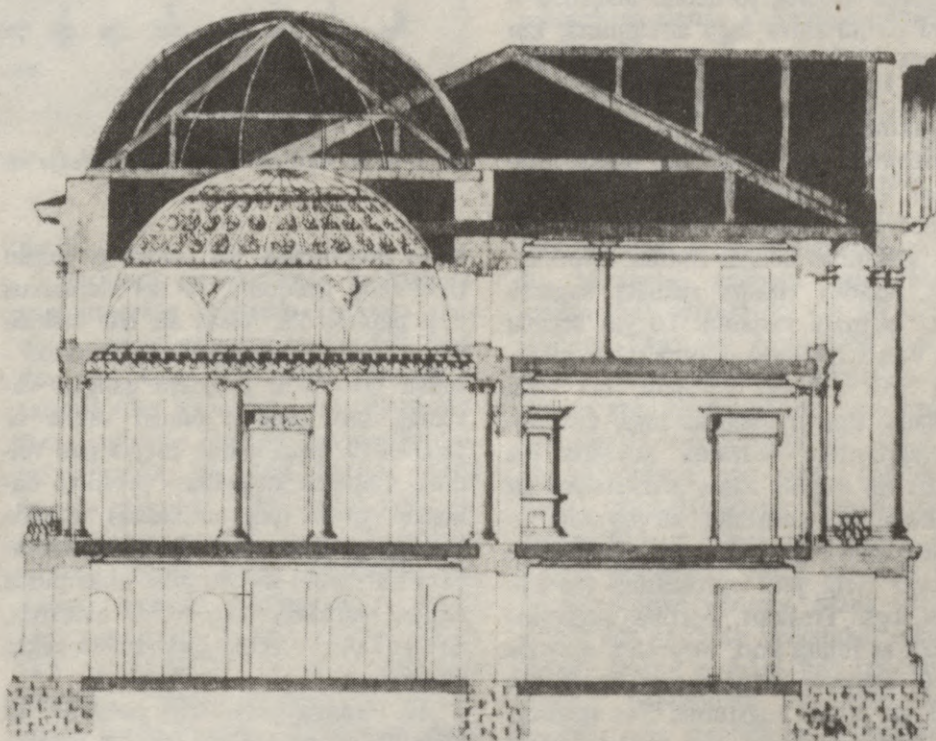
Valsts bibliotēkas divas lapas un zīmējums *Accademia Carrara Bergamo* jāvērtē kā Elejas pils ieceres pamats, Kvarengi pirmidejas uzticama ilustrācija. Sarežģītākais jautājums saistās ar H. Pīranga publicēto zīmējumu - gala fasādes un šķērsriezuma - atributēšanu. H. Pīrangs nemin, uz kāda pamata viņš šīs lapas apzīmējis par Kvarengi oriģinālzīmējumiem. Varbūt uz tām atradās Kvarengi paraksts, taču tas neko nepierāda, jo jau V. Taļeporovska 1954. gadā izdotajā monogrāfijā par Dž. Kvarengi norādīts, ka arhitekta paraksti uz viņa darbiem salikti vēlāk, jo viņš nemīlēja signēt savus projektus. Šāds neautentisks paraksts *Guarenghi* atrodams arī uz Valsts bibliotēkas divām lapām. Neizprotami, kāpēc H. Pīrangs apzīmējis publicētās lapas par "grafiski priekšzīmīgām". Tam nevar pievienoties, jo pat reprodukcijā redzama viduvēja tušas mazgājuma tehnika un spalvas vilciens, kas netipisks Kvarengi un tajā pašā laikā atbilst cita arhitekta paņēmieniem. Tas ir J. G. Ā. Berlicis. Kaut gan arī viņa paraksts nav atrodams ne uz vienas no grāfu Mēdemu būvplānu krājuma lapām, nav šaubu, ka to ievērojama daļa pieder Berlica rokai. Berlicam piemīt vairāki tehniski paņēmieni, kurus var atrast H. Pīranga publicētajās lapās, un arī, piemēram, Kalnamuižas dzīvojamās ēkas projektā (skat. Nr. 180-182). Pirmkārt, Berlicis atšķirībā no Kvarengi ļoti vienmērīgi



13. J. G. Ā. Berlicis. Elejas pils projekts, gala fasāde. 19. gs. sāk., kat. Nr. 27.

iekļāj ēku pamattoni gaišu, nekur nelieto Kvarengi īpatnos, dažkārt it kā nemotivētos traipveida pludinājumus.

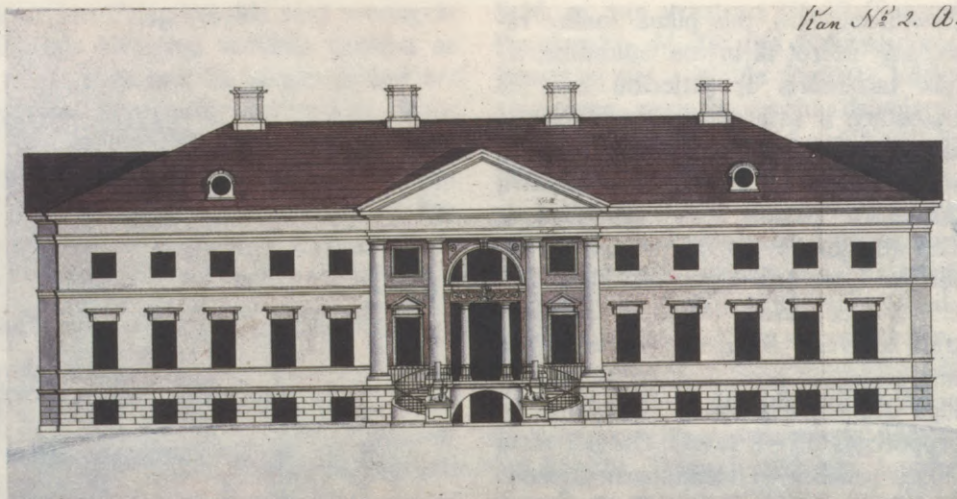
Otrkārt, īpaša, Berlicam raksturīga pazīme ir krītošās ēnas attēlojums portikā. Kvarengi attēlo krītošās ēnas no



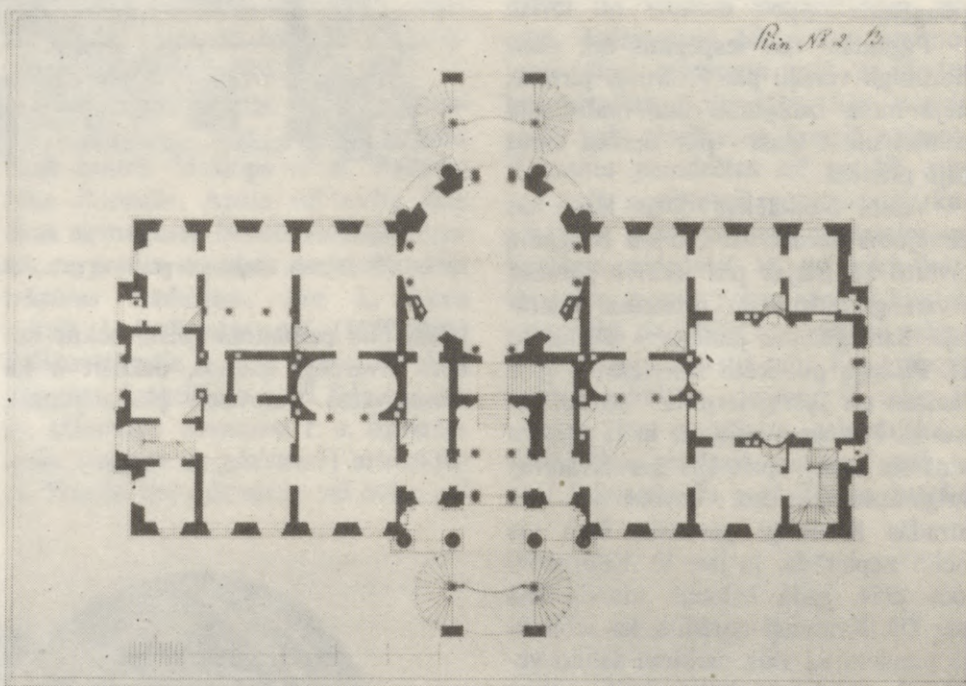
14. J. G. Ā. Berlicis. Elejas pils projekts, šķērsriezums. 19. gs. sāk., kat. Nr. 28.

katras kolonnas, kamēr Berlicam ēnas partija klāj visu laukumu kolonnu aizmugurē, ar strauju pāreju no satumsu- ma zem pārsedzes līdz spēcīgi izgaišinātai ēnas apakšējai malai. Turpretim krītošās ēnas no dzegas un no logiem Berlicis attēlo kontrastaini, viņam raksturīga arī spēcīga tušas, respektīvi krāsas, satumsināšana jumta attēlojumā virzienā uz kori. Ar Kalnamuižas dzīvojamās ēkas projektu identisks ir arī logu un kapiteļu attēlojums, ļoti tuvs abos zīmējumos ir labās puses portīks - tas grimst pusēnā, bet vienlaikus attēlota tumšāka krītošā ēna no dzegas. Kupola zāle griezumā attēlota plakana, tikai ar krītošo ēnu no dzegas, turpretim Kvarengi vienmēr attēlo lielu krītošās ēnas partiju, kas pusi no telpas gremdē kontrastainā un efektīgā pustumsā.

Nav nekā dīvaina apstākļi, ka J. G. Ā. Berlicis būtu zīmējis H. Pīranga publicētās lapas, jo viņa kā būvdarbu vadītāja pienākumos ietilpa arī projektu pavairošana. Galvenais ir jautājums, vai šajās lapās iemiesotā ideja pieder Kvarengi vai Berlicam. Jo svarīgāk tas tāpēc, ka līdz šim nav tikusi konstatēta publicēto lapu īpaša nozīme - tās ir projektēšanas gaitas pēdējā stadija, kas ar necīgām izmaiņām tika realizēta dabā. Pirmajā acu uzmetienā pils gala fasādes zīmējumu var uztvert kā papildinājumu Valsts bibliotēkas pagalma fasādei, jo detaļu atšķirība ir tikai pirmā stāva logu attēlojumā, kur Valsts bibliotēkas lapā redzama segmenta pārsedze ar konsolveida saņēmējakmeni. Pīranga publicētajā - horizontāla pārsedze, un saņēmējakmeni veido rustojuma ritmā ietverta trapecveida plāksne. Patiesībā ir būtiskas atšķirības lielajās masās. Pirmkārt, gala fasādes rīzālis risināts bagātāk nekā pirmajā variantā. To var secināt no Valsts bibliotēkas otrā stāva plāna, kur nav dubulto kolonnu, bet tikai Palladio tipa trīsdalīgais logs. Otrkārt, šķēsgriezumā redzamā kolonna pieizejas no kupola zāles priekštelpas uz balkonu ļauj konstatēt, ka pagalma fasādes centrā pirmajā variantā attēloto durvju vietā jau ieprojektēts trīsdalīgais logs. Treškārt, portīka augstums sakrīt ar jumta kori, turpretim pirmajā metā frontons aizņem tikai apmēram 2/3 no jumta augstuma. Tas nozīmē, ka šajā zīmējumā jau attēlots nevis četrkolonnu portīks, bet platāks variants, jo, portīka frontons, saglabājot



15. J. G. Ā. Berlicis. Elejas pils projekta variants, pagalma fasāde. 19. gs. sāk., kat. Nr. 22.

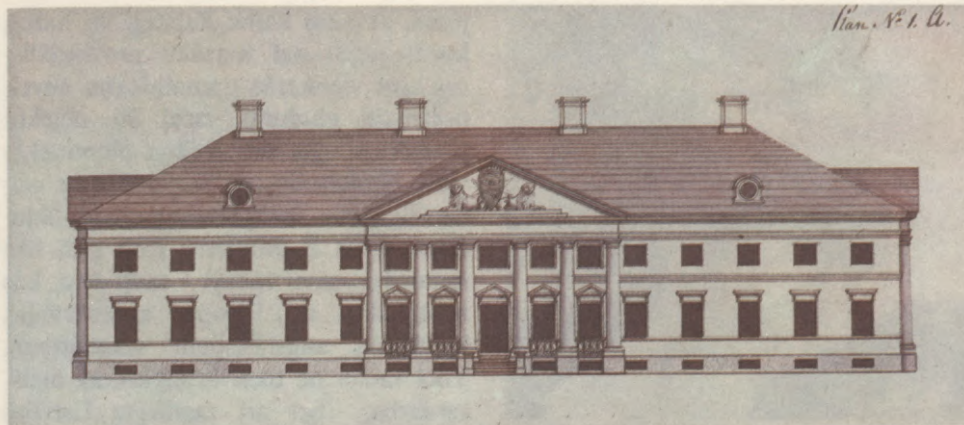


16. J. G. Ā. Berlicis. Elejas pils projekta variants, 2. stāva plāns. 19. gs. sāk., kat. Nr. 24.

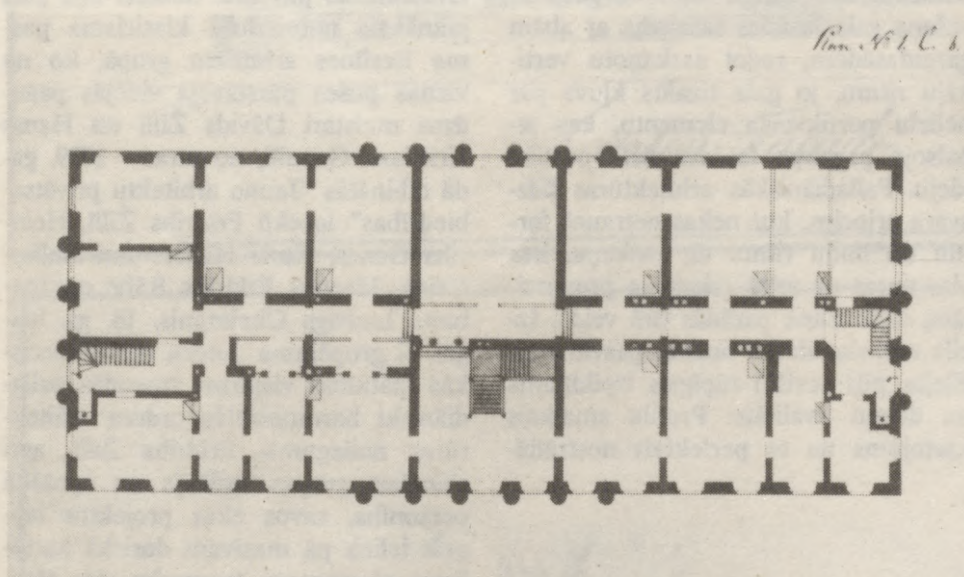
savas proporcijas, var celties uz augšu tikai tādā gadījumā, ja tas vienlaikus tiek paplašināts. Visas šīs trīs atšķirības no pirmā metā liecina par vienu - mūsu priekšā ir projekta galīgais variants, kas gandrīz pilnīgi sakrīt ar 1806.-1810. gadā celtās Elejas pils veidolu. Galvenā atšķirība - profilēto balustru vietā tika uzstādītas metāla kaluma margas, gala ieejā virs šaurajiem lodziņiem durvju ailes abās pusēs netika realizētas trapecveida plāksnes, nav attēlotas rozetes gala rīzāļa arkas padusēs.

H. Pīranga publikācijā jāatzīmē vēl kāds pārpratums. Gala fasādes projektā viņš saskatījis ārējās kāpnes uz otro stāvu. Patiesībā attēlota puse no žoga

arkas, kas tika realizēta tuvu šim projektam, atmetot tikai arkas rustīgas apdari. Sākotnēji bija paredzēts pili ar žoga palīdzību savienot ar abām palīgējām pagalma sānos. Šis žogs attēlots arī pils pirmā stāva plānā (skat. Nr. 29), kam stūrī paraksts *Poncini*. Milānas apvidū dzimušais arhitekts Pjetro Pončini Kurzemē minēts sakarā ar ārzemju pasas izdošanu 1813. gada 16. janvārī. Tā savukārt tika izsniegta, pamatojoties uz 1812. gada 27. maija dokumentu (*Regierungs Billet*).²⁰ Vēl viena arhitekta parādīšanās Elejā jo vairāk sarežģī priekšstatu par muižas apbūves tapšanu. Var tikai minēt, vai P. Pončini bija paredzēta kāda patstāvīga loma pils vai pārējo ēku izveidē.



17. J. G. Ā. Berlicis. Elejas pils projekta variants, pagalma fasāde. 19. gs. sāk., kat. Nr. 16.



18. J. G. Ā. Berlicis. Elejas pils projekta variants, 3. stāva plāns. 19. gs. sāk., kat. Nr. 18.

Meklējot atbildi uz jautājumu par pēdējā projekta varianta autoru, jāapskata divas versijas. Pirmā - pēc K. F. Šinkela alternatīvā meta un J. G. Ā. Berlica variācijām par Kvarengi pirmā meta tēmām grāfs Ž. Mēdems vēlreiz griezies pie Kvarengi, kam pasūtījis jaunu projektu. Otrā - Berlicis tik veiksmīgi ieturies Kvarengi stilā, ka spējis pats paplašināt un bagātināt pirmo metu un rezultātā radīt šedevru. Lai veidotu kaut vai hipotētisku viedokli par šo problēmu, ko dokumentāli materiāli nepalīdz atrisināt, jāapskata J. G. Ā. Berlica ieguldījums Elejas pils projektēšanā, pilis Mežotnē un Kazdangā, ko viņš cēlis pirms darbu sākuma Elejā, kā arī viņa vēlākie

darbi.

Berlicam pierakstāmās deviņas lappas no grāfu Mēdemu krājuma rāda divus pamatvariantus Elejas pils fasādes un plāna risinājumā. Pirmais ir samērā tuvs Kvarengi sākotnējam metam. Saglabāts četrkolonnu portiks pagalma pusē un pret parku vērstā kupola zāle, bet fasāde katrā pusē pagarināta par vienu logu. Berlicam raksturīga pirmā stāva pazemināšana, kam pietrūkst cokola joslas, toties viņš paaugstina jumtu, tā pieplacinot ēku un piešķirot tai viegli arhaisku noskaņu, tuvinot to nedaudz provinciālai lauku muižas dzīvojamai ēkai. Šo iespaidu vēl pasvītro atteikšanās no modiljoniem dzegā un frontonā, jonis-

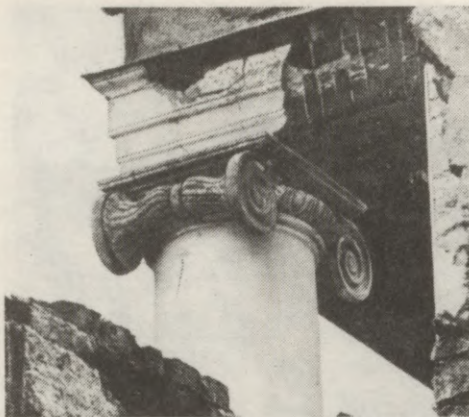
ko kapiteļu aizvietošana ar toskāņu orderi. Negaidīta toties ir kāpņu iecere, kas paredzētas divu pretēji vērstu pusloku veidā un tieši no pagalma ļauj nokļūt otrā stāva vestibilā. Šajā projektā pirmo reizi parādās sfinksu figūras, kas vēlāk tika realizētas pie iebrauktuves muižas centrā. Realizēta tika arī četru skursteņu novietne un forma, jumta lodziņi, kam vēl 18. gs. iezīmes. Plānojums ir ļoti interesants, jo asprātīgāk nekā Kvarengi metā risināta divu paralēlo anfilāžu saistība: salons ar bibliotēku un mūzikas istaba ar biljarda istabu savienota ar ovālām dīvanu telpām, pie tam šī pāreja ir vaļēja, ar kolonnu ailu. Ēdamistaba saglabāta tajā pašā vietā - ēkas austrumu galā, kur tā bija Kvarengi plānā. Toties nav izmantots izdevīgais guļamistabas novietojums rietumu galā - tā plānota blakus salonam, tā rādot Berlica pieķeršanos parādes guļamistabas idejai 18. gs. gaumē.

Minētajā projekta variantā parādās īpatnība, kas atkārtota arī pārējās Elejas projekta variācijās, - Berlicis atteicies no brīvstāvošā kolonnu portika, par kuru jau A. Palladio rakstīja: „.. es liku frontonu fasādē, kur novietotas galvenās durvis, jo frontons norāda uz ieeju mājā un daudz dod celtnes varenumam un lieliskumam.”²¹ Portika forma iezīmēta nosacīti, kolonnas tikai par 3/4 izvirzās attiecībā pret sienas plakni un to iedarbība jūtama, tikai pateicoties sienas ierāvumam kolonnu aizmugurē.

Nākamajā variantā kolonnu portiks visā garumā pielīpis ēkas fasādei, par ka pusē likvidēts kupola zāles izvirzījums. Portiks toties paplašināts līdz sešām kolonnām, un frontonā ievietots bareljefs ar lauvas figūrām un grāfu Mēdemu ģerboni virs Malta krusta tādā izskatā, kā tas arī tika izveidots. Tāpat kā iepriekšējā variantā lietots toskāņu orderis, dzegai un frontonam atmesti modiljoni. Ēkas apjoms komponēts neveiksmīgi, jo pirmā stāva pārvēršana par zemu cokolu un jumta paaugstināšana celtni piešķir smagnējību. Celtnes plānojums, atsakoties no kupola zāles, zaudējis savu reprezentatīvo vērienu. Plāna variantā 1-B-b vēl paturēta veiksmīgā ideja ar divām dīvana istabām, kas savieno anfilādes, paplašinātā ēdamzāle, kuras bufetes niša ierobežota ar kolonnām. Variants 1-B-b turpretim ir pavisam vienmuļš: sarukuši zāles izmēri, uz

pusi mazāka kļuvusi ēdamzāle, bet divāņu istabu vietā parādījusies vidējā telpu rinda, to skaitā bibliotēka un kabinets, kurā neiespīd dienasgaismā.

Šo projektēšanas stadiju var apzīmēt par strupeļu. No pils izveidojusies vienkārši liela lauku māja. Maz ticams, ka šādu projektēšanas pavērsienu būtu noteikusi grāfa Mēdema vēlēšanās, jo tas nekādi neatbilda viņa mīlestībai uz spožumu un reprezentāciju. Iespējams, ka tieši šī Berlica pārāk tālā atkāpšanās no pirmatnējās Kvarengi idejas, rādot jaunu meklējumu neveiksmi, noteica kraso pavērsienu atpakaļ - uz izejas punktu. Saglabājot Berlica jaunatrstos, palielinātos ēkas izmērus, notika atgriešanās pie sākotnējās Kvarengi ieceres un tapa pēdējais, H. Pīranga publicētais projekta variants, pēc kura tad arī pils tika uzcelta. Četrkolonnu portika vietā parādījās sešas kolonnas, asu ritmu 4+3+4 nomainīja 5+5+5, bet celtnes izpausme un tās dekoratīvās detaļas palika tuvas sākotnējam metam. Portikam saglabājās vidējā interkolumnija paplašinājums, bet durvis tika nomainītas ar trīsdalīgu logu, kas gāja cauri diviem stāviem, ievestas tajā puskolonnas. Šāds logs atkārtots arī abos celtnes galos un rotundā. Portika un kopīgā apjoma paplašināšana ēku darīja majestātisku, nedaudz smagnēju, toties jo tuvāku Kvarengi celtnu garam - neatkarīgi no tā, vai šī varian-



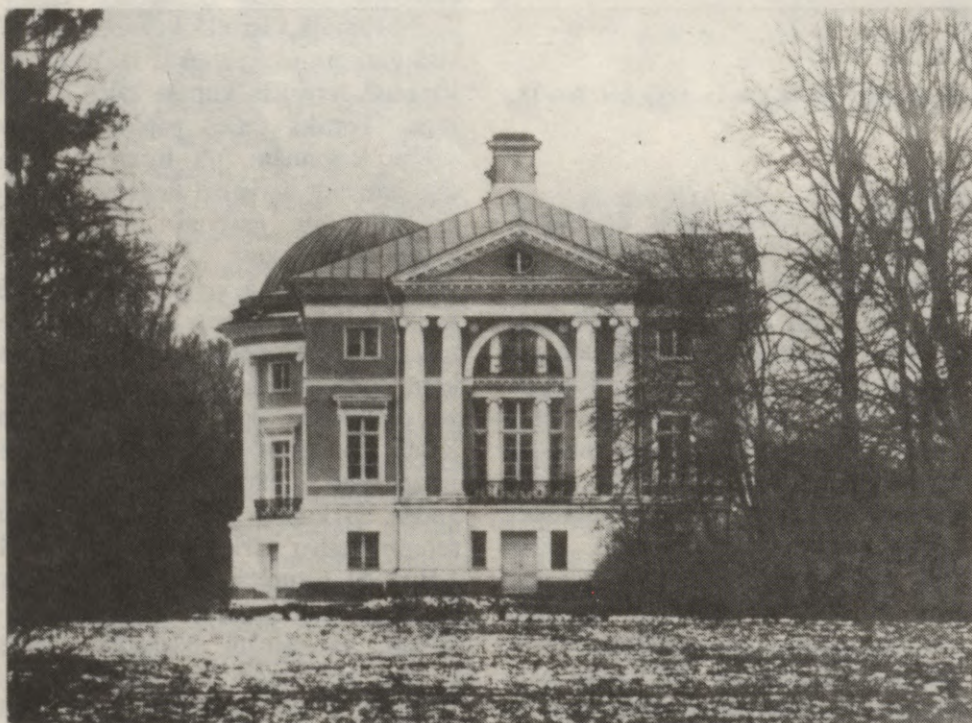
20. Elejas pils portika kolonnas kapitelis. Foto, 1933. g., kat. Nr. 54.

ta autors būtu Kvarengi pats vai to veiksmīgi stilizējis Berlicis. Apbrīojami harmoniskas ir celtnes gala fasādes, kas pirmajā variantā bija daudz vienkāršākas un pie tam katrā galā noformētas atšķirīgi. Kolonnu pāru ievēšana gala fasādes sasaistīja ar abām garenfasādēm, radot saskaņotu vertikāļu ritmu, jo gala rizalīts kļuva par nelielu portikveida elementu, kas atbalsoja pagalma fasādes lielā portika ideju. Palladiāniskās arhitektūras līdzsvara princips, kur nekas netraucē formu un līniju ritmu un saskaņu, kur viss tiecas uz zelta griezuma proporcijām, šajā celtnē parādās tīrā veidā. Izcila mākslas darba nozīmi pasvītro arī Elejas pils sevišķi rūpīgais izpildījums un detaļu kvalitāte. Profilu smalkais kārtojums un to perfektais nostrādā-

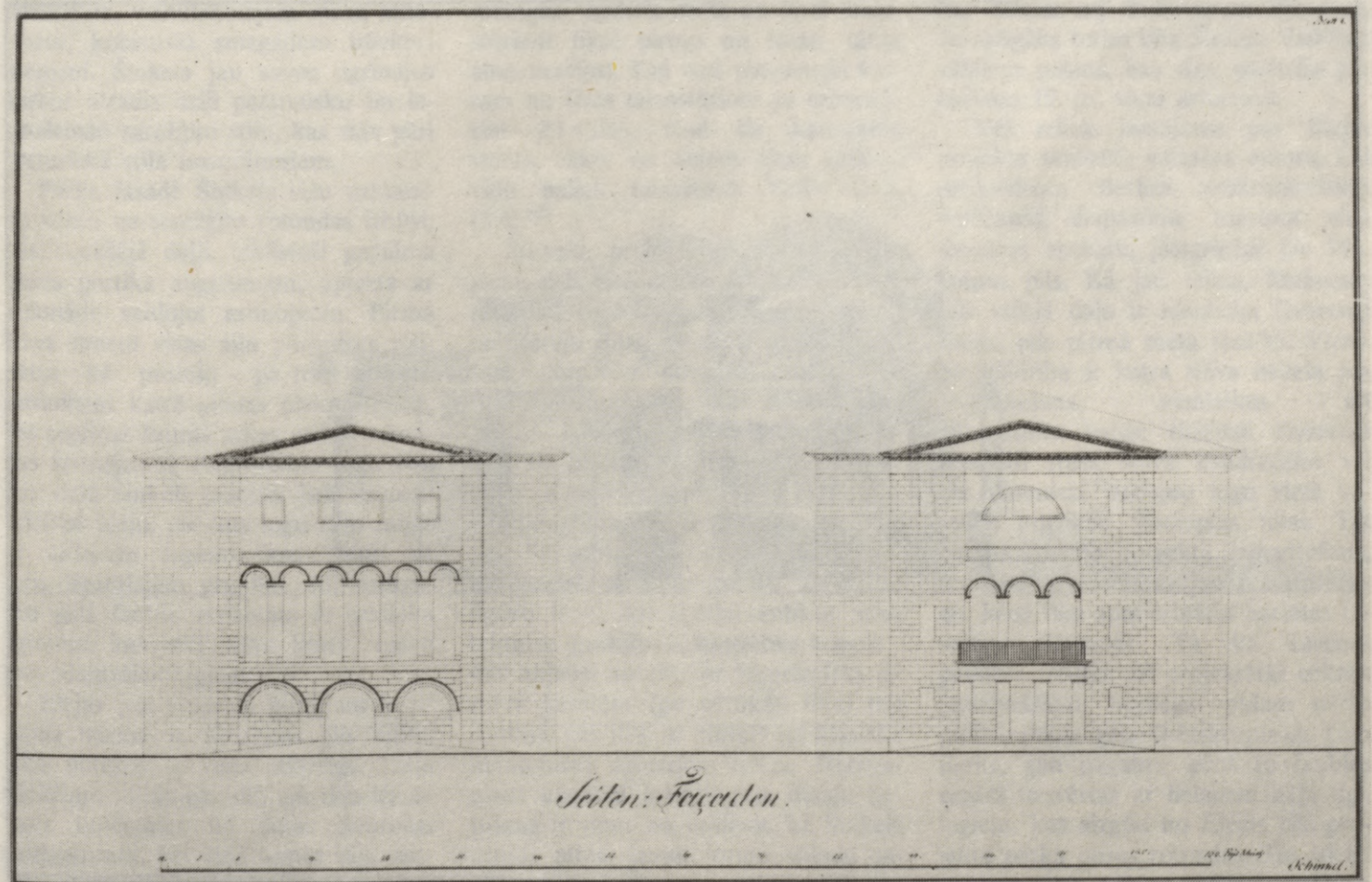
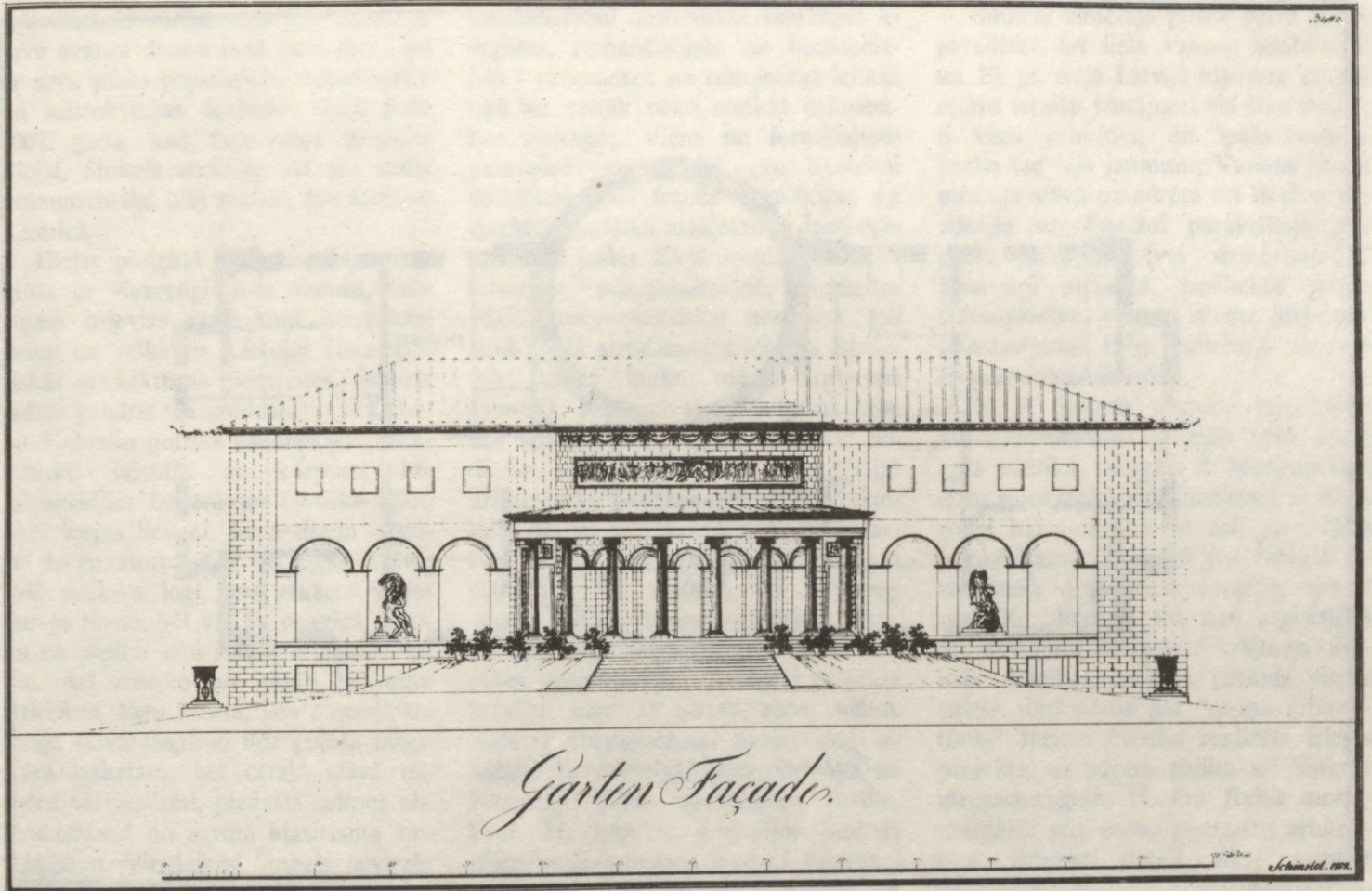
jums, akmeņi kaltie kapiteļi un bāzes, kurās nejut pat mazāko provinciālismu, pat vienkāršo pamatplakņu nevainojamais gludums izceļ šo objektu pārējo Latvijas celtniecības pieminekļu vidū. Neskatoties uz projektēšanas gaitas ilgajiem un pretrunīgajiem likločiem, grāfs Ž. Mēdems galu galā bija sasniedzis savu mērķi - radīt ēku, kas neatpaliktu no Eiropas aristokrātijas rezidenču augstākajiem standartiem. Tika radīts ne tikai arhitektūras meistardarbs, bet arī sasniegta Latvijas celtniecībai reti piemītoša starptautiska kvalitāte, projekta iemiesošanas gaitā neko nezaudējot no tā vērtības.

Ceļā uz gala rezultātu savrup stāv K. F. Šinkela 1802. gada projekts. Ja arī lielajās masās viņa dotais priekšlikums tuvs Kvarengi metam, tad stilistiski tas pārstāv gluži citu klasicisma arhitektūras paveidu. Šinkels bija pats jaunākais nobriedušā klasicisma posma Berlīnes arhitektu grupā, ko no vienas puses pārstāvēja vidējās paaudzes meistari Dāvids Žilli un Hanss Kristians Genelli, no otras - 1799. gadā dibinātās "Jauno arhitektu privātsabiedrības" locekļi Frīdrihs Žilli, Heinrihs Gencs, Karls Hallers fon Halleršteins, Martins Frīdrihs Rābe un Johans Ludvigs Citelmanis. 18. gs. beigās šī grupējuma autoru mākslinieciskās īpatnības vispirms izpaudās palladiāniski harmonizētās ordera arhitektūras noliegumā. Frīdrihs Žilli, agri mirušais grupas vadītājs un spožākā personība, savos ēkas projektos labprāt ieliek pa masīvam doriskā kārtojuma elementam, turpretim viņa tēva, arhitekta Dāvida Žilli 1796.-1797. gadā Prūsijas karalim Frīdriham Vilhelmam III celtajā Parecas pilī iemiesojas jaunais celtniecības ideāls. Tas ir racionāls un tektoniski atkailināts. Verlica un Pareca ir divi kontrasti, divu klasicisma attīstības posmu ilustrācijas. Antikizējošo grieķu romiešu tempļa veidolu ar cēlo portiku vietā nākusi laucinieciska, gari izstiepta divstāvu lauku māja, kurā nekā nav no pils. Vienīgi vidējais rizalīts ar pusloka logu un trīsdalīgu durvju un logu kārtojumu izētimē stila formu klātbūtni.

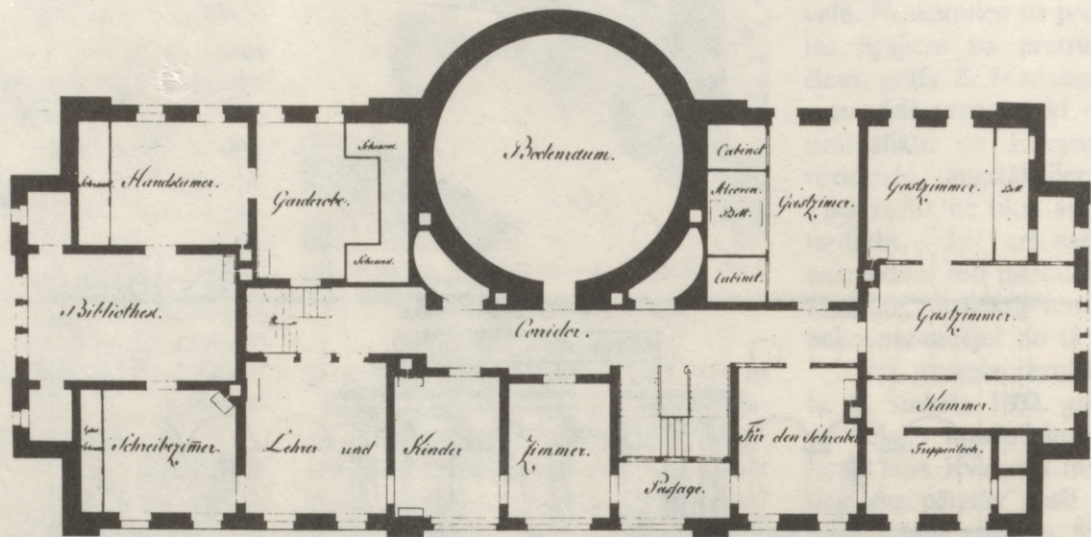
Parecas pils ir galēji konsekvents paraugs. K. F. Šinkela agrīnie darbi laikā ap 1800. gadu iet citā virzienā. Viņš neatsakās no ordera arhitektūras, taču to lieto jaunā formā. Parecas pils nekādi nevarēja atbilst Ž. Mēdema priekšstatiem par skaisto arhitektūrā,



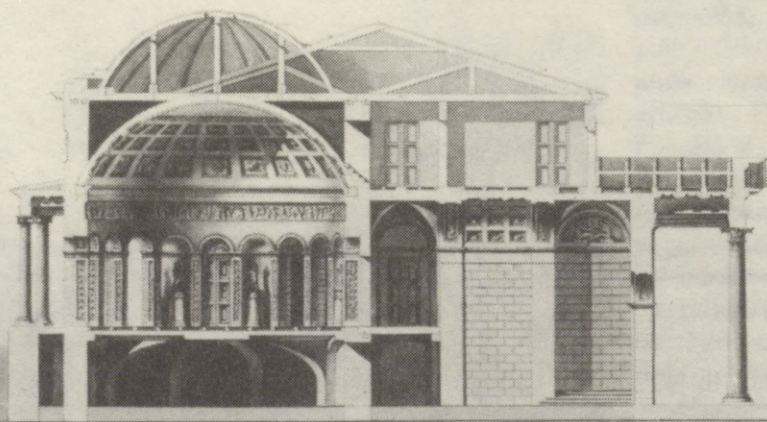
19. Elejas pils gala fasāde. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 34.



21., 22. K. F. Šinkels. Elejas pils projekts, parka fasāde. 1802. g., kat. Nr. 8. Elejas pils projekts, gala fasādes. 1802. g., kat. Nr. 9.



Grundriß der zweiten Etage.



Schnitt nach der Linie C-D.

taču Šinkels varēja viņu ieinteresēt ar savu avangardismu tādā pašā mērā kā ar savu plašo popularitāti mākslinieku un aristokrātijas aprindās. Tajā pašā 1802. gadā, kad tapa viņa projekts Elejai, Šinkels strādāja arī pie meta monumentālai pilij grāfam fon Reisam Kestricā.

Elejas projektā Šinkelam bija jārēķinās ar Kvarengi doto shēmu, taču viņam izdevies radīt kaut ko pilnīgi jaunu un atšķirīgu. Lietojot visus klasiskās arhitektūras elementus, Šinkels radījis gandrīz vai antiklasicistisku darbu. Kolonnu portiks zaudējis savu tektonisko saistību ar korpusu, tas samazinājies izmērā un faktiski veido tikai ieejas lieveni, kura dzega sakrīt ar dzegu starp otro un trešo stāvu. Trīs pusloka logi, kas atkārtoti ieejas durvju ritmu, vēl vairāk nospiež portiku un piešķir tam rotaļīgas detaļas lomu. Arī rustoto un gludo laukumu attiecības, logu forma, kas pirmajā un otrajā stāvā saspīesti līdz guļoša taisnstūra izskatam, bet otrajā stāvā uzsvērti vertikalizēti, piedalās celtnes abstrahizēšanā no agrīnā klasicisma stereotipiem. Vienlaikus Šinkels nevirzās arī uz F. Žilli raksturīgajām protoampiriskajām, vienkāršotajām masu attiecībām, kubistiski smagajiem būvķermeņiem. Šinkels jau savos agrīnajos darbos atradis dziļi personisku un izsmalcināti sarežģītu stilu, kas stāv pāri vēsturiskā stila nosacījumiem.

Parka fasādē Šinkels visu uzmanību vērš uz sarežģīto rotundas izbūvi, kas apakšējā daļā, atbilstoši pagalma puses portika augstumam, apjozt ar kolonādi, veidojot monopteru. Pirmā stāva līmenī visas ailu pārsedes risinātas kā pusloki - pa trim platiem puslokiem katrā sienas plaknes pusē, bet septiņas šauras arkas sadala rotundas izvirzījumu. Reālistiskas logu rindas vietā Šinkels tādējādi liek iluzoras arkādes ideju, pie tam logu ailas mijas ar aklajiem logiem, kas kalpo kā fons figurālajām grupām. Arī austrumu galā fasāde atrisināta ar pusloka formām, kas otrā stāva līmenī kalpo par ēdamzāles logiem.

Elejas pils projekta portikam ir zināma līdzība ar Kestricas pils metu, taču pārējais ir visai atšķirīgs. Elejā Šinkelam nācās parādīt, cik tālu iespējams novirzīties no dotās Kvarengi programmas, bet viņš tomēr bija saistīts celtnes izmēru un formas elementu ziņā. Kestricas pils turpretim ir

nesalīdzināmi atbrīvotāks fantāzijas lietojums, romantizējošs un bezsociatīvs - renesanses un romānikas izjūtas tajā jūt vairāk nekā antīkās celtniecības atskaņas. Viens no formālajiem paraugiem gan Elejai, gan Kestricai meklējams arī franču revolūcijas un direktorijas laika arhitektūrā. Īpatnējās arkatūru joslas Elejā - un vēl vairāk Kestricas - pils gala fasādē, kas jau tuvojas neorenesansiskai noskaņai, ļoti tuvā veidā atrodamas arhitekta Bjene-mē celtajā lauku mājā Kurbevuā Francijā. Kestricas un Kurbevuā celtnes apvieno pat arkādēs ievietotie podi ar kociņiem. Franču "revolūcijas arhitektūras" ietekme jūtama arī Šinkela drauga un skolotāja F. Žilli darbos. Elejas pils plānojumā Šinkelam visumā nācās vadīties no Kvarengi meta. Salīdzinājumu aprūstina fakts, ka nav saglabājies Šinkela otrā stāva plāns, turpretim no Kvarengi projekta izpaliek lapa ar pirmā stāva plānu. Šinkela šķēsgriezumi tomēr dod iespēju izdarīt secinājumus par viņa un Kvarengi plāna savstarpējo tuvību. Prof. H. Juneke, analizējot Šinkela plānojumus, konstatē, ka viņš Kvarengi dalījumu sešos Pitagora taisnstūros mainījis: "Šinkels atstāj no šiem taisnstūriem tikai pirmo un sesto, tātad abus malējos. Tad viņš pievienojis katram no šiem taisnstūriem pa taisnstūrim 2:1=12:6. Kad šis kārtojums veikts, sākot no abiem ēkas galiem, vidū paliek taisnstūris 12:8=3:2=2.(3:4)."²²

Šinkela projektētājā kupola zālē sienu dalījumā atkārtota parka fasādē redzamā pusloka arkādes ideja. Logu un durvju ailas mijas ar pusloka nišām, starp tām novietoti ornamentāli pilastri. Raksturīgi, ka zāles iecerē Šinkels izvairījies no kolonnu lietojuma, no tradicionālām ordera arhitektūras shēmām vispār. Virs arkādēm paceļas gluda sienas plakne, kas augstāk bez jebkāda arhitektoniska dalījuma pāriet zāles perimetru aptverošā figūru frīzē. Arī tipiskā antīkās arhitektūras parādība - kasetētais kupols - nav nejauši sadalīts ar hipertrofēta izmēra kasetēm (pa vertikāli tikai trīs rindās), kas liek to uztvert kā klasiskā mantojuma abstraktu citātu. Neorganiskā klasiskā arhitektūras detaļu lietošana ir viens no veidiem, kā Šinkels cenšas atrast jaunu formu valodu savas darbības agrīnajā periodā līdz ceļojumam uz Itāliju 1803. gadā.

Šinkela zīmētajā pirmā stāva plānā paredzēta arī liela vannas istaba. 18. un 19. gs. mijā Latvijā higiēnas un sanitāro ietaišu jautājumi vēl tika risināti visai primitīvi, un īpaša vannas istaba tad bija jaunums. Vannas istaba pirmajā stāvā paredzēta arī Berlica variācijās un Pončini parakstītajā pils plāna projektā (vai uzmērījumā?). Kvarengi projektā, izpaliekot pirmā stāva plānam, vannas istabas ideja nav konstatējama, taču realizētajā variantā šī telpa tika izbūvēta.

K. F. Šinkela projekts bija pārāk avangardisks un sarežģīts savā divainajā estētikā, lai grāfs Ž. Mēdems tam dotu priekšroku salīdzinājumā ar Kvarengi harmonizēto un acij pierastāko priekšlikumu. Ne velti pat Šinkela izstrādātais oranžērijas projekts netika realizēts, diemžēl tas nav saglabājies arī Mēdemu būvplānu krājumā. Šinkela darbības agrīnais periods vispār vairāk uzskatāms par "sapņu arhitektūras" formu. Netika realizēts Elejas projekts, uz papīra palika arī Šinkela mecenāta grāfa H. fon Reisa monumentālās pils mets; jaunajam arhitektam izdevās uzcelt tikai samērā nelielas būves vai rekonstruēt jau esošās Kīlicas un Bukovas muižu ēkas. Jo ražīgāks toties bija Šinkela darbības vēlākais posms, kas viņu padarījis par izcilāko 19. gs. vācu arhitektu.

Vēl atliek jautājums par Elejas projekta realizētā varianta autoru. Lai noskaidrotu Berlica mākslinieciskās varēšanas diapazonu, turpinot viņa darbības apskatu, jāatgriežas pie Mežotnes pils. Kā jau teikts, Mežotnes pils vidējā daļa ir identiska Kvarengi Elejas pils pirmā meta fasādei. Vienīgā atšķirība ir katra stāva neliela paaugstināšana, vienlaikus arī paaugstinot logus: tādējādi Kvarengi iemīļoto trešā stāva kvadrātisko vai pat līmeniski izstiepto logu vietā nākušas vertikāli pastieptas ailas. Tik burtiska sveša projekta izmantošana, domājams, saistās ar jau minēto steigu, kādā tika apmierinātas Šarlotes Līvenas vēlēšanās. Tā kā Līvenas prasības ietvēra arī projektētās celtnes palielināšanu, Berlicam pašam nācās piekomponēt gala šķērskorpusus. Gan parka, gan pagalma pusē to fasādes centrā uzsvērtas ar lielajiem itāļu tipa logiem, kas aizgūti no Elejas pils projekta parka puses rotundas. Tie atkārtoti arī abos celtnes galos. Trīsdaļīgo logu mehāniska atkārtošana radījusi



25. Mežotnes pils pagalma fasāde. Foto, 1988. g., kat. Nr. 163.

zināmu vienmuļību, kas īpaši jūtama parka fasādē: zūd uzsvars ēkas centrā. Rizalītu frontonos Mežotnē pirmoreiz parādās Berlicam tipiskais pusloka logs, ko viņš lieto līdz pat mūža beigām. Gala rizalītos redzama šī loga sarežģītākais, trīsdalīgais variants, kas novietots uz vienas vertikālas ass ar tāda paša rādiusa pirmā un otrā stāva logiem, tādējādi radot zināmu motīva vienmuļību. Kopumā rizalīti abās fasādēs pārāk konkurē ar ēkas centru.

Mežotnes pils, daļēji būdama Kvarengi meta ilustrācija, tomēr nedod pilnīgi pārliecinošu un viengabalainu iespaidu. Šajā darbā J. G. Ā. Berlicis nepierāda spēju brīvi operēt ar aizgūtajām būvformām un, ja Mežotnes pils būtu vienīgā Berlica celtnē, nāktos noliegt pieņēmumu par viņu kā Elejas pils realizētā būvprojekta autoru. Kazdangas pils arhitektūra toties ļauj izdarīt atšķirīgus secinājumus.

Kazdangas pils - otrs lielais Berlica darbs Kurzemē - pamatā arī saistīta ar Kvarengi metu Elejas pilij. Pasūtītāja fon Manteifeļa gigantomānijas tieksme lika ēku ievērojami palielināt. Četrko-

lonnu portiks tika paplašināts līdz sešām kolonnām un kopējais asu skaits - līdz 19. Formāli ņemot, Berlicis it kā atkārtoto Mežotnes pili, to vienīgi pastiepjot garumā un šķērskorpusus pārvēršot lēzenos rizalītos. Pēc savas būtības celtnē tomēr ir atšķirīga. Pirmkārt, tā ir arhaiskāka. Berlicis it kā atgriezies pie 18. gs. 80. gadu arhitektūras, pie agrīnā klasicisma. Iespaudu, ko dod augstais četrslīpju jumts, plakanie ordera elementi, logi ar profila ierāmējumu arī trešajā stāvā, zobinājums modiljonu vietā un gala fasāžu sausie pilastrī, papildina plastiskais dekors tipiskās 18. gs. klasicisma formās - spirālrozetes un drapēriju festoni. Otrkārt, Kazdangas pils ir ļoti organisks darbs. Tā ir viengabalaina savā izpausmē, un Kvarengi prototips atspīd tikai motīvu izvēles formā. Jāpieņem, ka šajā celtnē visspēcīgāk no visām izlauzies tieši paša Berlica stils. Jau H. Pīrangs, salīdzinot Kazdangu ar Eleju, atzīmē: "Berlīnes skola un Pēterburgas skola!" Tādējādi viņš skaidri konstatējis abu objektu atšķirības, taču vienkāršojis vērtējumu. Ja arī Kazdan-

gas pili var atrast vispārinātas analogijas ar Karla Langhansa, Karla Gontarda, Frīdriha Vilhelma Titeļa darbiem, tas nedod tiesības Berlicu vērtēt kā Berlīnes arhitektūras pārstāvi. Nav pat iespējams vispār pateikt, kad viņš no Saksijas ieradīs Berlīnē, cik ilgi viņš tur uzturējies, jo vienīgā ziņa par viņa saistību ar šo pilsētu ir minētais avīzes *Mitauische Zeitung* 1804. gada paziņojums par arhitekta aizceļošanu uz Berlīni, daļēji arī ziņa, ka portika seši akmeņi kaltie joniešu kapiteļi un bāzes par 550 valsts dālderiem pasūtīti Berlīnē (pārejos kalumus uz vietas darināja latviešu dzimtcilvēki amatnieki).

Kazdangas pils celtnē harmoniski apvienojas Kvarengi motīvi ar vācu klasicisma arhitektūras formu izpratni. Pie tam nav izslēgta vēl jauna, uz citiem paraugiem balstīta Kvarengi ietekme, kas izpaužas Kazdangas pils portika formā. Tas visai līdzīgs portikam Kvarengi 1783. gadā celtajā Asignāciju bankā, kura gravīrās tika publicēta 1791. gadā un tādējādi varēja būt pazīstama Berlicam. Pat otrā stāva

logu trīsstūrveida sandriki atkārtoti abos portikos.

Šobrīd Kazdangas pils pagalma fasāde vairākos punktos atšķiras no sākotnējā izskata. Skārda jumta vietā uzlikts šiferis, 20. gs. 30. gados tapa arhitektūniski traucējošās jumta izbūves, zudušās guļošās skulptūras virs sānu rizalītus vainagojošiem granīta plākšņu parapetiem, bet skulpturālā alianses ģerboņa vietā frontonā redzams ovāls logs.

Kazdangas pils būvē Berlica darbības attīstībai nozīmīga un daiļrunīga detaļa ir gala fasāžu izveide. Tās atrodas pusceļā starp plakanajiem Mežotnes gala rizalītiem un Elejas pils spēcīgajiem kolonnu pāriem. Kazdangā, līdzīgi kā Elejā, tas nav tikai rizalīts, bet izteikts izvirzījums no kopējās fasādes plaknes. Tā malas veidotas kā antu bloki, kas ietver joniskā ordera pilastrus. Interesanti, ka trīsdaiļīgais Palladio tipa logs gala fasādēs attālinājies no Kvarengi prototipa - tā augšda-

ļa atrāvusies un atdalīta no otrā stāva līmeņa ne tikai ar antablementu, bet veselu sienas plaknes gabalu, kurā ievietots drapēriju festons; gludo apaļo puskolonnu vietā parādījušies kanelurēti plakani pilastrī. Un tomēr Kazdangas pils gala fasādes pierāda, ka Berlicis meklējumu un iekšējās evolūcijas ceļā varēja arī pats nonākt pie Elejas pils skaistajiem un plastiskajiem rizalītiem. Ar visu savu svešumu Elejas pils stilistikai Kazdangas ēka rāda ne tikai Berlica būvmeistara, bet arī apdāvināta radoša meistara spējas, kas prot spīdoši pielāgoties jebkādai situācijai.

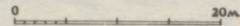
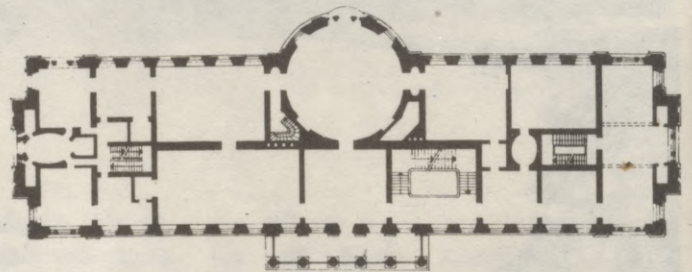
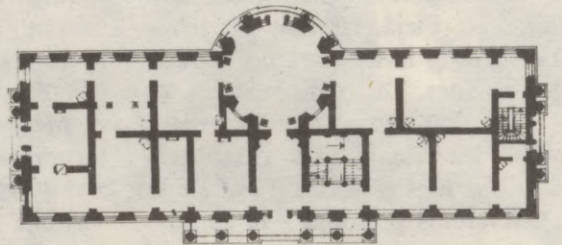
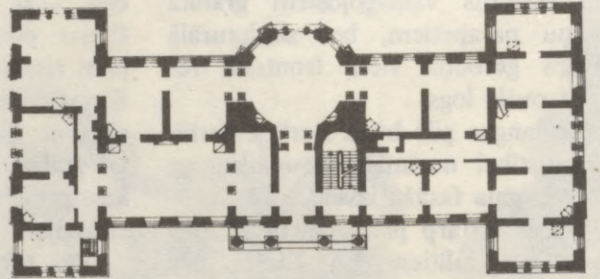
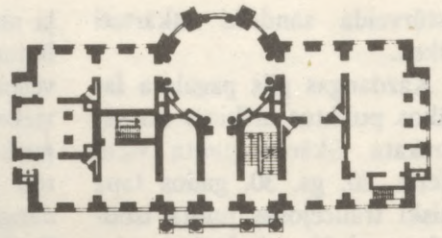
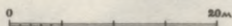
Pēc Elejas pils uzcelšanas J. G. Ā. Berlica darbība joprojām bija cieši saistīta ar grāfu Mēdemu dzimtu. Elejas prototips palika kā liktenīgi valdzinošs paraugs, no kā ne Berlicis, ne Ž. Mēdems īsti nespēja atrīvēties arī turpmākajās celtnēs, kuras grāfa Žanno īpašumos pacēlās cita pēc citas. Tas bija viens no retajiem gadījumiem

Kurzemē, kad privātpersonas dienestā bija saistīts arhitekts. J. G. Ā. Berlicis no Ž. Mēdema gadā saņēma 266 valsts dālderus.

Vistiešākajā veidā Elejas paraugs atkārtots Kalnamuižas dzīvojamās ēkas projektā. Tā atkal ir Kvarengi meta kopija, vienīgi pazeminot pirmo stāvu līdz cokola stāva augstumam un centrā, līdzīgi realizētajam Elejas pils pagalma fasādes veidolam, ievadot Palladio logu. Tā kā Ž. Mēdema sievastēva P. fon der Pālena galvenā rezidence bija Iecavas muižā, Kalnamuižas ēkai vajadzēja kļūt par vasaras atpūtas vietu skaistajā Tērvetes apkārtnē. Villas noskaņu projektā pasvītro abu garēnfasāžu simetrija - ar vienādiem četrkolonnu portikiem un kolonnu pusrotundām abos celtnes galos. Tas vēsturisko stilu periodā Latvijai ir ļoti neparasts būvtips, vienīgais paraugs tik dekoratīvam ordera lietojumam. Tajā pašā laikā celtnē saglabā gluži lokālu noskaņu un nepavisam



26. Kazdangas pils pagalma fasāde. Foto, 1983. g., kat. Nr. 170.



27. Dž. Kvarengi Elejas pils projekta, Mežotnes, Kazdangas un Elejas piļu pagalma fasādes. Salīdzinošā rekonstrukcija, 1989. g., kat. Nr. 160.

28. Dž. Kvarengi Elejas pils projekta, Mežotnes, Kazdangas un Elejas piļu 2. stāvu plāni. Salīdzinošā rekonstrukcija, 1989. g., kat. Nr. 161.

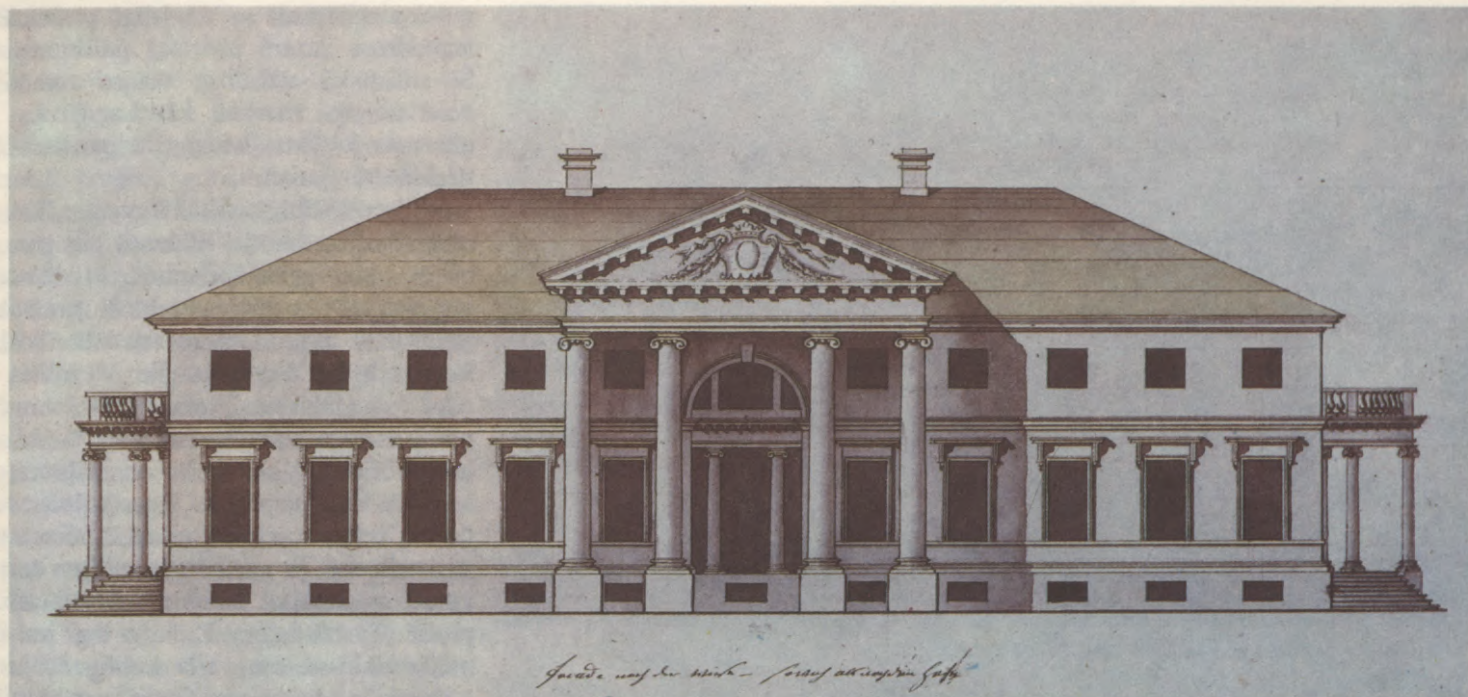
nav sveša apkārtējai videi - Bērlicis izvirījies no patosa un ļoti veiksmīgi izpratis celtnes mēroga prasības; tā viņš modiljonus saglabājis tikai abiem portikiem, bet atteicies no tiem dzegā. Fasādē ļoti labi iekomponēti logi, nav mehāniski atkārtots Elejā lielākais stāvu augstums, un līdz ar to logu aillas satuvinās. Proporcioniāli pret ēkas augstumu samērā liels ir jumta augstums, kas celtni, neskatoties uz tās ārzemniecisko ievirzi, bez pretrunām iekļauj vietējās arhitektūras lokā.

Kalnamuižas dzīvojamās ēkas projekts tapis, domājams, drīz pēc Elejas pils uzcelšanas vai arī pat vienlaikus ar to. Nākamais Berlica darbs bija 1818. gadā celtā *Villa Medem* Jelgavā. Šī celtnē zināmā mērā turpina Kalnamuižas ēkas kompozīciju ar diviem si-

metriskiem portikiem un ne mazāk simetrisku telpu izkārtojumu, taču tās būvapjoms ir gluži cits. *Villa Medem* ir vienkārša celtnē, kam abi portiki iezīmē centrālā divstāvu būvbloka platumu. Celtnē ir ļoti pārliecinoša proporcijās un rāda J. G. Ā. Berlica darbības māksliniecisko attīstību. Iespējams, to var uzskatīt par Berlica labāko darbu. Fasādes bagātāk nekā jebkurā citā viņa celtnē dekorētas ar ornamentālām detaļām. Īpašs retums Latvijas apstākļos ir greznais frontona aizpildījums ar ģerboni (vēlākā laikā mainīts), no kura vijas klasicistiskas akanta arabeskas. Līdz 1944. gada ugunsgrēkam *Villa Medem* bija saglabājusies zāles apdare, kurā daļēji vēl parādījās Elejas pils apdares atskaņas (kolonnas, portāli ar lauru lapu klāju-

mu sandrikā), bet sienu augšdaļa un griesti bija rotāti ar tipisku ampīra stila gleznojumu.

Valsts bibliotēkas kolekcijā saglabājusies sākotnējais Berlica mets *Villa Medem*. Tajā celtnē iecerēta ar diviem sānu rizalītiem, ko sadala kolonnas, bet centrālais portīks projektēts ar interkolumnija paplašinājumu un Palladio logu, respektīvi durvīm, centrā. Realizētajā veidā izzuda gan trīsdalīgais logs, gan interkolumnija paplašinājums, taču šo ideju Berlicis izmantojis savā nākamajā darbā, kas atkal tapa pēc grāfa Ž. Mēdema pasūtījuma. 1818. gadā Mēdems nopirka Šlokenbekas muižu un Durbes piemuižu, kuras 18. gs. beigās celto dzīvojamo ēku 1820.-1821. gadā Berlicam nācās pārbūvēt. Šīs pārbūves faktiski



29. J. G. Ā. Berlics. Kalnamuižas pils projekts, pagalma fasāde. 19. gs. sāk., kat. Nr. 180.



30. Villa Medem Jelgavā, pagalma fasāde. Foto, 1987. g., kat. Nr. 173.



31. Durbes pils pagalma fasāde. Foto, ap 1900. g., kat. Nr. 175.

aprobežojās ar divu portiku pievienošanu pagalma un parka puses fasādēm un vēl dažām nelielām piedevām. Parka pusē tapa viens no Berlica darbībā retajiem monumentālo kāpņu risinājumiem.

Durbes muižas dzīvojamās ēkas portiki vēl lieku reizi pierāda Berlica profesionālismu un prasmi radīt skaistu būvķermeni gan lielajās proporcijās, gan detaļu izveidē. Šeit un citās ēkās pamanāma arī Berlica kā darbu vadītāja un būvmeistara spēja panākt tehniski izcilu rezultātu - ļoti gludu

apmetumu, precīzi izvilktus profilus, nevainojamas kolonnu proporcijas ar piebriedumu īstajā vietā - provinces celtniecībā tā viemēr bija vājā vieta. Portika pamatideja stilistiski, protams, nav atraujama no Kvarengi prototipa, taču Berlicis pilnveidojas ne tikai kvalitatīvi, bet arī seko kopīgai vēsturiskā stila attīstībai. Iepretim tipiskajam augstā klasicisma portikam *Villa Medem* ēkā Durbes muižas portiki jau nes dažas vēlinā klasicisma iezīmes, kas izpaužas portika kopīgā pieplacinājumā, bet it īpaši - frontonu timpa-



32. Blīdenes pils pagalma fasāde. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 178.

nonu aizpildīšanā ar trīsdalīgo pusloka logu, kura centrā ievietots pulkstenis. Šī stilistiskā attīstības nianse tomēr neiet ampīra virzienā, kas Latvijā vispār maz izteikts, bet drīzāk nosliecas uz bīdermeijerismu.

Stila attīstība radikāli notiek nākamajā Berlica darbā - Blīdenes pils pārbūvē, ko grāfs Žanno Mēdems nopirka 1816. gadā. Pārbūve notika 1829.-1830. gadā. Lielo masu attiecībās Berlicis it kā atgriezies pie Mežotnes pils - ar gala rizalitiem, četrkolonnu portiku, taču atšķirība starp šo pirmo un pēdējo lielāko darbu ir dziļa un būtiska. Ēka pieplakusi, paaugstinājies jumts, celtnes veidolu nosaka būvmasu izteiksme, jo gandrīz pazudušas dekoratīvās detaļas. Minimāli lietoti arī profili. Tā trīsdalīgie Palladio logi iezīmējas tikai ar savu ailu konfigurāciju - izzudušas kolonnas, frīzes, pat abas vertikālās logu daļas nodalošā dzega. Pirmo reizi portiks atrisināts ar toskāņu orderi. Tas jau bija atrodams Elejas pils variantos, taču toreiz nebūt neatbilda grāfa Mēdema priekšstatam par modernas celtnes skaistuma etalonu. Tagad toskāņu orderis izrādījās jo atbilstošs klasicisma beigu perioda stilistikai. Virzība uz racionālismu, praktisks skats uz dzīvi, muižas pārvēršana no sentimentāli romantiska mitekļa par lielsaimnieciskas ražotnes centru ir kopīgais laikmetam starp augsto klasicismu un historisma sākumu 19. gs. 40. gados. Arī Berlicam negāja secen pilsoniskās bīdermeiera kultūras iespaids. Interjeros Blīdenē turpretim krāšņi bija pārstāvēts vēlā ampīra dekoratīvais gleznojums, reprezentabls, bet pavēss, kas sacensībā ar plastisko dekoru nu bija guvis galīgu uzvaru.

Blīdenes pils noslēdz Berlica radošo darbību, kas retrospektīvā skatījumā iegūst lielu daudzveidību. Berlica prasme stilizēt celtni jebkurā variantā varbūt ļauj spriest par noteikta personiskā stila trūkumu, taču nenoliedz viņa profesionālo meistarību. Atgriežoties pie kardinālā jautājuma - vai Berlicis būtu spējīgs pats novest Kvarengi pirmmetu līdz realizētajam Elejas pils izskatam, jāatbild apstiprinoši.

1837. gada 9. janvārī pulksten divos pēc pusdienas Elejas muižā 78 gadu vecumā nomira "Johans Georgs Ādams Berlicis, ārzemnieks, arhitekts valstsgrāfa fon Mēdema dienestā".²³ Viņš tika apglabāts 17. janvārī Elejas

Skroderu kapos. Viņa sieva bija mirusi jau 1813. gada 11. martā, apglabāta Sesavas kapos.

1838. gada 23. februārī septiņos vakarā no plaušu paralīzes 74 gadu vecumā nomira grāfs Žanno Mēdems un 2. martā tika apglabāts dzimtas kapenē pie Sesavas baznīcas. Uz kapa atrodas smilšakmenī kalts grāfu Mēdemu ģerbonis, bet virs tā - 1854. gadā uzstādītais čuguna krusts.

Bija beigusies garā un īpatnējā grāfa Žanno Mēdema būvepopeja, kas sakšu arhitektā Berlicā atrada sev piemērotu iemiesotāju. Elejas pilij un tās atvasinājumiem bija lemts atstāt ilgu un paliekamu iespaidu uz visu Kurzemes muižu arhitektūru 19. gs. pirmajā trešdaļā. Arī tās ēkas, kuras tapa, Berlicam tieši nepiedaloties, vai kuru celtniecībā pieņemama arhitekta Heinriha Eduarda Dihta piedalīšanās, tomēr nav iedomājamas bez Elejas parauga. Tās ir Vandzenes, Svitenes, Laidu, Budbergas, Snēpeles, Ligutu, Iecavas muižu dzīvojamās ēkas. Un, kad Jelgavas tirgus laukuma malā tapa Kurzemes lepnākā viesnīca, tā nepārprotami atkārtoja Elejas pils paraugu ar visu seškolonnu portiku un Palladio logu tā vidū.²⁴

19. gs. Elejas pils pārlaida bez izmaiņām savā ārējā un iekšējā izskatā. 1838. gadā Elejas muižu mantoja Ž. Mēdema vecākais dēls Pauls, kas 1850. gadā to pārvērtā par fideikomisu. Pēc grāfa Paula Mēdema nāves 1854. gadā Eleju mantoja viņa brālis Pēteris, kas 1877. gadā muižu atstāja dēlam Johanam. 19. gs. trešais ceturksnis iezīmējās ar grāfu Mēdemu naudas lietu pasliktināšanos. 1877. gadā Mēdemu mājskolotājam E. Šraubei pat nācās caur tiesu atgūt savu grāfam Johanam Mēdemam aizdoto naudu - 7450 rubļus. Neskatoties uz naudas grūtībām, ēkas tika uzturētas kārtībā. 1879. - 1880. gadā izdevumu sarakstā minēta samaksa galdniekam K. Kronbergam, gleznotājam F. Hiršvoldam, krāsotājam J. Šleseram, namdarim A. Ozem, mūrniekam J. Kleinam, skārdniekam un krāsotājam Šarci, daiļdārzniekam K. Mičneram. 1881. - 1882. gadā pils remontam izlietoti 3250 ķieģeļi. Grāfs J. Mēdems nomira 1883. gadā, neatstājot pēcnācējus, Eleju mantoja Žanno Mēdema ceturtais dēls Teodora dēls Pauls. Grāfs Pauls Mēdems bija pēdējais Elejas fideikomisa īpašnieks. Attīstot zirgkopību, bet īpaši



33. J. G. Ā. Berlica apbedījuma vieta - Skroderu kapsēta. Foto, 1988. g., kat. Nr. 159.

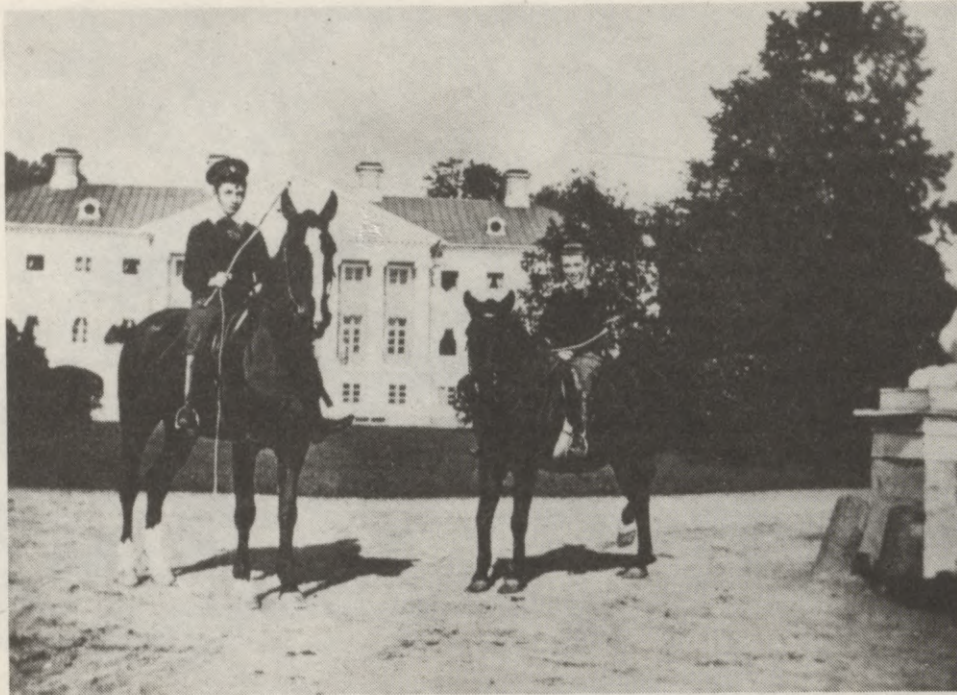
pateicoties jaunceltajam degvīna brūzim, kas gadā ienesa 100 tūkst. rbļ, viņam izdevās parādiem apkrauto muižu atkal padarīt ekonomiski ienesīgu.

Par pēdējām Elejas dienām liecina grāfa Pētera Mēdema (1898-1986) atmiņas no 1976. gada: "1914. gada decembrī mēs vēl pavadījām Elejā pēdējos Ziemassvētkus, neaizmirstamus mums visiem. Vēl valdīja mierī-

ga, liksma noskaņa. Neviens no mums nevarēja toreiz iedomāties, ka pēc šiem mēnešiem nāksies pamest Kurzemi, ka Eleja tiks pilnīgi nodedzināta un izpostīta... Pēc Ziemassvētkiem sākās medību laiks, tad janvārī kamanās ieradās radi un paziņas no tuvienes un tālienes, apgādājušies ar daudz ieročiem un patronām. Dažiem bija līdzī savī dienestnieki, lai palīdzētu pie apkalpošanas. Rīta agrumā parasti spēcī-



34. Plāksne ar grāfu Mēdemu ģerboni Sesavas kapsētā. Foto, 1985. g., kat. Nr. 205.



35. Grāfa P. Mēdema dēli Elejas pils priekšā. Foto, ap 1907. g., kat. Nr. 35.

gā salā brauca uz lielo mežu. Iepriekšējā vakarā visiem bija tikusi sarīkota plaša dineja. Kungi bija smokingos, bet dāmas garās kleitās ar krāšņām rotām. Tika pasniegts šam-

panietis un sarkanvīns; citādi Elejā nekad netika likts galdā alkohols, vienīgi izņēmuma kārtā nākamajā dienā pie maza uzkodu galdiņa pusdienu laikā katrs kungs varēja dabūt vienu šnabi.



36. Viesu grupa Elejas pils parkā. Foto, ap 1910. g., kat. Nr. 38.

Nekad netika pasniegts alus, ko vairāk vai mazāk uzskatīja par otršķirīgu dzērienu, kas piederas krogam, bet nepiestāv elegantam galdam. Mēs, bērni, dzērām pienu vai ļoti labu tīru ūdeni. Medības mežos sākās ap pulksten 10, kad katram medniekam bija ierādīta īpaši viņam paredzēta vieta. Tālumā dzirdēja savācamies daudzos dzinējus, un pēc trompetes signāla sākās zvēru dzīšana, bieži dziļā sniegā. Ar sasprindzinājumu katrs ieklausījās meža trokšņos, lai aptvertu, kas tūlīt parādīsies - zaķis, lapsa, stirna vai meža putns. Šāvienu rībēja no visām pusēm, un pēc pirmās dzīšanas bija pamatīgs medījums. Tā pagāja priekšpusdienu līdz apmēram vieniem, tad tika pasniegtas mednieku brokastis vienā lielā mājā meža malā ar lieliskiem speķa pīrāgiem, karstu zupu un mednieku pankūkām. Pēc ēšanas viss tāpat turpinājās citā medību iecirknī. Jau krēsloja, kad brašā tempā pa lielo šoseju brauca uz mājām. Mana tēva rakstāmistabā pie degoša kamīna sildījās, deva kafiju un ēda karstas ķimeņu maizītes... 1915. gada janvārī Elejā notika pēdējās medības. Pavasarī, kad klusajā mežā gāja uz šnepju medībām, dzirdēja krievu lielgabalu dārdoņu pie Kauņas cietokšņa, zīmi, ka vācu armija jau aizlauzusies līdz Kauņai.”²⁵ 1915. gada aprīlī Eleja nokļuva frontes joslā, bet jūlija vidū, atkāpjoties krievu armijai, visas muižas ēkas tika nodedzinātas. Ņemot vērā, ka tas notika īsi pirms vācu armijas ienākšanas Elejā, kas apdzēsa liesmojošo viesu korpusu, dedzināšana varēja notikt jūlija pēdējās dienās. Pils tika arī spridzināta.

Nodegušajiem pils mūriem tika uzlikts pagaidu jumts, kas tika norauts ziemas vētras laikā. Pēc tam par mūriem neviens nelikās ne zinīs. Mēdemu ģimene vasarās dzīvoja viesu korpusā - vienīgajā nodedzētajā ēkā. 1918. gadā grāfs P. Mēdems aizbrauca uz Vāciju, un turpmāk dzīvoja Drēzdenē (miris 1939. gadā Neištiftā pie Pasavas), bet agrārās reformas gaitā viņš Elejas muižu zaudēja. Neatsavināmo muižas daļu - 50 ha zemes un kā dzīvojamo ēku piešķirto bijušo kalpu māju Mēdems pārdeva. 1924. gada 6. martā grāfs Pauls Mēdems Elejas majorāta mantojuma tiesības nodeva otrajam dēlam Pēterim (miris 1986. gadā). Vecākais dēls Frīdrihs (1897-1959) atteicās no mantošanas tiesībām, kam gan nebija praktiskas

nozīmes, jo Mēdemu ģimene Latvijā saglabāja tikai t. s. Mēdemu pili Jelgavā Upes ielā 10. Pašreizējais grāfu Mēdemu Elejas līnijas galva Pēteris Mēdems dzīvo Brazīlijā.

Elejas parks līdz ar pils drūpām agrārās reformas laikā tika piešķirts Elejas pagasta valdei, kas bija iekārtojies bijušajā viesu korpusā. 1925. gadā akciju sabiedrība "Būve" izstrādāja pils atjaunošanas projektu, paredzot tajā ierīkot Tautas namu. Projekts, kas paredzēja ēkas vidusdaļā izveidot lielu zāli ar skatuvi, tika apstiprināts 1925. gada 26. februārī. 1926. gada 16. oktobrī Elejas pagasta valde ziņoja Iekšlietu ministrijas būvvaldei, ka darbus uzsāks nākamajā pavasarī. Dažus mēnešus pirms tam pagasta valde griezās pie Pieminēkļu valdes ar lūgumu kaut ko darīt drūpošo mūru nostiprināšanai, paziņojot, ka no mūru izmantošanas pagasta valde ir atteikusies. Šo pretrunu var izskaidrot vienīgi ar Elejas pagasta valdes svārstīgo nostāju pils drupu izmantošanā. Piemi-

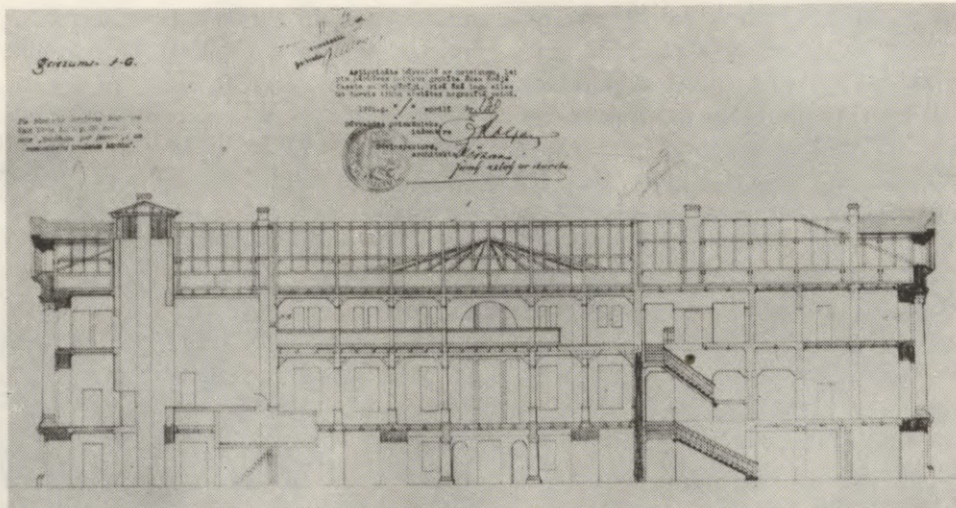
nekļu valde atbildēja, ka drupas nav ņemtas valsts aizsardzībā. 1927. gada vasarā sākās pils mūru nojaukšana, taču tam sekoja krass pavērsiens Pieminēkļu valdes attieksmē pret Elejas pili. To noteica atklājums par Dž. Kvarengi kā pils projekta autoru. Par šo informāciju jāpateicas vai nu arhitektam H. Pīrangam, kas tajā laikā rakstīja grāmatas "*Das baltische Herrenhaus*" otro daļu, kura bija veltīta klasicisma periodam, vai arī arhitektam A. Trofimovam, kas "*Ilustrētajā Žurnālā*" 1927. gada septembra numurā ievietoja rakstu ar nosaukumu "Kvarengi un viņa celtā Elejas pils".

Pieminēkļu valde 6. jūlijā komandēja uz Eleju arhitektus Pēteri Ārendu un Aleksandru Trofimovu, lai veiktu drupu uzmērīšanu un fotografēšanu. 28. jūlijā Elejas pils drupas tika ierakstītas valsts aizsargājamo pieminēkļu sarakstā. Atbildot uz to, Elejas pagasta valde paziņoja savu nolūku nojaukt trešo stāvu, bet apakšējos izbūvēt pamatskolas un tautas nama telpas. Pie-

minekļu valde augšējā stāva nojaukšanai nepiekrīta un piedāvāja izstrādāt atjaunošanas projekta skici, kā arī rūpēties par pabalsta piešķiršanu būvdarbiem. 1928. gada 2. jūnijā Pieminēkļu valde arhitektu A. Trofimova un V. Šervinska izstrādāto projekta skici un maksas aprēķinu par 83187 latiem iesniedza Finanšu ministrijas budžeta nodaļai, lūdzot valsts pabalstu 40 tūkst. latu apmērā. Tā paša gada septembrī Iekšlietu ministrijas būvniecības nodaļa apstiprināja A. Trofimova galīgo projektu, ko vēlreiz pārstrādāja 1929. gadā, pievienojot arī tautas nama funkciju. Valsts pabalsts netika piešķirts, un 1930. gadā Elejas pagasta valde vēlreiz lūdza to izdalīt, nu vairs tikai 20 tūkst. latu apmērā. Tomēr, neskatoties uz grūtībām, 1930. gada pavasarī tika nolemts ņēties pie darbiem. A. Trofimovs iesniedza kokmateriālu specifikāciju, viņš arī izbrauca uz vietas pārbaudīt mūru izturību, kurus visumā atzina par pietiekami labiem atjaunošanas vajadzībām. Reālā



37. Elejas pils pagalma fasāde. Foto, 1933. g., kat. Nr. 50.



38. P. Dreimanis. Elejas pils pārbūves projekts, garengriezums. 1925. g., kat. Nr. 77.

darbu uzsākšana aizkavējās sakarā ar to, ka 7. jūnijā darbi mazāksoļišanā tika nodoti būvuzņēmējam par summu, kas par 50 % pārsniedza tāmi. Summa izraisīja Jelgavas aprinča valdes iebildumus - tā prasīja tāmes izmaiņu. Tas icilga līdz vēlam rudenim, darbi netika uzsākti, taču vēl 15. novembra sēdē Elejas pagasta padome uzturēja spēkā savu lēmumu pili atjaunot pēc iepriekšējās programmas un uzdeva pagasta valdei līdz 1931. gada 1. janvārim sastādīt tāmi jumta uzlikšanai un trūkstošo būvmateriālu iegādei.

1931. gada 1. augustā sekoja jauns Elejas pagasta padomes lēmums, kas izšķīra pils drupu likteni: "Vienbalsīgi - no pils atjaunošanas skolas un tautas nama vajadzībām galīgi atteikties, iesniegt Pieminekļu valdei motivētu lūgumu atcelt aizsardzību, jo pili vairs nav iespējams atjaunot un tā drīzā laikā sagraus."²⁶ Pieminekļu valde 1931. gada 7. septembra sēdē nolēma pagasta valdes lūgumu noraidīt un 15. decembrī griezās pie izglītības ministra, vēl mēģinot glābt stāvokli un lūdzot atbalstīt plānu par Elejas pamatskolas izbūvi pils mūros. Tas nerada atbalstu. 1933. gada 4. martā pagasta valde lūdza atļaut mūrus nojaukt, aizbildinoties ar drupu sliktu stāvokli: "...mūru atjaunošana nav vairs iespējama, jo tas tad iznāktu varbūt dārgāki kā jaunceltne. Nav arī pietiekošu līdzekļu, otrkārt, šajos grūtajos saimnieciskajos apstākļos pašvaldība neiedrošinas pie šāda darba ķerties, sevišķi ņemot vērā, ka spiedošas vajadzības nav, ja arī tāda būtu, tad gan būvētu pilnīgi jaunu celtni, kas iznāktu lētāka."²⁷

Kā vienīgais un pēdējais protesta

sauciens Pieminekļu valdes materiālos uzglabājies telegrammas noraksts, ko 1933. gada 9. maijā izglītības ministram Atim Ķēniņam sūtījis Dr. Butulis: "Glābjat noplēšanai lemto slave no Gvarengi Elejas pili. Tūrisms bagāts, ziņkārīgs, desmitkārtīgi samaksās šos Latvijas izdevumus, Latvijas lepnumu Eleju."²⁸

Ar 1933. gada 16. augusta rakstu Pieminekļu valde paziņoja Elejas pagasta valdei, ka piekrīt pils mūru nojaukšanai. Kā vienīgais noteikums tika uzstādīta celtnes vērtīgāko sīkdaļu demontēšana un pārvietošana uz Rīgu par pagasta līdzekļiem.

Laikā no 24. oktobra līdz 13. novembrim Pieminekļu valdes līdzstrādnieks arhitektūras students Jānis



39. Elejas pils parka fasādes centrālā daļa. Foto, 1927. g., kat. Nr. 59.

Jaunzems drupas uzmērīja un nofotografēja, rezultātā iesniedzams 38 uzmērījumu lapas, astoņus fotonegātīvus un vienu aprakstu. Diemžēl šī fiksācija, vienīgā, ko veica Pieminekļu valde, izņemot P. Ārenda fotouzņēmumus un A. Trofimova plāna uzmērojumus 1927. gadā, bija virspusīga un nepilnīga. Nav aprakstu par telpu izskatu, detaļu uzmērījumiem tikai retos gadījumos norādīta to atrašanās vieta pili, uzmērojumos trūkst izmēru, vietām tie nepareizi, neko nevar uzzināt par sienu gleznojumiem, sienu krāsojumu toņiem utt.

24. un 25. novembrī Jaunzema vadībā tika noņemti 194 tēlniecisko veidojumu fragmenti, gleznojumu atliekās, viens loga rāmis. Tikai 1934. gada jūnijā šīs būvdetaļas kopā ar citiem Elejas ansambļa elementiem tika nosūtītas uz Brīvdabas muzeju Rīgā. Pēckara laikā nekas no šī interjera detaļām muzejā vairs nav atrodamas.

1934. gada jūnijā J. Jaunzems komandējuma atskaitē ziņoja: "Pagasta valde pamazām pili nojauc. Darbi iet ļoti lēnām, ar lieliem pārtraukumiem, tamdēļ arī kolonnas (galvenajās fasādēs un galā) vēl stāv neaizskartas ar visiem dolomītā cirstajiem joniešu kapitēļiem un bāzēm. Tāpat neizplēstas stāv 3 kamīnu dzelzs daļas."²⁹ Līdz ar to Pieminekļu valdes materiālos vairāk uzziņu nav. Nojaukšanas darbi tā arī netika novesti līdz galam, drupas palika tādā stāvoklī, kādā tās redzamas vēl šodien.

1954. gadā Elejas pils drupas tika uzņemtas valsts aizsargājamo arhitektūras pieminekļu sarakstā. Šobrīd drupas atrodas valsts aizsardzībā, tāpat arī parks, parka arhitektūra un kapi (1977. gadā apstiprinātā arhitektūras pieminekļu saraksta Nr. 124). Līdz ar kopīgo parka arhitektūras elementu restaurācijas projektu 1980. gadā tika izstrādāts arī drupu konservācijas projekts. Padomju saimniecības "Eleja" vadība iecerējusi pakāpenisku parka un apbūves sakopšanu un rekonstruēšanu.

Paskaidrojumi

¹ Recke Elisa von der — Tagebücher und Selbstzeugnisse — Hrsg. v. Chr. Träger. Leipzig, 1984. - S. 38.

² Turpat. - S. 189.

³ Столетие военного министерства. 1802-1902. Императорская главная квартира. История Государевой свиты /Сост. В. В.

Квадри.- Спб., 1902.-Т. 1.-С. 429.

Norādījumu uz šo avotu deva Valsts Ermitāžas krievu kultūras vēstures nodaļas vadītāja G. Komelova.

⁴ VBR. - Rx 100 B /6,9.

Briefe von Johann Friedrich Reichsgraf von Medem, Major der Cavalerie und Flügeladjutant des Königs von Preussen. 1789-1795, - S. 148.

⁵ Lieven A. V. Der General Baron Otto Heinrich von Lieven und seine Gemahlin, die Staatsdame Charlotte geb. Freiin von Gaugreben, Fürstin - Riga, 1915. - S. 22.

⁶ Turpat. - 24. lpp.

⁷ P. Kampes leksikonā kļūdaini uzrādīts 1783. gads; sk.: Campe P. Lexikon liv - und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400 - 1850. - Stockholm, 1951. - Bd. I - S. 334-335.

⁸ Pirang H. Das baltische Herrenhaus. - Riga, 1928. - Bd. II - S. 29.

⁹ Sesavas draudzes baznīcas grāmatas; LCVVA. - 235.f.-5. apr.- 51.l. - 109. lp.

¹⁰ LCVVA. - 235.f. - 5.apr. - 51.l. - 326. lp. Helferts līdz šim bija minēts tikai: Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400-1850, - Stockholm, 1951. - Bd.1 -S.

Tur uzrādīti divi guašā gleznoti Elejas pils attēli ar Helferta parakstu (pēc J. Dēringa ziņām 1870. gadā grāfa Mēdema īpašumā Zaļenieku muižā).

¹¹ LCVVA.- 5759. f.-2. apr.- 1011.l.;

Julius Döring, Sammlung von Materialien zum Ostbaltischen Künstlerlexikon, 41.^b lp.

¹² Pirang H. Op. cit. - S. 29.

¹³ Hirschfeld C. C. L. Das Landleben. - Leipzig, 1768. - S. 14.

¹⁴ LCVVA. - 1100. f.-13. apr.- 956. l.- 78.^b lp.

¹⁵ Verlicas pils ģenēzes jautājumiem un pils arhitektūras iespaidam uz pasaules celtniecību īpaši pievērsies Ralfs - Torstens Špēlers; sk.: Erdmannsdorff, Palladio und England // Friedrich Wilhelm Erdmannsdorff. 1736-1800. Ausstellung Wörlitz 1986. Katalog; Erdmannsdorff und der internationale Klassizismus // Zwischen Wörlitz und Mosigkau. Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung. - Dessau, 1986.- Heft 29.

¹⁶ Četrkolonnu portiks var būt saistīts shēmā 4+3+4 (Kustiņas pils, pārbūves projekts Ņeborovas pilij, S. B. Cugs, Malas Vešas pils, H. Špilovskis), - 3+3+3 vai 2+3+2 (Belvederas pils Varšavā, Bejsces pils, J. Kubickis, Smeļevas pils, S. Zavadskis, Racotas, Levkuvas pilis, D. Merlini, Igolomijas pils, P. Aigners, Serpinu pils, J. H. Kamzecers, Sedļecas pils, S. Zavadskis, Kruljīkarņas pils, D. Merlini).

¹⁷ Schmitz H. Berliner Baumeister vom Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. - Berlin, 1914. - S. 49.

¹⁸ Ar autora atļauju citēts no manuskripta, kas tiks publicēts K. F. Šinkela ārzemju celtnēm veļtītājā sējumā. Par iespēju iepazīties ar manuskriptu pateicība pienākas prof. Dr. Margarētai

Kīnai (Rietumberline). Manuskriptā ietilpst arī proporcionēšanas analīzi ilustrējošas shēmas. Kataloga veidošanas laikā minētais manuskripts izdots kā - Junecke H. Entwurf Schinkels für das Schloß Elley in Lettland// Karl Friedrich Schinkel. Bauten und Entwürfe. - München - Berlin, 1989.

¹⁹ Turpat.

²⁰ LCVVA. - 96.f.-6. apr.- 706.l. - 81. lp.

²¹ Palladio A. Quatro Libri dell' Architettura. - Venezia, 1570.- T. II-Cap. XVI.

²² H. Junekes manuskripts K. F. Šinkela ārzemju darbu sējumam.

²³ LCVVA. - 235.f. - 2. apr.- 2015.l.

²⁴ Cēra viesnīca tikusi datēta gan ar 19.gs. 20. gadiem, gan ar 1843. gadu; sk.: Pirang H. Über das Stadtbild Mitau // Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. - Riga, 1908. - S. 28. Pateicoties J. Dēringa dienasgrāmatai, jānosliecas uz pēdējo datējumu - "Tikai četrdesmitajos gados izveidota savā tagadējā izskatā"; sk.; LCVVA. - 5759.f.- 2. apr. - 1107.l. - 65.^b lp.

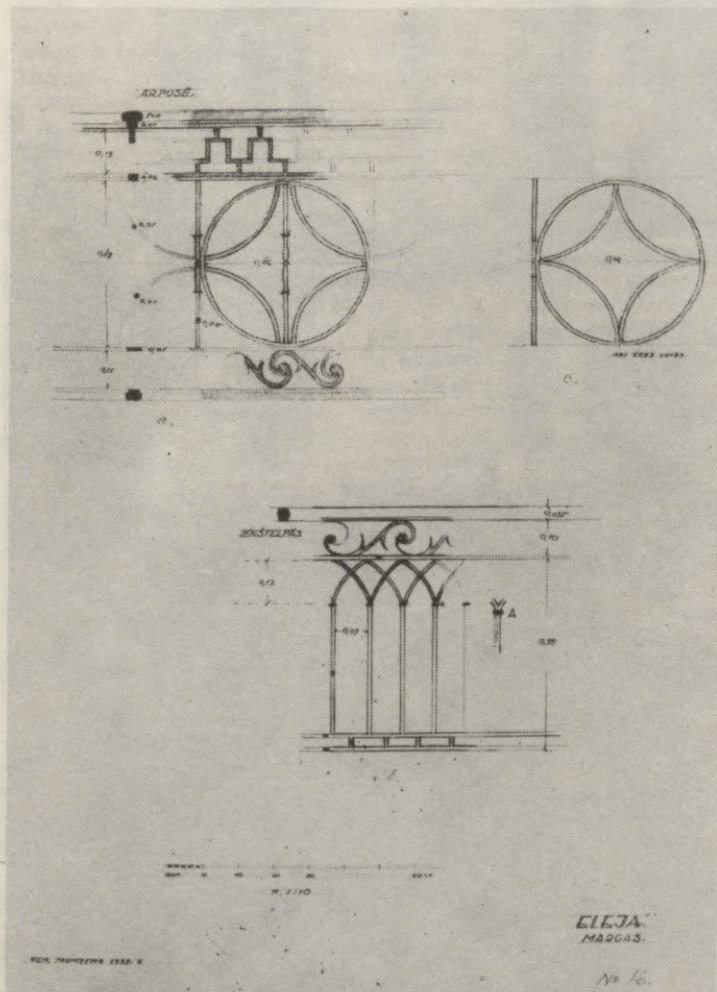
²⁵ No priekšlasījuma teksta, ko grāfs P. Mēdems 1976. gada 13. jūnijā noturējis Mēdemu dzimtas apvienības sanāksmē Hardenbergas pilī VFR. Par piesūtīto tekstu autors pateicas baronam E. D. fon Mirbaham (VFR).

²⁶ Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvā, Elejas pils lietā.

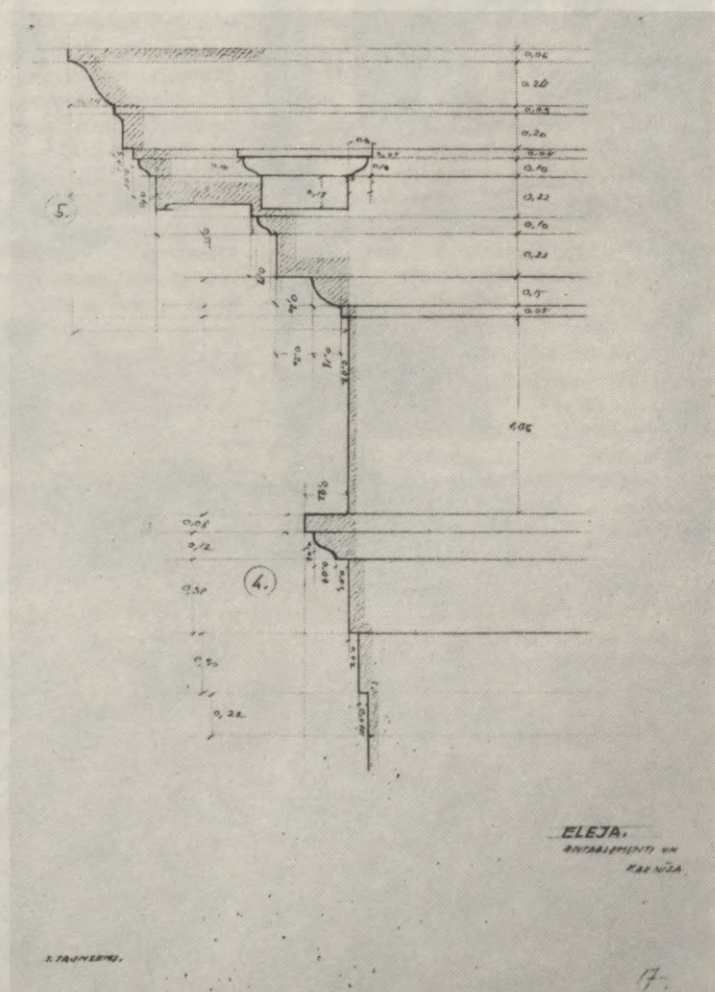
²⁷ Turpat.

²⁸ Turpat.

²⁹ Turpat.



40. Elejas pils balkona un kāpņu margas. Uzmērojums, 1933. g., kat. Nr. 81.



41. Elejas pils frontona antablaments un dzega. Uzmērojums, 1933. g., kat. Nr. 80.



42. Elejas pils gala fasāde. Foto, 1927. g., kat. Nr. 61.

ЭЛЕЙСКИЙ ДВОРЕЦ И СТРОИТЕЛЬНАЯ ЭПОПЕЯ ГРАФА ЖАННО МЕДЕМА В КУРЛЯНДИИ

В последней четверти XVI в. советник курляндского герцога Георг фон Тизенхаузен постепенно приобрел в свое владение земли, которые в 1583 году герцог Готхард утвердил в качестве лена. В XVIII в. Элея перешла в собственность рода фон Беров, и в 1753 году И. У. фон Бер продал имение Иогану Фридриху фон Медему. Он начал с аренды герцогских поместий, а кончил созданием обширного землевладения в Земгалии. После смерти И. Ф. Медема в 1785 году его старший сын Карл унаследовал Вецауце, а младший Кристоф Иоганн (Жанно) Фридрих - Элейское имение. Младшая дочь Анна Шарлотта Доротея в 1779 году вышла замуж за герцога курляндского Петра, благодаря чему род Медемов получил графский титул и занял особое место среди курляндского дворянства.

Жанно Медем родился 24 августа 1763 года в Межотне. После учебы в Елгавской *Academia Petrina* он вместе с братом попал в свиту прусского короля Фридриха II и в гвардейский корпус. Позже Ж. Медем стал флигель-адъютантом короля Фридриха Вильгельма II, получил *Pour le mérite* и орден Черного Орла. В 1793 году он вступил в орден иоаннитов. В берлинский период жизни Ж. Медем проявлял усиленную заботу о делах герцогской четы в Пруссии. Надзор за сооружением и благоустройством Саганского дворца, контакты с художниками, ремесленниками и торговцами по поручению герцога Петра помогли графу Жанно Медему овладеть знаниями и развить вкус, что в дальнейшем определило высокий уровень замыслов в строительстве Элейского дворца. Этот круг интересов отражают копии писем Ж. Медема, хранящиеся в Латвийской Государственной библиотеке и охватывающие период с 1788 по 1795 год. Последнее письмо из Берлина датировано 30 июня 1795 года, когда Жанно Медем оставил службу и вернулся в Курляндию. 1 июня 1796 года он женился на Доротее фон Клейст, которая умерла после родов 15 апреля 1797 года в Елгаве; всего несколько недель прожил и новорожденный сын. Возможно, что эти события побудили Ж. Медема вновь поступить на военную службу. 26 мая 1797 года он был принят на службу в Русскую армию в том же звании майора, в каком оставил прусскую армию, и стал флигель-адъютантом императора Павла I. В сентябре 1798 года Ж. Медем опять оставил службу, но женитьба на дочери фаворита Павла I графа П. фон дер Палена крепко привязала его к Петербургу. Лишь в 1801 году он направился в Курляндию, следуя за тестем, который после заговора против Павла I и конфликта с матерью-императрицей Марией Федоровной вынужден был покинуть столицу.

Уже 15 февраля 1794 года в письме брату Карлу Медему в Курляндию граф Жанно упоминал о сборе валунов для фундамента нового жилого дома в Элейском имении, давал указания относительно посадки деревьев, чтобы в будущем из них можно

было создать ландшафтный парк. Жилой дом предполагалось строить на прежнем месте, однако его первоначально задуманный вид неизвестен. В 1796 или 1797 году Жанно Медем заказал новый проект здания петербургскому архитектору Джакомо Кваренги. Проект уже в 1797 году был прислан в Курляндию, однако различные обстоятельства определили его необычную дальнейшую судьбу. Надо полагать, что, замыслив строительство нового жилого дома в Элее, Ж. Медем заблаговременно пригласил руководителя работ - уроженца г. Йены Иоганна Георга Адама Берлица, который с 1793 года жил в Маззее, фольварке Элейского имения. В 1797 году у него появилась возможность реализовать поступивший в Курляндию проект Элейского дворца, однако - в другом месте. В этом году Павел I подарил воспитательнице своих детей Шарлотте фон Ливен Межотненское имение. 6 октября 1797 года фон Ливен сообщила своему поверенному в Курляндии, что желает иметь в Межотне "...удобный и просторный жилой сельский дом" и что "...если у Вас хорошие архитекторы, велите изготовить план". Уже 10 октября последовал отзыв Ш. фон Ливен о присланных планах - "...дом кажется маловат для моей большой семьи ... велите добавить еще несколько комнат". Сравнение Межотненского дворца с проектом Дж. Кваренги для Элейского дворца показывает, что он был использован почти без изменений, лишь по желанию Ш. фон Ливен здание было расширено с двух сторон поперечными корпусами.

От проекта Дж. Кваренги в настоящее время сохранился лишь один им самим выполненный лист - эскиз и поперечный разрез паркового фасада (*Accademia Carrara di Belle Arti Bergamo*) и в виде копий - также план второго этажа и дворовый фасад (в Латвийской Государственной библиотеке). На этом этапе проектирования главный фасад имел одиннадцать осей и четырехколонный портик. Опубликованные в книге Х. Пиранга "Das baltische Herrenhaus" листы проекта - торцовый фасад и поперечный разрез дворца - представляют завершающую стадию проектирования, когда фасад получил членение из пятнадцати осей и шестиколонный портик. В противовес мнению автора книги, опубликованные листы не принадлежат руке Дж. Кваренги, их, вероятно, выполнил И. Г. А. Берлиц.

После возвращения графа Ж. Медема в Курляндию в проектировании Элейского дворца начался новый этап. В 1802 году берлинский архитектор Карл Фридрих Шинкель разработал план строительства дворца, девять листов которого сохранились в Латвийской Государственной библиотеке в Риге. Этот проект по своим строительным объемам и размерам основывался на первоначальном строительном плане Дж. Кваренги. Однако и вариант Шинкеля не был реализован. В сохранившейся в Государственной библиотеке коллекции стро-

ительных планов графов Медемов находятся и несколько листов "проектов, которые отражают попытки И. Г. А. Берлица варьировать эскизы Дж. Кваренги и предложить свои решения фасада и плана. На этом этапе проектирования проявляется желание заказчика расширить здание - среди эскизов Берлица один вариант отражает реализованные объемы дворца с пятнадцатью окнами и шестиколонным портиком. Последний, решающий поворот в проектировании Элейского дворца связан с принципиальным возвращением к первоначальному эскизу Дж. Кваренги, однако с увеличением его до пропорций постройки, разработанных Берлицем. Именно эта ступень развития архитектурного замысла видна в опубликованных Х. Пирангом листах проектов. Надо полагать, что автором последнего, окончательного варианта был И. Г. А. Берлиц, которому удалось удачно стилизовать новый строительный объем в духе приемов Дж. Кваренги.

Традиционная датировка возведения Элейского дворца 1806 - 1810 годами совпадает с появлением многих новых имен мастеров-строителей в Сесавской церковной книге. В ней упомянуты каменщики Ф. В. Грюнвальд, И. Ф. Грюнвальд, П. Хольцапфель, Г. Ф. Тратер, А. Карманн, И. Г. Штиллер, И. К. Далькерт, И. Крош, плотник И. Г. Амон, немецкие и латышские столяры Р. Лау, Вильке, А. Штобе и К. Будевиц. В 1810 и 1811 годах появляются имена маляра Ф. К. Вихмана и художника И. К. фон Хельферта.

Вновь построенный Элейский дворец ознаменовал собою важный поворот в архитектуре курляндских поместий. Благодаря обретенным Жанно Медемом за рубежом критериям ценностей и его художественному вкусу было возведено здание европейского уровня, отражающее актуальные для своего времени тенденции в архитектуре. Среди идеалов, которые сформировали художественную направленность Ж. Медема, следует упомянуть как общие впечатления от путешествия по Англии в 1788 году, так и конкретные прототипы, главное место среди которых занимал дворец Вёрлиц возле Дессау. Построенное Ф. В. фон Эрдмансдорфом здание относилось к самым популярным в то время образцам современной немецкой архитектуры, к тому же княгиня Луиза, супруга дессауского князя Леопольда Фридриха Франца, была подругой сводной сестры Жанно Медема Элизы фон дер Рекке; в Вёрлице была создана и первая часть популярной автобиографии Элизы. В первоначальном эскизе Дж. Кваренги ощущается влияние фасада Вёрлицкого дворца, который Ж. Медем мог предложить архитектору как основу строительной программы. Об этом свидетельствует не только формальное сходство фасада Вёрлицкого дворца и элейского строительного эскиза, но и отличие тектонической части замысла от других работ Дж. Кваренги: четырехколонный портик он применял

только для совсем небольших построек - павильонов или, следуя образцам А. Палладио, - церквей. Желанием заказчика можно объяснить и появление купольного зала среди помещений со стороны парка - этот коренившийся во французской архитектуре пространственный объем в немецкой классической архитектуре встречается чаще, чем в творчестве Дж. Кваренги. Палладиански строгие принципы построения здания в эскизе Дж. Кваренги проанализировал проф. Х. Юнеке из Западного Берлина. Он констатировал в плане ряд из шести треугольников (или прямоугольников) Пифагора с соотношением 12:5; строгую пропорциональность он обнаружил и в плане расположения окон.

В реализованном виде фасады Элейского дворца сохранили основную композиционную идею Дж. Кваренги, с растяжением здания вширь. Осевой ритм 4+3+4 сменил 5+5+5, появились детали, которые внесли в композицию больше динамики и пластики. Средний расширенный интерколумний портика подчеркивало трехчастное палладианское окно, с обоих концов здания окна такого типа обрамляли сдвоенные колонны, и таким образом мотив центрального портика распространялся на все фасады. Это архитектура зрелого классицизма, которой еще не коснулись субъективистские формы его поздней фазы.

Разработанный на основе первоначального эскиза Дж. Кваренги проект К. Ф. Шинкеля 1802 года стилистически стал его противоположностью. Сохранив и четырехколонный портик в решении парадного дворового фасада, и ротонду со стороны парка, Шинкель создал свободную парфразу из этих элементов классической архитектуры. Вместо монументального портика Дж. Кваренги Шинкель ввел игривую низкую колоннаду, которую еще больше подавлял ряд полукруглых окон второго этажа. Ротонда со стороны парка, напротив, была задумана как эффектный моноптер, широкой концентрической лестницей тесно связанный с парком. Каждый из четырех фасадов решен Шинкелем различно, с западной стороны в фасад включен своеобразный ряд узких полукруглых окон, который своим подчеркнутым атектонизмом вносит характерный для Шинкеля оттенок субъективного формотворчества. Не удивительно, что в условиях Курляндии проект К. Ф. Шинкеля был слишком авангардистским для того, чтобы граф Ж. Медем мог его предпочесть палладиански уравновешенному и более консервативному облику дворца Дж. Кваренги.

Как уже упоминалось, эскиз Кваренги, предназначенный для Элейского дворца, И. Г. А. Берлиц сначала использовал в Межотне. В октябре 1798 года фундамент Межотненского дворца поднялся уже на 7 футов, а в 1799 году намечалось закончить строительные работы. В 1802 году сооружение дворца в целом было закончено, хотя отделочные работы во внутренних помещениях продолжались еще в течение последующих десятилетий. До перестройки во второй половине XIX в. в Межотненском дворце сохранилась и лесничья клетка, которая буквально повторяла такое же расположение и конфигурацию в плане Дж. Кваренги. Сильно пострадавшее в 1944 году

здание в послевоенное время было восстановлено, в 1990 году закончена реставрация отделок интерьеров.

Идеи элейского строительного эскиза И. Г. А. Берлиц еще раз использовал в 1800 - 1804 годах при возведении для К. Г. Э. фон Маннтойфеля Каздангского дворца. Сохранив композицию фасадов Дж. Кваренги, Берлиц и здесь повторил задуманные для Межотненского дворца поперечные корпуса, которые в Казданге выступают как плоские ризалиты. В виде плоских пилястр в обоих торцовых фасадах здесь уже появляется реализованная через два года в Элее композиция двух парных колонн у палладианского окна. В декоративной отделке фасадов Каздангского дворца больше, чем в других работах Берлица, ощущается дух раннего немецкого классицизма. Дворец сожжен во время революции 1905 года, его интерьеры погибли, восстановлен снаружи.

После сооружения Элейского дворца И. Г. А. Берлиц остался на службе у графа Ж. Медема с годовым жалованьем 266 талеров. Родившийся в 1753 году в Йене архитектор умер в Элее 9 января 1837 года. Прототип Элейского дворца прошел через всю его деятельность как лейтмотив, от которого он (да и, вероятно, сам Ж. Медем) не мог освободиться и при дальнейшем строительстве, связанном с родом Медемов.

Самым непосредственным образом первоначальный эскиз Дж. Кваренги использован в проекте жилого дома для тестя Ж. Медема графа П. фон дер Палена в Калнамуйже. Единственное отличие - первый этаж понижен до уровня низкого цоколя, и в центре, наподобие реализованного в Элейском дворце, запроектировано палладианское окно. Симметрия противоположных фасадов (продольные фасады с одинаковыми четырехколонными портиками и полуротондами с торцов) придает зданию облик виллы.

Похожие на нереализованный калнамуйжский проект настроения Берлиц воплотил в сооруженной в 1818 году в Елгаве вилле Медемов. И здесь он использовал обоюдно симметричные четырехколонные портики, но отличен строительный объем - это одноэтажное здание, где портик определяет и ширину присоединенного к нему двухэтажного строительного блока. Для латвийской архитектуры редкостью является богатое орнаментальное заполнение плоскости фронтона, где первоначально помещался герб Медемов. До июля 1944 года, когда вилла сгорела вместе с другой застройкой Елгавы, сохранились первоначальные интерьеры. Здание восстановлено в 1946 - 1952 годах. В Латвийской Государственной библиотеке сохранился эскиз Берлица, который показывает, что *Villa Medem* первоначально была задумана ближе межотненскому и каздангскому решениям - с боковыми ризалитами, расширенным средним интерколумнием портика, трехчастным палладианским окном.

В 1818 году граф Ж. Медем купил имение Дурбе возле города Тукумса. В 1820 - 1821 годах И. Г. А. Берлиц перестроил господский жилой дом, присоединив к обоим продольным фасадам четырехколонные портики. В них сохранены излюбленные Берлицем мотивы - расширение среднего интерколумния и пал-

ладианское окно над центральным входом. Фаза позднего классицизма ощущается как в приплюснутости портиков, так и в заполнении фронтона трехчастным люнетным окном и часами. Здесь проявляется стилевое развитие курляндской архитектуры не в направлении репрезентативного ампира, а в переходе к бидермейеровской трактовке форм.

В кривую развития этого стиля точно вписывается также следующее и последнее совместное строительное мероприятие Ж. Медема и И. Г. А. Берлица - перестройка господского дома в имении Блидене (1829 - 1830). В соотношениях основных объемов Берлиц как бы возвращается к своей первой работе - Межотненскому дворцу, однако по своим пропорциям, выражению масс и стилистике деталей это типичное произведение завершающего этапа классицизма. Строение тяжеловесное, как бы приплюснутое, кровля высокая, строительные формы крайне упрощенные, ионический ордер сменил на простой тосканский. Богатое внутреннее убранство здания погибло во время второй мировой войны.

В 1837 году умер И. Г. А. Берлиц. 23 февраля 1838 года скончался граф Жанно Медем, он похоронен на кладбище близ Сесавской церкви.

Продолжительная строительная эпопея графа Ж. Медема оставила значительный след в архитектуре курляндских имений того времени. Элейский дворец и созданные Берлицем различные его производные стали своего рода эталоном представительного господского дома и образцом для подражания. Без этих прообразов были бы невозможны постройки во многих других имениях, в которых Берлиц не принимал непосредственного участия или автором которых мог быть архитектор Генрих Эдуард Дихт. Это жилые здания в имениях Вандзене, Свитене, Лайды, Будберга, Снепеле, Лигуты, Исава. Когда в 1843 году на рыночной площади в Елгаве была построена самая роскошная в городе и во всей Курляндии гостиница, она стала откровенным повторением образца Элейского дворца с его шестиколонным портиком и палладианским окном посередине.

XIX век не внес никаких изменений во внешний и внутренний вид Элейского дворца. В 1838 году Элейское имение унаследовал старший сын Ж. Медема Пауль, который в 1850 году превратил его в майорат. После смерти графа П. Медема в 1854 году имение перешло к его брату Петру, который в 1877 году оставил Элею своему сыну Иогану. Последний умер в 1883 году, не оставив наследников, в результате чего Элею унаследовал сын четвертого сына Жанно Медема Теодора, Пауль. Благодаря ему имение пережило экономический подъем; были созданы рентабельный конный завод и винокурня.

В апреле 1915 года Элея попала во фронтовую зону, а в конце июля, при отступлении русской армии, все усадебные постройки были сожжены, дворец частично взорван. В 1920 году в ходе аграрной реформы граф П. Медем лишился Элейского имения. Семейство Медемов уже в 1918 году переехало в Германию.

Элейский парк вместе с развалинами во время аграрной реформы был передан Элейскому волостному правлению, которое

расположилось в бывшем доме управляющего (гостевом корпусе). В 1925 году был разработан план восстановления дворца с целью оборудования в нем народного дома. Проект не был реализован, и в 1927 году начался частичный снос развалин дворца. Он был прекращен в связи с протестом Управления памятников, которое 28 июля 1927 года внесло развалины дворца в список памятников, охраняемых государством. Этот шаг был связан с тем, что установленным фактом, что автором Элейского дворца является Дж. Кваренги. Управление памятников организовало также разработку нового проекта восстановления дворца, который в 1928 году представило Министерству финансов с просьбой о выдаче государственного пособия для проведения

работ. В пособии неоднократно было отказано, и 1 августа 1931 года заседание Элейского волостного правления приняло постановление, решившее участь развалин дворца. Учитывая плохое техническое состояние развалин и высокую стоимость работ, волостное правление отказалось от идеи восстановления дворца. В августе 1933 года Управление памятников наконец дало согласие на снос каменных стен. Осенью представитель Управления памятников сфотографировал и обмерил развалины, снял 194 лепных фрагмента, которые вместе с другими строительными деталями отправил в Музей под открытым небом в Риге. В послевоенное время ничего из этих деталей в музее уже невозможно было найти. Снос развалин по неизвестным

причинам не был доведен до конца, и благодаря этому отдельные фрагменты каменных стен еще дают представление о некогда роскошной дворцовой архитектуре. В 1954 году развалины Элейского дворца были занесены в список охраняемых государством памятников архитектуры. В новейшем списке памятников культуры, утвержденном в 1977 году, развалины вместе с парком, парковой архитектурой и кладбищем значатся под номером 124. В 1980 году была закончена разработка проекта консервации развалин дворца и парковой архитектуры. В 1989 году хозяйство "Элея", которому принадлежит территория бывшего имения, начал систематический уход за парком и строениями.

IMANTS LANCMANIS

SCHLOSS ELEJA/ELLEY UND DIE BAUTÄTIGKEIT DES GRAFEN JEANNOT MEDEM IN KURLAND

Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts brachte der Rat des Herzogs von Kurland Georg von Tiesenhausen nach und nach Ländereien zusammen, die dann im Jahre 1583 vom Herzog Gotthard als Lehen bestätigt wurden. Im 18. Jahrhundert kam das Gut in den Besitz der Familie von Behr und im Jahre 1753 verkaufte J. U. v. Behr das Gut an Johann Friedrich von Medem, der mit Pachten von herzoglichen Gütern begann und es bis zum Erwerb von großen Ländereien in Semgallen brachte. Nach dem Tode des J. F. v. Medem im Jahre 1785 erbte sein ältester Sohn Karl das Gut Vecauce/Alt-Autz, aber der jüngere Christoph Johann (Jeannot) Friedrich - den Besitz von Eleja/Elley. Der Herzog Peter von Kurland nahm die jüngste Tochter Anna Charlotte Dorothea 1779 zur Frau, was der Familie von Medem den Grafentitel einbrachte und eine Sonderstellung im Adel Kurlands sicherte.

Jeannot von Medem ist am 24. August 1763 in Mežotne/Mesothen zur Welt gekommen. Nach Absolvierung der "Academia Petrina" in Jelgava/Mitau kam er mit seinem Bruder in der Suite und in das Garde-Korps des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm II. Anschließend wurde er Flügeladjutant des Königs, wurde mit der Pour le mérite und dem Schwarzen Adler ausgezeichnet. 1793 trat er dem Johanniterorden bei. Während seines Aufenthaltes in Berlin vertrat J. Medem die Angelegenheiten des kurländischen Herzogspaares in Preußen. Die Aufsicht des Umbaus und der Einrichtung des Schlosses Sagan, der Umgang mit Künstlern, Handwerkern und Kaufleuten im Auftrage des Herzogs Peter verhalten zur Vervollkommnung seiner Kenntnisse und seines Geschmacks, was später das hohe Niveau der Idee zum Bau des Schlosses von Eleja bedingte.

Diese Interessengebiete spiegelt sich in den in der Staatsbibliothek zu Riga befindlichen Briefabschriften des Grafen J. v. Medem aus den Jahren 1788-1795 ab. Der letzte Brief aus Berlin trägt das Datum vom 3. Juni 1795. J. v. Medem quittierte den Dienst und begab sich nach Kurland. Am 1. Juni 1796 heiratete er Dorothea von Kleist, die am 19. April 1797 in Jelgava nach der Entbindung starb, und nur einige Wochen lebte noch das neugeborene Söhnchen. Es ist anzunehmen, daß diese tragischen Ereignisse den Grafen wieder der

militärischen Laufbahn zuführten. Am 26. Mai 1797 wurde er in den Dienst Rußlands mit demselben Dienstgrad, den er in Preußen innehatte, nämlich dem eines Majors, aufgenommen und wurde Flügeladjutant des Kaisers Paul I. Im September 1798 verließ J. Medem wieder den Dienst, aber die Hochzeit mit der Tochter des Günstlings Pauls I Graf Peter von der Pahlen hielt ihn fest in Petersburg zurück. Erst im Jahre 1801 begab er sich nach Kurland, dem Schwiegervater, der nach der Verschwörung gegen Paul I und der Auseinandersetzung mit der Kaiserin-Wittwe zum Verlassen der Hauptstadt gezwungen war, folgend.

Schon in einem an den Bruder Karl nach Kurland am 15. Februar 1794 gerichteten Brief erwähnte Graf Jeannot das Sammeln von Feldsteinen zum Fundament eines neuen Wohnhauses in Eleja, gab Anordnungen zum Anpflanzen von Bäumen für eine zukünftige Landschaftsparkanlage. Das neue Herrenhaus war an der alten Stelle vorgesehen, aber die Idee vom Anblick des Gebäudes ist nicht bekannt. Im Jahre 1796 oder 1797 hat Jeannot Medem dem Petersburger Architekten Giacomo Quarenghi den Entwurf zu einem neuen Herrenhaus in Eleja aufgetragen. Der Entwurf erschien in Kurland schon im Jahre 1797, aber dessen Schicksal wurde durch verschiedene Umstände bestimmt. Es ist anzunehmen, daß der Graf J. Medem bei der ersten Idee zum Bau eines neuen Herrenhauses in Eleja schon zeitig als Leiter der auszuführenden Bauarbeiten den aus Jena stammenden Johann Georg Adam Berlitz, der sich seit 1793 in Mazeleja/Klein-Elley befand, aufgefordert hat. Im Jahre 1797 hatte dieser die Möglichkeit den in Kurland angelangten Entwurf zur Gültigkeit zu bringen, obwohl an einem anderen Ort. In demselben Jahre schenkte der Kaiser Paul I der Erzieherin seiner Kinder Charlotte von Lieven das Gut Mežotne. Am 6. Oktober 1797 schreibt Charlotte von Lieven an ihren Bevollmächtigten in Kurland, daß sie "ein comodes und geräumiges Landhaus" wünsche und "falls Sie gute Architekten haben, lassen Sie einen Plan machen". Schon am 10. November folgte die Begutachtung des Entwurfs, wobei Charlotte von Lieven bemerkte "...das Haus scheint mir ein wenig zu klein für meine Familie, die zahlreich ist...lassen

Sie noch mehrere Zimmer zumachen". Der Vergleich des Schlosses in Mežotne mit dem Entwurf Quarenghi's für Schloß Eleja zeigt uns, daß er in Mežotne fast ohne Abänderungen ausgenutzt ist, bloß ist das Gebäude auf Geheiß der Charlotte von Lieven erweitert, indem an beiden Enden kleine Querflügel hinzugefügt sind.

Von dem Entwurf Quarenghi's ist bis auf unsere Zeit bloß ein eigengezeichnetes Skizzenblatt - die Parkfassade und ein Querschnitt - in der Accademia di Belle Arte zu Bergamo und in der Staatsbibliothek zu Riga als Kopien ein Grundriß des Obergeschosses und ein Aufriß der Hoffassade erhalten. In dieser Entwurfsphase hatte die Hauptfassade 11 Fensterachsen und einen viersäuligen Portikus. In dem Werk von Heinz Pirang "Das baltische Herrenhaus" vertreten die dort veröffentlichte Zeichnung der Seitenfassade und ein Querschnitt die Abschlußphase des Entwurfs, als das Gebäude 15 Fensterachsen und einen sechssäuligen Portikus erhielt. Im Gegensatz zur Annahme des Autors gehören diese Zeichnungen nicht Quarenghi an, sondern es ist anzunehmen, daß sie J. G. A. Berlitz gezeichnet hat.

Nach der Rückkehr des Grafen J. Medem nach Kurland begann eine neue Etappe in der Planung des Schloßbaus von Eleja. Im Jahre 1802 erarbeitete der Berliner Architekt Karl Friedrich Schinkel einen Entwurf zum Schloßbau, von dem neun Zeichnungen in der Staatsbibliothek zu Riga erhalten sind. Dieser Entwurf stütze sich betreffend das Bauvolumen und die Ausmaße auf den Entwurf von G. Quarenghi. Doch auch der Entwurf von Schinkel wurde nicht zur Ausführung gebracht. In der Sammlung von Bauentwürfen befinden sich mehrere Zeichnungen von Berlitz, in denen er den Urplan von Quarenghi zu variieren und auch seine eigenen Lösungen zur Gestaltung der Fassade und des Grundrisses zu finden sucht. In dieser Phase der Bauplanung ist der Wunsch des Bauherrn nach einer Erweiterung des Gebäudes festzustellen - ein Entwurf von Berlitz zeigt uns das ausgeführte Bauvolumen mit 15 Fensterachsen und einem sechssäuligen Portikus. Die letzte, entscheidende Wendung in der Bauplanung des Schlosses Eleja war mit der Rückkehr zum Entwurf von Quarenghi verbunden, doch mit der Erweiterung bis zu den von Berlitz

ausgearbeiteten Größenverhältnissen. Direkt diese Phase ist in den von Heinz Pirang veröffentlichten Entwürfszeichnungen zu sehen. Es ist anzunehmen, daß der Urheber dieser letzten endgültigen Variante J. G. A. Berlitz gewesen ist, dem es erfolgreich gelang, das neue Bauvolumen im Geiste Quarenghi's zu stilisieren.

Die traditionelle Bauzeit des Schlosses Eleja von 1806 - 1810 stimmt mit dem Erscheinen von Namen neuer Bauhandwerker in den Kirchenbüchern von Sesava/Sessau zusammen. Unter ihnen sind die Maurer F. W. Grünwald, P. Holzappel, G. Fr. Trater, A. Kormann, J. G. Stiller, J. Chr. Dalkert, J. Krosch, der Zimmermann J. G. Amon, deutsche und lettische Tischler R. Lau, Wilcke, A. Štobe und K. Budēvics genannt. In den Jahren 1810 und 1811 erscheinen die Namen des Anstreichers Fr. Wichmann und des Malers J. Chr. von Hellfert.

Das neuerbaute Schloß in Eleja zeichnete eine wichtige Wendung in der Architektur der kurländischen Herrenhäuser ein. Dank dem im Auslande entwickelten Kunstsinne des Grafen Jeannot entstand ein Bau europäischer Art, das den aktuellen Erfordernissen der Architektur zu entsprechen strebte. Unter den Idealen, die die künstlerische Einstellung des Grafen J. Medem geprägt haben, könnte man wie die Eindrücke seiner Englandreise 1788, so auch ganz bestimmte Vorbilder, unter denen das Schloß Wörlitz bei Dessau die Hauptrolle spielte, nennen. Und nicht nur deshalb, weil das von Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff erbaute Schloß zu den seinerzeit bekanntesten Mustern der modernen deutschen Architektur gehörte, sondern in Wörlitz entstand auch der erste Teil der bekannten Lebensbeschreibung der Halbschwester des Grafen Jeannot Elise von der Recke, die eine Freundin von Luise, der Gemahlin des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Dessau war. In dem Urentwurf des Architekten G. Quarenghi ist der Eindruck der Fassade des Schlosses Wörlitz spürbar, welches der Graf als Bauprogramm angeregt haben konnte. Das bezeugt nicht nur die formelle Ähnlichkeit des Urentwurfs von Quarenghi mit der Fassade des Schlosses Wörlitz, sondern auch der Unterschied der tektonischen Idee dieses Entwurfs von seinen anderen Werken: einer viersäuligen Portikus hat er bloß in kleinen Bauten angewandt - in Pavillons oder nach Mustern von Palladio in Sakralbauten. Als Wunsch des Bauherrn kann auch das Erscheinen des Kuppelsaals in der Mitte der Parkfassade angesehen werden, denn diese aus der französischen Architektur stammende Raumform kommt in der deutschen klassischen Architektur öfters vor als in Quarenghi's Werken. Die streng palladianisch eingehaltenen Aufbaugrundsätze in dem Entwurf von Quarenghi sind einer Analyse durch den Professor H. Juncke (Westberlin) unterzogen. Dabei hat er in der Analyse des Grundrisses eine Reihe von sechs pythagoräischen Dreiecken, bzw. Rechtecken mit den Verhältnissen 12:5 festgestellt, auch in der Anordnung der Fenster hat er strenge Proportionalität befunden.

In der Bauausführung hat die Schloßfassade von Eleja die kompositionelle Grundidee Quarenghi's behalten, das Gebäude breiter ausdehnend. Der Rhythmus der Fensterachsen 4+3+4 wurde durch einen neuen, nämlich 5+5+5, ersetzt, es erschienen Bauelemente, die der Fassadenkomposition mehr Dynamik und Plastik verliehen. Das mittlere Interkolumnium des Portikus wurde durch ein dreiteiliges palladianisches Fenster hervorgehoben, in den Seitenfassaden sind Fenster dieser Art von Säulenpaaren eingefügt, womit das Motiv des zentralen Portikus in alle

Fassaden eingegliedert wird. Das ist eine Architektur des gereiften Klassizismus, die von den subjektivistischen Formen des späten Klassizismus noch nicht berührt worden ist.

Der aus dem Urentwurf von G. Quarenghi entwickelte Bauplan von K. F. Schinkel aus dem Jahre 1802 wurde stilistisch zum Gegensatz desselben. In Beibehaltung des viersäuligen Portikus in der Hoffassade und der Rotunde in der Parkseite hat Schinkel eine freie Paraphrase dieser klassischen Elemente geschaffen. An Stelle des monumentalen Portikus hat Schinkel eine spielerische niedrige Kolonnade eingeführt, die zusätzlich von einer Reihe Halbkreisfenster im Obergeschoß niedergedrückt wird. Die Rotunde an der Parkseite dagegen ist als effektvoller Monopteros vorgesehen, der mit dem Park durch eine weite konzentrische Treppe verbunden ist. Jede der vier Fassaden im Schinkel-Entwurf war anders gestaltet, in der westlichen Seitenfassade war eine sonderbare Reihe schmaler Halbkreisfenster eingeordnet, welche mit ihrer betonten Atektion die für Schinkel so charakteristische subjektive Formgestaltungsnuance einführt. Es ist nicht verwunderlich, daß der Graf Jeannot Medem sich nicht für diesen Entwurf entschied, der für kurländische Umstände gegenüber der palladianisch ausgewogenen und mehr konservativen Idee Quarenghi's zu avantgardistisch galt.

Wie schon erwähnt, wurde der Urentwurf G. Quarenghi's für Schloß Eleja von J. G. A. Berlitz zuerst in Mežotne angewandt. Oktober 1798 waren die Grundmauern von Schloß Mežotne schon 7 Fuß hoch, und im Jahre 1799 war der Abschluß der Bauarbeiten vorgesehen. Im Jahre 1802 war der Bau des Schlosses im großen Ganzen beendet, obwohl die inneren Ausstattungsarbeiten sich noch über die nächsten Jahrzehnte dahinzogen. Bis zu einem Umbau in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war noch ein Treppenflur erhalten, der genau dem Standort und der Konfiguration desselben im Entwurf Quarenghi's entsprach. Der im Jahre 1944 stark beschädigte Schloßbau wurde in den Nachkriegsjahren wiederhergestellt, im Jahre 1990 sind die Restaurationsarbeiten an der Innenausstattung beendet.

Die Entwurfsidee für Schloß Eleja hat J. G. A. Berlitz wiederholt beim Bau des Schlosses für K. G. E. von Manteuffel in Kazdanga/Katzdangen ausgenutzt. Die Fassadenkomposition Quarenghi's beibehaltend, hat Berlitz auch hier die für Mežotne angewandten Querflügel zur Geltung gebracht, die in Kazdanga als flache Risalite hervortragen. In der Form von flachen Pilastern in den Seitenfassaden zeigt sich hier schon die später in Eleja angewandte Komposition von der Einfassung der palladianischen Fenstern mit Säulenpaaren. In der dekorativen Ausstattung der Schloßfassaden von Kazdanga läßt sich stärker als in anderen seinen Bauwerken die Präsenz des frühen deutschen Klassizismus spüren. Das Schloß ist während der Revolution 1905 niedergebrannt, die Innenausstattung ist vernichtet worden.

Nach Abschluß der Bauarbeiten von Schloß Eleja blieb J. G. A. Berlitz im Dienst des Grafen Jeannot Medem mit einem Jahresgehalt von 266 Reichsthalern. Der 1753 in Jena geborene Architekt starb in Eleja am 9. Januar 1837. Das Vorbild des Schlosses Eleja begleitete ihn in seinem beruflichen Wirken auch weiterhin als Leitmotiv, von dem er, wie auch der Bauherr J. Medem selbst, sich in allen nachher ausgeführten Bauten der Familie Medem nicht befreien konnten. Am unmittelbarsten ist der Urentwurf von Quarenghi im Entwurf zu einem Herrenhaus für den Schwiegervater J. Medems des Grafen Peter von der Pahlen in Kalnamiža/

Hofzumberge ausgenutzt. Als einziger Unterschied ist bloß die Senkung des Erdgeschosses bis zu einem niedrigen Sockel und die Einfügung eines palladianischen Fensters im Zentrum der Fassade nach dem in Eleja ausgeführten Vorbild. Die Symmetrie der Fassaden - in den Längsfassaden je ein viersäuliger Portikus und in den Seitenfassaden je eine Halbronde - verleihen dem Gebäude den Eindruck einer Villa.

Dem in Kalnamiža projektierten Bau ähnliche Formen erhielt der 1818 in Jelgava aufgeführte Bau der Villa Medem. Auch hier sind gegenseitig symmetrische Säulenvorbauten angewandt, doch unterschiedlich ist das Bauvolumen - es ist ein eingeschossiger Bau, dem der Portikus die Breite des dahintergestellten zweigeschössigen Baublocks bestimmt. Als Seltenheit in der Architektur Lettlands ist die reiche Ausfüllung des Giebelfeldes, in dem anfangs das Wappen der Familie Medem eingesetzt war, anzusehen. Bis zum Juli 1944, als Villa Medem gleichzeitig mit der gesamten Stadt vernichtet wurde, war die Innenausstattung vollständig erhalten. 1946-1952 ist der Bau wiederhergestellt. In der Staatsbibliothek ist der ursprüngliche Entwurf von Berlitz erhalten, der eine Annäherung in der Lösung der Villa Medem an die Bauten von Mežotne und Kazdanga - mit Seitenrisaliten, einer Erweiterung des mittleren Interkolumniums und einen dreiteiligen palladianischen Fenster aufweist.

Im Jahre 1818 kaufte Graf J. Medem das Gut Durbe/Durben bei Tukums/Tuckum, in den Jahren 1820-1821 führte J. G. A. Berlitz einen Umbau des Herrenhauses aus, indem er beiden Längsfassaden viersäulige Portiken hinzufügte. Diese erhielten die von Berlitz beliebten Motive - die Erweiterung des mittleren Interkolumniums und Palladio-Fenster im zentralen Eingang. Die Spätphase des Klassizismus läßt sich hier sowohl in der Senkung des Portikus, wie auch in der Ausfüllung des Giebelfeldes mit einem dreiteiligen Lunettenfenster und einer Uhr bemerken. Hier zeigt sich die in Kurland charakteristische Stilentwicklung, die nicht in Richtung des repräsentativen Empire, sondern in Anlehnung an biedermeyerliche Formen geschah.

In diesen Abschnitt der Stilentwicklung fügt sich das nächste und letzte gemeinsame Bauunternehmen des Architekten J. G. A. Berlitz und des Bauherrn Jeannot Medem - der Umbau des Herrenhauses in Blidene/Bliden (1829-1830). Im ganzen scheint Berlitz zu seinem ersten Werk - dem Schloß Mežotne - zurückgekehrt zu sein, doch sowohl in den Proportionen, in dem Massenausdruck, wie auch in der Stilistik der Bauelemente ist es ein typisches Werk des späten Klassizismus.

Der Bau ist schwerfällig und an den Boden gedrückt, das Dach erhöht, die Bauelemente sind äußerst vereinfacht, die jonische Säulenordnung ist durch eine einfachere toskanische ersetzt. Die reichhaltige Innenausstattung ist nach dem zweiten Weltkriege zugrunde gegangen.

Im Jahre 1837 starb J. G. A. Berlitz, am 23. Februar 1838 auch Graf Jeannot Medem. Er ist im Kirchhof zu Sesava/Sessau bestattet.

Die anhaltende Bautätigkeit des Grafen J. Medem übte einen großen Einfluß auf die kurländische Güterarchitektur dieser Zeit aus. Schloß Eleja und die vielen von J. G. A. Berlitz ausgeführten Ableitungen desselben wurden gewissermaßen zum Vorbild eines vornehmen Herrenhauses und wurden dementsprechend nachgeahmt. Ohne diese Vorbilder sind eine Reihe von Herrenhäusern, die ohne Berlitz's direktem Mitwirken oder deren Urheber der Architekt Heinrich Eduard Dicht sein könnte, nicht zu denken. Dieses sind die Herrenhäuser von

Vandzene/Wandsen, Svitene/Schwitten, Laidi/Laiden, Budberga/Gemauert-Poniemon, Snēpele/Schnepeln, Liguti/Ligutten, Iecava/Eckau. Als im Jahre 1843 am Marktplatz in Jelgava das stolzeste Gasthaus Mitaus und ganz Kurlands sich erhob, zeigte es unverkennbar das Vorbild des Schlosses Eleja mit seinem sechssäuligen Portikus und dem Palladio-Fenster in der Mitte.

Schloß Eleja erlitt im 19. Jahrhundert keine Abänderungen in seiner äusseren und inneren Gestalt. Im Jahre 1838 erbt das Gut der älteste Sohn J. Medems Paul, der das Gut 1850 zum Fideikommiss machte. Nach dem Tode P. Medems im Jahre 1854 erbt das Gut sein Bruder Peter, der 1877 Eleja seinem Sohne Johann hinterließ. Graf Johann Medem starb 1883 kinderlos, wonach das Gut an den Sohn des vierten Sohnes von Jeannot Medem Theodor, Paul Medem kam, dem das Gut einen wirtschaftlichen Aufschwung zu verdanken hat; es wurde eine ausgiebige Pferdezucht und eine Spiritusbrennerei eingerichtet.

Im April des Jahres 1915 wurde Eleja Frontzone, aber Ende Juli desselben Jahres wurden alle Gebäude des Gutes von der abziehenden russischen Streitmacht niedergebrannt, das Schloß teilweise gesprengt. Während der Bodenreform 1920 verlor Paul Medem das Gut Eleja. Die Familie hatte sich bereits 1918 nach Deutschland

umgesiedelt.

Der Park Eleja wurde während der Bodenreform mitsamt den Ruinen der Gemeindeverwaltung Eleja übergeben, die sich im ehemaligen Verwalter- und Gästehaus einrichtete. Im Jahre 1925 wurde ein Wiederherstellungsentwurf des Schlosses ausgearbeitet, das nun als öffentliches Volkshaus dienen sollte. Doch dieser Plan kam nicht zur Ausführung, und 1927 wurde mit dem Abriß der Ruine begonnen. Dieses wurde durch den Protest des Denkmalamtes unterbrochen, das am 28. Juli 1928 die Ruine in die Denkmalliste eintrug. Dieser Schritt war durch die Tatsache der neulich entdeckten Urhebererschaft des Architekten G. Quarenghi bedingt. Das Denkmalamt veranstaltete auch die Ausarbeitung eines neuen Wiederherstellungsplanes, der 1928 dem Finanzministerium unterbreitet wurde, wobei auch eine staatliche Unterstützung zur Ausführung der Bauarbeiten angesucht wurde. Diese Unterstützung wurde mehrfach abgewiesen, und am 1. August 1931 wurde in einer Sitzung der Gemeindeverwaltung von Eleja das Schicksal der Schloßruine entschieden. Aufgrund des schlechten technischen Zustandes und der hohen Baukosten entsagte sich die Gemeindeverwaltung von der Erneuerungs-idee des Schlosses. Im August 1933 willigte das Denkmalamt endlich in die Abtragung

der Schloßruine ein. Im Herbst desselben Jahres wurde vom Vertreter des Denkmalamtes die Ruine fotografiert, aufgemessen und 194 plastische Details abgenommen, die dann mit anderen Baudetails ins Freilichtmuseum nach Riga gebracht wurden. Nach dem Kriege war von alledem im Museum nichts mehr zu finden.

Die Aufräumarbeiten sind aus unbekanntem Gründen nicht bis zu Ende geführt und dieses gibt uns die Möglichkeit, an den noch erhaltenen Bauresten eine Vorstellung von der einst prächtigen Architektur zu gewinnen. Im Jahre 1954 sind die Baureste des Schlosses Eleja in unter dem Denkmalschutz genommen eingetragen. Im neuesten, im Jahre 1977 bestätigten Denkmalliste sind die Schloßruine mitsamt der Parkanlage, deren Architekturresten und dem Friedhof unter die Nr. 124 eingetragen. Im Jahre 1980 hat das Büro für Restaurierung von Kulturdenkmälern des Kulturministeriums Lettlands einen Entwurf zur Konservierung der Ruinen und der übrigen Parkarchitektur ausgearbeitet. Im Jahre 1989 beginnt der Sowchos "Eleja", dem das Territorium des ehemaligen Gutes heute gehört, eine systematische Pflege und Rekonstruktion des Parks und der darin befindlichen Gebäude.



43. Grāfu Mēdemu ģerbonis kopš 1779. g.

PROPORTIONEN IM GRUNDRISS DES NACH 1806 ERRICHTETEN SCHLOSSES ELLEY

Kurz vor 1797 hatte Giacomo Quarenghi das Schloß Elley (Lettland) für den Grafen Johann Friedrich von Medem entworfen. Von dem Entwurf sind noch zwei Blätter in der Staatsbibliothek Riga erhalten, der Aufriß der Hoffassade und der Grundriß der Beletage. In der Accademia von Bergamo liegt eine etwas frühere Entwurfszeichnung von der Gartenfassade und ein Querschnitt durch das Haus. Karl Friedrich Schinkel standen im Jahre 1802 Zeichnungen zur Verfügung, wohl wegen eines Auftrages, den Entwurf umzuarbeiten. Seine sehr freie Bearbeitung - die Zeichnungen werden auch in Riga aufbewahrt - wurden nicht für die Ausführung gewählt, sondern Graf von Medem griff auf den Entwurf Quarenghis zurück. Nur bekam das Schloss mit einer vierfenstrigen Verlängerung eine grössere Frontbreite. Das Tiefenmaß blieb erhalten, auch die Höhenordnung der Fassaden aus Sockelgeschoß - Beletage - Mezzanin. Wegen der grösseren Länge des Schlosses wurde der viersäulige Portikus in der Mitte der Hoffassade zu einem Sechssäulenrisalit. An der Gartenseite behielt der rund vorspringende Salon seine Gestalt und Grösse. Daher haben die Flügel an dieser Seite je sechs Fensterachsen, aber an der Hofseite je fünf Achsen.

Die Verteilung der Zimmer und Räume hat sich im Grundriß bis auf den beibehaltenen runden Kuppelsalon wesentlich verändert. Der Speisesaal und das säulengeschmückte Alkovenzimmer, die im ersten Schloßentwurf das Haus an seinen Schmalseiten kräftig akzentuierten und zusammenfassten, sind in die gartenseitige Enfilade geraten, der Speisesaal als einfacher rechteckiger Raum ohne den durch die säulengeschmückte Anrichte verursachten räumlichen Reichtum des ersten Schloßentwurfes. Trotzdem verhalten sich die Räume nicht beliebig in der Enfilade gereiht. In der Mitte des Hauses - beherrscht vom Salon - ist ein T-förmiges Raumarrangement geschaffen, dessen Querbalken mit drei Räumen - seitlich weit ausgreifend - nach dem Garten zu liegt, während nach dem Hof eine

schmalere Anordnung von drei im Rhythmus a-b-a gereihten Räumen den Stamm der T-Figur bildet. Das schmale Vestibül vor dem Salon und das räumlich anspruchsvolle Treppenhaus sind hier untergebracht. Die Risalite vor den Seitenfassaden haben ihre Raumhaltigkeit verloren und sind zu einer vor die Wand gestellten Säulenordnung geschrumpft.

Die schöne Vollkommenheit, mit der im ersten Schloßentwurf die Proportion der Aussenfluchten mit der inneren lichten Fläche derart in Verbindung gebracht wurde, daß das Rechteck 2:5 im grösseren Rechteck 3:7 ringsum eine Mauer mit gleichen Querschnitt verursacht, findet bei dem ausgeführten Schloßbau nicht statt. Hier hat die lichte Fläche das ungewöhnliche Verhältnis $4:13 = 2 \cdot (8:13)$ und das umfassende Rechteck der Aussenfluchten das Verhältnis 1:3,03, wohl eine Annäherung, aber es kann mechanisch nicht konstruiert werden. Man muß also annehmen, daß zuerst die lichte Fläche gezeichnet wurde und man dann an die Seiten des Rechtecks eine gleichmäßige Mauerstärke ansetzte.

Man bekommt das Verhältnis 1:3,03, also die Mauerstärke, in die Zeichnung, wenn die Langseite des lichten Rechtecks $4:13$ als Minor ins Verhältnis $30:31 = (1:2) + (8:15)$ versetzt wird und die Schmalseite von $4:13$ als Minor ins Verhältnis 9:10. Die Langseite des totalen Rechtecks verhält sich dann zu seiner Schmalseite wie 1:3,03. (D:ff. 1,00:1,002)

Das lichte Rechteck mit dem Verhältnis $4:13$, das man aus zwei Rechtecken $8:13$ herstellen kann, ist für sich unrealisierbar. Man muß das Rechteck in einen Zusammenhang mit der Montmorencyzelle oder mit dem gleichseitigen Dreieck bringen. Die einfachste Konstruktion ist, das Tiefenmaß der lichten Fläche nach den Umständen zu bestimmen, sie als Minor in das pythagoräische Verhältnis $15:8^1$ einzusetzen und über der Langseite 15 ein gleichseitiges Dreieck zu errichten. Die Höhe des Dreiecks hat dann gegenüber dem Wert 15 den Wert 13. Jetzt ist die Konstruktion von $8:13$ leicht, die Verdoppelung $4:13$ entspricht der lichten Fläche.

Ob dem Architekten die Montmorencyzelle $((8:15) + (8:13) = 2:7 = 12 \cdot (24:7))$ bekannt war, weiß man nicht. Das gleichseitige Dreieck konnte er sicherlich analysieren, aber ob ihm die Isolierung von $8:13$ vertraut war, möchte man bezweifeln. Er konnte im Anschluß an die lichte Fläche $2:5$ im ersten Schloßentwurf mit der gleichen Methode das Rechteck $4:13 = 2 \cdot (8:13)$ hervorbringen. Im ersten Schloßentwurf hatte Quarenghi die lichte Fläche $2:5$ in sechs pythagoräische Rechtecke $12:5$ zerlegt und daraus den ganzen Grundriß entstehen lassen. Wenn man für den Grundriß des gebauten Schlosses für die Flügel je drei Rechtecke $12:5$ nebeneinander aufreht (je $4:5$) und zwischen sie ein ebenfalls pythagoräisches Rechteck $4:3$ für die Breite des Salons einfügt, dann hat die lichte Fläche das Verhältnis $4:13 = 2 \cdot (8:13)^2$. Da der in die Enfiladenrichtung versetzte Speisesaal länger ist als die Schmalseite von $12:5$, muß man das aus zwei Rechtecken $12:5$ bestehende Ende des rechten Schloßflügels in das breitere Rechteck $8:5 = 3 \cdot (8:15)$ und das schmale Rechteck $24:5 = 2 \cdot (12:5)$ teilen.

Die Kompartimente zwischen dem linken Rechteck $12:5$ und dem rechten Rechteck $24:5$ sind durch eine horizontale Mauer halbiert. Nur die gartenseitige Hälfte folgt in ihrer Unterteilung den Scherlinien die hofseitige Hälfte hat ihre eigene Teilung, die durch das symmetrische Raumarrangement in der Mitte vor dem Salon bestimmt wird.

Man beginnt die Proportionierung der einzelnen Räume in dem ersten Rechteck $12:5$ am Ende des linken Flügels. Das Rechteck ist wie das entsprechende im ersten Schloßentwurf in drei Räume geteilt, von denen sich der mittlere, grössere nach der Schmalseite des Schlosses öffnet. Gerahmt wird der Raum von je einem Kabinett, die nach Hof und Garten hin liegen. Der Mittelraum zeigt aber nicht die aufwendige Ausstattung als säulengeschmücktes Alkovenzimmer wie im ersten Schloßentwurf, sondern ist einfach rechteckig. Die Langseite von $12:5$ ist in 16 Teile zerlegt, die mit 5-6-5 für Mittelraum und Kabinette geordnet werden. Die horizontal

gerichteten Zwischenmauern sind nach den Kabinetten zu, die vertikale Schermauer nach der Schmalseite des Hauses zu angesetzt. Es entstehen die Rechtecke $3:4 - 9:10 = 3,6:4,0 - 3:4$.

Das zweite Rechteck $12:5$ ist durch die halbierende Mittellinie in zwei Rechtecke $6:5$ zerlegt. An die Scherlinie in $6:5$ ist die Mauer nach der eben genannten Schmalseite des Schlosses zu angelegt, die Horizontale läuft in der Mitte der Mauer. Der gartenseitige Raum $6:5$ ist mit dem Säulenalkoven ausgestattet, der das Verhältnis $1:2$ hat. Von hier an bilden die in die Haustiefe gerichteten Scherlinien keine durchgehende Gerade mehr. Die Gartenzimmer sind anders geteilt wie die Hofzimmer. Beide Enfiladen müssen also jede für sich analysiert werden.

Das Zimmer, das zwischen Alkovenzimmer und Salon liegt, hat ebenfalls das Verhältnis $6:5$. Die salonseitige Scherlinie fügt die Mauer nach der Schloßmitte hin an. Der kreisrunde Salon ist mit seiner ganzen Breite tangierend in das Rechteck $2:33 = 2. (4:3)$ eingesetzt. Sein Mittelpunkt wird gefunden, wenn die Länge des lichten Rechtecks $4:13$ zur Langseite eines Rechtecks $1:4$ gemacht und dieses auf die Quermittelachse des Hauses symmetrisch ausgerichtet wird. Die Langseiten 4 gehen an der Hof - wie an der Gartenseite - durch die Enfiladenöffnungen. Sie kreuzt die sagittale Mittelachse im Mittelpunkt des Salons. Man kann jetzt den Aussenkreis des Salons eintragen. Die kolossalen Halbrundsäulen vor der Rundung des Mittelpavillons der Gartenseite sind vor das vorspringende Kreissegment gesetzt. Der Kreis tangiert aber nach dem Vestibül hin nicht die Mitte der langen Querrittelmauer, sondern tangiert die gartenseitige Flucht dieser Mauer. Den lichten Kreis des Salons erhält man, wenn man den Radius des Aussenkreises zum Radius des lichten Kreises im Verhältnis $6:5 = 2. (12:5)$ bildet. Die Scherlinien, die den Salon zwischen sich nehmen, setzen die Mauern nach der Salonmitte zu an.

Das erste Zimmer im rechten Schloßflügel hat wieder das Verhältnis $6:5 = 2. (12:5)$ Damit bildet sich eine symmetrische Raumgruppe in der Mitte der Gartenfront, deren Breitenwerte mit $5-9-5$ zu benennen sind. Die Scherlinie erhält ihre Mauer nach der rechten Schmalseite des Hauses hin.

Über den jetzt folgenden Speisesaal

war oben schon gesprochen, daß er die gleichmäßig reichende Methode des linken Schloßflügels infolge seiner grösseren Länge stört. Er hat das Verhältnis $4:5 = 3. (12:5)$. Seine Scherlinie erhält ihre Mauer nach dem schmalen Rechteck hin, das - diesmal haustief - den rechten Abschluß der lichten Fläche $4:13$ bildet.

Diese schmale Zone ist vom Garten her in $6:5$ (Anrichte) - $3:2$ (Diensttreppe) - $21:10 = 2. (21:20)$ (Kabinettzone) zerlegt. Das gibt zusammen das Verhältnis $24:5 = 2. (12:5)$. Die Kabinettzone besteht aus dem Kabinett und einem kleinen nach der Treppe zu gelegenen Gelaß. Das Kabinett hat das Verhältnis $8:5 = 3. (8:15)$, das Gelaß das Verhältnis $1:2$. Die Linie zwischen Anrichte und Diensttreppe hat ihre Mauer nach der Anrichte zu, die übrigen Querlinien laufen durch die entsprechenden Mauern.

In der anders angelegten Raumreihe der Hofseite ist die symmetrische Raumgruppe vor der gartenseitigen Salongruppe der ordnende Akzent. Das Vestibül in der Mittelachse des Salons hat das Verhältnis $3:2 = 2. (3:4)$. Die Scherlinien laufen durch die Mitte der Seitenmauern. Das Vestibül wird von zwei Räumen mit dem Verhältnis $6:5 = 2. (12:5)$ in die Mitte genommen. Die äusseren Scherlinien dieser Raumgruppe liegen wieder in der Mitte der Mauern. Die Breitenwerte der drei Räume haben das Verhältnis $5-4-5$. Diese symmetrische Raumanordnung ist der Stamm der T-förmigen Figur in der Mitte des Hauses. Von Bedeutung ist die Anlage der Treppe im rechten Raum $6:5$. Sie ist raumhaltiger als die etwas enge zweiläufige Treppe im ersten Schloßentwurf. Der Bereich der um eine offene Mitte geführten Treppe hat das Verhältnis $3:4$, das grosse Podest das Verhältnis $9:20$. Vier Säulen sind an den Ecken der offenen Mitte aufgestellt. Der zum Treppenhaus symmetrische Raum $6:5$ könnte als Vorzimmer gedient haben, denn er hat eine Verbindungstür zum Zimmer links vom Salon. Das Erlebnis der Symmetrie wurde dadurch spürbarer als in dem ersten Schloßentwurf.

Die Einsetzung der symmetrischen Raumgruppe an der Hofseite ließ im linken Flügel ein Kabinett als Restfigur entstehen, das die Proportion $12:5$ zeigt. Sein Mauerverhalten ist durch die schon genannten Nachbarräume geklärt.

Im rechten Schloßflügel folgen in der Hofenfilade zwei Räume, jeder mit dem

Verhältnis $6:5$. Diese Räume waren wohl für die Gutsverwaltung bestimmt. Die Scherlinie zwischen ihnen hat ihre Mauer nach der rechten Schmalseite des Hauses zu angesetzt. Die folgende Zone mit dem Verhältnis $24:5$ ist bereits oben bei der Beschreibung der Anrichte erläutert worden. Die Scherlinie, die durch die ganze Haustiefe reicht, bekommt ihre Mauer nach rechts hin.

Um die Risalite in die Meßfigur zu bekommen, ist es möglich, leicht absteckbare Langrechtecke vor die Mauern der Langseite zu messen oder in die Aussenmauern der Schmalseiten. Die Gesamtlänge der Hoffassade wird in 19 Teile zerlegt und mit $6-7-6$ geordnet. Die Strecke 7 wird zur Langseite eines Rechtecks $4:30 = 10. (4:3)$. Das Rechteck entspricht dem hofseitigen Risalit. Die Schmalseite des Hauses wird in 9 Abschnitte geteilt und diese werden mit $2-5-2$ geordnet. Die Strecke 5 wird zur Langseite eines Rechtecks $5:1$ gemacht und das Rechteck der Schmalseite der lichten Fläche $4:13$ vorgesetzt. Die Länge dieses Seitenrisalites entsteht auch, wenn in die Mitte des lichten Rechtecks $4:13$ ein Rechteck $4:21 = 5. (20:21)$ eingemessen wird oder man konstruiert von jeder Langseite von $4:13$ aus je ein Rechteck $4:15 = 2. (8:15)$. Man verschiebt das Rechteck jeweils auf die Aussenfluchten der Hof- und Gartenseite. Das Rechteck, das durch die sich überdeckenden Flächen entsteht, hat dann wieder das Verhältnis $4:21$.

Der Hofrisalit kann aus dem Hause heraus gezeichnet werden. Die Länge des Risalites mit dem Wert 7 wird in der Mitte der gartenseitigen Aussenflucht abgetragen und über dieser Linie ein Rechteck $31:30$ aus $1:2$ und $8:15$ konstruiert. Die andere Schmalseite von $31:30$ trifft auf die Aussenkante des Hofrisalites.

Eine Überlegung.

Damit wäre die Proportionsanalyse des Grundrisses abgeschlossen. Die Meßmethode, die angewandt wurde, entspricht ganz der Methode, die Quarenghi in seinem ersten Schloßentwurf einsetzte. Das ist an sich bei bestehenden Schulabhängigkeiten kein Beweis dafür, daß Quarenghi auch der Erfinder des ausgeführten Schlosses sein muß. Denn der Architekt Berlitz des Grafen Medem hatte an den großen Italiener erinnernde Schösser gebaut,

die an Länge und an Details eine Einordnung in dessen Schulbereich erlaubten. Man stellt sich also die Frage, ob man den Bau nicht Berlitz zuschreiben kann. Man müsste dazu freilich die Bauten des Berlitz besonders deren Grundrißgestaltung kennen. Trotzdem wird es erlaubt sein, Erwägungen anzustellen.

Gegenüber der vollkommenen Geschlossenheit des ersten Schloßentwurfes hat der Grundriß eine gewisse Belieblichkeit in den Enfiladen trotz des Zusammenhaltes durch das T-förmige Arrangement in der Mitte des Schlosses. Dazu kommt die Wiederholung der Raumgruppe um das den Grundriß akzentuierende Alkovenschlafzimmer der Gräfin, das aber seine inhaltliche Bedeutung mit der Aufgabe des Säulenkalkovens verloren hat. Dieses saulengeschmückte Alkovenschlafzimmer ist - praktisch gelegen - in die Enfilade gerückt. Man könnte dazu erklärend sagen, daß es für den Bewohner angenehmer war, auf die Tiefe des Parkes zu blicken als auf eine abgeschlossener Gartenanlage seitlich des Hauses.

In der Mitte des Schlosses hat die breiter gewordene Raumzone des Salon- und Vestibülbereiches gegenüber dem

ersten Schloßentwurf mit seiner großartigen, aber etwas beengten Pathos-erinnerung gewonnen. Das Treppenhaus ist gewichtiger geworden, die Benutzbarkeit eines zur grossen Gartenfilade sich öffnenden Vorzimmers, das symmetrisch zum Treppenhaus liegt, ist eine bedeutende, Quarenghi würdige Erfindung, wie der ganze Mittelteil überhaupt. Der ganze Bereich ist gegen den früheren Entwurf begehbarer geworden.

Dann aber ist die Gestaltung des nun folgenden Speisesaals mit seiner einfachen Rechteckform - wenn man sich an seine frühere Formung erinnert - etwas sehr zurückgenommen. Funktionsgemäß liegt er aber sehr gut, seine Bindung an die Anrichte und die Dienststuppe ist sehr vernünftig. Aber ob Quarenghi hinter den repräsentativen Säulenrisalit eine unbedeutende Dienststuppe gesetzt hätte, möchte man wenigstens in Zweifel ziehen³. Wie denn überhaupt die prunkvollen Seitenrisalite als etwas zu aufwendig für die Räume, vor denen sie stehen, erscheinen. Das gilt auch für die linke Schmalseite, deren Mittelraum der Akzentuierung durch einen Säulenkalkoven entbehren. Dafür ist der Alkoven in die Gartenfilade an eine nur dis-

tributionsgemässe, formal nicht bedeutende Stelle versetzt.

Der Sechssäulenrisalit der Hoffassade mit seinem riesigen Dreiecksgiebel kann Quarenghi kaum zugeschrieben werden. Er hätte - wie sechs-säulige Fassaden von seiner Hand beweisen - den Giebel in klassischer Art flacher gehalten und die Säulen hätte er bis zum Hofniveau herabgeführt (s. Stolnoye 1780/1790 oder zweites nicht gebautes Palais in Peterhof).

Es ist aber schwierig, ein zusammenfassendes Urteil darüber zu fällen, ob Quarenghi die Gestalt des verlängerten Grundrisses bestimmt hat. In der Gestaltung des Mittelteiles möchte man die Hand des Italieners spüren. Daneben aber gibt es Partien, die von der Harmonie (nicht von der Brauchbarkeit) her bedenklich sind. Hat vielleicht Quarenghi seine Vorstellung von der Verlängerung des Hauses nur in der Mitte mit dem T-förmigen Raumarrangement zum Ausdruck gebracht? Unter Beibehaltung der Mitte könnte dann - vielleicht nach Wünschen der gräflichen Familie - Berlitz seine Enfilade entworfen haben.

Anmerkungen.

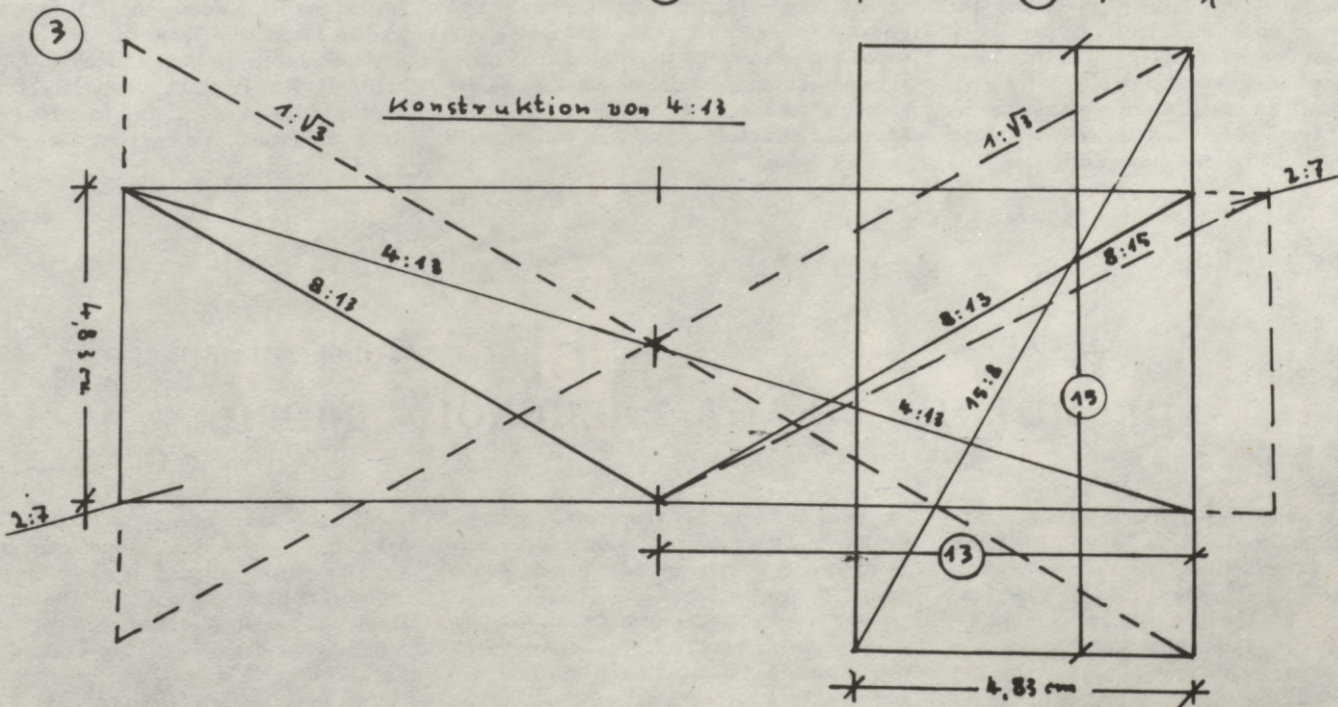
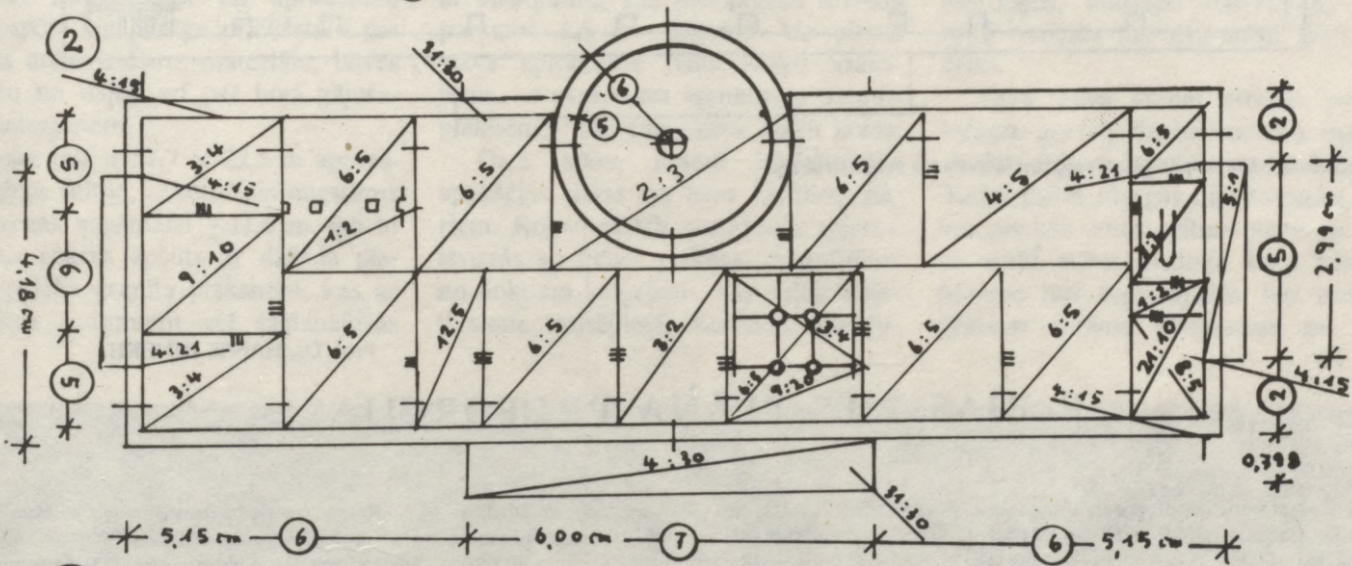
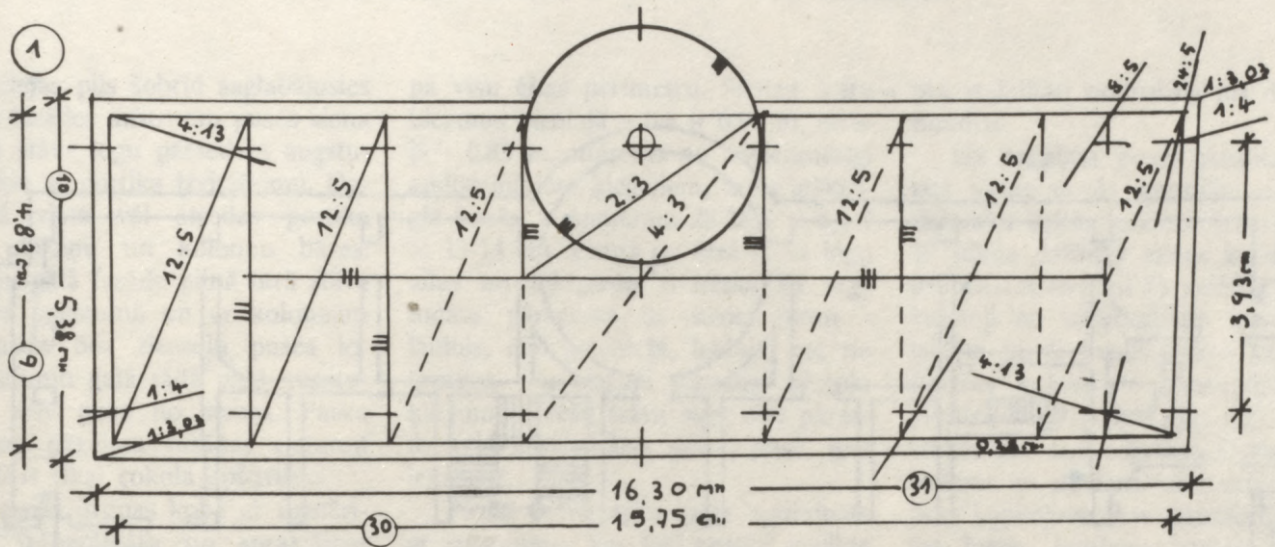
¹ Es wird nützlich sein, die, verschiedenen Arten der Triples hier noch einmal zusammen zu stellen. Ein Triple ist ein Dreieck, dessen Seiten mit einer Maßstrecke unterteilt werden können. Der Hypotenuse gegenüber bildet sich ein genauer rechter Winkel. Für den praktischen Gebrauch erweitert man das Dreieck zum Rechteck. Die Hypotenuse wird zur Diagonalen. Es gibt unendlich viele Triples, aber wegen ihrer Überlängung sind nur wenige verwendbar: 3:4 (Hyp. 5); 8:15 (Hyp. 17); 5:12 (Hyp. 13); 12:35 (Hyp. 37); 7:24 (Hyp. 25); 20:21 (Hyp. 29).

² Der Grundriß ist nach dem Foto in Zentimeter gemessen. Benutzt man die Meterskala, die wegen der Kleinheit des Fotos nicht genau abgelesen werden kann, kommt man auf etwa 16,76 zu 50,8 m.

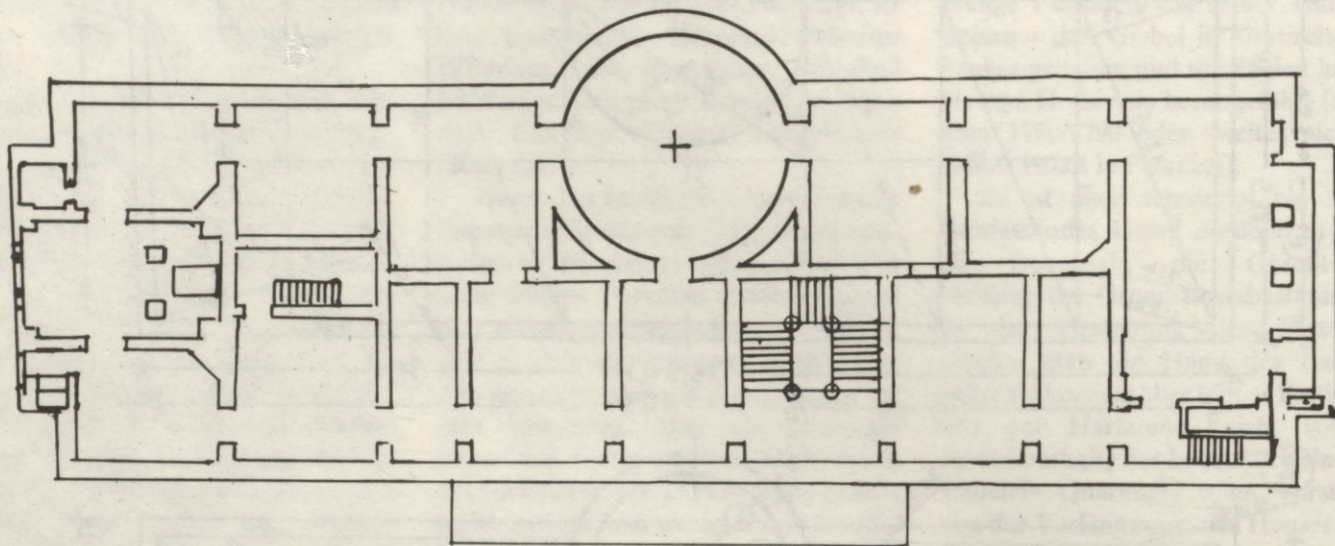
³ Vielleicht hatte Quarenghi bei der Verlängerung des Ausführungsentwurfes den Speisesaal hinter der rechten Schmalseite des Hauses, wie das Alkovenzimmer hinter der gegenüber liegenden Schmalseite beibehalten und für die Mitte des Schlosses das schöne T-förmige Raumarrangement eingeführt. Erst Berlitz konnte

dann die grosse Gartenfilade eingerichtet haben.

Durch die Vergrößerung der Mittelpartie war es entgegen dem ersten Schloßentwurf Quarenghis möglich, den französischen Typus der "antichambres" einzuführen, die première antichambre neben dem Vestibül zum Hof hin, die seconde antichambre in der Gartenfilade neben dem Salon. Das ist eine Anordnung, die Quarenghi entsprechend seiner Bewunderung der französischen Distribution immer wieder in seine Grundrisse einsetzte.



44. Elejas pils plāna proporcionēšana



45. Dž. Kvarengi. Elejas pils plāna pagarināta varianta rekonstrukcija.

Prof. Dr. HANSS JUNEKE

ELEJAS PILS PLĀNA PROPORCIJAS

Autors rakstā analizē proporcionēšanas metodi, kas lietota dabā realizētās Elejas pils plāna konstruēšanai, lai gūtu iespēju spriest par Dž. Kvarengi un J. G. Ā. Berlica savstarpējo lomu celtnes tapšanā. Autors konstatē tās pašas metodes pielietojumu, kas atrodama Kvarengi projektā, taču neuzskata to par pierādījumu versijai par Kvarengi kā realizētās celtnes autoru. Viņš pieļauj, ka celtni tapusi pēc Berlica brīvi

pārstrādāta meta, kura darbos ir daudz līdzības ar Kvarengi celtnēm, taču jautājuma izziņai nepieciešams labāk pazīt Berlica ēkas un īpaši to plānus. Tomēr arī no mākslinieciskā viedokļa jūtamas līmeņa atšķirības starp perfekto Kvarengi pirmsprojektu un dabā uzcelto pili, kas izpaužas gadījuma rakstura izvēlē anfilādes plānojumā, ēdamzāles sarukšanā, seškolonnu portika pārāk stāvajā frontonā.

Raksts tapis pēc Rundāles pils muzeja lūguma kā turpinājums un papildinājums plašajai analīzei par Dr. Kvarengi un K. F. Šinkela projektiem Elejas pilij (skat.: Junecke Hans. Entwurf Schinkels für das Schloß Elley in Lettland// Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk. Ausland, Bauten und Entwürfe. - Hrsg. v. M. Kühn. - München - Berlin, 1989. - S. 161 - 184).

Проф., др. ГАНС ЮНЕКЕ

ПРОПОРЦИИ ПЛАНА ЭЛЕЙСКОГО ДВОРЦА

Автор анализирует метод пропорционирования, употребленного при разработке плана Элейского дворца, чтобы уточнить взаимную роль Дж. Кваренги и И. Г. А. Берлица при возведении здания. Автор находит применение того же метода, что и в проекте Кваренги, однако не считает это доказательством авторства Кваренги. Он допускает, что дворец был построен по свободно переработанному и расширенному Берлицем проекту Кваренги, постройки

которого повлияли на творчество Берлица, но для окончательного суждения необходимо лучше знать постройки - и особенно планы - Берлица.

В художественном отношении чувствуются различия между безупречным проектом Кваренги и построенным зданием, что выражается в случайностях при планировке анфилады, в уменьшении роли столовой, в нетипичной для Кваренги пропорции портика.

Статья выработана по просьбе Rundāles дворца-музея в качестве продолжения и развития просторного анализа проектов Дж. Кваренги и К. Ф. Шинкеля для Элейского дворца (см.: Junecke Hans. Entwurf Schinkels für das Schloß Elley in Lettland// Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk. Ausland, Bauten und Entwürfe. - Hrsg. v. M. Kühn. - München - Berlin, 1989. - S. 161 - 184).

ELEJAS PILS SENĀK UN TAGAD

No Elejas pils šobrīd saglabājusies pagalma fasādes austrumu puses siena līdz otrā stāva logu pārsedzes augstumam kopā ar portika izvirzījumu. Daļēji savā vietā vēl atrodas portika granīta plāksņu un kolonnu bāzes. Austrumu galā fasāde pilnā otrā stāva pārsedzes augstumā un ar kolonnām saglabājusies līdz ziemeļu puses logam. Rietumu galā tādā pašā augstumā vēl stāv puse no sienas. Parka fasādē un pagalma fasādes rietumu pusē palicis tikai cokola apšuvums.

Elejas pils drupas kopā ar uzmērījumiem, fotogrāfijām un aprakstiem dod iespēju gūt pilnīgu priekšstatu par celtnes ārējo izskatu, materiālu, būves tehniku un daļēji arī par bojā gājušajiem interjeriem.

Elejas pils ir $51,7 \times 22,5$ m apmēra ķieģeļu celtnē; sākotnējais augstums līdz dzegas augšmalai - 11,6 m. 0,6 m augstais cokols apšūts ar dažāda platumā pelēka granīta plāksnēm, kas ar nelieliem zudumiem vēl saglabājušās

pa visu ēkas perimetru. Sienas, kuru biezums pirmajā stāvā ir 0,94 m, otrajā - 0,83 m, mūrētas no nevienmērīgi apdedzinātiem ķieģeļiem, kuru atšķirīgie izmēri ir apmēram $28-28,5 \times 6,3-7 \times 13-14$ cm. Pirmā un otrā stāva logu ailas no iekšpuses mūrētas kā segmenta pārsedzes ar savienojumu - laidnis, divi galeniķi, laidnis, bet no ārpuses - ar taisnu pārsedzi ķieģeļu ķīlējumā. Trešā stāva logu ailu pārsedzes ir horizontālas gan ārpusē, gan iekšpusē.

Pirmā stāva apmetums apdarināts ar rustojumu, kas ļoti precīzi ievilkts pamatnē 1,5 cm dziļumā. Uz pirmā stāva apmetuma balts kaļķu krāsrojums, uz otrā stāva apmetuma pamatplaknēm - dzeltena okera kaļķu krāsa.

Otrā stāva līmenī saglabājušās apakšējās daļas no trim kolonnu pāriem. Kolonnas trīs ceturtdaļu apjomā izvirzās no sienas plaknes, tās mūrētas no liektiem ķieģeļiem, kas daļēji iesieti sienu mūrējumā. Kolonnu mūrēju-

ma stabilitāti nodrošina arī dzelzs armatūra.

Uz pagalma puses portika pamatnes savās vietās joprojām atrodas 8 dolomītā kaltās kolonnu bāzes, bet vēl 10 bāzes dažādās vietās izmētātas ap drupām. Atrodami 13 joniskie kolonnu kapitēļi no kādreizējiem 12 vienpusīgajiem un 6 divpusīgajiem kapitēļiem. Portika kolonnām aizmugurē bijušie pilastru kapitēļi, kas bija izgatavoti no stuka, nav saglabājušies. Dabā nav atrodams arī neviens no stukā darinātajiem kapitēļiem, kas atradās trīsdalīgajos logos, laurlapu patēras šo logu arku padusēs un otrā stāva logu sandriki.

Otrā stāva līmenī atradās portika astoņu posmu dzelzs kaluma margas ar četrslāpja motīvu un meandra frīzi. Tādas pašas margas bija rotondai durvju priekšā, abos celtnes galos un četru trešā stāva pusloka logu priekšā. Margas nav saglabājušās, bez uzmērījumiem zināmu priekšstatu par tām



46. Elejas pils drupas. Foto, 1988. g., kat. Nr. 90.



47. Elejas pils portika kolonnas kapitelis. Foto, 1989. g.

dod pēc šī parauga kaltais grāfienes Dagmāras Mēdemas (mir. 1908. gadā) kapa iežogojums Sesavas baznīcas kapos.

Austrumu un rietumu galā savās vietās joprojām atrodas divi aklo logu rāmji, kas saglabājuši arī gaišpelkās krāsas slāni.

No iekšējām sienām saglabājušās tikai nicīgas paliekas - līdz durvju ailai - pagalma puses mūrī starp 3. un 4. ailu no austrumiem. Durvju ailu

pārsegumi pirmajā stāva bija horizontāli, veidoti ar ķieģeļu salikumu ķīlējuma virs limeniska dēļa, otrajā stāvā - ar ķīlējuma mūrētu segmenta arku un ķieģeļu aizpildījumu virs dēļa.

Vainagojošā dzega, cik var spriest no fotogrāfijām, daļēji mūrēta no profilķieģeļiem, daļēji no apskaldītiem ķieģeļiem. Daļa profilu veidota apmetuma masā. Masā bijuši darināti arī modiljoni, viens no tiem tika atrasts "viesu korpusa" bēniņos. Divām vēl

esošajām starpjoslām pamats izmūrēts no profilķieģeļiem. Frontonā atradās stukā darināts grāfu Mēdemu ģerbonis, kas uzlikts uz Malta krusta un ko balsta gulošu lauvu figūras. Ģerboņa izveidē ievērota heraldikā pieņemtā svītrojumu sistēma, kas norāda uz krāsām. Vairogs dalīts: 1. - zilā laukā sarkans medību rags ar zelta iemuti un stīpojumu; 2. - sarkanā laukā sudraba zobens saites virzienā ar smaili uz augšu. Deviņzūburu grāfa kronis. Ģerboņa kompozīcija daļēji aizsedza pusloka logu.¹

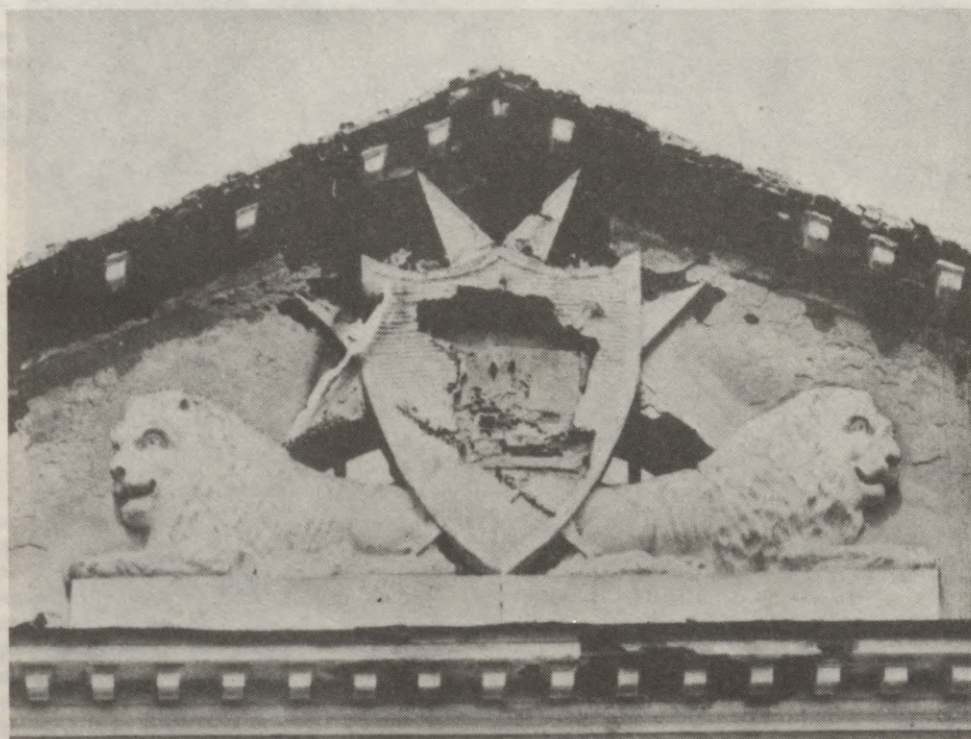
Jumts bija iesegts ar skārdu, kas, spriežot pēc J. Dēringa 1845. gada apraksta, bijis zaļi krāsots.

Ciktāl var konstatēt no fotogrāfijām, pilī veda vienkāršas divviru durvis ar trim gludiem pildīņiem katrā vērtņē, bez kokgriezuma ornamenta vai kāda cita rotājuma. Līdzīgas durvis redzamas arī gala ieejā. Rotondas pirmajā stāvā vedušas trīs vienādas durvis ar trim stiklotiem augšējiem pildīņiem.

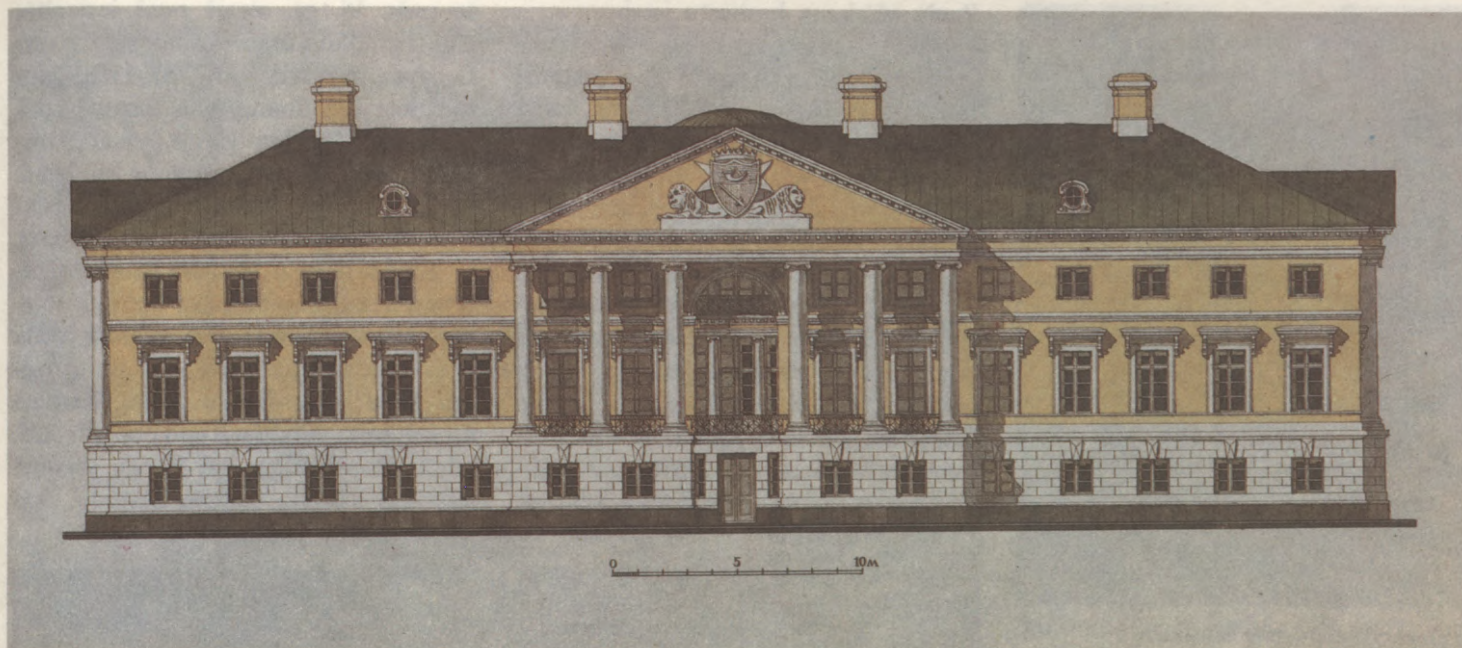
Pagalma pusei ieeja veda šaurā, garā priekšelpā, kas arī bijusi rotāta ar stuka cilņiem. Šīs 3,2 m augstās telpas grīdu veidoja astoņstūra flīzes (29-30 × 29-30) ar to starpā novietotām mazām kvadrātiskām flīzēm, to nospiedums grīdas javas pamatnē joprojām redzams. No priekšelpas simetrijas ass virzienā varēja nokļūt apaļā zālē ar horizontālu griestu pārsegumu un astoņām pusloka nišām. P. Pončini plānā telpa apzīmēta par vasaras ēdamzāli. 1863. gada inventārā te minēts salokāms sarkankoka galds, 16 ar ādu apvilkti sarkankoka krēsli, 16 dārza krēsli un seši dārza galdi.

No priekšelpas durvis pa labi veda kāpņu telpā. Kāpņu podestūru balstīja četri apaļi stabi, kāpņu pirmie divi laidieni bija izbūvēti slēgtā mūrējumā, bet trešo laidīņu balstīja augšupkāpjoša eliptiska ķieģeļu arka. Stabiem otrā stāva limenī pie sienām atbilda pilastri, stūros - ieslietie pilastri. Gan stabi, gan pilastri bija vainagoti ar ornamentālu kapiteli, kura frīzē attēlotas palmetes. Kāpņu laidu pārsegumi no pirmā uz otro stāvu bija velvēti. Sienā apakšdaļā iluzors gleznojums attēloja pretējā pusē kaltās kāpņu margas.

No kāpņu telpas pirmajā stāvā tālāk sekoja dienestnieku ēdamistaba un virtuve. Virtuves loga nišā (otrā no austrumiem) joprojām saglabājusies masīvā granīta plāksnē izkaltā izliet-



48. Elejas pils frontons ar Mēdemu dzimtas ģerboni. Foto, 1930. g., kat. Nr. 53.



49. Elejas pils pagalma fasāde. Rekonstrukcija, 1988. g., kat. Nr. 93.

ne. Šo telpu funkcijas nemainīgi vienādas minētas gan P. Pončīni plānā ap 1813. gadu, gan grāfienes Ellenas Mēdemas atmiņās par pils stāvokli 20. gs. sākumā.²

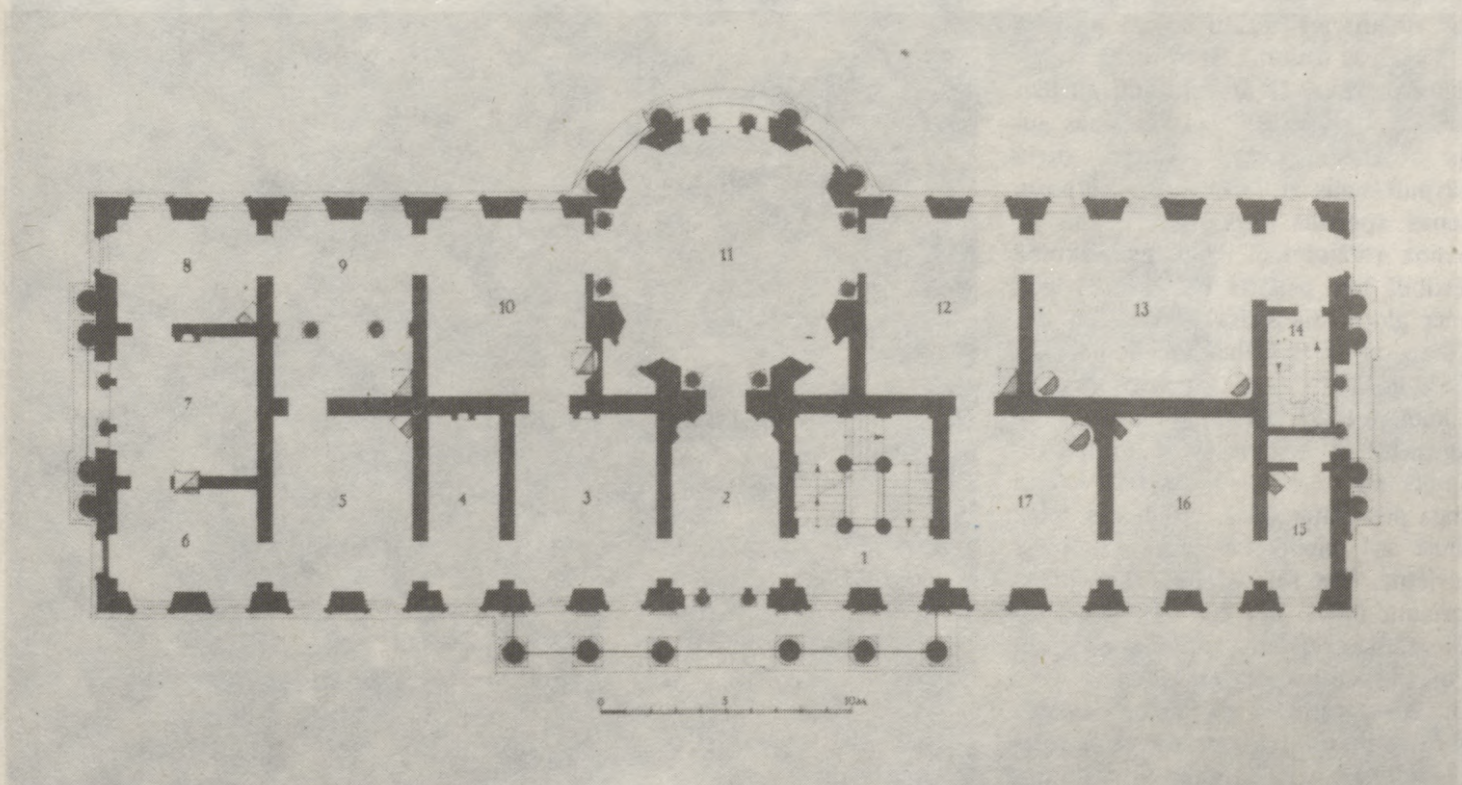
Pa kreisi no priekštelpas atradās kalpotāju istabas. Šajā galā atradās arī velvētais grāfienes pieliekamais pagrabs (Pončīni plānā), noēja uz vieniņo īsto pagraba telpu, kuras iebrukusi velve joprojām redzama pils drupu pa-

galma pusē pie otrā loga no rietumiem.

Parka puses telpu vidū interesantākā bija vannas istaba pils rietumu galā. 1863. gadā tajā uzskaitīta vara vanna, divas lāvas, dīvāns, atpūtas gulta, sienas spogulis, sarkankoka salokāmais galds. Telpa, kā redzams, bijusi kaut kas vidējs starp pirti un vannas istabu jaunlaiku higiēnas izpratnē. Tā kā otrā stāva dzīvojamām

telpām nebija kāpņu tiešai satiksmei ar vannas istabu, tas ierobežoja biežu tās lietošanu.

Starp vannas istabu un apaļo zāli atradās divas telpas vīna glabāšanai; vienā no tām 20. gs. sākumā bija ierīkots grāfa P. Mēdema birojs saimniecisku lietu kārtīšanai. Uz austrumiem no apaļās zāles atradās kalpotāju istabas un noliktavas. Sešas telpas šajā parka puses anfilādē P. Pončīni plānā



50. Elejas pils 2. stāva plāns. Rekonstrukcija, 1988. g., kat. Nr. 96.



51. Elejas pils cokolstāva anfilāde.
Foto, 1930. g., kat. Nr. 63.

apzīmētas kā velvētas. Domājams, vēlākajā laikā velves daļēji likvidētas. Velves atliekas joprojām redzamas austrumu gala sienā blakus nišai, taču redzamas arī līmeniska pārseguma pēdas. Turpretim velves aizsākums, kas skatāms ēdamzāles fotogrāfijā no 1927. gada, varētu būt 1915. gadā sagraudā pārseguma paliekas.

Otrā stāva telpas apskatītas, sākot ar kupola zāles vestibulu (Nr. 2) pagalma puses anfilādes centrā. Šai telpai dekoratīvā apdare nav konstatējama, nav zināms arī krāšņu izskats pusloka nišās telpas dziļumā. 1867. gadā³ vestibulā atradušies 12 ar zaļu ādu apvilkti sarkankoka krēsli, sešas krāsainas angļu gravīras sarkankoka rāmjos, angļu stāvpulkstenis ar sarkankoka korpusu, sienas spogulis sarkankoka rāmī ar misiņa rotājumiem. 20. gs. sākumā vestibulā bija pakārta F. G. fon Kigelgena gleznotais grāfa Pētera fon der Pālena portrets dabiskā lielumā, kas 1863. un 1867. gadā savukārt atradies nākamajā telpā (Nr. 3). Tobrīd tā kalpojusi par bibliotēku, tāpat šī telpa apzīmēta arī 1851. gadā zīmētajā J. Dēringa pils plāna skicē. Iespējams, telpa bijusi arī bibliotēkas pati sākotnējā novietne, kas sakrīt ar Berlica plāna variantu 1 B-a. Bez četriem sarkankoka grāmatkapjiem ar misiņa listēm telpā atradušies deviņi Mēdemu portreti un minētais grāfa Pālena portrets. 20. gs. sākumā telpa apzīmēta par Zaļo salonu, bet 1976. gada priekšlasījumā P. Mēdems to nodēvējis par grāfa

Paula Mēdema brokastu istabu.

Šīs telpas sienu dekors konstatējams pēc fotogrāfijām. Sienu plaknes sadalītas lielos panno laukumos, kuru starpā šauri vertikāli panno ar kandelabra ornamenta gleznojumu meandru joslas apmalē. Sienu augšdaļā telpu aptvēra ornamentāla gleznota frīze ar divpusīgi konkāvu palmetes motīvu. Telpas dienvidu sienā atradās stukā darināts kamīns ar mākslīgā marmora pusloka nišā ievietotu Florences Ufici galerijas Apollīno skulptūras kopiju. Šeit atkal nākas sastapties ar fon Erdmansdorfa ietekmi uz Elejas pils māksliniecisko ieceri. Analōgiska niša ar

šo pašu 18. gs. otrajā pusē iecienītās antīkās skulptūras kopiju atrodama Desavas pils zālē⁴ un 1787.-1788. gadā izveidotajā Kolonnu zālē Berlīnes pilī. Īpaši pēdējā telpa varēja atstāt paliekamu iespaidu uz grāfu Ž. Mēdemu, jo tieši šajā Berlīnes pils daļā norisa viņa kā karaļa flīģeladjutanta dienests.

Kamīna nišu ietvēra kanelurētas korintiskas kolonnas, bet kamīna atveri - plakani pilastrī, ko veidoja ziedu vijas apņēmti liktoru saišķi un pārsedda frīze ar palmešu joslu. Kamīna dzelzs daļas atbilda Rundāles pils 125. telpā 18. gs. beigās vai 19. gs. sākumā iebūvētā kamīna čuguna ietvaram, kas



52. Elejas pils kāpņu telpa (telpa Nr. 1). Foto, 1927. g., kat. Nr. 64.



53. Elejas pils Zaļais salons, bij. biblioteka (telpa Nr. 3). Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 44.

Nākamā telpa (Nr. 5), domājams, tikusi pārbūvēta pēc pils interjeru pabeigšanas. Atšķirības pils dienvidrietumu stūra telpu funkcijā konstatējamas pat nelielajā laika posmā no 1863. līdz 1867. gadam. 1863. gadā guļamistaba ir telpā Nr. 6, bet Nr. 5 sadalās tualetes istabā un ģērbistabā. 1867. gada inventārā turpretim tualetes telpa apzīmēta par grāfa Pētera Mēdema guļamistabu, taču sarkankoka gulta tajā atzīmēta jau 1863. gada inventārā. Savukārt stūra telpā Nr. 6, kas 1863. gadā apzīmēta par guļamistabu, bet 1867. gadā - par kabinetu, atradusies tikai ar sarkanu zīda damastu apvilktā sofa. Toties šajā telpā pēc 1863. gada inventāra vēl izdevies ievietot divas kumodes ar marmora plāksnēm, divus zemus skapjus ar marmora plāksnēm, apaļu galdu, tualetes galdiņu, 10 krēslus, vairākus krēslus ar roku balstiem, kā arī 20 gleznas, svečturus un citus sīkākus priekšmetus. Telpu Nr. 5 un Nr. 6 sākotnējā apdare nav zināma.

Telpa Nr. 7, kas ar trīsdalīgo logu izgāja uz rietumiem, sākotnēji bijusi dīvāna istaba (tā apzīmēta Berlica plānā 1 B-a, J. Dēringa 1851. gada plānā un 1863. un 1867. gada inventāros). Inventāros pieminēts telpas galvenais

daļēji ir saglabājies. Ietvara uzbūve - ar paaugstinātu malkas turētāju, uz priekšu izliektajām restēm un reljefām smailovāla rozetēm - atbilst angļu klasicisma paraugiem. Kamīns ar savu spilgti klasicizējošo noskaņu nošķiras savrup no tā laika Latvijas klasicisma recepcijas un uzskatāms par Berlīnes mākslas tiešu atspoguļojumu.

Nākamā telpa (Nr. 4.) gan 1863. gadā, gan 20. gs. sākumā apzīmēta par rakstāmistabu. Tās dekoratīvā apdare nav zināma - 1927. gadā pils pagalma fasādes fotogrāfijā caur logu redzami vienīgi divi šauri gleznojuma panno laukumi telpas austrumu stūrī. 1976. gadā P. Mēdema priekšlasījumā minēts, ka telpā bijis kamīns. A. Trofimova un V. Šervinska 1927. gadā uzmērījuma skicē iezīmēta sekla niša. Iespējams, šajā vietā atradies J. Jaunzema skicveidīgi uzmērītais kamīns (ar daļēji aizmūrētu atveri), kura atrašanās vieta nav atzīmēta.⁵ 1863. gadā, tāpat kā 20. gs. sākumā, šajā šaurajā, mēbelēm ļoti piebļīvītajā telpā cita vīdū bijis garš turku dīvāns un 17 vara gravīras zeltītos rāmjos.



54. Elejas pils, krāsns dīvāna istabā (telpa Nr. 7.). Foto, 1927. g., kat. Nr. 68.



55. Elejas pils, grāfienes E. Mēdemas buduārs (telpa Nr. 8). Foto, 1895. g., kat. Nr. 45.



56. Elejas pils, grāfienes E. Mēdemas rakstāmistaba, bij. guļāmistaba (telpa Nr. 9). Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 46.

iekārtas priekšmets - garais, ar katūnu apvilktais dīvāns, kas, domājams, leņķveidā aptvēris telpas dibensienu un abas sānu sienas līdz kamīnam, respektīvi krāsnij, pretējā pusē. Tomēr dīvāna iecere īpatnējā veidā sadzīvojusi ar telpas sienu apgleznojumu visā to augstumā. Katra siena sadalīta ar lielu vidējo panno, ko ierāmē šauri vertikāli laukumi ar akanta arabeskas gleznojumu tumšā fonā. Tonāli tumšos vidējos panno laukumus savukārt ietver šaura gleznata lapiņu josla. Kā liecina 1863. gada inventārs, panno laukumos bijušas piestiprinātas 12 "kolorētas bildes" (gravīras?) sarkankoka rāmjos. Virs durvīm 1927. gada foto ļauj konstatēt paliekas no horizontāli rombveidīgā laukumā ievietota nezināma gleznojuma motīva. Telpas abās sānsienās izvietoti apkures ķermeņi - dienvidu pusē krāsns, bet ziemeļu sienā - kamīns. Krāsns apakšējā daļa ārēji atgādina kamīnu, kura apaļā atvere, tāpat kā augšējās daļas pamatlaukums, izklāti ar krāsns podiņiem. Viss pārējais veidots ķieģeļu mūrējumā ar stuka apmetumu; arhitektoniski dekoratīvā apdare abiem apkures ķermeņiem ir identiska. Augšējo daļu ietver kanelurēti pilastrī, kuru vainagojuma forma nav konstatējama. Apakšējā daļā frīzi ar reljefu akanta arabeskas motīvu balsta pilastrī ar ziedu vītnes cilni; augšējos stūra laukumos frontāli vērstas sieviešu galviņas. Kamīna ietvars čuguna lējumā bija identisks ar ietvaru Zaļajā salonā. Mēdemu būvplānu krājumā atrodas krāsns skice, kas ir līdzīga dīvāna telpā esošajai. Droši vien šis mets ticis realizēts kādas citas krāsns izveidē, kas nav fiksēta fotogrāfijās vai uzmērījumos.

Ziemeļu anfilādes stūra telpa (Nr. 8) gan Kvarengi, gan Berlica plānā apzīmēta par kabinetu, bet 1863. un 1867. gadā nenoteikti saukta par stūra istabu. Ņemot vērā, ka nākamā - anfilādes telpa (Nr. 9) bija namamātes guļāmistaba, stūra istaba būs kalpojusi kā ģērbistaba apvienojumā ar kabinetu. Gulta tomēr nav atradusies nevienā no šīm telpām; 1863. gadā sarkankoka sofa ir bijusi tikai stūra istabā, bet 1867. gadā - abās. 1863. gada iekārtojums liecina par dažādo funkciju apvienojumu. Tur atradās intarsēts rakstāmskapis, intarsēts galds ar marmora plāksni, divi grāmatkapji, stāvspogulis, seši krēsli, kā arī četri pāri

porcelāna vāzu.

1895. gada fotogrāfijā stūra telpa attēlota pilnīgi mainītā izskatā - sienas drapētas ar puķainu audumu, mēbeles, izņemot klasicisma galdiņu attēla kreisajā malā, pieder 19. gs. otrajai pusei. No telpas sākotnējās sienu apdares drupu stāvoklī 20. gs. 20. gados bija konstatējamas tikai paliekas no gleznotās frīzes ar akanta arabeskas motīvu.

Telpa Nr. 9 sākotnēji iecerēta kā guļamistaba, pēc 18. gs. tradīcijas to plānojot kā parādes anfilādē iekļautu greznu telpu. Tās alkova daļa bija nodalīta ar kolonnu un sānu pilastru nestu antablementu. Korintiskā ordera pilastra kapitelis 1933. gadā tika aprakstīts un uzmērīts drupās, taču tā sākotnējā atrašanās vieta nebija zināma. Guļamistabas dekors bija viens no greznākajiem pilī. Panno dalījums sarežģītāks nekā citās telpās, tas ietvēra ne tikai dalījumu laukumos pa vertikāli, bet arī platu frīzes joslu, kas sakrita ar supraporta apakšējās malas līmeni. Supraportu un šauro panno centrā bija apaļi, rombveida un heksagonāli medaljoni ar gleznotām figūrām. 20. gs. sākuma fotogrāfija rāda arī griestu gleznojumu - redzama tikai ārējā apmale ar akanta arabeskas joslām.

19. gs. gaitā, kad telpa maina savu funkciju, mainījusies arī tās iekārta. 1863. gadā, kad tā saukta par rakstāmistabu, tur atradušies divi sarkankoka grāmatkapji, rakstāmgalds, viens četrstūra galds, divi mazi apaļi galdiņi, bet, atkal kļūstot par guļamistabu, 1867. gada inventārs bez klāt nākušās sofas telpā parāda arī divas kumodes ar pelēka marmora plāksnēm un tualetes galdiņu ar spoguļi, porcelāna mazgājamiem piederumiem, toties pazudis rakstāmgalds. 20. gs. sākumā telpā atkal bija grāfienes H. Mēdemas rakstāmkabinets, saukts arī par "turku istabu"; bijušajā alkova daļā atradās liels turku dīvāns.

Arī telpai Nr. 10 vairākkārt mainījusies tās funkcija. Pēc sava izvietojuma - starp guļamistabu un svētku zāli - tai sākotnēji vajadzēja būt salonam, kā tas arī norādīts Berlica plāna variantā. 1863. gadā tā saukta par Valdnieku istabu (*Fürsten Salon*), bet 1867. gadā - par Dzelteno salonu. Pēc tam tā tika pārvērsta par bibliotēku (sk. P. un E. Mēdemu atmiņas), taču nemainīts palicis telpas iekārtojums ar dažā-



57. Elejas pils biblioteka (telpa Nr. 10). Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 47.

du Eiropas valdošo namu pārstāvju portretiem. 20. gs. sākuma fotogrāfijā, kas rāda telpas rietumu sienu, redzama daļa no 1863. un 1867. gada inven-

tāros minētās iekārtas.

Telpas sienas bija sadalītas lielos panno laukumos, ko stūros un ap durvīm ierāmēja šauri panno gleznojumi



58. Elejas pils kupola zāle (telpa Nr. 11). Foto, 20. gs. sāk.

- lentē iesieti ziedu pušķi, cokola daļā bija gleznoti vienkārši četrstūra pildīņu laukumi ar rozetēm stūru ierāvumos. Supraportos bija gleznoti pusloka medaljoni ar puķu grozu centrā. Sienu augšdaļā virs stuka frīzes ar šauru akanta arabeskas vijumu slējās dzega ar zobinājumu. Pusloka nišā - krāsns, kas atšķiras no pārējām pili. Fotografija neļauj pārlicinoši konstatēt, vai krāsns darināta stukā vai keramikā. Pēc sava tipa tā visumā atbilst Latvijā 19. gs. sākumā izplatītajām balti glazētajām krāsniem ar blokveida korpusu, kura augšā atrodas puskolonna, bet

stūros - vāzes. Tiešas analogijas šim no Pēterburgas vēlinā klasicisma aizgūtajām krāsniem nevienā atsevišķā elementā tomēr nav. Latvijai īpaši neraksturīgs centrālais smailovāla medaljons: šajā vietā parasti lika pusloka nišu vai arī centru atstāja gludu.

Telpas 1867. gada nodēvējums par Dzelteno salonu būs cēlies no sofas un 12 sarkankoka krēslu dzeltenā zīda damasta apvilkuma, nevis no pašas telpas apdares kolorīta. Šādu principu salona nosaukuma izvēlē var konstatēt arī citu telpu nodēvējumus. Telpā 19. gs. 60. gados atradušās K. Rauha bis-

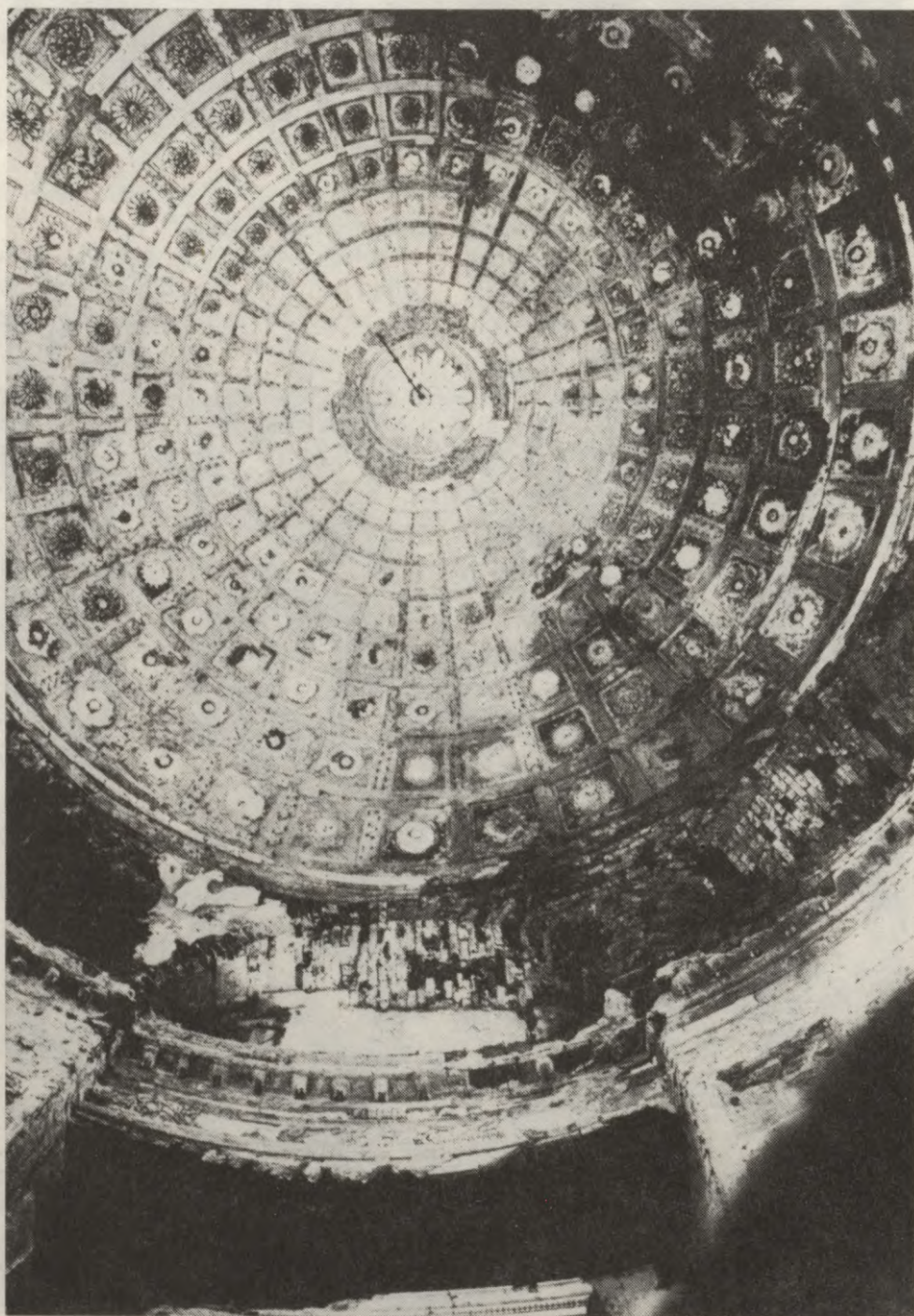
tes, daļa, iespējams, arī vēl 20. gs. sākumā, kā arī Elejas majorātam piederošie divi porcelāna vāzu pāri, ko bija dāvinājusi Krievijas ķeizariene Elizabete un Prūsijas karalis Frīdrihs Vilhelms III.

Kupola zāle (Nr. 11) bija pils telpiskās kompozīcijas centrs un mākslinieciskais smaguma punkts. 9 m augstā telpa bija pārsegta ar kupola velvi, ko nesa astoņas pusloka arkas. No četriem jonisko kolonnu pāriem trīs balstīja antablementu durvju nišās, bet ziemeļu pusē kolonnas iekļāvās palladiāniskā loga daļījumā. Sienas bija klātas ar mākslīgo marmoru, kura pamatplaknes bijušas baltas,⁶ taču fotogrāfijās var konstatēt arī vieglu marmora dzislojumu. Ne sienu mazo panno laukumu, ne kolonnu sākotnējais kolorīts nav zināms; 1933. gadā paņemtie marmora paraugi gājuši bojā. Virs abiem ziemeļu puses logiem un tiem pretējā pusē atbilstošajām ar spoguļstiklu klātajām durvīm atradās horizontāli panno ar centrāli asētu akanta arabeskas veidojumu. Arī dzegas frīzes bija dekorētas ar akanta arabesku. Kupola pamatlaukums dalīts ar 288 kasetēm, kas kārtojās 9 koncentriskos lokos 32 radiālās rindās. Viegli iedziļinātajās kasetēs atradās divu tipu rozetes - ar lancetveida lapām un spirālveida akanta lapām, kas liktas pārmaiņus gan perimetrālā, gan radiālā kārtojumā un samazinātas virzienā uz kupola centru. Kupolu aizņēma akanta lapu rozetes, ap kuru bija trīs rindās ejošas meandra joslas ar tajās ietvertu svastiku. Kupolu nesošās astoņas velvju buras bija dekorētas ar lieliem stuka ērgļiem, kas ķetnās satvēruši palmu zarus, bet pamatnes laukums aizpildīts ar reljefām piecstaru zvaigznēm. Pusloka arkas priekšējā mala bija rotāta ar reljefu akanta arabeskas joslu, arkas loks - ar 11 kupola tipa rozetēm.

Zāles trīs durvju ailas ietvēra portāli ar modiljoniem rotātiem sandrikiem un lauru lapu kārtojumu frīzē.

Fotogrāfijās labi redzams zāles īpatnējais parketa salikums no divu šķirņu koka, kas radīja iluzoru pretējos virzienos ejošu dēļu caurpinuma efektu. Tāda veida parkets redzams arī Zaļā salona un bibliotēkas fotogrāfijās.

Domājams, tieši zāles iekārtošanai Ž. Mēdems 1833. gadā pasūtījis K. Rauham marmora bistes, kuru



59. Elejas pils kupola zāles (telpa Nr. 11) pārsegums. Foto, 1927. g., kat. Nr. 72.

kopskaits labi atbilst brīvajiem sienas laukumiem. Valdnieku istaba, kurā bistes atradušās 60. gados, acīmredzot izveidota vēlāk. Tomēr arī 20. gs. sākumā bistes vienmēr nav atradušās telpā Nr. 11, kā to liecina fotogrāfijas. O. E. Šmits savā aprakstā tomēr visas sešas bistes min kā zālē esošas. Jau 1863. gada inventārā minēta centrālā trīspusīgā sofa, t. s. *causeuse*, kas redzama visās zāles fotogrāfijās. Tā, tāpat kā 24 sarkankoka krēsli, apvilkti ar sarkanu zīda damastu.

Nākamā telpa (Nr. 12) aiz zāles vairākkārt mainījusi savu funkciju. Kvarengi sākotnējā iecerē te bija biljarda istaba, tāpat to savā plāna skicē 1851. gadā apzīmējis J. Dēriņš. 1863. gada inventārā telpa turpretim saukta par mūzikas istabu un tajā minētas klavieres, bet biljarda galds pārvietojies uz telpu Nr. 17. 1867. gadā telpa saukta par Zīlo salonu, pēc mēbeļu zilā zīda apvilsuma. 20. gs. sākumā telpa pie kupola zāles bija kļuvusi par biljarda istabu. Šīs telpas apdare nav zināma, izņemot ovālu supraporta gleznojumu, kas redzams caur atvērtajām zāles durvīm H. Pīranga grāmatas attēlā. Gan biljarda, gan mūzikas istabas variantā telpas sienas klāja Elejas gleznu kolekcijas lielākā daļa, par to dod priekšstatu 35 gleznu izvietojuma shēma no 1863. gada fideikomisa inventāra sarakstiem. Šī shēma ļauj arī konstatēt, ka krāsns atradusies telpas dienviņdaustrumu stūrī, blakus durvīm uz istabu Nr. 17.

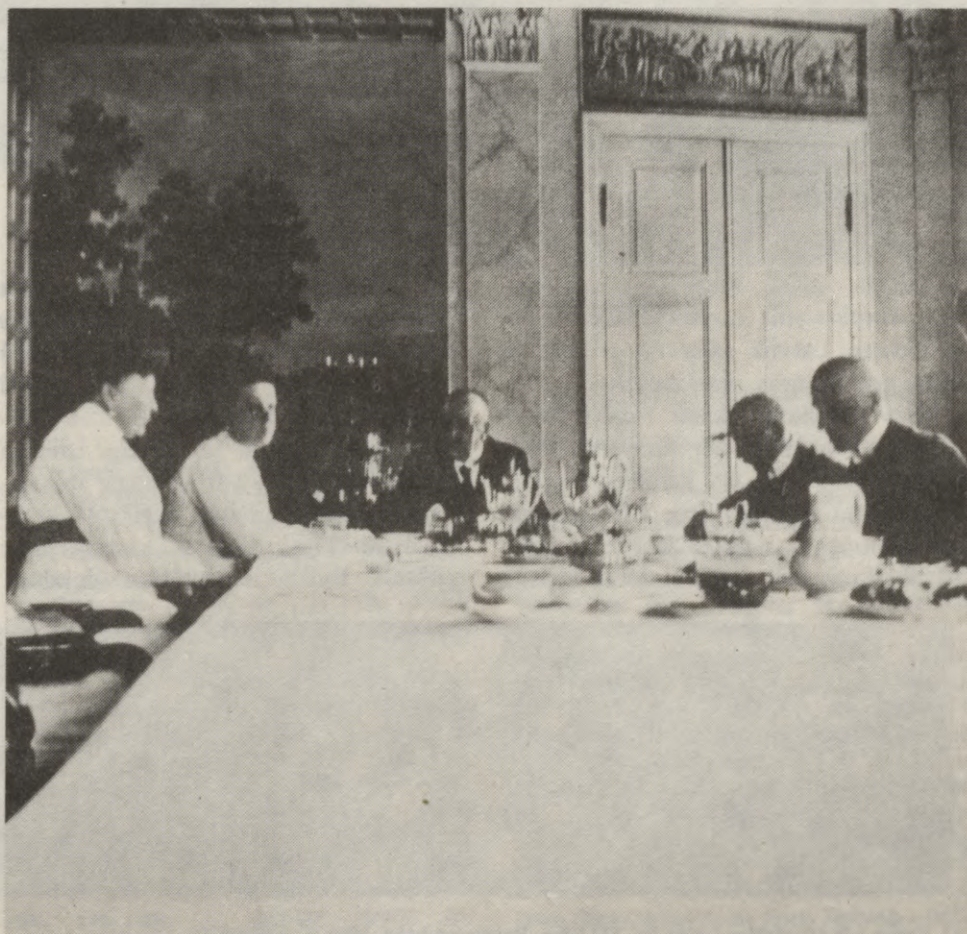
Nākamā un beidzamā telpa ziemeļu anfilādē bija ēdamzāle (Nr. 13). Sakarā ar kāpņu, kas veda uz virtuvi pirmajā stāvā, izbūvi telpas forma bija asimetriska, sašaurināta rietumu galā. Plakani korintiskā ordera pilastrī dalīja laukumus ar iluzoriem gleznotiem pannu - perspektīvā aizejoša kasetēta aila it kā pavēra skatu uz plašām ainavām. Supraports uz mūzikas, respektīvi biljarda, istabu 20. gs. sāk. fotogrāfijā rāda grīzaja tehnikā gleznotu daudzfigūru kompozīciju, kas, šķiet, attēloja Cereras ratus ar pavadoņiem. Sienu augšdaļu apjoza smalki modelēta akanta arabeskas frīze, kas rekonstruētā veidā redzama arī izstādē. Frīzes ornaments, neskatoties uz relatīvi vēlo izgatavošanas laiku - 19. gs. pirmā gadu desmita beigās - rāda tīru klasicisma akantu vijumu, kurā vēl neapjūt nekādu ampīra stila ietekmi. Šādā nozīmē zāles frīze vērtējama kā sa-



60. Elejas pils kupola zāles (telpa Nr. 11) fragments. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 41.

va laika jaunākām tendencēm tuva parādība, jo 18. gs. klasicisma akanta plūstošais vijīgums tajā pārtraukts ar ampīram tipiskajām cezūrām ornamenta kārtojuma ritmā. Kupola zālē

gan frīzē, gan kupolu nesošā arku apmalēs akanta lapa daļēji jau pārvērtusies ozollapai tuvā, shematiskā veidojumā. Ēdamzāles frīzes akanta ornaments turpretim vēl pilnā mērā



61. Elejas pils ēdamzāle (telpa Nr. 13). Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 48.



62. Elejas pils ēdamzāles (telpa Nr. 13) frīze. Foto, 1927. g., kat. Nr. 74.

saglabājis agrīnā klasicisma traktējumu. Ampīra stila ornamentikas vēlino ienākšanu Latvijā rāda arī pārējie tā laika arhitektūras pieminekļi.

Nav zināms, kāda izskatījusies krāsns ēdamzāles iešaurinājuma stūrī. Fotogrāfijā redzamās labojumu pēdas rāda viegla noapaļojuma atliekas, kas liek domāt par apaļu krāsns formu. Tā arī ļauj šajā vietā ievietot krāsni,

pēc iespējas mazāk aizsedzot sienu gleznojumus. Var pieņemt, ka krāsns atradies arī pretējā stūrī. Bijušā "viesu korpusa" bēniņos tika atrasti apaļas krāsns fragmenti ar lauru lapām segtu kupolu un spēcīgi izliektu dzegas profilu lauru vainaga izskatā. Krāsns podiņi darināti neglazētā keramikā un bijuši krāsoti, konstatējams gaišzaļš tonis ar zeltītām detaļām.

Ēdamzāles kopējais kolorīts nav zināms, tāpēc grūti izmantot šo pieturas punktu, lai argumentētu krāsns atrašanās tieši šajā telpā, taču tas ir ticamākais variants. Telpas apmēbelējumu rāda 19. gs. 60. gadu inventāri - apaļš sarkankoka galds ar papildu plāksnēm, divi lieli salokāmie galdi, 23 sarkankoka krēsli ar melnu (1867. gadā zaļu) ādas apvilkumu, divi zemi



63. Elejas pils ēdamzāles (telpa Nr. 13) frīze. Rekonstrukcija, 1989. g., kat. Nr. 97.

sarkankoka sienas skapji, divi augsti sienas skapji, trīs zemi bufetes skapji, pieci sarkankoka skapīši logu ailās. No šīm mēbelēm jāapšaubā vienīgi augsto skapju piederība sākotnējai iekārtai, jo tie aizklāja sicnu gleznojumus.

Kāpņu telpa (Nr. 14) ēdamzāli savienoja ar pirmā stāva virtuvi; kā rāda foto, šīs telpas logs bijis aizmūrēts. Dienvidu anfilādes trīs gala telpas (Nr. 15, 16, 17) 20. gs. sākumā kalpojušas kā bērnu istabas, bet 1863. gada inventārā Nr. 15 un Nr. 16 izmantotas viesu uzņemšanai. Telpā Nr. 17 tajā laikā bijusi ierīkota biljarda istaba. Šai telpai katrā ziņā jau sākotnēji bijusi paredzēta parādes funkcija. Sienu apdarei tajā, līdzīgi kā ēdamzālē, arī izmantots gleznotais iluzoro "logu" efekts, taču šeit ainavas ar antiķiem templiem parādījās šķietami no lieliem kvaderiem būvētas sienas atvērumos. Šī gleznojuma paliekas - rustojums ar brūnganu krāsu uz krēmkrāsas pamata - ir vienīgais, kas dabā vēl redzams no kādreizējās interjeru apdares. Apmetums ar gleznojuma atliekām redzams telpas ārsienā un uz šķērssienu, kas saglabājies līdz durvju ailai.

Telpas ziemeļaustrumu stūrī pusloka nišā atradusies krāsns, par kuras izskatu nekas nav zināms.

Nav ziņu arī par telpu Nr. 15 un Nr. 16 kādreizējo izskatu. To iekārtojums 19. gs. 60. gadu inventāros rāda augstu komforta līmeni. Telpai Nr. 15 joprojām saglabājušās apmetuma paliekas liek secināt, ka tās dziļumā ar šķērssienu bijusi nodalīta vēl kāda telpiņa (1863. un 1867. gada inventāros tāda tomēr nav uzrādīta), kas saņēmusi apgaismojumu no austrumu puses trīsdalīgā loga šaurās sānu daļas.

Trešo stāvu atbilstoši 19. gs. 60. gadu inventāriem aizņēmušas 14 viesu istabas, kā arī ģērbistabas un grāfienes kambarjumpravas dzīvojamās telpas. 20. gs. sākumā viesu istabas samazinātas uz bērnu un mājskolotāju dzīvojamu telpu rēķina, te bijusi ierīkota arī fotolaboratorija. Par visu šo telpu izskatu nav nekādu ziņu. 1863. gada inventārs rāda, ka daļa istabu bijusi iekārtota ar tādu pašu vērienu kā otrā stāva telpas, neskatoties uz samērā zemo trešā stāva griestu augstumu - 3,2 m (otrajā stāvā caurmērā bija 4,5 m augsti griesti).



64. Elejas pils Biljarda zāles (telpa Nr. 17) sienas gleznojuma fragmenti. Foto, 1927. g., kat. Nr. 66.

Paskaidrojumi

¹ Ģerboņa materiāls aprakstos nav uzrādīts. Foto ļauj konstatēt, ka tas darināts ievērojami cietākā materiālā nekā blakus redzamais frontona apmetums un modiljoni. Savukārt izlauzuma raksturs ģerboņa vidusdaļā ir pretrunā pieņemumam, ka tas būtu bijis kalts akmeņi. Atliek pieņemt, ka ģerbonis bijis veidots īpaši cietā stuka masā.

² Ellenas Mēdemas (1888-1985) apmēram 20. gs. vidū sastādītais telpu apraksts dzimtas locekļu arhīvā Šlēsvīgā (VFR).

³ LCVVA.- 586. f.- 2. apr.- 742.l.

Inventarium der Möbel, des Bettzeuges, des Silberzeuges, der verschiedenen Tisch, Kaffee und Thee Service, der Tisch und Bettwäsche, der Gemälde in Oel, Lithographien, Kupfer, Photographien, Bücher, geographischen Karten, etc. etc. etc. in großem Hause des Fideicommißguts Groß Elley. - Aufgenommen

im Sommer 1867. - Peter Graf Medem. Copie des in der Gross Elleyschen Brieflade niedergelegten Inventariums Buchs.

⁴ Grāmatā Kadatz H. J. Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf. (1736-1800) - Berlin, 1986, kā Desavas pils zāles attēls reproducēta Berlīnes pils Kolonnas zāles fotogrāfija (85. att. 62. lpp.). Desavas zāles attēlu sk.: Schmitz H. Berliner Baumeister vom Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. - Berlin, 1914. - S. 127.

⁵ J. Jaunzema uzmērījumu lapa Nr. 37. Pusloka niša, kas redzama uzmērījumā, bijusi arī telpā Nr. 17, taču, tā kā fotogrāfijās jau 20. gados tā bijusi tukša, vienīgā iespējamā kamīna atrašanās vieta ir telpa Nr. 4. Pretruna ir apstākļi, ka uzmērījumā šīs apkures ķermeņi nosaukti par krāsni, taču P. Mēdema atmiņās par šo telpu minēts, ka "skaists valējs kamīns ziemā sildīja omulīgu telpu".

⁶ Schmidt O. E. Landschaftsskizzen. Nr. 16. Groß Elley//Allgemeine Sport-Zeitung. - 1900.- S. 255.

ЭЛЕЙСКИЙ ДВОРЕЦ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

От Элейского дворца уцелела восточная половина дворового фасада высотой до перекрытия окон второго этажа вместе с выступом портика, на котором частично сохранились базы колонн. Фрагментарно уцелели и обе творцевые стены, от остальных осталась лишь гранитная обшивка цоколя.

Элейский дворец представляет собой оштукатуренное кирпичное здание размером 51,7×22,5 м, первоначальная высота венчающего карниза - 11,6 м. Цоколь на высоту 0,6 м обшит плитами серого гранита, сохранившимися по всему периметру с небольшими утратами. Стены на уровне первого этажа толщиной 0,94 м сложены из неравномерно обожженного кирпича, размеры которого колеблются в пределах 28-28,5×6,3-7×13-14 см.

Покраска здания насчитывает несколько слоев. Желтой краской покрывались основные плоскости фасадов, белой - выступающие детали. Уцелели нижние части трех пар колонн с базами из песчаника. Из ионических капителей 12 (из 18) находятся в разных местах вокруг развалин. Погибли все выполненные из стюка капители пилястров портика, трехчастных венецианских окон, лавровые розетки и кронштейны сандриков.

На уровне второго этажа находилось восемь пролетов кованых перил портика; такие же перила были перед дверьми ротонды, в торцах и перед четырьмя полукруглыми окнами третьего этажа. Не одно кованое изделие не сохранилось.

Уцелели две оконные рамы на торцовых стенах. От внутренних стен сохранились небольшие остатки - на южной стороне, между третьим и четвертым оконными проемами, если считать с восточной стороны. Венчающий карниз и промежуточные тяги были частично сложены из профильного и обтесанного кирпича, частично вытянуты в штукатурке. Из стюка были сделаны также модульоны и герб графов Медемов на фронте южного фасада. Здание было покрыто жемчужно-зеленой краской, которая, по описанию 1845 года, была окрашена в зеленый цвет.

Во дворец вели крашенные двери простого рисунка. Продолговатый вестибюль первого этажа был украшен лепниной. В направлении оси симметрии он вел в круглый зал, служивший в XIX в. летней столовой. Из вестибюля двери вели на лестничную клетку. Основание лестницы опиралось на четыре круглых столба, которым на стенах соответствовали пилястры. И те и другие имели орнаментальные капители с пальметками. Кованым перилам лестницы соответствовала изображающая их рисунки на наружных стенах лестничной клетки.

На уровне первого этажа за лестницей находилась столовая обслуживающего персонала и кухня. В оконном проеме кухни сохранилась гранитная раковина. Слева от вестибюля располагались жилые помещения для прислуги.

Со стороны парка среди жилых помещений первого этажа наиболее интересной являлась ванная комната в западном углу здания.

Помещения второго этажа описаны, начиная с вестибюля купольного зала (№ 2), декоративная отделка которого неизвестна. Помещение № 3 в 60-х годах XIX в. являлось библиотекой, что предположительно соответствует первоначальному назначению. В начале XX в. помещение называлось Зеленой гостиной и служило для сервировки завтрака графу П. Медему. В 1863 году в библиотеке находились четыре книжных шкафа красного дерева и девять портретов рода фон Медемов. Стены были расчленены на отдельные плоскости узкими панно с орнаментом в виде канделябров, и увешаны картинами. В южной стене был камин с лепной отделкой из стюка, в полукруглой нише искусственного мрамора находилась копия в гипсе с античной скульптуры Апполино из галереи Уффици во Флоренции. Здесь сказывается влияние Ф. В. фон Эдманнсдорфа на графа Ж. Медема - эта же скульптура имела в зале Дессаусского дворца и в колонном зале Берлинского дворца, столь хорошо знакомого владельцу Элеи.

Помещение № 4 всегда служило письменным кабинетом. Стены были расписаны орнаментальными панно, в нише находился камин. К убранству комнаты в XIX и XX вв. принадлежали длинный диван и гравюры в золоченых рамках.

Помещение № 5 в первой половине XIX в. было разделено на несколько комнат, функции которых менялись. В 1867 году там находилась спальня владельца имения, но в 1863 году она помещалась в угловой комнате № 6. По инвентарю, в ней была мебель красного дерева - два комода, два низких шкафа, два стола, а также 20 картин.

Помещение № 7 всегда было диванной. В инвентарных описях упоминается обитый ситцем длинный диван. На боковых стенах друг против друга находились камин и похожая на него печь со стюковой отделкой. Вертикальные плоскости, расписанные акантовыми завитками, членили стены на отдельные панно, увешанные гравюрами.

Помещение № 8 упоминается и как кабинет, и как просто комната в покоях графини. Обстановка комнаты свидетельствует о совмещении в XIX в. функций кабинета и гардеробной; в начале XX в. там находился будуар графини Э. Медем.

Комната № 9 - спальня. Альков был отделан двумя коринфскими колоннами, расписанные стены имели более сложную композицию, чем в остальных помещениях. На фотографии видна единственная известная по изображениям роспись потолка. Временами помещение упоминается и как рабочий кабинет графини /в начале XX в./.

Названное в 1867 году Желтой гостинной помещение № 10 позже было превращено в библиотеку. Без изменений осталось убранство - портреты европейских владельцев лиц; одно время там находились и бюсты К. Д. Рауха. Узкие полосы с росписью цветочными букетами окаймляли большие плоскости стен с картинами.

Купольный зал (№ 11) - композиционный центр дворца. Купол покоился на восьми арках и был отделан 288 лепными розетками в 9 концентрических и 32 радиальных рядах. Паруса купола были отделаны фигурами орлов с пальмовыми ветвями в когтях. Лепной фриз с мотивом акантового завитка служил переходом от купола к стенам из белого искусственного мрамора. Предположительно для этого зала была создана группа из шести бюстов К. Д. Рауха.

Помещение за залом (№ 12) служило бильярдной, временно оно было превращено и в музыкальную комнату. В этом помещении висела большая часть картин (35) Элейского майората.

Завершала анфиладу столовая (№ 13). Плоские коринфские пилястры разбивали плоскость стен на панно с иллюзорной пейзажной росписью, лепной фриз использовал мотив тонкого акантового завитка (воссоздан для выставки). Фриз этого зала наиболее четко показывает стилистическую близость декоративной отделки дворца к раннему классицизму: элементы ампира робко проявляются лишь в трактовке фриза купольного зала.

Рядом со столовой находилась лестница, соединявшая ее с кухней первого этажа. Помещения № 15, 16, 17 в начале XX в. служили в качестве детских, а в XIX в. это были комнаты для гостей. Помещение № 17 одно время использовалось как бильярдная. Ее стены были расписаны пейзажами с античными храмами, а обрамляющая роспись изображала сложенную из больших квадратов стену. Остатки этого обрамления сохранились на наружной стене и на фрагменте поперечной стены этого помещения.

Помещения второго этажа имели среднюю высоту потолка 4,5 м. Гостевые комнаты третьего этажа были относительно низкими - 3,2 м. В начале XX в. часть их была отведена под детские, учебные комнаты и жилые покои учителей.

SCHLOSS ELEJA/ELLEY IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART

Von Schloß Eleja ist die östliche Hälfte der Hoffassade in Höhe bis zum Sturz der Fenster des Obergeschosses zusammen mit dem Risalit des Portikus, auf dem noch teilweise die Säulenbasen stehen, als Ruine erhalten. Teilweise stehen noch beide Seitenfassaden, von den übrigen Wänden ist bloß die Granitverkleidung des Sockels erhalten.

Schloß Eleja ist ein verputzter Ziegelbau 51,7 x 22,5 m groß, die anfängliche Höhe des Kranzgesimses war 11,6 m. Der Sockel ist in einer Höhe von 0,6 m mit grauen Granitplatten verkleidet, die mit einigen Ausnahmen sich fast vollständig im ganzen Perimeter erhalten haben. Die Wände des Erdgeschosses sind 0,94 m stark und sind aus ungleich gebrannten Ziegelsteinen, deren Abmessungen von 28 x 13 x 6,3 cm bis 28,5 x 14 x 7 cm schwanken, aufgeführt worden.

Der Anstrich weist mehrere Schichten auf. Die Grundflächen der Fassade waren gelb, erhabene Teile weiß gestrichen.

Die unteren Teile von drei Paar Säulen mit Basen aus Dolomit sind erhalten. 13 ionische Kapitelle (von 18) liegen um die Ruinen an verschiedenen Stellen herum.

Vollständig zerstört sind die aus Stuck ausgeführten Kapitelle der Pilaster im Portikus, die Details der dreiteiligen venetianischen Fenster, die Lorbeer-Rosetten und Gesimskonsolen des Giebfeldes.

Im Obergeschoß befand sich ein achtgliedriges schmiedeisernes Gitter im Portikus; solche Gitter waren auch vor der Tür der Rotunde, in den Seitenfassaden und vor vier der halbrunden Fenster in zweiten Obergeschoß. Nicht ein einziges Stück dieser Schmiedearbeit ist erhalten.

In den Seitenfassaden sind zwei hölzerne Fensterrahmen erhalten. Von den Innenwänden sind an der Südseite zwischen dem dritten und vierten Fenster (gezählt von Ost nach West), etliche Reste erhalten. Das Kranzgesims und die Zwischengurte waren teilweise aus Profilziegeln, teilweise in Stuck gezogen. Aus Stuck waren auch die Konsolen des Dachgesims und das Wappen der Grafen Medem im Giebel der Hoffassade. Das Dach war aus Blech, das nach einer Beschreibung aus dem Jahre 1845 grün angestrichen war.

Ins Schloß führte eine einfache angestrichene Tür. Das in der nördlichen Richtung langgezogene Vestibül des Erdgeschosses war mit Stuckarbeit verziert. In Richtung der Symmetrieachse gelangte man in den runden Saal, der im 19. Jahrhundert als Sommer-Speisesaal diente. Aus dem Vestibül führte eine Tür in den Treppenraum. Der Trepenaufbau stützte sich auf vier Rundsäulen, denen an den Wänden Pilaster entsprachen. Die einen wie die anderen hatten Palmtenkapitelle. Den schmiedeisernen Treppengeländern entsprach ihre gemalte Abbildung an den Außenwänden des Treppenraums.

Hinter der Treppe befand sich im Erdgeschoß der Speiseraum für das Personal und die Küche. In

der Fensteröffnung der Küche ist ein Ausguß aus Granit erhalten. Links vom Vestibül befanden sich die Wohnräume des Personals.

Unter den Wohnräumen an der Gartenseite des Erdgeschosses war das interessanteste ein Baderraum in der Westecke des Gebäudes.

Die Beschreibung der Räume des Obergeschosses beginnt mit dem Vestibül zum Kuppelsaal (Nr. 2), dessen dekorative Ausstattung unbekannt bleibt. Der Raum Nr. 3 war in den 60-er Jahren des 19. Jahrhunderts die Bibliothek, was dem ursprünglich vorgesehenen Zweck entspricht. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde dieser Raum der Grüne Salon genannt und diente als Frühstücksraum für den Grafen P. Medem. Im Jahre 1863 standen in der Bibliothek vier Bücherschränke aus Mahagoni und hingen neun Portraits der Familie von Medem. Die Wände waren durch schmale Panneaus mit Kandelaber-Ornament in einzelne Flächen aufgeteilt, in denen Gemälde hingen. In der Südwand stand ein Kamin mit Stuckverzierung, in der halbrunden Nische aus Stuckmarmor stand eine Gipskopie des Apollino aus Uffizi in Florenz. Hier ist der Einfluß F. W. v. Erdmannsdorffs auf den Grafen Jeannot Medem zu ersehen - diese Plastik befand sich im Saale des Dessauer Schlosses wie auch im Säulensaal des Berliner Schlosses, die dem Elley'schen Gutsherrn so gut bekannt war.

Der Raum Nr. 4 diente immer als Schreibzimmer. Die Wände waren mit ornamentalen Panneaus bemalt, in der Nische befand sich ein Kamin. Zum Mobiliar gehörten im 19. und 20. Jahrhundert ein langer türkischer Divan und Gravüren in vergoldeten Rahmen.

Der Raum Nr. 5 wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in mehrere Zimmer aufgeteilt, deren Zweckbestimmung sich änderte. Im Jahre 1867 befand sich dort das Schlafzimmer des Gutsbesizers, während es sich 1863 im Eckzimmer Nr. 6 befand. Als Inventar werden Mahagonimöbel - zwei Kommoden, zwei niedrige Schränke, zwei Tische, zehn Stühle und 20 Gemälde genannt.

Der Raum Nr. 7 diente immer als Divanzimmer, in dem als Inventar ein langer mit Kattun überzogener Divan erwähnt wird. An den Seitenwänden standen einander gegenüber ein Kamin und ein kaminartiger Ofen mit Stuckdekor. Mit Akanthusranken bemalte senkrechte Flächen teilten die Wände in Panneaus auf, die mit Gravüren behängt waren.

Der Raum Nr. 8 wird als Kabinett, auch als Zimmer in den Schlafgemächern der Gräfin genannt. Die Ausstattung dieses Zimmers zeugt von einer gleichzeitigen Benutzung im 19. Jahrhundert als Kabinett und Ankleideraum; Anfang des 20. Jahrhunderts war es das Boudoir der Gräfin E. Medem.

Raum Nr. 9 - Schlafzimmer. Der Alkoven war von zwei korinthischen Säulen eingefast, die Wandmalerei unterschied sich von der in den

anderen Räumen durch eine kompliziertere Komposition. Auf dem Foto ist das einzig bekannte Deckengemälde zu sehen. Zeitweilen wird dieser Raum als Arbeitskabinett der Gräfin erwähnt (Anfang d. 20. Jh.).

Der im Jahre 1867 als Gelber Salon bezeichnete Raum Nr. 10 ist späterhin in die Bibliothek umgewandelt. Die Ausstattung ist unverändert geblieben, darunter verschiedene europäische Herrscherportraits; eine gewisse Zeit befanden sich dort auch etliche Büsten aus der Hand des berühmten Bildhauers Christian Daniel Rauch. Die Wandflächen, an denen die Portraitgemälde hingen, waren von schmalen, mit Blumenstrauß-Ornament gemalten Streifen eingerahmt.

Der Kuppelsaal (Nr. 11) war das Kompositionszentrum des Schlosses. Die Kuppel beruhte auf 9 Bögen und enthielt 288 in Stuckarbeit ausgeführte Rosetten, die in 9 konzentrischen und 32 radialen Reihen angebracht waren. Die Zwickel der Kuppel waren mit Palmenzweige in den Klauen haltenden Adlerfiguren geschmückt. Der mit Akanthusrankenmotiv ausgeführte Stuckfries bildete den Übergang von der Kuppel zu den Wänden aus weißem Stuckmarmor. Vorzugsweise für diesen Saal entstand eine Gruppe aus sechs Büsten von Chr. D. Rauch.

Der Raum hinter dem Saal (Nr. 12) diente als Billardzimmer, zeitweilen auch als Musikzimmer. In diesem Zimmer hing der größte Teil der Gemälde (etwa 35) des Elley'schen Fideikommiss.

Die Enfilade mündete in den Speisesaal (Nr. 13). Die Wandflächen waren durch korinthische Pilaster in Panneaus mit illusorischer Landschaftsmalerei aufgeteilt, im Stuckfries war ein feines Akanthusrankenmotiv angewandt (wiederhergestellt für die Zwecke der Ausstellung). Der Fries dieses Saales zeigte am genauesten die Stilverwandtschaft der dekorativen Ausstattung mit dem frühen Klassizismus; Elemente des Empire traten nur ganz scheinbar im Fries des Kuppelsaales hervor.

Neben dem Speisesaal befand sich eine Treppe, die ihn mit der Küche im Erdgeschoß verband. Die Räume Nr. 15, 16 und 17 dienten in Anfang des 20. Jahrhunderts als Kinderzimmer, im 19. Jahrhundert waren es Gästezimmer. Der Raum Nr. 17 diente eine Zeit als Billardzimmer. Seine Wände bedeckten Landschaftsmalereien mit Darstellung antiken Tempeln in Einrahmung einer rustizierten Wandfläche. Reste dieser gemalten Einrahmung sind an der äußeren und am Anfang der Querwand dieses Raumes erhalten. Die Räume des Obergeschosses hatten eine mittlere Höhe von 4,5 Meter. Die Gästezimmer im zweiten Obergeschoß waren verhältnismäßig niedrig - etwa 3,2m. Im Anfang des 19. Jahrhunderts war ein Teil von denen als Kinderzimmer, Schulzimmer und Wohnzimmer der Hauslehrer benutzt.

MĀKSLAS PRIEKŠMETI ELEJAS PILĪ

Latvijas kultūras vēsturē Elejas pils ieņem īpašu vietu kā izcila mākslas darbu krātuve. Līdz pat 1915. gada ugunsgrēkam celtnes interjeri ne tikai laimīgi bija saglabājuši savu sākotnējo sienu un griestu apdari, bet kopā ar telpu iekārtu un mākslas darbiem veidoja harmonisku 19. gs. pirmās puses lietišķi dekoratīvās mākslas ansambli, kurā ļoti nedaudz bija spējusi ielauzties 19. gs. otrās puses eklektiskā gaume. Neskatoties uz mēbeļu, gleznu un citu mākslas priekšmetu ceļošanu starp vairākiem Mēdemu īpašumiem - Eleju, Blīdeni, Durbi, *Palais Medem* un *Villa Medem* Jelgavā - Elejas pili pamatā atradās grāfa Žanno Mēdema kolekcija. Galveno priekšstatu par mākslas vērtībām Mēdemu īpašumā sniedz 1863. un 1867. gada Elejas fideikomisa inventāri. 1846. - 1847. gadā sastādītais Jelgavas *Palais Medem* inventāra saraksts¹ dod vēl plašāku pārskatu par milzīgo mēbeļu, gleznu, skulptūru, bronzas un citu mākslas priekšmetu daudzumu, kas atradās Mēdemu dzimtas Elejas līnijas īpašumā. Tobrīd Jelgavas Mēdemu pili atradās arī 1843. gadā pārdotās Blīdenes pils inventārs, kam vēlāk, iespējams, pievienojās arī priekšmeti no 1848. gadā pārdotās Durbes pils.² Un otrādi - jāpieņem, ka gan uz Blīdeni, gan Durbi pirms tam bija aizceļojušas Ž. Mēdema Elejas pilij gādātās mantas. Līdz ar to grūti nodalīt noteiktu mākslas priekšmetu grupu, kas būtu saistāma tikai un vienīgi ar Elejas pili. 1863. gadā fideikomisa inventārs gan piesaistīja daļu iekārtas un mākslas darbu Elejas pilij, tomēr arī pēc tam vēl konstatējama mākslas priekšmetu ceļošana starp Eleju un Jelgavu. Kā savā dienasgrāmatā 1856. gadā min J. Dēriņš, liela daļa gleznu no *Palais Medem* Jelgavā tikusi pārdota. Jāņem vērā, ka līdz ar *Palais Medem* nonākšanu Elejas līnijas rokās no Ž. Mēdema brāļa, Remtes īpašnicka Kārļa mantiniekam, Elejas Mēdemu krājumi bagātinājās ar daudz jauniem mākslas darbiem. 1863. gadā fideikomisa noteikumi Elejas pilij bez ģimenes portretiem piesaistīja tikai 37 gleznas, turpretim Jelgavā atradās daudz lielāka kolekcija.

Tāpat kā pati Elejas pils tapšanas vēsture, arī grāfa Ž. Mēdema mākslas darbu krājuma veidošanās ir cieši saistīta ar viņa laika un vides gaumi. Kā pārlicināts klasicisma laikmeta kultūras pārstāvis viņš interesējās par Andželiku Kaufmani, Jakobu Filipu Hakertu un Bendžaminu Vestu, turpretim viņa kolekcijā nebija neviena fran-

ču 18. gs. rokoko vai itāļu 17. gs. otrās puses un 18. gs. baroka laikmeta gleznotāju darbu. Arī tolaik populārie holandiešu 17. gs. meistari bija plaši pārstāvēti Ž. Mēdema krājumā, tāpat savu slavu saglabājušie renesanses laika nīderlandiešu un vācu skolu pārstāvji. Gleznu kolekciju Ž. Mēdems bija izveidojis jau Berlīnes dzīves posmā.



65. A. Grafs. Grāfa Žanno Mēdema portrets. 18. gs. 90. gadi, kat. Nr. 208.

Tā pieminēta viņa atbildes vēstulē kādai fon Zidovai, kas pateikusies par atļauju kopēt vienu no viņa gleznām.

Ž. Mēdema vēstulju noraksti rāda arī viņa kontaktus ar māksliniekiem. Portretu glezniecības nozarē viņš, protams, nevarēja apiet slavenu Antonu Grafu. 1789. gada 3. septembra vēstulē Ž. Mēdems gleznotāju, kas uzrunāts par "dārgāko draugu", lūdz pasteidzināt trīs portretu nosūtīšanu uz Kurzemi, kuri bija paredzēti kā dāvana hercogienei Dorotejai. Tajos bija attēloti Žanno un Karls Mēdemi un Elīze fon der Reke. Ž. Mēdema portrets līdz 1930. gadam glabājās grāfa P. Mēdema īpašumā Drēzdenē, tad pārdots un 30. gados bija kādas fon Panvicas īpašumā³. E. Berkenhāgena monogrāfijā par A. Grafu arī minēts, ka šī glezna bijusi viens no trim portretiem, ko A. Grafs pēc atzīmēm savā piezīmju kalendārā 1789. gada 19./20. oktobrī nosūtījis grāfam Mēdemam. 136×97 cm lielais portrets, kas Ž. Mēdemu attēloja baltā uniformā ar cepuri labajā rokā, būs tapis jau 1788. gadā, kad A. Grafs uzturējās Berlīnē, kur gleznoja karali Frīdrihu Vilhelmu II. Šī portreta atkārtojumu sev pasūtīja arī Ž. Mēdems. Kopā ar 1791. gadā A. Grafam pasūtīto karaļa Frīdriha II portretu tas 1846. gadā atradās Jelgavā, vēlāk - Elejas pilī. Iespējams, Ž. Mēdema portreta ilgā atrašanās A. Grafa darbnīcā izskaidrojama ar to, ka no šiem trim portretiem tika izgatavotas arī kopijas⁴. A. Grafa gleznotais Ž. Mēdema portrets neparādās 1863. un 1867. gada inventāros, taču vēlāk no Jelgavas tomēr nokļuvis Elejā, kur 20. gs. sākumā atradies telpā Nr. 3. Portreta kopija, kas izgatavota pirms gleznas pārdošanas, šobrīd pieder grāfam P. Mēdemam Brazīlijā.

Nav zināms hercogienei Dorotejai dāvināto pārējo divu ģimenes locekļu portretu liktenis. E. Berkenhāgens min K. Mēdema portretu griezumā līdz ceļiem, uniformā tērptu, tātad līdzīgu brāļa Žanno portretam. Šajā grupā ietilpstošais E. fon der Rekes portrets, spriežot pēc izmēriem, varētu būt identisks ar Nr. 1127. vai Nr. 1128. Berkenhāgena monogrāfijā (136,5×96 un 137×97 cm) minēto⁵. Pirmais līdz otrajam pasaules karam glabājies prinča G. Birona Vartenbergas pilī Silēzijā, otrais - Lēbihavas pilī Saksijā-Altenburgā. Ticamāks ir otrais variants, jo Lēbihava bija hercogienes Dorotejas

rezidence mūža nogalē, tur viņa arī mirusi. Tādējādi E. fon der Rekes portrets būtu uzskatāms par vicinīgo vēl 20. gs. konstatējamo sastāvdaļu no šīs grāfa Ž. Mēdema dāvanas māšai 1789. gadā.

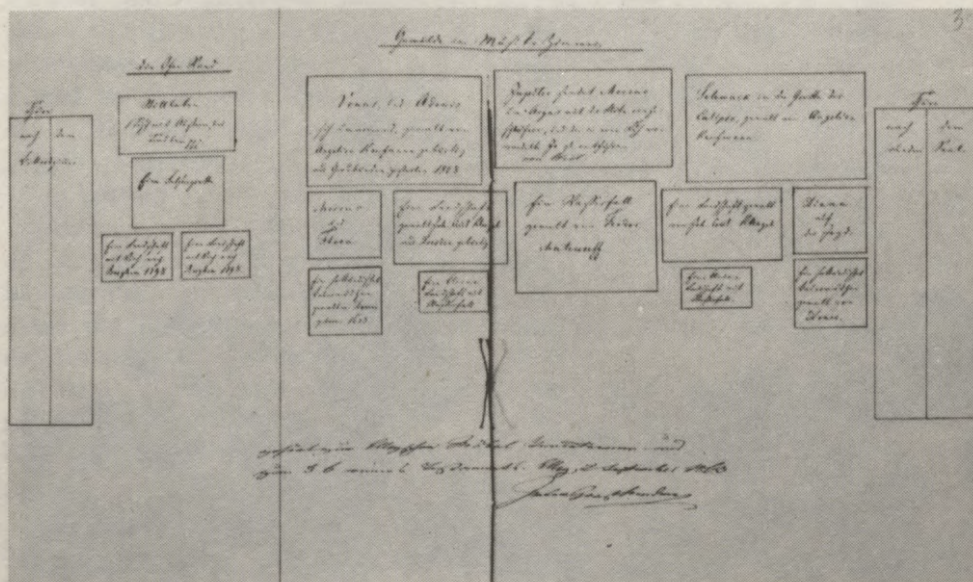
Ž. Mēdema sarakstē parādās arī viņa kontakti ar Manheimas galma mākslinieku Ferdinandu Kobelu, kam tikušas pasūtītas divas gleznas Kurzemes hercoga Pētera vajadzībām. Tām izvēlēta medību tēma, pie tam Ž. Mēdema vēstule parāda kā viņa orientēšanos glezniecības vēsturē, tā arī tā laika patiku uz kopēšanu un atdarināšanu vecmeistaru manierē, kam spilgtākais piemērs bija Drēzdenes gleznotāja K. V. E. Dītriha darbība. Ž. Mēdems rakstīja: "...tā kā ideja - medības ar dzinējiem - nav ērti atveidrojama Vouvermana gaumē un tā kā hercogam tāda veida atdarinājums patīktu, man būtu ierosinājums tā vietā izvēlēties kādu atdarinājumu šādā gaumē."⁶ 1794. gada martā Ž. Mēdems vēstulē Kobelam pateicās par viņa dēla Vilhelma izgatavoto gleznu un izteica cerību, ka saņems arī pašam F. Kobelam pasūtīto gleznu. 1847. gada inventārā⁷ Mēdemu Jelgavas pilī pirmajā salonā zem A. Grafa gleznotajiem Frīdriha II un Frīdriha Vilhelma II portretiem minēti divi Kobela akvareļi.

Kontakts ar A. Grafu, tāpat kā ar citiem māksliniekiem, Ž. Mēdemam varēja rasties, veicot kādu hercoga Pētera uzdevumu. Tas parādās arī 1791. gada 7. novembra vēstulē A.

Grafam. Sev grāfs Žanno pasūta Frīdriha Vilhelma II portretu, bet hercogam lūdz pēc emaljā gleznotas tabakas kārbīņas miniatūras nokopēt hercoga Ernsta Johana portretu, jo "hercogs Pēteris to grib tāpēc, ka viņam nav neviena paša mirušā tēva kunga portreta"⁸.

Arī ar Jakobu Filipu Hakertu Mēdemam nācās saskarties, pateicoties hercogu pārim, kas ar mākslinieku bija iepazinies Itālijas ceļojuma laikā 1785. gadā. Hercogs J. F. Hakertu pat iecēla par Kurzemes galma padomnieku. 1793. gadā Ž. Mēdems pasūtīja Berlīnes māksliniekam P. G. Milleram kopijas no Hakerta gleznām, kas atradās hercogam piederošajā Frīdrihsfeldes pilī pie Berlīnes. Divas Hakerta gleznas atradās Mēdemu pilī Jelgavā, divas Elejā, Zilajā salonā, minētas arī 1867. gada inventārā.

No citiem sava laika vācu gleznotājiem grāfs Mēdems bija ieguvis Drēzdenes gleznotāja Johana Kristiāna Klengeļa ainavas: divas 1863. gadā atradās Mūzikas istabā, respektīvi Zilajā salonā. 1784. un 1785. gadā hercogs Pēteris Londonā bija nopircis vācu - šveiciešu izcelsmes gleznotājas Andželikas Kaufmanes un angļa Bendžamina Vesta darbus. Raksturīgi, ka abu šo mākslinieku gleznas atradās arī Elejas pilī. A. Kaufmanes darbu tēmas bija Venēra un Adoniss, Telemahs Kalipso alā, karaļa Lira nāve⁹, Servijs Tulijs, bet romantiķa B. Vesta gleznās bija attēlota Romeo šķiršanās no Džuljetas un Jupiters ar Jo. Šo autoru



66. Elejas pils. Mūzikas istabas (telpa Nr. 12) gleznu izvietojuma shēma. 1863. g., kat. Nr. 206.



67. K. D. Frīdrihs. Ziema. 1808. g., kat. Nr. 212.

gleznu augsto novērtējumu apliecina arī fakts, ka to kopijas gušā bija pasūtītas *Palais Medem* Jelgavā telpu izgreznošanai. Gleznas no Servija Tulija cikla 1785. gadā minētas hercoga Pētera Frīdrihsfeldes pilī.

Grāfam Žanno Mēdemam jāpateicas par faktu, ka kādreiz Latvijā atradušies četri nozīmīgi Kaspara Dāvida Frīdriha darbi - "Vasara", "Ziema", "Jūras krasts ar zvejnieku" un "Jūras krasts miglā".¹⁰ Ž. Mēdems tās bija

pircis 1808. gadā. Šīs gleznas pieder K. D. Frīdriha pašiem agrākajiem darbiem eļļas tehnikā: "Vasara" gleznota 1808. gada sākumā, pārējās - 1807. gada beigās. 20. gs. 20. gados grāfs Mēdems gleznas pārdeva. "Jūras krasts miglā" un "Jūras krasts ar zvejnieku" atrodas Mākslas vēstures muzejā Vīnē, "Vasara" - Jaunajā Pinokotēkā Mīnhenē, bet "Ziema" sadega Mīnhenes *Glaspalast* izstādes laikā 1931. gadā.



68. K. D. Frīdrihs. Vasara. 1808. g., kat. Nr. 211.

Mēdemu Jelgavas pilij no paša sākuma piederējušas arī vairākas Franča Gerharda fon Kīgelgena gleznas, kopskaitā 13. Elejā 1856. gadā J. Dēriņš piemin tikai divus fon Kīgelgena portretus, par kuriem viņš neatsaucas atzinīgi. Jelgavas pilī atradās darbi par Bībeles un mitoloģijas tēmām, paredzēti galvenokārt telpu dekorēšanai - Dante, Sibilla, Muhameds, Mozus, Dāvids, Sv. Jānis, kā arī Anibales un Lodoviko Karači darbu kopijas. No šīm gleznām šobrīd saglabājusies "Sibilla" dzimtas locekļu īpašumā VFR.

Mēdemu pilī Jelgavā atradās arī F. G. fon Kīgelgena dviņubrāļa Karla gleznotās ainavas. Samērā daudz pasūtījumu Mēdemi bija devuši arī Krievijā dzīvojošajam ungāru - austriešu gleznotājam Johanam Rombaeram - Mēdemu pils Jelgavā inventāros minēta virkne viņa darinātu kopiju no itāļu meistarū A. Karači, D. Dzanpjeri, Rafaela, K. Dolči darbiem.

No vecmeistaru gleznām Mēdemu kolekcijā galveno vietu ieņēma holandiešu meistarū darbi. 1846. gadā Jelgavā minētas kopumā astoņas Filipa Vouvermana gleznas. 1863. un 1867. gada inventāros šī autora darbi Elejā nav uzrādīti, toties 20. gs. sākumā divas Vouvermana gleznas atradušās biljarda istabā. Elejas fideikomisa inventārā uzskaitīti trīs Gerarda Dou darbi ar holandiešu meiteņu un katlu tīrītājas sievietes attēlojumu, divas Adriana van Ostades gleznas, Dāvida Tenirsa glezna "Naudas dališana", Paula Potera ainava ar govīm, kā arī divas 1798. gadā darinātas kopijas no Klāsa Berhema ainavām. Mēdemu pilī Jelgavā bija atrodamas arī Bartolomeja van Basena, K. Berhema, Adriāna van Beka, D. Tenirsa, Egberta Līvensa van der Pūla gleznas. Daļa no tām nāca no Žanno Mēdema, daļa no viņa brāļa Karla kolekcijas.

Ne visas pieminētās gleznas bijušas attiecīgo autoru oriģināldarbi. Tas īpaši jāpšauba attiecībā uz Hansam Holbeinam piedēvētajiem hercoga un hercogienes de la Tremuiju portretiem un Lukasa Kranaha "Kristu", kas atradās biljarda istabā. L. Kranaham pierakstīts M. Lūtera portrets atradās Mēdemu pilī Jelgavā, turpat arī van Eikam piedēvētā "Jaunavas Marijas saderināšana".

No bāroka laikmeta māksliniekiem klasicisma periodā savā romantiskā noskaņojuma dēļ augstu tika vērtēts

Roza da Tivoli (Filips Pēteris Ross): Mēdemu Jelgavas pili atradās četri viņa darbi. Šobrīd dzimtas pēcnācēju īpašumā ir viena no R. da Tivoli gleznām "Aitas ar ganu".

Itāļu skolu bez jau minētajām Rombauera un fon Kigelgena kopijām Elejā pārstāvēja liela Paolo Veronēzes glezna "Madonna ar bērnu", kas aizņēma biljarda istabas rietumu sienas centru. Jelgavas pili minētas arī divas Tintoreto, viena Benvenuto Garofalo un viena Anibales Karači glezna, kuru autentiskums gan vēl vairāk apšaubāms nekā holandiešu skolas darbiem. Ar vienu Fjodora Matvejeva gleznotu ūdenskrituma skatu bija pārstāvēta krievu skola.

Elejas kolekcijā vietējie gleznotāji bija reprezentēti tikai ar portretiem - Gotlībs Šifners, Jūlijs Dēriņš, iespējams, arī Frīdrihs Hartmanis Barizjens. Mēdemu Jelgavas pili atradās arī divas Šifnera ainavas, Gotloba Aleksandra Zauerveida, Jūlija Dēriņa un Johana Leberehta Eginka darbi, F. H. Barizjena gleznotais lielformāta portrets, kas attēlo hercogienu Doroteju ar meitām Vilhelmīni un Paulīni (1846. gadā satītā stāvoklī, tagad atrodas Rundāles pilī).

Elejas pili un citās Mēdemu kolekcijās dzimtas locekļu portreti un portreti vispār bija relatīvi nelielā skaitā. 1863. un 1867. gada inventāri Zaļajā salonā (Nr. 3) kā senāko min Mihaela Georga fon Mēdema (1661-1723) portretu, kas pazīstams vienīgi no fotogrāfijas. Tā rāda 19. gs. kopiju ar grūti salasāmu parakstu (*Köber?*) apakšējā labajā stūrī. Hronoloģiski seko Georga Kristofa fon Mēdema (1684-1746) portrets, kas saglabājies dzimtas locekļu īpašumā Šlēsvīgā. Tas neapšaubāmi ir oriģināls, jo gleznas aizmugurē ir rakstīts, ka gleznotājs J. Lengnings 1774. gadā to restaurējis¹¹, taču faktiski viņš portretu ir pārgleznojis. Pārējie daļēji saglabājušies portreti, kas 1863. un 1867. gadā uzskaitīti šajā telpā, attēloja grāfu Johanu Frīdrihu Mēdemu (1722-1785), viņa trešo sievu Agnesi Elizabeti dzim. fon Brukeni-Foku (1718-1784), grāfu Žanno Mēdemu un viņa otro sievu Mariju Elizabeti Luizi (1778-1831). Sekoja Ž. Mēdema dēla Pētera (1801-1877) un viņa sievas Jūlijas dzim. fon Bēras (1807-1863) portreti, kurus gleznojis J. K. Dorners, M. E. L. Mēdemas mātes grāfienes Jūlijas fon der Pālenas dzim. fon Še-

pingas (1751-1814), grāfa J. F. Mēdema otrās sievas Luizes Šarlotes dzim. fon Manteifeles (1732-1763) portreti.

No fotogrāfijas pazīstams Mēdemu dzimtas varenības pamatlicēja grāfa Johanna Frīdriha portrets, par kura autoru pēc gleznieciskajiem paņēmieniem droši var nosaukt G. Šifneru. Analogs portrets, kaut gan nedaudz vājāks mākslinieciskajā izpildījumā, ar G. Šifnera vārdu reproducēts P. Raheļa grāmatā par E. fon der Reki¹². Grāmatas iznākšanas laikā, 1902. gadā, portrets atradies Mēdemu pili Jelgavā. Viens no šiem diviem portretiem šobrīd atrodas grāfa P. Mēdema īpašumā Brazīlijā. Analogisks portrets, pēc P. Raheļa ziņām, atradies Lēbihavas pilī.

1867. gada inventārs kā Ž. Mēdema un viņa sievas Marijas Elizabetes Luizes portretu autoru min Johanu Rombaueru. J. Dēriņš 1851. gadā Elejas apmeklējuma laikā abus portretus nosaucis par ļoti skaistiem. Mārburgas universitātes fotoarhīvā (*Bild archiv Foto Marburg*) atrodas Ž. Mēdema un sievas portretu fotonegatīvi, kuru atrašanās vieta un autors nav zināmi. Nav izslēgts, ka tie varētu būt minētie J. Rombauera darbi no viņa dzīves posma Krievijā (1806-1821). 20. gs. sākumā Elejas pili Zaļajā salonā (Nr.3) minēts A. Grafa gleznotais Ž. Mēdema portrets, iespējams, šajā laikā tie bija mainījušies vietām ar Jelgavas pili.

J. K. Dorners gleznotie Pētera Mēdema un viņa sievas Jūlijas portreti bija tikai daļa no šī autora darinātās portretu grupas, kas minēta 1846. gadā Mēdemu pili Jelgavā. Bez jau minētajām divām gleznām, kas tātad uz Eleju atvestas vēlāk, uzskaitīti vēl grāfa Žanno un viņa sievas, grāfa Aleksandra (1803-1859), dvīņu Ludviga Johana Frīdriha (1814-1891) un Jūlija (1814-1896) portreti.

Atzīmējams, ka 1863. un 1867. gada inventāri nemin Ž. Mēdema vecākā dēla Paula portretu, ko 1851. gada maijā par 100 rbļ. piecās dienās bija uzgleznojis Jūlijs Dēriņš¹³. 1846. gada inventārā *Palais Medem* minēti J. Dēriņa gleznotie grāfa Pētera Mēdema bērnu Teodora (1827-1883) un Luizes (dzim. 1829. gadā) portreti.

Grāfs Pēteris Mēdems Zaļā salona izskatu 20. gs. sākumā apraksta atšķirīgu no portretu kārtojuma 19. gs. 60. gados. No vecākiem portretiem klāt

nācis J. F. Mēdema pirmās sievas Luīzes Dorotejas mātes Konstancijas Urzulas fon Korfas attēlojums¹⁴. Parādījies jau minētais J. Dēriņa 1851. gadā gleznotais Paula Mēdema portrets. No jaunākiem darbiem telpā ienācis grāfa Paula Mēdema (1860-1939) portrets, ko bija darinājusi Sallija fon Kigelgena. Pēdējais saglabājies dzimtas pēcnācēju īpašumā, tāpat kā S. fon Kigelgenas gleznotie grāfienes Helēnas Mēdemas, viņas vecākā dēla Freda portreti un grāfa Paula lielformāta portrets, ko bija darinājis Pēterburgas mākslinieks Nikolajs Baranovskis. Pēdējie atradās grāfienes Helēnas Mēdemas rakstāmistabā un buduārā.

Zaļajā salonā 20. gs. sākumā minēts arī Kurzemes hercogienes Dorotejas portrets. Tāpat kā viņas brāļa Žanno portreti, arī vairākas gleznas, kas attēloja Doroteju, šķiet, ceļojušas starp Jelgavu un Eleju. To skaitā nozīmīgākā ir glezna, kas 1886. gadā bija izstādīta Kurzemes kultūrvēsturiskajā izstādē ar piezīmi, ka hercogiene to dāvinājusi brālim Žanno Mēdemam. Autors - franču gleznotājs Nikolā Anrī Žakobs (1782-1871). Datējumu aptuveni ļauj precizēt G. Engelmaņa litogrāfija no šī portreta varianta. N. A. Žakobs tajā apzīmēts par Eihštates hercoga (Napoleona I adoptīvdēla Eižena Boarnē) gleznotāju, tātad laika posmā starp 1805. un 1814. gadu, savukārt hercogiene Doroteja pārcēlās uz dzīvi Francijā pēc meitas Dorotejas precībām 1809. gadā.

Šis portrets ir nozīmīgs hercogienes Dorotejas ikonogrāfijā, jo viņas biogrāfs un E. fon der Rekes tuvs draugs Kristofs Augusts Tidge 1823. gadā izdotajā hercogienes dzīves aprakstā min to kā vienu no diviem vislīdzīgākajiem viņas attēlojumiem. Jāatzīmē tomēr, ka Žakobs gandrīz burtiski atkārtojis ķermeņa un galvas pagriezīenu, tipāžu, ap galvu aptīto šalli, ko var redzēt ap 1800. gadu Jozefa Grasi gleznotajā portretā, kas senāk atradās Saganas pilī¹⁵. Žakobs viegli izmainījis frizūru; gleznas vienīgā nedaudz vēlākas rašanās pazīme ir sofas tipiskā ampīra stila atzveltne ar gulbja galvu.

Jāpieņem, ka gleznas oriģināls, pēc kā darināta litogrāfija, atradies pašas hercogienes īpašumā. Visi šīs gleznas atkārtojumi un kopijas variē hercogienes tērpu, daļēji arī ģerboņa attēlojumu fonā. Ž. Mēdemam dāvinātais

93×74 cm lielais portrets 20. gs. sākuma foto redzams pic sienas Mēdemu pilī Jelgavā. Tagad tas atrodas dzimtas īpašumā, pēc otrā pasaules kara ticis spēcīgi restaurēts - pārgleznots tērps un fons. Scja un rokas palikušās neskartas un uzrāda pietiekami augstu kvalitāti, lai varētu uzskatīt par paša N. A. Žakoba darinātu atkārtojumu. Citi portreta varianti - nezināmā kolekcijā (1918. gadā reproducēts grāmatā: Meissner K. Das schöne Kurland. -Berlin, 1918, -S. 58), grāfienes Keizerlingas īpašumā, 1828. gada kopija, senāk Kurzemes provinces muzejā¹⁶, prinča F. F. Birona īpašumā Badgodesbergā (VFR) rāda atšķirīgus tērpus un nelielas variācijas sejas izteiksmes

attēlojumā, taču visi kopā apliccina šī portreta izcilo popularitāti.

Gan 19. gs. 60. gados, gan 20. gs. sākumā Elejas pils Dzeltenajā salonā, respektīvi vēlākajā bibliotēkā, (telpa Nr. 10) atradies Andželikas Kaufmanes gleznotais hercogienes Dorotejas portrets. Arī no tā pazīstami vairāki atkārtojumi - Kurzemes provinces muzejā, respektīvi Keizerlingu dzimtas īpašumā¹⁷ (1939. gadā izvests uz Vāciju), un Rundāles pils muzejā. Gleznas oriģināls tapis 1785. gadā Romā hercogu pāra ceļojuma laikā. A. Kaufmane hercogienes attēlojumā ieviesa pilnīgi jaunu tipu - romantiska bakhante baltā muslīna tērpā, vaļējiem matiem, rožu vainagu galvā. Nedaudz nopietnākā

un uzfrizētākā izskatā šis pats tips pazīstams pēc akvatintas lapas, kas darināta no nezināmas A. Kaufmanes gleznas. Hercogiene tajā attēlota visā augumā, rožu vainags uzvērts arī uz rokas, pie kājām divi jēri.¹⁸

Elejas Mēdemu īpašumā bijis arī cits populārs hercogienes Dorotejas portreta variants, kas tagad atrodas baronu Bēru dzimtas īpašumā VFR (senāk Ēdoles majorāta sastāvā). Glezna fon Bēru īpašumā nokļuvusi tikai 20. gs. sākumā precību rezultātā. Tas ir fragments no portreta, kas līdz otrajam pasaules karam greznā kokgriezuma rāmī atradās Kurzemes provinces muzejā.¹⁹ Hercogiene attēlota sēdošā pozā, ar labo roku atspiedusies uz sēdekļa, dubultu pārļu virkni ap kaklu. Glezna pieder pie J. Grasi tipa.

Grāfiene E. Mēdema 1968. gadā rakstītajās atmiņās piemin arī J. Grasi gleznotu hercogienes Dorotejas portretu, kas aizvests uz Drēzdeni. Iespējams, ka šāda glezna atradusies Mēdemu Jelgavas pilī, jo tur bijuši četri Grasi darināti Kurzemes princešu portreti, kas tika eksponēti 1886. gadā Kurzemes kultūrvēsturiskajā izstādē un redzami 20. gs. sākuma Mēdemu pils interjera fotogrāfijā. Varbūt sākotnēji šie portreti atradušies Elejas pilī, jo nav minēti 1846. un 1847. gada *Palais Medem* inventāros. Nav izslēgts, ka E. Mēdemas pieminētais portrets ir tas pats, kas precību rezultātā nonāca Ēdoles pilī.

Hercoga Pētera portrets atradās Elejas pils Dzeltenajā salonā blakus A. Kaufmanes gleznotajam Dorotejas portretam. Abas gleznas ir vienādos 18. gs. beigu kokgriezuma rāmjos, taču jādomā, ka hercoga portrets nepieder A. Kaufmanes rokai. Arī 1867. gada inventārā, kurā minēts hercogienes portreta autors, nekas nav teikts par hercoga portreta darinātāju. Ciktāl var spriest pēc nekvalitatīvās 20. gs. sākuma fotogrāfijas, hercoga Pētera attēls tuvs G. Šifnera gleznotajam portretam, kas līdz otrajam pasaules karam atradās Kurzemes provinces muzejā Jelgavā.

Hercoga Pētera jaunākās meitas hercogienes Dorotejas de Dino portrets 1867. gadā glabājies stūra telpā (Nr. 8), 20. gs. sākumā - Zaļajā salonā (Nr. 3). Iespējams, ka tā ir tā pati glezna, kas atrodas baronu Bēru dzimtas īpašumā un nākusi no Elejas.²⁰ Fransuā Žerāra oriģināls atradās Kur-



69. N. A. Žakobs. Kurzemes hercogienes Dorotejas portrets. Ap 1805.-1814. g., kat. Nr. 209.

zemes provinces muzejā Jelgavā, portretu bija dāvinājusi pati hercogiene.

Šobrīd Mēdemu dzimtas pēcnācēju īpašumā saglabājies viens Dorotejas de Dino portrets, taču nav zināms, no kurienes tas nācis.

20. gs. sākumā Elejas pils Zaļajā salonā atradās arī nezināma autora darinātais Elīzes fon der Rekes portrets. 1863. gada inventārā šāda glezna nav minēta, tātad atvesta no Mēdemu pils Jelgavā un ir identiska ar 1864. gadā inventarizēto E. fon der Rekes portretu, kas kopā ar 36 gleznām atradies grāfienes Jūlijas Mēdemas rakstāmīstībā.

No Elejas portretiem pēc fotouzņēmuma pazīstams arī F. G. fon Kīgelgena gleznotais grāfa Pētera fon der Pālena portrets, kurā viņš attēlots visā

augumā, ar kreiso roku atbalstījies uz zobena. Portrets rāda ikonogrāfisku tipu, kas atšķirīgs no nedaudzajiem zināmajiem fon der Pālena attēlojumiem, piemēram, no F. H. Barizjena 1794. gadā gleznotā krūšu portreta Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā. Viens portrets atradies arī Kurzemes provinces muzejā Jelgavā, taču tā izskats nav zināms. F. H. fon Kīgelgens bija arī gleznojis P. fon der Pālena krūšu portretu ovālā, par kura izskatu dod priekšstatu Dž. Vokera akvatinta.

Grāfu Mēdemu gleznu kolekcijas liktenis bija bēdīgs. No Elejas pils vairumu gleznu gan paspēja izglābt pirms 1915. gada ugunsgrēka, turpretim jau pirmā pasaules kara laikā, kad *Palais Medem* no 1915. līdz 1918. gadam bija ierīkots vācu zaldātu klubs, gāja zudu-

mā daļa no inventāra. Gleznas tika aizvestas uz Drēzdeni, vērtīgākās - pārdotas. Vairums Elejas gleznu pēc grāfa Paula Mēdema nāves tika depozitētas glabāšanā Drēzdenē, lai pēc kara tās sadalītu mantiniekiem: tur gleznas gāja bojā 1945. gada 13. februāra aviācijas uzlidojumā. Saglabājās tikai tā gleznu daļa, kas jau 20. un 30. gados bija sadalīta dzimtas starpā.

Samērā nedaudzo Elejas pilī atradušos tēlniecības darbu vidū izcila vieta ir Berlīnes tēlnieka Kristiana Daniela Rauha sešām balta marmora bīstēm, kas attēloja Krievijas ķeizaru Aleksandru I, Nikolaju I un viņa sievu Aleksandru, Prūsijas karali Frīdrihu Vilhelmu III un karalieni Luīzi, kā arī karali Frīdrihu Vilhelmu IV. Šīs bīstes ir atkārtojums no dažādos periodos izgatavotiem oriģināliem. Tā Nikolaja I bīste darināta 1821. gadā, pārmodelēta 1829. gadā, bet grāfs Mēdems kopiju pasūtījis 1833. gadā²¹; laikā starp 1829. un 1845. gadu zināmi vēl septiņi bīstes atkārtojumi. Arī ķeizarienes Aleksandras Fjodorovnas (Prūsijas princeses Šarlotes) un Frīdriha Vilhelma IV bīstes Ž. Mēdems pasūtījis 1833. gadā. Iespējams, ka šo valdnieku krūšutēlu sēriju darināt pamudinājusi karaļa Frīdriha Vilhelma III dāvinātā sava bīste, jo 1867. gada inventārā ar Pētera Mēdema roku pierakstīts "Dāvāna manam tēvam". Šis dāvinājums varēja būt izdarīts vienlaikus ar divām lielajām porcelāna vāzēm. Frīdriham Vilhelmam III bija saskare ar Žanno un Karlu Mēdemiem periodā, kad Napoleona I armijas uzbrukums 1806. gada oktobrī piespieda karali bēgt no Berlīnes.

Bīstes stāvēja uz apaļiem sarkanpelēka marmora postamentiem. 1863. gadā tās atradās Valdnieku istabā, vēlāk - kupola zālē. 1902. gadā trīs no tām tika reproducētas²². Pirms 1915. gada ugunsgrēka tās tika paglābtas, vēlāk aizvestas uz Vāciju un tur pa daļām pārdotas. Pēc grāfienes E. Mēdemas atmiņām, Prūsijas valdnieku bīstes viņa 1925. gadā ieraudzījusi Breslavas muzejā, bet divas citas pirms otrā pasaules kara pārdotas. Breslavas muzeja 1930. gada vadonī minēta tikai viena - Frīdriha Vilhelma IV bīste. 1927. gadā to dāvinājusi firma *Christian Diering*. 1867. gada inventārā Elejas pilī vēl pieminēta tikai Aleksandra I alabastra bīste viesīstībā pie biljarda zāles un kāda tuvāk



70. Nezināms autors (J. Grasi tips). Kurzemes hercogienes Dorotejas portrets.

19. gs. sāk., kat. Nr. 210.



71. F. G. fon Kigelgens. Grāfa Pētera fon der Pālena portrets. Pēc 1798. g., kat. Nr. 207.

neapzīmēta "akmensbilde" tualetes telpā. Sievietes biste uz kabinetskapija redzama arī grāfienes E. Mēdemas buduāra fotogrāfijā no 1895. gada.

1846. gada inventārā Jelgavas *Palais Medem* uzskaitīta arī hercogienes Dorotejas marmora biste, par ko nekas tuvāk nav zināms. Līdz otrajam pasaules karam Kurzemes provinces muzejā Jelgavā atradās sievietes krūšutēls, kas tika uzskatīts par hercogienes Dorotejas atveidojumu. Tas neapšaubāmi ir pārpratums - skulptūra attēlo Dorotejas māsu Elīzu fon der Reki. Savukārt arī šī biste tikusi kļūdaini atributēta, uz ko norādīja jau P. Rahels 1902. gadā, uzskatīdams to par J. G. Šadova darbu. 1846. gadā Mēdemu Jelgavas namā atradās Bertela Torvaldsena darinātā Elīzes fon der Rekes marmora biste, kas mūsu gadsimta sākumā bija nonākusi Remtes pilī, kur tā atradās apaļās zāles nišā. Pēc grāfienes E. Mēdemas atmiņām, zālē atradusies arī B. Torvaldsena darināta E. fon der Rekes drauga K. A. Tīdges biste (nav minēta 1846. gada inventārā), kas abas kopā 20. gs. 20. gados pārdotas Torvaldsena muzejam Kopenhāgenā.

1846., 1847., 1863. un 1867. gadā inventāros uzrādīts milzīgs skaits lietišķās mākslas priekšmetu, kas lielajā

vairumā attiecas uz Ž. Mēdema daudzo būvpasākumu periodu.

Skopie mēbeļu apraksti, piemēram, "sarkankoka rakstāmskapis ar bronzu rotāts" un "divi lieli sarkankoka grāmataskapi ar misiņa listēm" rāda - pirmajā gadījumā vēlīnā klasicisma priekšmetu, kas varētu būt franču izcelsmes, bet otrajā - Krievijā un arī Latvijā 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā izplatīto t. s. Žakoba mēbeļu tipu. Tieši šādu mēbeļu ir visvairāk. 18. gs. trešā ceturksņa klasicismu iezīmē dažu intarsētu priekšmetu pieminēšana, taču tādu ir maz. 1886. gadā Kurzemes kultūrvēsturiskajai izstādei grāfs P. Mēdems bija atvēlējis "divus mazus apaļus rokdarbu galdiņus Luija XVI stilā, intarsētus" (kat. Nr. 757), "t. s. nieres galdiņu", "galdiņu, koka intarsijas - puķes, Luija XVI laiks" (kat. Nr. 758). 1863. gada inventārā neapšaubāmi ietverts arī daudz ampīra un bīdermeijera priekšmetu, kas īpaši attiecas uz sēdmēbelēm, kā to var redzēt arī fotogrāfijās. Ļoti nozīmīgu krēslu komplektu var redzēt Zaļā salona fotogrāfijā. Kuruliskā tipa krēsli, kas pārstāv retas formas paraugu, rāda Direktorijas laika klasicisma attīstības posmu. Plašā Ziemeļeiropas reģionā varētu būt tapusi 19. gs. sākuma sarkankoka mēbeļu garnitūra, kas redzama bibliotēkas (Nr. 10) fotogrāfijā. Lokālu pazīmju šīm mēbelēm maz: tās atspoguļo Žanno Mēdema internacionālo dzīves stilu un gaumi. Tas, ka Elejas un Jelgavas namu inventāros nav minēti bērza, respektīvi Karēlijas bērza, priekšmeti, liek domāt, ka mazāk mēbeļu nācis no Krievijas. Bērza, Karēlijas bērza un papeles finierējumi 19. gs. sākumā bija izplatīti ne tikai Krievijā, bet arī Latvijā. Sarkankoka absolūtā dominēšana pār visāda veida dzeltenajām koku šķirnēm, ko var konstatēt inventāros, liecina ne tikai par reģionālo piederību, bet arī par mēbeļu samērā agro rašanos - 18. gs. beigās un 19. gs. pirmajā gadu desmitā, kad dzeltenā koka efekts vēl nespēja konkurēt ar populāro sarkankoku. Žakoba tipa priekšmetus grāfs Mēdems bez grūtībām varēja iegādāties arī Jelgavā. Daļa mēbeļu nāca no Vācijas, Anglijas un Francijas. Starp vācu darbiem augstāko māksliniecisko līmeni pārstāvēja Dāvida Rentgena darbnīcas izstrādājumi Neivīdā pie Reinas; 1846. gada inventārā, piemēram, minēts "sarkankoka spēļu galds



72. K. D. Rauhs. Prūsijas kropprinča Frīdriha Vilhelma (vēlākā karaļa Frīdriha Vilhelma IV) krūšutēls. 1833. g.

no Neivīdas, ar bronzas rotājumiem". 1867. gadā bibliotēkā, respektīvi Zaļajā salonā (Nr. 3), atradies "liels rakstāmbirojs no Neivīdas ar slepenām atvilktnēm, rokturi un rotājumiem no bronzas", domājams, tas pats, kas bija izstādīts 1886. gadā Kurzemes kultūrvēsturiskajā izstādē ar Nr. 773.

Jāatzīmē, ka ļoti maz pieminēti zeltīti vai balti krāsoti mēbeļu priekšmeti, tātad nav pārstāvēts ne franču agrīnais klasicisms, ne franču ampīrs. Grāfa Ž. Mēdema gaumē kopumā galvenokārt dominēja angļu paraugi, ko tikai papildināja Ziemeļvācijas vai Krievijas izstrādājumi, kas piekļāvās angļiskajai tradīcijai. Ne velti viņš 1791. gada 7. novembra vēstulē Šplitgerbera firmai Londonā lūdz piesūtīt Dž. Heplvaita grāmatu *The Cabinet Maker and Upholsterer's Guide or Repository of Designs for Every Article of Household Furniture*.

Riekstkoka parādīšanās 1863. gada inventārā ir drošs norādījums uz historisma mēbeļu klātbūtni, kaut gan tobrīd tādu vēl ir maz. No riekstkoka, sākot ar 19. gs. 40. gadiem, izgatavoja jaunrokoko sēdmēbeļu garnitūras, kas bija pirmā eklektisma viņa izpausme. Jaunrokoko sofū un krēslus var redzēt kupola zāles fotogrāfijās no 19. gs. beigām, vēlākajos uzņēmumos zālē atgriezušies vēlīnā ampīra sarkankoka

krēsli, ko varētu attiecināt uz laiku ap 1830. gadu, un tikai zāles centrā saglabājusies tipiska 19. gs. otrās puses interjera mēbele - trīspusīgā sofa.

19. gs. otrās puses historisma strāvājumi samērā maz tika skāruši Elejas pils iekštelpas. Vienīgi grāfienes H. Mēdemas rakstāmistaba un buduārs tika iekārtoti ar dažādiem eklektisma priekšmetiem: buduāra fotogrāfijā no 1895. gada redzams neorenesanses kabinetskapis, polsterēti zvilņi. Acīmredzot 20. gs. sākumā arī šīs telpas ieguva jaunu apmēbelējumu: E. Mēdema 1968. gadā rakstīja, ka "mēbeles Elejā bija gandrīz pilnīgi ampīra stilā, piederīgi ēkas stilam, izņemot abus manas mātes salonus, kura nopirka franču mēbeles Luija XVI stilā."²³

Neoklasicisma virziens, kas parādījās 20. gs. pirmā gadu desmita vidū, atkal ļāva pilnā mērā novērtēt Elejas interjeru māksliniecisko vērtību. Tika novāktas 19. gs. otrās puses "tapsējumu stila" paliekas - portjeras pie durvīm, audumu drapējumi E. Mēdemas buduārā, samazinājās eklektikai raksturīgā mēbeļu un dažādu sīkumu pārblīvība telpās.

Bez dažiem rokoko mēbeļu paraugiem, ko var uzpazīt aprakstos, šķiet, ļoti maz bijis senāku, mantotu priekšmetu. 20. gs. sākumā trešā stāva koridorā bijuši divi "lieli griezti Nirnbergas skapji", taču, šķiet, ka grāfiene E. Mēdema domājusi populāros Dančigas un Hamburgas tipa skapjus, kas bija rotāti ar barokāliem griezumiem. 1886. gada Kurzemes kultūrvēsturiskās izstādes katalogā minēts "liels dubultskapis, ozols, riekskokā finierējums, ar intarsiju un grieztiem kolonnu kapitēļiem", ko izstādei bija devis grāfs P. Mēdems. Pēc sava materiāla un dekoratīvās apdares mēbeļu grupai var pieskaitīt galda pulksteni, kas atrodas Šlēsvīgā un atbilstoši dzimtas tradīcijai nāk no Elejas. Ar melnu koku finierētais kastveida korpuss augšā pāriet piramīdveida noslēgumā un vainagots ar bronzas gredzenu čūskas formā. Izmēri - 32x15x10 cm.

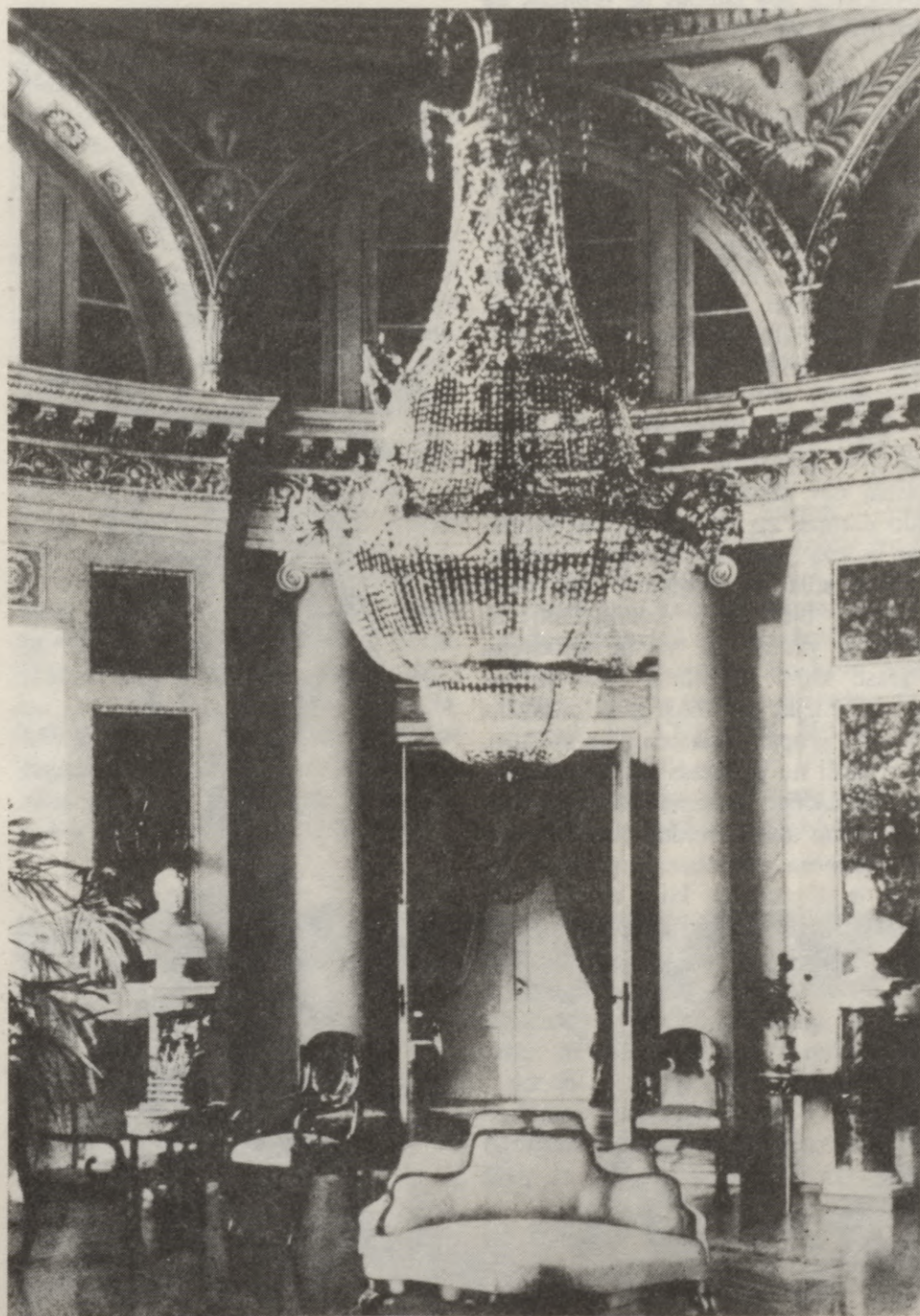
Elejas pils mēbeles gandrīz pilnīgi gāja bojā 1915. gadā. Kā atceras grāfiene E. Mēdema, izveda tikai vienu salona iekārtu un kādu franču rakstāmskapi, kas bija rotāts ar A. Vato sižetu gleznojumiem uz zelta plāksnītēm.

Būtiska interjeru sastāvdaļa bija

dekoratīvās bronzas priekšmeti - apgaismes ķermeņi un pulksteņi. Elejas pili glabājās augstvērtīgs bronzas darbu krājums. Zāli rotāja apmēram 2,3 m augsta kristāla lustra, pēc tradīcijas pirktā Francijā, taču tā nav raksturīga franču lustrām. Šis konstruktīvais tips ar groza formu veidojošu kristāla piekariņu - mandeļu - virknēm sevišķi daudzpusīgi izpaudās Krievijā. Elejas lustra pārstāv pārejas posmu starp klasicismu un ampīru, pie tam pēdējā klātbūtni izēmē stingra kopforma, ko veido blīvās piekariņu virknes. No klasicisma brīvākās un

atvērtākās kompozīcijas saglabāties t. s. lietūs - pilienvēda piekariņu kārtojums ar strūklakas veida efektu. Lustru varētu datēt ar 19. gs. sākumu. Tai nav tiešu analogiju zināmajos piļu interjeros Krievijā un citur.

Grāfam Žanno Mēdemam ar lustrām bija iznācis iepazīties jau Berlīnes dzīves posmā. 1791. gada 29. janvārī viņš rakstīja brālim Karlam, ka "lustrām jābūt labām, jo es.. devu skaistākos paraugus par modeli"²⁴, bet 1792. gada maijā viņš vēstulē hercoga Pētera Saganas muižas pārvaldniekam rakstīja: "... patiesa pateicība par man



73. Elejas pils kupola zāle (telpa Nr. 11). Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 40.

dotajām ziņām attiecībā uz lustru... man ir ideja likt bronzu šai lustrai pasūtīt Berlīnē”.²⁵

Raksturīga krievu klasicisma lustra ar krāsaina stikla centrālo balustru redzama guļamistabas (Nr. 9) fotogrāfijā. 1863. gada inventārā otrā stāva telpās kopumā minētas piecas kristāla lustras, tātad ar dominējošām kristāla piekariņu virknēm. Uzskaitītas arī divas alabastra lampas - ar izliektas formas abažūru, kurā ievietoja eļļas lampu. Tās tika iekārtas ķēdēs, atdarinot antikās ampeles ideju. 1846. gada *Palais Medem* Jelgavā atradās trīs alabastra un viena stikla ampele ar bronzas apdari. Elejas pilī pieminētas vēl divas šāda tipa lampas no bronzas, kā arī lustra no “zaļas un zeltītas bronzas”. Pēdējais piemērs ļauj ieraudzīt tipisku ampīra stila lustru, kad, sākot ar 19. gs. otro gadu desmitu, bronzas karkass kļuva par vienīgo dekoratīvo elementu, bet kristāla detaļas izzuda. Kāpņu telpā 1867. gadā minēts “stikla zvans” - raksturīgs 18. gs. beigū un 19. gs. sākuma krievu klasicisma gaismas ķermeņa tips - zvanveida laternas kupols, kurā tika ievietota neliela lustrīņa, bet apkārt tika sakārti kristāla piekariņi.

Elejas pilī bija daudz pārvietojamu gaismas ķermeņu: daļā telpu lustras vispār nav minētas. Gandrīz visi svečturi darināti no zeltītas vai zaļi patinētas bronzas, kas ļauj konstatēt tipiskus ampīra stila izstrādājumus. Šajā laikā svečturi bieži tika komplektēti ar bronzas vāzēm vai arī ar pulksteni. Parasti šādas garnitūras dekorēja kamīnus. Elejas pilī 1863. gadā nosaukta šī veida grupa - pulkstenis un svečturi, kas bijuši no patinētas bronzas. Dzimtas pēcnācēju īpašumā Šlēsvīgā atrodas 47 cm augsta zeltītas bronzas vāze uz marmora pamatnes. Domājams, ka vāze ir tā pati, kas kopā ar otru vāzi un četriem svečturiem bijusi izstādīta 1886. gadā Kurzemes kultūrvēsturiskajā izstādē Jelgavā, kuras katalogā ar Nr. 684 aprakstīts: “Kamīna garnitūra: 2 vāzes un 4 svečturi, marmors, bronza. Ampīra stils (grāfs Mēdems - Eleja).”²⁶ Vāzes izstieptās proporcijas un sarežģītā kopforma raksturīgi stila agrīnajam periodam 19. gs. pašā sākumā.

1863. gadā inventārā uzskaitīti arī jaunsudraba svečturi ar kristāla manšetēm, kas jau apliecina eklectisma ienākšanu Elejas pilī. 19. gs. sākās

imitācijmateriālu masveida izstrādājumu ražošana, visbiežāk lietojot apsudrabotu varu.

Elejas pils kupola zāles fotogrāfijās labi redzami picczaru brā pasmagās an.pīra stila formās. 1867. gada inventārs precīzē ne tikai to skaitu - astoņi, bet arī materiālu - zeltīts koks. Atšķirībā no lustras zāles brā būs parādījušies icvērojami vēlāk, iespējams, ap 1830. gadu. No koka bijuši darināti arī 24 brā zālē Mēdemu pilī Jelgavā. 1867. gadā pils otrā stāva telpās bez trim sienas pulksteņiem - kāpņu telpā, priekšelpā un istabā pie grāfa guļamistabas - uzskaitīti seši galda pulksteņi, to skaitā guļamistabā, kas apzīmēts



74. Bronzas vāze no Elejas pils. Francija, 19. gs. sāk., kat. Nr. 221.

“palisandrs ar bronzu”, varbūt identisks ar jau minēto pulksteni Šlēsvīgā. Pārējie bijuši: kabinētā “zeltīta bronza, māte ar diviem bērniem”, stūra istabā - “marmors un bronza”, Dzeltenajā salonā - “bronza, karuselis”, Zilajā salonā - “marmors un bronza”, bibliotēkā - “zaļa bronza, divi spēlējoši zēni, zeltīti rotājumi”. Pēc sava rakstura vairums tie noteikti bija kamīna tipa pulksteņi, taču, ņemot vērā Elejas kamīnu īpatnības - ar šauru augšējo plāksni vai skulptūru virs tās -, tika novietoti uz galdiem. 1886. gada Kurzemes Kultūrvēsturiskajā izstādē minēts grāfa P. Mēdema eksponētais priekšmets - “sienas pulkstenis, zelta bronza, skaistākais rokoko darbs” (kat. Nr. 779).

1863. gadā sastādītais Elejas fideikomisā ietilpstošā inventāra saraksts uzskaita arī porcelānu un sudrabu. Tajā ietilpušas divas porcelāna servīzes - Meisenes un Berlīnes manufaktūru izstrādājumi. No abām saglabājušās niecīgas atliekas - daži šķīvji no pirmās un trīs - no otrās. 1915. gadā porcelāns bija paslēpts bijušā teātra pagrabā, taču, ēkai degot, konstrukcijas iegāzās pagrabā un iznīcināja paslēptuvi. Izglābtos šķīvjus ēkā bija atraduši vietējie iedzīvotāji.

Ar purpuru apgleznotā Meisenes servīze 1863. gadā sastāvējusi no 287 priekšmetiem, to skaitā četrām terīnēm, 45 dziļajiem šķīvjiem, 124 pusdienu šķīvjiem, 35 deserta šķīvjiem ar ažu malū (divi no tiem saglabājušies), pieciem ažu augļu groziem, 20 salātu traukiem un dažādas formas bļodām. Treļjāžas veida pinuma forma Meisenes manufaktūrā parādās ap 1760. gadu. Saglabāties monohromais gleznojums nedod priekšstatu par servīzes sākotnējo krāsainību, jo virsglazūras krāsas izdegušas 1915. gada ugunsgrēkā.

Fideikomisa Berlīnes servīze ir balta, bez dekora, ar *antique glatt* reljefu, kurā izmantots gotisks smailarku motīvs. Šis reljefais rotājums Berlīnes manufaktūrā parādījās starp 1783. un 1790. gadu. 1863. gadā servīzē ietilpa 356 priekšmeti, to skaitā sešas terīnes, četri mērces trauki, 82 dziļie un 98 pusdienu šķīvji, 73 deserta šķīvji, dažādas formas bļodas.

Minēts lielāks skaits porcelāna kafijas tasišu, 24 “veca sakšu porcelāna šķīvji”, dažādi trauki nelielos daudzumos, taču nav iespēju apspriest to

izskatu.

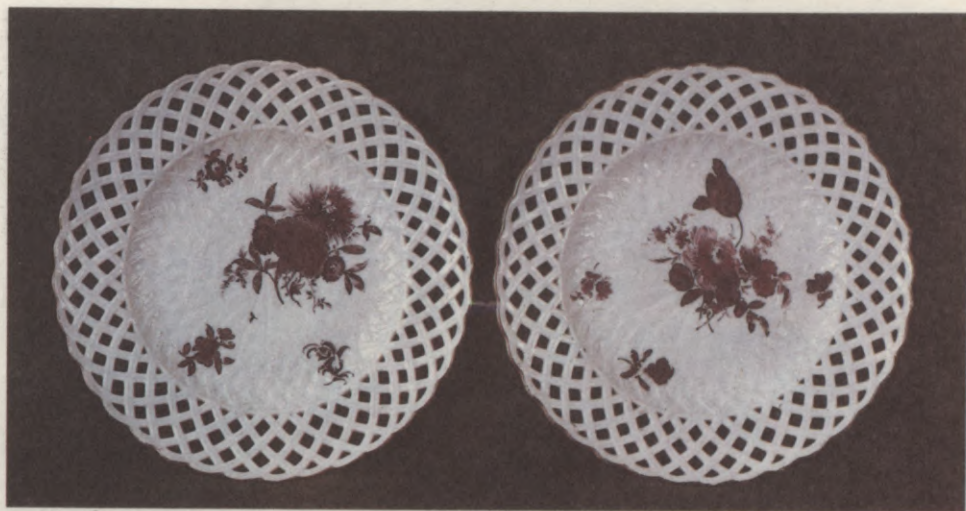
Izcilākie porcelāna priekšmeti pili bija divi vāžu pāri, kas atradās Dzeltenajā salonā (Nr. 10). Viens pāris ar Carskoje Selo skatiem bija Aleksandra I sievas ķeizarienes Elizabetes dāvana, otru, ar Potsdamas skatiem, bija dāvinājis Prūsijas karalis Frīdrihs Vilhelms III. Par šo vāžu izskatu un tālāko likteni nav ziņu. Kā var redzēt bibliotēkas fotogrāfijā, Berlīnes manufaktūras vāzes piederējušas t. s. "Minhenes vāzes bez rokturiem" tipam, kas darināts 1830.-1832. gadā un par ko zināms, ka Frīdrihs Vilhelms III vairākus eksemplārus ir izdāvinājis.²⁷

1867. gada inventārā minēti vēl šādi porcelāna priekšmeti: divas mazas Sevras vāzes kabinetā uz rakstāmgalda, četri Meisenes puķupodi, divas vāzītes un 16 figūriņas dīvana istabā, balta ar zeltu greznota vāze ar ērgli uz sāna, divas vāzes ar puķu gleznojumu, divas ar ainavu, šķīvis ar Elejas un Lēbihavas skatiem - stūra istabā, Sevras, Meisenes un Berlīnes porcelāna mazgājamie un higiēnas trauki guļamistabā, divas baltas ar sarkanu vāzes bibliotēkā. Arī trešajā stāvā vienā no viesu istabām minētas zem stikla kupoliem divas porcelāna vāzes ar puķu gleznojumu.

Grāfs Žanno Mēdems savās vēstulēs, tāpat kā par visu citu, izrādījis arī lielu interesi par porcelānu. Izpildīdams hercoga Pētera pasūtījumus, viņš papildinājis arī savus krājumus. Vēstulē Prūsijas ministram fon Heinicam 1791. gada 29. septembrī Ž. Mēdems lūdzis atļauju ievest no Francijas piecus dučus porcelāna šķīvju un divus dučus tasišu, neaizmirstot piebilst, ka "katrs ir citāds, kas vēlāk ļautu tos izmantot kā modeļus Karaliskajā manufaktūrā."²⁸

Fideikomisa inventārā ietilpa arī "balta, ar zilu izraibināta" angļu fajansa servīze no 241 priekšmeta.

Iepriekšminētās servīzes glabājās ēdamzālē. Ārpus tās pirmā stāva skapjos atradusies fajansa servīze "ar vīnogulāju malu". Tas bija ļoti izplatīts dekors, kuru aizsāka Dž. Vedžvuda manufaktūra 18. gs. 80. gados, bet pēc tam ilgi turpināja atdarināt visas Eiropas fajansa manufaktūras. Iespējams, ka Elejas servīze nāca no Anglijas. Rundāles pils muzejā atrodas šī tipa Vedžvuda servīzes daļa, kas kādreiz atradusies kādā Elejai netālā muižā. Tajā laikā angļu ražojumi lielā skaitā



75. Šķīvi no Elejas fideikomisa servīzes. Meisene, 18. gs. III cet., kat. Nr. 216.

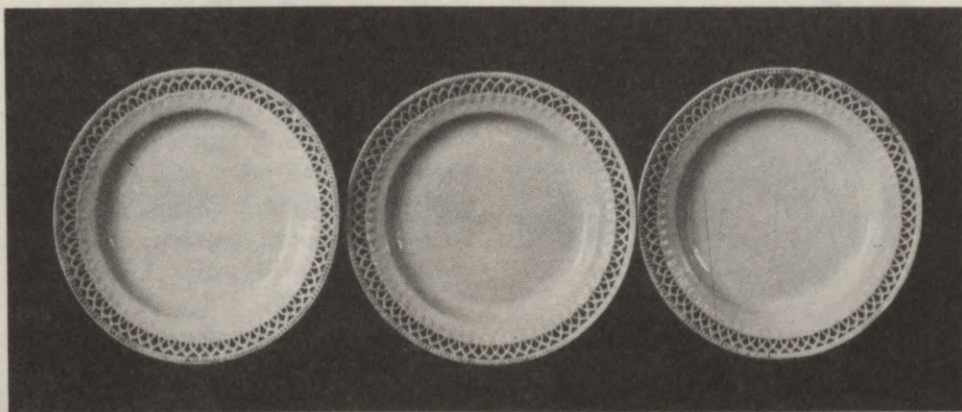
tika ievesti, taču Žanno Mēdems caur Šplitgerbera tirdzniecības firmu Londonā bija kontaktā ar pašu Vedžvuda manufaktūru. 1788. gada beigās viņš rakstīja par manufaktūras izstrādājumiem, kas pienākuši uz hercoga un viņa personīgā rēķina: divas vāzes, puķu kašpo un krēma trauks izrādījušies saplēsti. Dž. Vedžvuds atzina, ka priekšmeti bojāti iepakošanas dēļ un bija gatavs atsūtīt tādus pašus vietā, taču atteica grāfa lūgumu par šo pašu summu piesūtīt citas vāzes "pēc jaunākās modes".

No Elejas muižas inventāra Rundāles pils muzejā nonāca arī balta fajansa mērces trauks, kas nav minēts 1863. gada fideikomisa sarakstā.

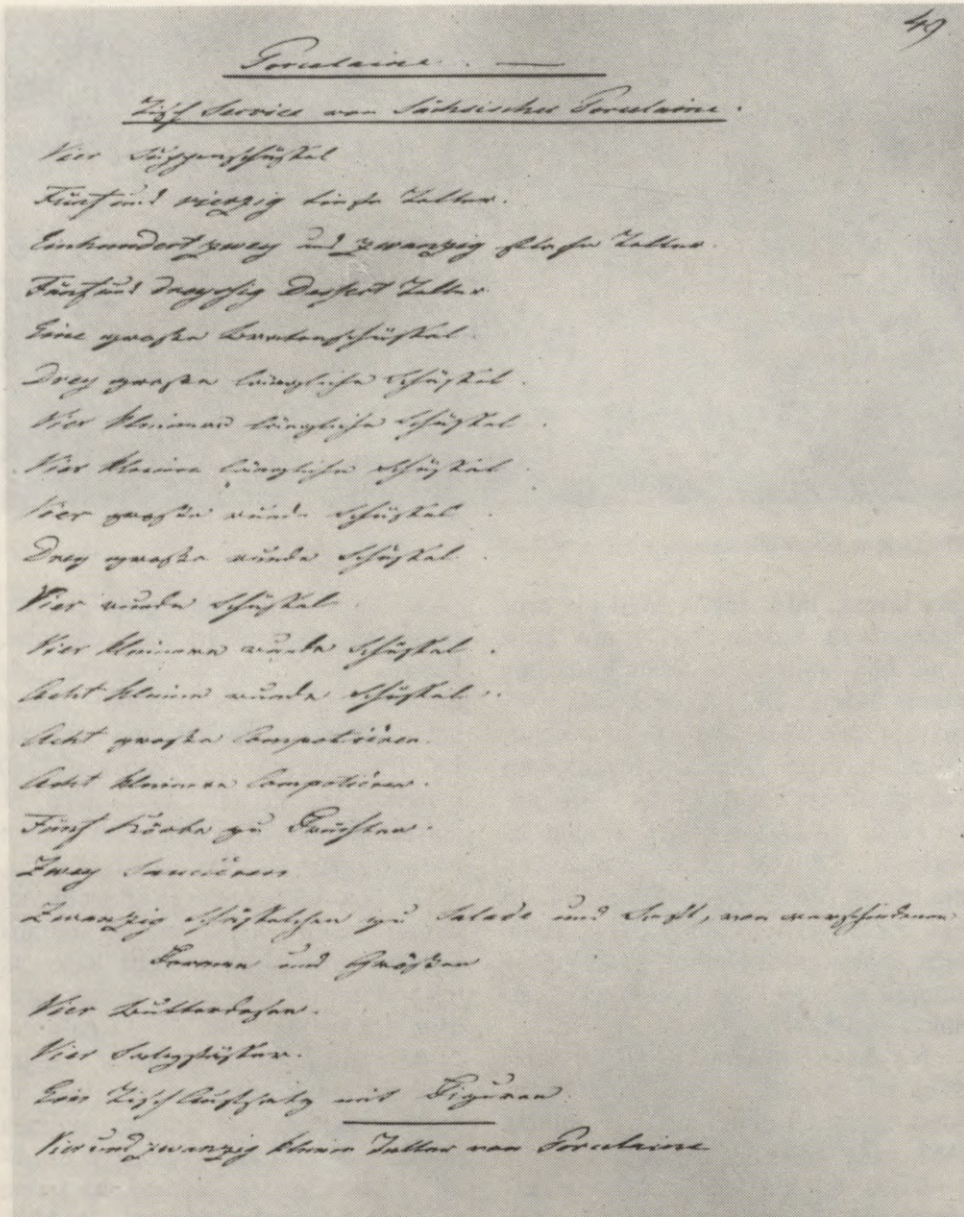
Stikla un kristāla priekšmetu uzskaitījumā ir gandrīz tikai galda priekšmeti - glāzes, karafes, mutes skalojamie trauciņi, daži salātu, augļu un cukura trauki no stikla. Četri pokāli ar vākiem, četras liķiera glāzes ar Kurzemes hercoga ģerboni un deviņas citas glāzes ar ģerboņiem varētu būt dekoratīvāk izpildīti priekšmeti.

Galda sudrabu 1863. gada inventārā sastāda galvenokārt naži, dakšiņas, karotes, standziņas, kā arī viena liela un viena maza kafijas kanna, divas lielas tējkannas, trīs krējuma kanniņas un trīs cukurtrauki, kopsvarā 160 mārciņas un 20 lotis. 1791. gada 29. janvārī Žanno Mēdems lūdza brālim Karlam papildus 5000 valstsdālderus, tā kā "es, pateicoties pirkumiem..vienai no visskaistākajām masīva sudraba terīnēm, .. apzeltīta sudraba karotēm, tējkarotēm un dakšiņām, esmu sagādājis daudz izdevumu .."²⁹ Tā paša gada 1. martā Ž. Mēdems lūdzis Prūsijas ministru fon Verderu atbrīvot viņu no muitas nodokļa par četrām sudraba terīnēm, 24 zeltītām tējkarotēm un divām cukurkarotēm. Jādomā, ka terīne palikusi pie Karla Mēdema, jo 1826. gada testamentā viņš ietvēris kā nedalāmu majorāta sastāvdaļu kādu Augsburgas sudraba terīni. Acīmredzot tā ir tā pati, ko 1791. gadā bija nopircis Žanno Mēdems, jo tad ir saprotams arī muitas nodoklis ievēšanai Prūsijā.³⁰

Dzimtas locekļu īpašumā bez galda



76. Šķīvi no Elejas fideikomisa servīzes. Berlīne, 18. gs. b., kat. Nr. 218.



77. Elejas pils porcelāna saraksts. 1867. g.



78. Sudraba šokolādes kanniņa no Elejas pils. Jelgava, Andrejs Lībeks, 19. gs. vidus, kat. Nr. 222.

rikiem saglabājusies kāda sudraba šokolādes kanniņa, kuru darinājis Jelgavas zeltkalis A. Lībeks 1848. gadā. Tā nav minēta 1863. gada fideikomisa inventārā un nāk no kāda cita Elejas Mēdemu krājuma.

18. gs. otrajā pusē Eiropā sāka izplatīties galda sudraba atdarinājumi t. s. Šefildas sudrabā, uzkausējot plānu sudraba kārtiņu uz vara pamatnes. *Plattierte Sachen* ir vesela nodaļa 1863. gada inventārā, kur minēti svečturi, paplātes, pamatnes, krūzes, šokolādes un kafijas kannas, patvāris, olu kausiņi, kastrolīši. 1789. gada 12. maijā vēstulē Šplitgerbera firmai Ž. Mēdems paziņoja, ka "manas ilgi gaidītās angļu platētās mantas ir laimīgi pienākušas, un es tās atradu atbilstošas manai vēlēšanās un patikai".³¹

¹ VBR. - Rx 100 K/3,6.

Verzeichnis der mit dem Hause in Mitau von uns erkaufen wie auch unserer bey dem Verkauf von Blicden dahin gebrachten Moebel, Geräthe und Sachen - aufgenommen im April Monat 1846 von dem Grafen P. Medem. 15 lapas.

² Durbes muiža tika ieķīlāta 1839. gadā, tātad drīz pēc Ž. Mēdema nāves, E. M. fon Bulmerinkam. Domājams, ka tam nesejoja tūlītēja Durbes pils iztukšošana, jo pretējā gadījumā šis inventārs būtu pieminēts 1846. gadā Mēdemu Jelgavas pils inventārā.

³ Berckenhagen E. Anton Graff. Leben und Werk. - Berlin, 1967. - S. 269, Nr. 974.

Autors uzskata, ka šie trīs portreti ir bijuši izstādīti 1790. gada 5. martā atvērtajā Drēzdenes Mākslas akadēmijas izstādē. Ticamāk, ka tie bijuši ne hercogienei Dorotejai dāvinātie oriģināli, bet autora, respektīvi, Šefnera, atkrājumi.

⁴ VBR. - Rx 100 B/6,9. - 26. lpp.

Elizes fon der Rekes portreta kopiju darinājis gleznotājs Šefners, bet abas pārējās - pats A. Grafs: "Da ich nun warte, daß Sie unserer Verabredung gemäß die Copien von meinem und meines Bruders Gemälde bereits bekommen haben werden, so würde mich dieselben äußerst verbinden, wenn Sie die Freundschaft hätten, solche unter meiner Adresse folglich anhero zu senden."

⁵ Berckenhagen E. op. cit. - S. 302, 303.

⁶ VBR. - Rx 100 B/6,9. - 50. lpp.

⁷ VBR. - Rx 100 K/3,6. Verzeichnis unserer Bücher, Kupfer - Werke, Karten, Pläne, Oel - Gemälde, Zeichnungen, Kupfern, Ansichten und s. w. aufgenommen im Winter 1847 von dem Grafen P. Medem. 15. lapas. Gleznām uzrādīti izmēri, daļēji dotas gleznu izvietojuma shēmas.

⁸ VBR. - Rx 100 B/6,9. - 55. lpp.

⁹ 1863. gada inventārā kā gleznas autors uzrādīts B. Vests. Tomēr arī 1847. gadā šo gleznu gvašas kopiju izvietojumu shēmā Mēdemu pilī par "Karaļa Līra nāves" autoru nosaukta A. Kaufmane.

¹⁰ Gleznu "Jūras krasts miglā" un "Jūras krasts ar zvejnieku" izmēri - 34,5×51 cm, "Vasara" - 71,4×103,6 cm, "Ziema" - 73×106 cm. 1847. gada *Palais Medem* inventārā "Vasara" nosaukta par "Pavasari".

¹¹ Gleznas aizmugurē uzraksts: "...aus dem Ruine in Neien Stand gebracht wurde durch J. Laengning Ano 1774". Glezna tikusi restaurēta arī pēc otrā pasaules kara.

¹² Recke Elisa von der. Aufzeichnungen und Briefe aus ihren Jugendtagen. Herausg. v. P. Rachel. - Leipzig, 1902. - T. 1. - 114/115.

Domājams, ka grāmatā attēlotais portrets ir sava laika kopija no Šifnera oriģināla un tikai aiz tradīcijas nesis viņa vārdu. Glezniecība ir rūpīgāka, bet sausāka.

¹³ LCVVA. - 5759. f. - 2. apr. - 1107. 1. - 219. - 220. lp. :

J. Döring. Was ich nicht gern vergessen möchte oder Erinnerungen aus meinem Leben. - Bd. 2.: "...Da ich in Elley sehr fleißig war, den 2^{ten} Tag malte ich unter andern 11 Stunden lang, so wurde ich schon nach 5 tägiger... mit dem Bild fertig, die ungemein reichgestickte

Uniform machte mir viel zu schaffen, deshalb zahlte mir auch der Graf hundert Rubel, obgleich ich nur 80 verlangt hatte. Dienstag den 5^{ten} Juni kehrte ich in Gesellschaft des Grafen Peter nach der Stadt zurück."

¹⁴ K. U. fon Korfas portrets pazīstams pēc attēla: Elisa von der Recke. Op. cit. - S. 16/17. Portrets toreiz piederējis Grāvēndāles īpašniekam baronam fon Klopmanim.

¹⁵ Portrets reproducēts: Souvenirs de la duchesse de Dino. - Paris, s. a. - P. 88/89.

¹⁶ Ļoti iespējams, ka 1932. gada fotogrāfijā fiksētais hercogienes Dorotejas portrets Kurzemes provinces muzejā ir tas pats, kas atradies grāfienes Keizerlingas īpašumā un reproducēts rakstā "Westermanns Monatshefte". Kurzemes provinces muzeja glezna gan ir bez apakšējās daļas, taču tā var būt apgriezta, jo fotogrāfijā redzams, ka tā ir bez apakšrāmja un piesprausta pie dēļa. Grāfi Keizerlingi 1939. gadā caur Liepāju izveda portretu krājumu, kas dokumentēts fotogrāfijās Liepājas Vēstures un mākslas muzejā. To skaitā atrodas arī tālāk minētais A. Kaufmanns gleznotais hercogienes Dorotejas portrets, kas arī 1932. gadā bija

Kurzemes provinces muzejā un, tāpat kā iepriekšminētā glezna, bijis bez apakšrāmja un piesprausts pie dēļa. Tātad, kā viena, tā otra glezna varēja būt Keizerlingu dzimtas deponējums Kurzemes provinces muzejam. Tagad glezna atrodas privātā kolekcijā VFR.

¹⁷ Sk. iepriekšējo atsauci. 1932. gadā gan nav uzrādīts, ka glezna būtu deponējums, taču 1939. gada fotogrāfiju komplektā Liepājas muzejā, kur redzami Keizerlingu dzimtas portreti, atrodas arī šīs gleznas foto.

¹⁸ Vienīgais pagaidām zināmais akvatintas lapas eksemplārs Liepājas Vēstures un mākslas muzejā, inv. Nr. LM 3404. Gravieris Ž. M. Paskals, bez datējuma un gleznas autora. Lapa apgriezta.

¹⁹ Glezna Kurzemes provinces muzejā atradās t. s. hercogu istabā Bironu dzimtas portretu centrā. Muzeja 1917. gadā izdotajā ceļvedī tā apzīmēta "Kopie nach Grassi". (Führer durch die historischen, ethnographischen und Kunst-Sammlungen des Kurländischen Provinzial-Museums in Mitau. - Mitau, 1917. - S. 36). Portrets reproducēts: Wilpert V. v. Geschichte des Herzogtums Kurland. - Berlin-Steglitz, s. a. - S. 47. Glezna baronu Bēru īpašumā repro-

ducēta: Behr U. v. Edwahlen und die Behrsche Ecke in Kurland. - Verden, 1979. - S. 246.

²⁰ Behr U. v. Edwahlen ... - S. 246.

²¹ Eggers F. u. K. Christian Daniel Rauch. Berlin, 1878. - I. II. S. 296.

²² Nölting B. Christian Daniel Rauch/Baltische Jugendschrift. - 1902. - 11. Heft. - bb. S. 242, 243.

²³ Grāfienes Helēnas Mēdemas vēstule G. fon Krūzenšternam rakstīta Neišiftā pie Pasavas, 1968. gada 26. oktobrī. Noraksts RPM ZA 11293.

²⁴ VBR - x/110/B/6/9. - 39. lpp.

²⁵ Turpat. - 71. lpp.

²⁶ Katalog der Kurländischen culturhistorischen Ausstellung zu Mitau, 1886. - S. 72.

²⁷ Sk. izstādes katalogu: Potsdam. Bilder auf Porzellan: Katalog. - Potsdam, 1982. - S. 42. Šeit aprakstīta Potsdamas ainavu pielietošana porcelāna glezniecībā.

²⁸ VBR - Rx 100 B/6,9. - 51. lpp.

²⁹ Turpat. - 40. lpp.

³⁰ Fircks E. v. Neue Kurländische Güter-Chroniken. - Mitau, 1900. - S. 494.

³¹ VBR - Rx 100 B/6,9. - 26. lpp.

ИМАНТС ЛАНЦМАНИС

ПРЕДМЕТЫ ИСКУССТВА В ЭЛЕЙСКОМ ДВОРЦЕ

Элейский дворец занимает особое место в истории латвийской культуры как хранитель выдающихся предметов искусства. Вплоть до пожара 1915 года интерьеры дворца являли собой целостный ансамбль декоративного искусства, в котором большая часть предметов обстановки относилась ко времени графа Жанно Медема. Первоначально его коллекции были поделены между разными владениями - Элеей, Блидене, Дурбе, дворцом и виллой в Елгаве. Представление об общем богатстве собраний дают инвентарные описи 1863 и 1867 годов, а также инвентари дома в Елгаве от 1846 и 1847 годов. В городском доме к этому времени находились и предметы обстановки из проданного в 1843 году дворца в Блидене. Часть картин и других предметов обстановки в Елгавском доме была куплена вместе со зданием у наследников брата Ж. Медема Карла, умершего в 1826 году. Лишь инвентарная опись 1863 года конкретизировала состав учрежденного уже в 1850 году Элейского майората и закрепила за Элейским дворцом часть движимого имущества Медемов. Однако и после этого можно констатировать миграцию предметов искусства между дворцом в Элее и домом в Елгаве, в который в 1848 году попали и предметы обстановки из проданного дворца в Дурбе.

Коллекция живописи явно отражала вкусы той среды и эпохи, в которой формировался граф Жанно Медем. Будучи убежденным представителем художественной культуры эпохи классицизма, он восхищался Анджеликой Кауфман, Якобом Филиппом Хаккертом и Бенджамином

Вестом, за то в его собрании полностью отсутствовали произведения французского рококо или итальянского барокко второй половины XVII и первой половины XVIII в. Хорошо были представлены популярные тогда "малые голландцы", были и картины сохранивших свою славу представителей нидерландской и немецкой школ эпохи Ренессанса.

Коллекция Ж. Медема частично сложилась уже во время его службы в Берлине. Переписка Медема отражает его контакты с художниками. Конечно, он не мог обойти крупнейшего портретиста эпохи Антона Граффа. В письме от 3 сентября 1789 года Ж. Медем просил художника ускорить отправку в Курляндию трех портретов, предназначенных для подарка сестре, герцогине Доротее. Они изображали самого Жанно, брата Карла и сестру Элизу фон дер Рекке. Первый из них находился в Элее и был продан графом П. Медемом в 1930 году, о втором ничего неизвестно, а портрет Элизы предположительно является тем ее изображением, которое еще в XX в. упоминалось во дворце в Лебихау (Саксен-Альтенбург), бывшем владении герцогини Доротей. Ж. Медем заказал А. Граффу и портреты прусских королей Фридриха II и Фридриха Вильгельма II, в начале XX в. находившиеся в Элейском дворце. Для герцога курляндского Петра работал придворный живописец из Мангейма Фердинанд Кобелл; его картины принадлежали и Ж. Медему.

Близость курляндской герцогской четы с живописцем Я. Ф. Хаккертом тоже обусловила приобретение его картин графом Ж. Медемом; два пейзажа этого мастера в

1867 году находились в Элее. Подобным путем устанавливались контакты графа и с А. Кауфманн, которая много работала по заказам герцога Петра. В Элее до начала XX в. висели четыре картины художницы - "Венера и Адонис", "Телемах в пещере Калипсо", "Сервий Тулий", "Смерть короля Лири", а также портрет герцогини Доротей. Этот портрет известен по нескольким повторениям.

В городском дворце висели картины Каспара Давида Фридриха - две из цикла времен года, начатого и не завершено в 1808 году: "Лето" (названное в инвентаре 1847 года "Весной") и "Зима", а также две картины на тему "Морской берег во мгле". "Лето" находится в Мюнхенской Новой пинакотеке, "Зима" сгорела во время выставки 1931 года в Мюнхене, а остальные две хранятся в Венском художественно-историческом музее.

В коллекции Медемов было 13 картин Франца Герхарда фон Кюгельгена на библейские и мифологические сюжеты, а также копии с картин итальянских художников. В Элее же висели два портрета этого популярного в Прибалтике живописца. В настоящее время у потомков рода сохранилась одна из картин с изображением Сивиллы, висевшая в 1847 году в столовой городского дворца Медемов.

Цельный ряд картин - копий с известных работ итальянской школы был сделан Иоганном Ромбауэром, работавшим в России с 1806 по 1821 год.

В собрании Медемов были четыре картины работы Ф. П. Росса (Розы да Тиволи); одна из них - "Овцы с пастухами" -

находится у потомков рода в ФРГ.

Из работ старых мастеров лучше всего была представлена голландская школа - восемь картин Ф. Воувермана, три Г. Доу, работы Д. Тенирса, К. Берхема, Б. ван Бас-сена, А. ван Бека, Э. ван Пуля. Предпочтительно не все они были подлинниками названных мастеров. Это же можно сказать и о приписанных Г. Гольбейну портретах герцога и герцогини де ля Тремуий, картине "Христос" и портрете М. Лютера работы Л. Кранаха, а тем более - о картине, изображающей обручение девы Марии, которая считалась работой ван Эйка.

Итальянская живопись, кроме упомянутых копий, в инвентарных описаниях представлена именами П. Воронезе ("Мадонна с младенцем" в Элее), Тинторетто, А. Караччи, Б. Гарофало.

В Элейском дворце висела и картина Ф. Матвеева с изображением водопада, единственная работа представителя русской школы.

Из семейных портретов большую часть составляли работы XIX - начала XX в. - елгавского живописца Ю. Деринга, И. К. Дорнера, И. Ромбаура (портреты Ж. Медема и его жены), Салли фон Кюгельген, петербургского художника Н. Барановского. Работы последних двух авторов сохранились у потомков рода.

Уцелел и портрет герцогини Доротеи работы Никола Анри Жакоба (начало XIX в.), неоднократно повторенный. Прототип картины восходит к портрету И. Грасси, некогда находившемуся в Саганском дворце (около 1800 года). И. Грасси писал герцогиню и позже, портрет этого типа находится у потомков рода фон Бер в ФРГ. Там же и другой портрет из Элеи, изображающий герцогиню Доротею де Дино, младшую дочь герцога Петра, - повторение с портрета Ф. Жерара (подлинник до второй мировой войны находился в Курляндском провинциальном музее в Елгаве, он был подарен ему герцогиней).

В начале XX в. в вестибюле купольного зала висел большой портрет в рост графа фон дер Палена, написанный Ф. Г. фон Кюгельгеном.

Из собрания Медемов уцелело немного. Картины Элейского дворца были вывезены в 1915 году, частично проданы в 20-е и 30-е годы, частично погибли в Дрездене во время бомбежки 13 февраля 1945 года.

Среди немногочисленных скульптурных произведений выделялась ценная группа из шести бюстов белого мрамора работы К. Д.

Рауха, изображающих царей Александра I, Николая I и его жену Александру Федоровну, короля Пруссии Фридриха Вильгельма III, королеву Луизу и короля Фридриха Вильгельма IV. Предпочтительно начало этой группе положил бюст Фридриха Вильгельма III, подаренный им Ж. Медему; два бюста были заказаны Рауху в 1833 году.

Инвентарные описи называют огромное количество предметов прикладного искусства. Скупые описания мебели все же дают возможность узнать предметы, собранные еще графом Жанно Медемом. Это, как правило, изделия красного дерева, иногда украшенные бронзой или латунными полосками, что является верным признаком так называемого "стиля жакоб", очень распространенного и в Латвии. В библиотеке дворца находилось бюро работы мастерской Д. Рентгена, экспонировавшееся на Курляндской культурно-исторической выставке 1886 года в Елгаве. Вещи "из Нойвида" упоминаются и в городском доме Медемов. Относительно мало во дворец попало предметов мебели эпохи эклектизма: одним из первых в середине XIX в. был ореховый гарнитур в стиле второго рококо, состоявший из кресел и трехчастной софы, который виден на фотографии купольного зала в конце XIX в. В начале нашего века французской мебелью в стиле Людовика XVI было обставлено несколько жилых помещений графини Э. Медем. Были и более ранние предметы мебели с маркетри и золоченой бронзой, как в стиле рококо, так и в стиле раннего классицизма. В начале XX в. во дворце упоминаются и барочные шкафы, но они, вероятно, появились только во второй половине XIX в.

Мебель Элейского дворца, за небольшими исключениями (комплект одной гостинной и французский шкаф-бюро), погибла в 1915 году, а мебель в городском дворце частично была растащена в 1915 - 1918 годах, когда в нем был оборудован клуб немецкой армии.

Декоративная бронза была представлена высокохудожественными изделиями - люстрами, канделябрами, часами. Среди пяти хрустальных люстр конца XVIII - начала XIX в. выделяются большая люстра купольного зала высотой 2,3 м. В инвентаре упоминается и люстра "из зеленой бронзы", что указывает на ее принадлежность к стилю ампир. Во дворце висели также две алебастровые и две бронзовые лампы, а на лестничной клетке - стеклянный фонарь в форме колокола.

В описаниях канделябров, сделанных из

патированной и золоченой бронзы, также можно распознать типичные ампирные изделия. Канделябры были и в комплектах с декоративными вазами и часами. В Шлезвиге (ФРГ) находится ваза из каминного гарнитура, в который входили четыре канделябра и две вазы из золоченой бронзы и мрамора. Бра в купольном зале в свою очередь были сделаны из золоченого дерева, 24 бра из этого же материала находились и в зале дворца Медемов в Елгаве. В инвентарных описях Элейского дворца упоминаются шесть настольных часов (т. е. каминных часов, хотя конструкция каминов во дворце не позволяла заставлять их обычными гарнитурами) из бронзы и мрамора, а также настенные и напольные часы. В 1889 году граф П. Медем представил на выставку бронзовые настенные часы в стиле рококо.

Среди фарфоровых изделий главное место занимали две пары больших ваз. Одна, с видами Царского Села, была подарком жены Александра I Елизаветы Алексеевны, другая пара, с видами Подсдама, типа "Мюнхенская ваза № 2 без ручек", подарена королем Фридрихом Вильгельмом III около 1830 года. Входящие в опись Элейского майората два фарфоровых сервиза изготовлены в Мейсене и в Берлине. Первый, из 287 предметов (в 1863 году), был расписан пурпуром, второй, белый с рельефным декором типа antique glatt по борту, состоял из 356 предметов. Уцелели две десертные тарелки из мейсенского и три - из берлинского сервиза.

В имущество майората входил и сервиз английского фаянса из 241 предмета, "испещренный синим", а также один сервиз поменьше. Переписка Ж. Медема обнаруживает его связи с Дж. Веджвудом в 1788 году, поставившим свои изделия как герцогу Петру, так и графу Жайно.

Из большого количества стеклянных изделий лишь небольшое число бокалов с гербами могут быть отнесены к художественно ценным предметам.

Столовое серебро майората весом 160 фунтов и 20 лот носило довольно практический характер. Это большое количество столовых приборов, кофейники, чайники, сахарницы. Серебряная миска аугсбургской работы, упомянутая в завещании графа Карла Медема в 1826 году, очевидно, является той самой, которую в 1791 году он получил из Берлина от брата Жанно Медема. У потомков рода в ФРГ находится серебряный шоколадник 1848 г. работы елгавского мастера А. Любека.



KUNSTGEGENSTÄNDE IN SCHLOSS ELEJA/ELLEY

Schloß Eleja hat in der Kulturgeschichte Lettlands auch als Schatzkammer hervorragender Kunstgegenstände eine besondere Bedeutung. Bis zum vernichtenden Feuer im Jahre 1915 war die Innenausstattung des Schlosses eine geschlossene Einheit der dekorativen Kunst, deren größter Teil noch in die Zeit des Grafen Jeannot Medem zurückreichte. Anfangs wurden seine Sammlungen in die Besitzungen der Familie - Eleja/Elley, Blidene/Blieden, Durbe/Durben, Stadtpalast und Villa in Mitau verteilt. Eine Vorstellung über die Reichhaltigkeit dieser Sammlungen geben uns die Inventarlisten der Jahre 1863 und 1867, wie auch das Inventarverzeichnis des Palais Medem in Jelgava aus den Jahren 1846 und 1847. Zu dieser Zeit befanden sich in Jelgava auch Ausstattungsgegenstände aus dem im Jahre 1843 verkauften Schloß Blidene. Ein Teil der im Jelgavischen Hause befindlichen Gemälde und anderer Kunstgegenstände war von den Erben des 1826 verstorbenen Bruders Karl Medem mitsamt dem Hause angekauft. Die Inventarliste aus dem Jahre 1863 war eine konkrete Aufstellung des Vermögens vom schon 1850 gestifteten Elejschen Fideikommiss und sicherte die Zugehörigkeit eines Teils des Mobiliars der Familie Medem zu Schloß Eleja. Doch auch nachher kann man eine Wanderung der Kunstgegenstände zwischen Schloß Eleja und dem Hause in Jelgava feststellen, wohin noch im Jahre 1848 Ausstattungsgegenstände aus dem verkauften Schloß Durbe gelangten.

Die Gemäldesammlung widerspiegelt deutlich den Geschmack des Milieus und der Zeit, in der sich der Graf Jeannot Medem entwickelte. Als überzeugter Vertreter der Kultur und Kunst des Klassizismus begeisterte er sich für Angelika Kauffmann, Jacob Philipp Hackert und Benjamin West, dafür fehlten in seiner Sammlung vollständig Werke des französischen Rokoko oder des italienischen Barock der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Reich waren die damals berühmten "kleinen Holländer" vertreten, auch Werke niederländischer und deutscher Malerei aus der Renaissance, die ihren Ruhm noch bestritten, waren darunter. Die Sammlung des Grafen Medem hatte ihren Anfang schon während seiner Berliner Dienstzeit. Sein Briefwechsel aus dieser Zeit zeigt uns seine Beziehungen zu den Künstlern. Natürlich konnte er den bedeutendsten Porträtmaler Anton Graf nicht verfehlen. Am 3. September 1789 richtete er einen Brief an den Künstler mit der Bitte um Beschleunigung der Entsendung von drei Portraits nach Kurland, die zum Geschenk für die Schwester, die Herzogin Dorothea von Kurland, vorgesehen waren. Es waren die Porträts des Grafen selbst, seines Bruders Karl und der Schwester Elisa von der Recke. Das erste befand sich in Schloß Eleja und wurde vom Grafen P. Medem 1930 verkauft, über das zweite ist nichts bekannt, aber das Porträt der Elisa v. d. Recke ist vermutlich dasjenige, das noch im 20. Jahrhundert auf Schloß Löbichau (Sachsen-Altenburg), dem ehemaligen Besitz der Herzogin Dorothea, erwähnt wird. Graf Jeannot Medem bestellte bei Anton Graf auch die Porträts der preußischen Könige Friedrich II und Friedrich Wilhelm II, die sich noch am Anfang 20. Jahrhunderts in Schloß Eleja befanden.

Für den kurländischen Herzog Peter arbeitete der Mannheimer Hofmaler Ferdinand Kobell; auch J. Medem gehörten seine Gemälde.

Die nahen Beziehungen des kurländischen Herzogspaares zum Maler J. Ph. Hackert führten zur Anschaffung seiner Gemälde vom Grafen J. Medem; zwei Landschaften dieses Künstlers befanden sich 1867 in Eleja. Auf ähnliche Weise entstanden auch die Beziehungen zu Angelika Kaufmann, die viel im Auftrag des Herzogs Peter arbeitete. In Schloß Eleja hingen bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts vier Werke der Künstlerin: - "Venus und Adonis", "Telemach in der Höhle der Kalypso", "Servius Tullius", "Der Tod König Lears", wie auch ein Portrait der Herzogin Dorothea. Dieses Porträt ist durch mehrere Wiederholungen bekannt.

Im Stadthause von Jelgava hingen Gemälde von Kaspar David Friedrich - zwei aus dem Zyklus der Jahreszeiten, der 1808 begonnen und nicht zu Ende gebracht wurde: - "Der Sommer" (im Inventarverzeichnis von 1847 als "Der Frühling" bezeichnet) und "Der Winter", wie auch zwei Gemälde zum Thema "Das Meeresufer im Nebel". "Der Sommer" befindet sich zur Zeit in der Neuen Pinakothek in München, "Der Winter" fiel während einer Ausstellung 1931 in München einem Brande zum Opfer, die zwei restlichen befinden sich im Kunsthistorischen Museum in Wien.

In der Sammlung der Familie von Medem waren 13 Gemälde von der Hand Franz Gerhard von Kügelgens nach biblischen und mytologischen Motiven, wie auch seine Kopien von Gemälden italienischer Maler. In Eleja hingen zwei Porträts dieses im Baltikum bekannten Malers. Bis auf den heutigen Tag hat sich bei den Nachkommen der Familie ein Gemälde "Sibylle" erhalten, das im Jahre 1847 im Speisesaal des Palais Medem in Jelgava hing.

Eine ganze Reihe von Gemäldekopien von bekannten italienischen Werken sind von Johann Rombauer gemacht, der in Rußland in den Jahren 1806 - 1821 tätig war.

In der Sammlung der Familie von Medem waren vier Gemälde von F. P. Ross (Rosa da Tivoli); eins von denen - "Schafe mit Hirten" - befindet sich bei den Nachkommen der Familie in der DDR.

Von Werken alter Meister waren am meisten die Holländer vertreten - acht Gemälde von Ph. Wouwermann, drei von G. Dou, Werke von D. Teniers, N. Berchem, B. van Bassen, A. van Beck, E. van Pool. Es ist anzunehmen, daß nicht alle diese Gemälde Originale dieser Meister gewesen sind. Das bezieht sich auch auf die als Werk H. Holbeins angesehenen Porträts des Herzogs und der Herzogin de la Tremouille, oder das als Lucas Cranachs Werk angesehene Gemälde "Christus" und das Porträt Martin Luthers, um so mehr auf das Gemälde der Verlobung Marias, das als Werk des Malers van Eyck galt.

Von Werken italienischer Meister waren außer den schon erwähnten Kopien in den Inventarverzeichnissen die Namen P. Veronese ("Madonna mit Kind" in Eleja), J. Tintoretto, A. Carracci, B. Garofalo zu finden.

Im Schloß Eleja hing auch ein Gemälde des russischen Malers F. Matwejew mit einem Wasserfall.

Die Familienportraits waren größtenteils Werke des 19. und 20. Jahrhunderts des mitaustauschen Malers J. Döring, I. K. Dorner, J. Rombauer (die Porträts von J. Medem und seiner Gemahlin), Sally von Kügelgen, des Petersburger

Malers K. Baranowsky. Werke der beiden letztgenannten sind noch in der Familie erhalten.

Ein Portrait der Herzogin Dorothea von der Hand des Künstlers Nicolas-Henry Jacob (Anfang d. 19. Jh.), das mehrmals wiederholt wurde, ist auch erhalten. Als Vorbild hierzu diente das von J. Grassi um 1800 gemalte Portrait der Herzogin (ehemals im Schloß Sagan). Grassi malte die Herzogin auch späterhin, und ein Porträt aus Eleja befindet sich heute in der Familie von Behr (BRD). Dort befindet sich auch noch ein zweites Gemälde aus dem Schloße Eleja - das Portrait der jüngsten Tochter des Herzogs Peter, der Herzogin Dorothea de Dino - eine Wiederholung des Werkes von F. Gerard (das dem kurländischen Provinzialmuseum in Jelgava von der Herzogin geschenkte Original befand sich daselbst bis zum zweiten Weltkrieg).

Am Anfang des 20. Jahrhunderts hing im Vestibül des Kuppelsaales von Eleja ein großes Portrait des Grafen Peter von der Pahlen in voller Statur, gemalt von F. G. v. Kügelgen.

Aus der Sammlung der Familie Medem ist nur wenig erhalten. Die Gemälde aus dem Schloße Eleja wurden 1915 geräumt, zum Teil in den 20-er und 30-er Jahren verkauft, zum Teil beim Bombenangriff am 13. Februar 1945 in Dresden vernichtet.

Unter den wenigen Plastikern hoben sich sechs Büsten aus weißem Marmor von der Hand des Bildhauers Chr. D. Rauch hervor, die die Kaiser Rußlands Alexander I, Nikolai I und dessen Gemahlin die Kaiserin Alexandra Feodorowna, wie auch die preußischen Könige Friedrich Wilhelm III, die Königin Louise und Friedrich Wilhelm IV darstellten. Diese Gruppe begann schätzungsweise mit der Büste Friedrich Wilhelms III, von ihm dem Grafen geschenkt; einen Auftrag zur Herstellung zwei anderen Büsten erhielt Rauch im Jahre 1833.

Die Inventarverzeichnisse nennen eine große Zahl von Gegenständen angewandter Kunst. Die sehr spärliche Beschreibung der Möbel gibt immerhin die Möglichkeit, die vom Grafen J. Medem gesammelten Gegenstände zu erfassen. Es waren in der Regel Mahagonimöbel, zum Teil mit Bronze oder Messingleisten verziert, was als Zeichen des sogenannten "Jacob-Stils" gilt, der in Lettland sehr verbreitet war. In der Schloßbibliothek befanden sich ein Bureau aus der Werkstadt D. Röntgen, das in der kulturhistorischen Ausstellung 1886 in Jelgava zur Schau stand. Im Stadthause der Familie Medem werden auch Gegenstände "aus Neuwid" erwähnt. Verhältnismäßig wenig gelangten ins Schloß Möbel des Historismus - als eine der ersten kam in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Garnitur aus Nußbaum mit Stühlen und einem dreiteiligen Sofa im Stil des zweiten Rokoko, das auf einer Photographie des Kuppel saales Ende des 19. Jahrhunderts zu sehen ist. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden einige Zimmer der Gräfin E. Medem mit französischen Möbeln im Stil Louis XVI ausgestattet. Es gab auch frühere Möbelstücke mit Marketerie und vergoldeter Bronze, wie im Stile des Rokoko, so auch des frühen Klassizismus. Am Anfang des 20. Jahrhunderts werden im Schloß auch Barockschränke erwähnt, aber die sind scheinbar erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschienen.

Die Möbel des Schloßes Eleja sind mit wenigen Ausnahmen (Satz eines Gastzimmers und ein französisches Bureau) beim Brande 1915 vernichtet, aber die Möbel aus dem Stadthause wurden in den Jahren 1915 - 1918 verschleppt, als darin ein Klub der deutschen Okkupationsarmee einquartiert wurde.

Dekorative Gegenstände aus Bronze waren durch Kronleuchter, Kandelaber und Uhren vertreten. Von fünf Kristall-Kronleuchtern hebt sich der 2,3 m hoch aus dem Kuppelsaal hervor. Im Inventarverzeichnis findet sich auch ein Kronleuchter "aus grüner und vergoldeter Bronze", was auf einen Gegenstand im Empirestil hinweist. Im Schloß hingen auch zwei Alabaster- und zwei Bronzeampeln, und im Treppenhaus - eine Glaslaterne in Form einer Glocke.

In der Beschreibung der Kandelaber, die aus patinierter und vergoldeter Bronze hergestellt sind, lassen sich typische Empire-Gegenstände erkennen. Auch dekorative Vasen und Uhren waren mit Kandelabern vereint. In Schleswig befindet sich eine Vase aus einer Kamingarnitur, die aus vier Bronzekandelabern und zwei Marmorvasen bestand. Die Wandleuchter im Kuppelsaal

waren aus vergoldetem Holz. 24 Wandleuchter aus demselben Material befanden sich im Saale des Stadthauses der Familie Medem in Jelgava. Im Verzeichnis des Inventars von Schloß Eleja sind sechs Tischuhren (d. h. Kaminuhren, obwohl die Konstruktion der Kamine in Eleja nicht dazu geeignet war) aus Bronze und Marmor, wie auch Wand- und Standuhren. Im Jahre 1886 stellte der Graf P. Medem in der Ausstellung in Jelgava eine bronzene Wanduhr im Rokokostil aus.

Von Porzellangegenständen sind besonders zwei Paar große Vasen zu nennen. Das eine davon, mit Ansichten aus Zarskoje Selo, war ein Geschenk der Kaiserin Elisabeth, der Gemahlin Alexanders I von Rußland, das andere Paar mit Ansichten aus Potsdam, war ein Geschenk des Königs Friedrich Wilhelm III (um 1830). Zwei in dem Verzeichnis des Elej'schen Fideikommis stehenden Porzellanservisen sind in Meissen und Berlin hergestellt. Das erste, 1863 bestehend aus 287 Gegenständen, war mit Purpur gemalt, das zweite, weiß mit einem Relief-Dekor vom Typ "antique glatt" am Rand bestand aus 356 Gegenständen. Bis in unsere Tage sind zwei Desserteller von dem Meissener-Service und drei

aus dem Berliner Service erhalten.

Im Besitz des Fideikommis war auch ein Service aus englischem Fayence bestehend aus 241 Gegenständen "blau gesprenkelt", wie auch ein kleineres. Der Briefwechsel des Grafen J. Medem zeigt uns, daß im Jahre 1788 Jesaias Wedgwood seine Erzeugnisse sowohl dem Herzoge Peter, so auch dem Grafen Jeannot lieferte.

Aus einer Vielzahl von Glas- und Kristallgegenständen kann nur eine kleine Zahl Pokale mit Deckeln und Pokale mit Wappen als künstlerisch wertvoll anerkannt werden.

Das Tafelsilber des Fideikommis im Gesamtgewicht von 160 Pfund und 20 Lot trägt einen praktischen Charakter. Es sind eine Vielzahl Tischbestecke, Kaffee- und Teekannen, Zuckerdosen. Eine Silberterrine aus Augsburg, die im Testament des Grafen Karl Medem 1826 erwähnt wird, wird wohl dieselbe sein, die er von seinem Bruder Jeannot 1791 aus Berlin erhalten hat.

Im Besitz der Nachfahren der Familie in Deutschland befindet sich eine silberne Chokoladenkanne, hergestellt vom Jelgaver Meister A. Lübeck (1848).



79. Elejas muižas ansamblis. Foto, 1988. g., kat. Nr. 110.

ELEJAS MUIŽAS ANSAMBLIS

1892. gada agrā jūlija rītā, izgājis cauri Elejas muižai, Voldemārs Zālītis - vēlāk pazīstamais *Staburaga bērnu* autors Valdis - savās ceļojuma piezīmēs ierakstīja: "Muižā nav nekā sevišķa un ievērojama. Ēkas kā jau muižā, kas ienes gadā 40 000 rubļu tīrā zeltā: lielas, plašas un glītas. Starp ēkām vislielāko ienākumu dod, protams, alus darītava, kur vāra un tecina slavenu Elejas alu. Bez tam Elejā vēl liels parks, kas nekā neienes, un plata brīnumkuplu liepu gatve, kur ceļā aug gara, cieta zāle."¹

Šodien, kad Elejas nosaukums katrā daudz maz izglītota cilvēka apziņā saistās vispirms ar tās pili un pasaulslaveno arhitektu Kvarengi un Šinkela vārdiem, liekas vairāk nekā divaini, ka rakstnieks pili nav pat pieminējis. Un tomēr, nepārmetīsim Valdim nekompetenci arhitektūras jautājumos, jo sevišķi tādēļ, ka viņa apraksts ir savā ziņā ļoti pamācošs. Tas lieku reizi atgādina, ka muižas dzīvojamā ēka - šajā gadījumā pils -, lai kāds šedevrs tā arī būtu, neeksistē ārpus konkrētas ainaviskas, kultūrvēsturiskas un arhitektoniskas vides un ir tikai viena no apbūves ansambļa sastāvdaļām.

Elejas pils vairumā līdzšinējo pētījumu aplūkota kā savrupa, it kā ārpus laika un telpas pastāvoša parādība, kurai ar pārējo muižas apbūvi tikpat kā nav nekā kopīga. Protams, ja mūsu uzdevums ir apzināt Elejas pils projekta vietu Kvarengi daiļrades procesā vai salīdzināt jau gatavo rezultātu ar Eiropas piļu arhitektūras valdošajām tendencēm 18. un 19. gs. mijā, šāda pieeja ir mērķtiecīga un attaisnojama. Taču šādai rīcībai arī daudz kopīga ar juveliera darbu, kas mēģina novērtēt no gredzena izņemtu dārgakmeni, neņemot vērā tā satvarā iešifrēto informāciju. Vai šāda pieeja, pētot pili atrauti no ansambļa, bija sava laika domāšanas nosacīta vai arī apzināts solis, baidoties, ka to radniecība varētu kaitēt pils reputācijai, grūti spriest, taču acīmredzot viens no iemesliem bijis attiecīga fakti materiāla trūkums. Tagad, kad mūsu rīcībā ir virkne projekta lapu no Mēdemu dzimtas arhīva, kas izgaismo arī daudzus ar ansambļa

tapšanu saistītos jautājumus, skaidrāk nekā jebkad agrāk iezīmējas šis kopīgās likumsakarības, konkretizējas līdz šim visai izplūdušās arhitekta Berlica darbības aprises un, līdzīgi kā no sīkām akmens drumslām top krāsaina mozaika, veidojas jau dzīvs muižas ansambļa tēls.

Atšķirībā no daudzajām senajām lēņu muižām Eleja 18. gs. nevarēja lepoties nedz ar viduslaiku cietoksni, nedz baznīcu, nedz kādām citām daudz maz nozīmīgām būvēm. 1753. gadā, nopērkot Elejas muižu no Johana Ulriha fon Bēra, Johans Frīdrihs fon Mēdems kopā ar muižas zemēm ieguva savā īpašumā visai necilu, ar sētu apjotu ēku puduri, kas sastāvēja no kalpu mājas (ērberģa), siernīcas, klēts, zirgu staļļa 24 zirgiem un muižas īpašnieku dzīvojamās mājas. Pēdējā 1728. gada inventarizācijā raksturota kā sarkani krāsota ēka ar kārniņu jumtu un diviem skursteņiem.²

Iepērkot zemes un tādējādi liekot pamatu dzimtas labklājībai, J. F. Mēdems acīmredzot neveltīja sevišķu uzmanību iegādāto muižu apbūvei. Nedaudz citādāka bija Mēdemu jaunās paaudzes attieksme, šāds provinciāli patriarhāls dzīvesveids viņus vairs nespēja apmierināt. Jau no mazotnes ieguvuši labu izglītību, jaunieši savu apkārtni vērtēja visai kritiski.

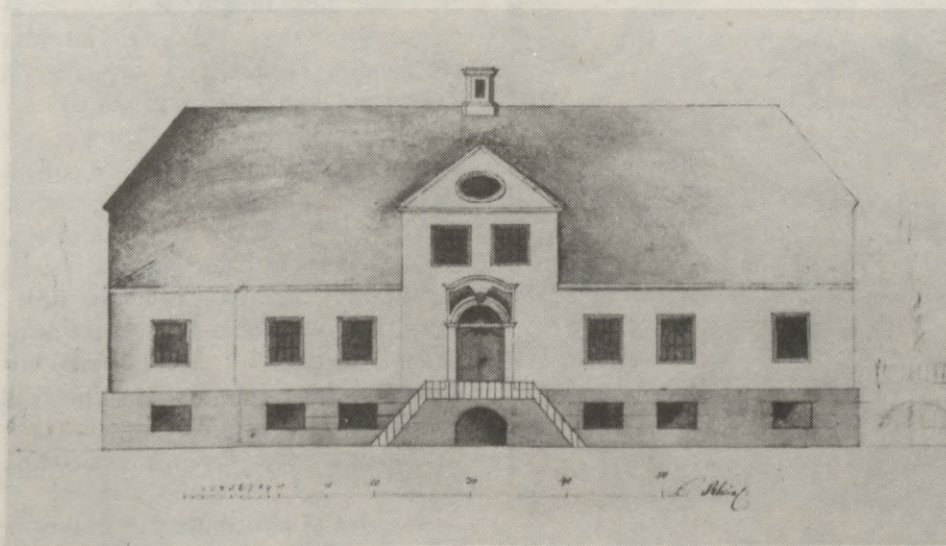
Tā J. F. Mēdema vecākā meita Eli-

zabete Šarlote Konstāncija - vēlāk pazīstamā literāte Elīze fon der Reke - aprakstot Elejas muižu, kāda tā bija 1768. gadā, lietojusi daudz tumšu krāsu: "Dzīvojamā māja bija slikta. Auglīgo lauku tālie plašumi piedeva apkārtnēi skumīgu noskaņu, jo nebija neviena mežiņa pastaigām un neviens ēnains koks neaizsargāja no saules stariem. Lielais dārzs nebija nekā cits kā augļu dārzs."³

Dzīvojamā ēka acīmredzot bija ne vien pašaura un neērta, bet arī noliektusies, ja jau J. F. Mēdems, kas savas dienas vadīja galvenokārt Vecaucē, tomēr izšķīrās par jaunas mājas celšanu. Jaunas ēkas celšanas fakts gan nav dokumentēts ne literatūrā, ne arhīvu materiālos, taču to netieši pierāda divi Elejas muižas dzīvojamās ēkas uzmērojumi⁴ no Mēdemu projektu kolekcijas, kuri neatbilst minētās 1728. gada esošās dzīvojamās ēkas aprakstam.

Kāda tad bija šī jaunuzceltā dzīvojamā ēka? Kā liecina senākais, samērā diletantiski veiktais uzmērojums, kuru parakstījis kāds Holgorts (kat. Nr. 1), tā bijusi smagnēja, septiņas assis gara vienstāva ēka ar galos nošļauptu divslīpu jumtu. Ēkas galveno fasādi ar divpusējām uzejas kāpnēm rotājis atsturīgs portāls, virs kura pacēlies šaurs, ar stāvu frontonu vainagots mezonīns.

Otrais, jau nesalīdzināmi profesio-



80. J. G. A. Berlicis. Elejas muižas vecās dzīvojamās ēkas uzmērojums, garenfasāde. 18. gs., 19. gs. mija, kat. Nr. 2.

nālākais uzmērojums (kat. Nr. 2.) mūsu priekšstatu par šo celtni bagātina ar dažām precīzāk izstrādātām detaļām (apmetuma uzirdinājums portāla antablementa daļā, ārdurvju vērtņu volūtas u. c.), kas kā vēlinā rokoko laikam raksturīgi elementi jau tiešāk apstiprina versiju, ka ēka būvēta 18. gs. 70. gados.

Caurskatot Mēdemu dzimtas projektu kolekciju Valsts bibliotēkā, nevar nepamanīt šīs celtnes lielo līdzību ar divu citu ēku zīmējumiem (viens no tiem skat. 78. att.), kurus parakstījis kāds Tušs (*Tusch*).

Pieņēmums, ka tas varētu būt Vilhelms Tušs, kas pazīstams kā mērnieks un viens no t. s. Pauluči albuma zīmējumu autoriem, tātad darbojies Vidzemē 19. gs. pirmajā pusē, neiztur kritiku ne no grafoloģiska salīdzinājuma viedokļa, ne arī tā iemesla dēļ, ka attēlotās celtnes ir visnotaļ tipiski 18. gs. ēku paraugi. Tā vien šķiet, ka šīs lapas varētu piederēt 18. gs. vidū tapušo zīmējumu grupai, kurā viens no "ērberģa" fasādes un plāna variantiem⁵ datēts ar 1759. gadu.

Tušs parakstīto lapu atrašanos Mēdemu kolekcijā grūti uzskatīt par nejaušu. Ļoti iespējams, ka tieši šie fasāžu zīmējumi kalpojuši par paraugu Elejas muižas dzīvojamās ēkas celtniecībā. Par labu šai versijai runā gan realizētās ēkas proporcijas ar īpatnu, šauru mezonīnu un raksturīgu logailu ritmu, gan īpaši - divpusīgās, ēkas fasādei paralēli novietotās kāpnes. To

lietojums ir tiešā veidā aizgūts no pilsetu ēkām, kur to noteica ierobežotais ietves platums.

Lai kā arī būtu, jaunā ēka maz atšķīrās no savas priekšteces un vērtējama kā absolūti nepretenciozs mājokļa funkcijas iemiesojums. Šādas gaužām primitīvas ēkas parādīšanās neliekas absurda tikai tad, ja atceramies, ka J. F. Mēdems šajā laikā dzīvoja Vecaucē un Elejas muižas uzdevums bija nevis reprezentēt to īpašniekus, bet gan nest regulārus ienākumus.

Par to, kādas šajā laikā varēja izskatīties pārējās muižas ēkas, tiešu ziņu nav, taču jādodomā, ka stāvoklis daudz neatšķīrās no 1728. gada inventārā raksturotā. Tās acīmredzot bija praktiski būvētas ēkas, kuru arhitektūrā citas vērtības bez tīri funkcionālām diez vai bija vērts meklēt.

Apmēram šādā izskatā Elejas muiža sagaidīja arī 1785. gadu, kad J. F. Mēdems nomira, atstādams Eleju mantojumā savam jaunākajam dēlam Kristofam Johanam Frīdriham, sauktam Žanno. Ja līdz šim Eleja, kā to jau atzīmējām, bija tikai viens no Mēdemu ienākumu avotiem, tad tagad tās statuss būtiski mainījās. Tā kļuva par grāfa Žanno dzimtmuižu, kurai bija ne vien jāražo materiālās vērtības, bet arī jāreprezentē sava īpašnieka eiropiskā gaume un plašais dzīvesveids, modernie uzskati un saimnieciskais vēriens. Šis uzdevums vienlīdz tieši attiecās kā uz dzīvojamo ēku, tā arī pārējām muižas kompleksā ietilpstošajām ēkām. Nav divu domu, ka pastāvošā apbūve Žanno pretenzijas spēja apmierināt tikpat mazā mērā kā esošā dzīvojamā ēka.

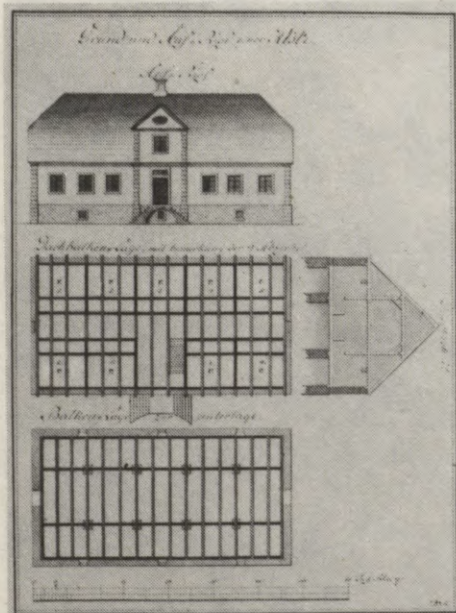
Tiesa, līdz brīdim, kad parādījās pirmie jaunās pils projekti, aizritēja vēl gandrīz desmit gadi, kurus grāfs Žanno pavadīja Prūsijas galma dienestā. Šajos gados Žanno Mēdems pietiekami iepazīna Eiropas kultūru, tolaik modernos arhitektūras strāvumus, lai viņš spētu izveidot savu pils ideālu, kura realizēšana dabā jau bija vairāk vai mazāk praktiski risināms uzdevums. Nav vajadzības šeit vēlreiz atcerēties Kvarengi un Šinkela projektu sacensību, ko daudz un plaši apcerējis I. Lancmanis gan agrākajās publikācijās⁶, gan arī šajā katalogā icvietotajā rakstā.

No visa šī pirmsbūvniecības posma gribas izcelt citu, ne mazāk nozīmīgu faktu. Protī, 1793. gadā Elcijai piedro-

šajā Mazelejas muižā ieradās un uz dzīvi apmetās Johans Georgs Ādams Berlics - sakšu izcelsmes arhitekts, kam, kā vēlāk pārlicināsimies, bija īpaša loma notikumu turpmākajā attīstībā. Lai cik arī trūcīgas būtu mūsu rīcībā esošās ziņas par Berlicu, ir pamats uzskatīt, ka viņa ierašanās Elejā nebija nejauša, bet likumsakarīga, jo bija sākusies gatavošanās nepieredzēti plašai celtniecības kampaņai. Tiesa, K. J. F. fon Mēdema dienests Krievijas galmā vēlreiz attālināja celtniecības sākumu, taču 1801. gadā, kad grāfs Žanno beidzot atgriezās Kurzemē un ķērās pie ilgajos klejojumu gados iznēsāto ieceru realizācijas, Berlics viņu sagaidīja jau kā arhitekts ar zināmu projektēšanas un liela apjoma būvdarbu vadīšanas pieredzi.

Un atkal gribot negribot jāsaka dažī vārdi par pili, jo tieši pils ir un paliek atslēga Elejas muižas ansambļa izpratnei. Nav šaubu, ka Žanno bija kādi noteikti priekšstati ne vien par jauncelāmo pili, bet arī par to, kādu viņš vēlas redzēt tās tuvāko apkārtni. Te varēja rast izpausmes gan viņam labi pazīstamās tā laika teorētiskās nostādnes, gan arī lokalizēties patīkamākie paša dabā vērotie paraugi. Tomēr ansambļa ideja īsti konkrētas aprises varēja iegūt tikai pēc pils projekta galīgā varianta tapšanas un realizācijas. Nav šaubu, ka tam laikam neparasti vērienīgās, ar efektīgu sešu kolonnu portiku greznotās celtnes parādīšanās uzlika noteiktus pienākumus apkārtējās telpas organizēšanā. Bez tam pils kļuva par sava veida stilistikas un kvalitātes mērauklu, un, vienīgi ar to rūpīgi samērojot ikvienu jaunu celtni, bija iespējams radīt ansambli šī vārda pilnā nozīmē. Šāda ēka nevarēja tikt novietota ceļmalā līdzīgi vecajai ēkai, tā nevarēja bezkaislīgi iekļauties prakticisma un sadzīvīsku problēmu papildītajā atmosfērā, ko personificēja zināms skaits visai nožēlojamu šķūņu un laiduru.

Pretruna starp jau esošo muižas apbūvi un topošo pili acīmredzot bija tik dziļa, ka tās likvidēšanai nepietika ar pils telpisku distancēšanu no pārējā kompleksa, - bija nepieciešams kvalitatīvi atjaunot visas kompleksa ēkas, veidojot principiāli jaunu ansambļa shēmu. Bija jārada jauna vide, kurā jebkura, pat visprozaiskākā rakstura celtnes icmicsotu sevī daļu no pils arhitektūras dvēseliskuma, vēricnīguma



81. Tušs. Kādas klēts projekts. 18. gs. v.

un cēluma.

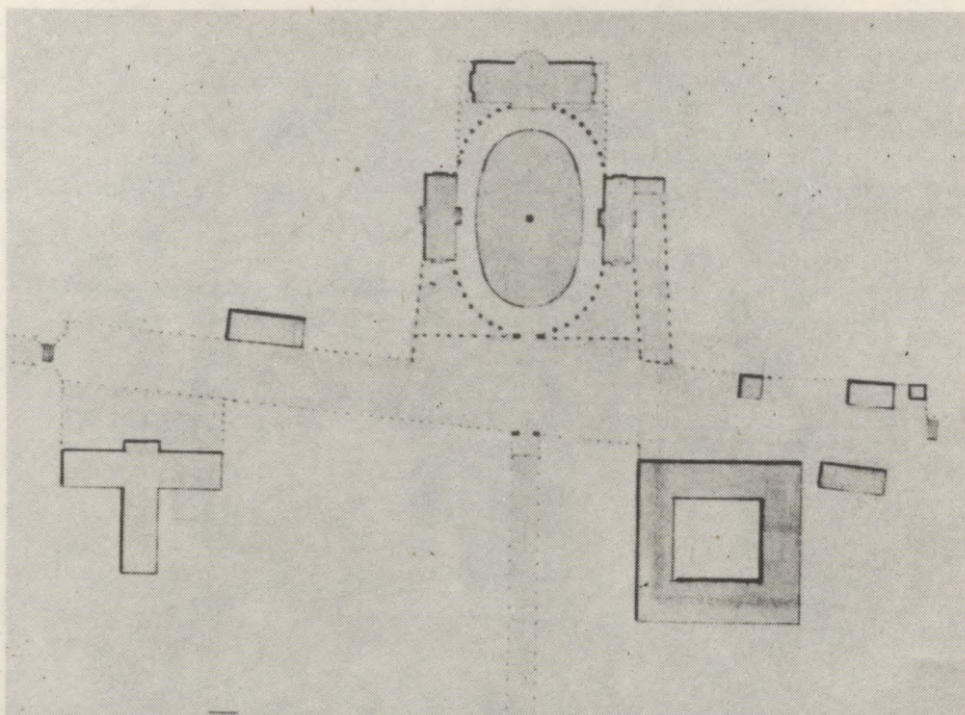
Kaut arī atsevišķi Kvarengi pētnieki⁷ ir mēģinājuši tieši ar Elejas piemēru ilustrēt vienu no Kvarengi iecienītajiem ansambļa kompozīcijas paņēmieniem - veidot parādes pagalmu ar simetrisku, brīvi stāvošu sānu korpusu palīdzību - šiem spriedumiem nav nekāda dokumentāla seguma.

Mūsu rīcībā esošā materiāla kontekstā, pat neraugoties uz atsevišķām neskaidrībām, nevar būt divu domu, ka Elejas pils projekta piesaistes, ansambļa koncepcijas un konkrēto tā ēku autors nav neviens cits kā arhitekts Johans Georgs Ādams Berlics. Pēc Berlica mēs nonākam ne vien ar izslēgšanas metodes palīdzību, to apliecina arī attiecīgās projektu grupas izpildījuma identitāte un galu galā - arī pašu celtnu stilistiskā radniecība.

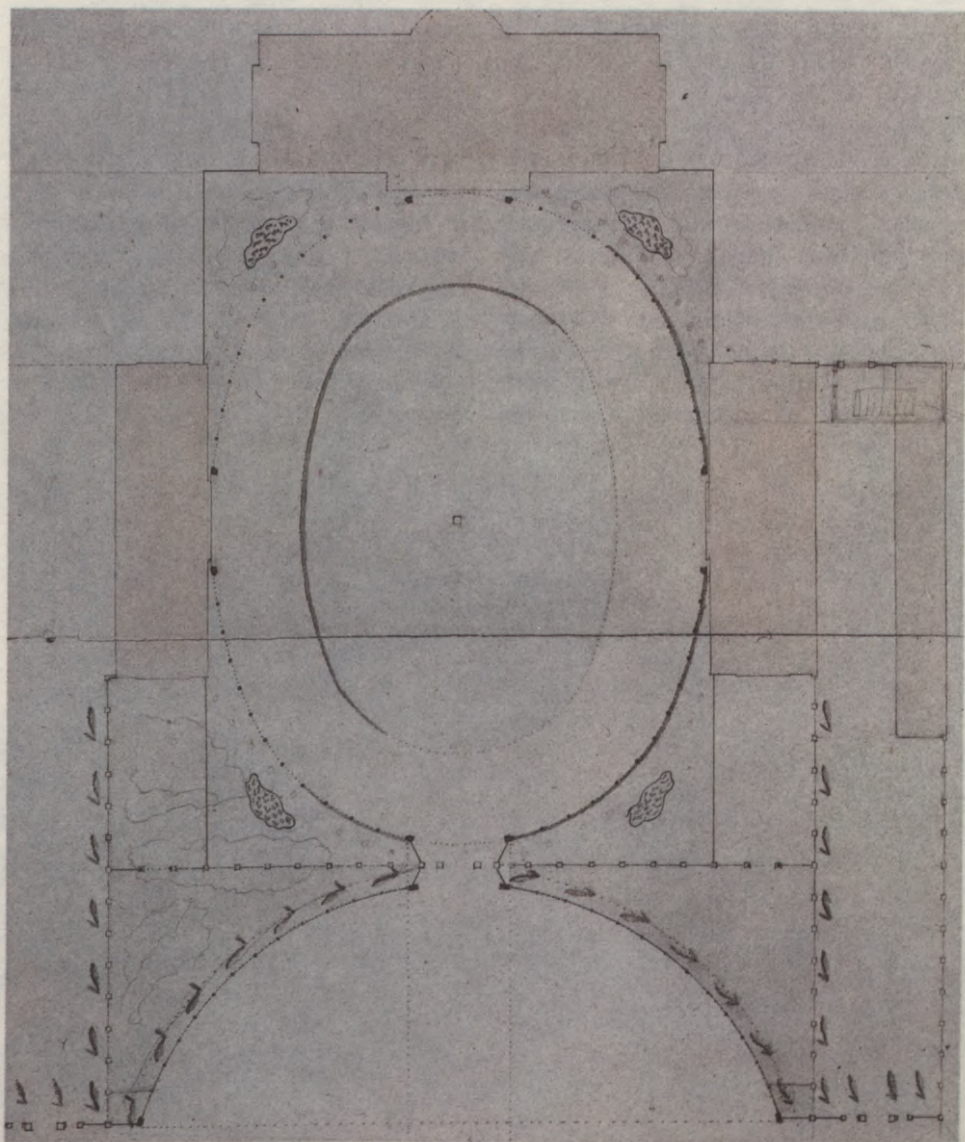
Valsts bibliotēkā esošajā Mēdemu projektu kolekcijā saglabājušies divi projekti, kas dokumentē ansambļa idejas evolūciju. Viens no zīmējumiem (kat. Nr. 104.) rāda pils parādes pagalma plānojumu ar abiem simetriski novietotajiem sānu korpusiem un ovālu "rondeli" centrā, otrs (kat. Nr. 103.) sniedz jau krietni panorāmiskāku ieskatu ansambļa kopējā iecerē. Abi projekti visai cieši sasauucas ar realizēto apbūvi, un tikai dažas nelielas atšķirības nodod, ka mūsu priekšā ir nevis divos dažādos mērogos izpildīts esoša ansambļa uzmērojums, bet tikai piedāvājums tā risinājumam.

Vispirms ielūkosimies visa kompleksa plāna projektā. Šis projekts rāda Berlica centienus saglabāt virkni vecā ansambļa kompozīcijas elementu (pirmām kārtām jau pastāvošo ceļu), tajā pašā laikā ienesot ansambli arī tādus jauninājumus, kas kardināli mainīja visu tā saturu. Ēkas te it kā pieklāvušās cauri muižas centram ejošā ceļa paplašinājumam, veidojot kaut ko līdzīgu izvērstam saimnieciskajam pagalmam. Šajā variantā pils un sānu korpusi, lai arī ir atbīdīti dziļāk parka virzienā, tomēr neiegūst to cēlo atsvēšinātības pakāpi, kuras nepieciešamību diktē pats ēku raksturs.

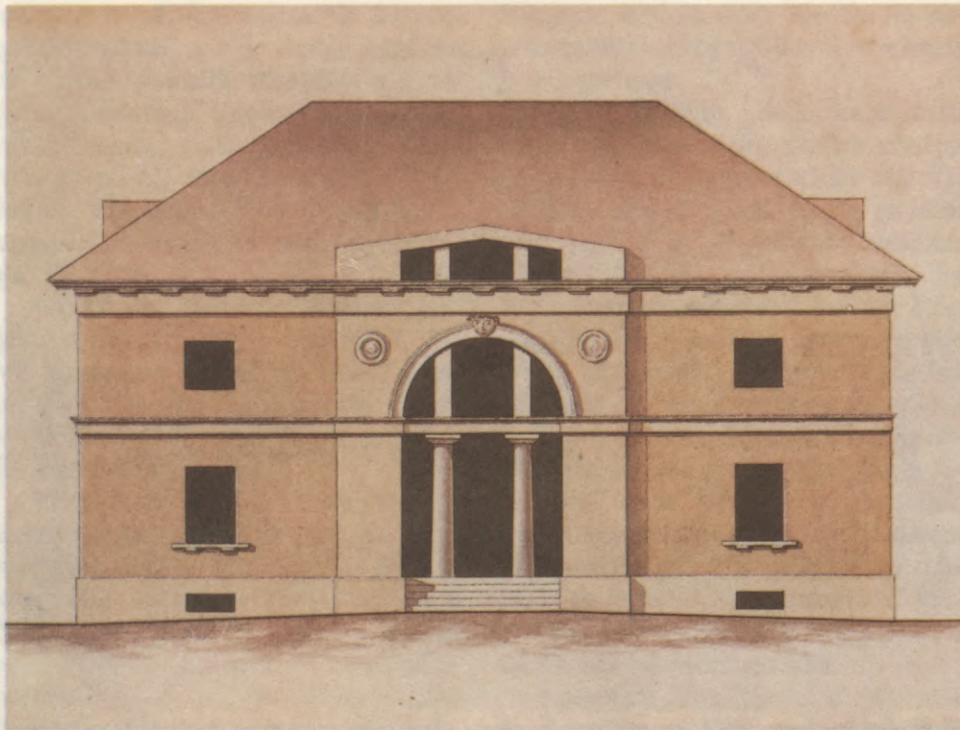
Tajā pašā laikā nevar nepamanīt, ka parādījusies pilnīgi jauna kompozīcijas simetrijas ass. To iezīmē jaunizveidotais pievadceļš, kas gandrīz perpendikulāri šķērso esošo ceļu un izbeidzas parādes pagalmā. Projekts uzskatāmi pierāda, ka jaunizveidotais ceļš šajā stadijā ne mazākā mērā ne-



82. J. G. Ā. Berlics. Elejas muižas ansambļa projekta skice. 19. gs. sāk., kat. Nr. 103.



83. J. G. Ā. Berlics. Elejas pils un sānu korpusu situācijas plāns. 19. gs. sāk., kat. Nr. 104.



84. H. E. Dihts. Cīravas (?) muižas klēts projekts, garenfasāde un plāns. 19. gs. sāk., kat. Nr. 112.

bija paredzēts kā komunikācijas līdzeklis, bet tikai un vienīgi kā līdzeklis aksialitātes principa iemiesošanai. Tas nebija saistīts ar Bauskas - Dobeles lielceļu, bet noslēdzās ar apļveida paplašinājumu (acīmredzot bija paredzēts kādas skulptūras vai pieminekļa novietošanai).

Parādiski iecerētais un efektīgais (kā četrriindu liepu aleja) pievadceļš

realizētajā variantā gan tika savienots ar lielceļu, taču tā arī palika bez liela praktiska pielietojuma. Atšķirībā no vecā ceļa, braucot uz muižu, tas nebija īsti izdevīgs. Tajā pašā laikā šī aleja ievērojami mazināja vecā ceļa kompozicionālo nozīmi un balstīja ansambļa centrālās daļas simetrisko plānojumu.

Projekts, kurā attēlots pils un sānu flīģeļu savstarpējais novietojums, jau

tuvāks realizētajam variantam (piemēram, laukums starp parādes pagalma vārtiem un ceļu veidots segmenta veidā), taču arī te virkne detaļu neatbilst īstenībai. Nepareizas ir sānu korpusu proporcijas (kas varētu liecināt, ka šo ēku konkrēta projekta šajā brīdī vēl nebija). Žogs, kas norobežo pagalmu no ceļa, veidots nevis paralēli nedaudz ieslīpajam ceļam, bet gan paralēli pils garenfasādei u. c. Neracionāli, pat diletantiski, neparedzot iespēju pārvietoties gar ēku fasādēm, risināts zālienu izvietojums pagalma stūros.

Pašu principu - simetrisku flīģeļu izmantošanu parādes pagalma izveidei - acīmredzot nav vajadzības analizēt, jo konkrētu prototipu šeit būs grūti atrast. Pietiks, ja atcerēsīmies, ka šis princips Latvijā plaši lietots jau 18. gs. muižu apbūvē. Klasicisms un ampīrs šo virzienu vienīgi attīstīja tālāk, piešķirot lielākas tiesības tieši flankējošām ēkām. Pati ideja visdrīzāk nākusi no grāfa Žanno, kas līdzīgu piļu ansambļu risinājumus varēja pietiekamā daudzumā redzēt kā Prūsijā, tā Pēterburgā, taču nedrīkstam aizmirst, ka arī Mežotnē parādes pagalm⁸ veidots pēc šāda principa. Tātad arī Berlicam šāds risinājums nebija nekas oriģināls.

Pievēršoties konkrēti sānu flīģeļu apskatam, uzreiz jāatzīst, ka šīs divas celtnes zināmā mērā grauj itin saskaņīgo teoriju par J. G. Berlicu kā visa Elejas ansambļa autoru.

Lieta tāda, ka J. Dēriņš savā, tā arī rokrakstā palikušajā Baltijas mākslinieku leksikonā⁹ kā Elejas pils autoru minējis Kurzemes guberņas arhitektu Heinrihu Eduardu Dihtu. Šo pieņēmumu, gan vairs tikai attiecībā uz abiem sānu korpusiem, atkārtojis arī P. Kampe¹⁰.

Lai cik arī dīvaina mums liktos guberņas arhitekta parādīšanās muižā, kurā praktizē savs privātarhitekts, šo hipotēzi nedrīkst vieglu roku noraidīt tādēļ vien, ka diez vai J. Dēriņa apgalvojums varēja rasties pilnīgi bez pamata.¹¹

Šķiet simptomātiski, ka P. Kampe šo versiju atstājis atklātu. Acīmredzot līdz pat pēdējam laikam Dihta darbība bija pārāk maz pazīstama, lai būtu iespējams veikt kaut cik pamatotu salīdzinājumu. Tagad, kad, pateicoties uzietiem arhīvu materiāliem, Dihta personība ir ieguvusi konkrētākas aprises, šāds salīdzinājums kļuvis iespējams. Šādu salīdzinošu analīzi, pētot



85. Cīravas muižas klēts. Foto, pirms 1917. g.

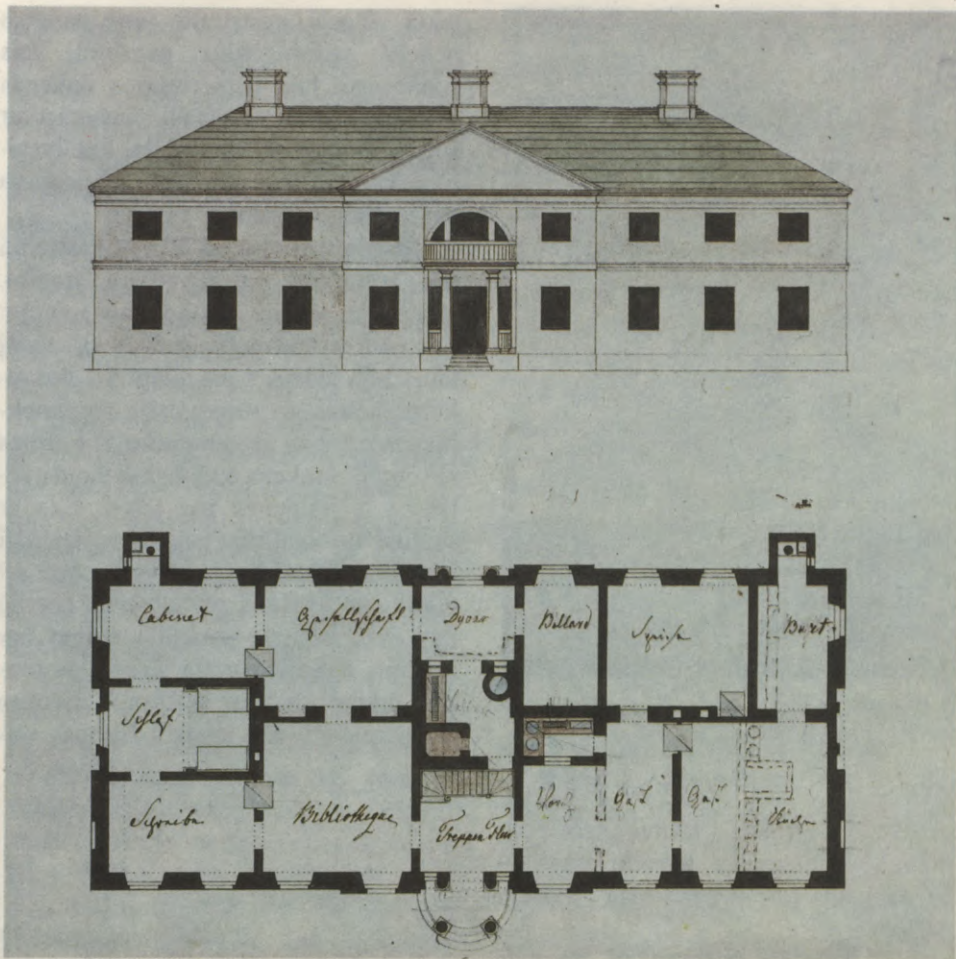
Elejas pils būvēsturi un tās ietekmi uz turpmāko Kurzemes piļu celtniecību, veicis jau I. Lancmanis¹². Viņš konstatējis, ka Dihta zināmie darbi ar askētisko formu ģeometriskumu un savdabīgo ordera traktējumu apliecina to autora tuvību ampīra ideāliem. Savukārt Elejas sānu flīgeļu lietišķība un smagnējais būvmasu kārtojums nepārprotami tuvāks tai arhitektūras izpratnei, ko redzam iemiesotu citos Berlica darbos - vispirms jau Elejas kompleksa pārējās ēkās.

Iespējams, sānu korpusu mīklas atrisinājums slēpjas tajā vienīgajā H. E. Dihta parakstītajā projekta lapā (kat. Nr. 112.), kas atrodama Mēdemu projektu kolekcijā. Kaut arī šāds klēts projekts ne Elejā, ne citās Mēdemu muižās nav realizēts (vienīgā šim projektam atbilstošā celtne ir Cīravas muižas klēts), jau pati projekta atrašanās šajā krājumā norāda, ka šeit eksistē kāda noteikta saistība.

Nav izslēgta varbūtība, ka Žanno Mēdems varēja ieraudzīt projektu jau gatavas celtnes veidā sava brālēna¹³ muižā un palūgt to kā vienu no izejas materiāliem ansambļa sānu korpusu projektēšanai. Protams, runāt par Dihta projekta tiešu izmantošanu sānu korpusu izbūvē nav nopietni - pilnīgi neatbilstoša ir šī projekta un reālo ēku orientācija un gabarīti. Tomēr nevar noliegt to, ka pastāv zināma līdzība starp projektu un sānu korpusu gala fasādēm, turklāt tā izpaužas nevis kā tieša detaļu sakritība, bet drīzāk gan kā atsevišķu motīvu (sevišķi - paladiāniskā portāla ailas) un proporciju traktējums. Protams, arī Dihta projekts neradās tukšā vietā, un ļoti līdzīgus projektus varam atrast gan paraugfasāžu krājumos, gan tā paša Kvarengi darbos¹⁴.

Par tiešu paraugu sānu flīgeļu celtniecībā, jādodomā, tomēr kalpojīs kāds cits kolekcijā esošs projekts ar nosaukumu *Medemshof* (kat. Nr. 113.). Realizētajā variantā ēka no šajā projektā redzamās atšķiras vienīgi ar to, ka garenfasāde ir pagarināta vēl par divām logu asīm, izveidojot ēkas galos simetriskus, tikko manāmi izvīzītus rīzalītus. Nav pamata uzskatīt, ka celtnes autors nav Berlics, tajā pašā laikā ļoti iespējams, ka projektēšanas gaitā viņš tieši inspirējies no jau aplūkotā Dihta projekta.

Pat tad, ja abas ēkas būtu jāanalizē kā vērtība par sevi, iegūtais rezultāts



86. J. G. Ā. Berlics. Elejas pils sānu korpusa projekts, pagalma fasāde un 1. stāva plāns. Ap 1813. g., kat. Nr. 113.

jāatzīst par pietiekami veiksmīgu. Tikai ļoti vienkāršoti pieejot šo celtni analīzei, tās var novērtēt kā garlaicīgas vai bezpersoniskas. Abu korpusu fasādēs tiešām maz ārišķīgu, dekoratīvu

elementu. Zemais cokols tās padarījis arī sadzīviski pieņemamas. Tajā pašā laikā celtni proporcijas, kam šādā atīrītā fasādē ir galvenā loma, līdzīgi kā pili ir ļoti izsvārotas. Ar "tīras" arhi-



87. Elejas muižas teātra ēka. Foto, 1988. g., kat. Nr. 117.



88. Elejas muižas pārvaldnieka mājas gala portāls. Foto, 1988. g., kat. Nr. 118.

tektūras līdzekļiem - izvirzītajiem rizalītiem, iedziļinātajām portālu arkām - te panākta ļoti izteiksmīga apjoma plastika.

Ēku kvalitāti noteicis arī augstais detaļu izstrādātības līmenis. Piemēram, šis ir viens no retajiem gadījumiem Latvijas 19. gs. sākuma muižu arhitektūrā, kur sastopamies ar granītā kaltām kolonnu bāzēm. Tagad, kad Elejas pils vairs nav, tieši sānu korpusu¹⁵ dzegas, profiljoslas, bagātīgi profilētās skursteņu cepures saglabājušas liecību par autentisko arhitektūras sīkdaļu raksturu un izpildījuma veidu.

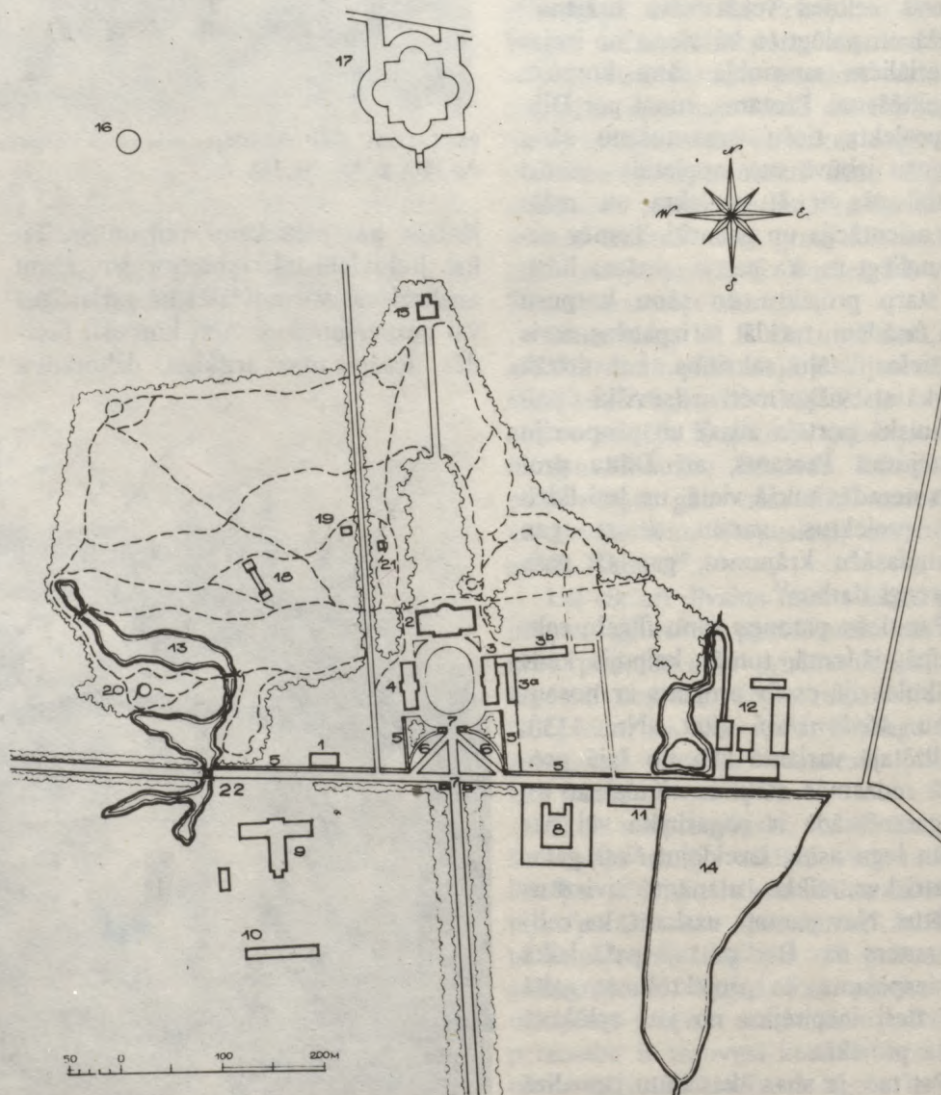
Celtni patiesā vērtība tomēr saprotama tikai visa ansambļa kontekstā. Galu galā ēku uzdevums nebija vērst skatītāja uzmanību uz sevi, bet gan izcelt to perspektīvas dziļumā atrodošos pili - tātad neuzbāzīgi, korekti izpildīt kulišu lomu. Šajā situācijā par galveno visas trīs ēkas apvienojošo faktoru kļuva nevis to fasāžu greznības pakāpe, bet saskaņotās proporcijas un atturīgais palladiāniskā portāla motīvs.

Dažos vārdos jāpakavējas pie sānu korpusu funkcijas. Austrumu korpusu literatūrā parasti dēvēts par muižkunga - tātad muižas pārvaldnieka - dzīvojamo ēku, taču tautā saukts arī par ērberģi. Jādomā, ka šeit dzīvojusi vismaz daļa pils kalpotāju. Ēka kalpojusi arī par viesu jeb t.s. kavalieru namu. Korpusa piebūves, kuru ideju atrodam jau apskatītajā parādes pagalma pro-

jektā, flīģeļa austrumu pusē veidoja nelielu saimniecisku pagalmu, kas acīmredzot bija nepieciešams ikdienas sadzīves darbu veikšanai. Savukārt ar žogu norobežotā dārza daļa, kas turpināja šo pagalmu ceļa virzienā, kalpoja par malkas pagalmu.

Rietumu korpus 20. gs. sākumā tika izmantots par inventāra, trauku, attiecīgajā sezonā nelietojamo apģērbu un citu priekšmetu noliktavu, tādēļ tautā bija iedēvēts par klēti. Šis nosaukums lietots arī turpmākajā pieminēto aizsardzības dokumentācijā. Celtnes sākotnējā funkcija gan bijusi daudz cēlāka - tā kalpojusi par teātri. Ēka ar skatuvi un skatītāju zāli bijusi speciāli izbūvēta šādai vajadzībai.¹⁶ Lai arī teātra pastāvēšana privātmuižā Latvijā nav gluži unikāla parādība, tomēr lieku reizi apliecina grāfa Žanno pretenziju līmeni un viņa vēlēšanos tuvoties dzīvesveidam, kas atbilstu Eiropas gal-

1. Vecā dzīvojamā ēka.
2. Pils.
3. Muižkunga māja jeb Kavalieru nams.
- 3a. Muižkunga mājas saimnieciskā piebūve.
- 3b. Siltumnīca.
4. Teātra ēka jeb klēts.
5. Laukakmeņu mūra žogs.
6. Mazais pusloka formas žogs.
7. 2 sfinksu pāri.
8. Liellopu kūts, vēlāk zirgu stallis.
9. Zirgu stallis.
10. Siena šķūnis.
11. Kalpu māja.
12. Brūža komplekss.
13. Dīķis ar pussalu.
14. Brūža dīķis.
15. Tējas paviljons.
16. Apaļais paviljons.
17. Kapsēta.
18. Ķeģļu spēles paviljons.
19. Karoga masts.
20. Pieminēklis vecākiem.
21. Pieminēklis D. fon Mēdemai, dzim. fon Kleistai
22. Tiltiņš.



89. Elejas muižas ansambļa shēma. Rekonstrukcija, 1989. g., kat. Nr. 102.

ma aprindu paraugiem.

Atgriežoties pie ansambļa kopējās kompozīcijas, jāpakavējas pie vēl viena ļoti būtiska arhitektoniska elementa, kas palīdzēja sasaistīt muižas centra vecā un jaunā plāna atsevišķas sastāvdaļas. Runa ir par laukakmeņu žogu, kas, stiepjoties gar ceļa ziemeļu malu, ne vien fiziski nodalīja parku, pili un sānu flīģelus no ceļam pretējā pusē izvietotā saimnieciskā kompleksa. Garā, nepārtrauktā mūra arkādes siena, caur kuras arku segmentu koka spraišļojumu bija redzams vienīgi parka rāmais zaļums, aleju sateces vietā pēkšņi pagriezās ceļam perpendikulārā virzienā un pieslēdzās sānu flīģeļiem, veidojot atvērtu priekšpagalmu. Šajā pagalma atvērtajā daļā atšķirīgi bija veidota arī žoga apdare - tas bija apmests un, atbilstoši pils un sānu korpusa fasādēm, dzeltenī krāsots ar tumšāk konturētām rustu "šuvēm".

Arkādes tipa žoga ideja atrodama jau pils projektu variantos. Viena žoga arka skatāma H. Pīranga publicētajā pils gala fasādes projektā (kat. Nr. 27.), bet P. Pončīni parakstītajā pils pirmā stāva plānā redzam, ka ar šāda

žoga palīdzību bijis paredzēts savienot pili ar sānu korpusiem. Žoga raksturs, cik var spriest pēc tā projekcijas, iecerēts tikpat sarežģīts kā esošais, taču šajā zonā tas tā arī nav realizēts, acīmredzot lai netraucētu pils brīvu uztveri ainavā.

Ar līdzīga arkveida žoga ideju saskaramies arī abos Elejas vecās dzīvojamās ēkas zīmējumos, kas tādējādi kaut netieši apliecina, ka šī celtnieciņš atradusies netālu no ceļa.

Žogs pašreizējā izskatā visticamāk izbūvēts 19. gs. divdesmitajos gados, jau pēc sānu flīģeļa pabeigšanas. To, ka tas ierīkots pēc Berlica projekta, zināmā mērā pierāda fakts, ka adekvāti risinātus laukakmeņu žogus varam atrast arī viņa celto Durbes un Blīdenes piļu ansambļu apbūvē. Ar zilgan-sārtajām akmens nokrāsām un raupjo faktūru šāds žogs muižas ansambli ienesa savdabīgu krāsainu akcentu.

Pils priekšā atrodam vēl otra, atšķirīgi veidota žoga atliekas. Ideja izveidot nelielu pusloka konfigurācijas žogu, kas nodalītu piebraucamo ceļu no parādes pagalma, kā varējām pārliecināties, eksistēja jau ansambļa

centrālās daļas projektā. Tiesa, tur tas bija risināts kā necila, ar koka latām savienotu profilētu stabiņu rinda, taču pati ideja pausta jau nepārprotami. Šis žogs bija būvēts no dzelteniem, nelieliem, t. s. holandiešu ķieģeļiem. Iespējams, šis materiāls iegūts, nojaucot veco dzīvojamo ēku, par kuras pastāvēšanu turpmāk vairs neatrodam nekādu ziņu.

Zemais, nodrupušais mūrītis pašlaik vairs nedod ne mazāko priekšstatu par savu sākotnējo izskatu (tas bijis ap 1,5 m augsts, apmests un dzeltenī krāsots, ar baltu karnīzi un skārda jumtiņu) un deformē priekšstatu par ansambļa centra ieceri kopumā. Jāatceras, ka tas lielā mērā ierobežoja pils brīvu uztveri un radīja zināmu pārsteiguma momentu. Pils visā savā godībā pavērs skatam, tikai iebraucot pa vārtiem, kurus apsargāja uz postamentiem novietotas sfinksu figūras.

Eiropas arhitektūrā un mākslā sfinksa jau 18. gs. bija pietiekami izplatīts motīvs, taču īpašu popularitāti tas ieguva pēc Napoleona 1799. gada Ēģiptes karagājiena. Diemžēl Latvijā šis ir vienīgais gadījums, kur sfinksas



90. Ceļš gar Elejas parku. Foto, 1985. g., kat. Nr. 136.



91. Skats no Elejas pils pagalma uz centrālo aleju. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 139.

radušas tik iespaidīgu, monumentālu pielietojumu.

Tikpat kā neiespējami vairs atbildēt uz jautājumu, kam varēja piederēt pati ideja - novietot pils priekšā sfinksas, taču, redzot, kā noteikta ideāla virzienā evolucionējis pats pils projekts, tā vien liekas, ka sfinksas varēja jau ietilpt tajā priekšstatu kopumā par cēlu, aristokrātisku pili, kurus Žanno Mēdems bija iznēsājis neatkarīgi no Kvarengi un Berlica.¹⁷ Visādā ziņā Vācijā pavadītajos gados grāfs Žanno ar šo motīvu varēja saskarties ne vienu reizi vien. Liktenīgu ietekmi uz Žanno varēja atstāt gan Šadova (?) veidotās sfinksu figūras D. Žilli projektētās Šteinhēfelas pils vārtos, gan sfinksas uz Reinsbergas pils kāpnēm (K. F. Glume, ap 1739. g.), taču īpaši gribas norādīt uz ikonogrāfiski tuvu sfinksu grupu Verlicas Georgiuma pils parka austrumu vārtos, kas līdzīgi kā



92. Elejas pils pagalma fasāde. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 31.

Elejā arī kompozicionāli saistīta ar pusloka konfigurācijas mūrīti.

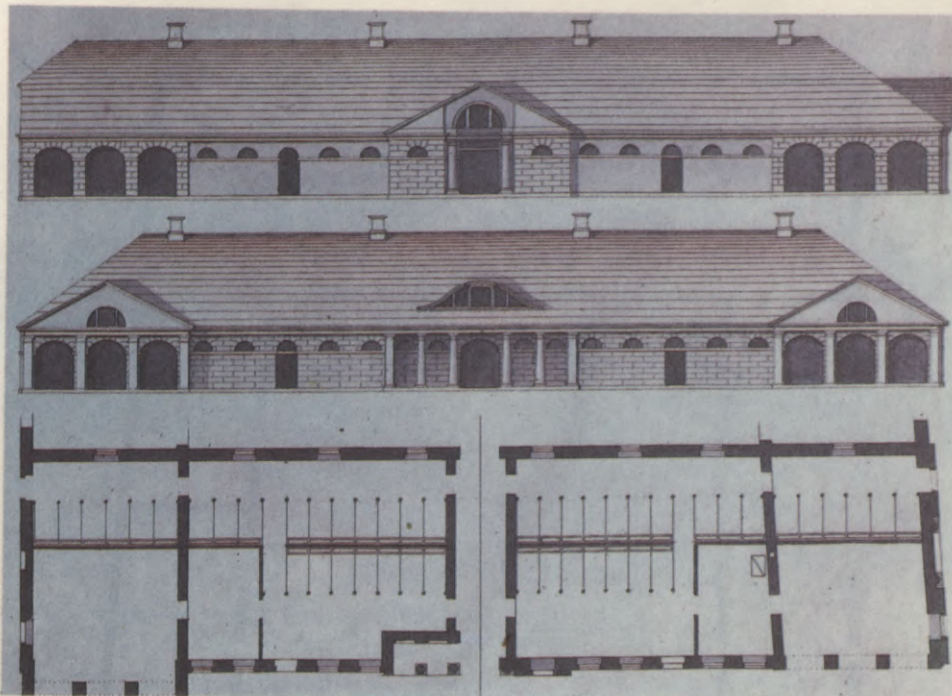
Elejas pils priekšā bez minētā sfinksu pāra atradās vēl otrs, kas bija uzstādīts pievedceļu krustojumā. Rezultātā pils, tuvojoties tai pa centrālo aleju, projicējās dubultīgā majestātisku sfinksu perspektīvā.

Sfinksu figūras tika sapostītas pirmā pasaules kara laikā. Postamenti aleju sateces vietā vēl atzīmēti Pieminēkļu valdes darbinieka J. Jaunzema 1933. gadā zīmētajā Elejas muižas centra situācijas plānā¹⁸, taču arī tie, ceļu paplašinot, vēlāk iznīcināti.

Pie Elejas muižas piederēja četras pusmuižas - Ozolmuiža (*Eckhof*), Volfārtc (*Wohlfahrt*), Vaitkūne (*Waidtkuhnen*) un Mazeleja (*Klein-Elley*), kurās bija koncentrēta visa muižas saimnieciskā dzīve. Tādēļ pašā Lielelejas muižas centrā nebija nepieciešams izbūvēt plašu saimniecisko ēku kompleksu. Šeit pēc ansambļa sākotnējā projekta tika uzceltas tikai divas lielas saimnieciska rakstura celtnes - zirgu stallis un laidars. Šo ēku uzdevums acīmredzot bija ne vien apmierināt muižas īpašnieku un apkalpotāju ikdienas vajadzības, bet arī vizuāli bagātināt ansambli ar monumentālām, efektīgi risinātām ēkām.

Abu celtnu raksturīgās aprises atrodam jau pieminētajā projektā, un interesanti, ka sākotnēji (kā to liecina zīmējuma pēdas) tās bijis iecerēts novietot simetriski centrālajai alejai, tieši garāmejošā ceļa malā. Projekta gatavajā variantā, kas jau tuvs realizētajam, mums nezināmu iemeslu dēļ stallis ir nedaudz attālināts gan no ceļa, gan centrālās alejas, savukārt laidars - tai pietuvināts un orientēts ne vairs paralēli garāmviedošajam ceļam, bet šai nedaudz ieslīpajai alejai.

Celtnes tuvināšana visticamāk izskaidrojama ar tās visai iespaidīgo arhitektonisko risinājumu, kas šo monumentālo ēku ļāva eksponēt kā vienu no ainavas domināntēm. Tuvojoties ansamblim, šī celtnē (kā to lieliski pierāda arī kāda nezināma autora 19. gs. 20. gados (?) gleznotais akvarelis (kat. Nr. 106.)) ar savu vareno siluetu it kā sagatavoja muižas viesi uz tikšanos ar vērienīgo pils ansambli. Labi kopto govju ganāmpulki ainavā savukārt tā vien vedināja uz romantiķu apceri par dzīvošanu saskaņā ar dabu, iemiesoja aristokrātijas lauku dzīves pastorālu idilli.



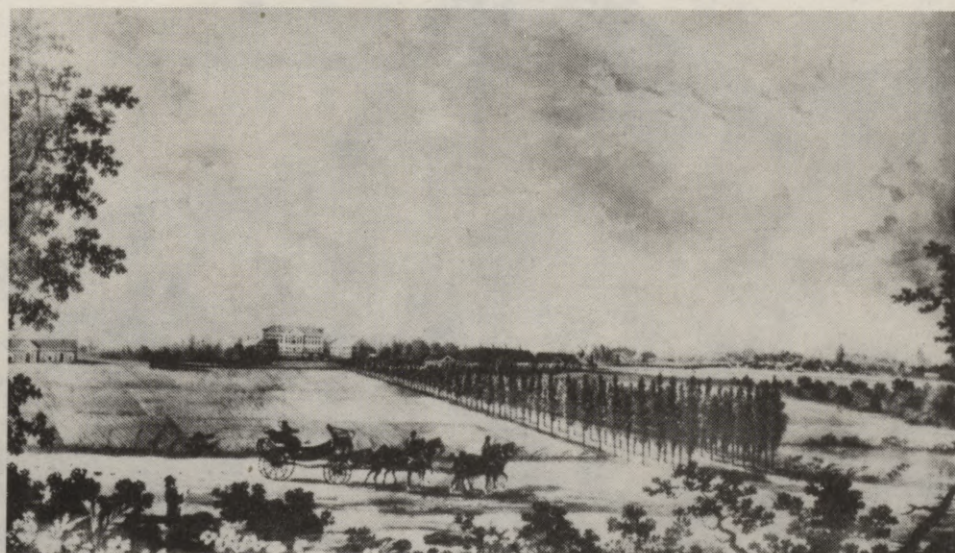
93. J. G. Ā. Berlicis. Elejas muižas laidara projekts, garenfasādes varianti un galvenā korpusa plāns. 19. gs. I cet., kat. Nr. 120.

Laidara ēka bija celta karē veidā, ar plašu, rūpīgi bruģētu iekšējo pagalmu. Šis asprātīgais plānojums deva iespēju visas ar lopu kopšanu saistītās darbības izolēt no ārpusaules, līdz ar to tas ļāva milzīgajai kūtij atrasties tiešā pils ansambļa tuvumā.

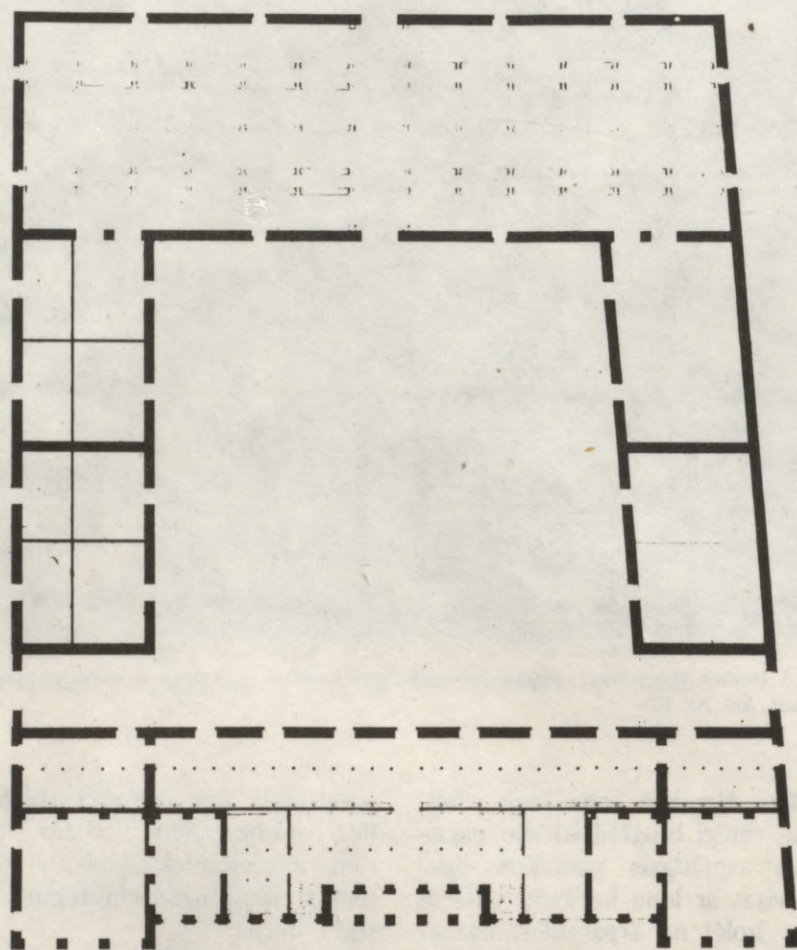
Mēdemu projektu kolekcijā atrodam veselu virkni šīs celtnes fasāžu un plānojuma projekta variantu. Atšķirībā no ansambļa projektā redzamās taisnstūra konfigurācijas šajos detalizētajos projektos pret aleju vērsta korpuss ir novietots paralēli alejai, tādējādi dodot iespēju saglabāt celtnes

paralēlitāti attiecībā pret abiem vienlīdz nozīmīgajiem ceļiem. Ja varam ticēt mērnieku godaprātam¹⁹, ēka tomēr tikusi izbūvēta regulāra taisnstūra formā.

To, ka ēka sākotnēji kalpojusi par liellopu kūti, apliecina ne vien projektu virsraksti, bet arī jau pieminētais akvarelis, kurā netālu no ēkas redzams liels govju ganāmpulks. Mūsu gadsimta sākumā acīmredzot saistībā ar muižas īpašnieku orientāciju uz zirgkopību līdzās liellopiem kūti turēti arī zirgi un kumelī. Šī iemesla dēļ ēka vēl joprojām tiek dēvēta par stalli.



94. Nezināms mākslinieks. Elejas muižas skats. 19. gs. 20. gadi, kat. Nr. 106.



95. J. G. Ā. Berlicis. Elejas muižas laidara projekta variants, plāns. 19. gs. I cet., kat. Nr. 123.



96. Elejas muižas zirgu stalla drupas. Foto, 1927. g., kat. Nr. 127.

Īstenais, sākotnējais zirgu stallis, kas kā darba zirgu stallis tika lietots vēl 20. gs. sākumā, savukārt atbilstoši projektam tika uzcelts iepretim parka dienvidrietumu stūrim. Tas bija būvēts burta T veidā, taču ar nelielu atšķirību no projekta. Proti - rizalīta izvirzījums, kas ansambļa situācijas projektā ir visai ievērojams, dabā bijis tikko jaušams. Fasādes centru akcentējis milzīgs, stāvs frontons, kurā iegriezies plašas, toskānisko kolonnu balstītas arkas segments. Ēkas izstieptā garenfasāde bijusi veidota visai pieticīgi, un to atdzīvinājušas tikai vairākas ritmiski izkārtotas durvītas imitējošas nišas.

Abas visnotaļ prozaiskā rakstura celtnes, pateicoties saviem ievērojamiem izmēriem un reprezentatīvajam fasāžu veidojumam, lieliski iekļāvās ansablī un vizuāli bagātināja tā ainavu.

Interesanti atzīmēt, ka Berlica praksē šāds stalla risinājums burta T veidā bijis ļoti populārs. To apliecina gan virkne zīmējumu Mēdemu kolekcijā, gan arī realizētās būves Elejas "lopu muižā" - Mazelejā, Volfārtē un Ozolmuižā. To pašu var teikt arī par karē tipa risinājumu lopu laidaram, kas analogi Elejas kompleksam bijis izbūvēts arī Mazelejā.²⁰

Nevar noliegt, ka Elejas saimniecības ēkās jaunie klasicisma ansambļa principi tikuši ieviesti ar sevišķu eleganci, pat spožumu, taču, lai arī šajā ziņā kļuva par etalonu Kurzemes muižu apbūvē, tā celtniecība bija jau nedaudz novēlojusies. Tā, ja ticam G. fon Manteifeļa apgalvojumiem, līdzīgi risinātais un ne mazāk monumentāli izbūvētais Cīravas muižas saimniecības ēku komplekss tapis jau laikā starp 1786. un 1799. gadu.²¹

Bez jau minētajām celtnēm saimnieciskajā kompleksā ietilpa arī kalpu māja. Šī ēka, kas tika uzcelta ceļmalā, tieši līdzās laidaram, salīdzinājumā ar tā apjomīgo, pompozo fasādi varēja likties necila. Tomēr atturīgi lietotais palladiāniskā portāla motīvs ar toskāniskā ordera kolonnām, ko garenfasādēs papildināja arī klasisks trīsstūra frontons, kā arī pārdomātās proporcijas ēkai piedeva arhitektoniski cēlu izteiksmību un veiksmīgi iekļāva celtni kopējā ansablī. Garās, piezemētās ēkas telpisko struktūru noteica divi simetriski izvietoti manteļskursteņi.

Mēdemu dzimtas arhitektūras zi-

mējumu kolekcijā šai celtni adevkvātu projektu neatrodam, taču atsevišķas projektu lapas iespējams traktēt kā variantus šāda rakstura ēkas celtniecībai. Starp projektu lapām īpaši atzīmējama viena (95. att.), kas negribot liek atkal atgriezties pie "Dihta jautājuma". Šis projekts, kura motīvi atrodami arī realizētajā kalpu mājas fasādē, gandrīz absolūti atbilst Dihta parakstītajam Iecavas pastorāta ēkas projektam, kas glabājas Latvijas Centrālajā Valsts vēstures arhīvā²² (96. att.). Neatkarīgi no tā, vai tieši šis projekts ir kalpojis par paraugu Elejas kalpu mājas celšanā vai ne, tas liecina, ka Dihta loma Elejas ansambļa tapšanā var izrādīties nozīmīgāka, nekā pašreiz domājam.

Vienīgā saimniecības ēka, kas daudz maz saglabājusies no visa 19. gs. pirmajā ceturksnī celtā saimnieciskā kompleksa, ir pildrežģa konstrukcijā celts sienašķūnis. Šī ēka, kas novietota netālu no staļļa dienvidu gala, acīmredzot radusies kā nepieciešama lopbarības novietne drīz vien pēc staļļa uzcelšanas.

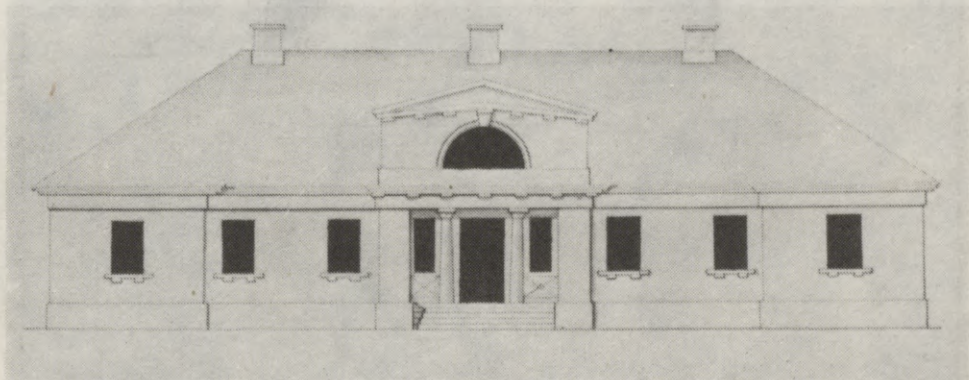
Ēkas pildrežģa konstrukcija un proporcijas vedina uz salīdzinājumu ar vienu no grāfa Žanno dēla Teodora Getingenas universitātei 1823./1824. gada ziemas semestrī veiktajiem mācību projektiem. Kaut arī iespējams, ka Teodors mācību uzdevuma izpildei izmantojis tēva muižā reāli eksistējošu ēku, negribas pilnībā atteikties arī no hipotēzes, ka jauncelāmam šķūnim varēja tikt izmantots jaunā censaža zīmējums.

19. gs. otrajā pusē Elejas muižu būtiski papildināja vienīgi muižas alusdarītava jeb, precīzāk sakot, vesels ēku komplekss, kurā bez paša brūža ietilpa arī divas artēziskās akas, katluma māja, brūža meistara dzīvojamā ēka ar biroju, vairākas noliktavas un pagrabi.

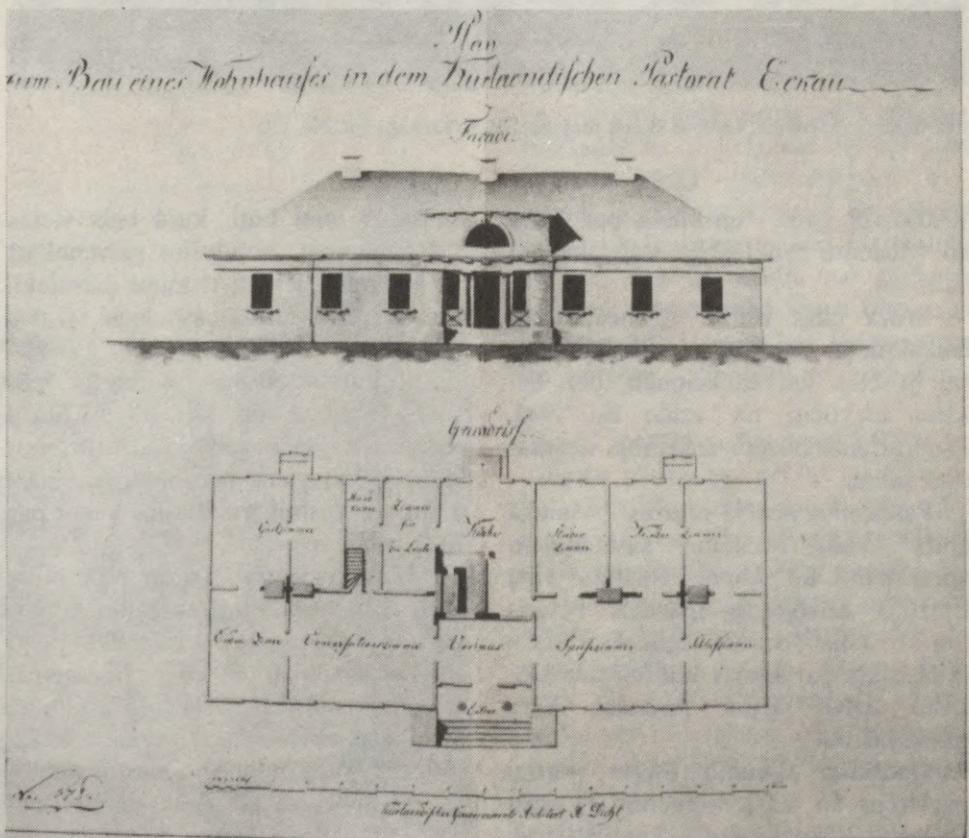
Kad tieši brūzis celts, šobrīd precīzi grūti pateikt, taču ir saglabājies rēķins, kas liecina, ka 1877. gadā brūža krāšņu remontam izlietots 2000 dedzināto ķieģeļu²³. Savukārt 1883. gadā mūrnicks Johans Kleins saņēmis 73 rbļ. un 50 kap. par brūža jumta remontu²⁴. Brūža izbūve liecināja par jaunas vērienīgas ražošanas ienākšanu tradicionālajā muižas saimniecības sistēmā. Brūža ēku celtniecība un iekārtas izmaksājušas 800 000 rubļu. Turpmāktas nesis ievērojamu peļņu - ap



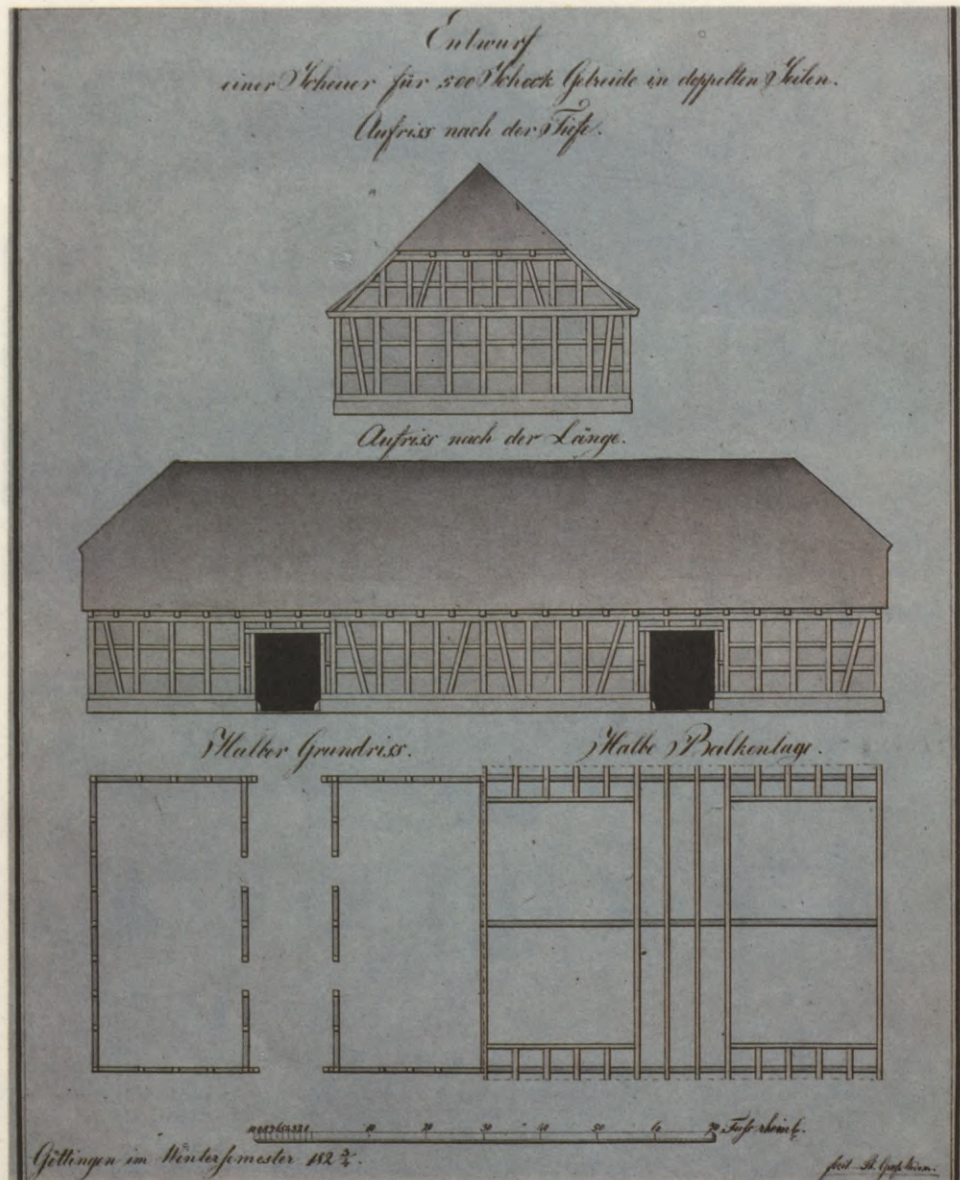
97. Elejas muižas kalpu māja. Foto, 1920., 1930. gadi, kat. Nr. 129.



98. J. G. Ā. Berlicis (?). Kādas dzīvojamās ēkas projekts, 19. gs. sāk.



99. H. E. Dihts. Iecavas pastorāta dzīvojamās ēkas projekts, 19. gs. sāk.



100. Grāfs T. Mēdems. Labības šķūņa projekts. 1823./1824. g., kat. Nr. 128.

100000 rbļ. gadā - un kļuvis par vienu no Mēdemu labklājības stabilākajiem balstiem.

Brūža ēkas celtas no neapmestu laukakmeņu un dzeltenu ķieģeļu mūra, būvētas ļoti funkcionāli, bez liekiem efektiem un veido no vecā, ampīra laikā būvētā ansambļa neatkarīgu saliņu.

Pateicoties pēdējā muižas īpašnieka grāfa Paula Mēdema sastādītajam aprakstam, ko laipni atsūtījis viņa Brazīlijā dzīvojošais mazdēls Pēteris fon Mēdems²⁵, varam iegūt visai plašu prickšstatu par Elejas muižas saimniecisko dzīvi pirmā pasaules kara prickšvakarā.

Gadsimta sākumā Elejas muižai piederējis ap 5000 morgenu²⁶ "kviešu zemes" (Weizenboden), kas, attiecīgi apstrādāta, ienesusi gadā 46 000 rubļu.

Lielākajā lopu kūtī, kurā bijis vietas 310 liellopiem, atradušies galvenokārt no ārzemēm ievesti tīrasiņu dzīvnieki, kuru kopējā vērtība sastādījusi 90 000 rubļu zeltā. Muižā kopā bijis 130 zirgu, no kuriem 80 bijuši darba, bet pārējie - iejūga un jājamzirgi. Starp pēdējiem bijis arī kāds ungāru tīrasiņu kumeļš, kas viens pats maksājis 5000 rubļu, un desmit īru šķirnes ķēves par 1000 rubļiem gabalā.

Muižai piederējis arī ap 2800 morgenu liels mežs, kuru pamatā veidojusās ap 200 gadu vecas, 90 pēdu augstas un tikai 12 collu (diametrā) resnas priedes. Šī izcilā audze pilnībā iznīcināta pirmā pasaules kara laikā, kad pēc vācu militāro iestāžu rīkojuma šie koki izlicoti, būvējot Hindenburga tiltu pār Dubisas upi.

Elejas muižas apbūves komplekss,

tāpat kā pils, aizgāja bojā 1915. gada jūlijā. Atkāpjoties no Kurzemes, krievu armija ne vien evakuēja rūpniecības uzņēmumus, bet arī lika zemniekiem pamest savas saimniecības un doties bēgļu gaitās. Nodedzināti tika pat jau birstošie labības lauki²⁷. Krievu kavalērijas daļas aizdedzināja arī Elejas muižas ēkas. No visām aplūkotajām celtnēm nenodega tikai divas - kalpu māja un muižkunga māja, kuru paguva apdzēst strauji ieņākošās vācu armijas apakšvienības.

Pēc P. fon Mēdema sniegtajiem datiem, muižā pavisam bojā aizgājušas 18 ēkas²⁸ - to skaitā četri zirgu stalli, divas liellopu kūtis, viens liels zirgu stallis, šķūnis, brūzis ar brūžmeistara māju, krogu, katlumāju un vīna pagrabu un vairākas mazākas ēkas.

1920. gadā agrārās reformas gaitā Elejas muiža tika sadalīta zemnieku saimniecībās, bet atsavinātais centrs nodots pagasta pašpārvaldei. Muižkunga mājā tika izbūvētas telpas Jelgavas apriņķa policijas iecirknim un Elejas pagasta valdei.

Saistībā ar pirmo, 1925. gadā izstrādāto pils atjaunošanas projektu (kat. Nr. 76., 77.) bija paredzēts atjaunot arī "teātra" ēku, iekārtojot tajā tautas nama izrikojumu zāli ar garderobi un bufeti. Projekts netika realizēts, un ēka nostāvēja drupās līdz pat 1957. gadam, kad toreizējais lauksaimniecības artelis "Gaisma" ēku pielāgoja kluba vajadzībām. Pateicoties pieminekļu aizsardzības instanču uzraudzībai, celtnē tika atjaunota, saglabājot fasāžu sākotnējo izskatu. Ēkā arī pašreiz atrodas valsts saimniecības "Eleja" klubs.

Muižas pārvaldnieka mājā pēc kara tika izvietota Elejas nepilnā vidusskola, bet pēc tās pāriešanas uz jaunām telpām ēku pielāgoja dzīvokļiem.

Nodedzinātie stalli pēc pirmā pasaules kara tika gandrīz pilnībā nojaukti, un no tiem šobrīd saglabājušās tikai nožēlojamas atliekas. Savukārt kalpu māja, kura vēl 60. gados tika izmantota kā dzīvojamā ēka saimniecībā strādājošiem, bez pienācīgas aprūpes strauji nolietojās un pamazām tika pamesta likteņa varā. 1976. gadā, kad Rundāles pils muzejs veica ēkas uzņēmīšanu, tā jau bija pussagrūvusi.

Visvairāk no saimniecības ēkām paveicies brūzim: pamatīgi celtā ēka atjaunota jau 20. gados un vēl ilgi pēc otrā pasaules kara tika izmantota kā

dzirnavas.

Pašlaik notiek ēkas kapitālremonts. Te paredzēts ierīkot saimniecības ēd-nīcu un telpas pagasta vēstures ekspozīcijai.

Tagad, kad esam jau veikuši pietiekami plašu ekskursu Elejas muižas ansambļa būvvesturē, jāatzīst, ka tā bagāto saturu nebūt neizsmēļ pils, abi sānu korpusi un saimniecisko ēku komplekss. Varbūt pat lielākā mērā nekā līdz šim aplūkotajās celtnēs par muižas īpašnieku estētisko centienu iemiesojumu kļuvis pils parka ansamblis, kas ne tuvu nav tikai ainaviska vai dendroloģiska rakstura parādība. Elejas parkā esošās celtnes, pieminekļi, memoriālā rakstura būves liek to uzlūkot kā nozīmīgu kultūrvēsturisku vērtību, būtisku sava laikmeta domāšanas un gaumes izpausmi. Bez tam Mēdemu projektu kolekcijā atrodami vērienīgi risinātie parka celtnu projekti pilnīgi maina priekšstatus par šī parka potenciālajām, lai arī nerealizētajām iespējām.

Par Elejas parka izveidošanas laiku un autoru joprojām nav noteikta vienkārša arī parku speciālistu vidū, kaut gan pamazām nostiprinājies uzskats, ka tas veidots vienlaikus ar pils celtniecību un ka tā autors varētu būt pats J. G. Ā. Berlīcs. Šie secinājumi, kas radušies galvenokārt salīdzinot parku ar pārējo Berlīca celto piļu parkiem, šķiet visnotaļ ticami, tomēr ir vērts tos papildināt ar mūsu rīcībā

esošo faktoloģisko un izogrāfisko materiālu.

Par parka izveidi Elejā Žanno Mēdemis rakstījis savam brālim Karlam no Berlīnes jau kādā 1794. gada 15. februāra vēstulē²⁹, tajā izteikti norādījumi par kokskolas paplašināšanu un jaunu kociņu stādīšanu "aiz vecās dzīvojamās mājas", paredzot iespēju te vēlāk izveidot "Angļu parku". Vēstules beigās solīts nākamajā gadā atsūtīt kādu kvalificētu mērnieku parka iemērīšanai. Šī vēstule, protams, neko būtisku pastāvošajā teorijā negroza, taču interesants ir pats fakts, ka grāfs Žanno par angļu parka ierīkošanu domājis jau pirms pils celšanas, acīmredzot, lai jauncelāmā ēka jau tūlīt pēc uzcelšanas iegūtu zināmu ainavisku fonu.

Vai parks stādīts jau 18. gs. 90. gados - grūti atbildēt, taču, kā varam pārliccināties litogrāfijā (kat. Nr. 105), kas veidota pēc K. Minkeldē ap 1820. gadu³⁰ darinātā zīmējuma un rāda mums Elejas pili virzienā no rietumiem, parks jau atrodas savās pašreizējās robežās un koki tajā ir krietni paaugušies. Protams, šāda rakstura ainavu zīmējumos nevar nerēķināties ar zināmu nosacītību, kas parasti sevišķi izpaužas tieši koku traktējumā. Visādā ziņā - parks zīmējumā vēl ir jaunaudzes līmenī, jo šodien, kā varam pārliccināties, no attiecīgā skatu punkta pils cauri kokiem vairs nebūtu saskatāma.

Iepriekšminētais akvarelis, kurā

Elejas ainava skatīta no centrālās alejas puses, savukārt rāda parku pie pamales jau kā monolītu koku masīvu, tajā pašā laikā - alejas liepiņas izskatās nesen stādītas. Atliek domāt, ka pats parks tiešām stādīts pirms pils celtniecības, bet aleja - jau pēc pils izbūves.

Agrākais Elejas parka plānojumu dokumentējošais materiāls diemžēl ir tikai mums jau pazīstamā, 19. gs. pēdējā ceturksnī veidotā Liclelejas muižas karte. Tajā attēlotā parka situācija visumā saglabājusies vēl pašlaik.

Iedziļinoties parka plānojumā, varam pārliccināties vispirms par to, ka arī parkā turpināts aksialitātes princips, aiz centrālās lauces izveidojot negaru aleju ar paviljonu tās galā. Aleja un tās noslēgums bija tālākā parka robeža, kas savdabīga ķīļa veidā iegriezās apkārtējo pļavu plašumos, un tādēļ ne tikai uzturēja spēkā simetrijas ass principus, bet arī acīmredzot sekmeja ilūzijas radīšanu par parka visai apjomīgajiem izmēriem. Patiesībā Elejas parks tika iekopts pavisam nelielā teritorijā.

Atšķirībā no parkiem, kas atrodas lielāku upju vai ezeru malā vai arī izvietoti kādā izteikti reljefā vietā, Elejas parks lielajā līdzenumā bija ainaviski izolēta parādība un atgādāja pļavu, lauku un tīrumu vidū peldošu zaļu pļavu.

Parka zināmo asimetriskumu, tā stādījumu lielāko masu izvietojojot parka rietumu daļā, droši vien noteikusi vēlēšanās šo no Jelgavas lielceļa puses skatāmo (tātad - galveno) parka malu loģiski noslēgt ar dabisku ūdensšķērslī, šajā gadījumā - nelielo Elejas upīti. Nemot vērā šo nobīdi, par parka simetrijas asi patiesībā kļuva otra, īsajai alejai paralēla aleja, kas šķērsoja parku ziemeļu - dienvidu virzienā visā tā garumā.

Lai ienestu parka ainavā kādu vel dzējošu pārmaiņu, netālu no ceļa parka dienvidrietumu stūrī kā upītes paplašinājums tika izveidots mākslīgs diķis, kas ieskāva nelielu pussalu. Vietā, kur Elejas upīti šķērsoja ceļš, saglabājusies arī 19. gs. sākumā būvētais viena laidiena arkas tiltiņš. Tiltiņš celts no laukakmeņiem, un tā pret parku vērstajā fasādē arkas loku veido gludi, slēdzējakmeņu formā skaldīti granīta kvaderi.

Vēlāk, kad parkā un apkārtējās pļavās tika izveidots sazarots novad-



101. Elejas muižas teātra ēka, drupu iekšskats. Foto, 1928. g., kat. Nr. 116.



102 v. Minkeldē

102. K. J. R. Minkeldē. Elejas parka skats. Ap 1820. g. F. Krauzes (?) litogrāfija, kat. Nr. 105.

grāvju tīkls, Elejas upītes ūdeņi tika novadīti pa tās gultnei paralēli, nedaudz uz rietumiem, izraktu grāvi un vecupes atzars ap pussalu pārvērtās stāvošā dīķī.

Elejas muižas kartē iepretim brūzim, starp kalpu māju un alejas likumu, redzam iezīmētu kādu citu apjomīgu ūdenskrātuvi, kas izveidota, aizsprostojot gar parka austrumu malu izrakto grāvi. Šis dīķis visticamāk gan izveidots tikai 19. gs. otrajā pusē kā brūža ūdensņemšanas vieta (te saglabājušās arī no koka būvēto ūdensņemšanas aku atliekas), taču tāpēc tas ir ne mazāk svarīgs. Kā apkārtnes lielākā ūdenstilpne, kurā spoguļojās arī tuvīnās kalpu mājas un laidara silueti, šis dīķis kļuva par būtisku Elejas muižas centra ainavas sastāvdaļu.

Aiz pils sānu korpusiem atradās augļu dārzs un nelieli sakņu dārzi, kas, iespējams, tika šeit saglabāti kā tradīcija vēl no vecā ansambļa laikiem.

Mūsu gadsimta sākumā acimredzot ciešā saistībā ar ideju radīt dzimtas nekropoli ticis pasūtīts Elejas parka

paplašināšanas projekts (kat. Nr. 133.), ko 1905. gada martā izstrādājis Rīgas parku un dārzu direktors G. Kūfalts. Lai savienotu esošo parka daļu ar kapsētu, bija paredzēts parku ievērojamī paplašināt. Vecajā daļā bija paredzēts saglabāt esošo celiņu tīklu un sākotnējos kompozīcijas mezglu punk-



103. Tilts pār Elejas upīti. Foto, 1988. g., kat. Nr. 137.

tus. No visas projekta ieceres tika realizēta tikai kapsētas izbūve, taču pie tās apskata atgriezīsīmies vēlāk.

Kompozicionāli svarīgākā parka celtnē neapšaubāmi ir tā sauktais Tējas paviljons, kas noslēdz aleju aiz centrālās lauces. Tā ir neliela, kvadrātiska mūra celtnē ar trim smailarkas tā dēvētajām ēzeļmuguras tipa durvja ailām pret pili vērstajā fasādē un masīvu četrslīpu jumtu ar tālu pār sienu izejošām pārkarēm, ko balstījuši koka stabi kanelurētu kolonnu veidā.

Gan celtnes krāsojums (tumšāki un gaišāki zaļš panno dalījums ar sarkankmelni marmorētu frīzi), gan jumta pārkaru spāru profilējums un griestu kasetes rotājošais vēlinā ampīra stila ornaments ar zodiaka zīmju simboliem liek domāt, ka ēka šādā izskatā izveidota ap 19. gs. vidu.

Un tomēr - šoreiz izrādās, ka vienlīdz tuvs patiesībai ir arī šīs celtnes datējums ar 1806.-1810. gadu, kas, vai nu izejot no pieņēmuma, ka alejas galā jau sākotnēji bija jābūt kādam loģiskam noslēgumam, vai vienkārši at-



104. Elejas parka Tējas paviljons. Foto, 1985. g., kat. Nr. 141.

kārtojot pils datējumu, vairākkārt sastopams pieminēto uzskaites dokumentācijā. Apstiprinājumu senākajam datējumam dod jau minētais K. Minkeldē zīmējums, kurā tieši šajā parka vietā redzam attēlotu vienkāršu kvadrātisku ēciņu. Salīdzinot dabā esošo ēku ar zīmējumā redzamo, atliek secināt, ka tā ir viena un tā pati celtnē,

un tikai vēlāk nomainītais, efektīgais jumts to padarījis optiski lielāku un reprezentablāku.

Literatūrā šis paviljons reizēm dēvēts arī par kapellu vai kapliču un datēts ar 1863. gadu. Tas izskaidrojams ar apstākli, ka minētajā gadā paviljonā tika novietota grāfa Žanno māsas, vēlākās Kurzemes hercogienes Dorotejas

piemineklis. Pieminētais turklāt izrādījās celtnes gabarītiem par augstu, tādēļ tās ziemeļu galā tika piebūvēta neliela, apsīdai līdzīga piebūve ar iedziļinātu grīdas līmeni un paaugstinātiem griestiem.

Otra reāli eksistējoša parka celtnē - Apaļais paviljons - atrodas ārpus vecā parka teritorijas parka ziemeļrietumu perifērijā. Paviljons celts kā sešu toskāniskā ordera kolonnu balstīta rotunda ar stāvu kupola pārsegumu. Šāds rotundas tipa paviljons bija gandrīz vai obligāta angļu parka sastāvdaļa un sastopams ne vien tādos hrestomātiskos klasicisma parku ansambļos kā Verlica, Glinike vai Arhangeļskoje, bet arī Latvijas parkos (Alūksnē, Neretā). Vēl tuvāka radniecība Elejas paviljonu vieno ar līdzīgām celtnēm citos Mēdemu dzimtas piļu parkos - Durbē un Remtē.

Tomēr Elejas gadījumā rotunda izrādās par gadsimtu jaunāka, nekā to pierasts datēt. Gan paviljona celtniecībā izmantotie būvmateriāli (cements, java), gan fakts, ka celtnē nav atzīmēta nevienā no parka plāniem (arī 1905. gadā izstrādātajā projektā ne), liecina, ka tas pieder jau 20. gs. sākuma neoklasicisma vilnim un celts ne agrāk par 1905. gadu.

Tautā saglabājusies tradīcija šo celtni saukt par Medību paviljonu, un nav izslēgts, ka tā tiešām kalpojusi par



105. Elejas parka paviljons - rotunda. Foto, ap 1965. g., kat. Nr. 142.



106. Paviljons - rotunda Durbes pils parkā. Foto, 1969. g.

atpūtas vietu muižā tik populāro me-
dību laikā.

Ļoti efektīga parka būve, kas lielā
mērā arī notiekusi nepieciešamību pēc
parka paplašināšanas, ir Elejas muižas
īpašnieku kapsēta. 20. gs. sākumā glu-
ži kā reakcija uz aizvien picaugošo so-
ciālo pretrunu asumiem un aizvien
draudīgākām to izpausmēm ne vien
inteligencē, bet arī lielā daļā aristokrā-
tijas attīstījās izteikti dekadentiskas
noskaņas. Savdabīgs eskēpisms - bēg-
šana no biedējošās dzīves īstenības -
šajās aprindās nereti izpaudās, būvējot
nepieredzēti greznas dzimtas kapenes.
Piemērs teiktajam ir kaut vai kņazu
Jusupovu mauzolejs Arhangeļskojas
parkā (1915. g.) vai grāfu Pālenu kap-
liča Kalnamuižā (Tērvetē, 1906. g.).

Ar šādu noskaņu klātbūtni gribas
skaidrot arī Mēdemu kapsētas idejas
parādīšanos, ko 1905. gadā savā pro-
jektā G. Kūfalts jau bija izstrādājis de-
talizēta piedāvājuma veidā.

Kapsēta arī tikusi realizēta iecerē-
tajā izskatā kā visai apjomīga gotiskā
četrlapja konfigurācijas sala, ko pa pe-
rimetru ieskauj plats, ar ūdeni pildīts
kanāls. Vienīgā ieeja kapsētā ved pāri
slaidam arkveida tiltam, ko simboliski

apsargā sfinksu figūru pāris, un cauri
masīvās, kancelurētās kolonnās iekār-
tiem metālkaluma vārtiem.

Spricžot pēc projekta zīmējuma un
stādījumu atliecām, kapsētā sākotnē-
jos regulāros apstādījumus veidojušas
cirptas liepiņas un dažādu krūmu
dzīvzogu rindas. Tagad sen necirptie
koki pārauguši, kapsēta ieslīgusi lielā-
ku un mazāku koku un krūmu ēnai-
najā zaļumā, un, izejot cauri parkam,
aiz saules pielietās pļavas atklājas ska-
tam kā patiesi drūma, noslēpumaina
mirušo valstība.

Doma veidot kapsētu kā salu
acīmredzot sakņojās ne vien simbolis-
ma eksaltētājā, reizēm pat patoloģis-
kajā interesē par nāves tēmu, bet arī
visai tieši sasaucās ar šajā laikā popu-
lārās A. Bēklina gleznas "Miroņu sa-
la"³² noskaņām.

No visas kapsētas mūs visvairāk
var interesēt tās pompozā ieeja. Šeit
novietoto sfinksu figūru ideja un pat
konkrētais veidols šķiet aizgūts no jau
aplūkotajām figūrām pie ieejas pils
pagalmā. Kā noslēpumainības un mū-
žības simbols tās lieliski atbilda pre-
tenciozās kompozīcijas iecerei.

Gan sfinksas, gan vārtu stabi ar

urnām vainagotu kolonnu veidā, gan
daudzic vārtu un tiltu margu metālka-
lumos atrodamie ampīra motīvi (me-
andrs, lauru vainags u. tml.) arvien
vedinājuši datēt kapsētu ar 19. gs. sā-
kumu. Patiesībā kanāls izrakts (to ra-
kuši krievu karavīri) un cēlā ieejas
kompozīcija (atlieta mākslīgā akmens
masā) tapusi tikai 1912. gadā. Uz to
nepārprotami norāda gadskaitlis tiltiņa
sānos.

Līdzīgi kā milzīgajā Arhangeļskojas
mauzolejā netika apbedīts neviens
kņazu Jusupovu dzimtas loceklis, arī
Elejas kapsētā neatdusas neviens no
grāfu Mēdemu ģimenes. Līdz 1920.
gada agrārajai reformai kapsētā tika
apbedīta vienīgi 1913. gadā 93 gadu
vecumā mirusī baronese Adele fon
Ofenberga. 30. gados kapsēta tika
iesvētīta jau kā publiska apbedījumu
vieta un kā tāda pastāv vēl tagad.

No realizētajām parka celtnēm, ku-
ras līdz mūsu dienām nav saglabāju-
šās, kā pirmā jāmin ķeģļu spēles
paviljons - vienkārša, uz koka stabiem
balstīta nojume ar paplatinātiem ga-
liem. Celtnē atradusies apmēram 100-
150 m uz ziemeļrietumiem no pils un
fiksēta J. Jaunzema 1933. gadā zīmē-
tajā situācijas plānā.

Bez ķeģļu "bumbotavas" Elejas
parkā mūsu gadsimta sākumā bijis arī
tenisa laukums, kas, kā redzam vienā
no tālaika fotoattēliem (kat. Nr. 140.),
bijis ierīkots parka lielās lauces rietu-
mu malā.

Vietā, kur pastaigu celiņš no tais-
nās alejas pagriežas uz ķeģļu spēles
paviljonu, zemē saglabājušies plēsti
laukakmeņi ar tajos iebetonētām me-
tāla skavām. Šeit atradies visai iespai-
dīgs karoga masts, kas apakšdaļā bijis
veidots kā režģa konstrukcijas tornis.
To, ka šajā vietā tiešām augstu pāri
koku galotnēm plīvojis karogs, apliecī-
na arī K. Minkeldē zīmējums.

Minētās celtnes, protams, nav ana-
lizējamas kā arhitektūras vai mākslas
vērtība, taču kā noteikta dzīvesveida
sastāvdaļa tās bagātina mūsu priekš-
status par sava laika parka kultūru.

Elejas parka ansambļa izveides
ieceru vērienīgumu vairāk nekā mūsu
aplūkotās celtnes atklāj nerealizētās,
par kurām šobrīd varam runāt tikai
projektu līmenī. Pieņēmums, ka visus
šos projektus bijis paredzēts īstenot
tieši Elejas parkā, protams, ir tikai hi-
potēze, jo attiecīgajās projektu lapās
nekādu konkrētu norāžu uz to nav.



107. Grāfu Mēdemu dzimtas kapsēta Elejas parkā. Foto, 1988. g., kat. Nr. 143.

Un tomēr - šīs versijas ticamības pakāpe ir visai augsta. Par labu tai runā ne vien pati projektu atrašanās šajā, ar Elejas muižu saistītajā, būvdokumentu krājumā, bet arī no pils un saimnieciskā kompleksa jau labi pazīstamu elementu, motīvu un būvpaņēmienu lietojums. Šīs celtnes organiski iekļaujas jau esošo Elejas ēku kontekstā, tādējādi lieku reizi apliecinot atzinumu, ka ansambļa autors ir J. B. Berlicis, pareizību.

Ļoti interesants ir pašas lielākās un efektīgākās parka būves - Oranžērijas projekts (kat. Nr. 146.), kura sacerē autors nenoliedzami inspirējies no pašas Elejas pils arhitektūras. Ja celtnes ziemeļu fasādē novietotais četru kolonnu portiks (kā pils sākotnējā projektā) un ar kupolu segtā rotunda dienvidu fasādē (tās centrā - palladiāniskā trīsdalīgā logaila) vēl nedod pietiekamu pamatu šādam apgalvojumam, tad noteikta proporciju sistēma, stāvu dalījums, modiljonu lietojums dzegā un citi raksturīgi elementi rada jau nepārprotamas asociācijas ar pils arhitektūru.

Uzkritošo līdzību mazina vienīgi tas, ka šeit trūkst augstā cokola stāva,

līdz ar to ēka ieguvusi piezemētāku, ne tik monumentālu izteiksmi. Ļoti atšķirīgs ir arī abu oranžērijas fasāžu raksturs. Dienvidu fasāde, kuras centrālo daļu simetriski uz abām pusēm turpina stikloto siltumnīcu slīpās plaknes, ir tikai piecas ass plata, rezultātā apjomīgā rotunda atšķirībā no pils nevis harmonē, bet vienpersoniski valda pār to.

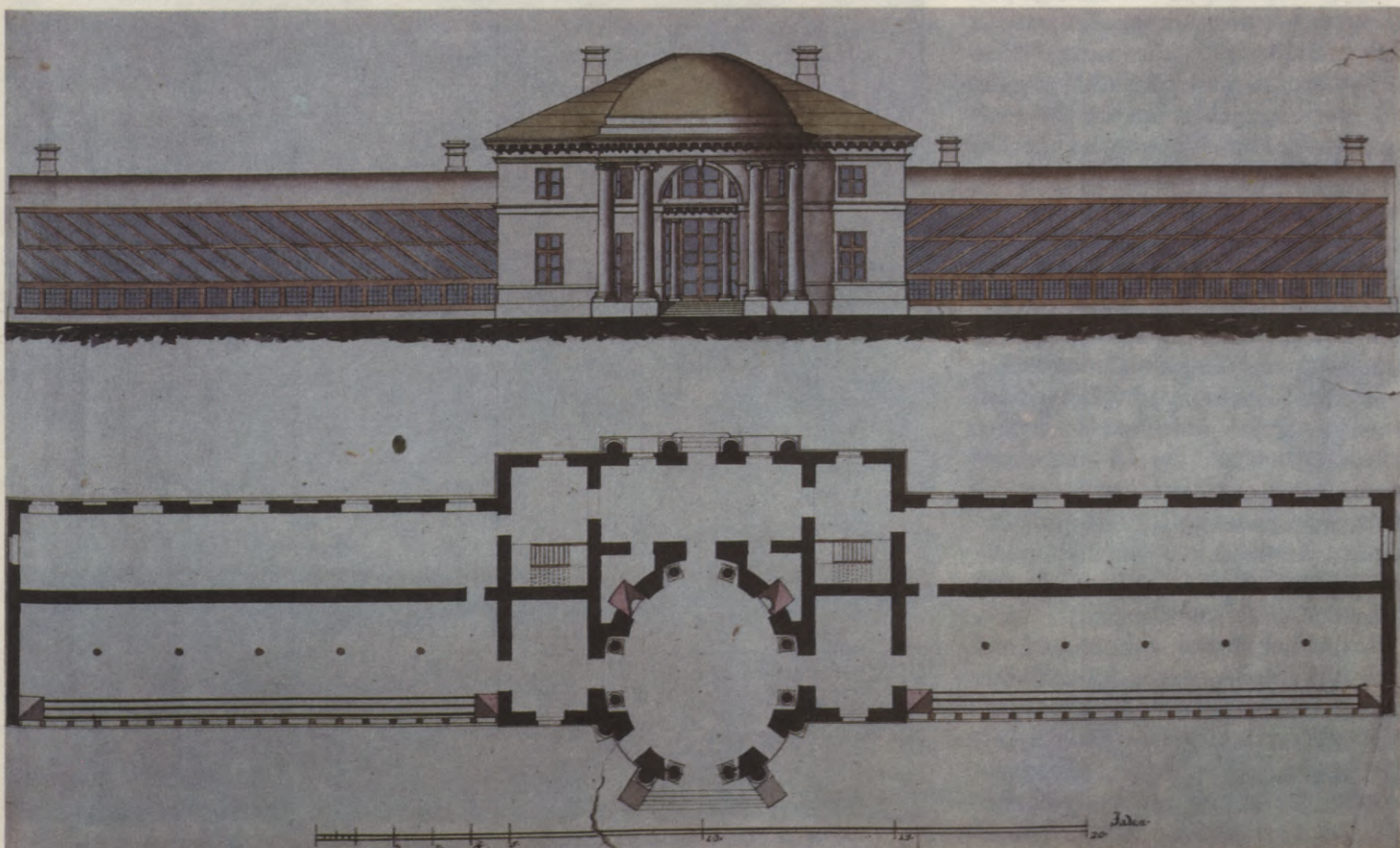
Otrajā fasādē (kur stiklojuma vietā visā fasādes garumā stiepjas mūra siena) lietotais portiks acīmredzot palīdz organizēt ļoti izstiepto fasādes fronti, un no šāda viedokļa tā izmantošana šeit pilnībā attaisnojas.

Doma uzcelt Elejā efektīgi risinātu oranžēriju Žanno Mēdemam bija radusies jau pirms pils celšanas. Kā zināms, pirmo projektu Elejas parka oranžērijai izstrādāja K. F. Šinkels. Taču līdzīgi tam kā tika noraidīts viņa piedāvātās pils projekts, jaunizveidotā ansambļa kontekstā kļuva neiespējama arī oranžērijas būve. Tādēļ nav jābrīnās, ka radies šis - Berlica piedāvātais - variants.

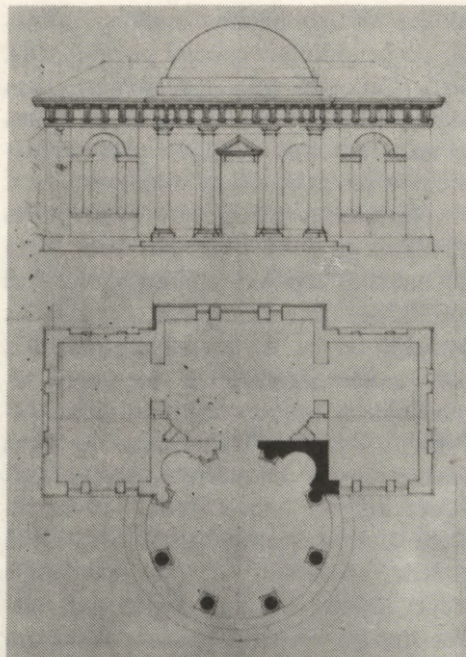
Diemžēl arī šis projekts nav ticis realizēts. Kaut kas līdzīgs oranžērijai Elejā pavisam pieticīgā izskatā tika iz-

būvēts kā turpinājums muižkunga mājai perpendikulāri celtajai piebūvei (87. att.). Patiesībā gan tas nebija nekas vairāk kā apmesta laukakmeņu mūra siena, uz kuras balstījās pret dienvidiem orientēta stiklota nojume.

Nerealizēts palicis arī kāda parka paviljona projekts (kat. Nr. 147), kurā izpaudušies iepriekš aplūkotajai celtnī ļoti līdzīgi arhitektoniskās domāšanas principi. Arī te autors kā centrālo, trīs ass fasādi organizējošo elementu izmantojis ar kupolu segtu rotundu. Atšķirīgs tikai tās traktējums, jo ēkas ārsiena šoreiz neatkārtoto rotundas konfigurāciju, bet gan ir ierauta uz iekšu. Kupola izvīzījumu balsta toskāniskā ordera kolonnas, veidojot savdabīgu ieejas lieveni. Šo paņēmienu, gan varbūt mazāk vērienīgi lietotu, sastopam arī citos Berlica projektos (Kalnmuižas pils gala fasāde, Elejas pils sānu projekts u. c.). Nav neiespējams, ka paviljons varēja tikt projektēts pils simetrijas ass turpinājumā, vietā, kur pašreiz atrodas Tējas paviljons. Šādā gadījumā rotunda un kupols varēja tikt izmantots ne vien kā autora neapzināta stila repertuāra izpausme, bet arī apzināti - kā semantiska saite starp



108. J. G. Ā. Berlicis. Elejas (?) muižas oranžērijas projekts, garenfasāde un plāns. 19. gs. sāk., kat. Nr. 146.



109. J. G. Ā. Berlicis. Parka paviljona projekta skice. 19. gs. I cet., kat. Nr. 147.

vienu un otru celtni.

Līdzīgi kā nule aplūkotajā projektā, taču šoreiz jau kā pilnīgi patstāvīgs apjoms, doriskā ordera rotunda izmantota arī karuseļa ēkas projektā (kat. Nr. 148). Pielāgojoties šīs izklaidēšanās ietaises prasībām pēc zināma plašuma, paviljons gan veidots nesamērīgi plats un kopā ar attiecīgi pieplacinātu kupolu neatstāj sevišķi proporcionālas celtnes iespaidu. Nekas līdzīgs karuselīm Elejas parkā nav uzcelts, taču projekts interesants kaut vai kā pierādījums tam, ka Berlica daiļradei šāda tipa celtnes nav bijušas svešas.

Protams, meklēt tiešu saikni starp šo visai specifisko projektu un Durbes un Remtes parku apaļajiem paviljoniem būtu pārspilēti. Tomēr kā pilnīgi neiespējamu nevar noraidīt varbūtību, ka 20. gs. sākumā vispārējā neoklasicisma noskaņu atmosfērā, meklējot prototipu jauncelāmam Medību paviljonam, varēja tikt caurskatīts arī šis pirms simt gadiem tapušais projekts. Gribētos ticēt, ka kaut vai šādā veidā Elejas parkā materializējies kaut kas no Berlica plašajām iecerēm.

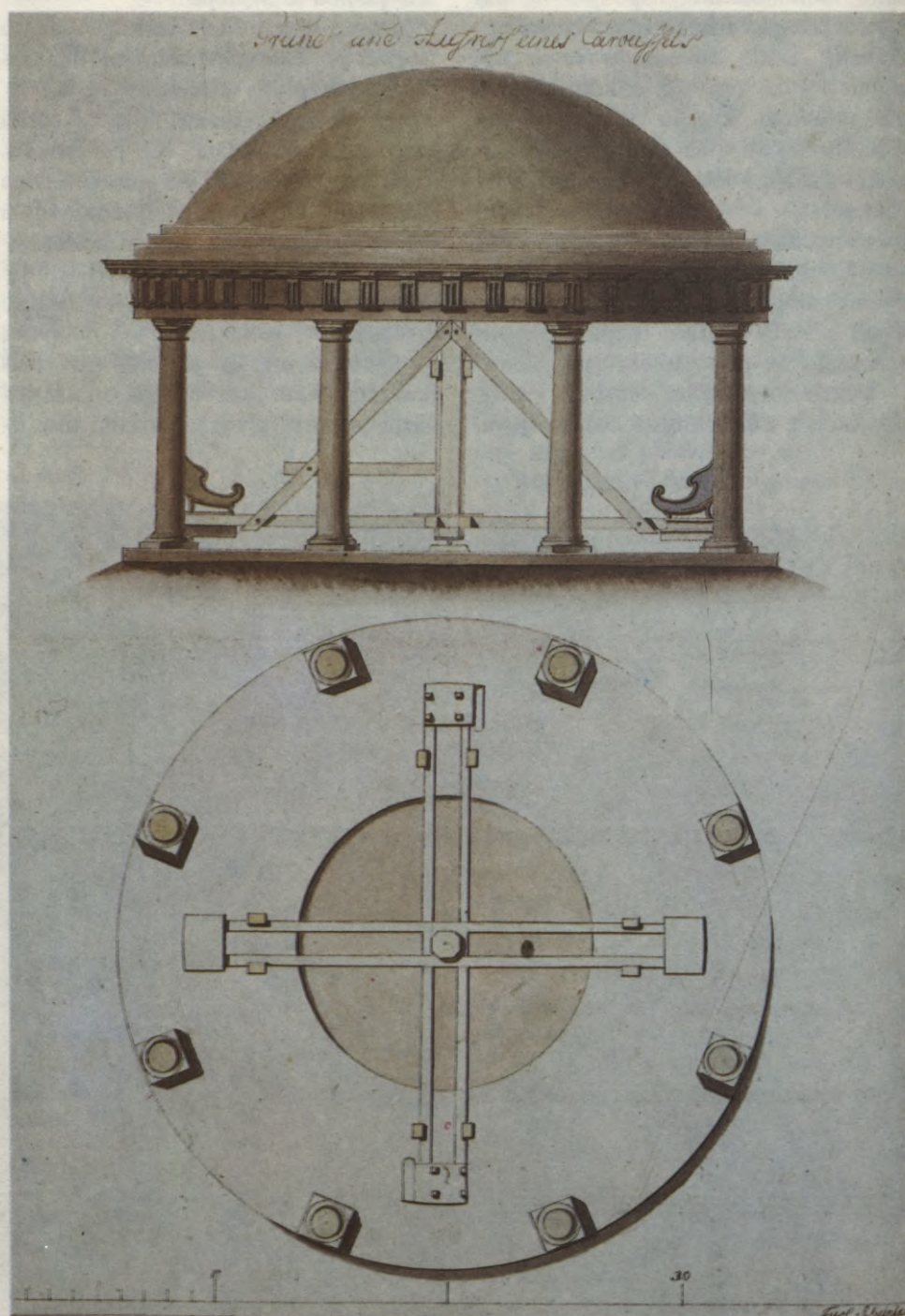
Rezumējot parka celtnu apskatu, atliek tikai izteikt nožēlu, ka aplūkotie projekti vismaz tiešā veidā Elejā palikuši nerealizēti, tā laupot Latvijai varbūt pašus izcilākos klasicisma laikmeta parku arhitektūras pieminekļus. Var tikai minēt, kādēļ šīs ieceres palikušas neīstenotas. Iespējams, pils

ansambļa un saimnieciskā kompleksa izbūve paņēma pārāk daudz līdzekļu un spēku. Ilgstošo būvdarbu nogurdināts, arī grāfs Žanno varēja zaudēt sākotnējo icinteresētību un atteikties no tik iespaidīgas būvprogrammas.

Līdzās dažādiem paviljoniem un citām izklaidējoša rakstura celtnēm katra angļu parka obligāta sastāvdaļa bija arī parka skulptūras un dažādi - gan memoriāla, gan simboliski alegoriska rakstura - pieminekļi. Tiem vajadzēja ne vien vizuāli bagātināt parka ainavisko tēlu, bet arī Ž. Ž. Ruso teoriju

garā kopā ar sakārtotās dabas pirmatnības ilūziju darīt parka viesus dvēseliski atvērtākus un morāli tīrākus.

Kā šāda raksturīga sava laika domāšanas un mākslinieciskās kultūras izpausme jāvērtē arī piemineklis grāfa Žanno vecākiem (kat. Nr. 149), kas tika uzstādīts pakalniņā pie diķa Elejas parka dienvidrietumu daļā. Klasicisma un biedermeiera laikmetā šādi vecāku atcerai veltīti pieminekļi bija ļoti populāri³³, taču Elejas piemineklis ir sevišķi interesants ar to, ka ticis izgatavots vienlaikus divos eksemplāros un



110. J. G. Ā. Berlicis. Rotondas - karuseļu projekts, fasāde un plāns. 19. gs. I cet., kat. Nr. 148.



111. Piemineklis grāfa Žanno Mēdema vecākiem Elejas parkā. Foto, 1988. g., kat. Nr. 149.

uzstādīts gan Elejā, gan Žanno brālim Karlam Johanam Frīdriham piederošajā Remtes parkā. No abiem pieminekļiem šobrīd saglabājušies tikai tumšā granītā kaltie kvadrātiskie postamenti, taču nav šaubu, ka tos sākotnēji greznojusi urna - šis tolaik tik populārais mūžīgās piemiņas simbols.

Postamenta divās sānu skaldnēs iekalti Žanno un Karla vecāku - J. F. fon Mēdema un Š. M. fon Mantifeles, bet trešajā - viņu audzumātes

Agneses Elizabetes fon Brukenas-Fokas vārdi un dzīves dati. Ceturtajā - galvenajā postamenta plaknē bijusi iestrādāta balta marmora plāksne ar dēla pateicības vārdiem: *Ihnen verdanke ich Erziehung und Wohlfahrt*³⁴ (Viņiem es pateicos par audzināšanu un labklājību).

Kāds cits Elejas parka piemineklis (kat. Nr. 151.) fragmentu veidā nonācis Rundāles pilī jau pirms otrā pasaules kara kā viens no eksponātiem šeit paredzētajai Valsts Vēsturiskā muzeja filiālei. Piemineklis sākotnēji atradies uzkalniņā starp pili un parka garo aleju un jau sapostīts redzams 1930. gadā Pieminekļu valdes uzņemtajā fotoattēlā (kat. Nr. 150).

No pieminekļa saglabājusies zema, ar kimātija joslu rotāta pamatne un horizontālas tumbas veidā darināts postaments, ko rotā divas ar lauru vainagiem apvītas smaržu vāzes un uzraksti. Vienā pusē šeit iekalta liriska sentence: *Billig verehrt der Gatte das Weib/ das ihn beglückte* (Pienācīgi godā laulātais draugs savu sievu, kas viņu darīja laimīgu), otrā - grāfa Žanno pirmās sievas Dorotejas (dzimušas fon Kleistas) vārds un dzīves dati (1779-1797), apstiprinot, ka piemineklis celts viņas piemiņai. Pēc grāfienes H. fon Mēdemas sniegtajām ziņām³⁵, pieminekli vainagojis baltā marmorā kalts šūpulis kā atgādinājums tam, ka nepilnu 18 gadu vecumā Doroteja mirusi

dzemdībās.

Šāda pieminekļa pasūtīšana, apliecinot tuva cilvēka zaudējuma sāpes, ir visnotaļ saprotama, taču tā novietošanai tiešā pils tuvumā, kur tas katru dienu atgādināja par mīlotās sievas nāvi, piemīt zināma teatrālisma deva, kas lieku reizi raksturo arī paša Žanno Mēdema personību.

Rundāles pils muzejā, acīmredzot vienlaikus ar iepriekš minēto, nokļuvis kāda pieminekļa fragments ar uzrakstu *Meinem Theodor* (kat. Nr. 153.), ko rotā grafiski iekalti nāves simboli - smilšu pulkstenis ar sikspārņa spārnem un izkapt.

Vienīgi sānu plaknēs iegravētie datumi, kas sakrīt ar Žanno dēla Teodora dzīves datiem (viņš palika dzīvs jau minētajās dzemdībās, taču nomira, nodzīvojis nedaudz vairāk kā trīs nedēļas), ļāva šo nekādi neanotēto fragmentu apzināt kā Elejas parkam piederošu. Diemžēl kaut ko vairāk par šī pieminekļa izskatu un atrašanās vietu šobrīd nav iespējams pateikt. Nav izslēgts, ka šis fragments ir saistāms ar gludas kolonnas veidā darināto balta marmora postamentu, kas līdz pēdējam laikam mētājās pie Elejas muižas pārvaldnieka dzīvojamās ēkas.

Pats izcilākais piemineklis, kas jebkad atradies Elejas parkā, protams, ir piemineklis grāfa Žanno mātai - pēdējai Kurzemes hercogienei Dorotejai. Piemineklis iegājis mākslas vēsturē kā viens no nozīmīgākajiem Latvijas klasicisma laikmeta tēlniecības darbiem, un tam, jau sākot ar J. Dēringu, uzmanību veltījuši daudzi pētnieki³⁶, tādēļ nav nepieciešams atgriezties pie visām tā sarežģītā likteņa peripetijām. Pietiks, ja īsumā atcerēsimies svarīgākos pieminekļa vēstures faktus.

Lēmums uzstādīt Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcā pieminekli nesenu mirušajai hercogienei tika pieņemts Kurzemes bruņniecības 1824. gada landtāgā. 1824. gadā bruņniecības pārstāvji pieminekļa izgatavošanu uzticēja jaunajam baltvācu tēlniekam Eduardam Šmitam fon der Launicam, kas tolaik strādāja Romā, Bertela Torvaldsena darbnīcā.

Piemineklis tika pabeigts 1827. gadā un no Livorno ostas caur Helsinkiem un Rīgu nogādāts Jelgavā, taču tā uzstādīšanai radās nopietni šķēršļi. Izrādījās, ka pieminekļu uzstādīšanai baznīcā (tātad publiskā vietā) nepieciešama speciāla varas iestāžu atļauja.



112. Grāfienes Dorotejas Mēdemas (dzim. fon Kleistas) piemineklis Elejas parkā. Foto, 1927. g., kat. Nr. 150.

Kad bruņniecība 1829. gada jūlijā griezās ar attiecīgu lūgumu pie ģenerālgubernatora F. Pauluči, tas lūgumu pār-adresēja uz Pēterburgu - Iekšlietu ministrijas Valsts saimniecības un sabiedrisko celtnu departamentam. Tas savukārt lūgumu noraidīja, atgādinot, ka publisku pieminekļu uzstādīšana atļauta vienīgi personām, kas veikušas Krievijas troņa labā īpašus varoņdarbus. Pieminekli tika atļauts uzstādīt kādā no Mēdemu muižām. 1829. gada 1. oktobrī šo lēmumu akceptēja arī imperators Nikolajs I.

Šādu lietas iznākumu acīmredzot

diktēja politiski apsvērumi, jo hercogienes pieminekļa parādīšanās bijušās hercogistes galvaspilsētā tikai lieku reizi atgādinātu Kurzemes neatkarības laikus un nekādā ziņā nestiprinātu Krievijas varas autoritāti.

Pieminekļi neizsaiņots ilgāku laiku nostāvēja kādā Jelgavas šķūnī. Vēl 1833. gadā tika apsvērtas iespējas pieminekli novietot vienā no Mēdemu muižām, taču beidzot tas tika uzstādīts turpat Jelgavā, Mēdemu vasarnīcas (*Villa Medem*) dārzā.

Šāds risinājums nebija pretrunā ar varas iestāžu lēmumu, jo pieminekļi

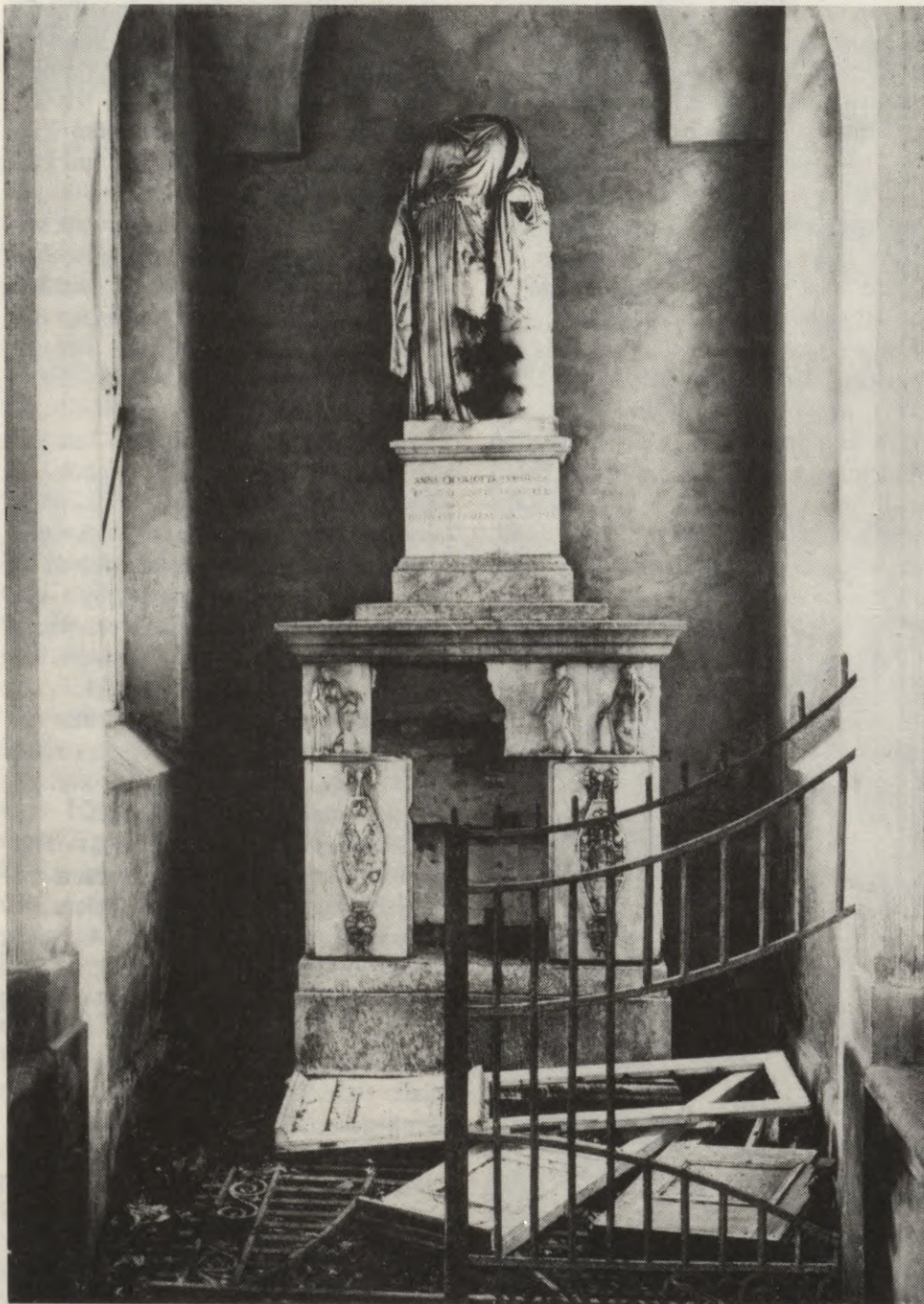
atradās uz Mēdemu zemes. Kad Mēdemi atvēra dārzu pilsētnieku pastaiģām, pieminekļi pilnībā kļuva par publisku monumentu, kā tas bija sākmā iecerēts.

Ar gadiem pieminekļa politiskā aktualitāte mazinājās un tas nereti kļuva par studentu un ielaspuiku izklaidēšanās objektu. Pēc tam, kad 1863. gadā skulptūrai tika nodauzīti paceltās rokas pirksti, Dorotejas brāļadēli Pēteris un Teodors nolēma pārvest pieminekli uz Elejas parku. Tā paša gada septembrī, kad bija saņemta Kurzemes bruņniecības komitejas atļauja, pieminekļi tika pārvesti un uzstādīti Elejas parka paviljonā. Te, tālu no politiskām kaislībām un pilsētas trauksmes, tas pamazām kļuva par romantiskā Elejas parka iezīmīgu sastāvdaļu, pie kura apstājoties dzimtas locekļi varēja kavēties nostalgiskās atmiņās par kādreizējiem slavas laikiem.

Kāds tad bija pieminekļa turpmākais liktenis? 1916. gada rudenī, kad Elejas parku apmeklēja vācu profesors Oto Klemens, viņš ik uz soļa uzgāja barbarisku postījumu pēdas. Viņš rakstīja: "Bēdīgs staigāju pa parku un atrodu piemīļīgus, mazus pieminekļus, kas ar vīra un bērna mīlestību 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā ierīkoti. Urnas sapostītas, obeliski apgāzti, piemiņas plāksnes otrādi apgrieztas un sasistas. Debess vien zina, kas te apslēptus dārgumus meklējis. Tā es beidzot nonāku pie maza koka paviljona. Tur tagad ierīkota labības noliktava. Bet kāds priekš! Dziļumā, ar dēļu sienu rūpīgi norobežots, stāv pieminekļi - šausmīgi netīrs un riebi nosmulēts, taču vesels, izņemot labās rokas pirkstus, bet tie lai paliek uz pērnā gadsimta ielaspuiku sirdsapziņas."³⁷

Diemžēl profesora priekš izrādījās pārgrabs. Jau 1919. gadā Elejā saimniekoja bermontieši, kas vandalismā tālu pārspēja savus priekšgājējus. Viņiem marmora pieminekļi kļuva par lielu mērķi šaušanas vingrinājumiem, un rezultātā tas tika smagi sapostīts. Visvairāk cieta pati figūra, kas šoreiz zaudēja pat galvu.

Pēckara gados interesi par pieminekli izrādīja vienīgi vietējie puiešļi, kas ēnainajā parka nostūrī labprāt ložņāja pa spokaino, bezgalvaino tēlu. Tikai 1927. gadā, kad Elejā, lai apsekotu pils drupas, ieradās Pieminekļu valdes darbinieki, uzskaitē tika ņemts arī Dorotejas pieminekļi. 1931. gadā, piemi-



113. Kurzemes hercogienes Dorotejas pieminekļi Elejas parka Tējas paviljonā. Foto, 1928. g., kat. Nr. 154.



114. Kurzemes hercogienes Dorotejas pieminēkļa fragments. Foto, 1939. g., kat. Nr. 155.

nekli vēlreiz apsekojot, tika konstatēts, ka tam nesen izlauzts cilņiem rotāts arhitrāva fragments, kas arī pasteidzina lēmumu par pieminēkļa pārvietošanu. 1933. gada februārī arhitekta P. Ārenda vadībā pieminēkli izjauca un pārveda uz Rīgu. Tikai nākamā gada vasarā kopā ar Elejas pils dekoratīvās apdares sīkdaļu kastēm uz Rīgu tika aizvesti arī pieci pieminēkļa pamatnes bloki, kas pirmajā vešanas reizē bija iesaluši zemē.

Pēc pieminēkļu valdes akcijas sarosījās arī vietējie iedzīvotāji - cerībā uz naudas balvu no parka diķa tika izzevota skulptūras jau apglumējusi galva, bet "Dimjautu" māju saimnieks godprātīgi atnesa arī tai nodauzīto degunu. Neatrasts palika vienīgi no pamatnes izlauztais fragments ar tikumu alegorijām. Pieminēkļa restaurācija, ko veica tēlnieks M. Pluka, apbežojās ar atsevišķu sastāvdaļu sastip-

rināšanu un trūkstošo pieveidošanu ģipsī. Pēc tam pieminēklis nesalikta veidā tika eksponēts torcizējā Valsts Mākslas muzeja vestibilā Rīgas pils trešajā stāvā.

Pieminēkļa pārvešana uz Rīgu izraisīja negaidīti asu polemiku. Pret pārvešanu aktīvi protestēja Jelgavas pašvaldības iestādes un sabiedrība. Arī Rīgas vācu prese pacēla balsi par to, ka pieminēklis nododams Kurzemes Provincas muzeja īpašumā un uzstādāms savā sākotnējā vietā *Villa Medem* dārzā, nevis atstājams Rīgā, kas vēsturiski nekad ar Kurzemes hercogisti nav bijusi saistīta. Neauglīgajā strīdā, kurā tika ierautas aizvien augstākas instances un kurā atkal uzblāzmoja kaut kas no hercogistes laiku lokālpatriotisma, tomēr uzvarēja Pieminēkļu valdes saprātīgie argumenti, ka restaurācijā lietotā materiāla un drošības apsvērumu dēļ pieminēklis zem klajas debess nav uzstādāms. Kurzemes provinces muzejam tika nosūtīts vienīgi Dorotejas pieminēkļa galvas

ģipša atlējums.

Vairākkārt lasīti minējumi, it kā Dorotejas pieminēklis joprojām glabājosies Latvijas Vēstures muzeja fondos kādā no Rīgas pils bēniņu telpām vai Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā. Diemžēl šis romantiskās versijas neatbilst īstenībai. Patiesībā pieminēkļa liktenis ir daudz skumjāks. Vācu okupācijas laikā tā mūžā pienāca pēdējais, traģiskākais cēliens. Pēc vairāku nekā gadsimtu ilga pārtraukuma tas atkal kļuva par politisku ambīciju demonstrācijas līdzekli. Pēc Zemgales novada komisāra barona fon Mēdema³⁸ rīkojuma Dorotejas pieminēkli tomēr pārveda atpakaļ uz Jelgavu - seno Kurzemes galvaspilsētu. Jau 1944. gada septembrī par upuri kara liesmām krita praktiski visa senās Kurzemes galvaspilsētas vēsturiskā apbūve - bojā aizgāja izcilas mākslas vērtības, starp tām - arī Dorotejas pieminēklis.

Nobeidzot pieminēkļa traģisko likteņstāstu, jāpiebilst, ka Elejas parkā šis nebūt nebija vienīgais Dorotejai



115. Kurzemes hercoga Pētera un grāfu Mēdemu ģerbonis, un Kurzemes guberņas ģerbonis hercogienes Dorotejas pieminēkļa pamatnē. Foto, 1928. g.

veltītais piemineklis. 1806. gada jūnijā, būdama ceļā uz Pēterburgu, Doroteja iegriezās Vecaucē un Elejā, kur vairākas dienas cimojās pie saviem brāļiem. Pēc Dorotejas biogrāfa A. Tidges ziņām³⁹, šim apcimojumam par godu Elejā (acīmredzot parkā) tikusi uzstādīta piemiņas kolonna (*Denksäule*). Diemžēl par kolonnas turpmāko likteni nekas nav zināms. Visticamāk, ka tā sapostīta kopā ar pārējiem pieminekļiem.

Mūsu gadsimta 20.-30. gados praktisma caurstrāvotajā Elejas pagasta dzīvē parka ansamblim, tā celtnēm un pieminekļiem tika veltīts gaužām maz uzmanības. Attieksmē pret "muižas laiku" mēmajiem lieciniekiem bija daudz aizspriedumu, kas traucēja apzināties tos kā savas zemes, sava novada kultūras vērtības. Par raksturīgu piemēru šai ziņā var kalpot jaunsaimnieka G. Kausa (kura saimniecībai bija iedalīta zeme t. s. Jaunā parka teritorijā) mēģinājums iztirgot Pieminekļu valdei Apaļo paviljonu.⁴⁰ Tā kā paviljona kolonnas bija mūrētas no ķieģeļiem un kupola skārdu īpašnieks vēlējās paturēt sev, tad par 100 latiem tika piedāvāts nopirkt būtībā tikai kupola koka konstrukcijas. Pieminekļu Valde uz šādu darījumu, protams, neielaidās.

Vienīgais gadījums, kad parādījās pagasta varas iestāžu interese par parka celtnēm, bija mēģinājums restaurēt

tajā pašā 1915. gadā krietni bojāto kapsētas icejas izbūvi. 1936. gada 30. maijā pagasta vecākais griezās pie Pieminekļu Valdes ar lūgumu ieteikt mākslinieku, kas varētu restaurēt "pagasta sabiedrībai piešķirtās grāfu kapesnes sabojātās vārtu sfinksas un vāzes".⁴¹ Šim nolūkam tika atlicināti 200 lati, pārējo samaksas daļu (ja tāda būs nepieciešama) paredzot segt no nākamā gada budžeta. Pieminekļu Valde darba veikšanai ieteica tēlnieku M. Pluku, kas jau bija veicis Dorotejas pieminekļa sakopšanu, taču vienošanās acīmredzot netika panākta. Jāpieņem, ka tēlniekam trūcis nepieciešamo zināšanu mākslīgā akmens restaurācijā, un viņš no piedāvājuma atteicies.

Arī turpmāko gadu desmiti Elejas parka un tā celtnu stāvokli nekādas pozitīvas pārmaiņas neienesā. Pamazām nopluka Tējas paviljona košais krāsojums, izrūsēja abu paviljonu jumta segums, sāka trūdēt to konstrukcijas. Atmosfēras iedarbībā sāka sadalīties kapsētas vārtu mākslīgā akmens lējumi, izrūsēja tiltiņa metālkalumi. Šādā situācijā 1967. gada 29. decembrī (lēmums Nr. 536) Elejas parks tika apstiprināts par republikas nozīmes arhitektūras pieminekli. Pieminekļa statusa oficiāla piešķiršana lika vismaz formāli izrādīt rūpes par ansambļa stāvokli. 1969. gada janvārī republikas Kultūras ministrijas vēstulē parka un

tā būvju stāvoklis tika atzīts par "ļoti sliktu" un atzīmēts, ka "nekavējoši veicami nepieciešamākie elementārie pieminekļa kārtībā savešanas darbi".⁴² Diemžēl lēmumi palika tikai uz papīra. 1975. gada jūlijā beidzot tika apstiprināts Elejas pils celtnu konservēšanas un restaurēšanas uzdevums. Līdz 1980. gadam LPSR Kultūras ministrijas Kultūras pieminekļu Restaurācijas projektēšanas kantora arhitekta R. Dukure izstrādāja projekta dokumentāciju (kat. Nr. 92.), kas aptvēra pils drupu konservāciju, žoga, abu paviljonu un kapsētas tiltiņa restaurāciju, taču darbi tā arī netika uzsākti. Nesagaidījis palīdzību, 1985. gada pavasarī nogāzās satrunējušais apaļā paviljona kupols. Kritisks ir arī pārējo parka ansambļa celtnu stāvoklis.

Tāda, visai skumīga ir Elejas muižas ansambļa šodiena. Spožais Eiropas līmeņa kultūras uzmirdzējums, kura atblāzmu vēl ilgi pēc Žanno Mēdema nāves izstaroja viņa gribas radītais arhitektūras ansamblis, mūsu gadsimta gaitā pamazām apdzisis. Elejā ceļinieku sagaida tikai romantiskas drupas, aizaudzis parks un bezpersonisks, haotiski izmētātu jaunceltnu masīvs.

Un tomēr vēl arvien valdzina šī kādreiz augstās kultūras oāze, tās spēcīgās personības un radošā ģēnija fascinējums, kas arī drupu un krāsmatu priekšā liek izjust patiesi lielas mākslas vareno, nezūdošo spēku.

Paskaidrojumi.

¹ Valdis. Kurzemē: Ceļotāja pieredzējumi un vērojumi Dievzemītes ārēs un sētās. - R., 1928. - 96. lpp.
² Lielelejas un Mazelejas muižu 1728. gada inventarizācijas materiāli; LCVVA, - 6999. f. - 17. apr. - 126. l. - 2. - 4. lp.
³ Recke Elisa von der Aufzeichnungen und Briefe aus ihren Jugendtagen - Herausg. v. P. Rachel. - Leipzig, 1902. - T. 1. - S. 102.
⁴ Komplektā ar otro, 19. gs. sākumā veikto uzmērojumu (kat. Nr. 2.) atrodas arī otra lapa, kurā ēkas fasādi mēģināts pārveidot atbilstoši jaunā ansambļa stila prasībām (kat. Nr. 3.).
⁵ VBR. - Rx 112. - 1, 2, 3. lp.
⁶ Lancmanis I. Pārdomas drupu priekšā par projektu konkursu Elejas pilij // Māksla. - 1983. - Nr. 2. - 24. - 27. lpp. Lancmanis I. Unbekannte Bauzeichnungen von Karl Friedrich Schinkel für das Schloss Eleja (Elley) in Lettland // Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und

Berichte. - 1985. - Nr. 25. - S. 151-153.

⁷ Пилявский В. И. Джакомо Кваренги. - Л., 1981. - С. 152.

⁸ Mežotnē sānu korpusu funkcija bija pārbūvētajai vecajai dzīvojamai ēkai un stallim. Korpusi bija attālināti no pils un viens no otra, kā rezultātā pagalmā zaudēja telpisko vienotību.

⁹ Döring J. Sammlung von Materialien zum Ostbaltischen Künstlerlexikon. Rokraksts; LCVVA. - 5759. f. - 2. apr. - 1011. 1. - 79. lp.

¹⁰ Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400-1850. - Stockholm, 1951. Bd 1. - S. 334.

¹¹ J. Dēringa šādas ziņas varēja iegūt, piemēram, 1851. gada jūnijā, kad viņš viesojās Elejas pilī, lai gleznotu grāfa Paula fon Mēdema portretu.

¹² Lancmanis I. Ein Projekt G. Quarenghis für das Schloss Eleja/Elley und die kurländische Herrenhausarchitektur im 1. Drittel des 19.

Jahrhunderts (Das Herrenhaus mit dem Säulenportikus) // Austausch und Verbindungen in der Kunstgeschichte des Ostseeraums. - Kiel, 1988. - S. 200-201.

¹³ Čiravas un Kazdangas muižu īpašnieks Karls Gothards Ernsts fon Manteifelis bija grāfa Žanno brālēns no mātes puses.

¹⁴ Piemēram, Dž. Kvarengi projektu kolekcijā Valsts Ermitāžā atrodams minētajam projektam ļoti tuvs kādas lazaretes fasādes projekts (skapis Nr. 16. - alb. Nr. 6. - zīm. Nr. 10317).

¹⁵ Autentiskā veidā saglabāties tikai austrumu korpusi.

¹⁶ Šādu informāciju sniegusi grāfiene Helēna Mēdema vēstulē G. fon Krūzenšternam, rakstīta Neištiftā pie Pasavas 1968. gada 26. oktobrī. Noraksts RPM ZA 11293.

¹⁷ Sfinksu figūras uz pils kāpnēm redzamas arī vienā no Berlīcā zīmētajiem pils pagalma fasādes variantiem (kat. Nr. 22.). Sfinksu motī-

vus savos projektos vairākkārt izmantojis arī Dž. Kvarengi, piemēram, upes pietātnes projektā Donaurova muižai (Valsts Ermitāža. - skapis Nr. 16. - alb. Nr. 6. - zīm. Nr. 13630) vai kāda publiska dārza strūklakas terases projektā (turpat. - Nr. 9707).

¹⁸ Uzmērojums LVM Vēstures nodaļas zinātniskajā arhīvā (kat. Nr. 108.).

¹⁹ Sk. Lielelejas muižas karti: (kat. Nr. 103.) LCVVA. - 1679. f. - 192. apr. - 357. l.

²⁰ Elejas pusmuižā neviens šāda rakstura ēka nav saglabājusies, taču to konfigurācija redzama jau pieminētajā 19. gs. beigū kartē.

²¹ Manteuffel G. v. Auszüge des wesentlichen Inhalts der Dokumente und Schriften in der Katzdangenschen Brieflade nebst Familiennotizen. - Riga, 1907. - S. 33.

²² H. E. Dihta Iecavas pastorāta projekta inv. Nr. LCVVA

²³ Lielelejas muižas rēķinu grāmata; LCVVA. - 586. f. - 1. apr. - 2072. l. - 279. lp.

²⁴ Lielelejas muižas rēķinu grāmata; LCVVA. - 586. f. - 1. apr. - 2077. l. - 10. lp.

²⁵ RPM ZA 11292.

²⁶ Morgens - zemes platības mērvienība, kas atbilst 0,2885 ha.

²⁷ Pirmā pasaules kara postījumi šajā pusē aprakstīti grāmatā - Bergs V. Vircavas novada

vēsture. - R., 1940. - 45. lpp.

²⁸ Acīmredzot šeit ieskaitītas arī pusmuižās nodedzinātās ēkas.

²⁹ VBR. - Rx 100 B/6,9.

³⁰ Zīmējums nav datēts, taču, ņemot vērā, ka K. J. R. Minkeldē laikā no 1817. līdz 1822. gadam strādājis par zīmēšanas skolotāju Jelgavā, var pieņemt, ka zīmējums tapis šajā laikā.

³¹ Spriežot pēc Valda apraksta, grāvji kalpojuši ne vien liekā mitruma novadīšanai, bet arī pļavu apūdeņošanai vasaras periodā. Sk.: Valdis. Cītais darbs - 97. lpp.

³² Interesanti, ka šāda rakstura dzimtu nekropoles arī dēvētas par "Miroņu salām" (*Toteninsel*). To apstiprina kaut vai Kazdangas muižas pārvaldnieka E. Monro 1908. gadā rakstītā vēstule; LCVVA. - 1100. f. - 9. apr. - 13. l. - 245. lpp.

³³ Piemēram, urnas tipa piemineklis Bēzmuižas (Bauskas raj.) parkā.

³⁴ Marmora plāksne tagad zudusi. Tās uzrakstu fiksējis G. Melderis; Sk.: G. Meldera materiālus par Mēdemu dzimtas vēsturi: VBR. - A - 52. - 27. lieta.

³⁵ H. fon Mēdemas vēstulē pārpratuma dēļ piemineklis piedēvēts Žanno otrajai sievai Elizabetei Luīzei, dzimušai grāfienei Pālenai. Līdzīgu kļūdu pieļāvis arī šī raksta autors; Sk.: Bruģis D. Par Elejas parku un pili // Dabas un

vēstures kalendārs 1987. gadam. - R., 1986. - 207. lpp.

³⁶ Plašākais fakts materiāls par hercogienes Dorotejas pieminekli - barona Emīla fon Orgīza-Rūtenberga referāts, nolasīts Kurzemes literatūras un mākslas biedrības sēdē (Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst und Jahresberichte des Kurländischen Provinzialmuseums aus dem Jahre 1902. - Mitau, 1903. - S. 3-9) un profesora O. Klemena raksts (Clemen O. Das Denkmal der Herzogin Dorothea von Kurland in der Vergangenheit und Gegenwart // Aus dem eroberten Kurland. - Berlin, 1917. - Bd.1. - S. 46 - 51).

³⁷ Clemen O. Op. cit. - S. 50 - 51.

³⁸ Minētā vācu okupācijas režīma amatpersona nebija grāfu Mēdemu radnieks, kā tas reizēm tiek apgalvots.

³⁹ Tiedge Chr. A. Anna Charlotte Dorothea, letzte Herzogin von Kurland. - Leipzig, 1823.

⁴⁰ Sk. J. Jaunzema 1938. gada 4. oktobra ziņojumu Pieminekļu valdei; Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvā, Elejas pils lietā.

⁴¹ Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvā, Elejas pils lietā.

⁴² Turpat.



116. Skats uz Elejas parku no kapsētas tiltiņa. Foto, 1985. g., kat. Nr. 145.

АНСАМБЛЬ ЭЛЕЙСКОГО ИМЕНИЯ

В отличие от многих ленных имений Элея в XVIII в. не могла гордиться ни средневековой крепостью, ни церковью, ни другими сколько-нибудь значительными сооружениями. В 1753 году, купив имение у Иоганна фон Бера, Иоганн Фридрих фон Медем вместе с землями приобрел в свое владение и группу обнесенных забором простых строений. В нее входили флигель для прислуги, сыроварня, амбар, конюшня на 24 лошади и жилой дом владельца имения. Последний во время инвентаризации 1728 года описан как выкрашенное в красный цвет здание с черепичной крышей и двумя трубами.

Следующее жилое здание в Элее построено в 70-х годах XVIII в., и его вид уже документирован несколькими обмерами из коллекции проектов Медемов. Это строение мало отличалось от предыдущего, и лишь портал в стиле позднего рококо придавал ему некоторую репрезентативность.

В таком виде ансамбль Элейского имения встретил 1785 год, когда после смерти отца его унаследовал Кристоф Иоганн Фридрих фон Медем, прозванный Жанно. Элея стала родовым имением, которое должно было не только приносить ежегодный доход, но и представлять хозяйственный размах, широкий образ жизни и европейский вкус владельца. Существующий ансамбль имения в этом отношении графа Жанно мог удовлетворить в столь же малой степени, как и жилой дом.

Готовясь к невиданно широкой строительной кампании, в 1793 году в Элею прибыл архитектор Иоганн Георг Адам Берлиц, саксонец по происхождению. Однако из-за службы Жанно за границей к строительству здесь приступили только в начале XIX в.

Как это доказывает И. Ланцманис в своей статье, опубликованной в данном каталоге, и в возведении дворца роль Берлица гораздо значительнее, чем до сих пор считалось. В то же время его талант особенно ярко проявился именно в создании остального ансамбля.

Новый дворец был построен уже не у дороги, а углублен в территорию парка. И все же противоречие между существующей застройкой имения и возведенным дворцом было столь глубокими, что для устранения его не хватало пространственной удаленности дворца от остального комплекса. Необходимо было создать принципиально новую схему ансамбля и качественно восстановить все здания комплекса.

Руководствуясь таким соображением, Берлиц разработал новый план, избрав совершенно новую ось симметрии ансамбля - перпендикулярную к старой дороге аллею. Ее значение было подчеркнуто путем реализации в виде эффектной четырехрядной липовой аллеи. Продолжение аллеи перед дворцом и два симметрично расположенные боковые корпуса образовывали пространственное замкнутый парадный двор. Идеи подобного типа парадных дворов в Латвии встречается уже в застройке

поместий XVIII в., но лишь теперь, в эпоху классицизма, она получает такое репрезентативное и высокохудожественное воплощение.

Сомнительной представляется выдвинутые Ю. Дерингом и П. Кампе гипотезы, что автором боковых корпусов является архитектор Курляндской губернии Г. Э. Дихт. Пропорции зданий и аналогичная другим строениям комплекса трактовка деталей свидетельствуют о том, что и боковые корпуса строил Берлиц. В коллекции проектов сохранился и некий проект Берлица под названием "Medemshof", который очень близок реализованным боковым корпусам.

В то же время в коллекции находится и подписанный Дихтом проект амбара, где использован мотив трехчастного - палладианского портала, который мог стать одним из источников соответствующего оформления фасадов боковых корпусов.

Восточный корпус представляет собой жилое здание, где жили управляющий имением, прислуга, а также был гостевой дом, или дом для "кавалеров". Западный корпус был построен как театр со сценой и зрительным залом. Еще в начале XX в. здесь в семейном кругу ставились отдельные пьесы.

Важной составной частью композиции ансамбля является аркадообразная ограда из валунов, которая тянется вдоль северной стороны дороги и отделяет парк с дворцовым ансамблем от расположенного по другую сторону дороги хозяйственного комплекса. Подобные ограды встречаются в застройках сооружений Берлицем Дурбского и Блиденского дворца.

Перед дворцом находилось второе, более низкое ограждение, построенное из маломерных, так называемых "голландских кирпичиков". Возможно, что материал для его строительства получен в результате сноса старого жилого дома. В конце ограждения по обе стороны ворот были установлены высеченные из пещаника фигуры сфинксов. Это единственный в Латвии случай, когда данный мотив получил столь монументальное воплощение. Следует думать, что образцом для этой композиции послужили впечатления, полученные в Пруссии. Скорее всего это могли быть сфинксы у восточных ворот дворца Георгиум в Вёрлицком парке, где они тоже связаны с подобным полукруглым ограждением. В месте слияния аллеи была помещена другая пара сфинксов, и таким образом при приближении дворец открывался во всем своем величии в перспективе сдвоенных фигур.

Хозяйственная жизнь Элейского имения концентрировалась в четырех фольварках - Озолмуйжс (*Eckhof*), Вольфарте (*Wohlfahrt*), Вайткуне (*Waidkuhnen*), и Мазэлее (*Klein-Elley*), поэтому в центре имения не было необходимости строить обширный хозяйственный комплекс. Здесь были возведены только две большие хозяйственные постройки - хлев и конюшня. Хлев был построен в виде каре с внутренним мощеным

двором. Это давало возможность все работы по уходу за скотом изолировать от внешнего мира и позволяло огромному четырехкорпусному хлеву находиться поблизости от дворца. Конюшня была удалена от центральной аллеи и имела излюбленную Берлицем конфигурацию в виде буквы "Т". Подобным образом были построены конюшни и в элейских фольварках.

Оба эти здания прозаического назначения благодаря своим внушительным размерам и представительным фасадам (фронтонамы, палладианской аркой и элементами ордера) отлично вписывались в ансамбль имения. Они визуально обогащали общий вид центра имения и подготавливали гостей ко встрече с возвышенной и утонченной архитектурой дворца.

Рядом с хлевом был построен дом для прислуги. Продуманные пропорции здания и колонны тосканского ордера придавали и этому скромному строению классическую элегантность.

Хлев и конюшня были сожжены вместе с дворцом летом 1915 года и впоследствии почти полностью снесены. Сегодня сохранились лишь их жалкие остатки. Дом для прислуги был оставлен на произвол судьбы и в начале 70-х годов развалился. Из хозяйственных построек первой четверти XIX в. сохранился только сенной сарай фахверковой конструкции.

Во второй половине XIX в. постройки Элейского имения существенно пополнил лишь пивоваренный комплекс, в который кроме самой пивоварни входили также два артезианских колодца, котельная, жилой дом пивовара и несколько складов.

Воплощением эстетических идеалов владельцев Элейского имения еще в большей степени, чем хозяйственный комплекс, стал парковый ансамбль с его строениями и памятниками. Обнаруженные в коллекции Медемов проекты парковых сооружений полностью меняют прежние представления о потенциальных, хотя и не реализованных возможностях парка.

Очень эффектен проект оранжереи, который, повидимому, возник как альтернатива нереализованному проекту К. Ф. Шинкеля. Мотивы портика и ротонды в фасадах монументально задуманного здания свидетельствуют как о непосредственном влиянии проекта Элейского дворца на архитектора, так и о его поисках при выборе элементов, обеспечивающих единство ансамбля.

Мотив ротонды использован также в проекте одного из парковых павильонов, который, возможно, был задуман на продолжении центральной оси ансамбля. Нереализованным остался и проект отдельно стоящей ротондообразной карусели.

В начале XIX в. в парке было возведено только одно строение - так называемый Чайный павильон, расположенный в конце короткой аллеи за большой поляной. Скорее всего павильон строился одновременно с дворцом, и только в середине XIX в. его фасады были эффективно отделаны и

возведены мощная крыша с расписными навесами. Павильон иногда называют капеллой или часовней. Это недоразумение возникло после 1863 года здесь был установлен памятник герцогине Доротее.

В 1905 году директор рижских садов и парков Г. Куфальдт разработал проект расширения Элейского парка. На основе этого проекта в период до 1912 года на продолжении оси симметрии ансамбля было образовано обширное родовое кладбище. Оно создано как обрамленный каналом остров в виде готического четырехлистника, имеющий единственный вход через каменный мост. Вход этот выполнен чрезвычайно помпезно - с фигурами сфинксов и колоннами, увенчанными урнами. В чеканке ворот и перил широко использованы популярные тогда ампирические элементы.

В атмосфере неоклассицизма незадолго до первой мировой войны на северо-западной окраине парка был возведен также павильон типа ротонды. Эталон для этой постройки скорее всего послужили сооруженные в начале XIX в. павильоны в парках Ремтского и Дурбского имений, которые принадлежали роду Медемов.

Как архитектурно менее ценные строения Элейского парка отметить деревянные кегельбан и флагшток, которые не сохранились.

Общий вид Элейского парка обогащал целый ряд скульптур. Так в юго-западной части парка на полуострове, вдающемся в пруд, находился памятник родителям графа Жанно - урна на гранитном постаменте. Этот памятник был изготовлен в двух экземплярах, второй из которых был

установлен в Ремтском парке, принадлежавшем брату Жанно Карлу.

Другой памятник - колыбель из белого мрамора на прямоугольном основании - был посвящен памяти первой жены Жанно Доротее (урожденный фон Клейст), которая умерла при родах в апреле 1797 года в неполных восемнадцать лет. Небольшой памятник из белого мрамора был посвящен также его сыну Теодору, который после несчастных родов прожил около четырех недель. Фрагменты обоих памятников хранятся в Рундальском дворце-музее.

Наиболее выдающимся и высокохудожественным произведением скульптуры в Элейском парке несомненно был памятник курляндской герцогине Доротее, автором которого являлся Эдуард Шмидт фон дер Лауниц. Памятник был изготовлен в 1827 году и предназначался для установления в елгавской церкви св. Троицы. Когда же органы власти это запретили, памятник около 1834 года был установлен в саду виллы Медемов (*Villa Medem*). В 1863 году после нескольких актов вандализма памятник был перевезен в Элею. В 1933 году пострадавший во время первой мировой войны памятник перевезли в Ригу, в государственный художественный музей, а в 1942 году по распоряжению оккупационных властей - обратно в Элгаву. Здесь он и погиб в 1944 году.

Интересно, что это не был единственный посвященный Доротее памятник в Элее. Когда в июне 1806 года, по дороге в Петербург, Доротее гостила у брата в Элее, для увековечения исторического события здесь была установлена памятная колонна. О дальнейшей судьбе этого памятника

сведений нет.

Строения и памятники Элейского имения сильно пострадали во время первой мировой войны и бермонтовской авантюры. После аграрной реформы 1920 года центр имения был передан волостному самоуправлению, а часть парка и окрестностей разделена между новохозяевами. Начиная с 1927 года надзор за состоянием ансамбля осуществляло Управление памятников, однако его интересы концентрировались в основном на проблемах дворца. Из мероприятий по уходу за ансамблем можно отметить лишь задуманную в 1936 году реставрацию кладбищенских ворот, которая, однако, не была осуществлена.

В 1967 году Элейский парк со всеми строениями был утвержден как архитектурный памятник республиканского значения, но и это в судьбу ансамбля существенных изменений не внесло. В период с 1975 по 1980 год архитектор Р. Дукуре разработал проект реставрации и реконструкции Элейского ансамбля, однако работы все еще не начаты.

Яркая вспышка культуры европейского уровня, отблеск которой еще долго после смерти Жанно Медема хранил созданный его волей ансамбль, в ходе нашего столетия постепенно угасла. Сегодня в Элее путника встречают лишь романтические развалины, заросший парк и безликий массив новостроек. И все же продолжает пленять этот бывший оазис некогда высокой культуры, который даже в виде развалин и пепелища заставляет почувствовать могучую, неиссякаемую силу истинно большого искусства.

DAINIS BRUGIS

DAS ENSEMBLE DES GUTES ELEJA/ELLEY

Im Unterschied zu vielen alten Lehnsgütern konnte Eleja/Elley im 18. Jahrhundert keine mittelalterliche Burg, keine Kirche oder irgendwelche andere wichtige Bauten aufweisen. Beim Ankauf von Ulrich von Behr erwarb Johann Friedrich von Medem im Jahre 1753 einen unansehnlichen von einem Zaun eingefriedeten Gebäudekomplex, der aus einer Herberge, einer Käserei, einer Kleete, einem Pferdestall für 24 Pferde und dem Herrenhaus bestand. Dieses Herrenhaus ist in der Bestandsaufnahme von 1728 als rot angeschrichenes Gebäude mit einem Ziegeldach und zwei Schornsteinen bezeichnet.

Das darauffolgende Herrenhaus, dessen Aussehen in mehreren Aufrissen aus der Medemenschen Entwurfsammlung beurkundet ist, ist in den 70-er Jahren des 18. Jahrhunderts erbaut. Dieser Bau unterschied sich kaum vom vorherigen und allein das Spätrokoko-Portal verlieh dem Gebäude einem repräsentativeren Anblick.

Wie oben beschrieben, kam das Gut Eleja in den Besitz von Christoph Johann Friedrich von Medem, genannt Jeannot, der es von seinem Vater erbt. Eleja wurde zum Erbgut, das nicht nur einen ständigen Ertrag einbringen, sondern auch die

wirtschaftliche Tüchtigkeit, die großartige Lebensweise und den europäischen Geschmack seines Inhabers zur Schau tragen sollten. In dieser Hinsicht konnte die bestehende Gutsanlage den Grafen Jeannot ebensowenig befriedigen wie das Herrenhaus.

In Vorbereitung einer bisher unerlebten weitläufigen Baukampagne erschien 1793 in Eleja der aus Sachsen stammende Architekt Johann Adam Berlitz, jedoch verhinderte die Dienstpflicht des Grafen Jeannot den Beginn der Bauvorhaben bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts.

In seinem - in diesem Katalog veröffentlichten - Artikel führt Imants Lancmanis den Beweis, daß die Rolle Berlitz's in dem Entstehen des Schlosses viel wesentlicher ist als bisher angenommen war. Gleichzeitig hat sich seine Begabung besonders bei der Gestaltung des übrigen Teiles der Gesamtanlage bewährt.

Das neue Schloß wurde nicht mehr am Wegrand, sondern tiefer in den Park versetzt. Doch der Gegensatz der Lage des neuen Schlosses zu der übrigen Gutsbauten war so groß, daß es mit dem Distanzieren des Schlosses von der übrigen Gutsanlage nicht genügte. Es wurde notwendig,

ein grundsätzlich neues Schema auszuarbeiten und alle Gebäude der Gesamtanlage qualitativ zu erneuern.

Von diesen Erwägungen geleitet erarbeitete Berlitz einen neuen Entwurf der Gesamtanlage, wobei er eine vollständig neue Symmetrieachse schuf - eine zu dem alten Weg senkrecht stehende Zufahrt, die durch eine mit vier Lindenreihen bestandene Allee unterstrichen wurde. Vor dem Schloß endete die Allee in einem von zwei Seitengebäuden räumlich umschlossenen Vorhof. Die Idee von Paradehöfen solcher Art ist schon im 18. Jahrhundert in Lettland bekannt, doch erst jetzt - im Zeitalter des Klassizismus - bekam sie eine so repräsentable und künstlerisch hochwertige Verkörperung.

Zu bezweifeln ist die Hypothese, daß der Entwurf der Seitengebäude vom kurländischen Gouvernementsarchitekten H. E. Dicht stammt. Die Proportionen dieser Gebäude wie auch die Analogie in der Traktierung der Details an anderen Gebäuden der Gutsanlage weisen darauf hin, daß auch die Seitengebäude von Berlitz erbaut worden sind.

In der Sammlung der Entwürfe ist auch ein

Entwurf von Berlitz mit der Bezeichnung "Medemshof" enthalten, der sehr nahe den ausgeführten Gebäuden steht.

Zu selben Zeit ist in der Sammlung auch der Entwurf von Dicht für eine Kleele, deren dreiteilig-palladianisches Portalmotiv als Anregung zur Gestaltung der Fassaden der Seitengebäude dienen konnte.

Das östliche Seitengebäude diente als Herberger des Gutsverwalters und auch als Kavaliershäus. Das westliche Seitengebäude wurde als Theater ausgebaut - mit einer Bühne und Zuschauerraum. Hier fanden noch im 20. Jahrhundert einzelne Aufführungen im Familienkreis statt.

Ein wesentlicher Bestandteil der Gesamtanlage ist der Steinzaun mit den Halbkreisarkaden, der sich an der Nordseite des Weges entlangzieht und den Park mit den Schloßbauten von den Wirtschaftsgebäuden trennt. Ähnliche Zäune finden sich auch in den von Berlitz geschaffenen Anlagen in Blidene/Bliden und Durbe/Durben.

Vor dem Schloß befindet sich ein zweiter - etwas niedrigerer Steinzaun, der aus Ziegeln kleinen Ausmaßes, den sogenannten "holländischen Klinkern" gebaut ist, und es ist möglich, daß das Material dazu beim Abriß des alten Herrenhauses erworben ist. Am Ende dieses Zäunchens waren zu beiden Seiten des Tores in Sandstein gehauene Sphinxenfiguren aufgestellt. Dieses ist der einzige Fall in Lettland, wo dieses Motiv so monumental angewandt ist. Es ist anzunehmen, daß dieser Torkomposition als Muster Eindrücke aus Preußen gedient haben. Am ehesten könnten es die Sphinxen vom Osttor des Schloßes Georgium zu Wörlitz gewesen sein, die auch mit einer halbrunden Mauer verbunden sind. Am Zusammenlauf der Alleen war noch ein zweites Sphinxenpaar aufgestellt, was beim Annähen das Schloß in einer majestätischen Doppelfigur-Perspektive erscheinen ließ.

Die wirtschaftliche Tätigkeit des Gutes Eleja wickelte sich in vier Beihöfen Ozolmuiža/Eckhof, Volfärte/Wohlfahrt, Vaitküne/Waidtkuhnen, Mazeleja/Klein-Elley ab, deshalb sah man keinen Anlaß zum Ausbau einer weitläufigen Wirtschaft in Lieleleja/Groß-Elley. Hier wurden nur zwei große Wirtschaftsgebäude aufgeführt - ein Kuh- und ein Pferdestall. Der Kuhstall war im Karree gebaut mit einem gepflasterten Innenhof. Das ermöglichte die Abschirmung von der Außenwelt aller mit der Viehzucht verbundener Arbeiten und somit auch die nahe Lage dieser vierseitigen Stallanlage zum Schloß. Der Pferdestall befand sich entfernter von der zentralen Allee und ist in der von Berlitz beliebten T-Form erbaut. Ähnlich waren auch die Ställe in den Beihöfen des Elej'schen Hauptgutes.

Diese beiden prosaischen Gebäude fügte sich mit ihren eindrucksvollen Ausmaßen und repräsentativen Fassadenformen (Giebeln, palladianischen Bögen und Säulenordnungen) vortrefflich in die Gesamtanlage hinein. Sie bereicherten den visuellen Anblick des Gutszentrums und bereiteten die Besucher auf ein Treffen mit der edlen, verfeinerten Architektur des Schlosses vor.

Neben dem Kuhstall wurde auch das Gesindehaus erbaut, dessen durchdachte Proportionen und die Anwendung von toskanischen Säulen auch diesem unbedeutenden Gebäude klassische Eleganz verliehen.

Die Ställe sind gleichzeitig mit dem Schloßbau im Sommer des Jahres 1915 niedergebrannt und deren Reste sind in späterer Zeit fast völlig abgeräumt. Heutzutage sind nur ganz jämmerliche Reste übriggeblieben. Das Gesindehaus ist ver-

wahrlost worden und in den 70-er Jahren zerfallen. Von dem im Anfang des 19. Jahrhunderts ausgeführten Wirtschaftsgebäuden ist heute nur noch ein in Fachwerk gebauter Heuschuppen aufzufinden.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Gutsanlage in Eleja bloß durch eine Brauereianlage wesentlich erweitert, in der außer der Brauerei zwei artesische Brunnen, ein Kesselhaus, das Wohnhaus des Brauers und mehrere Speicher enthalten waren.

Weit mehr als in den Wirtschaftsgebäuden verkörperten sich die Schönheitsideale der Gutsbesitzer von Eleja in der Parkanlage mit deren Bauten und Denkmälern. Die in der Entwurfsammlung der Familie Medem enthaltenen großartig gelösten Entwürfe der Parkbauten bringen die bisherigen Vorstellungen über die potentiellen, aber leider nicht in die Tat umgesetzten Möglichkeiten in ein anderes Licht.

Sehr effektiv ist der Entwurf von Berlitz zu einem Gewächshaus, der augenscheinlich als Alternative zum nicht ausgeführten Entwurf des Architekten K. F. Schinkel entstanden ist. Die in der monumental geplanten Fassade dieses Gebäudes enthaltenen Portikus- und Rotundenmotive erschließen und sowohl direkten den Einfluß des Schloßentwurfes unter dem der Architekt gestanden hat, wie auch seine Suche nach einigenden Elementen in der Gesamtanlage.

Das Rotundenmotiv ist auch in einem Entwurf enthalten, der einem an der Fortsetzung der Zentralachse liegenden Park-Pavillon galt. Unausgeführt blieb auch der Entwurf zu einem Karussellbau in Form einer freistehenden Rotunde.

Am Anfang des 19. Jahrhunderts ist im Park nur ein Bau zur Ausführung gelangt und zwar der sogenannte Tee-Pavillon, der am Ende der kurzen Allee hinter der großen Lichtung steht. Dieser Pavillon ist gleichzeitig mit dem Bau des Schloßes entstanden, erhielt aber erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts seine eindrucksvolle Fassade und ein mächtiges Dach mit einem bemalten Überhang. Der Pavillon wird zuweilen auch als Kapelle oder Gruft genannt. Dieser Irrtum entstand nach dem Jahre 1863, als hier ein Denkmal der Herzogin Dorothea aufgestellt wurde.

Im Jahre 1905 wurde vom Rigaer Garten-Direktor Georg Kuphaldt ein Erweiterungsentwurf der Elej'schen Parkanlage ausgearbeitet. Aufgrund dieses Entwurfes ist in der Zeit bis zum Jahre 1912 an der Fortsetzung der Symmetrieachse ein großer Familienfriedhof angelegt worden. Der Friedhof ist als eine von einem Kanal umgebene Insel in Form eines gotischen Vierblats gestaltet, deren einziger Zugang über eine Steinbrücke führt. Dieser Eingang ist sehr prunkvoll gestaltet - mit Sphinxen und urnengekrönten Säulen. Auch in den Metallteilen der Pforte und der Brückengeländer sind Stilelemente des Empire weitgehend angewandt.

Im Sinne des Neoklassizismus ist auch kurz vor dem Ersten Weltkriege ein Rundpavillon am Nordwestrande der Parkanlage gebaut worden. Als Vorbild für diesen Bau könnten die in den der Familie von Medem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zugehörigen Gütern Remte/Remten und Durbe erbauten Park-Pavillons gedient haben.

Als architektonisch minderwertig können noch die in Holz gebaute Kegelbahn und ein Fahnenstock erwähnt werden, die nicht erhalten sind.

Die Stimmung der Parkanlage wurde auch durch eine Reihe von Denkmälern bereichert. So stand auf einer Halbinsel im Teich im Südwestteil ein Denkmal für die Eltern des Grafen Jeannot -

eine auf einem Granitsockel aufgesetzte Urne. Dieses Denkmal wurde in zwei Exemplaren hergestellt, von denen das zweite Jeannot's Bruder Carl gehörenden Park von Remte aufgestellt wurde.

Ein anderes Denkmal - eine im weitem Marmor gestaltete Wiege auf einem rechteckigen Sockel war dem Andenken an die erste Frau Jeannot's - Dorothea (geb. von Kleist) gewidmet, die bei der Entbindung im April 1797 kaum achtzehnjährig den Tod fand. Ein weißes Marmor- und ein schwarzes Marmor- Denkmal erhielt auch ihr Sohn Theodor, der nach der unglücklichen Geburt noch einige Wochen lebte. Beide Denkmäler befinden sich als Bruchstücke im Schloßmuseum Rundale.

Das berühmteste und auch künstlerisch wertvollste Denkmal in der Parkanlage von Eleja war zweifellos das der Herzogin Dorothea von Kurlands, dessen Urheber der baltische Bildhauer Eduard Schmidt von der Launitz war. Das Denkmal wurde im Jahre 1827 geschaffen und war zum Aufstellen in der St. Trinitatis-Kirche zu Mitau bestimmt. Nachdem die Regierungsbehörden diese Aufstellung verboten, wurde das Denkmal um das Jahr 1834 im Garten der Villa Medem in Mitau aufgestellt. Nach mehreren Akten des Wandalismus wurde das Denkmal im Jahre 1863 nach Eleja versetzt. Im Jahre 1933 wurde das im Ersten Weltkriege beschädigte Denkmal ins staatliche Museum nach Riga übergeführt, aber im Jahre 1942, aufgrund der Verfügung der Besatzungsbehörden - wieder zurück nach Mitau. Hier ging das Denkmal im Jahre 1944 zugrunde.

Es ist interessant, daß dieses nicht das einzige Denkmal der Herzogin Dorothea in Eleja war. Als die Herzogin im Juni des Jahres 1806 auf ihrem Wege nach Petersburg ihren Bruder in Eleja besuchte, wurde dieses historische Ereignis durch Aufstellung einer Denksäule verewigt. Über das weitere Schicksal dieses Denkmals ist nichts bekannt.

Schwer litten die Parkbauten und Denkmäler während des Ersten Weltkrieges und der Bermont-Aventure. Nach der Agrar-Reform von 1920 wurde das Gutszentrum der Gemeindeverwaltung übergeben, aber ein Teil der Parkanlage an Jungbauern verteilt. Im Jahre 1927 wurde die Gutsanlage vom Denkmalsamt Lettlands erforscht, aber das Hauptinteresse lag damals am Schloß. Von Pflegemaßnahmen der Parkanlage kann nur der Wiederherstellungsgedanke der Friedhofspforte erwähnt werden, aber auch diese Idee blieb unausgeführt.

Im Jahre 1967 wurde die Parkanlage von Eleja mitsamt allen darinstehenden Gebäuden als Architekturdenkmal republikanischer Bedeutung bestätigt, aber auch das hat das weitere Schicksal der Gutsanlage nicht wesentlich beeinträchtigt. In der Zeit von 1975-1980 hat die Architektin R. Dukure einen Restaurations- Rekonstruktions- Entwurf ausgearbeitet, aber die darin vorgesehenen Arbeiten sind noch nicht eingeleitet worden.

Das helle Aufleuchten der europäischen Kultur, dessen Abglanz die nach dem Willen des Grafen Jeannot von Medem geschaffene Gutsanlagenoch lange nach seinem Ableben behielt, ist im Laufe unseres Jahrhunderts nach und nach erloschen. Heute erwarten den Besucher von Eleja nur noch romantische Ruinen, ein verwachsener Park und unpersönliche Neubauten. Und dennoch wird man vom Bann dieser Oase einst hoher Kultur überrascht, der auch in Trümmern und Ruinen die unsterbliche Kraft einer echten großen Kunst fühlen läßt.

ELEJAS MUIŽAS PARKS

Pie Zemgales līdzenuma nepieradušam cilvēkam Elejas muižas parks, kas aizņem gandrīz 25 ha lielu platību, ir vienīgā plašas apkārtnes ainavas dominante, kur lielajā klajumā atpūtināt acis. Tas ir paliels stādījumu masīvs, un jau iztālēm nojaušams, ka Zemgales līdzenuma mālainā, smagā zeme kokiem dod gluži citādu spēku augt un kuplot nekā pārējos novados.

Tālāk par parku saredzamas uz to vedošas trīs lapkoku alejas, kas sanāk kopā tajā vietā, kur parka aizvējā bija ieslēpušās muižas centra galvenās ēkas - pils, klēts un muižkunga (pārvaldnieka) māja.

Paturot prātā, ka Zemgalē pēdējo divsimt trīssimt gadu laikā kārtīgu mežu nav bijis daudz vairāk kā patlaban, ir skaidrs, ka Elejas parks ar savu platību un atrašanās vietu vien ir nozīmīgs pat tad, ja tam arī nebūtu nekādas kompozicionālas vērtības. Taču šāda vērtība Elejas parkam ir, turklāt - visai liela. Pirms pievēršamies parka analīzei, nedaudz ielūkosimies tā vēsturē.

Uzskats, ka Elejas muižas parks izveidots 1806.-1810. gadā (tātad vienlaikus ar pils celtniecību) ir vienlīdz ticams, kā apšaubāms. Mēģinājumi datēt parka izveidošanu pēc tā, kā Elejā vērojams dārznieku un dārza strādnieku pieplūdums, nedod pietiekamu pamatu vienam vai otram apgalvojumam.

Pēc ierakstiem Sesavas draudzes¹ grāmatās, no 1797. gada līdz 1806. gadam Elejas muižā strādājuši vismaz trīs dārznieki - H. F. Larišs, Helgards un K. Ostvalds, kā arī divi dārza puīši - Indriķis un Jānis. Visilgāk (apmēram piecus gadus) Elejas muižā nostrādājis H. F. Larišs. Helgards un Ostvalds Elejā katrs nostrādājuši ne vairāk kā trīs gadus.

No 1807. līdz 1814. (vai pat 1818.) gadam Elejas muižā strādājis dārznieks Klope² (*Klop, Klope, Kloppe*). Viņa darbības laikā tika pabeigta jaunās pils celtniecība, un nav izslēgts, ka tieši viņš ir visticīkāk piedalījies parka veidošanā.

Diemžēl ziņas par minētajiem dārzniekiem ir pārāk trūcīgas, lai uz to pamata veidotu hipotēzes par katra

iespējamo lomu parka tapšanā. Dīvaini arī tas, ka 1811. gada 14. septembrī sastādītajā Elejas muižas "dvēseļu revīzijas", t. i., tautas skaitīšanas sarakstā, kurā fiksēts ievērojams skaits amatnieku (īpaši celtnieku), dārznieki nav minēti. Atliek secināt, ka minētie dārznieki muižā nav dzīvojuši. Kādas bijušas viņu darba attiecības ar muižas īpašnieku un cik liela viņu līdzdalība parka veidošanā, kāds bijis līgums par projektēšanu, par noteiktu darba veikšanu, piemēram, par stādāmā materiāla audzēšanu un sagatavošanu? Vienīgais, ko šobrīd var apgalvot droši, ir tas, ka visai sarežģītais un vērienīgais parka plānojums liecina par autora augsto profesionalitāti.

Iespējams, ka parka projekta autors ir Johans Georgs Ādams Berlics, kura vadībā tika veikti arī pašas Elejas pils būvdarbi. Ja salīdzina to Kurzemes muižu parkus, kuru pils celtas 19. gs. sākumā arhitekta J. G. Ā. Berlica vadībā, šāda versija veidojas it kā pati no sevis. Tās ir Elejas, Mežotnes, Durbes (pie Tukumā), Kazdangas, Pilsblīdenes un iespējams - arī Vandzenes pils. Visu šo

muižu parkos ir tik daudz līdzīga gan centrālās daļas plānojumā, gan atsevišķu detaļu un kokaugu grupu risinājumā, ka gribot negribot jādomā par viena autora vai vienas parku veidotāju brigādes darbu. Jāpiebilst, ka lielākā daļa šo muižu parka veidošanas laikā piederēja grāfu Mēdemu dzimtai.

Latvijas Centrālajā valsts vēstures arhīvā glabājas kāds Elejas muižas zemes lietošanas plāns (kat. Nr. 101.), kas visticamāk izgatavots tā sauktajos mērnieku laikos (1860.-1880. gadā). Precīzs tā datējums nav zināms, bet spriežot pēc Tējas paviljona piebūves, kas plānā jau ir uzrādīta, tas zīmēts ne agrāk par 1863. gadu. Pats vērtīgākais šajā plānā ir ne vien visai precīzi atspoguļotais Elejas muižas centra apbūves komplekss, bet arī parka celiņu tīkls, celtnes, ūdens baseini, augļu un sakņu dārzi. Salīdzinot šo plānu ar pašreizējo dabā konstatējamo situāciju, nākas secināt, ka kopumā parka plānojumā sevišķi daudz izmaiņu nav.

Tātad, kāds sākotnēji izskatījās Elejas muižas parks un kādam tam vajadzētu būt?

Tas neapšaubāmi ir ainavu, t. i.,



117. Elejas muižas ansamblis. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 109.



118. Elejas muižas zemes lietošanas plāns. 19. gs. IV cet., kat. Nr. 101.

brīvā plānojuma parks, taču tam ir arī centrālā kompozīcijas ass. Šo asi veido galvenā piebraucamā aleja, kas ievēd ovālā parādes pagalmā. Parādes pagalma galā bija pils (varbūt kādreiz būs atkal - jo tās projekts ir saglabājies un 20. gadu uzmērījumi arī), bet pagalma abās pusēs simetriski novietotas divas pēc apjoma un fasāžu risinājuma viēnādas ēkas - klēts un muižkunga māja. Aiz abām šīm ēkām atradās augļu un sakņu dārzi, bet aiz pils - parka galvenā daļa.

Tās centrs bija, vēl tagad ir plaša un samērā gara lauce - obligātā telpa un atkāpe, lai no pils pavērtos iespējami plašāks skats uz parka ainavu.

Lauce, kā tas ainavu parkā pienākas, nav simetriska: reizē varenas, bet noapaļotas un mīkstas ir lielās liepu un ozolu grupas lauces malās; rīta saule apspīd lauces vienu malu, vakara - otru, un tikai dienas vidū tā ir izgaismota viscaur. Šī lauce atrodas uz jau minētās simetrijas ass iedomāta turpinājuma, un aiz tās blīvā stādījuma masīvā šo līniju turpina šaurāks lauces atzars līdz tā sauktajam Tējas paviljonam - palielai dārza celtni pašā parka ziemeļgalā, no turienes vismaz daļēji bija redzama pils.

Ja iedomājami, ka izejam no Elejas pils uz parku vai atrodamies stāvu augstāk - uz Kupola zāles balkona, tad, skatoties pāri centrālajai laucei un mazliet rudajā ozolu lapotņu zaļumā abās lauces malās pamanām gandrīz simetriski novietotus tumši zilganus skujkoku vainagus. Tās ir veimutpriedes, kas stādītas jau parka veidošanas sākumposmā simetriski abpus laucei.

Pa lielās lauces austrummalu zem kuplajām koku grupām ir likumojis pastaigu celiņš, kuru, nedaudz papūloties, vēl var atrast. Līdzīgs celiņš vedis gar lauces otru malu, bet nelielā attālumā aiz tā - jau vēlāk ierīkotā taisnā aleja. No alejas vēl arvien skatāmas dažas visai pievilcīgas un pat monumentālas skatu perspektīvas. Otrpus alejas atrodas plašāks parka masīvs ar kādreiz diezgan sazarotu pastaigu celiņu tīklu, kas arī vēl ir pamanāms.

Parka ziemeļrietumu stūrī bijis apaļš laukumiņš, iespējams, ar kādu parka celtni. Pastaigu ceļi to savienojusi gan ar Tējas paviljonu, gan ar dienvidrietumu stūra dīķi, kura pussalā bijis otrs laukumiņš ar kādu skulpturālu veidojumu. No laukumiņa dīķa



119. Skats uz Elejas parku no pils kupola zāles. Foto, 20. gs. sāk., kat. Nr. 140.

pussalā varēja pavērties īsas skatu perspektīvas uz parku, bet garākās - tikai ārpus parka. Uz kuriem? Nekādas dekoratīvas celtnes šeit parka tuvumā nav zināmas. Varbūt šāda skatu perspektīva noslēdzās pie kādas krāsainas saimniecības vai ražošanas ēkas - kā tas ir Vandzenē, kur skatā no parka pār dīķi redzams bijušais spirta brūzis - interesanta laukakmeņu celtnē ar ķieģeļu apdari. Šāds salīdzinājums ar Kurzemes pretējo pusi nemaz nav tik tāls, kā pirmajā brīdī varētu likties, jo Vandzenes parka centrālā daļa ir risināta ļoti līdzīgi Elejas parkam. Gara un plata lauce sākas tieši aiz pils, kā uzvērta uz piebraucamā ceļa, parādes pagalma un pils simetrijas ass. Gar vienu lauces malu uz mežparku aizvījās celiņš, kura vietu vēl nesen iezīmēja krūmu grupas ap to, gar otru - ved liepu aleja. Tiesa, Vandzenē nelielā attālumā no pils lauces rietummalā sugu sastāva ziņā ir daudz bagātākas un lapotņu formās un krāsās daudzveidīgākas. Bet arī Vandzenē nelielā attālumā no pils lauces malām ir sastādītas veimutpriedes.

Galvenajos vilcienos līdzīgi veidota arī Mežotnes parka centrālā lauce. Bet atgriezīsimies Elejā. Latvijas 19. gs. ainavu parkos tik raksturīgais atpakaļskats no centrālās lauces tālākā gala uz pili ir bijis arī šeit un ne jau viens vien. Šādu perspektīvu skatu punkti varēja atrasties gan pie Tējas paviljona, gan uz celiņa, kas šķērsoja lielās lauces plašākās daļas galu, gan uz abiem malējiem celiņiem.

Iespējams, daudz interesantu skatu perspektīvu pavērs no austrummalas celiņa, taču tā apkārtne nesenā pagātnē ir talkās pārkopta, iznīcinot lazdas, ceriņus, sausseržus, bet atstājot izstīdzējušus pašizsējas kociņus ar kropļām galotnēm un ļaujot vaļu simtiem ošu sējeņu. Kādreizējo skatu perspektīvu malas jeb rāmji nopostīti, un tagad var tikai minēt, uz kuriem un kādas perspektīvas pavērušās no attiecīgā celiņa.

Nedaudz vieglāk ir izsekot sākotnējam celiņu tīklam un skatu perspektīvām parka rietumdaļā, it īpaši dīķa apkārtņē.

Pastaigu maršruts, kas vedis uz

pussalu, sācies augļu dārza stūrī iepretim klētij. Vismaz no pāris šī celiņa vietām ir bijis redzams augļu dārzs ar ķiršiem un ābelēm. Uz otru pusi no celiņa bijusi maza šaura lauce ar tumšiem skujkokiem un dekoratīvo krūmu grupām: ievēribas cienīgs un, iespējams, alegoriju piesātināts kontrasts, kas lieliski iederētos jebkurā 18. gs. ainavu parkā vai tā saucamajā izpriecu mežā. Pret augļu dārza tālāko stūri celiņš sazarojies. Viens zars gājis taisni uz tiltiņu un pār to uz pussalu, bet otrs, pagriezies pa kreisi, gar augļu dārza malu, lai, pie žoga metot likumu, pie jau minētā tiltiņa nonāktu pa diķa krastu. Skaistāks, vizuāli bagātāks, šķiet šis otrs atzars.

Vispirms jāatzīmē iespējamā skatu perspektīva no celiņa pagrieziņa pie žoga, kur skats šķērsó dienviddaļu garenvirzienā. Ar celiņa pagriezienu ievirzīta, skatu perspektīva ar krāsās un formās atšķirīgām koku grupām diķa krastos varēja parādīties vismaz trīs dažādās izteiksmēs un noskaņās - no naivi priecīgas līdz galēji rezignētai. Pagriežoties gar diķi un ejot uz tiltiņa

pusi, vispirms pavērās skats pār diķi uz pussalu, tad arī uz tiltiņu un diķa likuma pretējo krastu ar gaišiem vītoliem ūdensmalā. Tā kā skats virzīts uz ziemeļu pusi, vienīgi dienas vidū bija iespējams visas redzamās ainavas pilnīgs apgaismojums. No rīta un vakarā viens diķa krasts atradās ēnā, otrs - gaišs; ūdenī spēlējās ēnas un atspīdumi, bet koki un krūmu puduri krastos tādēļ izskatījās daudz izteiksmīgāki un kuplāki. Nedaudz līdzīgas skatu perspektīvas varēja pavērties arī uz vienu un otru pusi no tiltiņa.

Interesanti risināta pieeja laukumīnam pussalas augšā. Netālu aiz tiltiņa pastaigu celiņš sazarojies, apliecoties pauguram gar ziemeļu un dienvidu pusi, lai abi atzari savienotos otrā paugura galā un no turienes jau viena taciņa vestu augšā. Pauguru vainagojošais pieminekļis varbūt bijis redzams jau no tiltiņa. Tādā gadījumā uz celiņa taisnā posma vēl pirms sazarošanās vajadzēja būt vismaz vienam skata punktam, no kura redzamā perspektīva parka apmeklētāju virza uz vienu vai otru celiņu gar krastu.

Apmēram no tās vietas, kur taciņa beidzot pagriezusies uz paugura virsotni, pavērusās divas dažāda rakstura perspektīvas. Viena no tām - pār diķa dienvidu atzaru, pretim perspektīvai no celiņa likuma pie žoga, bet otra - garenvirzienā pār diķa ziemeļrietumu atzaru, skatā ietverot arī daļu parka rietummalas pastaigu celiņa un tiltiņu.

Šis diķa tālākais gals dažādos raksturos, apgaismojumā un noskaņās pavēries skatam vēl no vairākām vietām: no parka rietummalas celiņa, nākot no ziemeļu puses; no tikko minētā otrā tiltiņa. Arī no pastaigu ceļa, kas vedis pa diķa ziemeļmalu, ejot no otra tiltiņa gar sākumā minētās šaurās laucītes otru malu līdz pat pils parka puses fasādei un tālāk caur augļu dārzu līdz parka rietummalai.

Apmēram pusceļā starp pili un tiltiņu no šī pastaigu ceļa atzarojas kāds cits, pa kuru varēja nokļūt pie ķēģļu spēles paviljona un tālāk pie nākamā austrumu-rietumu virziena pastaigu ceļa. Tas ved no diķa ziemeļstūra un, gar ķēģļu paviljonu pagriežoties uz ziemeļaustrumiem, pie veimutpriežu pu-



120. Skats uz Elejas parka lielo lauci. Foto, 1988. g., kat. Nr. 134.

dura pievienojās centrālās lauces malas celiņiem. No šejienes "rāmī", ko abās pusēs vedoja kupli krūmi, bet augšpusē koku lapotnes, bija redzams plašs skats pār lauci ar pili labajā malā.

Lielelejas muižas parka plānā; uz ziemeļiem no iepriekšējā, blīvā parka masīva varam redzēt vēl vienu, ceturto, tāda paša virziena pastaigu ceļu, kas vedis no parka rietummalas samērā taisni uz austrumiem, tad ar loku uz ziemeļaustrumiem (kur mūsdienās tas izpostīts ar estrādes celtniecību), un aiz taisnās alejas gar centrālās lauces galu līdz tās austrummalai.

Analizējot parka plānojumu, nevar neminēt vēl divus pastaigu ceļus, no kuriem viens ved gar parka ziemeļmalu no laukuma stūrī uz Tējas paviljonu. Apmēram pusceļā atradusies lauce, kuras vietā tagad uzcelta estrāde. Šī lauce ar krāsās un formās kontrastāniem, bet noskaņā līdzsvarotiem skujkoku un lapkoku un krūmu puduriem malās, bijusi viena no skaistākajām visā parkā.

Otrs ceļš no šī paša apaļā laukuma

ved gandrīz taisni uz pili un šķērso divus citus. Te jāatzīmē kāds interesants, lai gan diezgan izplatīts kompozīcijas paņēmieni, kura pirmsākumi atrodami jau baroka un vēl senākos dārzos. Tās ir nelielas lauces pastaigu ceļu krustpunktos, kuru malās stādītas vairākas kompakts koku vai krūmu grupas, veidojot nelielu vienas noskaņas telpu. Pēc būtības tas ir tas pats baroka dārza "salons", kas ainavu parkā ieguvis jaunu kvalitāti.

1905. gadā G. Kūfalts izstrādājis Lielelejas muižas parka rekonstrukcijas projektu. Rekonstrukcijas galvenais uzdevums, kā liecina pats projekts, bija paplašināt parku ziemeļu virzienā, tā tālākajā galā izveidojot iespaidīgu neoklasicisma garā risinātu kapsētu. Šis projekts realizēts tikai daļēji. Tika izveidota kapsēta, kura pastāv vēl tagad. Tālu uz ziemeļrietumiem no vecā parka tika uzcelta rotunda, saukta par Medību paviljonu. Tomēr iecerētā parka paplašināšana kopumā nenotika. Raugoties no gandrīz gadsimta attāluma uz šo pusreālo projektu, šķiet, ka šoreiz tā ir pat labāk. Pašreiz starp

abām teritorijām gandrīz nav saskares, tādēļ neveidojas arī konflikts, kas šādā gadījumā ir neizbēgams.

Novērtējot Elejas parka pašreizējo stāvokli, jāatzīmē, ka pēdējo pārdesmit gadu laikā tas krietni cietis. Parkā uzcelta estrāde, mehāniski tam atņemot lauci un vairākus celiņus ziemeļdaļā. Estrādes palīgbūves - tualetes, kioski (kuru vairums, par laimi, jau nojaukts), ievērojami papostījuši parku, it īpaši skujkoku grupas, kas bija izvietotas līdz pat parka dienvidmalai. Liela parka daļa, galvenokārt tā rietumdaļa, ir ievērojami aizaugusi. Ne mazāku ļaunumu parkam nodarījušas labi iecerētās, bet neprofesionāli veiktās sakopšanas akcijas. Vēl nesen parka austrumdaļā tika izcirta liela daļa pameža līdz ar to iznīcinot daudzas pēc sākotnējā projekta stādītās lazdas un dekoratīvos krūmus. Rezultātā attiecīgais parka nogabals zaudējis ekoloģisko stabilitāti. Tikai 1988. gadā ir noticis neliels pagrieziens uz metodiski pareizu, regulāru un mērķtiecīgu šī parka apkopšanu. Vadoties pēc jau minētā un pagaidām vienīgā Elejas



121. Elejas parka lielā lauce. Foto, 1988. g., kat. Nr. 135.

parka plāna, padomju saimniecība "Eleja" ir sākusī pastaigu ceļu atjaunošanu. Tagad, kad jau skaidri iezīmējušās kādreizējās pastaigu ceļu vietas, kļuvis arī redzams, ka šķietami viendabīgajā masīvā ir bijušas nelielas lauces, kuras pretēji visu jūsmotāju uzskatam par "šausmīgajiem krūmiem" aizaugušas ar ošu un kļavu pašizsēju, apšu un alkšņu atvasēm, nomācot pat izturīgās, bet nebūt ne agresīvās lazdas.

Elejas parks arī pašreiz ir skaists, interesants, pat hrestomātisks parku mākslas piemineklis, un jāpieliek visi spēki, lai tas atgūtu zaudētās kvalitā-

tes. Galvenais te nav ārējās aktivitātes izpausmes, bet konkrētā objekta, t. i., parka, struktūras izpratne. Jebkura pārsteidzība parkam var izrādīties postoša. Atcerēsimies, ka tas nav tikai Elejas pilsētciemata sastāvdaļa, bet arī viens no lielākajiem un vērtīgākajiem Zemgales un visas Latvijas 19. gs. sākuma parkiem.

Paskaidrojumi

¹ LCVVA. - 235.f. - 5.apr. - 51.1.

² Turpat; Campe P. Lexicon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400 - 1850.-Stockholm, 1951. - Bd.1. - S.392.



122. G. Kūfalts. Elejas parka paplašināšanas projekts. 1905. g., kat. Nr. 133.

ПАРК ЭЛЕЙСКОГО ИМЕНИЯ

Человеку, не привыкшему к Земгальской равнине, парк Элейского имения, занимающий почти 25 гектаров, представляется единственной ландшафтной доминантой, радующей глаз. Это довольно большой массив насаждений, и уже издали чувствуется, что глинистая, тяжелая почва Земгальской равнины дает деревьям особую силу, и они растут здесь гораздо пышнее, чем в других краях.

Существует мнение, что парк Элейского имения заложен в 1806 - 1810 годах, одновременно со строительством дворца. Сложность и размах планировки парка свидетельствуют о высоком профессионализме автора, поэтому не исключено, что автором проекта парка является Иоганн Георг Адам Берлиц. Такая версия возникает и как логический вывод, если сравнить парки в тех курземских имениях, в которых дворцы в начале XIX в. строил Берлиц. Это Элейский, Межотненский, Дурбский, Каздангский и, возможно, также Вандзенский парки.

Лишь на уровне гипотез сегодня можно говорить и об исполнителях проекта. Так, с 1797 по 1806 год здесь работали по крайней мере три садовника - Х. Ф. Лариш, Хельгард, К. Оствальд и два помощника - Индрикис и Янис. С 1807 по 1814 (или даже 1818) год в Элейском имении работал садовник Клопе. К сожалению, сведения эти слишком

скудные для того, чтобы на их основании можно было говорить о роли каждого садовника в создании парка.

Если сравнить нынешнюю, констатируемую в натуре ситуацию с планом имения, разработанным в 60 - 80-х годах XIX в., следует признать, что в целом планировка парка не слишком изменилась.

Элейский парк ландшафтный, то есть парк свободной планировки, однако он имеет и центральную композиционную ось, которую образуют главная подъездная аллея, большая поляна и ее продолжение до так называемого Чайного павильона. На запад от поляны позже была проложена вторая прямая аллея, которая пересекает парк на всем его протяжении. Парк пронизывает разветвленная сеть прогулочных дорожек, с которых открывается перспектива самых различных видов. Распространенным композиционным приемом было устраивать также в местах пересечения дорожек небольшие полянки. Посаженные по краям их компактные группы деревьев или кустов образовывали замкнутое пространство, создающее определенное настроение. По существу эти полянки представляли собой те же самые барочные садовые "салоны", которые в ландшафтном парке претерпели качественные изменения.

В пейзажном отношении до сих пор наиболее привлекателен югозападный

уголок парка, где создан искусственный пруд с полуостровом. Утром и вечером один берег пруда погружается в тень, а другой ярко освещен. На воде играют отблески, и поэтому группы деревьев и кустов кажутся более выразительными и пышными. Парк с полуостровом соединял мостик, с которого, возможно, открывался вид на установленный здесь памятник.

В 1905 году директор рижских садов и парков Г. Куфальдт разработал проект реконструкции парка, предусматривавший расширить его в северном направлении и в самом конце образовать внушительное кладбище в духе неоклассицизма. Кладбище было создано и существует по сей день. Далеко на северо-запад от старого парка была построена также ротонда, называемая Охотничьим павильоном. И все же задуманное расширение парка в целом не состоялось.

За последние десять лет Элейскому парку причинен значительный ущерб. Построенная здесь эстрада отняла у парка одну из полян и несколько дорожек. Западная часть его сильно заросла. Большой вред парку нанесли и непрофессионально проводимые очистные работы. Лишь к 1988 году произошел поворот к методически правильному и целенаправленному уходу за этим парком.

ИЛЗЕ ЯНЕЛЕ

DIE PARKANLAGE VON ELEJA/ELLEY

Einem mit der Ebene von Semgallen nicht vertrauten Beschauer erscheint der Schloßpark von Eleja/Elley mit seinem fast 25 Hektar umfassenden Territorium als einzige den Blick fesselnde Dominante in der weiten Umgebung. Es ist eine große Pflanzung, und schon von weitem sieht man, das der schwere, lehmreiche Boden Semgallens den Bäumen eine ganz andere Wachstumskraft und Üppigkeit beschert als in anderen Regionen.

Es herrscht die Ansicht, daß der Park in Eleja in den Jahren 1806 - 1810 gleichzeitig mit dem Bau des Schlosses angelegt ist. Die komplizierte und weitläufige Anlage deutet auf einem Urheber hohen beruflichen Könnens hin, deshalb ist nicht ausgeschlossen, daß der Verfasser des Entwurfes der Architekt Johann Georg Berlitz ist. Diese Version geht auch logisch aus dem Vergleich mit anderen Parkanlagen kurländischer Schlösser, die im Anfang des 19. Jahrhunderts von diesem Architekten erbaut worden sind, eindeutig hervor. Es sind die Parkanlagen von Mežotne/Mesothen, Durbe/Durben, Kazdanga/Katzdangen, Blīdene/Blieden und vielleicht auch von Vandzene/Wandsen.

Über die Vollzieher der Arbeiten läßt sich heute nur hypothetisch urteilen. So arbeiteten in den Jahren 1797-1806 wenigstens drei Gärtner in Eleja - H. F. Larisch, Hellgard und K. Ostwald, sowie zwei Gartengehilfen - Indriķis und Jānis. In den Jahren 1807-1814 (oder sogar bis 1818) war in Eleja Gärtner Kloppe angestellt. Leider sind diese

Angaben zu ärmlich, um Hinweise zu Hypothesen über die Rolle eines jeden dieser Leute am Entstehen dieser Anlage zu geben.

Beim Vergleich des heutigen Zustandes mit dem Situationsplan des Gutes aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, muß auf die Tatsache hingewiesen werden, daß sich die Situation im Ganzen nicht besonders geändert hat.

Der Schloßpark zu Eleja ist ein Landschaftspark, aber er hat eine Zentralachse, die von dem Zufahrtsweg, der großen Lichtung und deren Abzweigung bis zum Teepavillon gebildet wird. Westlich von dieser Zentralachse ist später eine gerade Allee durchgezogen worden, die den Park in seiner ganzen Länge durchschneidet. Der Park ist mit einem Netz verzweigter Spazierwege durchwoben, von denen aus sich längere und kürzere Blickperspektiven verschiedener Art eröffnen. Eine sehr beliebte Art in der Planung der Parkkomposition war die Belassung von Lichtungen an den Wegekreuzungen, an deren Rändern dann die Anpflanzung von Baum- und Strauchgruppen einen geschlossenen Raumeffekt bildeten. Ihrem Wesen nach waren diese Lichtungen dieselben barockalen "Garten-Salons", die in dem Landschaftspark zu neuer Qualität entstanden.

Landschaftlich am anziehendsten ist noch heute die südwestliche Ecke des Parks, in der ein künstlicher Teich mit einer Halbinsel eingerichtet ist. Morgens und abends taucht eines von den

Ufern in Schatten, während das andere hell beleuchtet ist. Das Spiel der Spiegelung im Wasser läßt die Bäume und Sträucher an den Ufern ausdrucksvoller und üppiger erscheinen. Die Halbinsel war mit dem Park durch einen Steg verbunden, von welchem aus man vermeintlich einen Ausblick auf den hier errichteten Gedenkstein hatte.

Im Jahre 1905 hat der Direktor der Rigaschen Gärten und Parkanlagen Georg Kuphaldt einen Rekonstruktionsentwurf ausgearbeitet, dessen Aufgabe die Erweiterung der Parkanlage nach Norden mit der Einrichtung an deren äußerem Ende eines wirkungsvollen im Stile des Neoklassizismus eingehaltenen Friedhofes war. Der Friedhof wurde eingerichtet und besteht noch heute. Weit im Nordwesten der Parkanlage wurde auch eine Rotonde aufgeführt, die den Namen Jagd-Pavillon erhielt. Doch die geplante Erweiterung wurde nicht vollständig ausgeführt.

Die Parkanlage in Eleja ist in den letzten Jahrzehnten stark verwüstet. Die hier eingebaute Freilichtbühne hat den Park um eine Lichtung und um mehrere Spazierwege gebracht. Der Westteil der Parkanlage ist stark verwildert. Großer Schaden ist dem Park auch durch laienhaft ausgeführte Reinigungsaktionen zugefügt. Erst im Jahre 1988 ist eine Wendung in Richtung methodisch richtiger und zielbewußter Gartenpflege eingetreten.

DAŽAS MĒDEMU DZIMTAS PROJEKTU KOLEKCIJAS ROSINĀTAS PĀRDOMAS LATVIJAS KLASICISMA ARHITEKTŪRAS JAUTĀJUMOS

Visā atgadījumā virknē, kas mūs pasteidzinājusi līdz Elejas pilij un ansamblim veltītajai izstādei, ir kaut kas no piedzīvojuma elpas. Šo notikumu vidū īpašus pārsteigumus sagādājuši atradumi Latvijas Valsts bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu zinātniskās nodaļas krājumā. Septiņdesmitajos gados mākslas zinātnieks E. Dubiņš šeit uzgāja divas Elejas pils projekta lapas ar arhitekta Dž. Kvarengi parakstu, 1981. gadā - I. Lancmanis kā piedāvājumu Elejas pils būvei atributēja deviņas K. F. Šinkela projekta lapas, bet 1986. gadā šī raksta autora priekšā kā neidentificēts materiāls nonāca ap pusotra simta arhitektūras zīmējumu, kuru ievērojama daļa izrādījās tiešā veidā saistīta ar Elejas pils un muižas ansambļa problemātiku.

Tieši pēdējā projektu kopa deva it kā fona materiālu, kontekstu atsevišķajiem, jau agrāk apzinātajiem projektiem, kas nu iekļāvās kopējā struktūrā kā no vesela mūrējuma izkritis apskaldīts būvakmens un lika rēķināties ar šo materiālu jau kā ar kolekciju.

Arī projektu kopas inventarizācija un atribūcija, cik tā bija iespējama ar līdzšinējo pieredzi, apstiprināja hipotēzi par arhitektūras zīmējumu cilmi no kāda kopkrājuma, piederību konkrētam privātam arhīvam. Par tāda arhīva un minēto projektu kolekcijas uzturētāju visticamāk varētu uzskatīt vairāku Zemgales un Kurzemes muižu īpašniekus - grāfu Mēdemu dzimtu. Šādā materiāla izpratnē, kā arī ņemot vērā faktu, ka tā lielākā daļa attiecas tieši uz 19. gs. pirmo trešdaļu, par kolekcijas izveidotāju jāuzskata Elejas pils cēlājs K. J. F. fon Mēdems, saukts Žanno.

Pārcilājot pusotra gadsimta vecos materiālus, kuri attiecināmi uz visdažādākajām saimnieciskās un garīgās dzīves jomām, kļuva redzami konkrēti cilvēki - ar un bez tituliem, Kurzemes guberņas mēroga ierēdņi un galma ļaudis - katrs ar savu stāju, iegribām, kaislībām un atbilstošu darbības orbītu. Mēģinājums izsekot šai kustībai

gan anonīmo, gan titulēto personu saimnieciskajās un celtnieciskajās aktivitātēs, lai atrastu vienojošus motīvus, cēloņus, pamatojumus vai tiektos izprast rosinātājus, gandrīz vai atgādāja privātdetektīva soļus, kārtojot kādu delikātu lietu. Tajā vēl daudz neizzināta, neskaidra, un diez vai būs iespējams pilnībā rekonstruēt kādreizējo notikumu secību, apstākļus, kopainu, taču arī tāda tā ievērojami papildināja un koriģēja līdzšinējos priekšstatus un pieņēmumus.

Īsi par sistematizētās kolekcijas saturu. Tajā nodalāmas vairākas nosacīti patstāvīgas grupas.

Aptuveni 30 projektu lielu nozīmīgu grupu veido arhitektūras zīmējumi Elejas muižas kompleksam, kurā icilpināmi tiklab realizētu ēku, kā arī projektos palikušu celtnu skati. Bez jau agrāk literatūrā minētajiem un publicētajiem Dž. Kvarengi un K. F. Šinkela Elejas muižas pils ēkas zīmējumiem šī kopa ietver muižas vecās dzīvojamās ēkas pārbūves idejas attīstības variantus un vairākus fasāžu un stāvu plānojuma piedāvājumus, kas katrs savā veidā satur tos arhitektoniskā veidola elementus, no kuriem rezultātā summējies realizētais pils koptēls. Te atrodams arī Elejas muižas ansambļa topogrāfiskā plāna uzmetums, parādes pagalma apzaļumošanas skice, laidara - vēlākā zirgu staļļa - izbūves projektu varianti, kas minēto arhitektūras zīmējumu kopu papildina ar saimnieciskās nozīmes objektiem un ļauj izsekot muižas kā autonomas ekonomiskās struktūras tapšanai laikā un dažādos tās funkcionēšanas līmeņos.

Veidojot izstādi, tieši šis materiāls ļāva izprast Elejas pils kā Mēdemu rezidences tapšanas gaitu un tās daudzpusīgās peripetijas, kas izaugušas tiklab no sava laikmeta arhitektūras atdarināšanas cienīgiem paraugiem, kā arī no pašu Mēdemu dzimtas locekļu sazarotās darbības. Tas ļāva konkrēti izvērtēt likumsakarības, kuru rezultātā Elejas pils Latvijas arhitektūras vēsturē ieguvusi pašreizējo - gluži simbolis-

ko lomu.

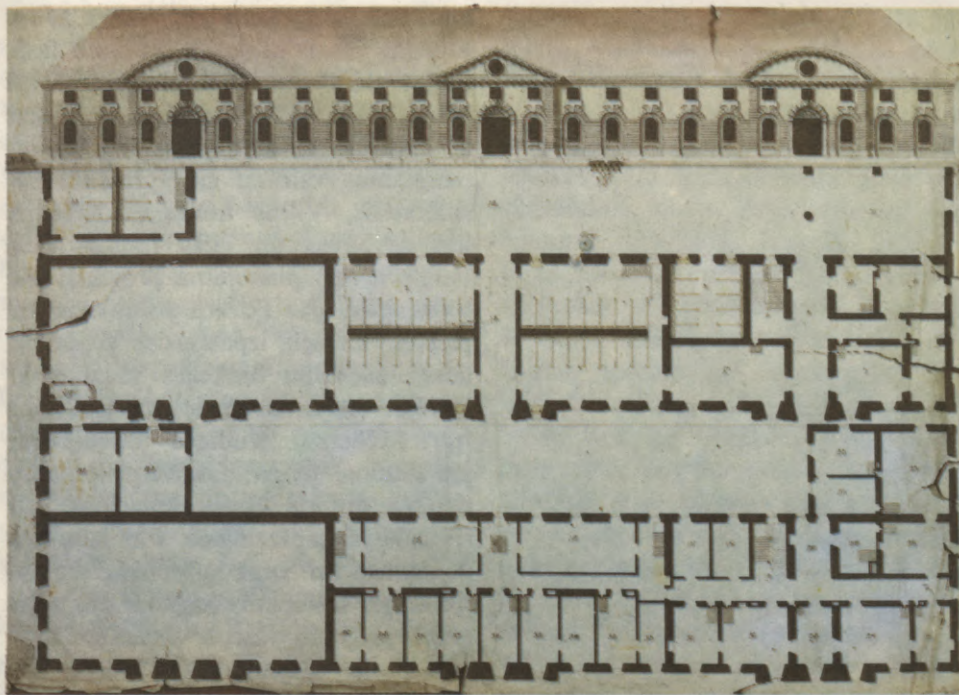
Elejas pils projekta metamorfozes un posmi atbalsojušies arī otrā projektu grupā, kurā sastopamies ar virkni citu muižu - tādu kā Kalnmuiža, Mazblidene, Dukuru muiža - nosaukumiem. Šajā grupā iekļaujami arī anonīmie projekti. Te atrodam gan paviršus darba zīmējumus un aprēķinu piezīmes, gan saimniecības ēku fasāžu zīmējumus un atsevišķus korekti izstrādātus plānus (kas varbūt ir tikai daļa no šobrīd vēl neidentificētu objektu vai neatrastu pārējo komplekta lapu vienības). Te sastopam arī pilnus fasāžu zīmējumu un plānojumu komplektus muižu dzīvojamajām ēkām u. tml. "ideālajai arhitektūrai", kas nav salīdzināma ne ar kādiem Latvijā uzceltiem objektiem. Taču projektu tipoloģiskā tuvība Latvijas 19. gs. pirmās puses arhitektūrai nav noliedzama.

Bez neparakstītām, bet Elejas projektu kontekstā atributējamām lapām te sastopam gan labi pazīstamu arhitektu, tādu kā H. E. Dihts, F. Šulcs, E. J. A. Štrauss, vārdus, gan arī mazāk pazīstamus uzvārdus - tādus kā V. Tušs un P. Pončini. Kā vismaz pagaidām neko neizsakoši jāmin paraksti *Schapitz, Weiss, F. Hennig* un *Holgorth*.

Neliela, taču interesanta projektu grupa attiecas uz sakrālās arhitektūras jomu - Jelgavas Sv. Annas baznīcas fasādes un interjera pārveides, ar Mēdemu dzimtas kapvietām saistītās Sesavas baznīcas pārbūves projektu varianti.

Samērā lielu daļu - ap 30 projektu - var attiecināt uz mācību zīmējumiem arhitektūras projektēšanas vai cita līdzīga profilējoša priekšmeta apgūšanai pēc kādas Eiropas augstskolas prasībām vai mājskolotāja, būvmeistara u. tml. praktiķa vadībā. Atsevišķos gadījumos šie mācību zīmējumi ir parakstīti un, kā jau varēja sagaidīt, tajos sastopami vairāku Mēdemu dzimtas locekļu vārdi.

Pēdējā ļoti augstas raudzes arhitektūras zīmējumu kopa attiecas uz Saganas pili Silēzijā (tagad - Polijā), kur



123. L. Rimondini. Saganas pils zirgu staļļa un manēžas projekta variants. 18. gs. b.

pēc Kurzemes hercogistes likvidēšanas mūža nogali pavadīja Pēteris Bīrons. Viņa svainis Žanno fon Mēdems jau pirms 1795. gada bija iesaistīts savas māšas hercogienes Dorotejas līdzīpašumu aprūpē un palīdzēja piepildīt gan ar piļu labiekārtošanu, gan meistarū meklēšanu saistītās hercoga vēlmes. Tas izskaidro, kā Mēdemu dzimtas projektu kolekcijā varēja tikt ievietoti Saganas pils uzmērijuma un zirgu staļļa projektu zīmējumi, kā arī vairāki izcili parku arhitektūras projekti. Šī kolekcijas daļa Mēdemu projektu kopai piešķir jau starptautisku skanējumu un svaru.

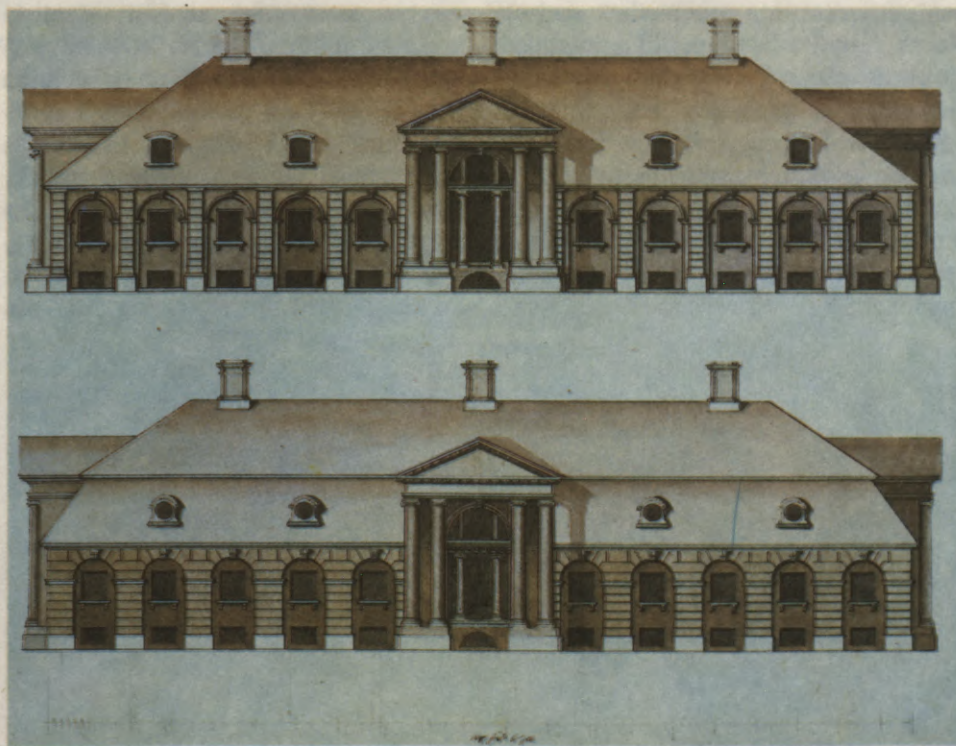
Šī raksta uzdevums nav vispusīgi analizēt visas kolekcijas saturu¹, pat ne to kolekcijas daļu, kas tieši saistīta ar izstādes tematiku. Elejas pils un muižas ansambļa būvēsture un problēmas šī jaunapgūtā materiāla gaismā plaši aplūkotas jau iepriekšējos kataloga rakstos, tādēļ atliek tuvāk pakavēties tikai pie atsevišķiem tēmas aspektiem, kas, kaut arī var ienest diskutablus momentus, šķiet būtiski svarīgi pamatnostādņu izpratnei.

Kā patstāvīga apakšsistēma projektu kolekcijas un Mēdemu dzimtas būvprasākumu likteņu kopībā nodalās J. G. Ā. Berlica autorības jautājums. Kopš 1793. gada šī no Berlīnes ieceļojušā Saksijas būvmeistara liktenis līdz pat viņa mūža galam 1837. gada 9. janvārī bija saistīts ar grāfu Mēdemu

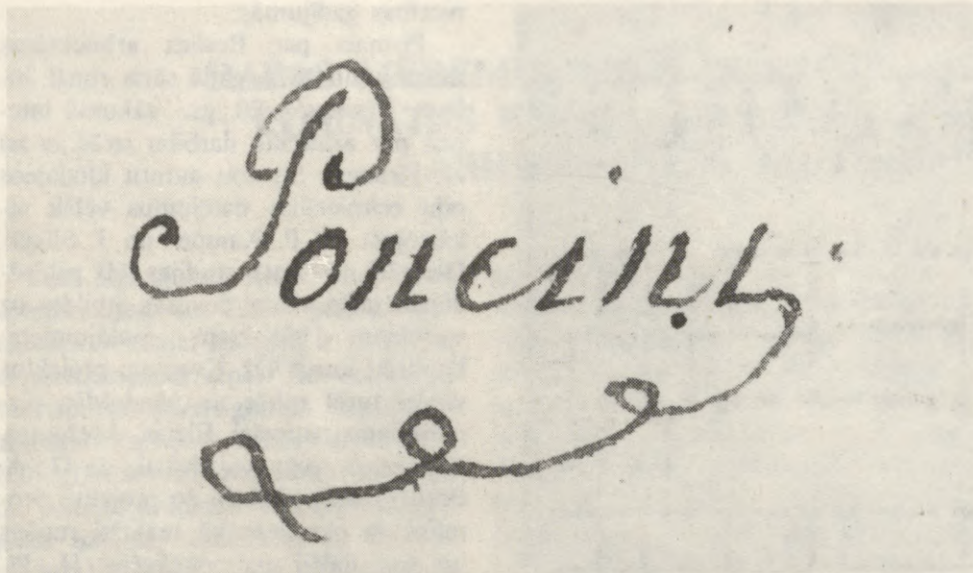
dzimtu. Konkrēti visu Žanno fon Mēdema aktīvās dzīves laiku (miris gadu pēc Berlica - 1838. gada 23. februārī) Berlicis parasti uzturējās Elejā, saņemdam 266 valsts dālderu lielu atalgojumu gadā, neskaitot apmaksu par atsevišķu objektu celšanu ārpus Ž. fon Mēdema tiešās pakļautības (kā, piemēram, Kazdangas muižas pils celt-

niecības gadījumā).

Pirmais par Berlica arhitektūras mantojumu 1873. gadā sācis runāt Jūliuss Dēriņš². 20. gs. sākumā interesi par arhitekta darbību izrādījis arī H. Pīrangs³. Šo abu autoru kļūdainos piļu celtniecības datējumus vēlāk atkārtējuši arī P. Kampe⁴ un J. Siliņš⁵. Diemžēl arī avotu studijas līdz pat pēdējam laikam nav devušas atbildes uz vairākiem būtiskiem jautājumiem: konkrēti kurus Dž. Kvarengi projektus varēja turēt rokās un pārstrādāt, piemērodams attiecīgi Elejas, Mežotnes, Kazdangas piļu vajadzībai, J. G. Ā. Berlicis? Kur palikuši šo projektu prototipi, ja par tiem kā realitāti runājis un tos daļēji pat publicējis H. Pīrangs?⁶ Kuri no kolekcijā esošajiem projektiem ir paša Berlica darināti, ja ne uz viena no tiem nav viņa paraksta? Meklējot atbildi uz pēdējo jautājumu, jāņem vērā, ka J. G. Ā. Berlicis nekad nav bijis arhitekts tiešā un juridiskā šī vārda izpratnē, lai gan Mēdemu alga un dienests šo "būvmeistaru palīgu", būvdarbu organizētāju un tehnisko uzraugu bija izvirzījuši visai ekstraordinārā situācijā. Berlica, iespējams, talantīga diletanta, veikla zīmētāja, projektu kopētāja un praktiķa izaugsme skatāma attīstībā no Elejas pils dažādu posmu projektiem līdz pārējām šī prototipa ietekmētajām



124. J. G. Ā. Berlicis. Nezināmas muižas dzīvojamās ēkas pārbūves projekts, garenfasādes varianti. 19. gs. sāk., kat. Nr. 183.



125. P. Pončini paraksts uz Elejas pils 1. stāva plāna. 19. gs. sāk., kat. Nr. 29.

ēkām - tādām kā *Villa Medem*, *Durbes* un *Blīdenes pils*.

Kā viens no problēmas risinājuma variantiem var būt mēģinājums to noskaidrot nevis no minēto objektu stilistikas, bet gan no projektu grafikas "rokraksta", tātad grafoloģiskās analīzes viedokļa. Raksta autoram šķiet, ka Elejas pils fasādes un plānojuma projekti, ko rotā Kvarengi paraksts, neiztur salīdzinājumu ar Dž. Kvarengi izsmalcinātajam arhitektūras zīmējumu lapām un neapliecina neko no viņa teicamajām zīmētāja un akvarelista spējām, par ko iespējams pārliecināties, apskatot viņa autentiskos darbus Valsts Ermitāžas un Ļeņingradas Vēstures muzeja kolekcijās. Var gan pieņemt, ka pagaidām nezināmajam kopētājam Kvarengi oriģināls bijis acu priekšā, jo zemes apzāļojuma attēlojums aplūkotajā Elejas pils projektā veidots, paraibo akvareļa krāsu tonējumu papildinot ar zāli imitējošām tušas līnijām, kas visai tuvu atbilst Dž. Kva-

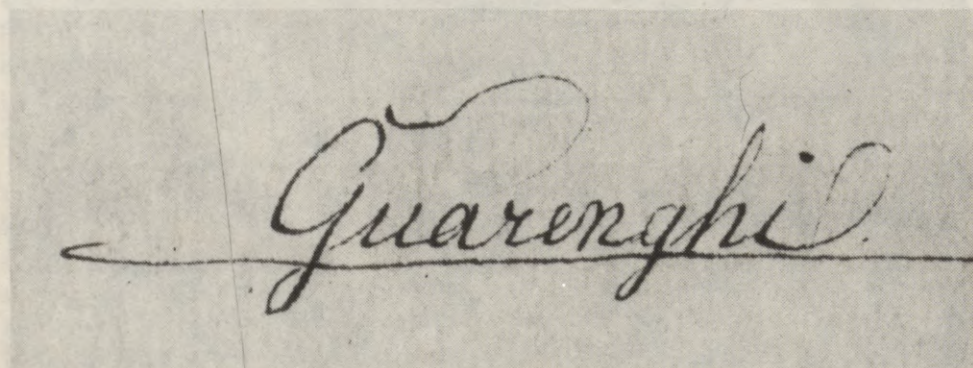
rengi oriģinālzīmējumu tradīcijai. Eventuālā projekta autora meklējumi liek šādā rakursā pārskatīt arī tālākās iespējamā pirmprojekta atvasinājuma pakāpes. Izrādās, arī šeit situācija nav mazāk sarežģīta. Atkārtojoties vispārējiem kompozicionālās ieceres principiem, variējoties un attīstoties fasādes logu asu, portika kolonnu skaita, cokolstāva augstuma attiecībām, ieejas kāpņu risinājumam, grafiskā attēla veidošanas īpatnībām pat viena autora grafiski izpildītajās lapās, to eksplikācijās nākas sastapties ar atšķirīgiem kaligrāfijas un ortogrāfijas paraugiem. Tā, ar vienu roku absolūti identiski veidotas mērogu skalas Kalnamuižas dzīvojamās ēkas fasāžu un plānojuma projektiem (kam paraksts labajā apakšējā stūrī rūpīgi izdzēsts), Elejas pils reālā pirmā stāva plānojuma projektam (ar parakstu *Poncini*) un kādas oranžērijas projektam. Vienai rokai pieder arī mērvienību apzīmējumi, taču eksplikācijā konstatējams cita rok-

raksta iezīmes, kas pilnīgi sakrīt ar rokrakstu Elejas pils divu variantu fasāžu un plānojuma paskaidrojumos. Vēl vairāk - rokraksta īpatnības identiskas arī Pončini parakstītajā plānojumā, tās pazīstamas vairāku citu projektu eksplikācijās, Vilces muižas dzīvojamās ēkas pārbūves un citas muižas ēkas (*Medemshof*) plānojuma projektā. Vai to uzskatīt par Berlica rokrakstu, vai pieļaut, ka šeit izpaudusies pasūtītāja līdzdalība telpu funkcijas sadalījumā? Pēdējā versija nav neticama, jo Žanno fon Mēdema erudīcija būvmākslas jautājumos, viņa aktīvā līdzdalība daudzo muižas ēku celtniecības sekmēšanā ir vispārzināma. Par labu šim pieņēmumam runā arī fakts, ka šis rokraksts sastopams Sagānas pils zirgu staļļa projekta skices variantā. Ir zināms, ka Žanno fon Mēdems no 1792. gada aktīvi sarakstījis ar Sagānas pils pilnvaroto par pils pārbūvi un jauna zirgu staļļa celšanu.⁷

Ļoti savāds šķiet pašu parakstu jautājums. Gan vecīgas rokas kaligrāfiski parakstītās lapas signatūra *Guarenghi*, kas neatbilst paša Dž. Kvarengi retajiem autogrāfiem uz viņa patiesi veiktajiem projektiem, gan neparastais paraksts *Poncini* zem Elejas pirmā stāva plānojuma varētu būt viena cilvēka veidoti. Šī fenomena ticamākais izskaidrojums ir tāds, ka attiecīgās lapas sākotnēji nav bijušas parakstītas ar savu signatūru ieguvušas, kādai citai personai kārtojot un sistematizējot kolekciju. Iespējams, šo darbu veicis J. G. Ā. Berlics, un gluži loģiski, ka viņš Kvarengi projekta lapu kopijas tādā gadījumā parakstījis nevis ar savu, bet gan ar oriģināla autora vārdu, tādējādi neapzināti izdarot viltojumu. Paraksta trūkumu uz paša J. G. Ā. Berlica projektiem varētu skaidrot ar autora zināmo beztiesiskumu, kautrību vai gluži vienkārši - šādu paradumu. Diemžēl arī šeit patiesība paliek nezināta, jo kādēļ gan autoram būtu slēpjami Kalnamuižas pils projektu neapšaubāmi eksistējušie paraksti, kas vēlāk brutāli izdzēsti.

Ar izslēgšanas metodi atmetot varbūtējos līdzdalībniekus Elejas muižas kompleksa dzīvojamo un saimniecisko ēku tapšanā, mēs atkal kā pie vienīgā pretendenta atgriezīamies pie tā paša J. G. Ā. Berlica. Taču izrādās, ka šis jautājums nebūt netiek risināts tik viennozīmīgi, kā tas varētu likties.

Kā zināms, pēc 1812. gada celti



126. Paraksts uz J. G. Ā. Berlica projekta kopijas no Dž. Kvarengi oriģināla. 18. gs. 90. gadi, kat. Nr. 6.

Elejas kompleksa abi parādes pagalma sānu korpusi - klēts (t. s. teātris) un muižkunga māja. J. Dēringa atmiņu materiālos (uz kuriem atsaucies arī P. Kampe)⁸ kā ēku autors minēts H. E. Dihts - Kurzemes guberņas arhitekts laikā no 1814. līdz 1821. gadam. Kā mērķi paturot Elejas ansambļa atribūcijas jautājumu, jāmēģina modelēt, kādas varētu būt kroņa arhitekta iespējas viņa administratīvajai uzraudzībai pakļautajā teritorijā. Cik liela varētu būt viņa ietekme uz tādu muižu saimniecisko un parādisko veidolu, kura formēšanai tiek pastāvīgi apmaksāts un ar atdevi 44 gadus (1793 - 1837) strādā savs lietpratējs celtniecības lietās J. G. Ā. Berlicis.

Rodas vairāki jautājumi. Kāda bija īsti valsts politika Kurzēmē un Zemgalē, kas ietver mūsu intereses zonas ar Mēdemu loka muižām ieskaitot? Kas ir arhitekti, kas izpildītāji, būvmeistari, būvuzņēmēji, amatnieki? Kādas attiecības koordinēja aristokrāta kā pasūtītāja vēlmes ar toreizējo projektēšanas normējošo iestāžu prasībām? Kādas varēja būt guberņas arhitekta kā piedāvātāja iespējas un ambīcijas?

1795. gada 29. martā hercogs Pēteris Bīrons bija spiests atkāpties no varas un 27. maijā hercogiste kopā ar Piltenes apgabalu tika iekļauta Krievijas impērijas teritorijā kā īpaša Kurzemes guberņa. No šī brīža arī uz Kurzemes reģionu tika attiecināti Krievijas impērijā izstrādātie būvnoteikumi un kārtība, kāda notika jaunbūves, unificēto paraugfasāžu izvēle un piemērošana jau gatavām ēkām to pārbūvē. Guberņas arhitektūras dienesta darbība kaut cik jūtami gan sāka izpausties, tikai sākot ar 19. gs. pirmo desmitgadi.

Bīronu dinastijas valdīšanas laikā hercoga piļu un citu muižu ēku celtniecība, kā zināms, notika galma arhitektu F. B. Rastrelli, S. Jensena vadībā, bet pārējie muižnieki paši meklēja ceļus un iespējas savu ēku projektēšanai. Tā laika Krievijā jau pastāvēja centralizēta celtniecības lietu pārvalde, kas aptvēra arī provinces pilsētas un lietpratēju vadībā piemēroja tām īpaši izstrādātus un valdnieku nama sankcionētus ģenerālos plānus.

Būvnoteikumu reglamentācija un celtniecības norādījumi tika izstrādāti "Sankt-Pēterburgas un Maskavas mūra celtniecības komisijā", kas izdeva li-

kumus guberņu un apriņķu pilsētu apbūvei. Arhitektu kadrus Krievijā gatavoja Pēterburgas Mākslas akadēmija, V. Bažnova sastādītā arhitektūras un celtniecības grupa Maskavas Kremļa izbūvei, 1775. gadā dibinātā skola pie celtniecības lietu daļas (*Каменный приказ*) Maskavā, kā arī arhitektu D. Uhtomska un M. Kazakova privātskolas. Ievērojamas pilnvaras Krievijas celtniecības lietās tika piešķirtas ieceļojušiem arhitektiem un būvinžinieriem.

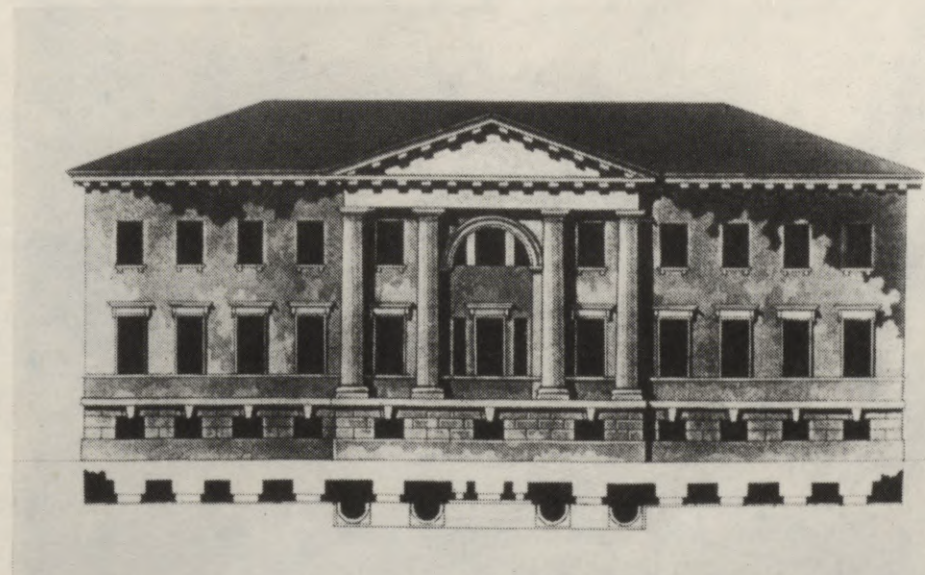
Ar Krievijas valdības 1785. gadā izdoto nolikumu par pilsētu un vietējo administratīvo pilnvaru pastiprināšanu pilsētu apbūves reglamentācija pārgāja guberņas arhitekta dienesta rīcībā. 19. gs. sākumā tika izplatīti un kā obligāti ieviesti vairāki paraugprojektu krājumi, kuros bija ievērojama klasicisma perioda arhitektu (A. Zaharova, L. Ruska, V. Stasova, K. Rossi) izstrādāti un piedāvāti vairāki simti tipizētu fasāžu risinājumu varianti. Tie bija piemēroti dažādu kategoriju ielu apbūvei, atbilda atšķirīgas maksātspējas pasūtītāju interesēm un tātad diferencējās pēc izmantojamiem būvmateriāliem, gabarītiem un fasāžu plastiskajām kvalitātēm.

Individuālo celtniecību sekmēja īpaši izdevumi, no kuriem populārākais kļuva pēc 1789. gada 1804. gadā otreiz publicētais krājums "Īsi norādījumi civilajā būvniecībā". Šeit apkopotās praktiskās pamācības ļāva celtniekiem un pasūtītājiem lietpratīgi

sastādīt plānus, precīzi izvēlēties celtniecības materiālus, konstrukcijas, orientēties būvformās, taču vienlaikus uztiepa zināmu formu vienveidību.

Kāda bija unificējošās reglamentācijas ietekme? Ļoti drīz - jau 20.-30. gados - pilsētu apbūvē iezīmējās izlīdzināšanas procesi starp "augsto" un ierindas arhitektūru. Ģimeņu un īres mājas, kā arī kroņa celtnes nivelējās, varētu sacīt arī - demokratizējās - kļuva vienveidīgākas un to semantiskā vairs neizpaudās striktais dalījums pēc funkcijas un prestiža. Savukārt šim nivelēšanas procesam bija arī otra puse - pilsētu apbūves paraugfasāžu stereotipi tika pacelti "augstās" arhitektūras līmenī, un pilsonisko ēku vizuālo tēlu pārņēma muižu arhitektūra. To semantika ieguva tipizētas dekora un būvmasu komponēšanas iezīmes (lai salīdzinām, piemēram, 1809. gada paraugfasāžu krājuma projektu Nr. 29 ar Kalnmuižas dzīvojamās ēkas fasādes projektu Mēdemu kolekcijā). Neapšaubāma kļuva ievērojamo Krievijas arhitektu K. Rossi un A. Zaharova nozīme izcilāko sava laika projektu transformējumā, darot pieejamākas Dž. Kvarengi, T. de Tomona, I. Starova un citu korifeju idejas un atradumus.

Mūs interesējošā laika posmā Kurzemes guberņā cits citu nomainīja trīs arhitekti: Johans Pēteris Kriks (darbības laiks 1807 - 1820 (?)), Heinrihs Eduards Dihts (1814 - 1821) un Frīdrihs Šulcs (1821 - 1846). Viņu uzrau-



127. Dzīvojamās ēkas fasāde - analogija Kalnmuižas pilij, no albuma "Собрание фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809, часть 1.



128. Lielezeres muižas stalla vārti. Foto, 1920. gadi.

dzībā, tiešā līdzdalībā un lielā mērā arī pēc viņu projektiem vajadzētu būt noritējušiem visiem galvenajiem celtniecības pasākumiem 19. gs. pirmajā pusē, sasniedzot pilnbriedu un noslēdzot klasicisma periodu Kurzemes būvmākslā.

Valsts aparāta reorganizācija izraisīja arī veco administratīvo centru rekonstrukciju un jaunu kroņa ēku celtniecību. Tā sekmēja valdības un sabiedrisko ēku arhitektūras attīstību, pilsētu vizuālo kvalitāšu uzlabošanu

un arī vienādošanu, kā tas bija jūtams, piemēram, Jelgavā, tās tirgus laukuma un galveno ielu apbūvē. Projektēšanas mehānisms varēja būt aptuveni šāds. Pēc pasūtītāja vai kroņa apgādā atrodošos ēku lietotāju lūguma un gubernatora vai viņa kancelejas rīkojuma arhitekts sastādīja nepieciešamos būves aprēķinus un izmaksas, kā arī zīmēja projektu saskaņā ar laikmeta stilu paraugfasāžu reglamentu. Gatavā projekta pēdējā instance privātam pasūtītājam droši vien izrādījās ne jau



129. Jaunauces pils pagalma fasāde. Foto, 1924. g.

gubernatora sankcijas ēkas būvei, bet amatnieku prasme projektēto objektu realizēt dabā, ko varēja ietekmēt celtniecības gaitā radušās subjektīva rakstura atkāpes vai izmaiņas. Kroņa ēkām gubernatora sankcija bija vairāk nekā obligāta, jo vienīgi tā nodrošināja darbu finansēšanu. Celtniecības gaitā pastāvēja arī arhitekta vadīta vai, kā tas bija Rīgā, īpaša būvadjutanta un pilsētas policijas kontrolēta būvuzraudzība. Nepieciešamības gadījumā varēja tikt pieaicināti augstāka ranga speciālisti. Tā notika, piemēram, 1821. gada 4. augustā, kad pēc Rīgas gubernatora Pauluči pavēles īpaša būv ekspedīcija Vidzemes guberņas arhitekta J. Ā. Špacīra un Kurzemes guberņas arhitekta F. Šulca sastāvā inspicēja Baldones baznīcas būvi un atzina par pamatotām F. Šulca korekcijas sava priekšgājēja H. E. Dihta projektā.

Ko nozīmē šie, it kā no Mēdemu projektu kolekcijas un Elejas muižas likteņiem tālie ekskursi? Vien to, ka autora nolūks ir vēlreiz nonākt līdz Berlicam un viņa celtnēm, bet šoreiz pakāpeniski atšķeļot no problemātisko celtnu masas tos darbus, kuros iespējams konstatēt zināmas H. E. Dihta darbības pazīmes.

Salīdzinoši vērtējot šīs kolekcijas H. E. Dihta projektu anonīmai klētij, redzam arhitektam raksturīgu būvpaņēmienu - veidot no fasādes izdalītu pseidorizālitu kā monumentālu arku (salīdzinājumam kalpo Lielezeres muižas laidara vārtu attēls) ar tajā iedziļinātu portika kolonnu pāri un pusloka formas loga kompozicionālo noslēgumu virs iluzori plānas šķērssijas. Autentiski šis projekts realizēts Cīravas muižas graudu spīķerī, bet variācijas - pat ar dzegu, zoblisti atdalītu šo šķērssiju - "mācītājmuižas ēkas" prototipa projekta zīmējumā. Dabā analogs Dihta projekts ar durvju ailai adekvāta platuma pusapaļo logu īstenojis Iecavas un Sagales pastorātos.

Nevar noliegt šo elementu izmantojumu arī Elejas muižas parādes pagalma sānu flīģeļos. Taču, lai arī pastāv minējumi par Dihta autorību šīm abām ēkām, tās atšķiras no 19. gs. otrās desmitgades atturīgi vēsā, izsmalcināti attīrītā fasādes tēla, kurš raksturīgs "tīram" Dihta darbam un kura garu visvairāk iemieso tādi arhitektam hipotētiski piedēvējami objekti kā Tāšu-Padures vai Jaunauces muižu

dzīvojamās ēkas. Salīdzinājumā ar tām Elejas muižas spoguļsimetriskās ēkas ar sikspārņa acs lodziņiem jūmtā šķiet tradicionālākas, mērenākas izteiksmes līdzekļu izmantojumā, tuvinātas klasicisma nedaudz vienmuļajām fasādēm ar bezgalīgi garo logu rindu ritmu.

Kā apliecinājums šim meklējumu ceļam uz sabalsojumu starp Elejas muižas dzīvojamās ēkas palladiānisko variantu un Dihta kroņa arhitektūru un pilsētas dzīvojamo ēku vienkāršotajiem siluetiem, bezpersoniskajai fasāžu plakanībai ir neliels Berlica projekts muižas dzīvojamajai ēkai (*Medemshof*). Tās fasādē ir gan par divām logu asīm mazāk nekā Elejas muižas pārvaldnieka un t. s. teātra ēkām, gan iecejas risinājumam piedāvāts izvirzītu kolonnu lievenis ar pusa-paļu balkonu virs tā (pēc Kalnamuižas gala fasāžu projekta parauga), gan nošļauptajās jūmtgalēs trūkst izvirzīto siluetā izcelto gala rizalītu.

Par to, ka gan Dihtam, gan Berlicam varētu būt vieni avoti, no kuriem tie smēlušies ierosmes, respektīvi paraugfasāžu zīmējumi un pilsētu apbūvei piemēroti paraugi, liek domāt gan Dihta projektos redzami uzsvērti zemie ēku cokoli, gan šaurie, ambrazūrām līdzīgie lodziņi tajos. Tāpat projektē arī J. G. Berlicis, veidodams zemus cokolus ar šauriem, gareniem lodziņiem tajos. Ne velti pat Elejas projekta pirmais variants *Plan No. 1.A.* veidots tieši šādā izpildījumā, nolēmdams celtni pieplacinājumam, upurējot iespaidīgo monumentalitāti, ko piešķirtu lielā ordera lietojums uz augstā stilobata vai cokolstāva. Pēc pasūtītāju korekcijām tomēr ticis pieņemts un realizēts ideālais pamatstāva un dzīvojamo stāvu proporciju risinājums, kā tas daļēji atspoguļojas projekta otrajā variantā *Plan No. 2. A.*

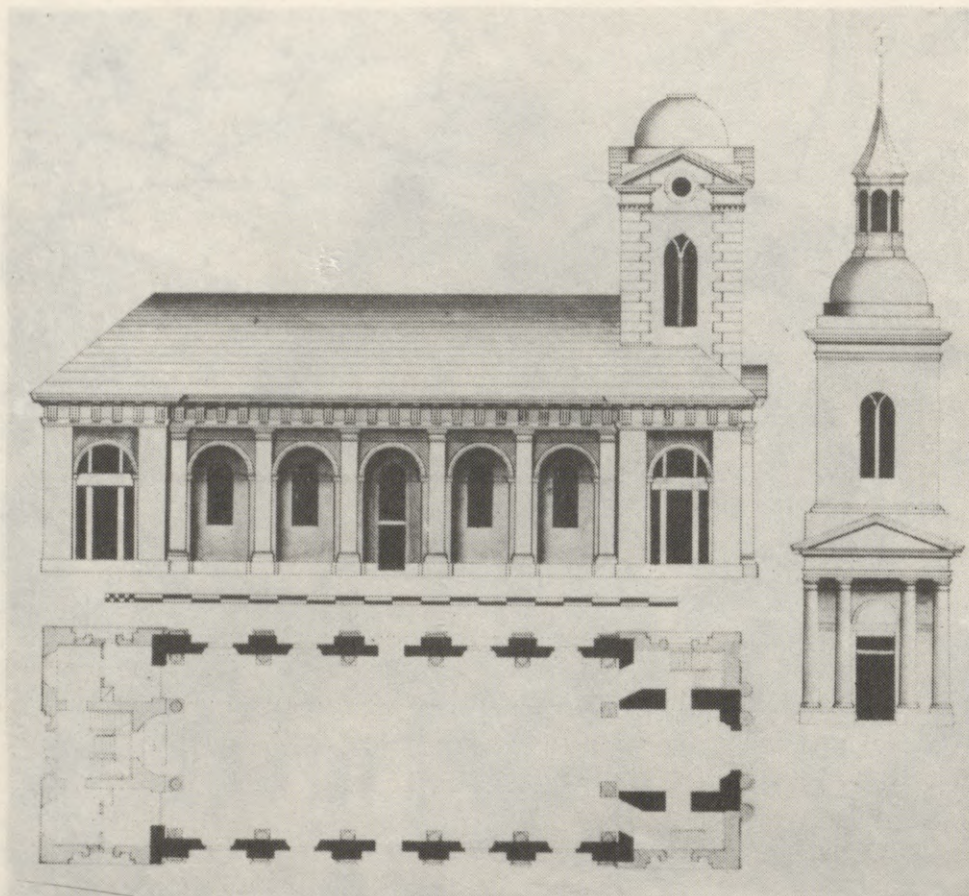
Uz ko autors vedina? - Uz domu, ka Dihta varbūtējie piedāvātie projekti Elejas pils sānu korpusu būvei varēja būt par daudz individuāli un atšķirties no tā cildeni klasicistiskā formu kārtējuma, kāds bija iedzīvināts Elejas dzīvojamākā. Sekojoši - Dihta "avangardam" bija jātiek reducētam, lai neciestu ansamblis. Berlicam uz vietas dzīvojot un strādājot, to nebija grūti izdarīt, jo viņa rokās bija tiešā celtniecība un triju lielo piļu būvprakse. Varētu domāt, ka vienlaikus vai pat agrāk par Dihtu problēmu par fasādes uzirdinājumu, dalījumu arkotos



130. Tāšu-Padures pils, gala un parka fasāde. Foto, 1987. g., kat. Nr. 199.



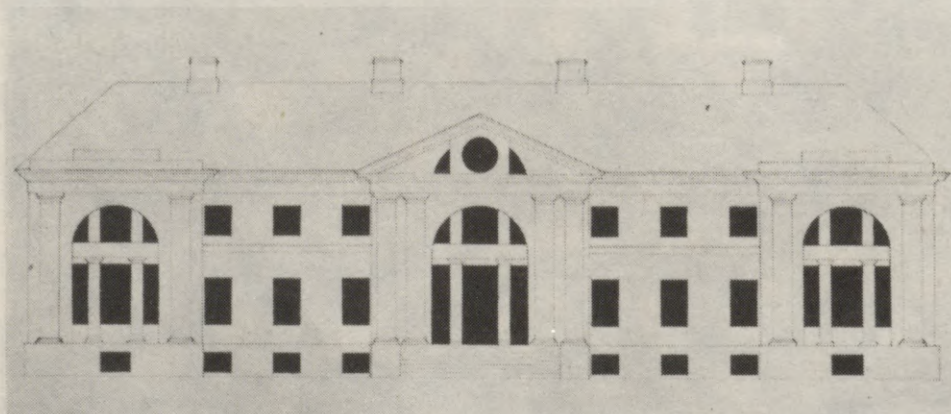
131. Durbes pils parka fasāde. Foto, 1967. g., kat. Nr. 176.



132. J. G. Ā. Berlicis. Sesavas baznīcas pārbūves projekta variants. 19. gs. 20. gadi, kat. Nr. 156.

posmos risinājis arī J. G. Ā. Berlicis kādā anonīmā muižas dzīvojamās ēkas fasāžu projektu grupā. Taču te vēl pārpilnam nespējas vai nevēlēšanās aiziet no baroka dinamiskā sienu virsmas daudzkrāšotā lauzuma, posmojuma, rustojuma, pat mansarda jumta lietojums un pūles to visu uzsvaidzināt ar neveikli pievienotu portiku. Tas pats paņēmieni redzams arī hipotētiskajā Sesavas baznīcas sānu fasādes pārveides variantā, kur arhitekts itin drosmīgi vecajai, askētiskajai Kurze-

mes baznīcai pārklājis jaunu, klasicizējošu čaulu, neizcērtot vis lielākus logus un nedarot šo celtni gaišāku, bet gan pieblendēdams sienas biežumā lielas arkas. Vecos logus viņš atstājis iedziļinātus nišās, bet sienu plaknes tiecības dekoratīvi apdarināt, piešķirot baznīcai ar Mēdemu kapenēm saistīta dievnama cienīgu veidolu. Ar tradicionāli klasicistiskiem paņēmieniem - dekoratīvu elementu pārbagātību: rustiem, pilastriem vai puskolonnām, triglifu joslu mēģināts iedzīvināt pāri caurmē-



133. J. G. Ā. Berlicis. Nezināmas muižas dzīvojamās ēkas projekta skice, garenfasāde. 19. gs. sāk., kat. Nr. 186.

ra aristokrātijas situētībai stāvošas dzimtas godam paredzētu spožumu.

Kā to pierādīja arī šis ekskurss, jautājums par Dihta iespējamo līdzdalību atsevišķu celtnu projektēšanā Elejas muižas ansamblim nebūt nav atrisināms viennozīmīgi. Tomēr ir zināms pamats uzskatīt, ka atsevišķu Dihta projektu klātbūtnei Mēdemu kolekcijā bija vairāk ierosinošs nekā tieša pielietojuma raksturs.

Kroņa arhitektu loma Elejas muižas likteņos likumsakarīgi pieaug pēc J. G. Ā. Berlica nāves 1837. gadā. Jau 1839. gada aprīlī Kurzemes guberņas arhitekts Šulcs ziņoja guberņas būvkomisijai, ka sastādījis ik gadus Elejas muižā veicamo remontdarbu sarakstu un iesniedzis to Kamervaldes padomniekam Frīzem.¹⁰

Līdzīgi kroņa arhitektu darbība konstatējama arī citās Mēdemu muižās. Kā nedaudz vēlāks piemērs teiktajam var kalpot Valsts bibliotēkas kolekcijā esošais E. J. A. Štrausa kapelas projekts. Projekts nav anotēts, taču arī kā tāds ir interesants paraugs neogotikas ienākšanai Kurzemes muižu apbūvē.

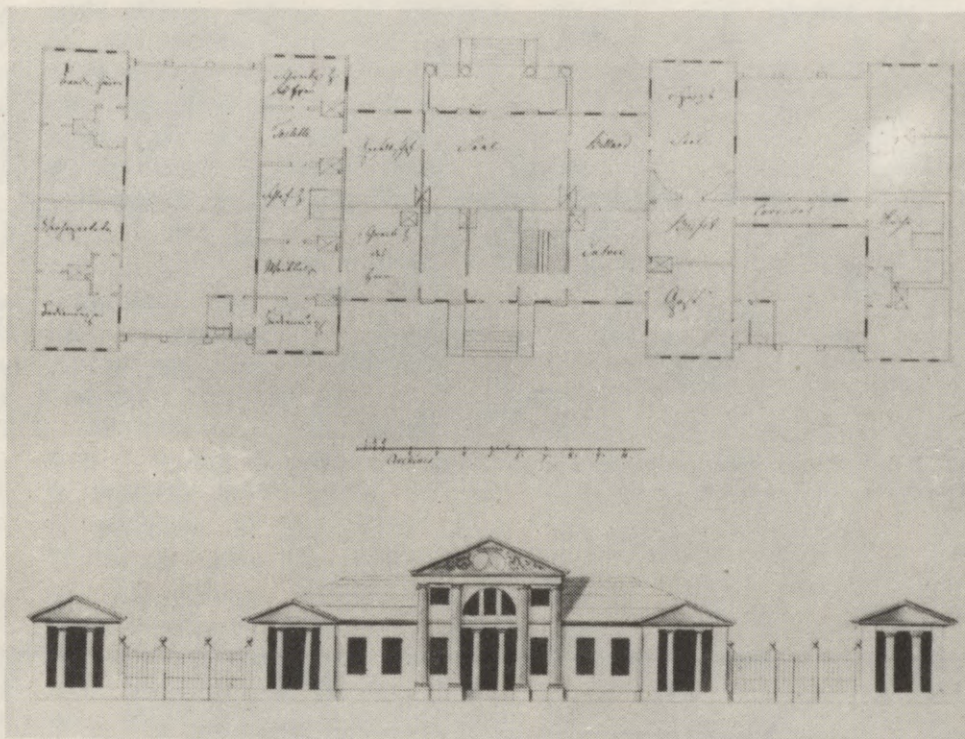
Berlica darbība laikā līdz Elejas pils celšanai ir vairāk pazīstama un vainagojusies spožiem panākumiem (Mežotnes, Kazdangas pils), turpretī sekojošiem būvpasākumiem līdz šim veltīts daudz mazāk uzmanības. Tādēļ jo sevišķi patīkami, ka priekšstatus par šo - Berlica daiļrades vēliņo posmu bagātina vesela rinda interesantu jaunatrusto projektu.

Droši zināms, ka J. G. Ā. Berlicis cēlis vēl divus lielus objektus Mēdemu dzimtas īpašumos - Durbes (1820-1821) un Blīdenes (1829-1830) muižu dzīvojamās ēkas. Pēc iepriekšējās hipotētiskās Berlica kā arhitekta attīstības fāzes apskata meklēsim pamatojumu dažām Durbes pils celtniecības īpatnībām. Vispirms par pils ēkas fasāžu veidojumu. Pret plašo taisnstūrveida pagalmu ar saimniecības palīgēkām sānos, kas attāli var asociēties ar Elejas ansambļa kompozicionālo shēmu, no pils garenfasādes stipri izvirzīti trīs asu plati gala rizalīti, kas kopā ar portiku ļoti aktivizē celtnes fasādi. To rāda asu ritmizētais kārtojums pēc šādas shēmas: 3+3+1+3+3. Gala rizalītu izvirzījumi šķietami turpinās zemajās, garajās saimniecības ēkās, pret kuru vienstāva korpusiem savulaik klajā pagalmā pils divi stāvi

un augstais jumts radīja monumentāl-būves iespaidu.

Stāvā jumta izveidei var meklēt atbilstošumu arī gala rizalītu un sānu korpusu augstumu kontrastos. Pret parka lauci uz pilsētu pavērsto pils fasādi apskatot, uzmanību saista ar portiku centrā papildinātā un citādi absolūti taisnā fasāde, kuras logu ritmizētais kārtojums un vertikālas profiljoslas marķē šķietamu dalījumu rizalītos pēc shēmas 3+3+3+3+3. Lielo koku stādījumi lauces malās veido strikti iezīmētu perspektīvu un nosedz pils stūrus, sapludinot ēku ar zaļo lapotni. Saistībai ar apkārtni kalpo plašā terase un kāpnes, kas kopā atbilst deviņu logu asu platumam jeb $\frac{3}{5}$ no visas fasādes garuma. Arī šajā fasādē jumta stāvums šķiet plānots, rēķinoties ar ēkas dominanti pār augsto senkrastu un pieaugušajiem kokiem. Zems lēzenais jumts, kas pietiekams līdzenumā celtai pilij, šeit nedotu vēlamo efektu, un salīdzinājumā ar kalna masīvu ēka zaudētu lielu daļu iespaida.

Šķiet, ka ceļot Blīdenes ēku, J. G. Ā. Berlicis jau pilnībā apzinājies klasicisma norieta fāzes tiešamību, un viņa pēdējais opuss ir vislakoniskākais, pat nedaudz garlaicīgs. No vienmūlības to tapšanas brīdī pasargājusi prasmīgi iekārtotā apkārtnē - ūdens spogulis, parks ar paviljoniem, karuseļi, vējdzirnavām un stādījumu grupām līkloču celiņu rakstā. Remonta laikā (1959-1960) tika vienkāršota jau tā askētiskā fasāde, nojaucot gala rizalī-

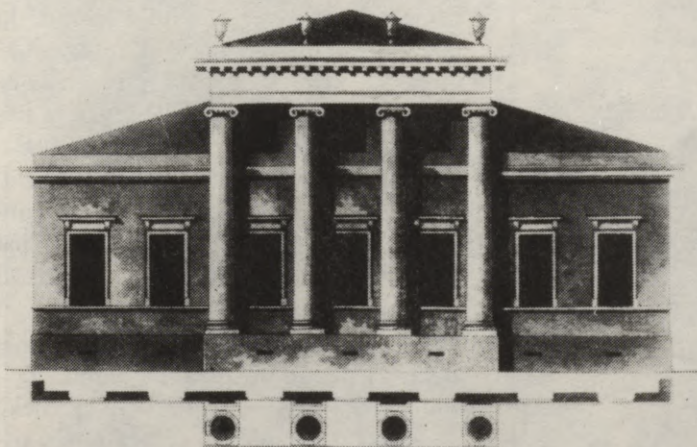


134. J. G. Ā. Berlicis. Projekts Villa Medem Jelgavā, pagalma fasāde un plāns. 19. gs. I cet., kat. Nr. 172.

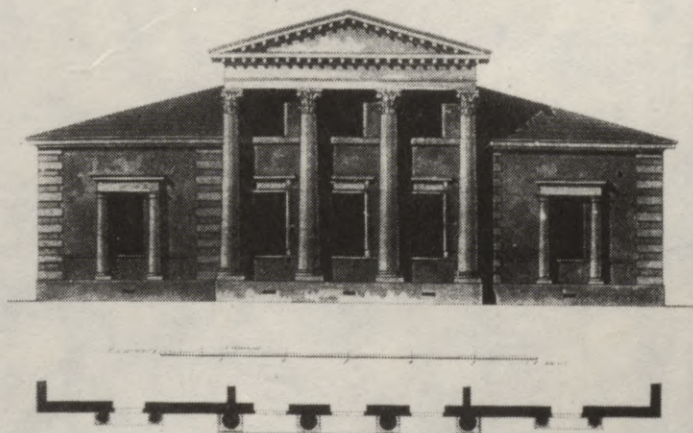
tiem divpakāpju dekoratīvos zelmīņus, kas nedaudz pacēlās virs horizontālās jumta malas. Šis motīvs, ko redzam arī projekta skicē, parāda gan Berlica ietekmes avotus, gan pārliecina par šo skici kā tiešāko Blīdenes muižas dzīvojamās ēkas fasādes zīmējumu. No realizētā tas atšķiras vienīgi ar mazāku logu asu skaitu (dabā $1+4+3+4+1$, skicē $1+3+1+3+1$).

Reālā dzīve neizslēdz arī ieceru un prototipu mijiedarbību, kādu var iedomāties *Villa Medem* celšanas gadīju-

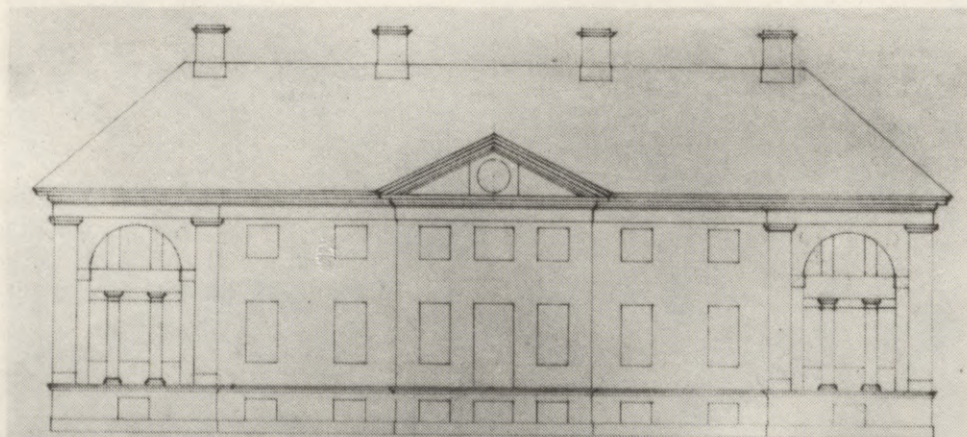
mā. Nekontrolēta celtniecība vairs nebija iespējama, tādēļ pat Mēdemu dzimtai savas vēlmes nācās saskaņot ar gubernas arhitektūras dienestu. Varām pieņemt, ka šī būve ir šāda auglīga kompromisa rezultāts. Pēterburgas klasicisma paraugu transponējums J. G. Ā. Berlicam ir korekti izdevies, ievēdot veselu skolu arhitektūrā, izraisot epigoniskus atdarinājumus un, šķiet, vairākiem objektiem piedāvājot realizēšanai tuvākā apkārtnē ar paša ievingrināto roku radītus projektus.



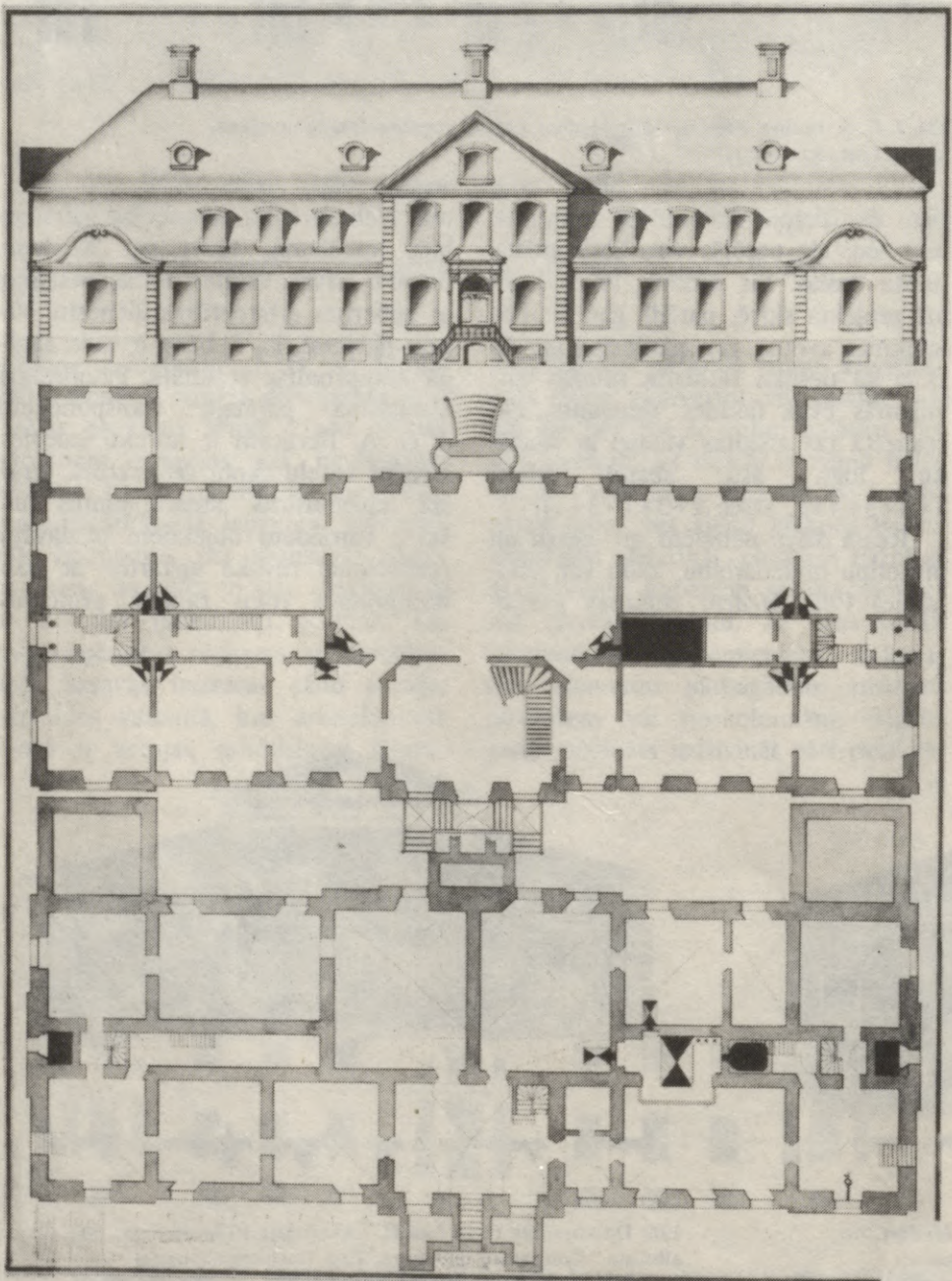
135. Dzīvojamās ēkas fasāde - analogija *Villa Medem*, no albuma "Собрание фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809, часть 2.



136. Dzīvojamās ēkas fasāde - analogija *Villa Medem*, no albuma "Собрание фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809, часть 2.



137. J. G. Ā. Berlicis. Vilces pils pārbūves projekta skice. 19. gs. sāk.
Fragments - pagalma fasāde, kat. Nr. 185.



138. Vilces pils projekts, garenfasāde, pagraba un 1. stāva plāns. 18. gs. III cet. (?)

Mūsu arhitektūras zīmējumu kopā jau pieminētās *Villa Medem* fasādes projekts, iespējams, ir šādas sadarbības viena stadija.

Te vietā aplūkot Mēdemu arhitekta pieeju projektēšanai, kas varētu būt raksturīga klasicisma daļēji eklektiskajai fasādes detaļu kombinēšanas un savstarpējās aizvietojamības principam. Tā nav tikai epigoņa vai diletanta attieksme pret būvķermeni, kura ārējo ietēru iespējams variēt ar dažādiem ordera arhitektūras izteiksmes līdzekļiem. Kā attaisnojumu piesauksim paša Dž. Kvarengi liberālo piezīmi uz Carskoje Selo parkā paredzētās Aleksandra I pils projekta malas, ka, lai pārprojektējot neatkārtotu atkal visu darbu no jauna, „.. var vienkārši variēt visu ansambli, lai piešķirtu tam to veidolu, kas atbilst dotajai vietai”.¹¹ Šādai variēšanai piemērs rodams Berlica projekta skicē Vilces muižas dzīvojamās ēkas fasādes pārbūvei, paredzot rustoto lizēnu atdalītos gala rizalītus padarīt gaišākus ar milzīgo Palladio logu ierīkošanu, bet virs centrālā rizalīta veidojot trīsstūra zelmini ar apaļo pulksteņa lodziņu, kāds arī realizēts. Pirmo un otro stāvu atdala horizontāla profiljosla.

J. G. Ā. Berlicis kā potenciālais pārbūves autors Vilcei varēja pievērsties tās īpašnieka Karla Dītriha fon Mēdema dzīves laikā, t. i., līdz 1812. gadam, taču arhitektoniskās domāšanas pakāpe šajā projektā rāda vēlāku laiku - 20. gadus jeb Durbes - Blīdenes laiku. Lai arī tad (no 1818. gada) Vilces muižas īpašnieks jau bija Dītrihs fon Grothuss, tas nenoliedz Berlica iespējamo līdzdalību Elejas tiešā tuvumā gūt papildu praksi. Berlica projekts realizēts, to vienkāršojot, jo jau skicē labi redzamas ieceres vājās vietas - kas pietiekami labi izskatās fasādes projekta skicē, dabā varēja neattaisnoties. Jādomā, ka lielais Palladio logs pretim plānā redzamajām nelielajām gala istabām nav īstenots kā galīgi nepraktisks, nav izveidoti pat vertikālie pilastrī. To vietā saglabāti agrākā būvperioda rustī, paturēts arī barokālais portāls, kas plakanajā fasādē ir vienīgais greznais elements. Zelmiņa trīsstūris veidots platāks nekā skicē, tas pārsedz piecas, nevis trīs logaīlas, jo lēzenais divslīpņu jumts un vienmuļā fasādē prasīja proporcionālu akcentu ieejas un centrālās daļas vainagjumam.

Pazīstama' rokraksta iezīmes tagad identificējamās daudz noteiktāk, un gribas piesaukt vēl kādu Zemgales muižu - Sviteni kā vienu no Berlica iespējamās darbības objektiem, vai nu pilnīgi pārbūvējot veco 17. gs. divstāvu muižas dzīvojamo ēku grāfa Johana Martina fon Elmpta (miris 1802. gadā) laikā, vai dodot idejas tās galvenās fasādes pārveidei. Aiz sešu kolonnu portika ar jau šablonisko trīsdalīgo pusaploces logu zelmīni jaušama gara vienlaidu fasāde ar divu rindu vienāda augstuma logiem. Platāka intervāla šķirtos logu pārus abos muižas ēkas galos nodala neliels vertikāls lauzums, tādējādi iezīmējot šķietama rīzālita robežas. Ja abstrahējoties fasādei noņemam portiku, ritmiski izkārtotajās logu rindās logaiņu shēma būtu šāda: 2+5+1+5+2, bet veiksmīgi paplašinātais portiks - kā Elejas vai Kazdangas piļu gadījumā - novērš vienmuļību ar citu attiecību: 2+3+5+3+2.

Virš Svitenes pils gala rīzālītiem līdzīgi kā Blīdenes muižas dzīvojamās ēkas jumta galos atradušies pakāpien-

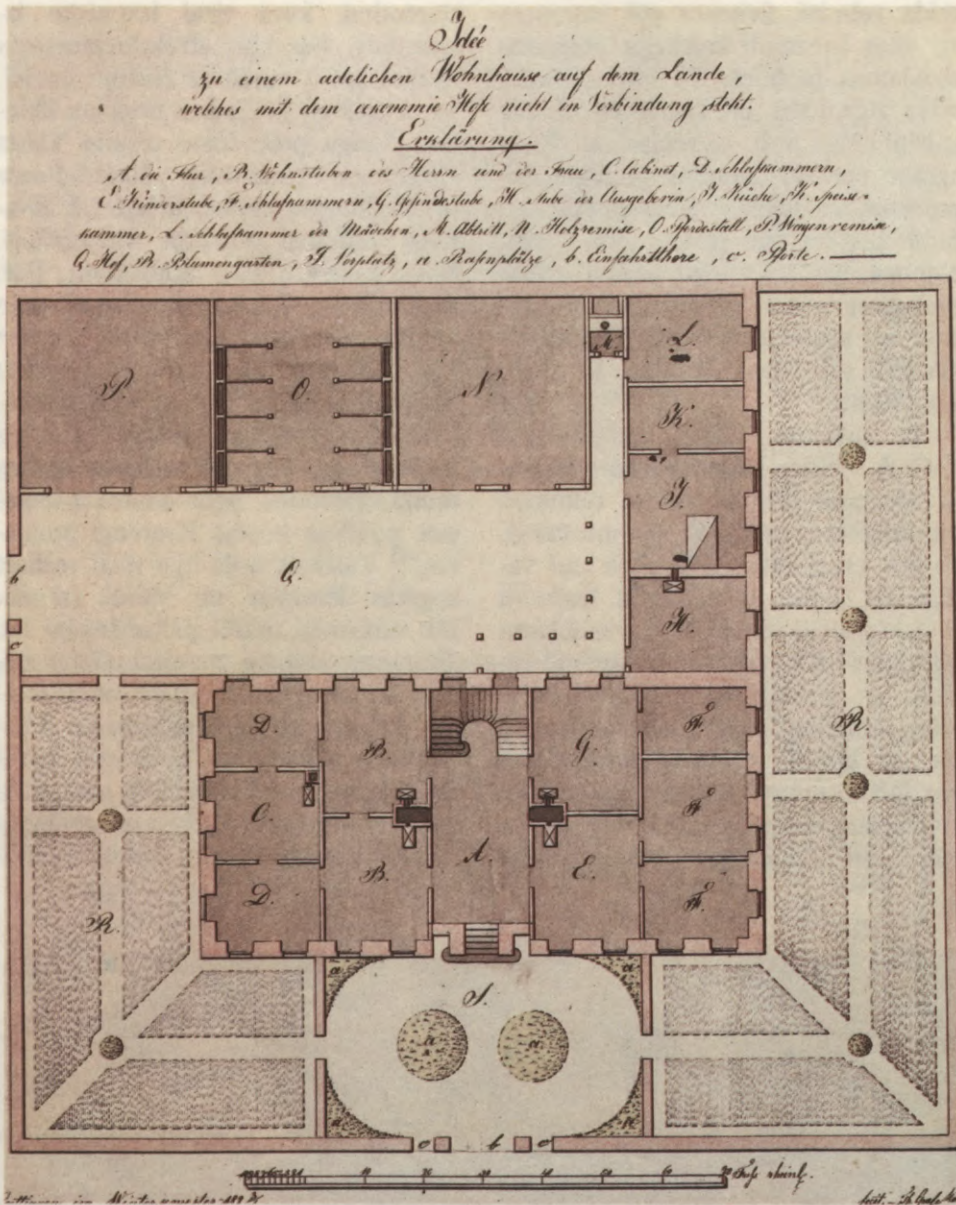
veida zelmiņi. Svitenes pili sastopam arī citos Mēdemu kolekciju projektos atrodamas pazīmes. Tā blīvais pirmā stāva rustojums un šaurie cokolstāva lodziņi ļoti tieši asociējas ar kādu agrāko periodu anonīmu projektu kopu, kurā modelēta muižas ēka ar dažādu portika un jumta formu risinājumu. Par raksturīgu pazīmi gribas uzskatīt arī visai tipisko dūmeņu apdari ar apmetumā bagātīgi profilētu "kroni" un stūru šķautņu vertikālu krepējumu.

Ja uzturam spēkā ieskatu par J. G. Ā. Berlicu kā galvenokārt ar grāfu Mēdemu dzimtu saistītu celtnieku un arhitektu, tad gluži likumsakarīgi, ka līdz savai nāvei 1837. gadā viņš varēja būt galvenais Mēdemu īpašumu projektu ideju devējs, darba zīmējumu izpildītājs un būvdarbu vadītājs radniecības un draudzības robežās. Jaunatklāto projektu kolekcija nekonkretizē un arī būtiski nemaina pieņēmumu par Dž. Kvarengi projektu ietekmē izstrādājušos arhitektoniskā tēla, telpiskās un plastiskās organizācijas

stereotipu, kura visai lakonisko izteiksmes līdzekļu struktūrelementus Berlics spējis variēt ar zināmu izveicību. Elejas un Mežotnes projektu liktenim līdzīgu precedentu piemin Valsts Ermitāžas zinātniskā līdzstrādniece M. Koršunova savā nelielajā Dž. Kvarengi darbībai veltītajā monogrāfijā. Viņa raksta: "Pēc arhitektam (Dž. Kvarengi. - O. S.) draudzīgās poļu kņazes Helēnas Radzivilas lūguma viņš tika uzzīmējis pārbūves projektu Ņeboruvas pilij. Turpmāk viņa priekšlikumus izmantoja vietējais arhitekts S. B. Cugs, kas arī realizēja darbus muižā. Tiecoties apgūt arhitekta iemaņas, pēdējais kopēja Kvarengi projektus."¹² Tālākais solis bija tikai realizēt apgūtās iemaņas un vairāk vai mazāk veiksmīgi tiražēt palladiānisko Dž. Kvarengi paraugu manieri. Grūti noteikt šo aizguvumu radošās oriģinalitātes koeficientu un eklektiska atdarinājuma pakāpi, kas viena stila ietvaros ārkārtīgi sarežģī objektu identifikāciju un atribūciju. Dž. Kvarengi linijas un tās kopēju darbība Latvijas arhi-



139. Svitenes pils pagalma fasāde. Foto, 1969. g., kat. Nr. 187.



140. Grāfs T. Mēdems. Mācību projekts muižas dzīvojamās un saimniecības ēkas plānojumam un novietojumam gruntsgabālā. 1823./1824. g.

tektūrā tomēr ir radījusi lielas vērtības, kuru īpatsvars un veiksmē mērojami gan summāri, gan katrā gadījumā individuāli, jo patiesa veiksmē un atradums tiek apjausts, pat palikdams anonīms.

Rezumējot gribas vēlreiz nodalīt tos galvenos konstruktīvos un psihomocionālos komponentus, kas mūsu apziņā veido priekšstatu par šo, Kvarēngi iedvesmotās un viņa epigoņu tālākattīstītās, lokalizētās augstās meistarības skolas darbiem, tiklab projektu ideju līmenī, kā realizēto *in situ*. Tie izpaužas reizē gan kā teorētiski priekšnoteikumi, gan kā praksē realizēti un savā iedarbībā pārbaudīti līdzekļu arsenāls. Uzskaitīsim: 1) arhitektoniskā ansambļa galveno sastāvda-

ļu iesaistījums tādā plānojuma kompozīcijā, kas balstīta uz simetrijas, daļu regularitātes un līdzsvara attiecībām; 2) muižas dzīvojamās ēkas vidusās pret parku vērstās konstrukcijas - portiki, regulāra plānojuma terases, kāpnes, pusapaļas zāles apjomu izvirzījums, kas paredzēti saplūsmē ar tam atvērto perspektīvu, plašāko lauci vai optisko telpas paplašinājumu ūdens spoguļi; 3) galvenās fasādes ažiūras lielā ordera portiku kolonnas stabili centrētais vai nu uz ļoti garas, efektīgas alejas vai, nogriežoties no perpendikulāri pils vidusāsij orientētā pievedceļa, atklāj parādes pagalma plašo, regulāro telpu ar majestātisku dzīvojamo ēku centrā; 4) uzsvērti nozīmīga galvenās fasādes un portika izteiksmīguma at-

klāsmē kļūst zaļā partera vai ūdens loma, kā ietekmē dzeltenīgo un balto krāsu arhitektūra tiek harmonizēta vai nu ar zaļuma līdzsvarojošo efektu, vai ūdens spoguļa refleksu spēli zilganajā krāsu gammā. Jebkurā gadījumā kā vadmotīvs ansambļa uztverei tiek piedāvāta smalkjūtīga, bet ne sentimentāla attieksme pret dabu jau gluži filozofiskās kategorijās, paceļoties līdz katras vietas kā mikrokosma centra apjautai, ap kuru rotēt dzīves norisēm ar laikmetam tik raksturīgo romantisko pasaules izjūtu.

Dž. Kvarēngi sekotāji arī Latvijā gluži intuitīvi nonākuši līdz visai klasicisma arhitektūras mākslinieciskajai sistēmai raksturīgajai proporciju izjūtai. Tāpat kā Kvarēngi projektos - daļu un veselā attiecības projicējamās savstarpēji perpendikulāru asu tīklā ar vienkāršu skaitlisko izteiksmi plānu veidojumā: 1:1, 1:2, 2:3, 2:5. Fasāžu veidojuma proporcijas pamatojamas ar tā vai cita ordera kolonnu izvietojuma ritma tradīciju, bet bezordera fasādēs - minētās skaitļu rindas attiecībās. Līdzīgā kārtā arī parādes telpu proporcijas noteiktas ar ordera veidojuma attiecībām atbilstoša dalījuma palīdzību. Izaudzis antīkās klasikas vidē un renesanses tradīciju bagātināts, Kvarēngi akumulējis sevī ordera kompozīcijas likumības to skaidrajās un loģiski pamatojamās attiecībās. Viņa daiļrades metodi uzminējušiem arhitektiem tas deva impulsu iedzīvināt palladiānisko garu bez speciāliem aprēķiniem un abstrakcijām. Būtībā pat askētiskās Kvarēngi "skolas" fasādes bez papildu dekora lietojuma pārliecina un pārsteidz ar saskaņu telpā, vidē, ansambli, sajūsmina ar cēlu vienkāršību un proporciju skaidrību.

Iespēju veidot Berlica radošās darbības un saiknes Kvarēngi-Berlica izpratni un visai plašā, autentisku projektu materiāla neapšaubāmi ir svarīgākais, ko esam ieguvuši ar jaunās projektu kolekcijas parādīšanos. Tajā pašā laikā šī kolekcija satur arī virkni cita rakstura darbu, kas paver mums skatu uz ļoti interesantu arhitektūras sfēru. Tie ir tā sauktie mācību zīmējumi.

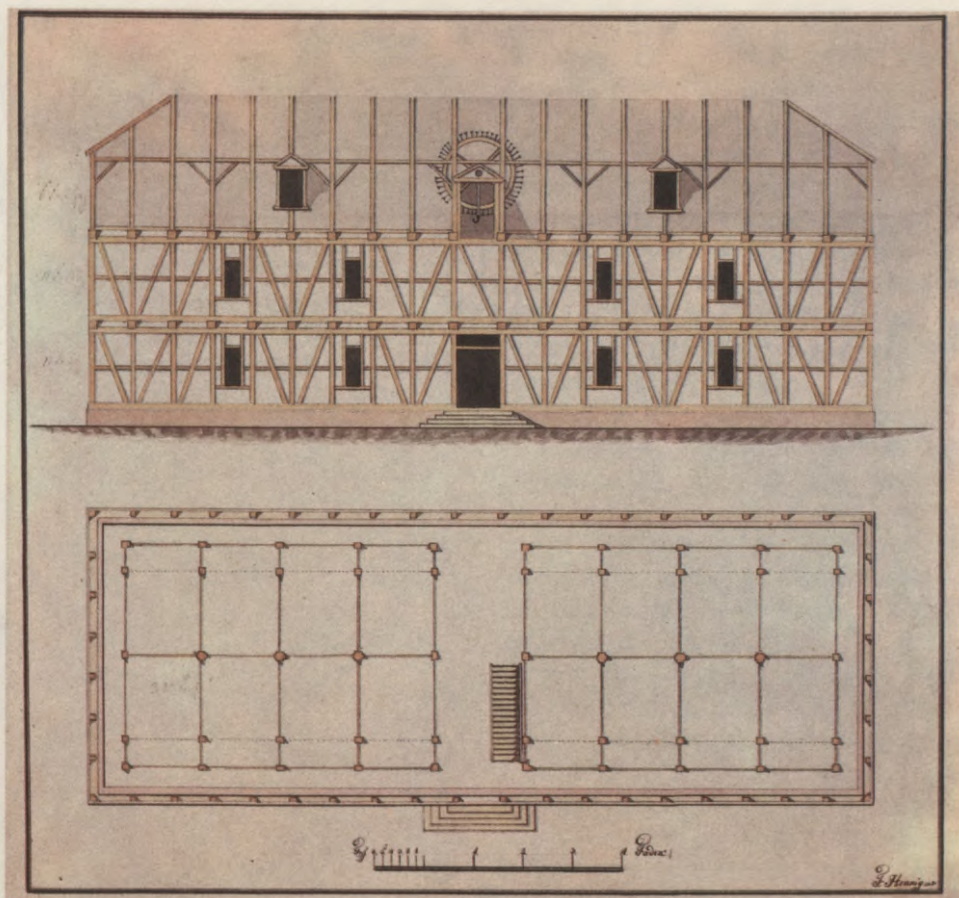
19. gs. sākumā katra sabiedrības augstāko slāņu locekļa vispārējā apmācībā ietilpa disciplīnas, kas orientēja nākamo pilsoni patstāvīgai darbībai savas saimniecības, sava garīgā vai materiālā kapitāla vairošanai brīvas

konkurences apstākļos. Par obligātu tika uzskatīta ne tik vien prasme deļot, muzicēt un sacerēt epigrammas, bet arī zīmēt būvprojektus, rast to estētisko saskaņu ar laikmeta modes diktātu, aprēķināt arī ēku gabarītus, nepieciešamo materiālu daudzumu un izmaksas. Šādu apmācību atviegloja palīgīdzekļi: rokasgrāmatas un paraugprojekti, kas uz gadsimtiem ilgas saimniekošanas pieredzes bāzes prognozēja iespējamās vajadzības lauku fermas, muižas saimniecības, dzīvojamu un atpūtas kompleksu izveidei.

Kolekcijā atrodas vairāki perfekti tušas zīmējumā un akvareļi izpildīti projekti, kurus 1823./1824. gada ziemas semestra ieskaitei gatavojis Žanno Mēdema dēls Teodors. Mūsu gadījumā nav identificējams, vai iecerētās ēkas - muižnieku māja, šķūnis un stallis - zīmētas pēc esošu ēku uzņēmumiem vai tie ir gluži patstāvīgi sacerēti projekti, vai arī kāda tipveida "ideālprojekta" pārzīmējums no parauga krājumiem. Nevar noliegt vienīgi mācību projektos attēloto saimniecības ēku tipiskumu mūsu reģiona arhitektūrā, pat vēl vairāk - to tuvību Mēdemu dzimtas muižu celtnēm, kur sastopam projektiem visai tuvu realizētas saimniecības ēkas.

Karla fon Mēdema parakstītie mācību projekti lazaretēs un šķūņa izbūvei Grenču muižā (*Grenzen*) līdz ar būvmateriālu aprēķiniem, eksplikāciju un prognozētajām izmaksām jau liecina par studenta pilnīgu iedzīvošanos saimnieka lomā, kas sagatavo viņu lietpratīgam dialogam ar būvmeistaru vai arhitektu.

Līdzīgi anotētus projektus Ozolu, Jaunlaicenes un Bīriņu muižu ēkām, ko parakstījuši vairāki grāfu Mellīnu ģimenes locekļi, savulaik H. Pīrangs kļūdaini ieskaitīja par patstāvīgi veiktiem gataviem būvprojektiem. Pārprātums noskaidrojās, kad vēsturnieks J. Straubergs loģiski pierādīja, ka tie ir bērnu vingrinājumi projektu zīmēšanā, kas veikti mājskolotāja Krauzes vadībā.¹³ Par to var pārliecināties, lasot pašā arhitekta uzrakstītās atmiņas par Bīriņu muižas celtniecības laiku (1796-1797): "... grāfs Mellīns tad bija nodomājis būvēt jaunu, staltu kungu māju, Vilhelms (tā J. V. Krauze atmiņās apzīmē sevi - O. S.) izgatavoja plānu, Vilhelms izmantoja brīvo laiku, lai papildinātu savus plānus, Karlam (grāfu Mellīnu dēlam - O. S.) arī tas pati-



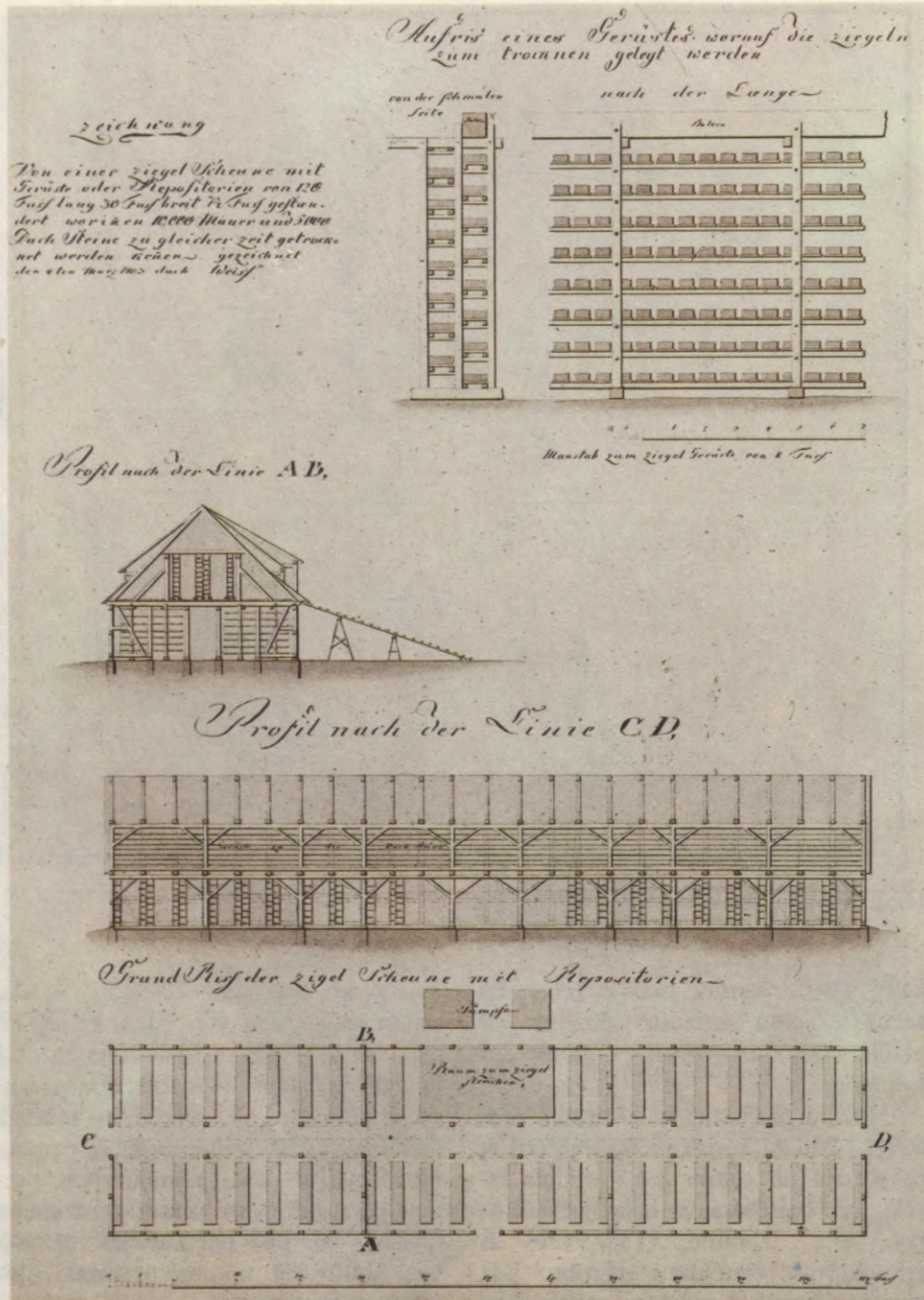
141. F. Hennigs. Divstāvu klēts projekts. 19. gs. sāk.

ka"¹⁴ Turpat varbūt mazāk veiksmīgi savus projektu variantus zīmējuši arī pārējie Mellīnu bērni - Oto un Eduards.

Mācību projektos ir iemiesota realitātei tuvināta konstrukciju, materiāla, proporciju un celtnu ārējā veidola izvēle, kas balstīta sava laika arhitektūras stila izpratnē. Tas ceļ šo arhitektūras zīmējumu vērtību līdz augstas ticamības pakāpes celtniecības faktam vai pat socioloģiskas izziņas dokumentam. Piemēram, Grenču muižas šķūņa projekta zīmējums rāda Vidusvācijas un Prūsijas reģionam raksturīgu un Zemgales-Kurzemes muižu ansambļu arhitektūrā lokalizētu pildrežģa būvi ar īpatnēju siluetu, pusšļauptajām jumtgalēm un statņu konstrukcijas sienām. Šāds projekts mūsu vērtējumā sniedz nozīmīgu estētiskā un tehniskā risinājuma informāciju. Domājot par šo projektu iespējamu izmantošanu mūsdienās, šķiet, nekļūsimies, pieņemot darbietilpīgu un komplicēto ceļu, kas veicams no celtnu pirmsprojekta izpētes līdz jau gatavam risinājumam detaļzīmējumos arhitektūras pieminekļu restaurācijas vai rekonstrukcijas gadījumā. Arī

daudzi no reālajiem kolekcijā atrodamiem projektiem var kalpot "tīra" 19. gs. pirmās puses arhitektūras vizuālā tēla un konstruktīvā risinājuma paraugu iegūšanai. Šie projekti ar mērogā veiktām fasāžu zīmējumiem, pamatu un atsevišķu stāvu plānojumiem, precīzu pārsegumu un jumta konstrukciju fiksāciju var kļūt par Latvijas reģionālajā kultūrvīdē rekonstruējamas arhitektūras paraugiem.

Ārpus izstādes tiešās interešu sfēras palikusi tā kolekcijas daļa, kura neattiecas uz Latviju, tomēr kaut dažos vārdos jāpakavējas vismaz pie tiem projektiem, kas skar Kurzemes hercoga Pētera Bīrona Eiropas rezidences. Runas ir par pilīm, kuras Bīrons iegādājās vēl pirms hercogistes likvidēšanas 1795. gadā. Pārceļoties uz dzīvi savos jaunajos īpašumos, hercoga ģimene pārmaiņus uzturējās gan Saganas pilī Silēzijā, gan Nāhodas un Ratiboržices pilīs Bohēmijas ziemeļdaļā. Ar šajās pilīs veiktajiem būvdarbiem un to iecerēm saistāmi daži interesanti arhitektūras zīmējumi, kuri ienes mūsu kolekcijas apskatā jaunus uzvārdus, kas pieļauj arī ar Mēdemu dzimtu saistīto arhitektu varbūtējo līdzdalī-



142. Veiss. Kieģeļu žāvējamās nojumes projekts. 19. gs. sāk.

bu.

Kā nozīmīgākais šajā projektu grupā pieminams J. G. Fellerā parakstītais Saganas pils pirmā stāva plāna zīmējums, kas varētu atteikties uz P. Birona Saganas perioda pirmajiem gadiem. Tajā fiksēts pils plānojums 18. gs. pēdējā gadu desmitā (eksplikācijā paredzot jaunu funkciju vairākām telpām) un 1845.-1855. gada pārbūvēs nojauktais pils dienviņu korpus.

Kolekcijā atrodas arī trīs grandioza zirgu staļļa un manēžas projekta varianti, kurus izgatavojuši J. G. Fellers, L. Rimondīni un kāds anonīms arhitekts. Pati ēka līdz mūsu dienām nav

saglabājusies, vienīgi literatūrā minēts, ka manēža ar zirgu staļli, pils tilts un kavalieru māja celti pēc J. G. Fellerā projektiem.

Bez jau minētajiem konkrēti atpazīstamajiem projektiem Valsts bibliotēkas krājumā atrodama virkne anonīmu pompozā greznībā iecerētu mazo formu arhitektūras zīmējumu - lapene, paviljons, izpriecu namiņš vai ermitāža u. tml. Diemžēl saglabājušās parka celtnes tiešā veidā neatbilst nevienam no projektiem, taču parka vērienīgais risinājums liek domāt, ka Saganas un Dino hercogiene Doroteja 19. gs. 40. gados, labiekārtojot parku,

varēja inspirēties no Rimondīni idejām.

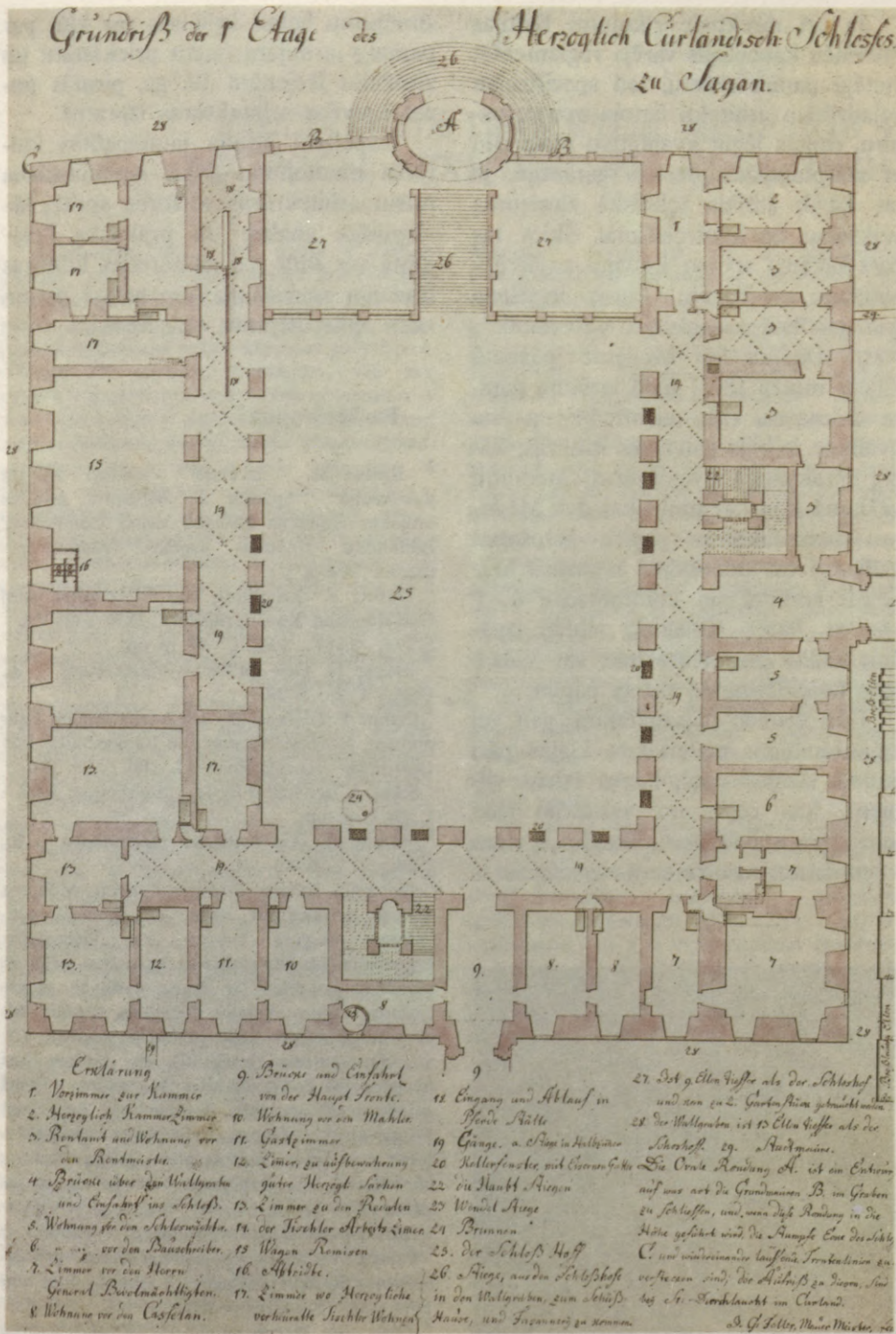
Nošļēgumā ar nelielu atkāpi no arhitektūras interpretācijas pievērsīsimies atkal pašiem projektiem kā izziņas avotam. To atribūciju var ievērojami papildināt papīra ražotņu ūdenszīmju nestā informācija, kuras nozīme atklājas papīra, respektīvi arī projekta datēšanai, papīra tirdzniecības areāla noskaidrošanai, gan arī paša projekta vai tā veicēja migrācijas ceļu izziņā.

Mēdemu arhitektūras zīmējumu kolekcija papīra marku ziņā ir ļoti daudzveidīga. Pavisam tajā konstatētas 30 dažādas ūdenszīmes, galvenokārt krievu, holandiešu, angļu, vācu manufaktūras ražojumi, no kurām daļa palikušas vēl neidentificētas.

Kvantitatīvi dominē Holandes firmas "I. Honig & Zoonen" piegādātais papīrs, kura lietošana Baltijā bijusi raksturīga 19. gs. pirmajos gadu desmitos.¹⁵ Elejas muižas kompleksa ēku, Sesavas baznīcas, arī Saganas pils zirgu staļļi projektiem izmantotas ar dažādām šīs firmas ūdenszīmju modifikācijām - ar t. s. Strasburgas liliņu kartušā, ar t. s. Strasburgas lenti - diagonālvirzienā pārsvītrotu heraldisko vairogu, īpašnieka vārdu vai monogrammu literu rakstījumu signētas papīra lapas. Manufaktūras īpašnieku paaudžu maiņas rezultātā, filiāļu atvēršanas gadījumos pārveidotās Honigu papīra ūdenszīmju modifikācijas ar pasta taurīti *Horn* vai bišu stropu *Beehive*, kas tieši asociējas ar īpašnieku uzvārdu, kontramarkās liecina par produkcijas popularitāti plašā Eiropas reģionā.¹⁶

Arī citas holandiešu papīrrūpniecības firmas savu noieta tirgu radušās Baltijā, kā to var secināt pēc projektiem izmantotā materiāla ar ūdenszīmēm: "D. & C. Blauw", "I. Kool & Comp" Elejas pils fasādes projekta variantos, "Van der Ley" - anonīmu muižas ēku stāvu plānojuma zīmējumos un citur.

Savukārt K. fon Mēdema mācību zīmējumi lazaretei, Grenču muižas ārsta mājas projekts izpildīti uz angļu firmas papīra ar ūdenszīmi "G. I. F.", bet ar 1816. gadu signētie būves aprēķini uz papīra lapām ar pilnu firmas zīmi "G. I. F." un vienradža atveidu kontramarkā. H. E. Dihta veiktais klēts fasādes zīmējums izdarīts uz "I. Teilor" papīra. Plašā diapazonā iz-



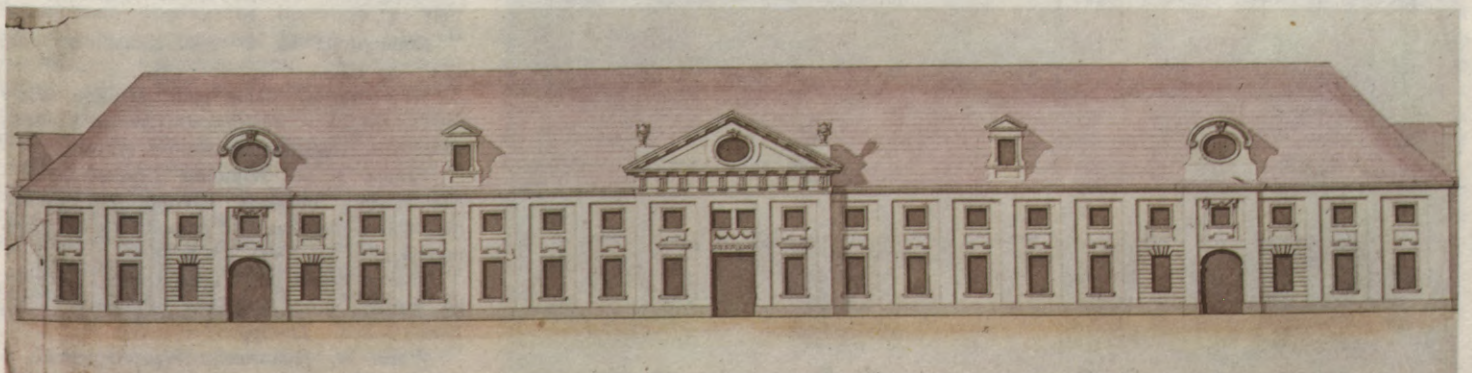
143. J. G. Fellers. Saganas pils 1. stāva plānojuma uzmērojums. 18. gs. b.

mantots "I. Whatman" firmas papīrs. Agrākais tā lietojums kāda ķieģeļu cepļa fasāžu un plānojuma projektā ("I. Whatman 1810") un Karla fon Mēdema 1816. gadā rasētos mācību projektos ("I. Whatman 1811"). Vēlāko lietojuma robežu iezīmē arhitekta E. J. A. Štrausa praksē iecienītās vātmaņa papīra loksnes, kas datētas ar 1835. gadu (tilta pāri Hāfeles upei pie Glinikes uzmērījums) un 1840. gadu (projekts dārza mājas pārbūvei par kapelu).

Zināmi sarežģījumi radās vācu manufaktūru, to skaitā Prūsijas, Silēzijas, kā arī Polijas papīrdzirnavu, ūdenszīmju atšifrēšanā. Baltijas apstākļos šāds papīrs acīmredzot ticis lietots tikai nelielu ievadumu partiju veidā. Tā projekts pilsētas ēkai, kura izpildījums pieļauj, ka tā autors varētu būt Kurzemes hercoga dienestā Saganā esošais mākslinieks Rimondīni, veikts uz papīra ar liliņas motīva vaināgotu kartušu, kurā ierakstītas literas VK ar pasta taurītes Horn simbolu kontramarkā. Divos citos projektos ar kādas anonīmas rijas griestu konstrukciju un gargriezuma zīmējumiem parādās ļoti izplatītais Vryheyt simbols - lauva ar bultu saišķi ķepā, kartušā ar kroni iezīmētām literām GR un patriotisko devīzi kartušas aplocē Pro Patria Eiusque Libertate. Jāpiezīmē, ka Vryheyt simbols ar lauvu savas popularitātes dēļ ticis izmantots plašā valstu diapazonā, lietojot to bez "autortiesību" ievērošanas.

Varbūtējais Villa Medem projekta prototips savukārt izpildīts uz papīra, kas signēts ar "I. D. Rōpe" un pasta taurīti kontramarkā.

Par Krievijā ražotā papīra ievadumu Baltijā jau pirms 1811. gada 21. janvāra Senāta ukaza, ar kuru tika aizliegta no citām zemēm iepirkta pa-



144. J. G. Fellers. Saganas pils zirgu stalla un manēžas projekta variants. 18. gs. b.

pīra lietošana valsts iestādēs, liecina kādas muižas dzīvojamēkas projekts, kas zīmēts uz Jaroslavas Jakovļevu manufaktūrā ražotā papīra. Tā ūdenszīmē attēlotais literas ЯМТЯ ar gada-skaitli 1809 zem tām, bet kontramarkā - Jaroslavas pilsētas ģērbonis - vilks ar āvu. Krievijas impērijas robežās iekšējā tirgus sakari nodrošināja arī Baltiju ar citās manufaktūrās ražoto papīru, kas pakāpeniski administratīvu pasākumu rezultātā izspieda Eiropas zemju fabrikās ražoto produkciju. Lai minam vēl vairākas Mēdemu kolekcijā atrodamās papīra markas, kas 19. gs. pirmajā trešdaļā bija izplatītas Kurzemes guberņas kanceleju lietvedībā. Vairākas projektu un skiču lapas signētas ar Vologdas manufaktūru ūdenszīmēm to dažādās variācijās *BM M u B* vai *BM ПМ* (muižas ēkai *Medemshof*), kas norāda uz Martjanovu dzimtas papīra fabriku.¹⁷ Taču šie un arī citi Krievijas papīrrūpniecības izstrādājumi privātā projektu kolekcijā, kāda arī ir šī, nebūt nav skaitliski dominējoša un vēlreiz liecina par Baltijas muižniecības patstāvību tirdzniecības orientācijā uz Rietumiem.

Ja arī direktīvie rīkojumi Baltijas provinču kancelejās varēja reglamentēt vietējā papīra noietu, tad specifiskām vajadzībām arhitekti lietoja marku papīru, centās iegūt kvalitatīvu materiālu ar starptautiska prestiža garantiju, ja tas labāk atbilda tehniskā zīmējuma veikšanai un kontrolēšanai. Šķiet, tas pats sakāms arī par Latvijas papīrrūpniecības produkciju, kuras iegūšana gan grūtības nesagādāja. Vēl vairāk - Karla Dītriha fon Mēdema īpašumā Vilces muižā 1801. gadā ierīkoja papīra dzirnavas, taču acimredzot papīra kvalitāte ir bijis galvenais kritērijs, kādēļ aprakstītajā arhitektūras zīmējumu krājumā konstatējami tikai divi Mēdemu manufaktūras papīra lietošanas gadījumi (ar ūdenszīmē redzamu Mēdemu ģerboni un kontramarkā *C. v Medem 1807*). Kolekcijā pilnīgi izpaliek kādās citās Kurzemes vai Vidzemes papīrdzirnavās ražots papīrs.

Gan izstādē piesauktajam, gan vēl apjaušamajam materiālam klājas pāri daudzi izziņas slāņi, līdzīgi ūdens viļņiem, kas ceļas no vairākām diķi iemestām makšķerēm. Skaidrs ir viens - apmēram pusotra simta arhitektūras

zīmējumu lielais krājums var kļūt par pamatu straujam mūsu priekšstatu un zināšanu lēcienam 19. gs. pirmās pusē Latvijas arhitektūras izpratnē.

Iespējami ātrāka jaunapgūtās kultūras mantojuma daļas ieplūdināšana mūsu arhitektūras vēstures aprītē, tās vispusīga analīze un praktisks lietojums var kļūt par materiālās kultūras tradīciju apzināšanas un garīgā potenciāla apliecinājumu mūsdienās.

Paskaidrojumi

¹ Kolekcijas izvērsta analīze sniegta publikācijā - Spārītis O. Mēdemu dzimtas projektu kolekcija Latvijas Valsts bibliotēkā// Bibliotēku zinātnes aspekti. Manuskripts izdevn. "Avots").

² Döring J. Sammlung von Materialien zum Ostbaltischen Künstlerlexikon. 1873. LCVVA. - 5759.f. - 2.apr. - 1011. l. - 41. lp. op.

³ Pirang H. Das Baltische Herrenhaus. - R., 1928. - T. 2. - S. 29.

⁴ Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400-1850. - Stockholm, 1951. - Bd 1. - S. 334.

⁵ Siliņš J. Latvijas māksla. - Stokholma, 1979. - 1. sēj. - 44. lpp.

⁶ Pirang H. Das baltische Herrenhaus. - R., 1928. - T. 2. - S. 40 - 41.

⁷ No grāfa Johana Frīdriha Kristofa Mēdema vēstulju norakstiem izriet, ka hercoga pilnvarotais Saganā barons fon Vernezobrs organizēja gan pils pārbūves, gan zirgu stallu un manēžas jaunbūvi ar šiem darbiem nepieciešamo dokumentāciju. Vēstulēs minētie trīs projekti (un arī šajā kolekcijā rodami trīs atšķirīgu autoru zīmējumi), no kuriem divi neapmierina P. Bīrona interešu aizstāvi, un viņš gatavo trešo variantu, ko piedāvāt hercogam galīgai apstiprināšanai. Taču pirms tam pilnvarotais sola iepazīstināt ar plāna galīgo variantu, lai izlemtu, vai iespējams būvi pabeigt trijos gados (1795-1798);

VBR. - Rx 100 B/6, 9 - 206. lpp.

⁸ Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400-1850. - Stockholm, 1951. - Bd. 1. - S. 335.

⁹ Собрание фасадов Е. И. В. высочайше апробованных для частных строений в городах Российской империи. - Спб., 1809-1812. - Ч. II - IV.

¹⁰ LCVVA. - 97.f. - I. apr. - 297.l. - 3. lpp.

¹¹ Пилявский В. И. Джакомо Кваренги. - Л., 1981. - С. 75.

¹² Коршунова М. Ф. Дж. Кваренги. - Л., 1977. - С. 110.

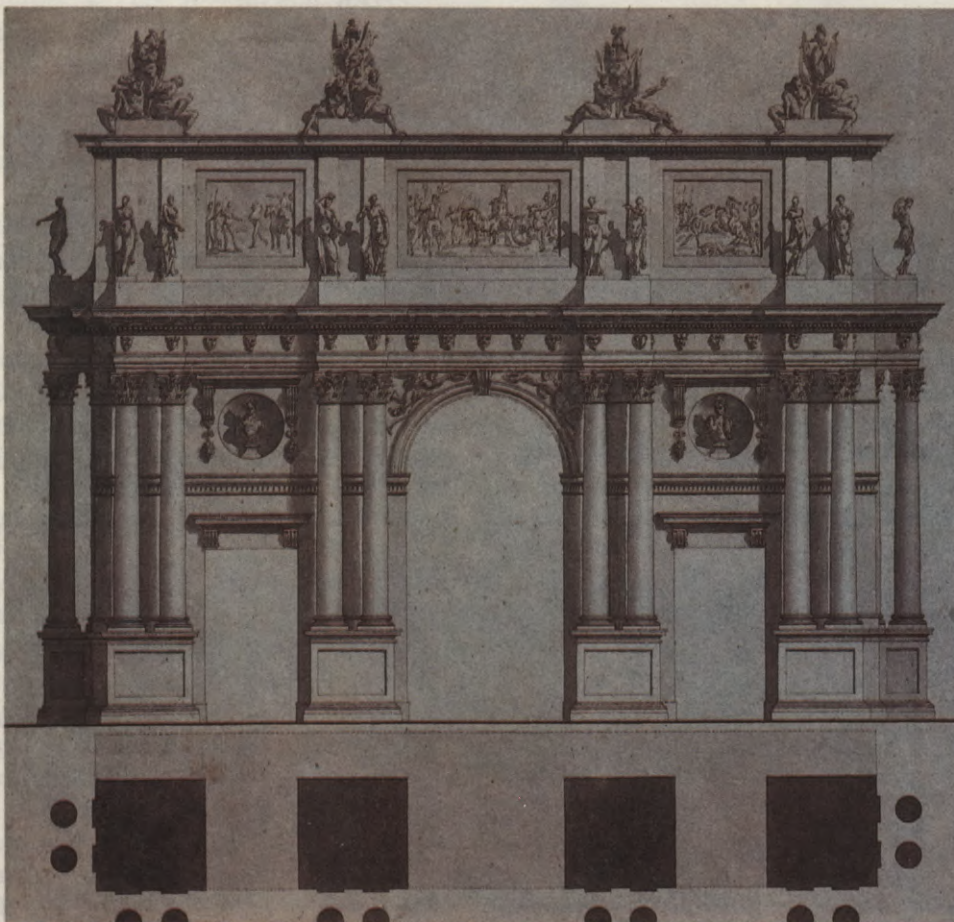
¹³ Straubergs J. Vecie plāni Mellīnu Ozolu muižas arhīvā. - Mašīnraksts Latvijas Kultūras ministrijas Restaurācijas institūta arhīvā.

¹⁴ Krause J. W. Wilhelms Erinnerungen. - Manuskripta noraksts Latvijas ZA Fundamentālās bibliotēkas reto grāmatu un rokrakstu nodalī. (MS 371-I-VI). T.V.S. 64.40.

¹⁵ Jenšs J. Papīrs un tā ūdenszīmes Latvijā 19. gs. pirmajā pusē//Vēstures problēmas. - R., 1960. - 3. laid. - 229. lpp.

¹⁶ Weiss W. Historische Wasserzeichen. - Leipzig, 1986. - S. 100-101.

¹⁷ Jenšs J. Citētais darbs. - 222.-223.lpp.



145. L. Rimondini. Triumfa arkas projekts. 18. gs., 19. gs. mija.

КОЛЛЕКЦИЯ ПРОЕКТОВ МЕДЕМОВ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ АРХИТЕКТУРЫ КЛАССИЦИЗМА В ЛАТВИИ

В период 1986 - 1988 годов в отделе редких книг и рукописей Латвийской Государственной библиотеки при обработке ранее не освоенных фондов была обнаружена коллекция архитектурных рисунков в объеме 150 единиц. Оказалось, что эта группа в разной степени осуществленных и завизированных авторами графических листов-проектов могла иметь общее происхождение из архива графов Медемов, а также определенный круг заказчиков и исполнителей в рамках семейных отношений и связей одного рода. Это позволило сузить диапазон поисков до идентификации конкретных объектов и сопоставления их с замыслом архитектора. Полученная информация дает представление об эстетических запросах прибалтийского дворянства первой половины XIX в. и возможностях их удовлетворения архитекторами, а также пополняет новыми сведениями историю строительства некоторых наиболее значительных объектов латвийской архитектуры.

Коротко о содержании систематизированной коллекции. В ней можно выделить несколько условно самостоятельных групп проектов: 1) архитектурные зарисовки и проекты дворца Элея и хозяйственного комплекса; 2) проекты других жилых зданий и хозяйственных построек в имениях графов Медемов (Блидене, Дурбе), а также чертежи отдельных строений, находящихся за пределами владений одного рода (Вилце, Калнамуяжа); 3) проекты возведения и перестройки культовых зданий (церковь св. Анны в Елгаве, лютеранская церковь в Сесавете); 4) эскизы и архитектурные зарисовки учебного характера, упражнения по перерисовке образцовых фасадов и проектированию ансамблей; 5) листы обмеров и проектов объектов во владениях курляндских герцогов за пределами Латвии (Саган, теперь Польша), а также анонимные, не идентифицированные проекты парковой архитектуры представительных дворцовых комплексов.

Значение вновь освоенных материалов в том, что они дают возможность пополнить информацию, содержащуюся в проектах Дж. Кваренги и К. Ф. Шинкеля, находящихся в ранее обработанных фондах библиотеки, произвести проверку и коррекцию ряда прежних гипотез, конкретизировать представления об архитектурном фоне XIX в. Расширить аспекты познания эпохи позволяющие учебные проекты членов рода Медемов, выполненные в процессе общего образования и свидетельствующие о подготовленности представителей знати к диалогу с профессиональными архитекторами.

Важный период в архитектуре Латвии связан с именем И. Г. А. Берлица, привлеченного к строительству семейством

Медемов. Более 40 лет он руководил строительными работами и, возможно, под влиянием стилистических приемов Дж. Кваренги создавал локализованные формы в соответствии с традициями региональной архитектуры. Путем сравнения опубликованных данных, визуального облика построек И. Г. А. Берлица с особенностями рисунка архитектора сделана попытка анализа его стилистического "почерка". Поскольку до сих пор не найден ни один визированный Берлицем архитектурный проект, можно считать, что единая система художественных и конструктивных элементов, характерная для проектов большей части строений в Элейском, Дурбском, Блиденском и других имениях, выражает своеобразие "почерка" частного архитектора Медемов, и появляется возможность убедительно проследить развитие концепции этого автора. Очевидные соответствия между проектами и стилистикой реализованных построек не опровергают выдвинутый тезис.

В статье высказано предложение об участии архитектора Курляндской губернии Г. Э. Дихта в проектировании отдельных хозяйственных построек ансамбля Элейского имения. На рубеже XVIII - XIX в. и в начале XIX в. в строительной практике сложилась такая ситуация, когда губернский архитектор в своей деятельности реализовывал идеи образцовых фасадов, рекомендуемых архитектурной службой Российской империи, которые представляли собой упрощенные, типизированные проекты выдающихся мастеров классицизма. Не исключено, что реализация предложенных Г. Э. Дихтом проектов во владениях Медемов могла осуществляться при посредничестве частного архитектора И. Г. А. Берлица, который преобразовывал их с целью обеспечения стилистического единства ансамбля. Подобная координация архитектурных замыслов была осуществлена и при проектировании так называемой виллы Медемов (*Villa Medem*), когда в регламентированную структуру городской застройки надо было включить компромиссный вариант желаемого объекта с учетом образцовых фасадов и вкусов заказчика.

Владельцы Элейского имения проявили активность и в области церковной архитектуры. При планировке перестройки лютеранской церкви в Сесавете, рядом с которой были сооружены родовое кладбище, в нескольких вариантах проектов было моделировано роскошное сооружение в стиле классицизма. Выполнение архитектурных рисунков, тектоническое и декоративное решение фасадов свидетельствуют об участии того же архитектора, руке которого принадлежит большая часть найденных проектов (возможно, Берлица). Од-

нако в свое время ни один из предложенных вариантов не был реализован.

Заслуживает внимания часть проектов, относящихся к учебным упражнениям. Их характеризует стремление охватить как можно большее типологическое разнообразие построек, приобрести навыки в проектировании зеленых насаждений, а также в создании архитектуры функционального назначения (лазарета, склада для сушки кирпича и т. д.). Как исполнители проектов подписались студенты - графы Т. фон Медем, К. фон Медем, некий Ф. Хенниг. Содержание данных проектов раскрывает социальный статус заказчика с его требованиями к формированию окружающей среды, а также стремлением познать строительные и экономические закономерности сооружения репрезентативного и хозяйственного комплекса.

Подтверждением тезиса о возможном участии курляндских архитекторов, а именно строителей, связанных с родом Медемов, в строительных мероприятиях герцога Петра Бирона за пределами Латвии служит проект конюшни с манежем для Саганского дворцового комплекса в Силезии (теперь ПР). Но это может быть только случайностью, которая обусловлена родственными связями фамилии герцога и Медемов. Однако несомненна общеевропейская ценность части коллекции архитектурных рисунков, что подтверждается участием знаменитых строителей, художников (Л. Римондини, Ф. Г. Феллера) в создании проектов незавершенных или уиращенных объектов ансамбля.

Для пополнения сведений о коллекции была использована возможность датировки проектов по водяным знакам бумаги. Всего констатировано около 30 различных водяных знаков, используемых для маркировки бумаги в основном голландской, российской и немецкой мануфактур. В первой четверти XIX в. в Российской империи происходит ограничение импорта бумаги. Но, как видно из листов проектов, посвященных ансамблю Элейского имения, перестройке Сесаветской церкви и др., архитекторы предпочитали бумагу голландской фирмы *I. Honig & Zoonen*. Частое использование бумаги марки *D. & C. Blauw, I. Kool & Comp*, а также английских фирм *G. I. F., I. Whatman* свидетельствует о хорошем сбыте бумаги европейского производства на прибалтийском рынке, чему способствовала гарантия качества, пригодность ее для технического рисунка и раскраски.

Всестороннее исследование коллекции проектов рода Медемов и определение ее места в истории архитектуры Латвии - работа, которую необходимо продолжить.

ETLICHE ÜBERLEGUNGEN ZUR ARCHITEKTUR DES KLASSIZISMUS IN LETTLAND, ANGEREGT DURCH DIE SAMMLUNG VON ENTWURFEN AUS DER FAMILIE VON MEDEM

Bei der Bearbeitung von bisher unbekanntem Archivmaterial wurde in den Jahren 1986-1988 in der Abteilung für seltene Bücher und Handschriften der Staatlichen Bibliothek Lettlands eine über 150 Einheiten enthaltende Sammlung von Architekturentwürfen und Zeichnungen festgestellt. Es erwies sich, daß diese in verschiedenem Niveau angefertigten und von den Urhebern zum Teil unterzeichneten graphischen Entwürfe aus dem Archiv der Grafen von Medem stammen und zu einem der Familie und durch deren Beziehungen bestimmten Auftraggeber- und Vollzieherkreis gehören könnten. So wurde es möglich, das Suchfeld bis zu einer Feststellung der konkreten Objekte an Ort und Stelle, sowie deren Vergleich mit der Idee des Urhebers auf den Zeichnungen einzuengen. Die so erhaltene Information gibt uns einen Einblick in die ästhetischen Vorstellungen des baltischen Adels in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie auch die von den Architekten angebotenen Möglichkeiten. Damit wird auch die Entstehungsgeschichte mehrerer bedeutender Objekte der Baukunst in Lettland durch neue Erkenntnisse bereichert.

Die Sammlung der Architekturentwürfe läßt sich kurz in mehrere bedingt selbstständige Entwurfsgruppen einteilen: 1) Bauzeichnungen für das Schloß Eleja/Elley, dessen Situationsplan und Wirtschaftsgebäude; 2) Entwürfe für Wohnhäuser und Wirtschaftsbauten in anderen Gütern der Grafen von Medem Blidene/Blieden, Durbe/Durben, sowie Entwürfe zu Bauten außerhalb der Familie Kalnamuiža/Hofzumberge, Vilce/Wilzen; 3) Entwürfe zum Bau und Umbau von Sakralbauten (St. Annenkirche zu Jelgava/Mitau, Kirche Sesava/Sessau); 4) Übungszeichnungen, Reproduktionen von Musterentwürfen, Übungen zu architektonischen Gesamtbildern; 5) Aufrisse und Entwurfsblätter für Besitzungen der kurländischen Herzöge in Sagan/Sagan.

Die Zweckmäßigkeit der neuerschlossenen Sammlung wird sich in der Bereicherung der schon erarbeiteten Information über die Entwürfe von G. Quarenghi und K. F. Schinkel, in der Prüfung und Korrektur der bestehenden Hypothesen, in der Konkretisierung der Vorstellungen über das Bauwesen im Anfang des 19. Jahrhunderts erweisen.

Die Entwurfsübungen der Angehörigen der Familie Medem, die im Laufe des Prozesses der Allgemeinbildung ausgeführt sind und die Fähigkeit höheren Stände zu einem sachverständigen Dialog mit einem beruflichen Architekten über den Bau von Gutshäusern veranschaulichen, lassen uns den Gesichtspunkt der Erkenntnisse dieser Zeit erweitern.

Ein wichtiger Abschnitt in der Architektur Lettlands ist mit dem von der Familie von Medem angestellten Architekten J. G. A. Berlitz verbunden, der in seiner vierzigjährigen Praxis die Bauarbeiten geleitet und möglicherweise unter dem stilistischen Einfluss von G. Quarenghi hierzulande Bauformen in den örtlichen Traditionen weiterentwickelt hat. Beim Vergleich der laut Quellenangaben dem Architekten J. G. A. Berlitz zugeschriebenen Gutsbauten mit den in den aufgefundenen Bauzeichnungen erkennbaren architektonischen Merkmalen wurde eine Analyse unternommen, was eigentlich als gemeinsames Merkmal dieses Zeichners der Bauten von Berlitz gelten könnte und wie sich das in den oben genannten Entwürfen zeigt. Da bisher noch nicht ein einziger von Berlitz unterzeichneter Entwurf gefunden worden ist, so kann das in dem größten Teil der Entwürfe für Eleja, Blidene, Durbe und andere Gutshäuser festgestellte gemeinsame System der künstlerischen und konstruktiven Elemente als Ausdruck des Privatarchitekten der Familie Medem angesehen und dementsprechend überzeugender die Annahme des Wirkens eines Urhebers verfolgt werden. Die stilistische und chronologische Entwicklung der Entwürfe und der ausgeführten Bauten entsprechen einander, was auch die vorgeschlagene These nicht in Abrede stellt.

In dem Artikel ist der Standpunkt des Verfassers über die womögliche Mitarbeit des kurländischen Gouvernementsarchitekten H. E. Dicht an dem Entwurf etlicher Wirtschaftsgebäude der Gesamtanlage des Gutes Eleja vertreten. Es ist anzunehmen, daß in der Jahrhundertwende und dem Anfang des 19. Jahrhunderts der Gouvernementsarchitekt sich an die im russischen Reich empfohlenen Musterentwürfe hielt, die vereinfachte und typisierte Abänderungen hervorragender Baumeister des Klassizismus

anboten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die von H. E. Dicht angebotenen Entwürfe für Bauten der Familie von Medem vermittels des Privatarchitekten Berlitz in die Tat umgesetzt wurden, wobei letzterer sie zur Erlangung einer stilistischen Einheitlichkeit der Gesamtanlage entsprechend umgestaltete und anpaßte. Eine ähnliche Koordination der architektonischen Ideen konnte auch beim Entstehen des Entwurfes und des Baues der Villa Medem in Jelgava stattgefunden haben, als die Idee des anspruchsvollen Bauherrn mit der vorgeschriebenen in die städtebauliche Struktur einpassenden Musterfassade in Einklang gebracht werden mußte.

Die bauliche Tätigkeit der Gutsherren von Eleja erstreckte sich auch auf den Sakralbau. Der Umbau der Kirche in Sesava, an der sich auch die Begräbnisse der Familie von Medem befinden, zu einem prachtvollen Bau im Stil des Klassizismus ist auf mehreren Entwürfen der Umgestaltung des Inneren und der Aussenfassade modelliert. Die Ausführung der Entwürfe, die Lösung der tektonischen Formen der Fassade und des Dekors weisen auf dieselben gewohnten Arbeitsmethoden des Architekten (es könnte Berlitz sein) hin, der den größten Teil der Entwürfe in der Sammlung angefertigt hat. Doch ist keiner dieser Entwürfe in der vorgesehenen Art und Zeit in die Tat umgesetzt worden.

Der Teil der Übungsentwürfe verdient Beachtung durch das Bestreben zur Einbeziehung möglichst verschiedenartiger typologischer Gruppen von Baukörpern, zu Gestaltungsübungen von Grünanlagen an den Wohnhäusern, wie auch Architekturübungen für Bauten mit Sonderbestimmung (Lazarette, Ziegelrocknungsanlagen etc.). Diese Übungen sind von den Grafen T. Medem und K. Medem, F. Hennig unterzeichnet, die in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts die Studienjahre erreichten und sich im Architekturzeichnen übten. Der Inhalt der Entwürfe läßt zweifelsohne den standesbewußten Bauherrn mit seinen Forderungen an die Gestaltung des Lebensraumes und dem Bestreben nach Erkenntnis der Gesetze repräsentativen und wirtschaftlichen Gestaltung von Gutsanlagen vermuten.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- На обложке. Ворота родового кладбища графов Медемов.
1. Г. Шиффнер. Портрет графа Иоганна Фридриха Медема. 1784 г., № кат. 200.
 2. Г. А. С. Блаттнер. Портрет графа Жанно Медема. 1812 г., № кат. 202.
 3. Холльгорт. Фиксационный чертеж старого жилого дома Элейского имения, главный и торцевой фасады. 4-я четв. XVIII в. № кат. 1.
 4. Портрет Дж. Кваренги. 1802 г. Гравюра Г. Сандерса с оригинала А. Виги.
 5. Копия И. Г. А. Берлица с оригинала Дж. Кваренги. Проект Элейского дворца, дворовый фасад. 90-е гг. XVIII в., № кат. 5
 6. К. Ф. Шинкель. Проект Элейского дворца, дворовый фасад. 1802 г., № кат. 7.
 7. Дворовый фасад Межотненского дворца. Реконструкция, 1989 г., № кат. 162.
 8. Каздангский дворец, дворовый фасад. Реконструкция 1989 г., № кат. 193.
 9. Элейский дворец, дворовый фасад. Фото ок. 1890 г., № кат. 30.
 10. Вёрлицский дворец. Акватинта К. Кунца. 1797 г.
 11. Вилла Корнаро у Кастельфранко. Гравюра В. Скамоцци в книге К. К. Л. Гиршфельда "Theorie der Gartenkunst", Bd. 1, Leipzig, 1779., S. 176.
 12. Элейский дворец, парковый фасад. Фото нач. XX в., № кат. 32.
 13. И. Г. А. Берлиц. Проект Элейского дворца, торцевой фасад.
 14. И. Г. А. Берлиц. Проект Элейского дворца, поперечный разрез.
 15. И. Г. А. Берлиц. Вариант проекта Элейского дворца, дворовый фасад. Нач. XIX в., № кат. 22.
 16. И. Г. А. Берлиц. Вариант проекта Элейского дворца, план второго этажа. Нач. XIX в., № кат. 24.
 17. И. Г. А. Берлиц. Вариант проекта Элейского дворца, торцевой фасад. Нач. XIX в., № кат. 16.
 18. И. Г. А. Берлиц. Вариант проекта Элейского дворца, план третьего этажа. Нач. XIX в., № кат. 18.
 19. Элейский дворец, дворовый фасад. Фото нач. XX в., кат. 34.
 20. Элейский дворец, капитель от колонны портика. Фото 1933 г., № кат. 54.
 21. К. Ф. Шинкель. Проект Элейского дворца, парковый фасад. 1802 г., № кат. 8.
 22. К. Ф. Шинкель. Проект Элейского дворца, торцевые фасады. 1802 г., № кат. 9.
 23. К. Ф. Шинкель. Проект Элейского дворца, план третьего этажа. 1802 г., № кат. 13.
 24. К. Ф. Шинкель. Проект Элейского дворца, поперечный разрез. 1802 г., № кат. II.
 25. Межотненский дворец, дворовый фасад. Фото 1988 г., № кат. 163.
 26. Каздангский дворец, дворовый фасад. Фото 1983 г., № кат. 170.
 27. Дж. Кваренги. Проект Элейского дворца и дворовые фасады Межотненского и Элейского дворцов. Сравнительная реконструкция, 1989 г., № кат. 160.
 28. Дж. Кваренги. Проект Элейского дворца и планы второго этажа Межотненского, Каздангского и Элейского дворцов. Сравнительная реконструкция. 1989 г., № кат. 161.
 29. И. Г. А. Берлиц. Проект Кална-муйжского дворца, дворовый фасад. Нач. XIX в., № кат. 180.
 30. *Villa Medem* в Елгаве, дворовый фасад. Фото 1987 г., № кат. 173.
 31. Дурбский дворец, дворовый фасад. Фото ок. 1900 г., № кат. 175.
 32. Блиденский дворец, дворовый фасад. Фото нач. XX в., № кат. 178.
 33. Кладбище Скродеру - место погребения И. Г. А. Берлица. Фото 1988 г., № кат. 159.
 34. Плита с гербом графов Медемов на Сесавском кладбище. Фото 1985 г., № кат. 205.
 35. Сыновья графа П. Медема перед Элейским дворцом. Фото ок. 1907 г., № кат. 35.
 36. Группа гостей в парке Элейского дворца. Фото 1910 г., № кат. 38.
 37. Элейский дворец, дворовый фасад. Фото 1933 г., № кат. 50.
 38. П. Дрейманис. Проект перестройки Элейского дворца, разрез. 1925 г., № кат. 77.
 39. Элейский дворец, торцевой фасад. Фото 1927 г., № кат. 61.
 40. Элейский дворец, балконные и лестничные перила. Фиксационный обмер, 1933 г., № кат. 81.
 41. Элейский дворец, антаблемент фронтона и карниз. Фиксационный обмер, 1933 г., № кат. 80.
 42. Элейский дворец, центральная часть паркового фасада. Фото 1927 г., № кат. 59.
 43. Герб графов Медемов с 1779 г.
 44. Пропорционирование плана Элейского дворца.
 45. Реконструкция удлиненного варианта проекта Дж. Кваренги для Элейского дворца.
 46. Развалины Элейского дворца. Фото 1988 г., № кат. 90.
 47. Элейский дворец, капитель от колонны портика. Фото 1989 г.
 48. Элейский дворец, фронтон с гербом графов Медемов. Фото 1939 г., № кат. 53.
 49. Элейский дворец, дворовый фасад. Реконструкция, 1988 г., № кат. 93.
 50. План второго этажа Элейского дворца. Реконструкция, 1988., № кат. 96.
 51. Элейский дворец, анфилада цокольного этажа. Фото 1930 г., № кат. 63.
 52. Элейский дворец, лестничная клетка (помещение № 1). Фото 1927 г., № кат. 64.
 53. Элейский дворец, Зеленый салон, библиотека (помещение № 3). Фото нач. XX в., № кат. 44.
 54. Элейский дворец, печь в Диванной (помещение № 7). Фото 1927 г., № кат. 68.
 55. Элейский дворец, будуар графини Э. Медем (помещение № 8). Фото 1895 г., № кат. 45.
 56. Элейский дворец, кабинет графини Э. Медем, бывшая спальня (помещение № 9). Фото нач. XX в., № кат. 46.
 57. Элейский дворец, библиотека (помещение № 10). Фото нач. XX в., № кат. 47.
 58. Элейский дворец, купольный зал (помещение № 11). Фото нач. XX в.
 59. Элейский дворец, перекрытие купольного зала (помещение № 11). Фото 1927 г., № кат. 72.
 60. Элейский дворец, фрагмент купольного зала (помещение № 11). Фото нач. XX в., № кат. 41.
 61. Элейский дворец, столовая (помещение № 13). Фото нач. XX в., № кат. 48.
 62. Элейский дворец, фриз столового зала (помещение № 13). Фото 1927 г., № кат. 74.
 63. Элейский дворец, фриз столового зала (помещение № 13). Реконструкция, 1989 г., № кат. 97.
 64. Элейский дворец, фрагмент стеной росписи в Биллиардном зале (помещение № 17). Фото 1927 г., № кат. 66
 65. А. Графф. Портрет графа Ж. Медема. 90-е гг. XVIII в., № кат. 208.
 66. Элейский дворец, схема размещения картин в комнате Музыки (помещение № 12). № кат. 206.
 67. К. Д. Фридрих. Зима. 1808 г., № кат. 212.
 68. К. Д. Фридрих. Лето. 1808 г., № кат. 211.
 69. Н. А. Жакоб. Портрет курляндской герцогини Доротеи. Ок. 1805-1814 гг. № кат. 209.
 70. Неизвестный художник (тип И. Грасси). Портрет курляндской герцогини Доротеи. Нач. XIX в., № кат. 210.
 71. Ф. Г. фон Кюгельген. Портрет графа Петра фон дер Палена. После 1798 г., № кат. 207.
 72. К. Г. Раух. Бюст Фридриха Вильгельма IV. 1833 г.
 73. Элейский дворец, купольный зал (помещение № 11). Фото кон. XIX в., № кат. 40.
 74. Бронзовая ваза из Элейского дворца. Франция, нач. XIX в., № кат. 221.
 75. Тарелки из сервиза Элейского майората. Мейсен, 3-я четв. XVIII в., № кат. 216.
 76. Тарелки из сервиза Элейского майората. Берлин, кон. XVIII в., № кат. 218.
 77. Элейский дворец, список порцелана. 1867 г.
 78. Серебряный шоколадник из Элейского дворца. Елгава, А. Ф. Любек, сер. XIX в.
 79. Ансамбль Элейского имения. Фото 1988 г., № кат. 110.
 80. И. Г. А. Берлиц. Фиксационный чертеж старого жилого дома Элейского имения, главный фасад. Кон. XVIII - нач. XIX в., № кат. 2.
 81. Туш. Проект клетки. Середина XVIII в.
 82. И. Г. А. Берлиц. Эскизный проект ансамбля Элейского имения.
 83. И. Г. А. Берлиц. Ситуационный план Элейского дворца и боковых корпусов. Нач. XIX в., № кат. 104.
 84. Г. Э. Дихт. Проект имения Цирава (?), главный фасад и план.
 85. Циравское имение, клеть. Фото до 1917 г.
 86. И. Г. А. Берлиц. Проект бокового корпуса Элейского дворца, дворовый фасад и план первого этажа. Ок. 1813 г., № кат. 113.
 87. Здание театра Элейского имения. Фото 1988 г., № кат. 117.
 88. Торцевой портал дома управляющего Элейским имением. Фото 1988 г., № кат. 118.
 89. Схема ансамбля Элейского имения. Реконструкция 1989 г., № кат. 102.

90. Дорога вдоль Элейского парка. Фото 1985 г., № кат. 136.
91. Вид со двора Элейского дворца на центральную аллею. Фото нач. XX в., № кат. 139.
92. Элейский дворец, дворовый фасад. Фото нач. XX в., № кат. 31.
93. И. Г. А. Берлиц. Проект скотного двора имения, варианты главного фасада и план. 1-я четв. XIX в., № кат. 120.
94. Неизвестный художник. Вид Элейского имения. 20-е гг. XIX в., № кат. 106.
95. И. Г. А. Берлиц. Вариант проекта скотного двора Элейского имения.
96. Развалины конюшни Элейского имения. Фото 1927 г., № кат. 127.
97. Дом для прислуги Элейского имения. Фото 20-е, 30-е гг. XX в., № кат. 129.
98. И. Г. А. Берлиц (?). Проект жилого дома. XIX в.
99. Г. Э. Дихт. Проект пасторского дома в Иецаве. Нач. XIX в.
100. Граф Т. Медем. Проект для зерновых амбаров. 1823, 1824 гг., № кат. 128.
101. Развалины здания театра Элейского имения. Фото 1928 г., № кат. 116.
102. К. Я. Р. Минкелдде. Вид Элейского парка. Ок. 1820 г. Литография Фр. Краузе (?), № кат. 105.
103. Мост через речку Элею. Фото 1988 г., № кат. 137.
104. Чайный павильон Элейского парка. Фото ок. 1985 г., № кат. 141.
105. Павильон-ротонда Элейского парка. Фото ок. 1965 г., № кат. 142.
106. Павильон-ротонда в парке Дурбского дворца. Фото 1969 г.
107. Родовое кладбище графов Медемов в Элейском парке. Фото 1988 г., № кат. 143.
108. И. Г. А. Берлиц. Проект оранжереи Элейского имения, главный фасад и план. Нач. XIX в., № кат. 146.
109. И. Г. А. Берлиц. Эскизный проект паркового павильона. 1-я четв. XIX в., № кат. 147.
110. И. Г. А. Берлиц. Проект ротонды-карусели, фасад и план. 1-я четв. XIX в., № кат. 148.
111. Памятник родителям графа Жанно Медема в Элейском парке. Фото 1988 г., № кат. 149.
112. Памятник графине Доротее Медем (урожд. фон Клейст) в Элейском парке. Фото 1927 г., № кат. 150.
113. Памятник курляндской герцогине Доротее в Чайном павильоне Элейского парка. Фото 1928 г., № кат. 154.
114. Памятник курляндской герцогине Доротее, фрагмент. Фото ок. 1939 г., № кат. 155.
115. Герб курляндского герцога Петра, герб Медемов и герб курляндской губернии, барельефы на основании памятника герцогини Доротеи. Фото 1928 г.
116. Вид на Элейский парк с кладбищенского мостика. Фото 1985 г., № кат. 145.
117. Ансамбль Элейского имения. Фото нач. XX в., № кат. 109.
118. План использования земли Элейского имения. 4-я четв. XIX в., № кат. 101.
119. Вид на Элейский парк из купольного зала дворца. Фото нач. XX в., № кат. 140.
120. Вид на большую поляну Элейского парка. Фото 1988 г., № кат. 134.
121. Вид на большую поляну Элейского парка. Фото 1988 г., № кат. 135.
122. Г. Куфальдт. Проект расширения Элейского парка. 1905 г., № кат. 133.
123. Л. Ремондини. Вариант проекта конюшни и манежа в Сагане. Кон. XVIII в.
124. И. Г. А. Берлиц. Проект перестройки жилого дома неизвестного имения, варианты главного фасада. Нач. XIX в., № кат. 183.
125. Подпись П. Пончини на чертеже 1. этажа Элейского дворца. Нач. XIX в., № кат. 29.
126. Подпись на копии И. Г. А. Берлица с проекта Дж. Кваренги. 90-е гг. XVIII в.
127. Фасад жилого дома - аналог дворца Калнамуйжа из альбома "Собрания фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи." 1809 г., часть 1.
128. Ворота конюшни в Лиелезере. Фото 20-е г. XX в.
129. Дворовый фасад дворца Яунауце. Фото 1924 г.
130. Дворец Ташу-Падуре, парковый и торцевой фасады. Фото 1987 г., № кат. 199.
131. Дурбский дворец, парковый фасад. Фото 1967 г., № кат. 176.
132. И. Г. А. Берлиц. Вариант проекта перестройки Сесавской церкви. 20-е гг. XIX в., № кат. 156.
133. И. Г. А. Берлиц. Эскизный проект жилого дома неизвестного имения, продольный фасад. Нач. XIX в., № кат. 186.
134. И. Г. А. Берлиц. Проект виллы Медемов в Елгаве, дворовый фасад и план. 1-я четв. XIX в., № кат. 172.
135. Фасад жилого дома - аналог виллы Медемов из альбома "Собрания фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809 г., часть 2.
136. Фасад жилого дома - аналог виллы Медемов из альбома "Собрания фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809 г., часть 2.
137. И. Г. А. Берлиц. Проект перестройки дворца Вилце. Нач. XIX в. фрагмент - дворовый фасад.
138. Проект дворца Вилце, главный фасад, план цокольного и первого этажей. 3-я четв. XVIII в. (?)
139. Дворец Свитене, дворовый фасад. Фото 1969 г., № кат. 187.
140. Граф Т. Медем. Учебный проект планировки жилого и хозяйственных домов и их расположение. 1823, 1824 гг.
141. Ф. Хенниг. Проект двухэтажной клетки. Нач. XIX в.
142. Вейсс. Проект сарая для сушки кирпича. Нач. XIX в.
143. И. Г. Феллер. Фиксационный чертеж первого этажа Саганского дворца. Кон. XVIII в.
144. И. Г. Феллер. Вариант проекта конюшни и манежа в Сагане. Кон. XVIII в.
145. Л. Ремондини. Проект триумфальной арки. Кон. XVIII в., нач. XIX в.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- Auf dem Deckel - Tor des Erbbegräbnisses der Grafen Medem.
1. G. Schiffner. Porträt des Grafen Johann Friedrich Medem. 1784., Kat. Nr. 200.
 2. H. A. S. Blattner. Porträt des Grafen Jeannot Medem. 1812., Kat. Nr. 202.
 3. Hollgorth. Aufriß der Längs- und Seitenfassade des alten Herrenhauses in Eleja. Letztes Viertel 18. Jh., Kat. Nr. 1.
 4. Porträt von G. Quarenghi. 1802. Kupferstich von G. Sanders nach der Zeichnung von A. Vighi.
 5. J. G. A. Berlitz. Kopie vom Originalentwurf G. Quarenghi's für die Hoffassade des Schlosses Eleja. 90-er Jahre 18. Jh., Kat. Nr. 5.
 6. K. F. Schinkel. Entwurf für Schloß Eleja, Hoffassade. 1802., Kat. Nr. 7.
 7. Schloß Mežotne, Hoffassade. Rekonstruktion, 1989., Kat. Nr. 162.
 8. Schloß Kazdanga, Hoffassade. Rekonstruktion, 1988., Kat. Nr. 30.
 9. Schloß Eleja, Hoffassade. Foto um 1890., Kat. Nr. 30.
 10. Schloß Wörlitz. Aquatinta von K. Kuntz. 1797.
 11. Villa Cornaro bei Castelfranco. Kupferstich V. Scamozzi im Buch von C. C. L. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, Leipzig, 1779.
 12. Schloß Eleja, Gartenfassade. Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 32.
 13. J. G. A. Berlitz. Entwurf für Schloß Eleja, Seitenfassade. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 27.
 14. J. G. A. Berlitz. Entwurf für Schloß Eleja, Querschnitt. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 28.
 15. J. G. A. Berlitz. Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Hoffassade. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 22.
 16. J. G. A. Berlitz. Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des Obergeschosses. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 24.
 17. J. G. A. Berlitz. Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Hoffassade. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 16.
 18. J. G. A. Berlitz. Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des zweiten Obergeschosses. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 18.
 19. Schloß Eleja, Seitenfassade. Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 34.
 20. Schloß Eleja, Säulenkapitell im Portikus. Foto 1933., Kat. Nr. 54.
 21. K. F. Schinkel. Entwurf für Schloß Eleja, Gartenfassade. 1802., Kat. Nr. 8.
 22. K. F. Schinkel. Entwurf für Schloß Eleja, Seitenfassaden. 1802., Kat. Nr. 9.
 23. K. F. Schinkel. Entwurf für Schloß Eleja, Grundriß des zweiten Obergeschosses. 1802., Kat. Nr. 13.
 24. K. F. Schinkel. Entwurf für Schloß Eleja, Querschnitt. 1802., Kat. Nr. 11.
 25. Schloß Mežotne, Hoffassade. Foto 1988., Kat. Nr. 163.
 26. Schloß Kazdanga, Hoffassade. Foto 1983., Kat. Nr. 170.
 27. Die Hoffassaden des Entwurfs Quarenghi's zum Schloß Eleja und die Schlösser Mežotne, Kazdanga und Eleja. Vergleichsrekonstruktion, 1989., Kat. Nr. 160.
 28. Die Grundriße der Obergeschosses des Entwurfs Quarenghi's zum Schloß Eleja und der Schlösser Mežotne, Kazdanga und Eleja. Vergleichsrekonstruktion 1989., Kat. Nr. 161.
 29. J. G. A. Berlitz. Entwurf zum Schloß Kalnamuiža, Hoffassade. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 180.
 30. Villa Medem in Jelgava, Hoffassade. Foto 1987., Kat. Nr. 173.
 31. Schloß Durbe, Hoffassade. Foto um 1900., Kat. Nr. 175.
 32. Schloß Blidene, Hoffassade. Foto Anfang des 20. Jh., Kat. Nr. 178.
 33. Grabstätte des J. G. A. Berlitz - Friedhof Skroderi. Foto 1988., Kat. Nr. 159.
 34. Grabtafel mit dem Wappen der Grafen Medem in Kirchhof Sesava. Foto 1985., Kat. Nr. 205.
 35. Die Söhne des Grafen P. Medem vor dem Schloß Eleja. Foto um 1907., Kat. Nr. 35.
 36. Gruppe von Gästen im Schloßpark Eleja. Foto um 1910., Kat. Nr. 38.
 37. Schloß Eleja, Hoffassade. Foto 1933., Kat. Nr. 50.
 38. P. Dreimanis. Entwurf zum Umbau des Schlosses Eleja, Längsschnitt. 1925., Kat. Nr. 77.
 39. Schloß Eleja, Seitenfassade. Foto 1927., Kat. Nr. 61.
 40. Schloß Eleja, Balkon- und Treppeänder. Bauaufnahme, 1933., Kat. Nr. 81.
 41. Schloß Eleja, Giebelgebälk und Gesims. Bauaufnahme, 1933., Kat. Nr. 80.
 42. Schloß Eleja, Mittelteil der Gartenfassade. Foto 1927., Kat. Nr. 5.
 43. Wappen der Grafen Medem seit 1779.
 44. Proportionen im Grundriß des Schlosses Elley.
 45. Versuch den Entwurf Quarenghi's für die Verlängerung des Schlosses zu rekonstruieren.
 46. Schloßruine Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 90.
 47. Säulenkapitell vom Portikus des Schloßes Eleja. Foto 1989.
 48. Schloß Eleja, Giebel mit dem Wappen der Grafen Medem. Foto 1930., Kat. Nr. 53.
 49. Schloß Eleja, Hoffassade. Rekonstruktion, 1988., Kat. Nr. 93.
 50. Grundriß des Obergeschosses von Schloß Eleja. Rekonstruktion, 1988., Kat. Nr. 96.
 51. Schloß Eleja, Enfilade des Erdgeschosses. Foto 1930., Kat. Nr. 63.
 52. Schloß Eleja, Treppenraum (Raum Nr. 11). Foto 1927., Kat. Nr. 64.
 53. Schloß Eleja, Grüner Salon, ehem. Bibliothek (Raum Nr. 3). Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 44.
 54. Schloß Eleja, Ofen im Divanzimmer (Raum Nr. 7). Foto 1927., Kat. Nr. 68.
 55. Schloß Eleja, Boudoir der Gräfin E. Medem (Raum Nr. 8). Foto 1895., Kat. Nr. 45.
 56. Schloß Eleja, Schreibzimmer der Gräfin E. Medem, ehem. Schlafzimmer (Raum Nr. 9). Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 46.
 57. Schloß Eleja, Bibliothek (Raum Nr. 10). Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 47.
 58. Schloß Eleja, Kuppelsaal (Raum Nr. 11). Foto Anfang 20. Jh.
 59. Schloß Eleja, Gewölbe des Kuppelsaales (Raum Nr. 11). Foto 1927., Kat. Nr. 72.
 60. Schloß Eleja, Teilansicht des Kuppelsaales (Raum Nr. 11). Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 41.
 61. Schloß Eleja, Speisesaal (Raum Nr. 13). Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 48.
 62. Schloß Eleja, Fries im Speisesaal (Raum Nr. 13). Foto Nr. 1927., Kat. Nr. 74.
 63. Schloß Eleja, Fries im Speisesaal (Raum Nr. 13). Rekonstruktion, 1989., Kat. Nr. 97.
 64. Schloß Eleja, Detail der Wandmalerei im Billiard-Saal (Raum Nr. 17). Foto 1927., Kat. Nr. 66.
 65. A. Graff. Porträt des Grafen Jeannot Medem. 90-er Jahre 18. Jh., Kat. Nr. 208.
 66. Schloß Eleja, Aufstellung der Gemälde im Musikzimmer (Raum Nr. 12). 1863., Kat. Nr. 206.
 67. K. D. Friedrich. Der Winter. 1808., Kat. Nr. 212.
 68. K. D. Friedrich. Der Sommer. 1808., Kat. Nr. 211.
 69. N. H. Jacob. Porträt der Herzogin Dorothea von Kurland. Um 1805-1814., Kat. Nr. 209.
 70. Unbekannter Künstler (Typ J. Grassi). Porträt der Herzogin Dorothea von Kurland. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 210.
 71. F. G. von Kügelgen. Porträt des Grafen Peter von der Pahlen. Nach 1798., Kat. Nr. 207.
 72. Chr. D. Rauch. Büste Friedrichs Wilhelms Kronprinz von Preussen. 1833.
 73. Schloß Eleja, Kuppelsaal (Raum Nr. 11). Foto Ende 19. Jh., Kat. Nr. 40.
 74. Bronzevase aus dem Schloß Eleja. Frankreich, Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 221.
 75. Zwei Teller aus dem Fideikommißservice Eleja. Meissen, III. Viertel 18. Jh., Kat. Nr. 216.
 76. Drei Teller aus dem Fideikommißservice Eleja. Berlin, Ende 18. Jh., Kat. Nr. 218.
 77. Verzeichnis des Fideikommiß-Porzellans im Schloß Eleja. 1867.
 78. Kännchen für Schokolade aus Schloß Eleja (?). A. F. Lübeck, Mitte 19. Jh., Kat. Nr. 222.
 79. Die Gutsanlage von Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 110.
 80. J. G. A. Berlitz. Aufriß der Längsfassade des alten Herrenhauses in Eleja. Ende 18./Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 2.
 81. Tusch. Entwurf zu einer Kleete. Mitte 18. Jh.
 82. J. G. A. Berlitz. Entwurfsskizze für die Gutsanlage Eleja. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 103.
 83. J. G. A. Berlitz. Entwurf zu einem Lageplan des Schlosses Eleja und der Seitengebäude, Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 104.
 84. H. E. Dicht. Entwurf zu einer Kleete, Längsfassade und Grundriß im Cirava (?). Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 112.
 85. Kleete in Gut Cirava. Foto vor 1917.
 86. J. G. A. Berlitz. Entwurf zu einem Seitengebäude des Schlosses Eleja mit Hoffassade und Grundriß des Erdgeschosses. Um 1813., Kat. Nr. 113.
 87. Gebäude des Theaters zu Eleja, Foto 1988., Kat. Nr. 117.
 88. Seitenportal am Gebäude des Gutsverwalters zu Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 118.
 89. Schema der Gutsanlage von Eleja. Rekonstruktion, 1989., Kat. Nr. 102.
 90. Der Weg am Schloßpark Eleja. Foto 1985., Kat. Nr. 136.
 91. Ansicht der Zentralallee vom Schloßhof Eleja aus. Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 139.
 92. Schloß Eleja, Hoffassade. Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 31.
 93. J. G. A. Berlitz. Entwurf zu einer Viehburg auf Gut Eleja mit Varianten zur Längsfassade und Grundriß. I. Viertel 19. Jh., Kat. Nr. 120.
 94. Unbekannter Künstler. Ansicht des Gutes Eleja. 20-er Jahre 19. Jh., Kat. Nr. 106.
 95. J. G. A. Berlitz. Entwurfsvariant und Grundriß zu einer Viehburg in Gute Eleja. I. Viertel 19. Jh., Kat. Nr. 123.

96. Ruinen des Pferdestalles im Gute Eleja. Foto 1927., Kat. Nr. 127.
97. Herberge in Eleja. Foto 1920. - 1930., Kat. Nr. 129.
98. J. G. A. Berlitz (?). Entwurf zu einem Wohnhaus. Anfang 19. Jh.
99. H. E. Dicht. Entwurf zum Wohnhaus des Pastorats Iecava. 1818.
100. Graf T. Medem. Entwurf zu einer Getreidescheune. 1823., 1824., Kat. Nr. 128.
101. Theatergebäude auf dem Gute Eleja, Innenansicht der Ruine. Foto 1928., Kat. Nr. 116.
102. K. J. R. Minkelde. Ansicht des Schloßparks von Eleja. Um 1820. Litographie von Fr. Krause (?), Kat. Nr. 105.
103. Die Brücke über dem Bach Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 137.
104. Der Tee-Pavillon im Schloßpark Eleja. Foto 1985., Kat. Nr. 141.
105. Pavillon-Rotunde im Schloßpark Eleja. Foto um 1965., Kat. Nr. 142.
106. Pavillon-Rotunde im Schloßpark Durbe. Foto 1969.
107. Familienfriedhof der Grafen Medem im Schloßpark Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 143.
108. J. G. A. Berlitz. Entwurf zu einer Orangerie in Eleja(?), Längsfassade und Grundriß. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 146.
109. J. G. A. Berlitz. Entwurfsskizze zu einem Park-Pavillon. I. Viertel 19. Jh., Kat. Nr. 147.
110. J. G. A. Berlitz. Entwurf zu einer Karussell-Rotunde, Fassade und Grundriß. I. Viertel 19. Jh., Kat. Nr. 148.
111. Denkmal für die Eltern des Grafen Jeannot Medem im Schloßpark Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 149.
112. Denkmal für die Gräfin Dorothea Medem (geb. von Kleist) im Schloßpark Eleja. Foto 1927., Kat. Nr. 15).
113. Denkmal der Herzogin Dorothea von Kurland im Tee-Pavillon des Schloßparks Eleja. Foto 1928., Kat. Nr. 154.
114. Teilstück des Denkmals der Herzogin Dorothea von Kurland. Foto 1939., Kat. Nr. 155.
115. Wappen des Herzogs Peter von Kurland und Wappen der Grafen Medem, Wappen des Gouvernements Kurland auf dem Sockel des Grabdenkmals der Herzogin Dorothea. Foto 1928.
116. Blick in den Schloßpark Eleja von der Friedhofsbrücke. Foto 1985., Kat. Nr. 145.
117. Die Gutsanlage von Eleja. Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 109.
118. Lageplan des Gutes Eleja. Letztes Viertel 19. Jh., Kat. Nr. 101.
119. Blick in den Schloßpark vom Kuppelsaal des Schlosses Eleja. Foto Anfang 20. Jh., Kat. Nr. 140.
120. Ansicht der Großen Lichtung im Schloßpark Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 134.
121. Ansicht der Großen Lichtung im Schloßpark Eleja. Foto 1988., Kat. Nr. 135.
122. G. Kuphaldt. Erweiterungsentwurf der Parkanlage von Eleja. 1905., Kat. Nr. 133.
123. L. Remondini. Variante des Entwurfes für ein Stallgebäude und eine Manege des Schlosses Sagan. Ende 18. Jh.
124. J. G. A. Berlitz. Entwurfsvariante zum Umbau für ein unbenanntes Herrenhaus, Längsfassaden. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 183.
125. Unterschrift von P. Poncini auf dem Plan vom Erdgeschoß des Schlosses Eleja. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 29.
126. Quarenghi. Unterschrift von J. G. A. Berlitz auf der Kopie von Entwurf von Quarenghi. 90-er Jahre 18. Jh., Kat. Nr. 6.
127. Fassade eines Wohnhauses - Analogie zum Schloß Kalnuiža. Kupferstich in "Собрание фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809, часть 1.
128. Viehburgtor im Gut Lielezere. Foto 20-er Jahre 20. Jh.
129. Hoffassade des Herrenhauses Jaunauce. Foto 1924.
130. Schloß Tāšu-Padure, Garten und Endfassade. Foto 1987., Kat. Nr. 199.
131. Schloß Durbe, Gartenfassade. Foto 1969., Kat. Nr. 176.
132. J. G. A. Berlitz. Entwurfsvariante zum Umbau der Kirche in Sesava. 20-er Jahre 19. Jh., Kat. Nr. 156.
133. J. G. A. Berlitz. Entwurfsskizze zur Längsfassade eines unbenannten Herrenhauses. Anfang 19. Jh., Kat. Nr. 186.
134. J. G. A. Berlitz. Entwurf zu Villa Medem in Jelgava, Hoffassade und Grundriß. I. Viertel 19. Jh., Kat. Nr. 172.
135. Fassade eines Wohnhauses - Analogie zur Villa Medem. Kupferstich in "Собрание фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809, часть 2.
136. Fassade eines Wohnhauses - Analogie zur Villa Medem. Kupferstich in "Собрание фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи", 1809, часть 2.
137. J. G. A. Berlitz. Entwurfsskizze zum Umbau des Herrenhauses Vilce. Anfang 19. Jh., Fragment-Hoffassade.
138. Entwurf zum Herrenhaus Vilce, Längsfassade, Grundriß des Souterraines und des Erdgeschosses. III. Viertel 18. Jh. (?).
139. Schloß Svitene, Hoffassade. Foto 1969., Kat. Nr. 187.
140. Graf T. Medem. Übungsentwurf zu einem Herrenhaus mit dem Situationsplan. 1823., 1824.
141. F. Hennig. Entwurf zu einem zweistöckigen Kornspeicher. Anfang 19. Jh.
142. Weiss. Entwurf zu einer Überdeckung für das Ziegelaustrocknen. Anfang 19. Jh.
143. J. G. Feller. Bauaufnahme des Schlosses Sagan, Grundriß des Erdgeschosses. Ende 18. Jh.
144. J. G. Feller. Variante des Entwurfes zum Stall- und Manegegebäude des Schlosses Sagan. Ende 18. Jh.
145. L. Remondini. Entwurf zu einem Triumphbogen. Ende 18., Anfang 19. Jh.

KATALOGS

1. Holgorts (Hollgorth).

Elejas muižas vecās dzīvojamās ēkas uzmērojums, garenfasāde un gala fasāde. 18. gs. IV cet.

Tušas zīmējums, zīmulis, 20,4x33,5 cm, ūdenszīme Nr. 17.

Mērogs Reinzemes pēdās (60 pēdas - 13 cm).

VB Rx 112, 3, 1, 1. lp.

Augšā kreisajā pusē uzraksts: *Auf Riss des Herrschaftl. Wohngebäudes in Elley*. Uz fasādes ar brūnu tušu izmēru atzīmes un vēlāki papildinājumi ar zīmuli.

Apakšā labajā stūrī paraksts: *Hollgorth*.

Attēlota vienkārša ēka uz zema cokolstāva ar šauru mezonīnu, stāvu, galos nošļautu divslīpu jumtu un vienu skursteni. Centrā divpusējas kāpnes. Divviru ieejas durvis ar virsgaismu ietver portāls vēlinā rokoko formās. Vēlākie papildinājumi paredz izveidot četrslīpu jumtu ar mezonīniem gala fasādēs un pirmā stāva līmenī veidot dekoratīvu arkatūru ar tai atbilstošām logu ailām.

3. attēls

2. Johans Georgs Ādams Berlics

(Berlitz).

Elejas muižas vecās dzīvojamās ēkas uzmērojums, garenfasāde. 18., 19. gs. mija.

Tušas zīmējums, mazgājums, zīmulis, 21,5x35,7 cm, ūdenszīme Nr. 12.

Mērogs Reinzemes pēdās (50 pēdas - 17 cm).

VB Rx 112, 3, 1, 3. lp.

Attēlota tā pati ēka, kas kat. Nr. 1. Uzmērojumā precīzāk fiksētas portāla detaļas, ar punktējumu apzīmēts apmetuma faktūras "uzirdinājums" tā antablementā. Detalizētāk attēlotas arī ieejas divviru durvis, kuru vērtņu pildīņos augšdaļā noslēdz profilējums simetrisku volūtu veidā. Uz jumta bagātīgi profilēts sarežģītas formas skurstenis ar Berlicam raksturīgo stūru ierāvumu un iedziļinātu taisnstūra spoguļi. Saglabājušās dzēsta zīmuma pēdas rāda ieceri izveidot nelielus, malējām asīm atbilstošus rizalītus ar taisnstūra formas frontonu, atdzīvināt fasādi ar horizontālu rustojumu. Seit pirmo reizi parādās arkādes tipa žoga iecere.

80. attēls

3. J. G. Ā. Berlics.

Elejas muižas vecās dzīvojamās ēkas pārbūves projekts, garenfasāde. 18., 19. gs. mija.

Tušas zīmējums, 22,3x36,7 cm,

ūdenszīme Nr. 8.

Mērogs Reinzemes pēdās (40 pēdas - 13,5 cm).

VB Rx 112, 3, 1, 2. lp.

Projekts paredz, saglabājot celtnes apjomus un esošās logailas, padarīt to pieņemamu klasicisma ansambļa kontekstā. Attīstītas tās idejas, kas zīmuma uzmērojumā parādījās ēkas uzmērojumā (kat. Nr. 2.). Atbilstoši malējām logu asīm paredzēts izveidot simetriskus sānu rizalītus ar trīsstūra formas frontonu. Saskaņā ar vecā mezonīna platumu plānots uzbūvēt centrālo rizalītu, kura vecā portāla un 2. stāva logu vietā paredzēts portāls ar kolonnām un trīsdalīgu pusloga logu virs tām. Ēkai piekļaujas arkādes tipa žogs ar ažu balustrādi augšdaļā.

4. Džakomo Kvarengi (Quarenghi).

Elejas pils projekta skice, parka fasāde un šķērsgriezums. 18. gs. 90. gadi.

Fotoreprodukcija no oriģināla *Accademia Carrara di Belle Arti Bergamo*, Nr. 2131, zīmulis, 26x51,5 cm.

Vienīgā šobrīd zināmā Kvarengi paša zīmēta Elejas pils projekta lapa ar skiceveidīgu parka fasādes un šķērsgriezuma attēlojumu.

Literatūra: Junecke. S. 166.

5. J. G. Ā. Berlics kopija no

Dž. Kvarengi oriģināla.

Elejas pils projekts, pagalma fasāde. 18. gs. 90. gadi.

Tušas zīmējums, mazgājums, akvarelēts ar zilu, zaļu, brūnu un rozā, zīmulis,

36,6x53,2 cm, ūdenszīme Nr. 13.

VB Rx 112, 3, 2, 1. lp.

Mēroga skala bez mērvienības norādes (6 iedaļas - 1,7 cm).

Apakšā, kreisajā stūrī, uzraksts: *Fasad der Hofes Seite*. Augšā, labajā stūrī: *Nº 1*. Vidū virs mērvienību skalas citā rokrakstā ar zīmuli veikti gabarītu aprēķini asīs un pēdās.

Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Guarenghi*.

Literatūra: Lancmanis I. Ein Projekt... Att. 195. lpp.; Lancmanis I. Pārdomas... 25. lpp., att.; Junecke. S.163.

5. attēls

6. J. G. Ā. Berlics kopija no

Dž. Kvarengi oriģināla.

Elejas pils projekts, 2. stāva plāns. 18. gs. 90. gadi.

Tušas zīmējums, iekļājums, akvarelēts ar rozā, zīmulis, 36,5x51,8 cm, ūdenszīme Nr. 14.

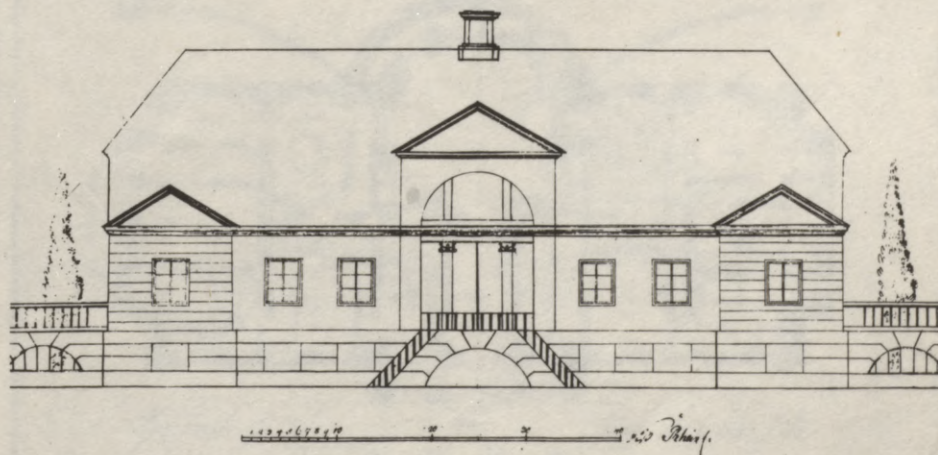
Mēroga skala bez mērvienība norādes (6 iedaļas - 1,7 cm).

VB Rx 112, 3, 2, 2. lp.

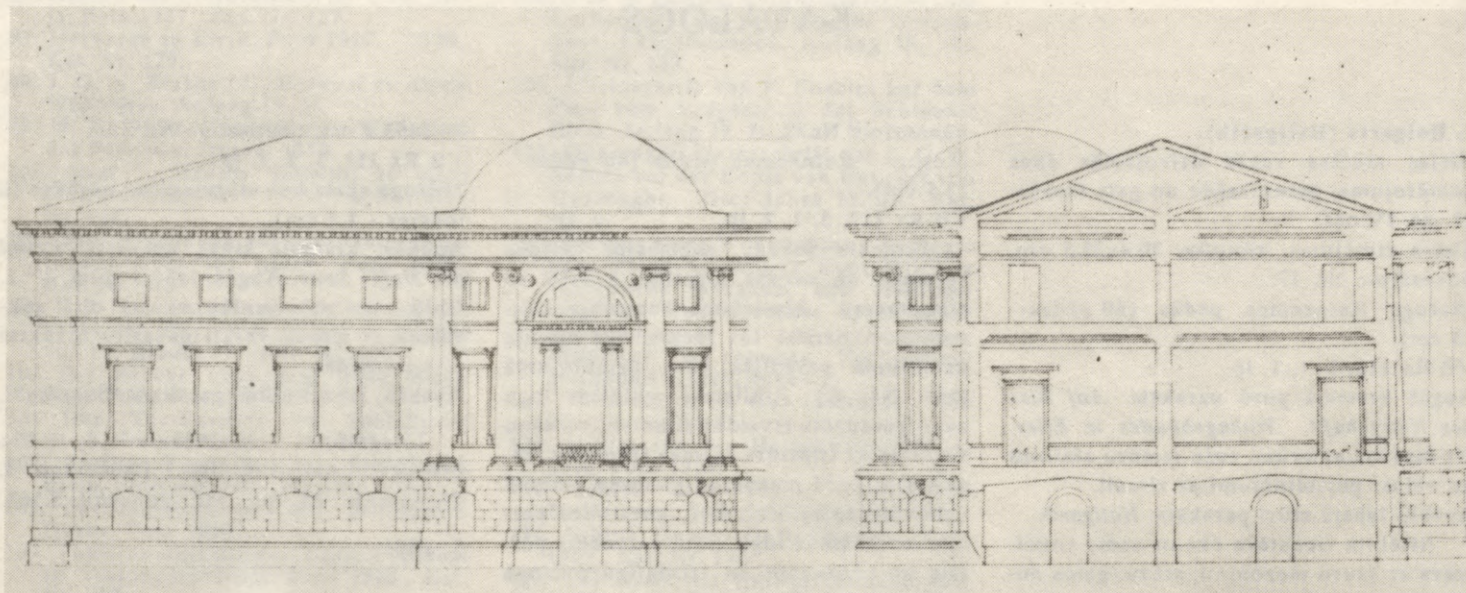
Apakšā, kreisajā stūrī, uzraksts: *Plan des zweiten Grundes*. Augšā, labajā stūrī: *Nº 6*. Plānā ar brūnu tinti ierakstītas eksplikācijas norādes. Apakšā, vidū, virs un zem mēroga skalas citā rokrakstā ar zīmuli rakstīti un daļēji izdzēsti gabarītu aprēķini asīs un pēdās.

Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Guarenghi*.

Literatūra: Lancmanis I. Ein Projekt... S. 191, Abb. 3; Lancmanis I. Pārdomas... 25. lpp.; Junecke. S. 163.



Kat. Nr. 3



Kat. Nr. 4

7. Karls Fridrihs Šinkels (Schinkel).

Elejas pils projekts, pagalma fasāde. 1802. g.

Tušas zīmējums, zīmulis, 44,3x65,5 cm.

Mērogs Reinzemes pēdās (100 pēdas - 34,5 cm).

VB Rx 112, 3, 3, 1. lp.

Apakšdaļā, vidū, uzraksts: *Garten Façade*.

Augšā, labajā stūrī: *Blatt. 2*.

Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Schinkel*. 1802.

Literatūra: Lancmanis I. Pārdomas... 26. lpp., att. 25. lpp.; Lancmanis I. Unbekannte Bauzeichnungen... S. 151, Abb. 1, Taf. 39; Junecke. S. 162.

7. attēls.

8. K. F. Šinkels.

Elejas pils projekts, parka fasāde. 1802. g.

Tušas zīmējums, zīmulis, 44x65 cm.

Mērogs Reinzemes pēdās (100 - 34,5 cm).

VB Rx 112, 3, 3, 2. lp.

Apakšdaļā, vidū, uzraksts: *Garten Façade*.

Augšā, labajā stūrī: *Blatt. 3*.

Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Schinkel*. 1802.

Literatūra: Lancmanis I. Pārdomas... 26. lpp., att. 25. lpp.; Lancmanis I. Unbekannte Bauzeichnungen... S. 151, Abb. 2, Taf. 39; Junecke. S. 177.

21. attēls.

9. K. F. Šinkels.

Elejas pils projekts, gala fasādes. 1802. g.

Tušas zīmējums, 44,9x65,6 cm.

Mērogs Reinzemes pēdās (100 pēdas - 34,5 cm).

VB Rx 112, 3, 3, 3. lp.

Apakšdaļā vidū uzraksts: *Seiten Façaden*.

Augšā labajā stūrī: *Blatt 4*.

Apakšā labajā stūrī paraksts: *Schinkel*.

Literatūra: Lancmanis I. Pārdomas... 26. lpp., att., 27. lpp.; Lancmanis I. Unbekannte Bauzeichnungen... S. 151, Abb. 3, Taf. 39; Junecke. S. 173.

22. attēls.

10. K. F. Šinkels.

Elejas pils projekts, garengriezums. 1802. g.

Tušas zīmējums, mazgājums, akvarelēts ar rozā un gaiši brūnu, 44,5x65,8 cm.

Mērogs Reinzemes pēdās (100 pēdas - 35 cm).

VB-Rx 112, 3, 3, 5. lp.

Apakšējā daļā, vidū, uzraksts: *Profil nach der Linie A. B.* Augšā labajā stūrī: *Blatt. 6*.

Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Schinkel. 02*.

Literatūra: Lancmanis I. Unbekannte Bauzeichnungen... S. 151, Abb. 4, Taf. 40; Junecke. S. 170.

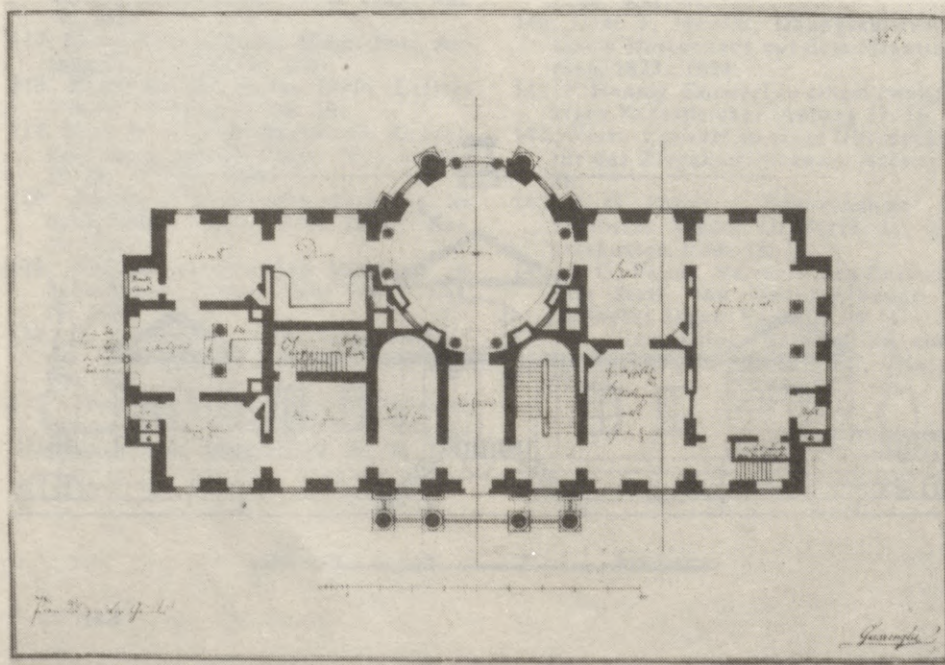
11. K. F. Šinkels.

Elejas pils projekts, šķēsgriezums. 1802. g.

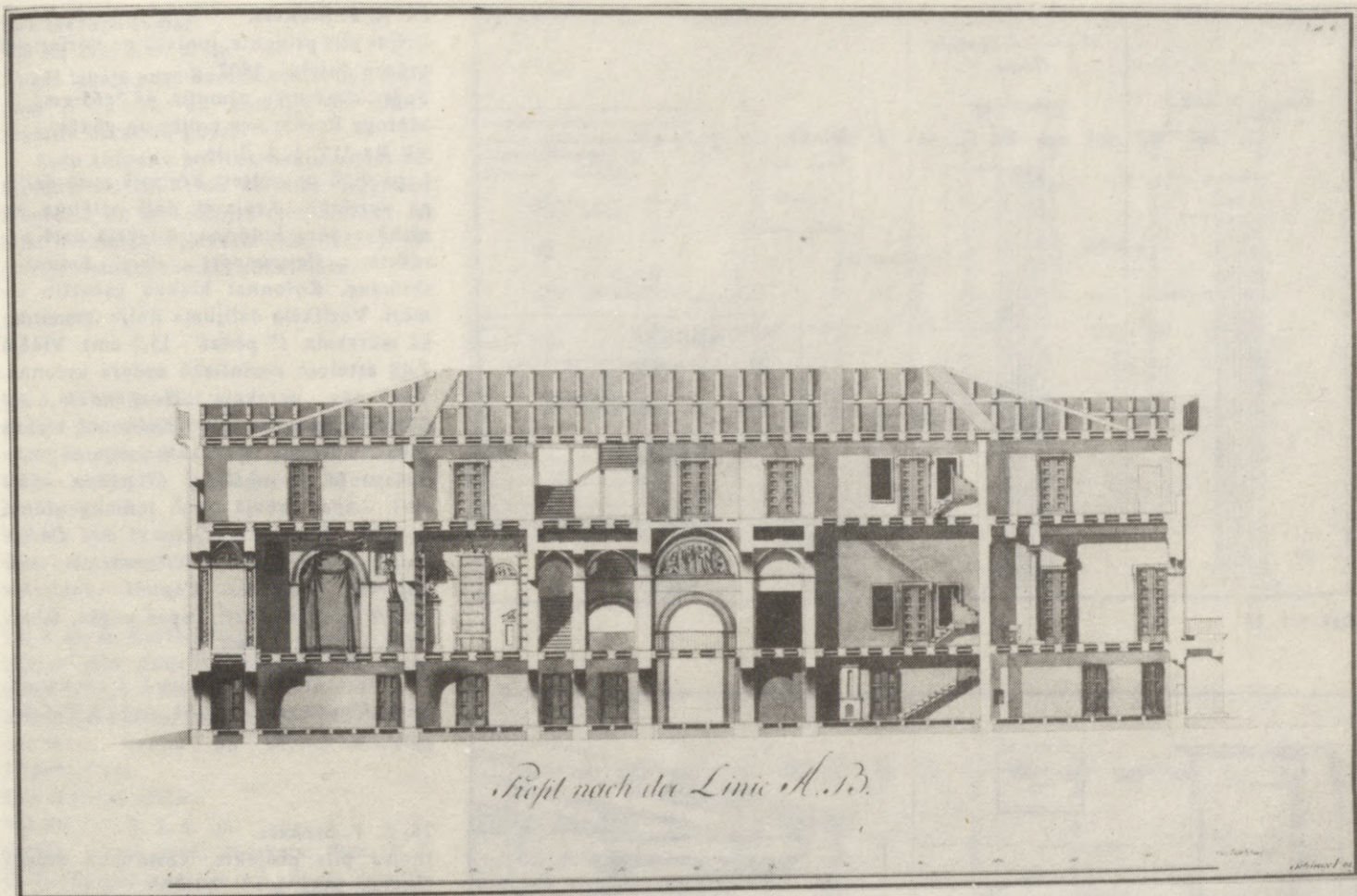
Tušas zīmējums, mazgājums, akvarelēts ar rozā un gaiši brūnu, 44,5x65,3 cm.

Mērogs Reinzemes pēdās (10 pēdas - 3,5 cm).

VB Rx 112, 3, 3, 4. lp.



Kat. Nr. 6



Kat. Nr. 10

Apakšdaļā, vidū, uzraksts: *Profil nach der Linie C. D.* Augšā, labajā stūrī: *Blatt 3.* Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Schinkel. 02.*

Literatūra: Lancmanis I. *Pārdomas...* 26., lpp., att. 27. lpp.; Lancmanis I. *Unbekannte Bauzeichnungen...* S. 151, Abb. 5, Taf. 40; Junecke. S. 170.

24. attēls.

12. K. F. Šinkels.

Elejas pils projekts, 1. stāva (cokolstāva) plāns. 1802. g.

Tušas zīmējums, iekļājums, 46,4x65,5 cm. Mēroga skala bez mērvienību norādes (10 iedaļas - 3,5 cm).

VB Rx 112, 3, 3, 8. lp.

Apakšdaļā uzraksts: *Grundriss des Rez de Chaussee.* Plānā ar tušu ierakstīta telpu eksplikācija. Augšā labajā stūrī: *Blatt. 10.* Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Schinkel. 1802.*

Literatūra: Lancmanis I. *Unbekannte Bauzeichnungen...* S. 151, Abb. 8, Taf. 42; Junecke. S. 162, Abb.

13. K. F. Šinkels.

Elejas pils projekts, 3. stāva plāns. 1802. g.

Tušas zīmējums, iekļājums, akvarelēts ar gaiši brūnu, zīmulis, 44,6x65,8 cm.

Mērogs Reinzemes pēdās (110 pēdas - 38,5 cm).

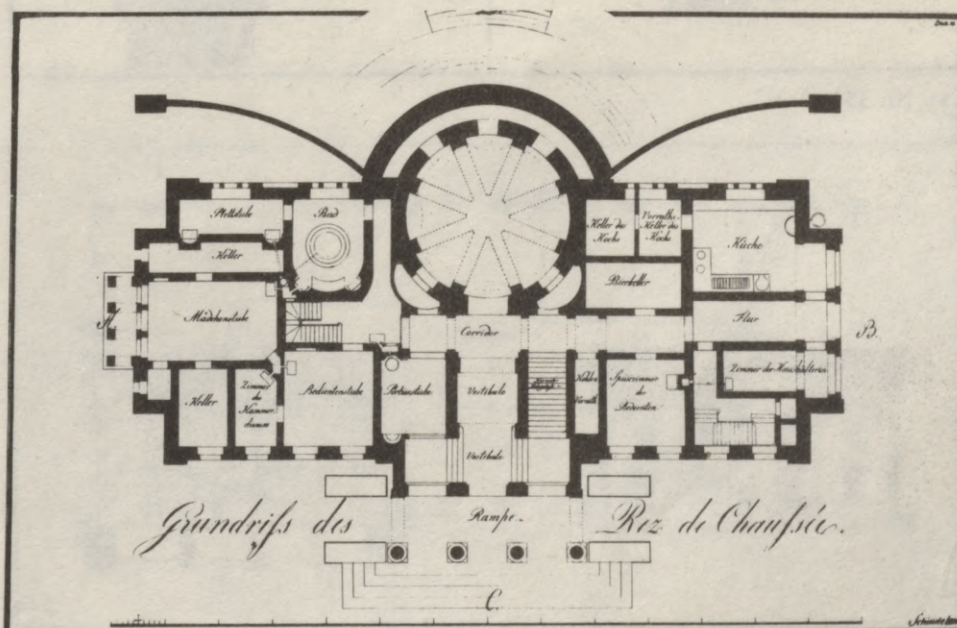
VB Rx 112, 3, 3, 9. lp.

Apakšdaļā, vidū, uzraksts: *Grundriss der zweiten Etage.* Turpat analogā ar zīmuli rakstīta uzraksta pēdas. Plānā ar tušu ierakstīta telpu eksplikācija.

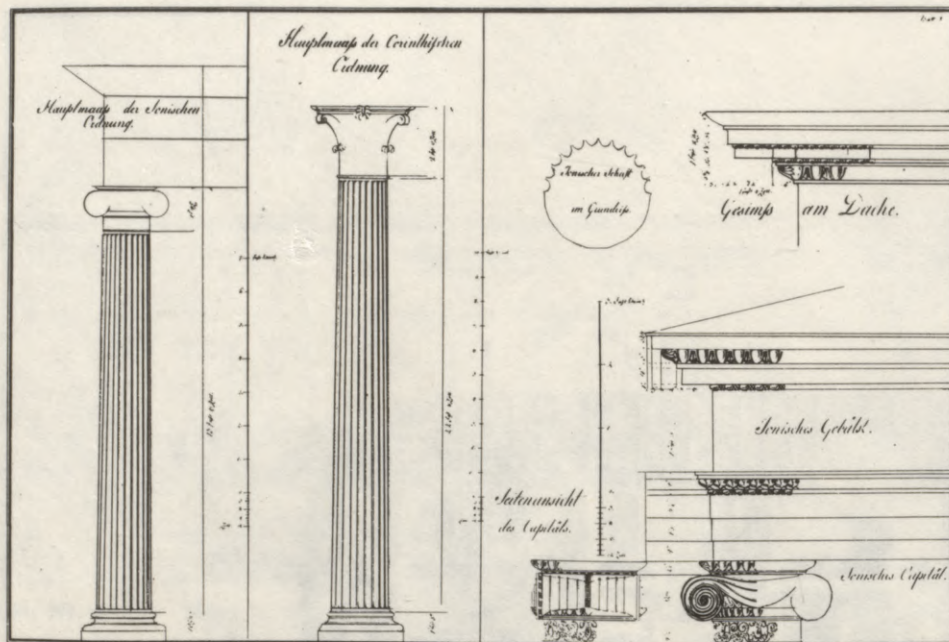
Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Schinkel. 02.*

Literatūra: Lancmanis I. *Unbekannte Bauzeichnungen...* S. 151, Abb. 9, Taf. 42; Junecke. S. 175.

23. attēls.



Kat. Nr. 12



Kat. Nr. 14

14. K. F. Šinkels.

Elejas pils projekts, joniskā un korintiskā orderu detaļas. 1802. g. Tušas zīmējums, zīmulis, 44,2x65 cm. Mērogs Reinzemes collās un pēdās. VB Rx 112, 3, 3, 7. lp. Lapa vidū un vēlreiz kreisajā pusē dalīta pa vertikāli. Kreisajā daļā attēlota joniskā ordera kolonna. Augšējā daļā uzraksts: *Hauptmaass der Ionischen Ordnung*. Kolonnai blakus gabarītu izmēri. Vertikālā dalījuma līnija izmantota kā mērskala (7 pēdas - 15,2 cm). Vidējā daļā attēlota korintiskā ordera kolonna. Virs tās uzraksts: *Hauptmaass der Corinthischen Ordnung*. Kolonnai blakus gabarītu izmēri. Vertikālā dalījuma līnija izmantota kā mērskala (7 pēdas - 15,2 cm). Lapas labajā pusē joniskā ordera detaļas. Uzraksti: *Gesims am Dache*. *Ionisches Gebälk*. *Seitenansicht des Capitäls*. *Ionisches Capitäl*. *Jonischer Schaft im Grundriss*. Lapas augšā, labajā stūrī, uzraksts: *Blatt. 8*.

Literatūra: Lancmanis I. *Unbekannte Bauzeichnungen...* S. 151, Abb. 7, Taf. 41; Junecke. S. 179.

15. K. F. Šinkels.

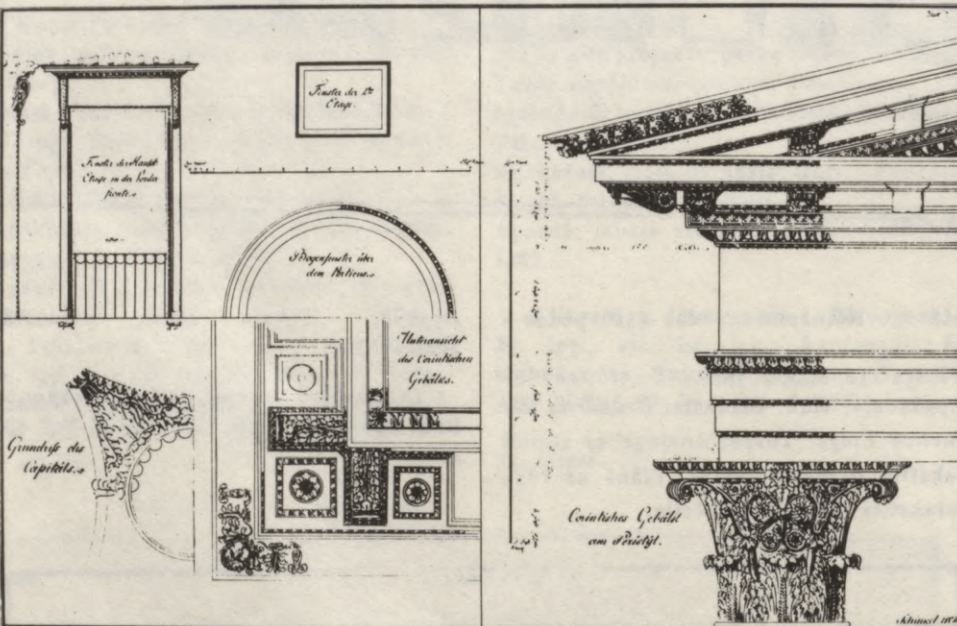
Elejas pils projekts, korintiskā ordera detaļas. 1802. g. Tušas zīmējums, 44,3x65,8 cm. Mērogs Reinzemes collās un pēdās. VB Rx 112, 3, 3, 6. lp. Lapa vidū dalīta pa vertikāli. Kreisā daļa vēlreiz pārdalīta pa horizontāli. Kreisajā augšējā daļā attēloti 2. un 3. stāva logi un pusloka logs virs portika. Attiecīgajās logailēs uzraksti: *Fenster der Haupt: Etage in der Vorderfronte*. *Fenster der 2^{ten} Etage*. *Bogenfenster über dem Porticus*. Vidū atsevišķa mēroga skala (11 pēdas - 16,7 cm). Kreisajā apakšējā daļā kapiteļa un dzegas projekcija skatā no apakšas. Uzraksti: *Grundriss des Capitäls*. *Unteransicht des Corinthischen Gebälks*. Projekta lapas labajā pusē kapiteļa un antablementa pretskats. Apakšdaļā uzraksts: *Corinthisches (sic!) Gebälk am Peristyl*. Vertikāli novietota mēroga skala (5 pēdas - 20,4 cm). Lapas augšā labajā stūrī: *Blatt. 7*.

Lapas apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Schinkel. 1802*.

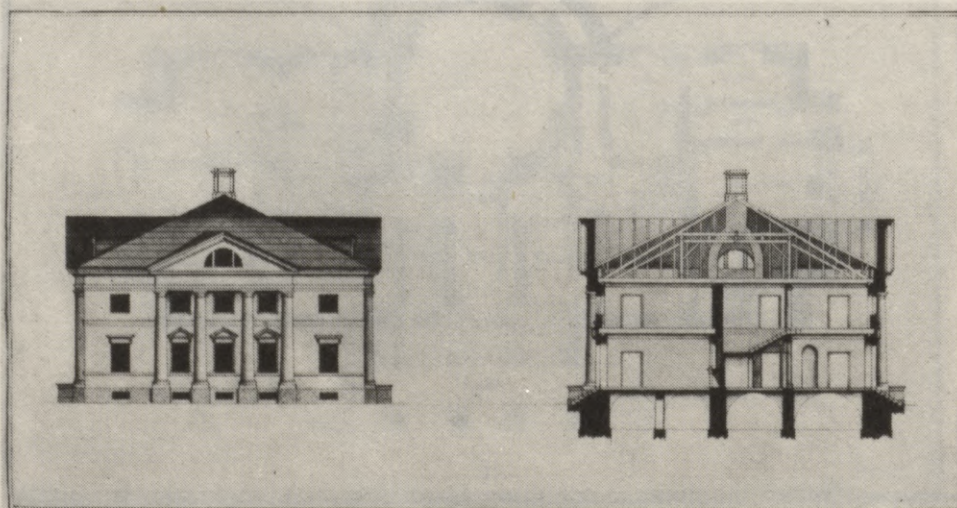
Literatūra: Lancmanis I. *Unbekannte Bauzeichnungen...* S. 151, Abb. 6, Taf. 41; Junecke. S. 179.

16. J. G. Ä. Berlics.

Elejas pils projekta variants, pagalma fasāde. 19. gs. sāk. Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, akvarelēts ar brūnu un dzeltenu, 31x55,3 cm, ūdenszīme Nr. 6 (fragments), Nr. 10.



Kat. Nr. 15



Kat. Nr. 17

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 3, 5, 2. lp.

Augšā labajā pusē uzraksts ar brūnu tinti: *Plan N° 1. A.* un analoga ar zīmuli rakstīta uzraksta pēdas.

Sešu kolonnu portīks, dekoratīvais apmetums un Mēdemu dzimtas heraldika frontonā, kā arī lodžijas metālkalumi atbilst Kvarengi projektam (kat. Nr. 5). Atšķirīgi risināts zemais cokolstāvs.

17. attēls.

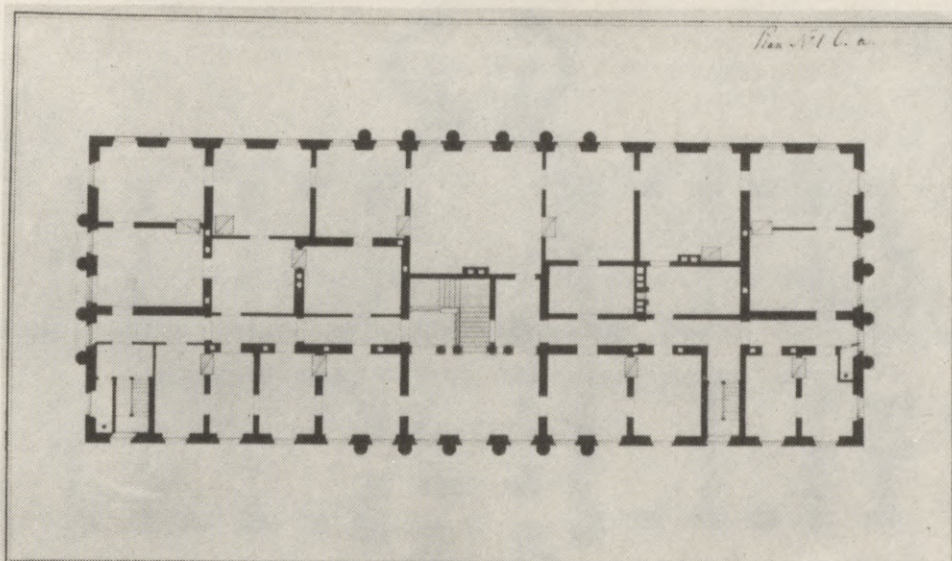
17. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekta variants, gala fasāde un šķērsgriezums. 19. gs sāk.

Tuša, akvarelis, 31x55,3 cm, ūdenszīme Nr. 6, Nr. 10.

VB Rx 112, 3, 5, 2. lp.

Uzraksts: *Plan No 1B.*



Kat. Nr. 19

18. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekta variants, 3. stāva plāns. 19. gs. sāk.

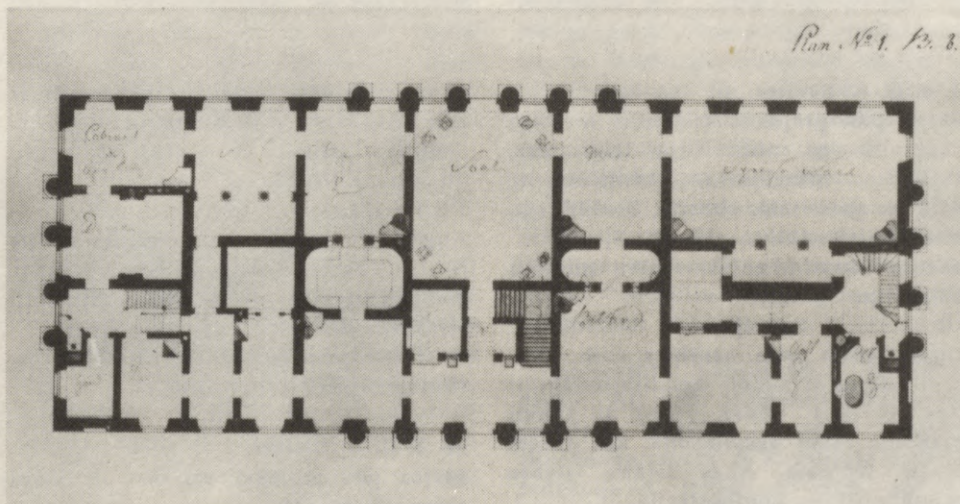
Tušas zīmējums, iekļājums, akvarelēts ar dzeltenu, brūnu un sārtu, zīmulis, 27,1x53,5 cm.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 3, 5, 6. lp.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Plan N° 1. C. b.* Turpat analoga ar zīmuli rakstīta uzraksta pēdas. Arī plānā ar zīmuli rakstītas eksplikācijas pēdas, kas neatbilst telpu plānojumam.

18. attēls.



Kat. Nr. 20

19. J. G. Ā. Berlicis.

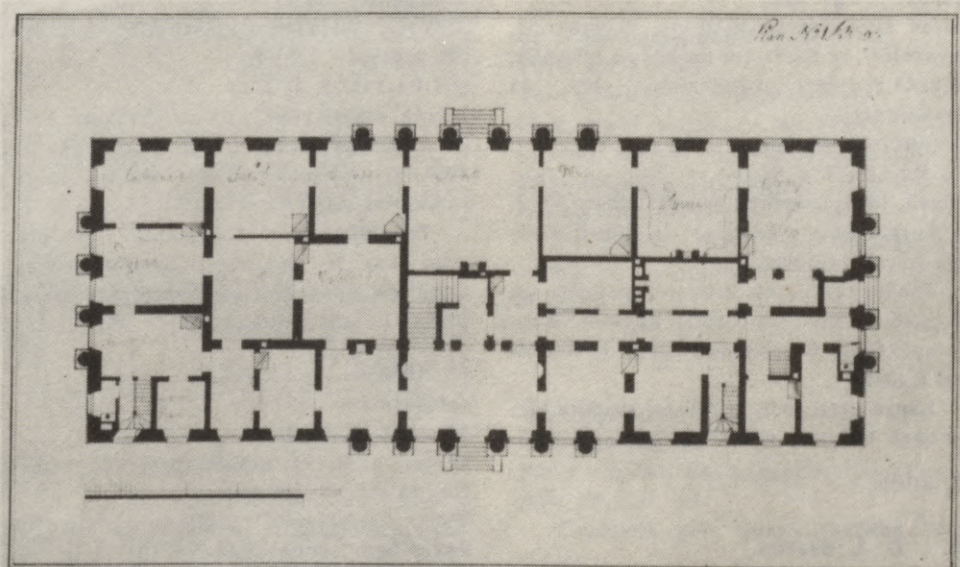
Elejas pils projekta variants, 3. stāva plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, mazgājums, akvarelēts ar sārtu un gaiši zilu, 30,2x50,6 cm, ūdenszīme Nr. 9.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 3, 5, 5. lp.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Plan N° 1. C. a.* Turpat ar zīmuli rakstīta uzraksta pēdas: *Plan N° 1. D. a.*



Kat. Nr. 21

20. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekta variants, 2. stāva plāns. 19. gs. sāk.

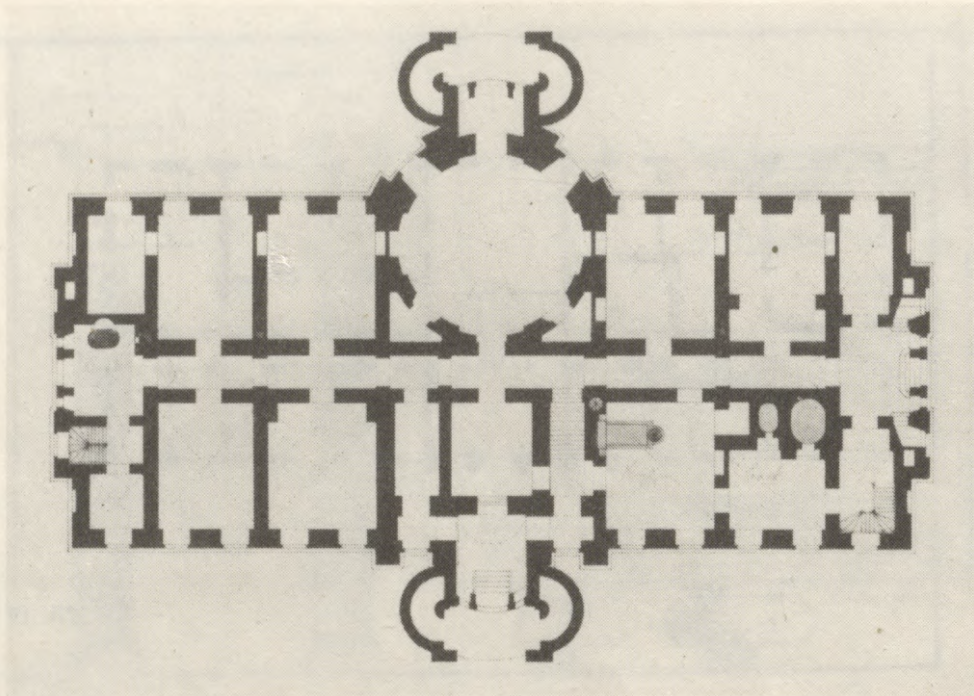
Tušas zīmējums, iekļājums, akvarelēts ar sārtu, dzeltenu, gaiši zaļu un gaiši brūnu, zīmulis, 15,7x53,5 cm.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 3, 5, 4. lp.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Plan N° 1. B. b.* Turpat ar zīmuli rakstīta uzraksta pēdas: *Plan N° 1. C. 2.* Plānā ar zīmuli ierakstīta telpu eksplikācija, kas daļai telpu izdzēsta.

Zālē ar zīmuli iezīmētas astoņas kolonnas rāda mēģinājumu taisnstūra telpu tuvināt ovālas zāles noskaņai.



Kat. Nr. 23

21. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekta variants, 2. stāva plāns. 19. gs. sāk. Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, akvarelēts ar sārtu un gaiši zilu, zīmulis, 31x50,5 cm, ūdenszīme Nr. 13.

Mēroga skala bez mērvienību norādes (30 iedaļas - 8 cm).

VB Rx 112, 3, 5, 3. lp.

Augšā, labajā malā, uzraksts: *Plan N° 1. B. a.* Turpat ar zīmuli izpildīta uzraksta: *Plan N° C. b.* pēdas. Plānā ar zīmuli ierakstīta telpu eksplikācija, kas dažām telpām izdzēsta. Abās divāna istabās iezīmēta divānu konfigurācija.

22. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekta variants, pagalma fasāde. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, akvarelēts ar dzeltenu un brūnu, zīmulis, 23,8x45,5 cm, ūdenszīmes Nr. 15 (fragments).

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 3, 4, 1. lp.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Plan N° 2. A.* Turpat dzēsta analoga, ar zīmuli izpildīta uzraksta pēdas.

Fasāde ar četru kolonnu portiku un divpusējām pusloka formas kāpnēm. Kāpņu apakšdaļā uz postamentiem divu sfinksu figūras.

Lapas otrā pusē ar zīmuli skicēts pils un sānu korpusu situācijas uzmetums.

15. attēls.

23. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekta variants, 1. stāva (cokolstāva) plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, iekļājums, akvarelēts ar dzeltenu, sārtu, gaiši brūnu un zilpelēku, zīmulis, gallu tinte, 35,1x50 cm, ūdenszīme Nr. 16.

VB Rx 112, 3, 4, 3. lp.

Augšā, labajā pusē, ar tinti uzraksts: *Plan N° 2. C.* Turpat dzēsta, ar zīmuli rakstīta analoga uzraksta pēdas. Plānā ar zīmuli ierakstīta atsevišķu telpu eksplikācija.

Telpu izvietojums vistuvāk atbilst realizētajam pils plānojumam.

24. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekta variants, 2. stāva plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, akvarelēts ar rozā un gaiši brūnu, zīmulis, Gallu tinte, 34,5x50,1 cm, ūdenszīme Nr. 15.

Mēroga skala bez mērvienību norādes (30 iedaļas - 7,8 cm).

VB Rx 112, 3, 4, 2. lp.

Augšā, labajā pusē, ar tinti uzraksts: *Plan N° 2. B.* Turpat dzēsta, ar zīmuli rakstīta analoga uzraksta pēdas. Plānā ar zīmuli ierakstīta telpu eksplikācija.

Pils plānojums atbilst cokolstāva plānam (kat. Nr. 23.). Šeit jau notikusi atgriešanās pie Kvarengi projektā paredzētās kupola zāles idejas.

16. attēls.

25. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils (?) krāsns projekta skice, fragments. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, iekļājums, zīmulis, 44x18,5 cm, ūdenszīme Nr. 13.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 2, 2, 1. lp.

Attēlotā divstāvu krāsns ar pilastriem fasādes malās un iedziļinātu arkas veida spoguļi krāsns augšdaļā. Apakšējās daļas gludajā plaknē iedziļināts apaļš spoguļis. Augšējās daļas spoguļa ietvars un horizontālās profiljoslas ar reljefu kimātija motīvu. Virs pilastra zīmujuzmetumā daļēji izdzēsta vāze. Pa kreisi no krāsns primitīvs taisnstūra konfigurācijas celtnes uzmetums. Lapa vēlāk apgriezta, pa vertikāli nogriežot apmēram 1/3 no krāsns zīmējuma.

Lapas otrā pusē kādas klēts projekts (fasāde un plāns).

26. J. G. Ā. Berlicis.

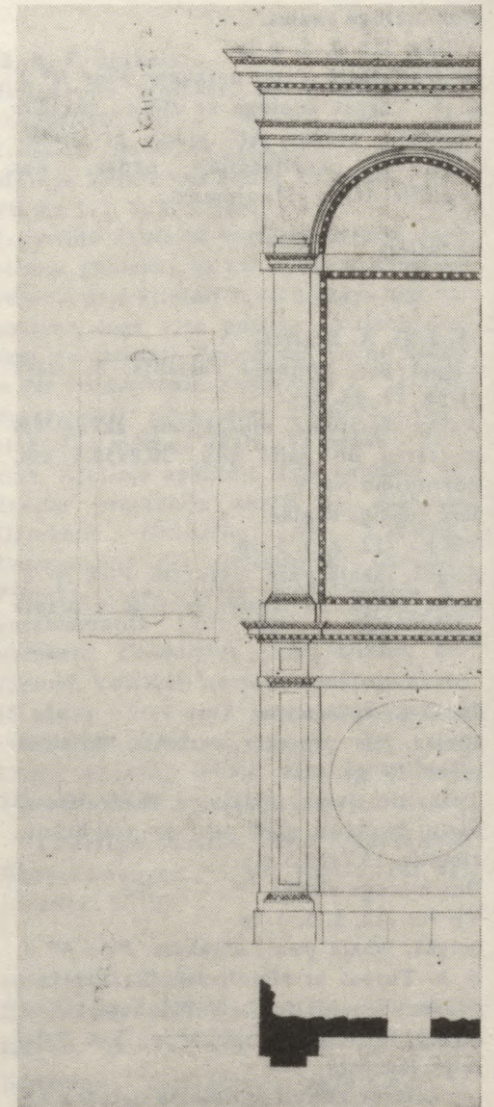
Elejas pils (?) kamīna detaļu skice. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, mazgājums, 27,8x34,4 cm, ūdenszīme Nr. 20., 28.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 1, 11, 1. lp.

Lapā divās horizontālās joslās attēloti četri dažādu ornamentālu profiljoslu varianti. Augšējā daļā, kreisajā malā - attiecīgās profiljoslas šķērsgriezums.



Kat. Nr. 25

27. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekts, gala fasāde. 19. gs. sāk.

Palielinājums no fotoreprodukcijas (Pirang. S. 40). Oriģināla atrašanās vieta nezināma.

Projekta atbilstības pakāpe realizētajai celtni ļauj uzskatīt to par projekta galīgo variantu. Realizētā ēka no tā atšķiras tikai detaļās - balustrādes vietā izmantotas metālkaluma margas, cokola rustojums nav diferencēts kā projektā, frontona logs ir apaļš, nevis ovāls u. tml.

Literatūra: Lancmanis I. Ein Projekt... S. 191; Pirang. S. 30, Abb. S. 191; Pirang. S. 30, Abb. S. 40; Siliņš. 43. lpp., 28. att.

13. attēls.

28. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas pils projekts, šķērsgriezums. 19. gs. sāk.

Palielinājums no fotoreprodukcijas (Pirang. S. 41). Oriģināla atrašanās vieta nezināma.

Šķērsgriezums pilnībā atbilst projektam (kat. Nr. 27.) un arī uzskatāms par pieredzīgu galīgajam projekta variantam.

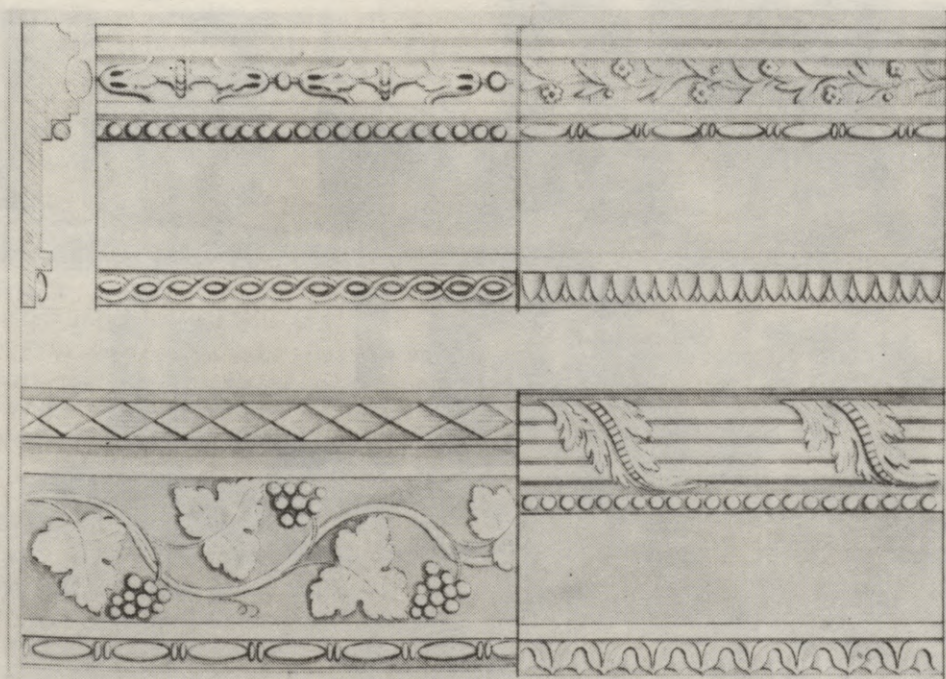
Literatūra: Lancmanis I. Ein Projekt... S. 191; Pirang. S. 30, Abb. S. 41.

14. attēls

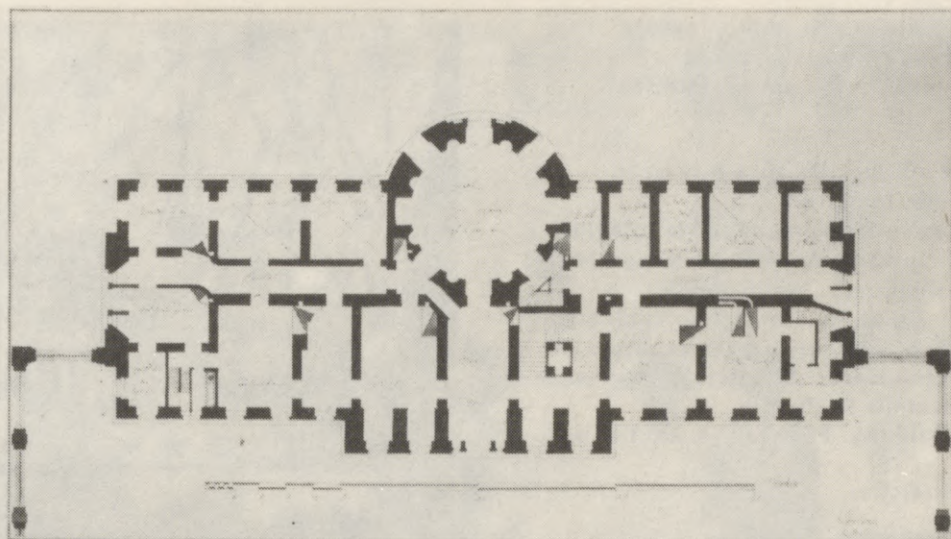
29. Pjetro Pončini (Poncini).

Elejas pils 1. stāva (cokolstāva) plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, akvarelēts ar brūnu, zīmulis, gallu tinte, 32,5x58 cm, Udenszīme Nr. 26.



Kat. Nr. 26



Kat. Nr. 29

Mērogs asīs (15 asis - 25 cm).

B Rx 112, 3, 6.

Plānā eksplikācijas uzraksti ar tinti. Turpat izdzēsta zīmēja uzrakstu pēdas. Lapas augšējā daļā ar zīmuli veikti būvmateriālu aprēķini. Apakšējā, labajā stūrī, paraksts ar tušu: *Poncini*.

Pils galos piesaistīts mūra arkādes žogs, kas šādā veidā nav ticis realizēts.

30. Elejas pils, pagalma fasāde.

Foto ap 1890. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Elejas pils labākais un populārākais fotoattēls, vairākkārt publicēts. "Mākslas vēsturē" (V. Purviša vispārējā red.) tas datēts ar 1890. gadu. Šis datējums ir pieņemams, jo tas aptuveni sakrīt ar attēlā redzamā grāfa P. Mēdema vecumu (uz

balkona pa labi), koku augstumu, kas atbilstīgi mainījies vairākos vēlāka laika fotoattēlos. Izstādītā fotoreprodukcija no mehāniski ļoti bojātā oriģināla Šlēsvigas albumā pakļauta vispusīgai retušanai, vadoties no Mārburgas fotoarhīva kopijas (fotoreprodukcija? Nr. 1.276.168.) Šlēsvigas albuma foto kopēts no retušētas 13x18 cm negatīvās fotoplates (nosegtas debesis, daļēji bojājot koku siluetu). H. Piranga grāmatā reproducēta kopija no plates sākotnējā stāvokļa, taču kopijā izretušēti visi logi un likvidētas koku galotnes virs jumta. "Mākslas vēsturē" reproducēta neizmainīta plates kopija.

Literatūra: Lancmanis I. Par Elejas parku... Att. 196.; Mākslas vēsture/ Rīgas pilsētas mākslas muzeja direktora akadēmiķa profesora V. Purviša vispārējā redakcija.-R., [1934].- 3. burtn.- att. 218. lpp.; Pirang. Abb. 85, Taf. 41.; Siliņš. 42. lpp., 27. att.

9. attēls.

31. Elejas pils, pagalma fasāde.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Šajā attēlā vislabāk saskatāmas zudušās sfinksu figūras pie ieejas pils pagalmā. Pils pagalma (dienvidu) fasādes logi noēnoti ar auduma marķīzēm.

Pieminekļu valdes kopija no šī paša oriģināla negatīva LVM, CVVM VN 5772/25.

92. attēls

32. Elejas pils, parka fasāde.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no reprodukcijas: Pirang. Abb. 83, Taf. 40..

Labākais pils parka fasādes uzņēmums.

12. attēls.

33. Elejas pils, parka fasāde.
Foto, 20. gs. sāk.
Palielinājums no oriģināla MA.

34. Elejas pils, gala fasāde.
Foto, 20. gs. sāk.
Palielinājums no oriģināla LZA FB.-
L. fd. 266 Gr. VIII a, Fonds Nr. 25 -
Latvijas vēstures materiāli.

Vienīgais fotoattēls, kurā pils gala (rietumu) fasāde redzama pirms pils nodedzināšanas. Šo attēlu savā grāmatā izmantojis H. Pīrangs.

Literatūra: Pīrang. Abb. 84, Taf. 40.

19. attēls.

35. Grāfa P. Mēdema dēli Elejas pils priekšā.

Foto, ap 1907. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Pa kreisi uz zirga - P. Mēdema dēls Freds, pa labi uz ponija - Pēteris.

35. attēls

36. Ekipāža ar grāfu P. Mēdemu Elejas pils galvenās ieejas priekšā.

Foto, 1913. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Ekipāžā sēž grāfs P. Mēdems ar angļu kučieri. Durvīs stāv meitas Meta un Ellena. Redzama auduma marķīzu sistēma, kas vasarā tika uzstādīta pils dienvidu fasādes logiem.

37. Grāfa P. Mēdema ģimenes locekļi Elejas pils priekšā.

Foto, 1913. g.

Attēlā redzami grāfa P. Mēdema bērni Meta, Dina, Aleksandrs un sievasmāsa firstiene I. Līvena. Meta (1894-1984), precējusies ar baronu P. fon Bēru, Dina (1890-1984), precējusies ar Ugāles muižas īpašnieku baronu D. fon Bēru, Aleksandrs Mēdems (1902-1959), miris Buenosairesā kā plantācijas īpašnieks.

38. Viesu grupa Elejas pils parkā.

Foto, ap 1910. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Albumā blakus fotogrāfijai uzraksts: *Der übliche Sommerbesuch* (Parastais vasaras apciemojums). Labajā malā stāv grāfs P. Mēdems.

36. attēls.

39. Elejas pils, kupola zāle (telpa Nr. 11).

Foto, 19. gs. b.



Kat. Nr. 33

Palielinājums no oriģināla MA.

Skats virzienā uz biljarda istabu. Zāles iekārtojums ar vairāku tipu jaunroko sēdmēbelēm, monsterēm, palmām un portjerām pie durvīm raksturīgs 19. gs. II puses eklektismam. Uz postamentiem divas no sešām K. D. Rauha bistēm - Prūsijas karaļa Frīdriha Vilhelma III un Frīdriha Vilhelma IV krūšutēli.

Literatūra: Lančmanis I. Par Elejas

parku... Att. 196. lpp.

Attēls 175. lpp.

40. Elejas pils, kupola zāle (telpa Nr. 11).

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Skats uz biljarda zāli. Redzama krievu klasicisma kristāla lustra - viens no mākslinieciskā ziņā nozīmīgākajiem gais-



Kat. Nr. 36

mas ķermeņiem Latvijā. Telpas iekārtojuma 20. gs. sākumā notikušas būtiskas izmaiņas - jaunrokoko mēbeles nomainītas ar zāles interjeram piederīgu 19. gs. I ceturkšņa iekārtu. Saglabāta 1863. un 1867. gada inventāros minētā trīsdaiļīgā sofa zāles centrā. No iepriekšējā dekora saglabātas smagās portjeras un palmas.

Literatūra: Lancmanis I. Par Elejas parku... Att. 197. lpp.

73. attēls

41. Elejas pils, kupola zāles (telpa Nr. 11) fragments.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Telpas augšdaļa ar linetu logiem. Attēla apakšējā malā redzami kolonu kapitēļi un durvju sandriks virs ieejas telpā Nr. 10.

Literatūra: Lancmanis I. Par Elejas parku... Att. 200. lpp.

60. attēls

42. Elejas pils, viesu grupa kupola zālē.

Foto, ap 1910. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Uz sofas un pa labi no tās P. Mēdema meitas Ellena, Dina un Meta, pa kreisi - dēls Freds. Kreisajā malā uz postamenta - K. D. Rauha darinātā Prūsijas karaļa Frīdriha Vilhelma IV biste. Labi redzams Elejas pils īpatnējais parkets no vairākām koku šķirnēm.

43. Elejas pils, grāfa P. Mēdema bērni kupola zālē.

Foto, ap 1910. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Attēlā redzami P. Mēdema bērni Freds un Meta. Bīdermeijera sarkankoka krēsli un zeltītie kokgriezuma sienas brā attiecas uz laiku pēc pils celtniecības pabeigšanas (ap 1830. g.).

44. Elejas pils, Zaļais salons, bijusī bibliotēka (telpa Nr. 3).

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Foto uzņemšanas laikā telpa bija pārvērsta par P. Mēdema brokastu istabu blakus kabinetam (telpa Nr. 4). Salonā bija izvietoti Mēdemu dzimtas portreti, blakus kamīnam redzamas divas sižetiskas gleznas, kas acīmredzot pārvietotas uz šejieni no biljarda istabas (telpa Nr. 12). Telpas mēbeļu garnitūrai 19. gs. 60. gados minēts zaļas ādas tapsējums, bet atpūtas krēsli pie kamīna pieder trīs mēbeļu grupai, kas minēta 1863. un 1867. gada inventārā.

53. attēls



Kat. Nr. 37



Kat. Nr. 42



Kat. Nr. 43



Kat. Nr. 49

45. Elejas pils, grāfienes E. Mēdemas buduārs (telpa Nr. 8).

Foto, 1895. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Telpas iekārtojums raksturīgs 19. gs. eklektisma beigu posmam, kad intīmās dzīvojamās telpās labprāt radīja romantiski eksotisku noskaņu un izvairījās no konkrētām vēsturisko stilu formām. Uz molberta grāfa Paula Mēdema fotogrāfija. 20. gs. sākumā sienu drapējums tika novākts. Tas daļēji redzams grāfienes E. Mēdemas "turku istabas" (bij. guļamistabas, telpa Nr. 9) fotogrāfijā (kat. Nr. 46).

55. attēls

46. Elejas pils, grāfienes E. Mēdemas rakstāmistaba (bijusī guļamistaba, telpa Nr. 9).

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Attēlā kreisajā pusē korintiskā ordera kolonnas ietver alkova nišu. Tajā 20. gs. sākumā atradās liels dīvāns, kas telpai deva "turku istabas" nosaukumu. Ar telpas stingro klasicistisko sienu un griestu apdari, sākotnējai iekārtai piederošo lustru un krēsliem kontrastē zvilnis, Tālo Austrumu aizslietnis un palma, kas vēl sasauca ar E. Mēdemas buduārā pārstāvēto eksotikas un omulības ideālu.

56. attēls

47. Elejas pils, bibliotēka (telpa Nr. 10).

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no reprodukcijas Kurzemes bruņniecības foto arhīvā VFR.

Telpas iekārtojums atbilst 1863. un 1867. gada pils inventāra aprakstiem. Tajā atradušies Kurzemes un Eiropas valdnieku portreti. Bibliotēka šeit izvietota jaunākā laikā, pārvietojot to no telpas Nr. 3 (Zaļā salona). Pie vienas sienas A. Kaufmanes gleznotais Kurzemes hercogienes Dorotejas un nezināma autora hercoga Pētera portrets. Apakšā Krievijas ķeizarienes Katrīnas II portrets. Blakus krāsni redzama viena no Prūsijas karaļa Frīdriha Vilhelma III dāvinātajām vāzēm ar Potsdamas skatiem. Sarkankoka mēbeles ar dzeltena damasta tapsējumu un kristāla lustra pieder pils sākotnējai iekārtai, oriģinālas formas krāsns un sienu gleznojums ar ziedu pušķiem vītņēs - sākotnējai telpas apdarei.

57. attēls

48. Elejas pils, ēdamzāle (telpa Nr. 13).

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Sienas plaknes aizņem iluzors glezno-



Kat. Nr. 51

jums - korintiskā ordena pilastru ietvarā virs durvīm grizajā gleznots supraports - Cereras brauciens. Pie galda, pa kreisi, grāfa P. Mēdema māsas Jūlija un Meta, labajā malā - Stukmaņu muižas īpašnieks grāfs T. Mēdems.

61. attēls

49. Elejas pils, pagalma fasāde.

Foto, 1924. g.

Palielinājums no oriģināla LVM, CVVM VN 5772/15.

Vecākais zināmais fotoattēls, kurā pils fiksēta pēc nodedzināšanas. Pils pagalma fasāde visā tās garumā vēl redzama trīs stāvu augstumā.

50. Elejas pils, pagalma fasāde.

Foto, 1933. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9023, tagad RPM, neg. Nr. 30623.

Attēlā pils redzama jau pēc austrumu spārna daļējas nojaukšanas (līdz otrā stāva pārseguma līmenim). No frontona saglabājusies tikai tā centrālā daļa. Pils priekšā kaudzēs salikti pils ķieģeļi un pārbūvei pievestie kokmateriāli. Caur fasādes logailām redzami sienas gleznojumi Zaļajā salonā (telpa Nr. 3) un Biljarda zālē (telpa Nr. 17).

Literatūra: Lancmanis I. Par Elejas parku... Att. 198. lpp.; Lancmanis I. Pārdomas... Att. 24. lpp.

37. attēls

51. Elejas pils, pagalma fasādes logi.

Foto, 1933. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9046, tagad RPM, neg. Nr. 30630.

Attēlā redzams pagalma fasādes austrumu spārns otrā stāva līmenī. Uzņēmums izdarīts no portika balkona. Labi saskatāmi tagad pilnīgi zudušie logu sandriki un to kronšteini akanta volūtas veidā.

52. Elejas pils, portika fragments.

Foto, 1930. g.

Palielinājums no oriģināla LVM, CVVM VN 5772/26.

Oriģināls ir kontaktkopija no PV neg. Nr. 9027, kura atrašanās vieta nezināma.

Pils portiks attēlā redzams vēl visai

labā stāvoklī - ar apmetumu un balkona margu metālkalumiem. Vairāk cietis frontons. Tā augšmalā jūtami izkurtējusi, zuduši daudzi modiljoni, bojāts ģerboņa vairogs.

53. Elejas pils, frontons ar Mēdemu dzimtas ģerboni.

Foto, 1930. g.

Palielinājums no oriģināla LVM, CVVM VN 5772/51.

Oriģinālā fotogrāfija ir izkadrējums no PV neg. Nr. 9027, kura atrašanās vieta nav zināma (skat. kat. Nr. 52).

48. attēls



Kat. Nr. 52

54. Elejas pils, portika kolonnas kapitellis.

Foto, 1933. g.

Palielinājums - izkadrējums no oriģināla LVM, CVVM VN 5772/84.

Oriģinālā negatīva atrašanās vieta nezināma.

20. attēls.

55. Elejas pils, portika kolonnas bāze.

19. gs. sāk.

Smilšakmens, 51x112 cm.

56. Elejas pils, portika kolonnas kapitellis. 19. gs. sāk.

Smilšakmens, 42x113,5x69 cm.

57. Elejas pils frontona modiljons.

19. gs. sāk.

Stuka, 14x22x24 cm.

RPM 8969.

Modiljons atrasts kopā ar pils krāsns podiņiem bijušās Elejas muižas pārvaldnieka dzīvojamās ēkas (viesu korpusa) bēniņos 1989. gada maijā.

58. Elejas pils, parka fasāde.

Foto, 1927. g.

Palielinājums no oriģināla LVM, CVVM VN 5772/18.

Oriģināls ir palielinājums no PV neg. Nr. 9030, kura atrašanās vieta nezināma.

Redzams pils parka fasādes rietumu spārns pirms drupu nojaukšanas darbu uzsākšanas.

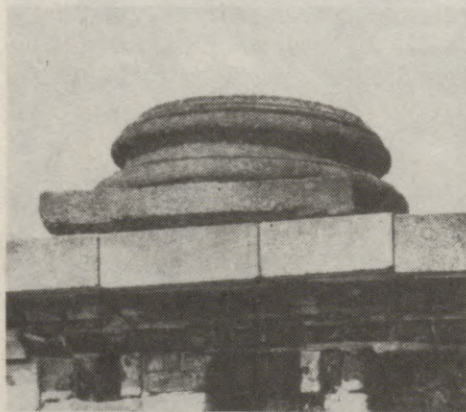
59. Elejas pils, parka fasādes centrālā daļa.

Foto, 1927. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9042, tagad RPM, neg. Nr. 30628.

Attēlā redzama parka fasādes centrālā daļa ar pusloka rizalītu pirms drupu nojaukšanas darbu uzsākšanas. Visa fasāde vēl sākotnējā augstumā. Jūtami bojājusies vienīgi dzega. Smagāk cietis pusloka rizalīts, kas zaudējis lielu daļu dzegas un nokrišņu iedarbībā pastiprināti bojājies.

39. attēls



Kat. Nr. 55



Kat. Nr. 58

60. Elejas pils, parka fasāde.

Foto, 1930. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9053, tagad RTU AFA.

Attēlā redzams parka fasādes pusloka rizalīts un austrumu spārns pēc trešā stāva nojaukšanas. Pils priekšā sakrauti ķieģeļi no nojauktajiem mūriem.

61. Elejas pils, gala fasāde.

Foto, 1927. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9034, tagad RTU AFA.

Attēlā redzama pils rietumu fasāde pirms drupu nojaukšanas darbu sākumā. Caur portāla ailu redzami Dīvāna istabas (telpa Nr. 7) sienu gleznojumi.

Literatūra: Pirang. Abb. 86, Taf. 41; Trofimovs. Att. 284. lpp.

42. attēls

62. Elejas pils, gala fasādes fragments.

Foto, 1933. g.

Palielinājums no oriģināla LVM, CVVM VN 5772/47.

Attēlā redzams pils austrumu fasādes fragments ar "aklo" logu centrā.

63. Elejas pils, cokolstāva anfilāde.

Foto, 1930. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 27483, tagad LVM, CVVM VN 89704.

Skats uz pirmā stāva dienvidu puses anfilādi no virtuves. Tumšā telpa anfilādē - kāpņu apakšējais stāvs.

51. attēls

64. Elejas pils, kāpņu telpa (telpa Nr. 1)

Foto, 1927. g.

Palielinājums no oriģināla LVM, CVVM

VN 5772/27.

Uz sienas uzgleznotās margas imitē kāpņu īstās metālkaluma margas, kas fotografēšanas laikā jau zudušas.

52. attēls

65. Elejas pils, skats no kāpnēm uz Biljarda zāli (telpa Nr. 17).

Foto, 1927. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9038, tagad RPM, neg. Nr. 30625.

Izkadrējums no šī fotoattēla - kāpņu telpas pilastra kapitelis reproducēts - Trofimovs. 288. lpp.

66. Elejas pils, Biljarda zāles (telpa Nr. 17) sienas gleznojuma fragments.

Foto, 1927. g.

Palielinājums no oriģināla LVM, CVVM VN 5772/85.

Saglabājies gleznojuma fragments rāda telpas apdares kopējo ieceri, ar vienmērīgu rustojumu klātā sienas plaknē



Kat. Nr. 62



Kat. Nr. 60



Kat. Nr. 65

taisnstūra formas atvērums (logailās?) paveras ainava ar antīkas arhitektūras drupām.

64. attēls

67. Elejas pils, kamīns Zālajā salonā (telpa Nr. 3).

Foto, 1927. g.
Palielinājums no oriģināla LVM, CVMM VN 5772/8, kas ir kopija no PV neg. Nr. 9045.

68. Elejas pils, krāsns Dīvāna istabā (telpa Nr. 7).

Foto, 1927. g.
Palielinājums - izkadrējums no PV neg.

Nr. 9043, tagad RPM, neg. Nr. 30629.

54. attēls

69. Elejas pils, kamīns Dīvāna istabā (telpa Nr. 7).

Foto, 1927. g.
Palielinājums no oriģināla VKPAI, Elejas pils lietā, 12. lp. Oriģināls ir kontaktkopija no PV neg. Nr. 9044, kura atrašanās vieta nezināma.

70. Elejas pils bibliotēkas (telpa Nr. 10) krāsns niša.

Foto, 1927. g.
Palielinājums - izkadrējums no PV neg. Nr. 9050, tagad RPM, neg. Nr. 30632.

Plate bojāta, zudis augšējais labais stūris.

71. Elejas pils, kupola zāle (telpa Nr. 11).

Foto, 1927. g.
Palielinājums no PV neg. Nr. 9047, tagad RPM, neg. Nr. 30631.

Izkadrējums no šī fotoattēla - zāles augšējā daļa ar linetes logiem un daļu kupola reproducēts - Trofimovs.
287. lpp.

72. Elejas pils, kupola zāles (telpa Nr. 11) pārsegums.

Foto, 1927. g.
Palielinājums no oriģināla LVM, CVMM VN 5772/41.

59. attēls

73. Elejas pils, kupola zāles (telpa Nr. 11) griezum.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1989. g.
Brūna tuša, akvarelēts ar brūnu un gaiši zaju, 62,5x57 cm.
Mērogs 1:25.
RPM ZA 11374.

74. Elejas pils, ēdamzāles (telpa Nr. 13) frīze.

Foto, 1927. g.
Palielinājums - izkadrējums no PV neg. Nr. 9039, tagad RPM, neg. Nr. 30626.

Izkadrējums no šī negatīva - pilastra kapitelis ar frīzes fragmentu reproducēts - Pirang. Abb. S. 41.

62. attēls

75. Elejas pils, ēdamzāles (telpa Nr. 13) stūris.

Foto, 1927. g.
Palielinājums - izkadrējums no oriģināla LVM, CVMM VN 5772/19.

Ēdamzāles dienvidrietumu stūris, kurā ietilpst īpatnējs laužts pilastrs.

76. Pāvils Dreimanis.

Elejas pils pārbūves projekts, 2. stāva plāns. 1925. g.

Zīmulis, izkrāsots ar pelēku, sārtu, dzeltenu, gaiši zilu un tumši zilu zīmuli, 36x57 cm.

Mērogs 1 : 100.

LCVVA.-6343. f.-10. apr.- 46. 1.

Augšā, kreisajā stūrī, uzraksts: *II - stāvs*. Plānā ierakstīta telpu eksplikācija.

Izpildīts uz 5 kopā saliktām lapām (36x304 cm) ar kopējo nosaukumu: *Elejas pils pārbūves projekts tautas nama vajadzībām*. Projekts paredz radikāli mainīt pils plānojumu, izbūvējot pils rietumu un centrālo daļu 2. un 3. stāva augstumā kā skatuvi un skatītāju zāli ar galeriju 3. stāva līmenī. Zīmēts a/s "Būve" tehnikajā birojā, zīmējis E. Rautenšilds.

77. P. Dreimanis.

Elejas pils pārbūves projekts, garen-griezums. 1925. g. (skat. kat. Nr. 76.) Zīmulis, izkrāsots ar pelēku, dzeltenu, sārtu zīmuli un akvarelēts ar brūnu, 36x56,5 cm.

Mērogs 1 : 100.

LCVVA.- 6343. f.- 10. apr.- 46. 1.

Augšā, kreisajā stūrī, uzraksts: *griezums f - g*. Turpat zemāk un augšā pa vidu projekta saskaņošanas uzraksti, paraksti un zīmogi.

Šī projekta lapa sniedz ieskatu kardinālajās interjera izmaiņās, kā arī parāda tās pils kopējā silueta izmaiņas, kas notiktu tajā gadījumā, ja projekts tiktu realizēts.

Projekta autors - arhitekts Pāvils Dreimanis (1895-1953), izglītību sācis Gatčinā, studējis Pēterburgas civilo inženieru institūtā (līdz 1916. g.), beidzis Latvijas Universitātes arhitektūras fakultāti (1923. g.). Cēlis Rīgas hipodromu, kinoteātri "Palladium". No 1926. gada Rīgas pilsētas virsarhitekts. Viņa vadībā celts Rīgas Centrāltirgus, vairākas skolu un slimnīcu ēkas, virkne t. s. bloka un ģimeņu namu.

38. attēls

78. Aleksandrs Trofimovs.

Elejas pils pārbūves projekta skice, 2. stāva plāns. 1928. g.

Zīmulis, akvarelēts ar zilu, rozā un dzeltenu. Uz vienas lapas visu trīs stāvu plāni (kopējais izmērs 31,3 x 166,5 cm).

Mērogs 1 : 100.

LVM, CVM VN 5778/38.

Projekts paredz pili pielāgot sešklasīgās pamatskolas vajadzībām. 2. stāvā plānotas sekojošas izmaiņas:

- 1) nojaucot starpsienas, savienot telpas Nr. 4. un 5., kā arī telpas Nr. 15. un 16.;
- 2) pārceļot šķērssienu nedaudz ziemeļu virzienā, paplašināt telpu Nr. 6.;
- 3) telpu Nr. 7. pārvērst par kāpņu telpu, likvidējot kāpņu telpu Nr. 14. un pievienojot to telpai Nr. 13. un daļēji telpai Nr. 16.;
- 4) iebūvējot ēkas garenvirzienā asij paralēlu šķērssienu, izveidojot pils rietumu spārnā jaunu gaiteni, kas savieno telpas Nr. 2. ar Nr. 7.;
- 5) telpu Nr. 8. pārdalot ar šķērssienu, izveidot tās vietā divas tualetes;
- 6) nojaucot šķērssienu pie kupola zāles, paplašināt telpu Nr. 12.;
- 7) atbilstoši telpu jaunajām funkcionā-

lajām prasībām, mainīt vairāku durvju ailu vietas.

79. Elejas pils, gala fasāde.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g.

Zīmulis, 22 x 31,5 cm.

Mērogs 1 : 100.

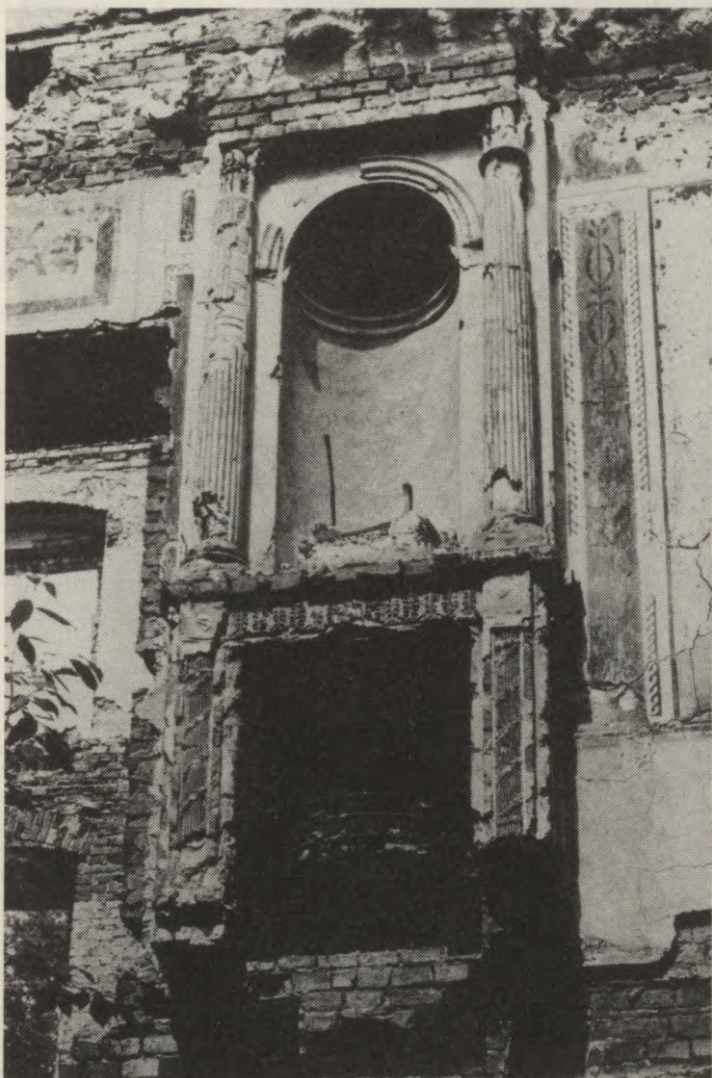
LVM, CVVM VN 5773/1.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja. Gala skats*. Stūrī: *N^o 6*.

Fasādes labajā malā pa vertikāli augstuma atzīmes.

Apakšā, kreisajā stūrī, paraksts: J. Jaunzems.

Attēlota pils austrumu gala fasāde. Uzmērojums jāuzskata par rekonstrukciju, jo tas neatspoguļo celtnes reālo stāvokli un zudumus uz uzmērošanas laiku, bet rāda pili ar jumtu un daudziem fasādes elementiem, kas šajā laikā jau bija gājuši bojā. Nav iezīmēti vienīgi logu rāmji un trūkst daļa balkona metālkalumu 2. stāva līmenī. Reālo fasādes stāvokli uz uzmērošanas brīdi zīmējumiem pievienotajos paskaidrojumos J. Jaunzems aprakstījis šādi: "Rītu gals gandrīz



Kat. Nr. 67



Kat. Nr. 69

pilnīgi aizgājis bojā, trūkst visa III un II stāva un frontona". (Skat. LVM, CVVM VN 5778/47).

80. Elejas pils frontona antablements un dzega, šķērsgriezums.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g. Zīmulis, 31,5 x 22 cm, ūdenszīme Nr. 25. Bez mēroga skalas (Mērogs 1 : 20). LVM, CVVM VN 5778/4. Apakšdaļā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja./ Antablementi un/ karnīze.*

Turpat, zemāk: 17. Zīmējuma izmēru atzīmes. Šķērsgriezuma ārmala iesvītrotā ar zaļu zīmuli.

Apakšā, kreisajā stūrī, paraksts: *J. Jaunzems.*

Uzmērojums ļoti neprecīzs. Tas jāuzskata par paviršu rekonstrukcijas mēģinājumu. Pats autors situāciju, kādā uz- mērojums tapis, raksturo šādi: "Tagad galvenā dzega visapkārt gandrīz pilnīgi sairusi. Uzmērojumā nācās to rekons-truēt pēc detaļām." (Skat. rokrakstu LVM, CVVM VN 5778/47).

41. attēls



Kat. Nr. 70

81. Elejas pils, balkona un kāpņu margas.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g. Zīmulis, 31,5 x 22 cm. Mērogs 1 : 10.

LVM, CVVM VN 5778/5.

Apakšā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja./ Margas.* Turpat zemāk: *Nº 16.*

Pie atsevišķajiem uzmērojumiem izmēru atzīmes un paskaidrojumi: *Ārpusē; Arī šāds veids; Iekštelpās.*

Apakšā, kreisajā pusē, paraksts: *Uzm. Jaunzems 1933. X.*

Uzmērojumā attēlotas metālkaluma margas, kas pielietotas pils fasādēs 2. un 3. stāva balkonos, kā arī kāpņu margas. Nav skaidrs, vai pēdējā gadījumā J. Jaunzems uzmērojis kādu saglabājušos metālkaluma fragmentu vai arī gleznojumā imitētās "margas" uz kāpņu telpas sienas. Uzmērojums ļoti paviršs, neprecīzs, kā rezultātā meandra motīvs margu augšējā daļā nesamērīgi izstiepts un zaudējis savas sākotnējās proporcijas.

40. attēls

82. Elejas pils, gala ieeja.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g. Zīmulis, 31,5 x 22 cm. Mērogs 1 : 50.

LVM, CVVM VN 5778/9.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja./ Ieeja galā.* Apakšā, labajā stūrī: *Zīm Nº 13.* Pie atsevišķiem uzmērojumiem izmēru atzīmes un paskaidrojumi: *Pretskats; Grievums; Plāni; Segmenta loks.*

Apakšā, kreisajā pusē, paraksts: *Uzm. J. Jaunzems.*

83. Elejas pils, gala fasādes logs.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g. Zīmulis, 22 x 31,5 cm.

Bez mēroga skalas (Mērogs 1 : 30).

LVM, CVVM VN 5778/7.

Augšā, kreisajā pusē, uzraksts: *Eleja. Pusapaļais logs.* Apakšā, labajā pusē: *Nº 14.* Pie zīmējuma izmēru atzīmes.

Apakšējā daļā lielākā mērogā (1 : 15) dots gala portāla arku simetriski ietverošo rozešu uzmērojums. Pie tā uzraksts: *Rozete ar/ 16 ziedlapām.*

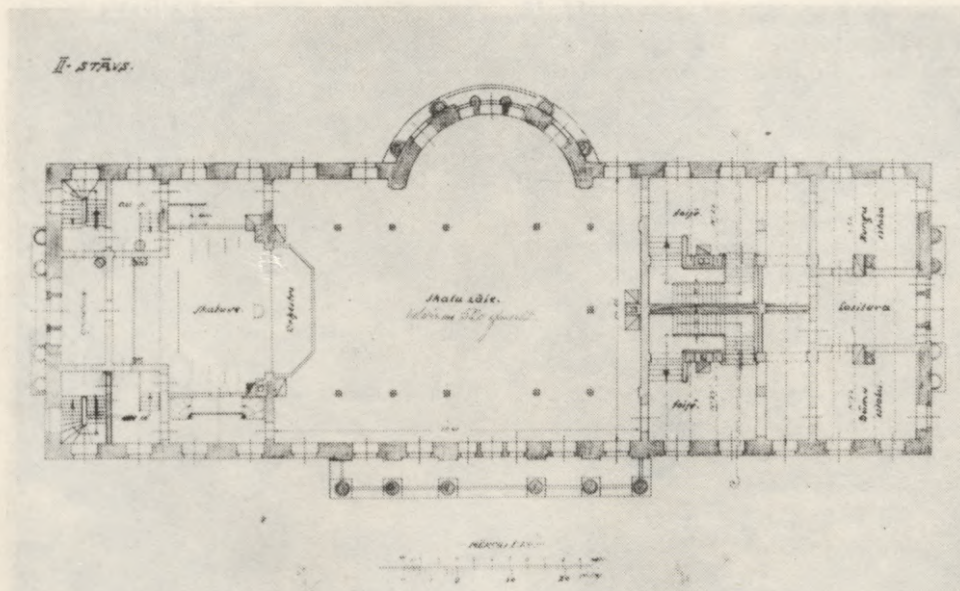
Apakšā, kreisajā malā, paraksts: *J. Jaunzems.*



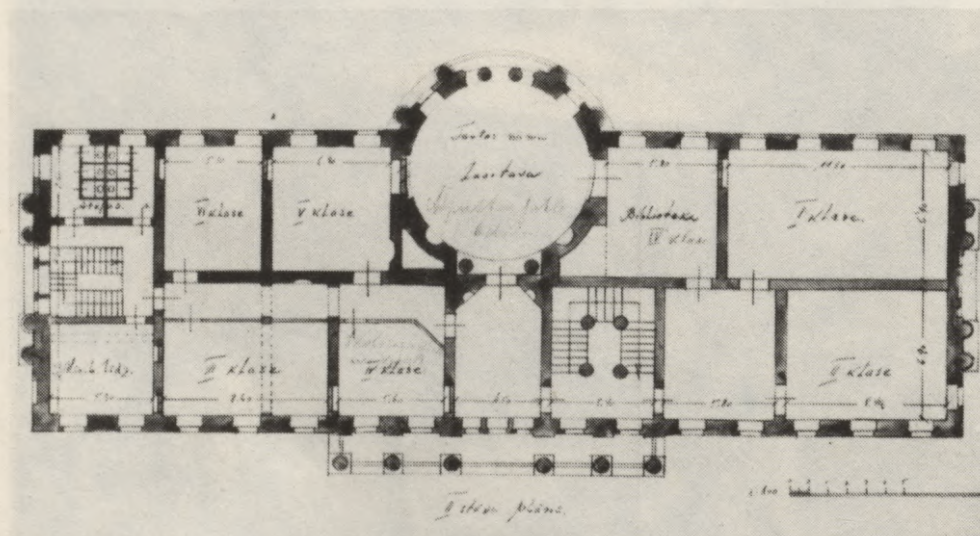
Kat. Nr. 75



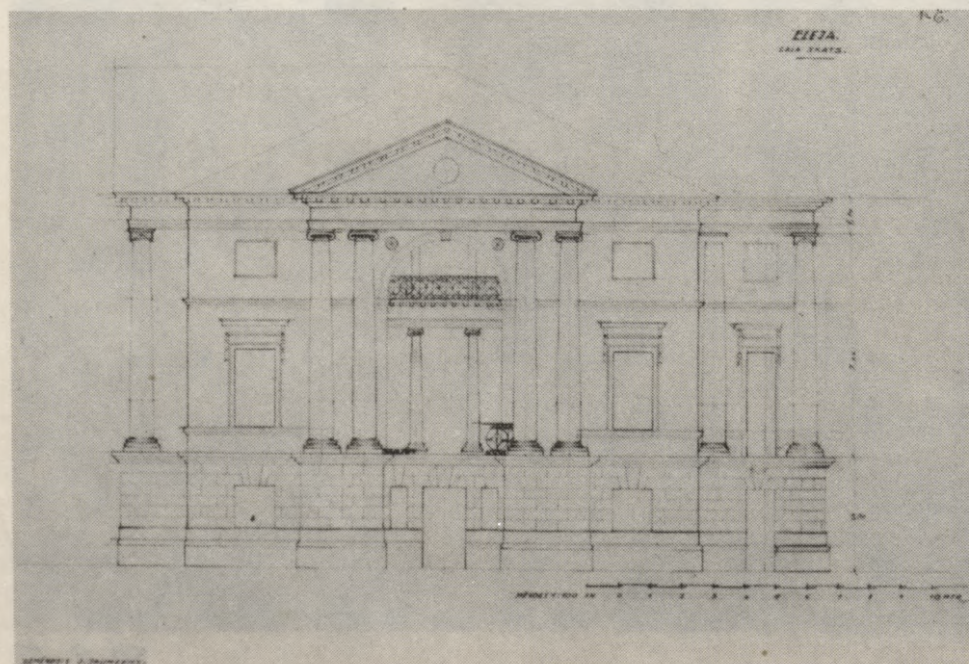
Kat. Nr. 71



Kat. Nr. 76



Kat. Nr. 78



Kat. Nr. 79

84. Elejas pils, portika kolonnas bāze un kapitelis.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g.

Zīmulis, 31,5 x 22 cm.

Mērogs 1 : 10.

LVM, CVVM VN 5778/13.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja. Kapitelis un bāze.* Apakšā, labajā pusē, 18. Pie zīmējumiem izmēru atzīmes, zem bāzes uzmērojuma uzraksts: *Galvenajā fasādē.*

Apakšā, labajā pusē, paraksts: *Uzm. J. Jaunzems./ 1933. X.*

Attēlots portika kolonnas kapitelis un bāze, kā arī aksonometrisks kapitēja zīmējums. Klāt pievienotajā aprakstā (LVM, CVVM VN 5778/47) autors raksta: "kapiteļi un bāzes cirsti akmenī. Uzglabājušies labi, izņemot 4 kapiteļus parka pusē - "Z" fasādē. Tie nokrituši un stipri apdauzīti." Jāpieņem, ka J. Jaunzems uzmērojis tieši šos nokritušos kapiteļus.

85. Elejas pils, apdares detaļas.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g.

Zīmulis, 22 x 31,5 cm.

Bez mēroga skalas (Mērogs 1 : 2; 1 : 3; 1 : 4; 1 : 5; 1 : 10).

LVM, CVVM VN 5778/30.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja./ Detaļi.* Apakšā, labajā pusē: *N° 31.* Pie zīmējumiem to numerācija un izmēru atzīmes.

Apakšā, kreisajā pusē, paraksts: *Uzm. J. Jaunzems./ 1933. XI.*

Pavadrakstā autors uzmērojumam devis šādu anotāciju: "Stuka fragmenti no galvenā stāva centrālās telpas." (LVM, CVVM VN 5778/47).

86. Elejas pils, apdares detaļas.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g.

Zīmulis, 22 x 31,5 cm.

Bez mēroga skalas (Mērogs 1 : 3; 1 : 5; 1 : 10).

LVM, CVVM VN 5778/29.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja./ Detaļi.* Apakšā, labajā stūrī: 33. Pie zīmējumiem izmēru atzīmes.

Apakšā, labajā pusē, paraksts: *Uzm. J. Jaunzems./ 1933. XI.*

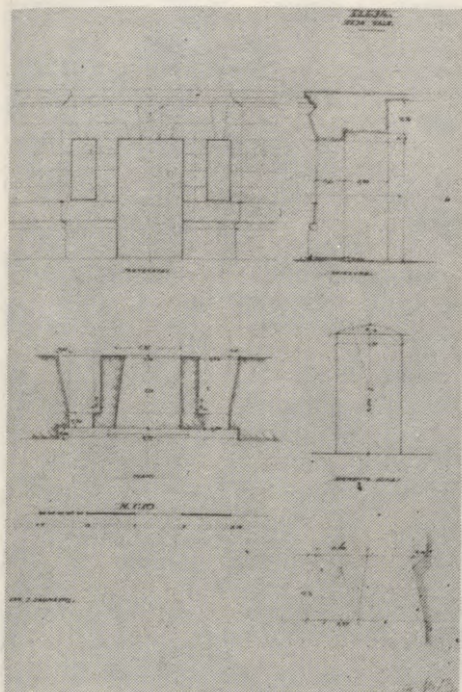
87. Elejas pils, kupola kasetes rozetes.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g.

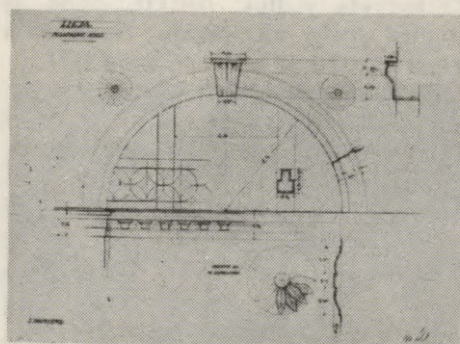
Zīmulis, 22 x 31,5 cm.

Bez mēroga skalas (Mērogs 1 : 5; 1 : 10). LVM, CVVM VN 5778/20.

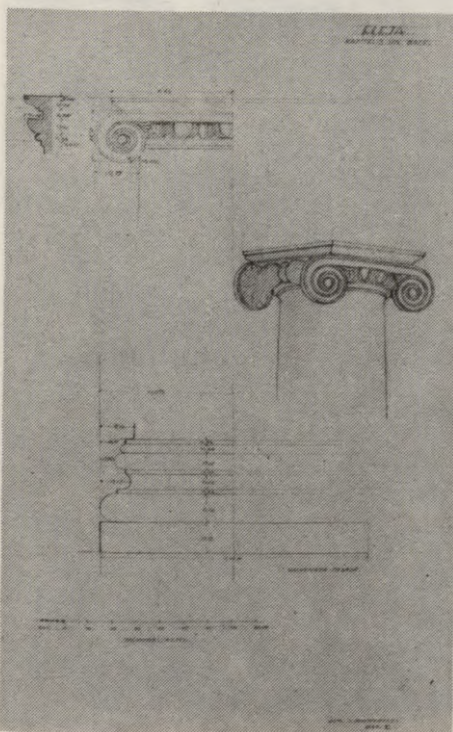
Augšā, kreisajā stūrī: *Eleja./ Rozetes.* Abu rozešu šķērsgriezums iesvītrots ar zaļu zīmuli. Pie katras rozetes uzmērojuma izmēru atzīmes un paskaidrojumi: *Rozete ar 18 lapām.* un: *Rozete ar 18 robotām lapām.* Apakšā, kreisajā stūrī: 28. Apakšā, labajā pusē, paraksts: *Uzm. J. Jaunzems./ 1933. XI.*



Kat. Nr. 82



Kat. Nr. 83



Kat. Nr. 84

Pavadrakstā autors uzmērojumam devis šādu anotāciju: "Uzmērojums izgatavots pēc nokritušiem fragmentiem, jo kupolā piekļūt nebija iespējams." (LVM, CVVM VN 5778/47).

88. Elejas pils 1. stāva logs un starpstāvu dzega.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g.

Zīmulis, 22 x 31,5 cm.

Mērogs 1: 25.

LVM, CVVM VN 5778/12.

Augšā, kreisajā pusē, uzraksts: *Eleja./ Logs.* Augšā, labajā stūrī: *Nº 9.* Pie zīmējumiem izmēru atzīmes. Pie loga pretskata uzraksts: *Segmenta loks.*

Apakšā, labajā stūrī, paraksts: *Uzm. J. Jaunzems 1933. g.*

Autora komentārs: "Arī galvenā stāva logi visi vienādi. Uzmērojumā rādīju logu ar sīkdaļām. Interessants moduljona ar stilizētu akanta lapu ornamentu". LVM, CVVM VN 5778/47).

89. Skats uz Elejas pils drupām no pagalma.

Foto, 1989. g.

90. Elejas pils drupas.

Foto, 1988. g.

Attēlā redzama pils pagalma un austrumu gala fasāde virzienā uz ziemeļrietumiem.

46. attēls

91. Elejas pils, fasādes fragments.

Foto, 1989. g.

92. Rasma Dunkure.

Elejas pils drupu konservācijas projekts. 1980. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. plg 14804.

Projekts ir daļa (4. sējums) no Latvijas Kultūras ministrijas Kultūras pieminekļu restaurēšanas projektēšanas kantora (tagad Restaurācijas institūts) izstrādātā Elejas pils ansambļa restaurācijas projekta (8 sējumos). Sējuma nosaukums - "Pilsdrupu un žoga konservācijas projekts." Projekts paredz pils drupu konservāciju, nostiprinot mūrējumu, nojaucot izkurtējušo mūru augšējo daļu un izveidojot virs sienām betonētus jumtiņus. Priekšlikums tehniski ir samērā viegli realizējams, taču iegūtais rezultāts ar savām regulārajām formām ievērojami mazinātu pieminekļa autentiskumu.

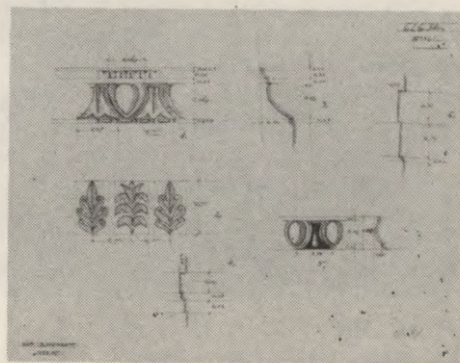
93. Elejas pils, pagalma fasāde.

A. Cejmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1988. g.

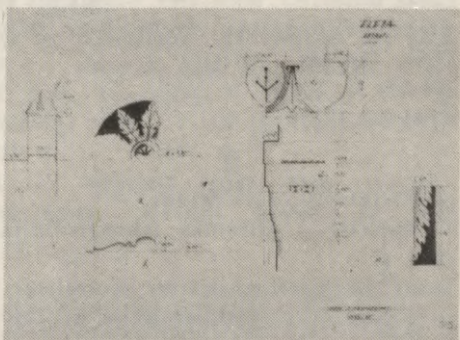
Tušas zīmējums, ieklājums, akvarelēts ar zilganpelēku, pelēku, zaļu un dzeltenu, 33,7 x 71,7 cm.

Mērogs 1 : 100.

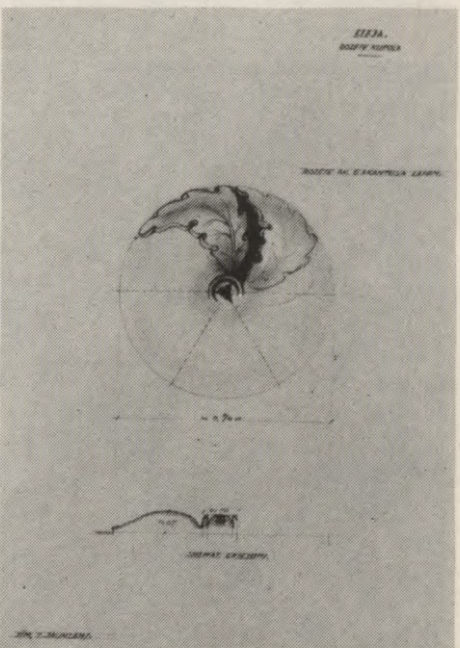
RPM ZA 11369.



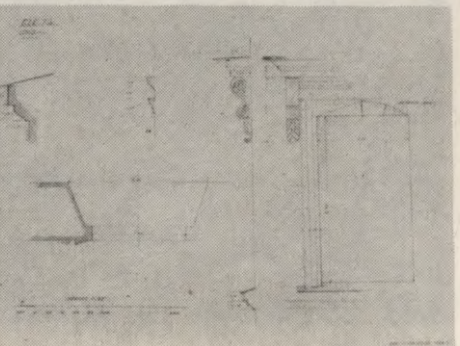
Kat. Nr. 85



Kat. Nr. 86



Kat. Nr. 87



Kat. Nr. 88

Pils fasāžu (skat. arī kat. Nr. 94 un 95) rekonstrukcija veikta, izmantojot visu šobrīd pieejamo Elejas pili fiksējušo izogrāfisko materiālu (fotoattēlus, uzmērojumus), kā arī dabā saglabājušos pils fragmentus. Līdz ar to šī rekonstrukcija uzskatāma par dokumentu, kas precīzi atspoguļo realizētās Elejas pils izskatu.

49. attēls

94. Elejas pils, parka fasāde.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1988. g.

Tušas zīmējums, ieklājums, akvarelēts ar zilganpelēku, pelēku, dzeltenu un zaļu, 33,6 x 73,5 cm.

Mērogs 1 : 100.

RPM ZA 11370.

95. Elejas pils, gala fasāde.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1988. g.

Tušas zīmējums, ieklājums, akvarelēts ar zilganpelēku, pelēku, dzeltenu un zaļu, 34,5 x 71,1 cm.

Mērogs 1 : 100.

RPM ZA 11371.

96. Elejas pils 2. stāva plāns.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1988. g.

Tušas zīmējums, akvarelēts ar pelēku un brūnu, 47 x 72 cm.

Mērogs 1: 100.

RPM ZA 11372.

Telpu numerācija atbilst atsaucēm kataloga rakstos.

50. attēls

97. Elejas pils ēdamzāles (telpa Nr. 13) frīze.

G. Grīnfelda rekonstrukcija, 1989. g.

Ķipsis, krīta-līmes krāsa, 24 x 130 cm.

RPM plg 2695/a,b.

Gaiši zaļā fonā balts akanta arabeskas reljefs. Frīzes absolūtie izmēri rekonstruēti pēc PV fotoattēliem, jo J. Jaunzema uzmērojumā dotie izmēri neatbilst īstenībai.

63. attēls

98. Elejas pils ēdamzāles (?) (telpa Nr. 13) krāsns fragmenti. 19. gs sāk.

Keramika, līmes-krīta krāsa, zeltījums.

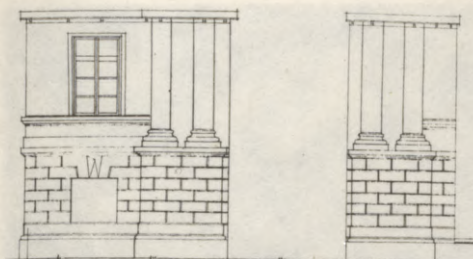


Kat. Nr. 91

1) korpusa podiņš, izliekts, gluds, ar triglifu joslu un reljefu lauru vītņi augšdaļā, 37 x 69 x 20 cm, RPM 8916;



Kat. Nr. 89

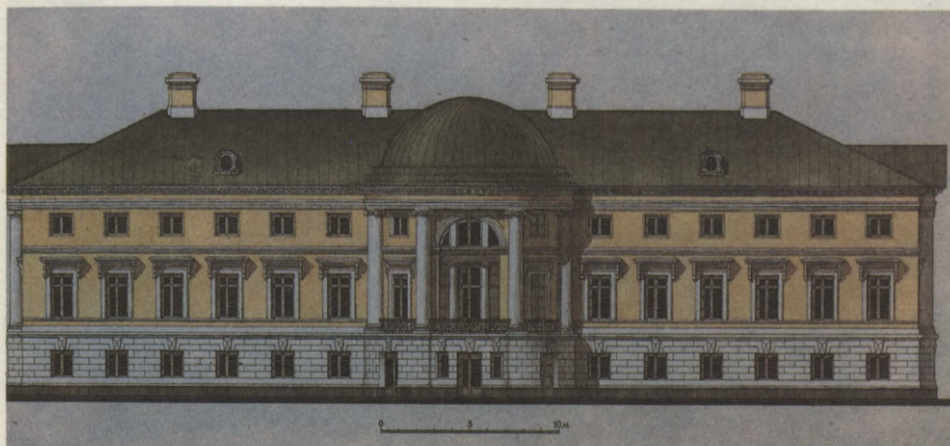


Kat. Nr. 92

1989. g.
a) rekonstrukcijas shēma ar esošo fragmentu fiksāciju.
Tušas zīmējums, akvarelēts ar pelēku, 36 x 61 cm.
Mērogs 1 : 10.
Zīmējumā ar punktējumu marķēti saglabājušies krāsns fragmenti (skat. kat. Nr. 98).
b) krāsns polihromijas rekonstrukcija.

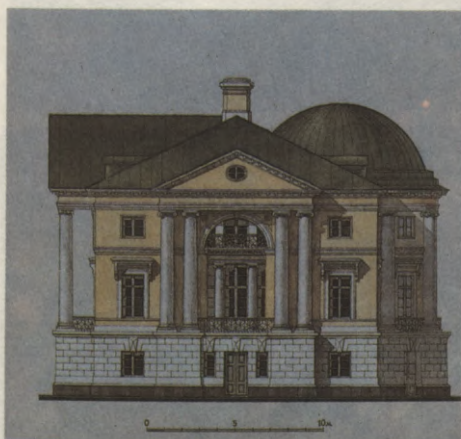


Kat. Nr. 98



Kat. Nr. 94

103. J. G. Ā. Berlicis.
Elejas muižas ansambļa projekta skice.
19. gs. sāk.
Tušas zīmējums, akvarelēts ar gaiši brūnu, sārtu un gaiši zilu, zīmulis, 37,6 x 57,3 cm, ūdenszīme Nr. 7, Nr. 13.
Mērogs pēdās un asīs (13 iedaļas - 1,9).
VB Rx 112, 3, 8, 4. lp.
Lapas kreisajā pusē zem vertikāli novietotas mēroga skalas ar tušu



Kat. Nr. 95

Tušas zīmējums, akvarelēts ar pelēku, gaiši zaļu un dzeltenu, 36 x 61 cm.
Mērogs 1 : 10.
RPM ZA 11434.

Krāsns polihromija - gaiši zaļš pamatkrāsojums ar baltu un zeltu profiljoslās un reljefajās daļās rekonstruēts pēc krāsojuma atliekām uz atrastajiem krāsns fragmentiem. Krāsns apaļā konfigurācija un gaiši zaļais krāsojums ļauj uzskatīt, ka tā varēja atrasties pils ēdamzālē (telpā Nr. 13). Krāsns rekonstrukcija tieši neatbilst nevienam no Latvijā 19. gs. sākumā pazīstamajiem krāšņu tiem. Tas liek domāt, ka Elejas pils krāsns izgatavotas pēc individuāla projekta.

101. Elejas muižas zemes lietošanas plāns. 19. gs. IV cet.

Papīrs, dublēts uz audekla, melna un krāsainas tušas, 300 x 176,5 cm.
Mērogs 1 : 4200.

Uzraksts: *Karte von dem Privatgute Gross-Elley.*

LCVVA. - 1679. f. - 192. apr. - 375. 1.

116. attēls.

102. Elejas muižas ansambļa shēma.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1989. g.

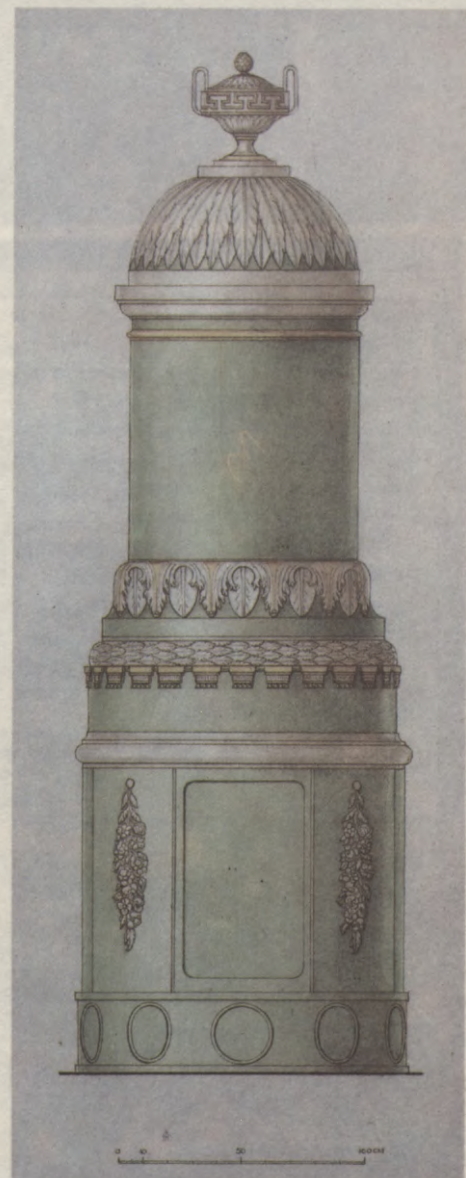
Tušas zīmējums, 57,5 x 49 cm.

Mērogs 1 : 3700.

RPM ZA 1373.

Numerācija plānā atbilst atsaucēm kataloga rakstos.

87. attēls.



Kat. Nr. 99

2) korpasa podiņš, izliekts, profilēts, 23,5 x 53 x 20,5 cm, RPM 8918;

3) korpasa podiņš, izliekts, ar reljefu akanta kimātiju, 31 x 60 x 16 cm, RPM 8917;

4) podiņš no krāsns kupola ar gludu apakšmalu un reljefām lauru lapām, 44,5 x 60 x 27 cm, RPM 8925;

5) korpasa podiņš, gluds, ar reljefu ziedu pušķi, 25,5 x 16,5 x 12,5 cm, RPM 8914.

Uz podiņiem saglabājies gaiši zaļš un balts krāsojums un zeltījuma atliekas. Krāsns podiņi atrasti bijušās Elejas muižas pārvaldnieka mājas bēniņos 1989. gada maijā.

99. Elejas pils ēdamzāles (?) (telpa Nr. 13) krāsns.

I. Lančmanes, B. Zāsas rekonstrukcija.



Kat. Nr. 111

105. Karls Jakobs Reinholds Minkeldē (Minckeldē).

Elejas parka skats. F. Krauzes (?) litogrāfija. Ap 1820. g.

25,2 x 35 cm (spogulis 19,3 x 28,9 cm).

Apakšā, vidū, uzraksts: *Elley*.

Apakšā, kreisajā stūrī, paraksts: *gez. v: Minckelde*.

LVM VN, CVVM 34777.

Spriežot pēc litogrāfijas kreisās malas atlocījuma, tā izņemta no litogrāfiju albuma. Litogrāfija ir unikāls Elejas muižas ansambļa izskatu dokumentējošs izogrāfiskais materiāls. Attēlotā pils, parka paviljons un saimniecības ēkas ļauj izdarīt noteiktus secinājumus par ansambļa attīstības gaitu, taču šo celtnu detalizācijas pakāpe ir ļoti atšķirīga. Tā saimniecības ēku aprises ir tik nekonkrētas, ka nav iespējams noteikt, vai attēlota vēl vecā vai jaunā apbūve. Zīmējums liecina, ka parka sākotnējie izmēri ir bijuši visai ierobežoti. Kā īpaši nozīmīgu detaļu jāatzīmē divu koka tiltiņu atrašanās vietu, gan to konstruktīvo risinājumu.

102. attēls

106. Nezināms mākslinieks.

Elejas muižas skats, akvarelis. 19. gs. 20. gadi

Palielinājums no foto MA. Oriģināla atrašanās vieta nezināma.

Viens no nedaudzajiem izogrāfiskajiem materiāliem, kas liecina par Elejas muižas ansambļa izskatu 19. gs. I pusē. Diemžēl fotoreprodukcijas vājā kvalitāte neļauj saskatīt saimniecības ēkas akvareļa kreisajā pusē. Tas ievērojami mazina šī attēla informatīvo nozīmi.

94. attēls

107. Grāfs Freds Mēdems.

Elejas muižas ansambļa skice. 1953. g. Plāns kartons, lodīšu pildspalva, krāsu zīmuli, 23 x 37,5 cm. MA.

Zīmējumā visai nosacīti, pēc atmiņas attēlota situācija pirms pirmā pasaules kara. Nav ievērots mērogs un celtnu savstarpējās proporcijas.

108. Elejas muižas ansambļa centrālā daļa.

J. Jaunzema uzmērojums, 1933. g.

Zīmulis, 31,5 x 22 cm.

Mērogs soļos (180 soļi - 6 cm).

LVM, CVVM VN 5778/33.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Eleja./ Situācijas plāns*. Apakšā, labajā pusē:

Zīm. N° 1. Plānā eksplikācijas uzraksti. Apakšā, kreisajā stūrī, paraksts: Uzm. Jaunzems 1933. X.

Uzmērojums veikts ļoti aptuveni, par ko liecina gan mērogs soļos, gan arī vairākas skaidri redzamas neatbilstības situācijai dabā. (Piemēram, ansambļa centrālā ass iezīmēta perpendikulāri pret garām ejošo ceļu. Patiesībā šis ass nav savstarpēji perpendikulāras.) Uzmērojumā parka rietumu daļā fiksēts ķegļu spēles paviljons, kas līdz mūsu dienām nav saglabājies.

109. Elejas muižas ansamblis.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Vienīgais zināmais fotoattēls, kurā panorāmiski fiksēts Elejas muižas komplekss pirms nodedzināšanas. Priekšplānā redzams zirgu aploks, labajā malā - centrālā četrriindu aleja.

117. attēls

110. Elejas muižas ansamblis.

Foto, 1988. g.

Skats uz pils drupām un sānu korpusiem no ceļa puses. Priekšplānā no "ho-

landiešu" ķieģeļiem mūrētā pusloka žoga atliekas. Kreisajā pusē bijusi teātra ēka - tagad p/s "Eleja" klubs, labajā - muižas pārvaldnieka māja (viesu korpuss), tagad dzīvojamā ēka.

79. attēls

111. Elejas pils un tās sānu korpusi.

Foto, 1989. g.

Skats uz pils ansambli no rietumiem. Priekšplānā bijusi muižas teātra ēka, tagad p/s "Eleja" klubs.

112. Heinrihs Eduards Dihts (Dicht).

Cīravas (?) muižas klēts projekts, garenfasāde un plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar brūnu un rozā, 42 x 27,5 cm, ūdenszīme Nr. 23.

Mērogs asīs (6 asis - 9,2 cm).

Apakšā, labajā pusē, stūrī paraksts: *H. Dicht.*

VB Rx 112, 2, 7, 2. lp.

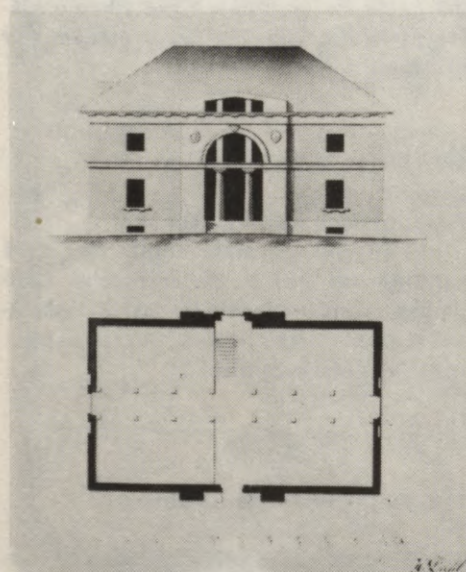
Ampīra stilā sacerētā celtnes fasāde ar trīsdalīgu Palladio tipa portālu centrālajā rizalitā un šī motīva atkārtojumu pārējās fasādēs rada neuzbāzīgu, taču reprezentablu celtnes tēlu, kas vienkāršajai, utilitāras nozīmes ēkai kā līdzvērtīgai ļauj piedalīties muižas ansambļa centra izveidē. Ēkas plāns atklāj tās vienkāršo funkciju.

Projekts realizēts Cīravas muižā ar nelielām proporciju izmaiņām, kas nepārsniedz projekta īstenošanas gaitā pieļaujamās normas.

84. attēls

113. J. G. Ā. Berlijs.

Elejas pils sānu korpusa projekts, pagalma fasāde un 1. stāva plāns. Ap 1813. g.



Kat. Nr. 112



Kat. Nr. 114

Tušas zīmējums, ieklājums, akvarelēts ar zaļu, gaiši brūnu, pelēku, gaiši zilu un sārnu, zīmulis, sarkana tuša, gallu tinte, 35 x 41,4 cm, ūdenszīme Nr. 22.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 2, 8, 3. lp.

Plānā ar brūnu tinti ierakstīta telpu eksplikācija. Vietām saglabājušās ar zīmuli rakstītu eksplikācijas norāžu pēdas. Atsevišķās telpās ar sarkanu tinti ar raustītu līniju iezīmētas jaunas starpsienas.

Projekts tiešā veidā neatbilst realizētajiem korpusiem (realizētajā variantā

pievienoti divi gala rizalīti), taču fasādes dalījuma, proporciju, skursteņu, portāla izveidojuma u. c. līdzība sasniedz tādu pakāpi, kas ļauj šo projektu uzskatīt vismaz par sānu korpusu principiālo projektu.

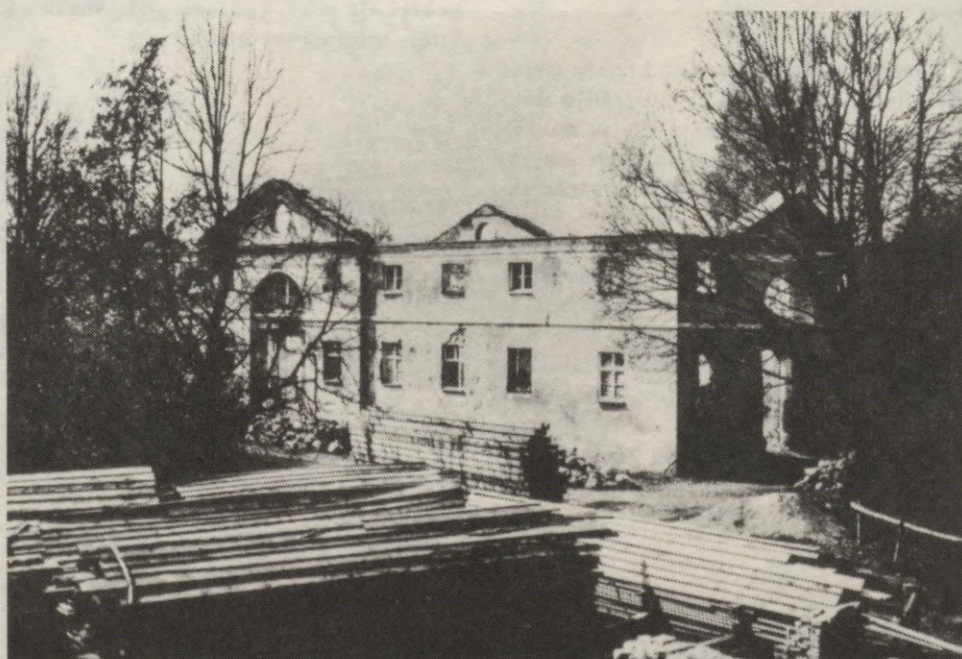
86. attēls

114. Elejas muižas teātra ēka.

Foto, ap 1910. g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Mednieku grupas priekšā grāfs P. Mēdems ar meitu Dinu (pa kreisi) un brāļmeitu Alīsi Mēdemu.



Kat. Nr. 115

115. Elejas muižas teātra ēka.

Foto, 1927. g.

Palielinājums no fotogrāfijas LVM, CVVM VN 5772/33, kas ir palielinājums no PV neg. Nr. 14919. Oriģinālā negatīva atrašanās vieta nezināma.

Priekšplānā - pils atjaunošanai savestie kokmateriāli.

116. Elejas muižas teātra ēka, drupu iekšskats.

Foto, 1928. g.

Palielinājums no fotogrāfijas LVM, CVVM VN 5772/33, kas ir palielinājums no PV neg. Nr. 14920. Oriģinālā negatīva atrašanās vieta nezināma.

Redzama teātra ēkas iekšiene pēc tam, kad no tās iztīrīti gruveši. Zudis ne tikai starpstāvu pārsegums, bet arī visas celtnes starpsienas. No sākotnējās ēkas saglabājušās vienīgi ārsienas.

101. attēls

117. Elejas muižas teātra ēka.

Foto, 1988. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32144.

Skats uz ziemeļrietumiem. Salīdzinot šo ar 20. gs. sākuma foto (kat. Nr. 114), varam pārlicināties, ka celtnes izskats atjaunošanas gaitā nav būtiski mainījies. Jumta segumā skārds nomainīts ar gofrētā azbestcements plāksnēm, nav atjaunots simetriskais skursteņu izvietojums un bēniņu logu izbūves.

87. attēls

118. Elejas muižas pārvaldnieka mājas gala fasādes portāls.

Foto, 1988. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32195.

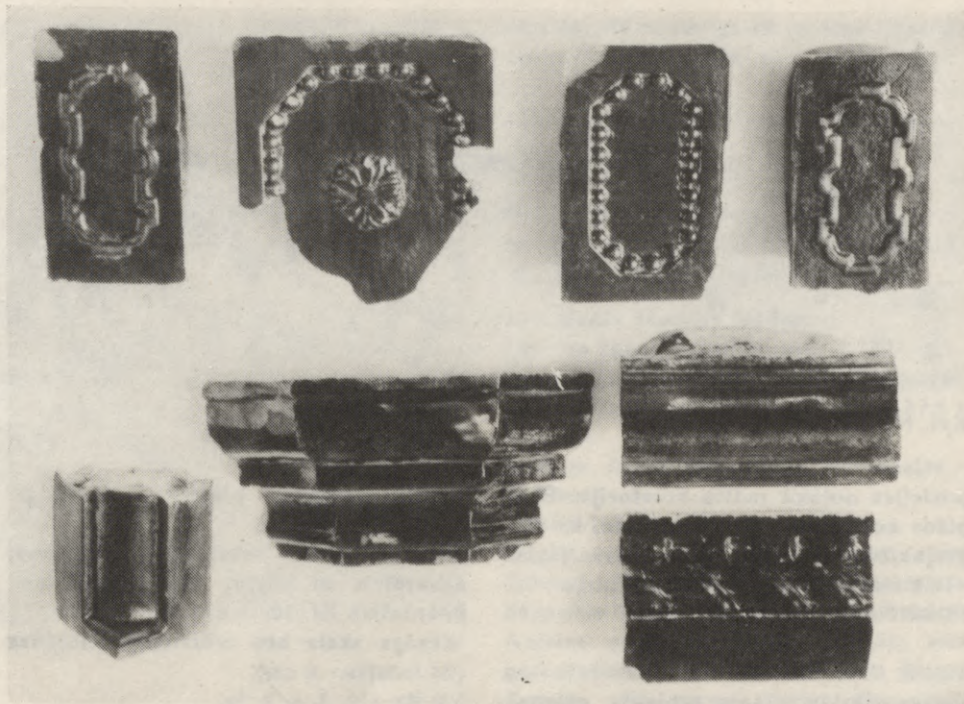
Seklā nišā ievietotais Palladio tipa trīsdaļīgais portāls plaši pielietots Berlica celtnēs. Šajā gadījumā portāla sānu daļas aizmūrētas. Teātra ēkas analogie portāli izkropļoti remonta laikā, pazeminot ieejas līmeni. Likvidētas kolonnu bāzes un nesamērīgi izstieptas to proporcijas.

88. attēls

119. Elejas muižas pārvaldnieka mājas krāsns podiņi. 19. gs. sāk.

Keramika, melni glazēta.

- 1) divi korpusa podiņi ar reljefu, izliekti ieliektu spoguļa ierāmējumu, 21,5 x 12 x 6 cm, RPM 8948/1-2;
- 2) korpusa podiņš ar reljefa astragala motīva ietvertu iedziļinātu spoguļi, 22 x 14 x 16 cm, RPM 8945;
- 3) korpusa podiņa fragments ar reljefa astragala motīva ietvertu iedziļinātu spoguļi, vidū rozete, 23 x 21,5 x 6,8 cm, RPM 8943;
- 4) stūra podiņš ar kolonnas fragmentu,



Kat. Nr. 119

- 14,6 x 11 x 12 cm, RPM 8939;
- 5) stūra podiņš ar kolonnas fragmentu, 31 x 24 x 24 cm, RPM 8936;
- 6) profilēts dzegas podiņš, 11,5 x 24,6 x 9 cm, RPM 8946;

Šāda veida krāsns podiņi Kurzemē sastopami no 18. gs. I p. un gatavoti ilgā laika posmā. Jādome, ka tie vēl 19. gs. I cet. lietoti arī Elejas muižas ansambļa celtnēs.

120. J. G. Ā. Berlica.

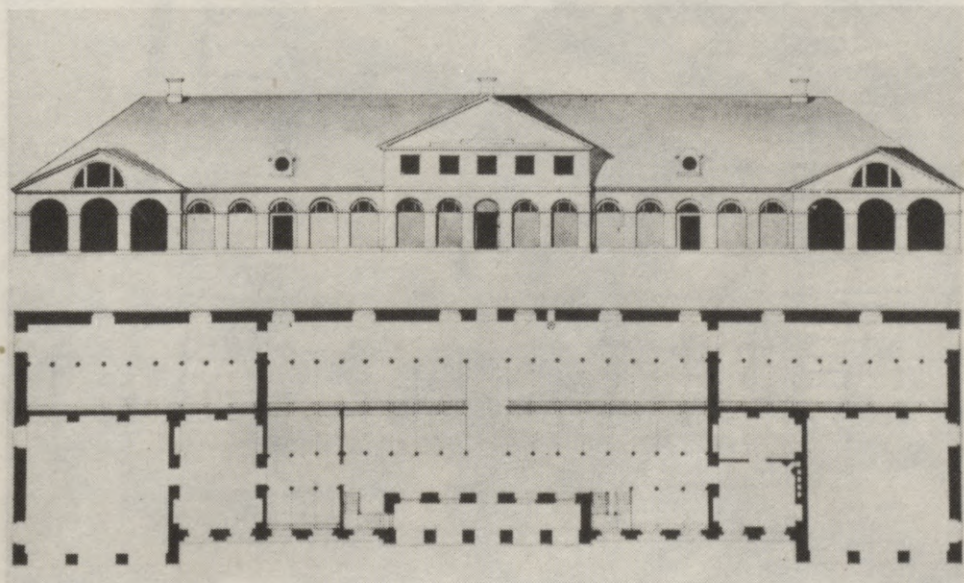
Elejas muižas laidara projekta variants, garenfasāde un plāns. 19. gs. I cet. Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, akvarelēts ar brūnu, 35,5 x 50,8 cm,

ūdzenszīme Nr. 9 (ar nelielām variācijām).

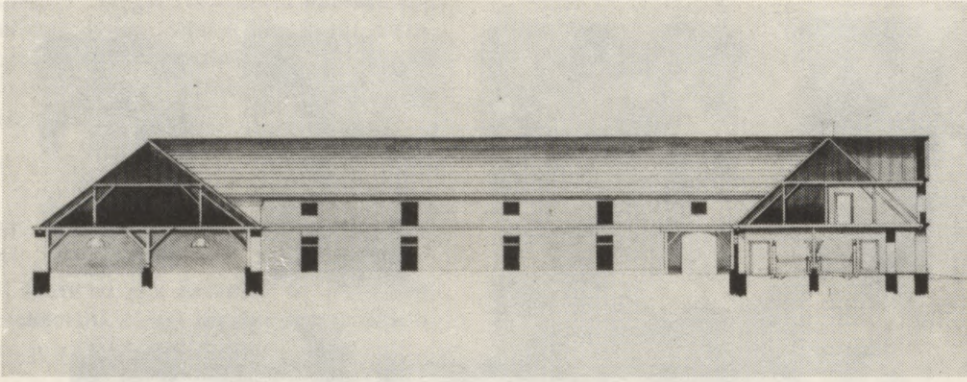
Mēroga skala bez mērvienību norādes (10 iedaļas - 15 cm).

VB Rx 12, 3, 8, 1. lp.

Attēlota laidara galvenā (pret ceļu orientētā) fasāde. Tā akcentēta ar piecu asu mezonīnu centrā un simetriskiem trīs asu rizalītiem galos, ko vainago trīsstūra frontoni. Pārējo fasādes daļu aizpilda ritmiski kārtota pusloku arkāde, kuras nišās izvietotas durvis un nelieli pusloka formas logi. Spricētot pēc plāna, telpas aizgala rizalītiem paredzēts izmantot kā ratiņas. Savukārt mezonīns, uz kuru gan ved kāpnes, šaurības dēļ praktiski nav izmantojams un jāuzskata par fasādes kom-



Kat. Nr. 121



Kat. Nr. 122

pozīcijas nolūkā radītu butaforiju. Ēkas plāna noslēgtais raksturs liecina, ka šajā projektēšanas stadijā vēl nav parādījusies vēlāk laidaram izmantotā karē ideja. 91. attēls.

121. J. G. Ā. Berlics.

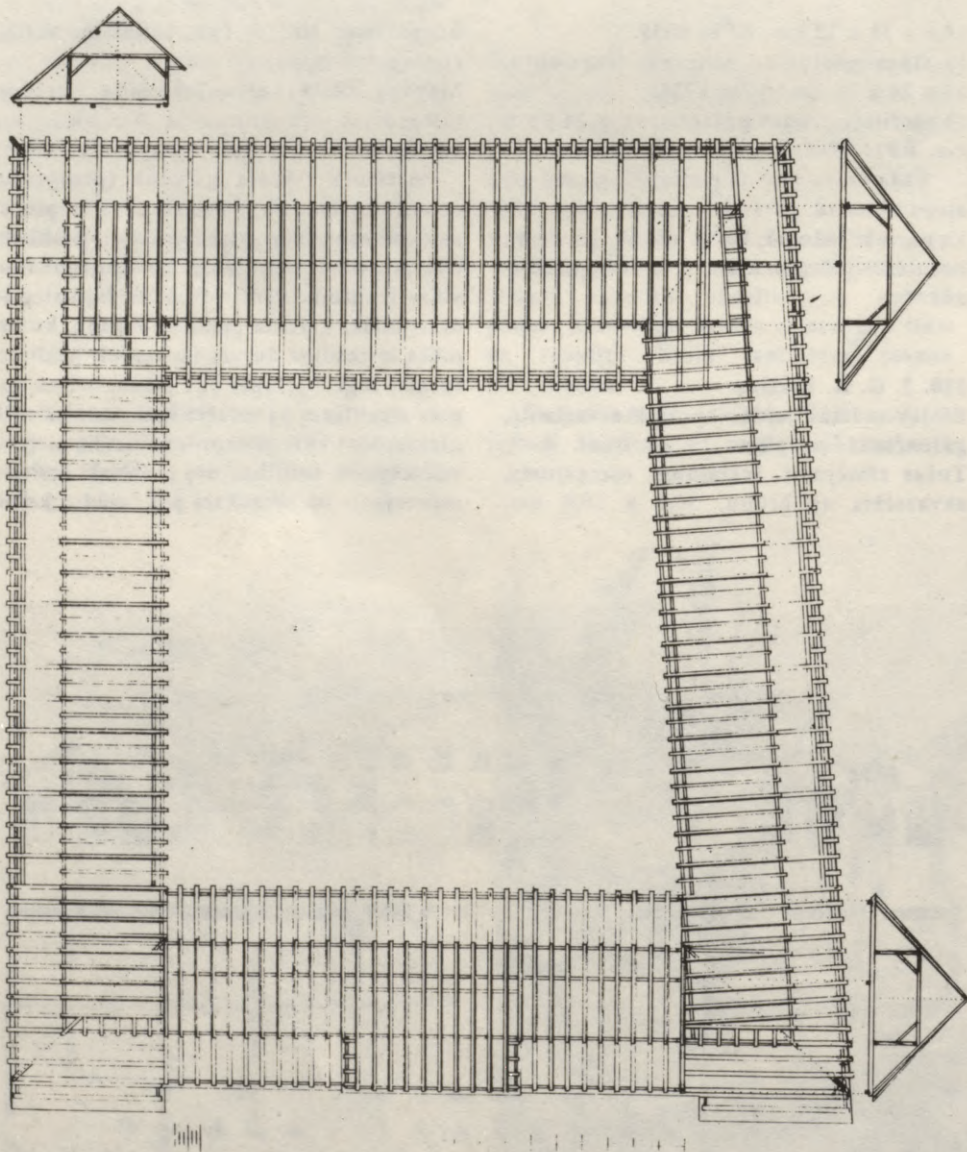
Elejas muižas laidara projekts, galvenā

korpusa fasādes un plāna varianti. 19. gs. I cet.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar sārtu, 43,6 x 54,2 cm, ūdenszīme Nr. 10.

Mēroga skala bez mērvienību norādes (24 iedaļas - 6 cm).

VB Rx 112, 3, 8, 2. lp.



Kat. Nr. 124

Fasādes varianti rāda tālāku iepriekšējā zīmējuma (kat. Nr. 120.) idejas evolūciju. No fasādes pazudis mezonīns un smagnējā fasādes dalījuma arkāde. Tā vietā korpusa "atdzīvināšanai" izmantots rustojums, kas vienā gadījumā sedz tikai rizalītus, otrā - visu fasādes plakni. Augšējā variantā gala rizalīti nedaudz izvirzīti un ir bez frontoniem, apakšējā - ievērojami izvirzīti un segti ar trīsstūra frontoniem. Savukārt augšējā variantā ar frontonu akcentēts ēkas centrs, kas apakšējā variantā mazāk uzsvērts. Lapas apakšējā daļā blakus sniegti abiem fasāžu variantiem atbilstoši plāni (kā korpusa puse).

Nenoslēgtā sienu konfigurācija abos variantos jau liecina par karē tipa plānojumu. Akvareļa reprodukcijā (kat. Nr. 106.) diemžēl redzamas tikai laidara aizmugures un sānu fasāde, kas neļauj spriest par to, kurš projekta variants izvēlēts, realizējot galveno fasādi.

122. J. G. Ā. Berlics.

Elejas muižas laidara projekts, pagalma fasāde un sānu korpusu šķērsgriezums. 19. gs. I cet.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar dzeltenu un sārtu, 22,3 x 64,1 cm, ūdenszīme Nr. 7 (fragments).

Bez mēroga skales.

VB Rx 112, 3, 8, 3. lp.

Spriežot pēc vārtiem fasādes labajā malā un korpusu šķērsgriezuma detaļām, attēlota rietumu korpusa pagalma fasāde. Tās atturīgais dalījums un nepretenciozais krāsojums atbilst saimnieciskā pagalma funkcijai. Ņemot vērā zīmējuma izstrādātības pakāpi, var uzskatīt, ka tā ir viena no galīgā projekta lapām.

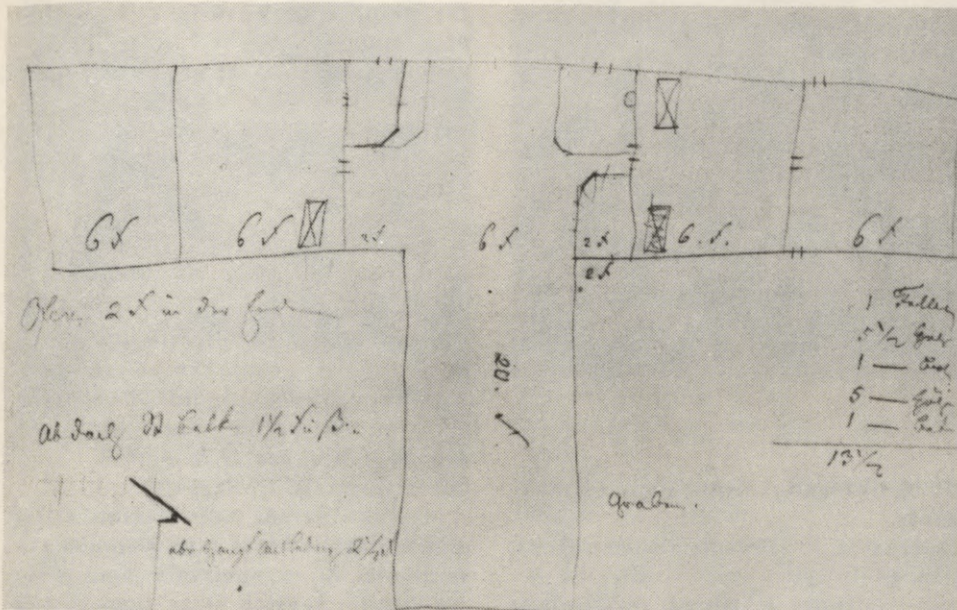
123. J. G. Ā. Berlics.

Elejas muižas laidara projekta variants, plāns. 19. gs. I cet.

Tuša, akvarelis, papildināts ar zīmuli, 67,7 x 62,3 cm.



Kat. Nr. 125



Kat. Nr. 126

VB Rx 112, 3, 8, 10. lp.

Projekts rāda pilnu ēkas konfigurāciju, kas veidota kā karē ar iekšējo pagalmu. Ēka paredz apvienot vienā celtnē stalli (skat. kat. Nr. 120), kas tagad pārtapis ēkas galvenajā korpusā, laidaru (dienvidu korpus) un vēl divus sānu korpusus, kas acīmredzot paredzēti siklopiem un saimnieciskajam inventāram. Vietā, kur galvenais korpus saistīts ar sānu korpusiem, paredzēti vārti. Celtnes rietumu korpus atšķirībā no austrumu korpusa nav orientēts perpendikulāri dienvidu un ziemeļu korpusiem, bet nedaudz ieslīpi, acīmredzot, lai saglabātu šī korpusa paralelītāti ansambļa centrālajai alejai. Galvenā korpusa plānojums tuvs stalla pirmajam variantam. Projekta gatavības pakāpe liecina, ka tieši šis variants arī izvēlēts realizācijai.

95. attēls

124. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas muižas laidara projekts, jumta konstrukcija. 19. gs. I cet.

Tušas zīmējums, gallu tinte, akvarelēts ar dzeltenu, 60,7 x 76 cm, ūdenszīme Nr. 1, Nr. 3.

Mēroga skala bez mērvienību norādes (60 iedaļas - 15 cm).

VB Rx 112, 3, 8, 11. lp.

Projekts atbilst laidara pirmā stāva plānam (kat. Nr. 123.). Detalizēti izstrādātā jumta konstrukcija liecina, ka tieši šis projekts pieņemts realizēšanai. Tas arī apstiprina versiju, ka galvenais korpus īstenots tuvu tā sākotnējam projektam (kat. nr. 120.).

125. Elejas muižas laidara atliekas.

Foto, 1980. g.

Palielinājums no VKPAI neg. Nr. 36122.

126. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas muižas (?) zirgu stalla projekta skice. 19. gs. sāk.

Zīmulis, 21,8 x 34,6 cm, ūdenszīme Nr. 28.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 2, 1, 3. lp.

Plānā un ap to eksplikācijas pieraksti, izmēru atzīmes un materiālu aprēķini.

Skicē parādās burta "T" konfigurācijas zirga stalla ideja, kas piedzīvojusi realizāciju gan Elejas muižas ansambli, gan Elejas pusmuižās (Volfārtā, Ozolmuižā, Mazelejā), gan arī vēl citās muižās, kuru ansambļu projektēšanā piedalījies J. G. Ā. Berlicis (piemēram, Blidenē). Skicei nav ne informatīvas, ne estētiskas



Kat. Nr. 130

vērtības, tā nozīmīga kā ieceres fiksācija tās pašā pirmajā stadijā.

127. Elejas muižas zirgu stalla drupas.

Foto, 1927. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9940, tagad LVM, CVVM 57220.

96. attēls

128. Grāfs Teodors Mēdems.

Labības šķūņa projekts. 1823./1824. g.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar gaiši brūnu un sārtu, 37,8 x 30,3 cm.

Mērogs Reinzemes pēdās (60 iedaļas - 10,5 cm).

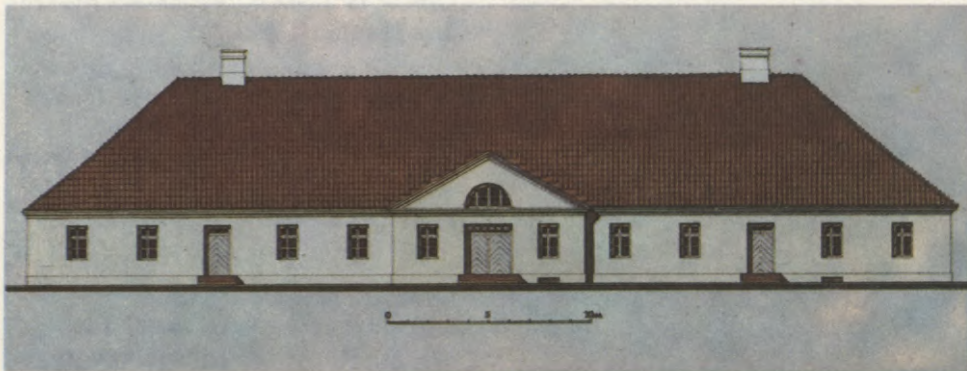
VB Rx 112, 1, 1, 5. lp.

Augšā, vidū, uzraksts: *Entwurf einer Scheuer für 500 Schock Getreide in doppelten Seilen*. Turpat virs gala fasādes: *Aufriss nach der Tiefe*. Zemāk, virs garenfasādes: *Aufriss nach der Länge*. Zemāk, virs plāna: *Halber Grundriss. Halbe Balkenlage*. Apakšā, kreisajā stūrī, datējums: *Göttingen im Wintersemester 1823/4*.

Labajā stūrī paraksts: *fecit. Th. Graf Medem*.

Klasisks statņu konstrukcijas saimniecības ēkas paraugs. Celtnē nepretendē uz atrašanos muižas ansambļa centrā, tādēļ veidota funkcionāli, atsakoties no ordeera elementu izmantošanas. Neatkarīgi no tā, vai šis projekts ir tikai mācību uzdevums, vai arī kalpojis par pamatu reālas ēkas celtniecībai Elejas muižā, šāda ēka vērtējama kā tipiska 18., 19. gs. Latvijas muižu apbūves sastāvdaļa, kas arī nosaka projekta kultūrvēsturisko nozīmi.

100. attēls



Kat. Nr. 131

129. Elejas muižas kalpu māja.

Foto, 1920., 1930. gadi.

Palielinājums no oriģināla Mārburgas Fotoarhīvā (VFR), inv. Nr. Bildarchiv Foto Marburg LA 478/36.

Vienīgais šobrīd zināmais kalpu mājas fotoattēls, kurā tā fiksēta pirms otrā pasaules kara.

97. attēls

130. Elejas muižas kalpu mājas drupas, gala fasāde.

Foto, 1976. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. plg 5394.

131. Elejas muižas kalpu māja, galvenā fasāde.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1989. g.

Tušas zīmējums, iekļājums, akvarelēts ar pelēku, gaiši dzeltenu un ķieģeļsarkanu, 34 x 71,3 cm.

Mērogs 1 : 100.

RPM ZA 11384.

Kalpu mājas garenfasāde rekonstruēta pēc uzmērojuma materiāliem, kas iegūti Rundāles pils muzeja zinātniskajā ekspedīcijā 1976. gadā, kad celtnē jau bija nonākusi drupu stadijā.

132. Elejas muižas brūzis.

Foto, 1988. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32364.

133. Georgs Kūfalts (Kuphaldt).

Elejas parka paplašināšanas projekts. 1905. g.

Palielinājums no fotoreprodukcijas O. Spāriša īpašumā.

Mērogs pēdās 1 : 840.

Augšā, labajā pusē, uzraksts: *Entwurf zur Erweiterung des Parkes bei Schloss/ Gr. Elley*. Plānā eksplikācijas uzraksti: *Schloss un Friedhof*. Apakšā, labajā pusē, uzraksts: *Entworfen von Stadtgarten-director:/ Riga, den 30 Juni 1905*.

Turpat paraksts: *G. Kuphaldt*.

Projekts paredz palielināšanu, maksimāli saglabājot vecās daļas plānojumu un savienojot to ar jaunizveidojamo Mēdumu dzimtas kapsētu parka ziemeļu galā. No trim kapsētas ieejas tiltiņiem dabā realizēts tikai viens, centrālais. Projektā fiksēta arī līdz mūsu dienām nenonākušā ķēgļu spēles paviljona un abu diķa tiltiņu atrašanās vieta.

Literatūra: Bruģis D. Pasaules arhitektūras vēsturē ierakstīta: Par Elejas pils ansambļa likteni// Darba Uzvara. - 1988.- 16. janv.: att.

122. attēls

134. Skats uz Elejas parka lielo lauci.

Foto, 1988. g.

118. attēls.

135. Elejas parka lielā lauce.

Foto, 1988. g.

121. attēls

136. Ceļš gar Elejas parku.

Foto, 1985. g.

88. attēls.

137. Tilts pār Elejas upīti.

Foto, 1988. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32196.

103. attēls

138. Skats no Elejas pils vārtiem uz centrālo aleju.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

139. Skats no Elejas pils pagalma uz centrālo aleju.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Attēlā redzama visu piebraucamo ceļu sateces vieta pils vārtu priekšā, abi sfinksu pāri un dubultalejas perspektīva. Priekšplānā labi saskaami cirpto dzīvžogu stādījumi laukumā starp ceļu un parādes pagalmu.

91. attēls



Kat. Nr. 132



Kat. Nr. 138

140. Skats uz Elejas parku no pils kupola zāles.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla MA.

Priekšplānā redzamas pils kupola zāles franču balkona margas. Galvenās lauces kreisajā malā tenisa laukums, centrālās alejas noslēgumā - Tējas paviljons.

119. attēls

141. Elejas parka tējas paviljons.

Foto, 1985. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 30365.

Paviljons redzams jau visai bēdīgā stāvoklī: bojāts jumta segums, daļēji satrunējusi jumta konstrukcija. Koka kolonnas, kas sākotnēji balstīja jumta pārkaru, aizstātas ar pagaidu stutēm, durvis aiznaglotas ar dēļu vairogiem. Pēc arhitektes R. Dunkures projekta (kat. Nr. 92) uzsāktie restaurācijas darbi palikuši nerealizēti.

Literatūra: Bruģis. Att. 34. lpp.

104. attēls

142. Elejas parka paviljons - rotunda.

Foto, ap 1965. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 28742.

20. gs sākumā celtais paviljons attēlā redzams vēl nosacīti labā stāvoklī. 1985. gada pavasarī nogāzās paviljona satrunējušais kupols, un šobrīd tā stāvoklis jau uzskatāms par kritisku.

105. attēls

143. Grāfu Mēdemu dzimtas kapsēta Elejas parkā.

Foto, 1988. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32174.

Sfinksu figūras kapsētas ieejas priekšā un vārtu stabi stipri bojāti pirmā pa-

saules kara laikā. Turpmākajos gados mākslīgā akmens masa cietusi no atmosfēras iedarbības. R. Dunkures projektā paredzētā kapsētas vārtu un tiltiņa restaurācija (kat. Nr. 92) nav realizēta. Kapsētas teritorija stipri aizaugusi, regulārie, sākotnēji cirtie liepu stādījumi pārauguši.

107. attēls

144. Grāfu Mēdemu dzimtas kapsēta Elejas parkā, vārti.

Foto, 1928. g. (?)

Palielinājums no PV neg., tagad RTU AFA.

Urna vārtu staba galā sašauta pirmā pasaules kara laikā.

Attēlā redzama vēl neiekopta kapsētas teritorija ar vairākus gadus necirtām liepiņām.

145. Skats uz Elejas parku no kapsētas tiltiņa.

Foto, 1985. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 30361.

116. attēls

146. J. G. Ā. Berlicis.

Elejas muižas (?) oranžērijas projekts, garenfasāde un plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar zaļu, zilu, gaiši brūnu un rozā, 43,6 x 62,8 cm, ūdenszīme Nr. 2.

Mērogs asis (5 asis - 8,5 cm).

VB Rx 112,2, 2, 28, 1. lp.

Viens no projektiem, kas apliecina grāfa Žanno Mēdema ar Elejas parka izveidi saistīto ieceru vērienīgumu. Projektā rādīta celtnes galvenā, pret sauli pavērstā (tātad dienvidu) fasāde, kurā abus ēkas garos spārnus aizņem starpsie-



Kat. Nr. 144

nas balstīta slīpa stiklojuma plakne. Ēkas centrālā daļa, ko iespējams izveidot par "Ziemas dārzu", plānota kā divstāvu korpuss ar kupola zāli centrā. Fasādē ēkai monumentalitāti piešķir kupola motīvs un rotundu ietverošās lielā ordena puskolonnas. Oranžērijas ziemeļu fasādes noformējumā, spriežot pēc plāna, paredzēts izmantot četru puskolonnu portiku. Virs centrālā korpusa un sānu spārniem redzam simetriski izvietotos skursteņus, kas norāda uz sazaroto oranžērijas apkures sistēmu.

108. attēls

147. J. G. Ā. Berlicis.

Parka paviljona projekta skice, garenfasāde un plāns. 19. gs. I cet.

Tušas zīmējums, iekļājums, zīmulis, 33,6x25 cm.

VB Rx 112, 1, 12, 1. lp.

Apakšā, vidū, uzraksts ar zīmuli: der Model ... 10 Zoll. Fasādes kreisajā pusē gabarītu atzīmes ar zīmuli. Plānā saglabājušās zīmuma pēdas, tās rāda sākotnējo iecerī - plašāku ēkas apjomu, kas iziet ārpus ar tušu fiksētā plāna robežām. Projekta zīmējums dublēts uz cita papīra.

Paviljona plānojumā apvienota simetriska taisnstūra celtne ar toskāniskā ordena rotundu, kuras priekšējās četras kolonnas ir brīvi stāvošas, bet aizmugurējās puskolonnu veidā piekļautas pusloka nišai.

109. attēls

148. J. G. Ā. Berlicis.

Rotondas - karuseļa projekts, fasāde un plāns. 19. gs. I cet.

Tušas zīmējums, mazgājums, akvarelēts ar zaļu, brūnu, zilu, dzeltenu un gaiši rozā, brūna tinte, 48,1 x 35,3 cm, ūdenszīme Nr. 21.

Mērogs Reinzemes pēdās (10 pēdas - 8 cm).

VB Rx 112, 1, 13, 1. lp.

Augšā, vidū, uzraksts ar tinti: *Grund und Aufriss eines Caroussel's.*

Projekta ideja visticamāk ņemta no kāda populāra gravīru krājuma, taču atsevišķi elementi norāda uz Berlica rokkrastu. Kā tādus var minēt Berlica iecienītā toskāņu ordena pielietojumu un vairākpakāpju pāreju no antablementa uz kupolu, kas sastopama arī vairākos citos viņa projektos. Projekts nav realizēts, taču liecina, ka arhitekts acīmredzot saņēmis norādījumus šādas izprieču atrakcijas projektēšanai. Tā ir netieša liecība par grāfa Žanno Medema ieceru raksturu.

110. attēls

149. Piemineklis grāfa Žanno Mēdema vecākiem Elejas parkā.

Foto, 1988. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32194.

No pieminekļa saglabāties taisnstūra veida postaments ar iekaltiem uzrakstiem trīs plaknēs. Vienā plaknē uzraksts: *Johann Friedrich R: G: von Medem / Koenigl: Polnisch: Kamer: herr. / Ritter des weissen Adler: und / Stanislaus Ordens. Erbherr / der Guter / Elleÿ Altautz Remten / und Kapelln / Gebohr: d: 16 Septbr: 1722. / Gestorb: d: 4. Aug: 1785. / Ihm verdanke ich Erziehung und Wohlfahrt.*

Otrā plaknē uzraksts: *Agnesa Elisabeth / Geborne von Fock / Gebohre: d: 1 Febr: 1718. / Gestorb: d: 12. Aug: 1784 / Du bildest mein Herz.*

Trešajā plaknē uzraksts: *Charlotta Louisa / Geborne von Manteuffel / Gebohr: d: 24. Junÿ 1732 / Gestorb: d: 24. Aug: 1763 / Du gabst mir das Leben.*

Zem visiem uzrakstiem vinjete. Ceturtajā postamenta plaknē atradusies iestrādāta cita materiāla plāksne (četrstūra formas).

111. attēls

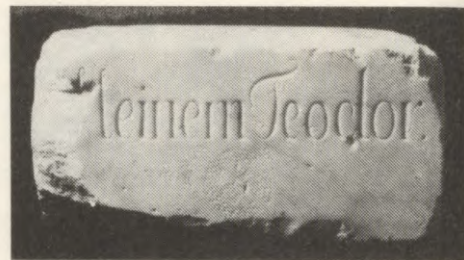
150. Grāfienes Dorotejas Mēdemas (dzim. fon Kleistas) piemineklis Elejas parkā.

Foto, 1927. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 9938, tagad LVM, CVVM 57218.

Piemineklis izpostīts pirmā pasaules kara laikā. Attēlā redzami fragmenti, kas 1933. gadā pārvesti uz Latvijas Valsts Vēsturisko muzeju Rīgā, 1939. gadā - uz Rundāles pili, kur atrodas arī pašreiz (skat. kat. Nr. 151).

112. attēls



Kat. Nr. 152

151. Nezināms mākslinieks.

Grāfienes Dorotejas Mēdemas (dzim. fon Kleistas) pieminekļa fragmenti. 1797. g. Marmors, 34x125,5x53 cm; pamatne 21x137x64 cm.

RPM 6974.

Uz zemas profilētas pamatnes ar reljefu kimātija joslu izstiepts taisnstūra formas postaments. Garenfasādes galos reljefas ar lauru vītņi apvītas smaržu vāzes. Starp tām taisnstūra laukumā uzraksts. Vienā pusē: *Dem Andencken / Der Dorothea Reichs = Gräfin von Medem, geb: von Kleist. / geb: d: 22. Dec: 1779. verm: d: 1. Julÿ 1796. gest: d: 15. April, 1797. N: St: / gewidmet von Ihrem Gatten / Johann Friedrich Reichs = Graf von Medem.* Otrā: *Billig verehrt der Gatte / das Weib das ihn beglückte.* Gala laukumos aplis un četras reljefas rozetes. Pieminekļa atvieglošanai tajā izurbti divi vertikāli cilindriskas formas caurumi. Plaisājuma vietā augšā un apakšā tas savilkts ar metāla skavām. Pieminekli vainagojis marmora kalts šūpulis, kurš acīmredzot gājis bojā pirmā pasaules kara laikā.



Kat. Nr. 153

152. Nezināms mākslinieks.

Piemineklis grāfa Žanno Mēdema dēlam Teodoram, fragments. 1797. g.
Marmors, 17 x 36 x 36 cm.
RPM plg 2708.

Slīpēts kvadrātisks paralēlskalnis ar urbtu caurumu vidū, iespējams, kalpojis par pamatni urnai. Uz sānu skaldnēm uzraksti: *Meinem Teodor* (zem tā lauru vainags ar sakrustoto izkapti un lilijas ziedu); *er ward gehoren/ den 7. April 1797.* (zem tā akrotērija motīvs); und (zem tā smilšu pulkstenis ar sikspārņa spārnēm); *starb am 29. April/ 1797* (zem tā akrotērijs). Augšā plaknē iecirsta detaļas numerācija 4.

153. Kurzemes hercogienes Dorotejas pieminēklis Elejas parka tējas paviljonā.

Foto, pirms 1928. g.
Palielinājums no oriģināla Mārburgas fotoarhīvā (VFR), inv. Nr. Bildarchiv Foto Marburg 1. 276. 178.

Attēlā redzama paviljona iekštelpa ar apsīdā novietoto pieminēkli. Uzņēmums izdarīts pēc pirmā pasaules kara, par to liecina piegružotā paviljona iekšpuse un pieminēkļa bojājumi (figūrai nosista galva un zudusi uzraksta plāksne pieminēkļa pamatnē), taču atšķirībā no 1928. gada fotoattēla metāla vārtiņi vēl atrodas savā vietā un nav bojāti arī pieminēkļa pamatnes frīze.

154. Kurzemes hercogienes Dorotejas pieminēklis Elejas parka Tējas paviljonā.

Foto, 1928. g.
Palielinājums no PV neg. Nr. 9944, tagad LVM, CVVM 57224.

Fotoattēls rāda paviljona un paša pieminēkļa nākamo degradācijas stadiju: izgāzti un bojāti metālkaluma vārtiņi, salauztas un nosviestas uz grīdas paviljona ārdurvis, izlauzts un zudis fragments ar divu alegorisku figūru reljefu no pieminēkļa pamatnes frīzes.

Literatūra: Bruģis. Att. 34. lp.

113. attēls

155. Kurzemes hercogienes Dorotejas pieminēklis, Fragments.

Foto, 1939. g.
Palielinājums no foto grāmatā: Siliņš. 188. lpp., 186 a. att.
Oriģināls Mārburgas fotoarhīvā VFR.

Fotouzņēmums nav datēts, taču vistīcamāk tas pieder pie tām fotogrāfijām, kuras tika uzņemtas 1939. gadā sakarā ar Latvijas vācu tautības pilsoņu repatriāciju. Dorotejas figūra acīmredzot fotogrāfa Valsts Mākslas muzeja vestibilā Rīgas pilī. Fotogrāfijas fons izretušs.

Literatūra: Bruģis Att. 34. lpp.

114. attēls

156. J. G. Ā. Berlicis.

Sesavas baznīcas pārbūves projekta variants. 19. gs. 20. gadi.
Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar sārtu, 40,3 x 48,6 cm, ūdenszīme Nr. 13.
Bez mēroga skalas.
VB Rx 112, 2, 14, 7. lp.

Projekts paredz baznīcu nedaudz paplašināt ar piebūvi austrumu galā un piebūvēm blakus tornim, kas iekļauts to taisnstūra būvķermenī. Garenfasādē paredzēts saglabāt esošās logailas, vienmuļo fasādi atdzīvinot ar efektīgu arkādi un pilastriem. Jaunpiebūvētajā sienas daļā abos fasādes galos plānots izveidot plašus Palladio tipa logus, kas sniegtos līdz cokola līmenim. Zem dzegām pa visas celtnes perimetru paredzēts novietot triglifu joslu. Piedāvāti arī divi torņa varianti, viens - ar stūra rustiem un kupolu, otrs - ar vaļēju sešstūra galeriju un smaili. Kā arhaisms vai sākotnējs torņa elements saglabāts vertikāli izstiepts smailarkas logs. Ieejas fasādē paredzēts dekorēt ar četru kolonnu portiku. Projektā ietverti arī būtiski iekštelpas pārveidojumi, piebūvējot pa perimetru kolonnas, puskolonnas un austrumu galā izbūvējot altārkanceli kolonnu ietvertas nišas veidā. Komplektā ar šo projektu skat. otru projekta lapu (kat. Nr. 157).

132. attēls

157. J. G. Ā. Berlicis.

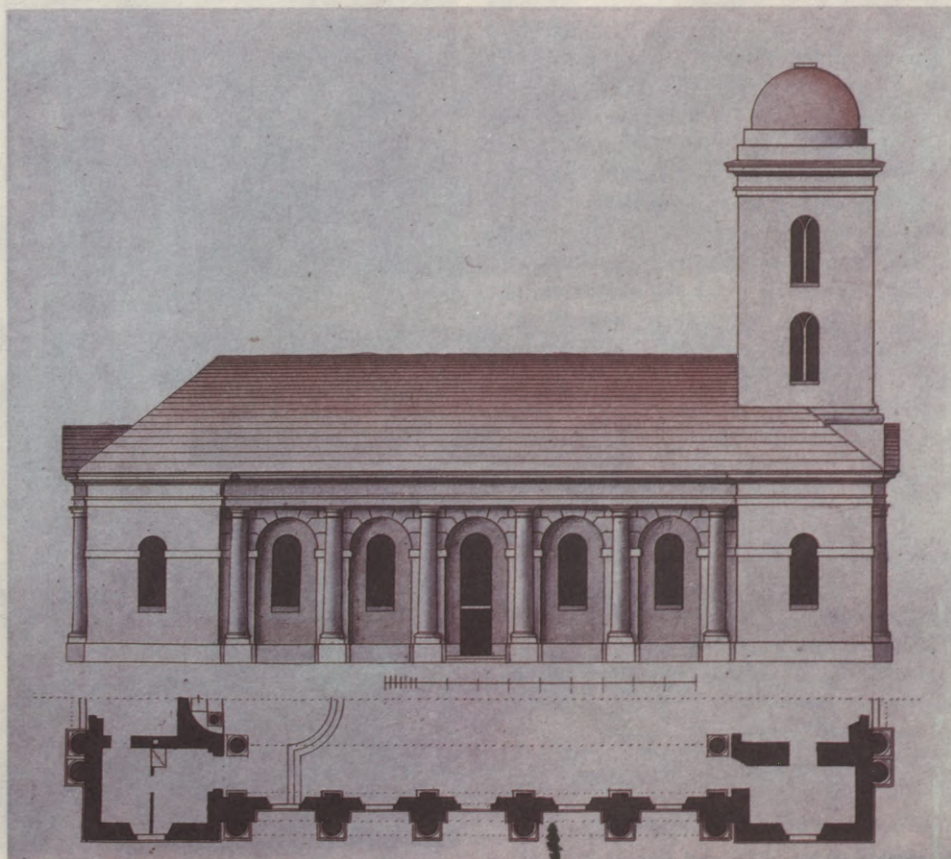
Sesavas baznīcas pārbūves projekta variants. 19. gs. 20. gadi.
Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar gaiši dzeltenu un brūnu, 43x55,9 cm, ūdenszīme Nr. 13, Nr. 9 (divi fragmenti).
Mēroga skala bez mērvienību norādes (60 iedaļas - 12,8 cm).
VB Rx 112, 2, 14, 8. lp.

Pārbūve paredz līdzīgas telpiskā apjoma izmaiņas kā projekts (kat. Nr. 156), tikai šajā variantā garenfasādē pilastru vietā izmantotas toskāņu ordera kolonnas un fasādes galos lielo trīsdalīgo logu vietā paredzēti logi, kas izmēros un formā atbilst sākotnējam logailām. Torņa sienā paredzēti divi viens virs otra novietoti vertikāli logi. Tornī nosedz dzega ar vairākpakāpju pāreju kupolā. Rietumu (gala) fasādi rotā četru kolonnu portiks. Gala fasādē ar uzlīmi modelēts cits, vairāk klasicizēts torņa variants. Torņa stūros - masīvas toskāņu ordera kolonnas, kas balsta antablementu ar triglifu joslu. Arhaisko logailu vietā paredzēts izstiepts taisnstūra logs ar klasisku sandriku un pulksteni virs tā.

158. Sesavas baznīca, sānu fasāde.

Foto, 1988. g.
Palielinājums no RPM neg. Nr. 32201.

Sesavas baznīcas pompozie pārbūvju projekti acīmredzot bija saistīti ar grāfa



Kat. Nr. 157



Kat. Nr. 158

Žanno Mēdema vispārīgajām celtniecības aktivitātēm un, iespējams, arī ar ieceri izveidot pie baznīcas Mēdemu dzimtas nekropoli. Viņa dzīves laikā neviens no projektiem netika īstenots, un pēc viņa nāves šī ideja pamazām tika atmesta. Baznīcu pārbūvēja krietni vēlāk - laikā no 1855. līdz 1859. gadam. Austrumu galā piebūvēta taisnstūra veida kora telpa, tornis ieguva eklektismam raksturīgu formu. Kā tālas atskaņas no Berlica projektiem šķiet arku pielietojums sānu fasādēs, kas, atsakoties no ordera elementu izmantošanas, gan tikai pastiprina celtnes smagnējo iespaidu.

159. J. G. Ā. Berlica apbedījuma vieta - Skroderu kapsēta.

Foto, 1988. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32202.

Sesavas luterāņu baznīcas grāmatās atrodams ieraksts, ka 1837. gada 9. janvārī plkst 2 pēc pusdienas Elejas muižā 78 gadu vecumā miris Johans Georgs Ādams Berlics, ārzemnieks, valstsgrāfa fon Mēdema dienestā. Apglabāts Skroderu kapos (*Skrodersche Kapelle*). Kapsēta atrodas bijušās Elejas pusmuižas - Ozolmuižas (*Eckhof*) teritorijā un ir saglabājusies, tajā vēl joprojām tiek izdarīti apbedījumi. Diemžēl kapsēta vairākkārt izpostīta, daļa pieminekļu nozagti. Par to, ka šeit apbedīts arhitekts Berlics, nav saglabājušās nekādas piemiņas zīmes.

33. attēls

160. Dž. Kvarengi Elejas pils projekta, Mežotnes, Kazdangas un Elejas piļu pagalma fasādes.

A. Ceļmala, I. Dirveika salīdzinošā rekonstrukcija, 1989. g.

Tušas zīmējums, ieklājums, 56 x 43,9 cm.

Mērogs 1 : 250.

RPM ZA 11375.

27. attēls.

161. Dž. Kvarengi Elejas pils projekta, Mežotnes, Kazdangas un Elejas piļu 2. stāvu plāni.

A. Ceļmala, I. Dirveika salīdzinošā rekonstrukcija, 1989. g.

Tušas zīmējums, ieklājums, 55,6 x 44,3 cm.

Mērogs 1 : 250.

RPM ZA 11376.

28. attēls.

162. Mežotnes pils, pagalma fasāde.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija, 1986. g.

Tušas zīmējums, ieklājums, akvarelēts ar zilganpelēku, pelēku, dzeltenu un zaļu, 44 x 71 cm.

Mērogs 1 : 100.

RPM ZA 11377.

Rekonstruēts fasādes sākotnējais izskats bez vēlākajām jumta izbūvēm, ar simetrisku skursteņu izvietojumu un sākotnējām dzeltenī - baltajām krāsojuma attiecībām (patlaban pils krāsojums ir vienmērīgi balts). 6. attēls.



Kat. Nr. 165

163. Mežotnes pils, pagalma fasāde.

Foto, 1989. g.

25. attēls.

164. Mežotnes pils, parka fasāde.

Foto, 1989. g.

165. Mežotnes pils, kupola zāle.

Foto, 1989. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32508.

**166. Mežotnes pils, kupola zāles
griestu gleznojums.**

Foto, 1989. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32209.

**167. Mežotnes pils kupola zāles un
kabineta frižu fragmenti. 19. gs. I cet.**

a,b) kupola frīzes fragmenti (2).

Ģipsis, līmes-krīta krāsa, 29x41,5 cm;
29x35 cm.

RPM 955:2; 955:3.

Frīzē starp vāzēm akantu arabeskas
motīvs ar simetriskām muzicējošu satīru
figūrām. Balts reljefs gaiši zilā fonā.

c) kabineta frīzes fragments.

Ģipsis, līmes-krīta krāsa, 27 x 50,5 cm.

RPM 956.

Frīzē starp akantu ziediem un divi-
šiem simetriskas grīfu figūras. Balts rel-
jefs rozā fonā. Šie ir vieni no
nedaudzajiem fragmentiem, kas saglabā-
jušies no Mežotnes pils oriģinālajām frī-
zēm. Tie izmantoti kā etaloni pils
interjeru rekonstrukcijā.



Kat. Nr. 166

**168. Mežotnes pils, kupola zāles
kabineta loga ieloces etalongleznojums.**

A. Stupina rekonstrukcija, 1971. g.

Koks, līmes, krīta krāsa, 74,8 x 150 cm.

RPM 5334/7.



Kat. Nr. 167

169. Kazdangas pils, pagalma fasāde.

A. Ceļmala, I. Dirveika rekonstrukcija,
1989. g.

Tušas zīmējums, ieklājums, akvarelēts ar
zilganpelēku, pelēku, dzeltenu un
ķieģeļsarkanu, 47 x 71 cm.

Mērogs 1 : 100.

RPM ZA 11378.

Rekonstruēts pils sākotnējais izskats
ar kārniņu jumtu, simetriski izvietota-
jiem skursteņiem, figūrām virs gala riza-
litu atīka. Rekonstrukcija rāda arī pils
fasāžu sākotnējo krāsojumu ar Berlica
celtnēm raksturīgo dzeltenā un baltā
pretstatījumu. Tagadējais celtnes krāso-
jums - brūngans.

8. attēls.



170. Kazdangas pils, pagalma fasāde.

Foto, 1983. g.

Palielinājums no VKPAI neg. Nr. 54483.

26. attēls.

171. Kazdangas pils, parka fasāde.

Foto., 1967. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 623.

Kat. Nr. 168



Kat. Nr. 171

172. J. G. Ā. Berlicis.

Villa Medem (?) Jelgavā projekts, pagalma fasāde un plāns. 19. gs. I cet. Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, gallu tinte, 40,9 x 51,7 cm, ūdenszīme Nr. 18, Nr. 19.

Mērogs aršīnās (10 aršīnas - 13,3 cm).

VB Rx 112, 2, 16, 1. lp.

Plānā ar tinti ierakstīta telpu eksplikācija.

Ēkas garenfasāde, ko aktivizē trīs rīzalīti, sniedz priekšstatu par autora ieceri - radīt nelielu, taču reprezentatīvu celtni. Ēkas saistība ar diviem simetriskiem flīģeļiem realizēta ar metālkaluma žoga palīdzību; norāda uz celtnes piederību pilsētas apbūvei. Projekts tiešā veidā nav īstenots, taču tā tuvība *Villa Medem* ēkai ļauj uzskatīt to par šīs celtnes principiālo skici.

134. attēls

173. Villa Medem Jelgavā, pagalma fasāde.

Foto, 1987. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 31850.

30. attēls.

174. Villa Medem Jelgavā, zāle.

Foto, pirms 1917. g.

Palielinājums no attēla grāmatā

Meissner. S. 119, Abb. 118.

175. Durbes pils, pagalma fasāde.

Foto, ap 1900. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 37621, tagad LVM, CVVM 136555.

31. attēls.

176. Durbes pils, parka fasāde.

Foto, 1985. g.

130. attēls.

177. Nezināms mākslinieks.

Skats uz Blīdenes pili un parku. 19. gs. II cet.

Akvarelis, guaša, 36,5 x 49,8 cm.

VB IL 5/8.

Pils parka fasāde redzama zīmējuma dibensplānā plašā parka ainavā. Pils fasādē attēlota oranži dzeltena ar pelēku cokolu, baltām detaļām un sarkanu kārniņu jumtu. Fasādes dalījums mazā mēroga dēļ nav fiksēts precīzi, jo centrālā rīzalīta stūros neparādās dubultpilastrī.

178. Blīdenes pils, pagalma fasāde.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla Kurzemes bruņniecības foto arhīva VFR.

32. attēls.

179. Blīdenes pils, zāles frīzes un griestu gleznojuma fragments.

Foto, 1929. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 19979, tagad LVM, CVVM 82248.

180. J. G. Ā. Berlicis.

Kalnamiužas (Tērvetes) pils projekts, pagalma fasāde. 19. gs. sāk.

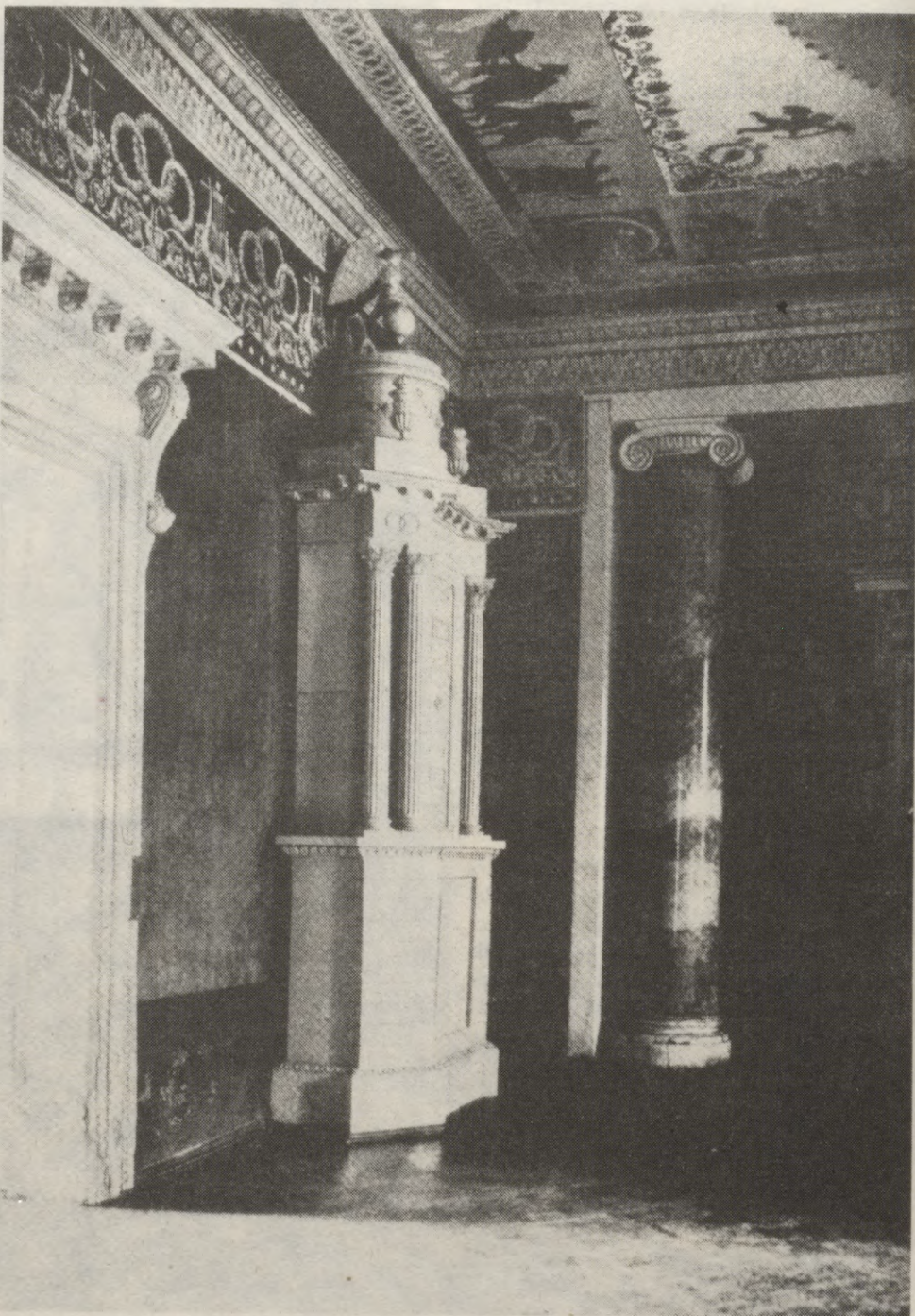
Tušas zīmējums, iekļājums, mazgājums, akvarelēts ar zaļu, gallu tinte, 25,3 x 46 cm, ūdenszīme Nr. 24.

Mēroga asis (10 asis - 16,8 cm).

Apakšdaļā, vidū, virs mēroga skalas uzraksts: *facade nach der Wiese - sowohl als nach dem Hofe.*

Apakšā labajā stūrī izdzēsta paraksta pēdas.

VB Rx 112, 2, 11, 1. lp.



Kat. Nr. 174

Dž. Kvarengi epigonisma labs paraugs, kurā J. G. Ā. Berlicis izmantojis daudzus Elejas pilī jau pielietotus paņēmienus. Atbilstoši vasaras rezidences prasībām un mērogam projekts veidots nepretenciozāks - ar četru kolonnu portiku, pazeminātu cokolstāvu un atturīgāku ordena lietojums. Latvijas arhitektūrai unikāls motīvs ir balkonīni gala fasādēs, ko balsta joniskā ordena pusrotunda.

29. attēls.

181. J. G. Ā. Berlicis.

Kalnamiužas pils projekts, gala fasāde. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar zaļu, galu tinte, 24,6 x 45 cm, ūdenszīme Nr. 4.

Mērogs asis (10 asis - 16,8 cm).

VB Rx 112, 2, 11, 2. lp.

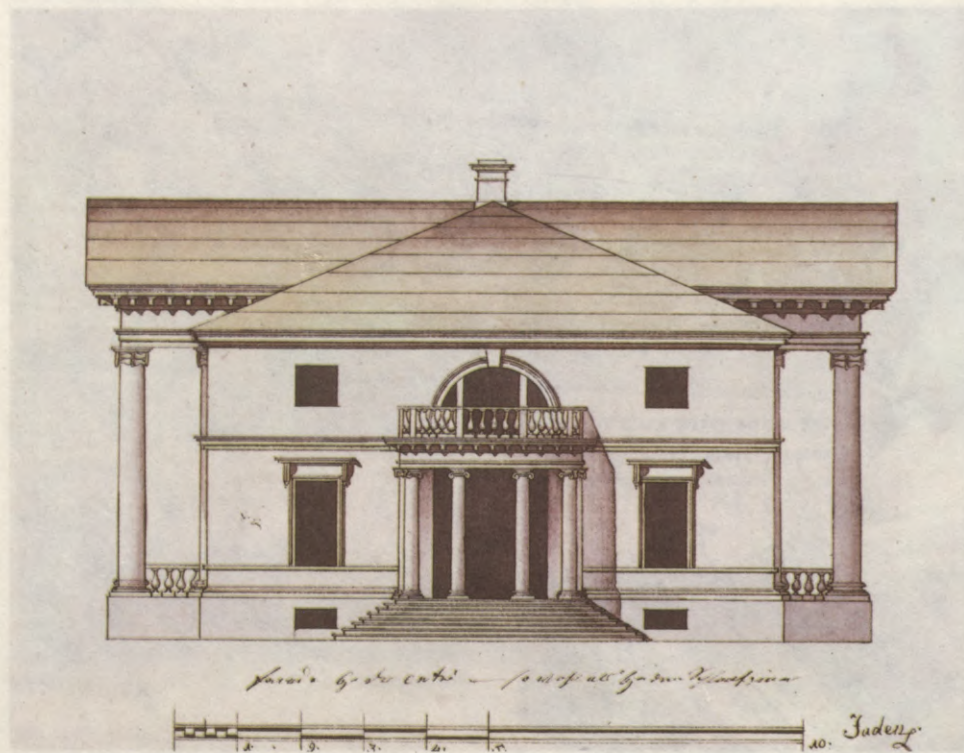
Apakšdaļā, vidū, ar tinti uzraksts: *facade bey der entré - sowohl als bey dem Schlafzimmer.*



Kat. Nr. 179



Kat. Nr. 177



Kat. Nr. 181

182. J. G. Ā. Berlicis.

Kalnāmuižas pils projekts, 1. stāva plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar rozā, zīmulis, gallu tinte, 25,2 x 46,3 cm, ūdenszīme Nr. 27.

Mērogs asīs (10 asīs - 16,8 cm).

VB Rx 112, 2, 11, 3. lp.

Apakšā, labajā stūrī, izdzēsta paraksta pēdas.

Projekta lapas nosaukums un visas telpu eksplikācijas norādes (ar tinti) uzrakstītas otrādi. Apakšā, vidū, uzraksts ar tinti: Plan eines Wohnhauses für Hof zum Berge auf dem Schlossplatz.

183. J. G. Ā. Berlicis.

Nezināmas muižas dzīvojamās ēkas pārbūves projekts, garenfasādes variants. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar brūnu un sārtu, 37,4 x 60,7 cm, ūdenszīme Nr. 7 (ar nelielām variācijām).

Mērogs pēdās (36 pēdas - 10 cm).

VB Rx 112, 2, 4, 5. lp.

Projekts paredz garas, piezemētas ēkas pārbūvi, pielāgojot to klasicisma arhitektūras prasībām. Rezultātu mēģināts sasniegt, bagātinot fasādi ar dekoratīvi tektoniskiem elementiem (pilastri, arkā-

de, rusti). Garenfasādes centrā un gala fasādē pievienots četru kolonnu portiks, gala fasādē izmantots Palladio tipa ieejas portāls. Fasādes pārtrauktība, vienlaikus saglabājot sākotnējos mazos lodziņus (līdzīgs risinājums arī Sesavas baznīcas pārbūves projektos - kat. Nr. 156., 157.) rada smagnēju iespaidu, kuru kāpina arī masīvais jumts (vienā gadījumā divslīpu, otrā- mansarda).

124. attēls

184. J. G. Ā. Berlicis.

Nezināmas muižas dzīvojamās ēkas pārbūves projekta variants, garenfasāde, gala fasāde un šķērsgriezums. 19. gs. sāk. Tušas zīmējums, ieklājums, mazgājums, akvarelēts ar sārtu, 31,2 x 50,2 cm.

Bez mēroga skalas.

VB Rx 112, 2 4, 3. lp.

Spriežot pēc absolūtajiem izmēriem, šis projekts paredz pārbūvēt to pašu celtni, ko iepriekšminētais projekts (kat. Nr. 183.). Arī fasādes dekorācija ar rustotu arkādi analoga minētā projekta apakšējam variantam. Tajā pašā laikā šajā projektā ir dažas būtiskas atšķirības. Nedaudz satuvinot sākotnējās logu asis, rasta iespēja paplašināt portiku. Trīsdalīgais Palladio tipa portāls saglabāts tikai gala fasādē. Galvenajā fasādē aiz portika izvietots divstāvīgs trīsasu rizalīts, kur virs durvju un logu ailām novietoti klasicisma stilā veidoti sandriki. Trīs simetriski novietoto skursteņu cepures veidotas Berlicam raksturīgajās formās ar bagātīgi profilētu augšdaļu un stūru ierāvumiem.

185. J. G. Ā. Berlicis.

Vilces muižas dzīvojamās ēkas pārbūves projekta skice, pagalma fasāde un 1. stāva plāns. 19. gs. sāk.

Tušas zīmējums, zīmulis, 43,8 x 46,5 cm.

Mēroga skala bez mērvienību norādes.

VB Rx 112, 2, 19, 2. lp.

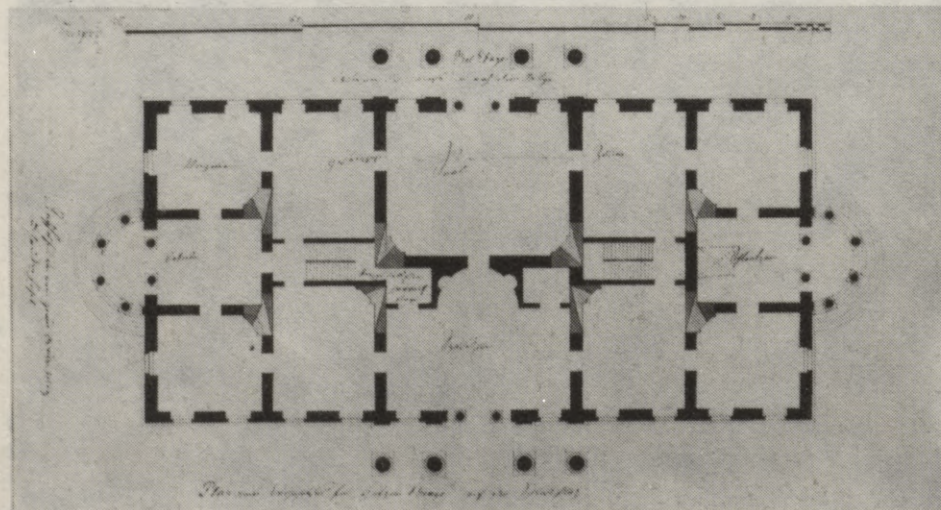
Lapas vidū daļēji izdzēsts zīmums uzraksts: *Wilzen*. Augšā labajā stūrī, daļēji izdzēsts zīmums uzraksts: *Булье*. Plānā ar zīmuli ierakstīta telpu eksplikācija.

Projekts nav realizēts. Celtnē vistīkāk pārbūvēta tikai 19. gs. vidū, pie tam jau nesalīdzināmi zemākā mākslinieciskā līmenī. Fasādē saglabāts 18. gs. portāls un vertikālās rustu joslas. Pils primitīvā veidā paaugstināta. Fasādi noslēdz liels trīsstūra frontons, kas neatbilst logailu ritmam un nekādi nesaistās ar fasādes tektonisko sistēmu.

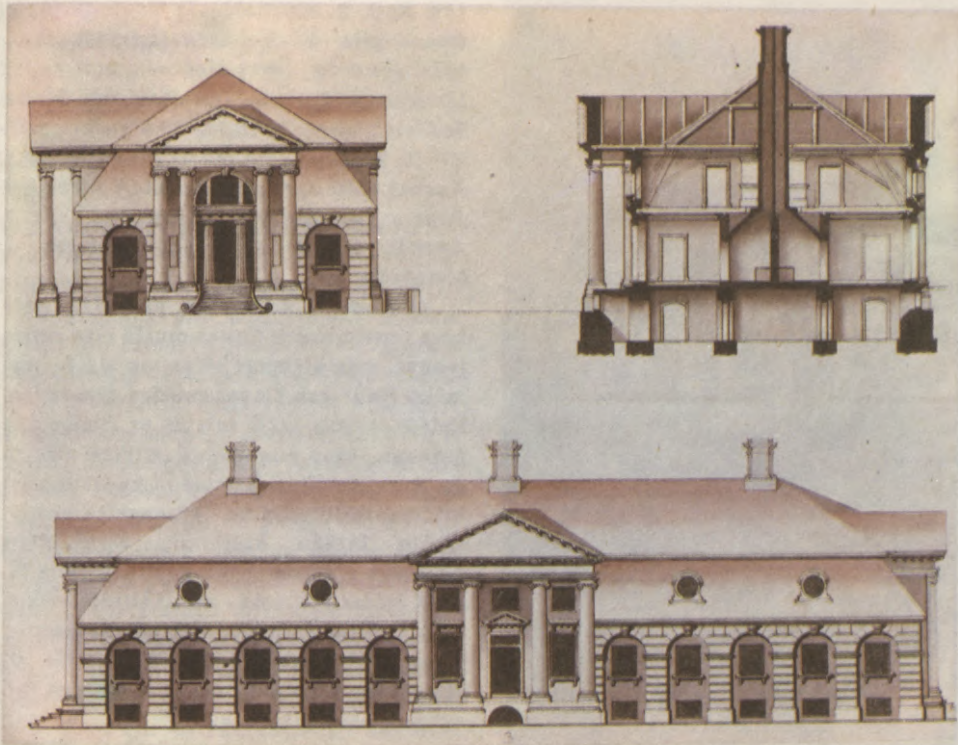
137. attēls

186. J. G. Ā. Berlicis.

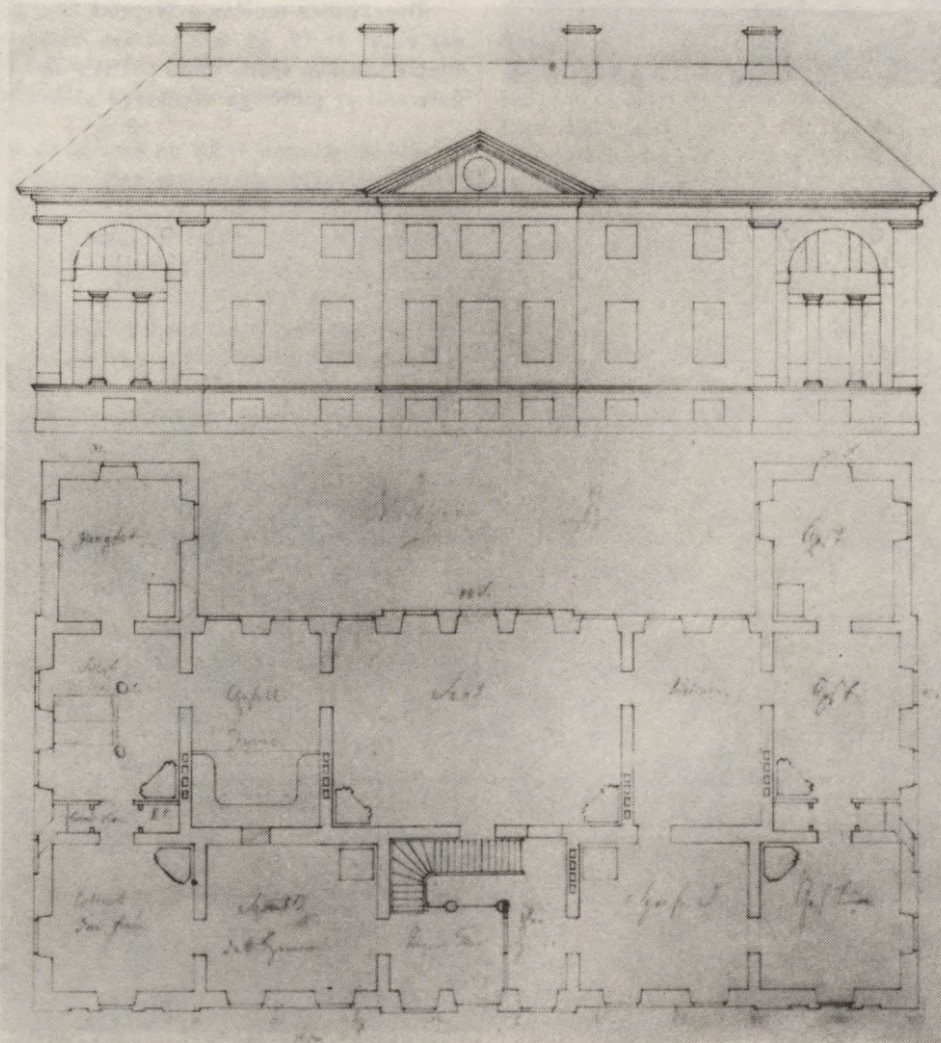
Nezināmas muižas dzīvojamās ēkas projekta skice, garenfasāde. 19. gs. sāk. Tušas zīmējums, ieklājums, gallu tinte, 24,7 x 42,2 cm. VB Rx 112, 2, 18, 3. lp.



Kat. Nr. 182



Kat. Nr. 184



Kat. Nr. 185

Virs abiem sānu rizalītiem jumta daļā autora labojums (izdzēsta rizalīta jumta slīpne).

Muižas dzīvojamās ēkas fasādes veidojumā vairāki komponenti analogi Latvijas arhitektūrā realizētu celtnu fasāžu detaļām, piemēram, kolonnu portika proporcionālās attiecības, pulksteņa motīvs trīsstūra frontonā virs portika. Ieejas kāpņu traktējums tāds pats kā Durbes un Blīdenes muižu ēkās. Savukārt Palladio loga motīvs garenfasādes galos, ko vainago neliels kāpņveida zelmenis virs jumta dzegas, realizēts Blīdenes muižas dzīvojamās ēkas fasādē (remontu gaitā pārveidots). Abās minētajās muižu ēkās ir gan atšķirīgs fasādes logu asu skaits, taču šie elementi praktizējotam arhitektam bez grūtībām ir papildināmi un variējami darba gaitā.

133. attēls

187. Svitenes pils, pagalma fasāde.
Foto, 1987. g.

137. attēls.

188. Cēra Kurzemes viesnīca Jelgavā.

Foto, 1892. g.

Palielinājums no PV neg. Nr. 39431, tagad LVM, CVVM 13865.

Cēra viesnīca, saukta arī Kurzemes viesnīca (*Kurischer Hof*), Jelgavas tirgus laukuma malā tapusi 1843. gada pārbūves rezultātā. Literatūrā minētais celšanas gads - 1825., domājams, arī nav kļūdains un attiecas uz ēkas pirmatnējo veidolu. Nepārprotama ir viesnīcnieka J. E. Cēra vēlēšanās piešķirt savai iestādei lielāku prestižu, atdarinot Elejas pili, aristokrātiskās arhitektūras slavenāko paraugu Kurzemē. Portiks atdarināts samērā tuvu oriģinālam, taču kolonnas vairs nav brīvēstāvošas, bet piesaistītas sienas plaknei, un palladiāniskā loga linetes daļa ieguvusi radiālu spraišļojumu - kā Laidu, Budbergas, Snēpeles muižās. Netrūkst arī tai laikā populārās maskas arhivolta vidū.

H. Pirangs rakstā "Über das Stadtbild Mitau" minējis ēkas fasādes projektu un norādīto fasādes krāsojumu Nr. 3, kas liecina par joprojām pastāvošo nepieciešamību ievērot "Visaugstāk apstiprināto fasāžu" krāsojumus, kā arī piecus iespējamus krāsu toņus. Prasība vismaz formāli saistīties ar kādu no šīm paraugfasādēm dotajā gadījumā jāva atrast Elejas pils prototipam samērā tuvu risinājumu fasāžu krājuma pirmās daļas (1809. g.) fasādē Nr. 2.

Literatūra: Pirang H. Über das Stadtbild Mitau// Jahrbuch für bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen. - Riga, 1908. - S. 28; Woischwil Fr. Mitau und Umgegend mit den kurischen Herzogsschlössern in Wort und Bild. - Riga, 1913. - S. 53.



Kat. Nr. 188

189. K. J. R. Minkeldē.

Cenas pils. F. Krauzes litogrāfija. Ap 1820. g.

Litogrāfija kolorēta ar akvareli, 24,7 x 31,6 cm (spogulis 18,3 x 28,6 cm).

VB IL 2/81.

Apakšā vidū uzraksts: *Zennhoff./ Von der Strasse, zwischen Riga und Mitau.*

Apakšā, labajā malā, paraksts: *gez: v. Minckelde.*

Grāfam V. Račinskim pēc 1812. gada kara postījumiem Cenā muižā tika celtas jaunas saimniecības ēkas un dzīvojamā māja. Kaut gan Cenā muižas pils seškolonnu portiks ārēji saistās ar Elejas pils paraugu, ēkas būvapjoms pārstāv atšķirīgu kompozīcijas principu, kura pamatā krievu arhitektūra un "Visaugstāk apstiprināto fasāžu krājumi". Kompaktais būvbloks - garenfasādē septiņas, gala fasādē četras ailu assis - vertikalizēts ar Latvijā reti sastopamo belvedera uzbūvi. Minkeldē litogrāfijā ēka vēl vairāk izstiepta augstumā. Cenā pils nodega pirmā pasaules kara laikā.

190. Dīnsdurbes muižas dzīvojamā ēka, parka fasāde.

Foto, ap 1900. g.

Palielinājums no LVM VN 12441/49 X.

Dīnsdurbes muižas dzīvojamā ēka, ko var datēt ar 19. gs. 30. gadiem, apvieno Elejas parauga seškolonnu portiku un kupola zāli ar pieticīgu vienstāvu pamatap-



Kat. Nr. 189

jomu. Celtnes pieplacinātās proporcijas ar augsto pusšļaupto kārniņu jumtu rāda Elejas reprezentablā prototipa atslīgšanu lokālā, bīdermeieriski noskaņotā celtniecības vidē. Ēka cietusi otrā pasaules kara laikā, pēc kara tikusi nojaukta.

191. Vandzenes pils, pagalma fasāde.

Foto, 1987. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32036.

Vandzenes pils pēc ārējām formām pieder pie samērā tuviem Elejas prototipa atkārtojumiem, taču atspoguļo to provinciālā variantā. Ēkas apjomā liela loma ir augstajam kārniņu jumtam, kas līdz ar to mazina portika lomu. Savukārt plašās kāpnes, kas ved beletāžā, uzsver reprezentācijas noskaņu un pieder pie Latvijā maz izplatītajiem parādes uzejas paraugiem. Parka puses fasāde atrisināta ļoti vienkārši, bez arhitektoniska centrālā akcenta. Vandzenes pils vairāk nekā citas Kurzemes muižas iekļauta plaša vēriena ansambļa plānojumā ar simetriskiem stajļu un klēts korpusiem (saglabājušies tikai daļēji). Fon Firksu dzimtas īpašums Vandzenes pils tapusi 19. gs. pirmajā trešdaļā. Fon Heikingu ģerbonis, kas senāk atradās portika frontonā, parādījās pēc muižas nonākšanas šīs dzimtas rokās 1849. gadā.

192. Pastendes muižas dzīvojamā ēka, pagalma fasādes fragments.

Foto, 1987. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 31826.

Pastendes muižas dzīvojamā ēka, fon Hānu dzimtas īpašums no 1476. līdz 1920. gadam, tapusi vairākkārtēju pārbūvju rezultātā. Mājas pamatkodols celts 17. gs. beigās. 19. gs. 20. vai 30. gadu piebūve ēkai piešķīrusi tagadējo veidu, ar četrkolonnu portiku pagalma un parka fasādēs. Gala rīzalītos dots vienkāršots trīsdaļīgā loga variants, abpus linetlogiem patēras ar radiālu akanta lapu kārtojumu, identiskas ar Snēpeles pils fasādi. Portikā lietots vienkāršots, kompozītorderī pārvērsts jonniskais kapitēlis bez volūtām, līdzīgi kā Skrundas muižas dzīvojamā ēkā.

193. Iecavas pils, pagalma fasāde.

Foto, 19. gs. b.

Palielinājums no VB R IL-3/157.

Iecavas pils celta grāfa Ž. Mēdema sievastēvam grāfam P. fon der Pālenam 19. gs. sākumā. Elejas pils pirmmetu atgādinošais četrkolonnu portīks ar Palladio tipa logu vidū tomēr pārstāv citu variantu, jo kolonnu vietā lietoti pilastri un, pats galvenais, portīks iesaistīts būtiski atšķirīgā plāna un būvapjomu kompozīcijā. II-veida plānojums ēku tuvina 18. gadsimtam, vēl vairāk to var teikt par sarežģīto būvbloku kārtojumu ar pakāpenisku masas pieaugšanu no malām uz



Kat. Nr. 190

centru - vienkāršu korpusu pāriet divstāvu centrālajā daļā, kas savukārt akcentēta ar portīku. Līdzīga kompozīcija redzama Bruknas muižā (arī Bauskas rajonā). Ņemot vērā pasūtītāja un Ž. Mēdema radniecīgās attiecības, varētu pieņemt, ka J. G. Ā. Berlicis pieaicināts Iecavas pils būvē.

194. Laidu pils, pagalma fasāde.

Foto, 1967. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 1143.

No 1809. līdz 1811. gadam celtā Laidu pils saistāma ar arhitektu Heinrihu Eduardu Dihtu, kurš tajā laikā uzturējās

netālaļā Tāšu-Padures muižā. Celtnē atrodami viņam raksturīgi motīvi. Laidu pils ir agrīnākais paraugs ēku grupā, kas formāli saistāma ar Dž. Kvarengi Elejas pirmmeta četrkolonnu portīku. Tas redzams jaunā, vienkāršotā variantā - kolonnas izvirzās no sienas plaknes tikai par trim ceturtdaļām. Šāda reducēta portīka forma kļuva Kurzemē ļoti populāra un atrodama Ligutu, Budbergas, Snēpeles, Skrundas un Dīnsdurbes muižu dzīvojamās ēkās. Laidu pils portikā un sānu rīzalītos vairs nav redzami pusloka logi, kas kopā ar trim ailām zem tiem vienkāršotā veidā atdarināja palladiānisko trīsda-



Kat. Nr. 191

līgo logu. Pagalma un parka fasādes ir identiskas, gala fasādēs atrodama Dihtam raksturīgā trapecveidīgā atikas izbūve.

195. Budbergas pils, pagalma fasāde.

Foto, 1920., 1930. gadi.

Palielinājums no oriģināla privātā



Kat. Nr. 192



Kat. Nr. 196

kolekcijā.

Fon Benninghauzenu-Budbergu dzimtai piederošajā Budbergas muižā pils celta, domājams, 19. gs. 20. gados. Ja ņem vērā cokola stāva ievērojamo pazeminā-

šanu, ēka jāuzskata par vistuvāko Kvarengi Elejas pirmmeta iemiesojumu. Realizēta ir pat kupola zāles ideja, parka puses rotundas izvirzījumā kolonnas aizstājot ar dubultotiem pilastriem. Neska-

toties uz šo ārējo līdzību, Budbergas pils tomēr stilistiski vairāk saistīta nevis ar Elejas paraugu, bet ar Laidu un Ligutu muižu dzīvojamām ēkām. Celtne nopostīta otrā pasaules kara laikā.



Kat. Nr. 193

196. Snēpeles pils, pagalma fasāde.

Foto, 1987. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32034.

19. gs. 30. gados A. fon Hānam celtā Snēpeles pils ir Laidos izveidotā tipa pēdējais un bagātākais piemērs. Te redzama Kurzemes muižu arhitektūrā reti sastopama fasādes apdare ar stuka ornamentiku-rozetēm, maskām, dekoratīviem balustriem zem logiem. Vienlaicīgi ēka vairāk pakļauta vietējās arhitektūras tradīcijām-lēzeno Elejas parauga četrslīpu jumtu nomainīga stāvāks, ar bīdermeierisko stūru pusšļaupumu, segts ar kārņiem. Parka pusē portiks ir brīvēstāvošs. Jonisko kapitēļu forma pāriet kompozītordera elementos - diagonālas volūtas, ieliekts abaks.



Kat. Nr. 194

197. Ligutu muižas dzīvojamā ēka, pagalma fasāde.

Foto, 20. gs. sāk.

Palielinājums no oriģināla privātā kolekcijā.

Ligutu muižas dzīvojamā ēka celta tirgonim H. Bordelam fon Bordeliusam ap 1814. gadu, laikā starp 1824. un 1827. gadu piebūvēts jauns korpuss. Ēka 1967. gadā pārbūvēta, uzceļot otro stāvu. Četrkolonnu joniskais portiks pārstāv Laidu pilī aizsākto tipu. Pārbūves laikā likvidētais pusloka logs portikā un aizmūrētie sānu lodziņi abpus par logu pārveidotajām centrālajām durvīm traucē uztvert palladiāniskā trīsdalīgā loga ideju. Primitīvā stuka maska bijušā arhivolta vidū ir tā laika Kurzemes arhitektūrā izplatīts rotājums (atrodama arī Dunalkas, Laidu, Snēpeles muižās, nojauktajā Liepājas vecās muižas ēkā, Cēra viesnīcā Jelgavā). Identisks portiks atrodas dzīvojamās ēkas parka pusē.



Kat. Nr. 195

198. Skrudandas pils, upes puses fasāde.

Foto, 1987. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 32050.

Skrudandas kroņa muižas dzīvojamā ēka pieder pie vēlīniem un ļoti attāliem Elejas pirmmeta atvasinājumiem Kurzemes arhitektūrā. Tā celta 19. gs. 40. gadu sākumā; 1839. gada inventārs min 1819. gadā celtu koka dzīvojamo ēku. Četrkolonnu portiks atrodas tikai pret upes pusi vērstajā fasādē, lietots joniskā kapitēļa paveids bez volūtām (tās atrodas tikai malējām kolonnām saskares vietā ar mezonīna izbūves sānu sienu), līdzīgi kā Pastendes muižas dzīvojamā ēkā.

199. Tāšu-Padures pils, gala un parka fasādes.

Foto, 1987. g.

RPM neg. Nr. 32069.

19. gs. 30. gadu beigās uzceltā Tāšu-Padures pils pieder pie ēku tipa, ko pārstāv Laidu, Pastendes, Budbergas un



Kat. Nr. 197



Kat. Nr. 198

Snēpeles pilis. Parka fasādes portikā ir četras joniskas kolonnas, pagalma fasādē parastā portika trūkst. Ēkas galos kolonnas ir bez bāzes un kapiteļa. Omulību un pievilcību celtni piešķir Kurzemē iecienītais četrslīpu jumts.

130. attēls

200. Gotlibs Šifners (Schiffner).

Grāfa Johana Frīdriha Mēdema portrets. 1784. g.

Palielinājums no fotoreprodukcijas MA. Oriģināls grāfa P. Mēdema īpašumā Brazīlijā.

Grāfs attēlots ar poļu Sv. Staņislava ordeni. Tas liek domāt, ka portrets gleznots pirms 1781. gada, kad viņš saņēma arī poļu Baltā Ērgļa ordeni. Gandrīz identisks, bet ne tik virtuozī gleznots portrets atradies arī Mēdemu Jelgavas pilī (skat. Recke. S. 478, Abb. S. 114/115). Līdzīgs portrets piederējis hercogienei Dorotejai Lēbihavas pilī pie Altenburgas.

1. attēls.

201. Antons Grafs (Graff).

Grāfa Žanno Mēdema portrets. 1796. g. Audeklis, eļļa, 70 x 56 cm.

Valsts Ermitāža, ГЭ 4758.

Aizmugurē, labajā, apakšējā stūrī paraksts: *A. Graff pinx./1796.*

Turpat vidū uzraksts: *Reichsgraf/ Johann Medem/ auf Elley/ geb: 1763 gest: 1838.*

Portrets gleznots pēc 1796. gada 1. jūnija, kad grāfs Žanno aprecējās ar Doroteju fon Kleistu, jo tā izmērs tikai par 1 cm atšķiras no D. fon Mēdemas portreta, kas gleznots 1796. gadā un atrodas Lucernas mākslas muzejā (Berckenhagen. S. 269, Nr. 978). Ž. Mēdems attēlots civilā tērpā ar Prūsijas Melnā Ērgļa ordeņa zvaigzni, *Pour le mérite* ordeņa krustu un Joanītu ordeņa krustu.

202. Heinrihs Augusts Zamuēls Blatners (Blattner).

Grāfa Žanno Mēdema portrets, 1812. g. Miniaturā, 7,8 x 6,8 cm.

Lietuvas Mākslas muzejā, T 5666, Ap 4969.

Miniaturā misiņa rāmī ar stiklu. Uz rāmja gravēts uzraksts - augšā: *Joh. Friedr. Reichsgraf von Medem*, apakšā: *1763 † 1838, aizmugurē uz kartona ar tušu: *Erbherr auf Elley/ in Kurland.*

Turpat zemāk paraksts: *A. Blattner/ Bamberg 1812.*
2. attēls.

203. Grāfa Žanno Mēdema vēstuju

norakstu grāmata. 1788. - 1795. g.

Papīrs, tuša, 33,6 x 20,5 cm (109 lapas).

VBR Rx 100 B/ 6,9.

Iesiets vāks, apvilks ar papīru. Uz vāka uzraksts: *Teutscher Briefwechsel, für das Jahr 1789, 1790, 1791.*

Vēstuju noraksti dažādā rokrakstā no

1788. gada decembra līdz 1795. gada jūlijam. Sējums atvērts 148. lp. - Ž. Mēdema vēstule brālim K. Mēdemam 1794. gada 15. februārī par jaunās dzīvojamās ēkas celtniecību Elejā.

204. Grāfu Mēdemu Elejas līnijas

ģenealoģijas tabulas. 1831. - 1914. g.

Papīrs, tuša, 34,7 x 21,5 cm (25 lapas).

VBR Rx 100B/ 2,18.

Iesiets vāks, apvilks ar plānu kokvilnas audumu. Uz tā uzraksts ar tušu: *Haus Elley I Ahnentafeln; Geschlechts Tafeln.* Uz iekšējā vāka: *Le Comte Pierre de Medem.*

Tabulas sācis sastādīt grāfs Ž. Mēdems starp 1831. (viņas otrās sievas nāves gads) un 1838. gadu, t.i., līdz mūža



Kat. Nr. 201

galam. Turpinājis grāfs Pēteris Mēdems starp 1859. un 1863. gadu. Pēdējie papildinājumi veikti 1914. gadā. Sējums atvērts 2. lp. - Ž. Mēdema sastādītais ciltskoks, sākot no Mihaela Georga fon Mēdema (1661-1723).

205. Plāksne ar grāfu Mēdemu ģerboni Sesavas kapsētā.

Foto, 1985. g.

Palielinājums no RPM neg. Nr. 30387.

Plāksne novietota uz grāfa Žanno Mēdema un viņa otrās sievas M.E.L. fon Mēdemas, dzimušas fon der Pālenas apbedījuma vietas. 70. gados plāksne apgāzta, 1985. gadā novietota sākotnējā stāvoklī. Domājams, ka plāksne izgatavota pēc grāfa Žanno nāves (miris 1838. gadā).

34. attēls

206. Elejas pils mūzikas istabas (telpa Nr. 12.) gleznu izvietojuma shēma.

1873. g.

Kserokopija no oriģināla LCVVA, -6999. f. - 17. apr. - 445. l.

66. attēls

207. Francis Gerhards fon Kigelgens (von Kugelgen).

Grāfa Pētera fon der Pālena portrets. Pēc 1798. g.

Palielinājums no fotoreprodukcijas Kurzemes bruņniecības foto arhīvā, VFR.

Grāfa Žanno Mēdema sievastēva portrets gleznots pēc 1798. gada, kad viņš saņēma Sv. Andreja ordeni. Portrets minēts 1863. gada un 1867. gada Elejas pils inventārā, kad atradies bibliotēkā (telpa Nr. 3.). Mūsu gadsimta sākumā atradies vestibilā (telpa Nr. 2.).

71. attēls

208. A. Grafs.

Grāfa Žanno Mēdema portrets. 18. gs. 90. gadi.

Palielinājums no fotoreprodukcijas MA.

Pieder pie trīs portretu grupas, ko Ž. Mēdems bija pasūtījis A. Grafam kā dāvanu hercogienei Dorotejai. 1930. gadā grāfs P. Mēdems portretu pārdeva fon Dīmena un Benedikta galerijai Berlīnē, no kuras to nopirka fon Panvica. Tagadējā atrašanās vieta nav zināma. Portreta kopija, kas izgatavota pārdošanas laikā 1930. gadā, pieder P. Mēdemam Brazīlijā. Par minētajā grupā ietilpstošajiem grāfa Karla Mēdema un Elīzes fon der Rekes portretiem skat.: Berckenhagen. S. 270, Nr. 983; S. 300, Nr. 1128.

Literatūra: Berckenhagen. Abb. S. 269, Nr. 974.

65. attēls

Hoggen, Gards, Gater, und kann demnach auch kleine unter
sichlag wasser, in das sie meine Revenuen in Japan wohl ofug.
sagen baldigst kommen.

Die Ankaufung von Goldminen zum Fundament eines
neuen Hofgebäude, die Ankaufung von jungen Bäumen für
das neue große alle Gebäude, so daß man in der Zukunft
sich ein neues englisches Gated wasser kann, die Hofgebäude
nein Baumfäll, die so fast alle möglich einzurichten sein,
möglich ist die auf das augenblickliche. Meine Absicht ist

1, daß das Hofgebäude da zu haben kommt, wo das
alle Gebäude.

2, daß die Ankaufung von jungen Bäumen, besonders in
Sibirien, Japan, Neuseeland, Magolden, Gabelstein, Quatschen
und überaus alle Arten von Goldminen für die neue
haus alle Gärten bis für die neue Magazine Hofgebäude,
dagegen daß man die ganze Gärten einen solchen Anteil
auf wasser, wobei die Ankaufung für die neue große alle
Gärten möglichkeit von dort alle sind für die neue. Man
auf die neue ganze Terrain die Ankaufung Hofgebäude, so kann

Kat. Nr. 203

209. Nikolā Anri Žakobs (Jacob).

Kurzemes hercogienes Dorotejas portrets. Ap 1805. - 1814.g.

Palielinājums no oriģināla MA.

Literatūra: Meissner. S. 58, Abb. 54.

69. attēls

1. 10. Februar 1800, groß. 1. 1. 1800	2. 10. Februar 1800, groß. 1. 1. 1800	3. 10. Februar 1800, groß. 1. 1. 1800	4. 10. Februar 1800, groß. 1. 1. 1800
Charlotte Louise von Mecklenburg, geb. 1770, gest. 1800	Charlotte Louise von Mecklenburg, geb. 1770, gest. 1800	Charlotte Louise von Mecklenburg, geb. 1770, gest. 1800	Charlotte Louise von Mecklenburg, geb. 1770, gest. 1800
...

Tabula 1.

Kat. Nr. 204

210. Nezināms mākslinieks.

Kurzemes hercogienes Dorotejas portrets. 19. gs. sāk.

Palielinājums no fotoreprodukcijas baronu Bēru dzimtas īpašumā VFR.

Glezna fon Bēru īpašumā nokļuvusi 20. gs. sākumā precību rezultātā. Tā ir fragments no portreta, kas līdz otrajam pasaules karam greznā kokgriezuma rāmī atradās Kurzemes Provincē muzejā. Hercogiene attēlota sēdošā pozā, ar labo roku atspiedusies uz sēdekļa, dubultu pārļu virkni ap kaklu. Glezna pieder pie J. Grasi tipa.

70. attēls

211. Kaspars Dāvids Frīdrihs (Friedrich).

Vasara. 1808. g.

Fotoreprodukcija.

Orģināla izmērs 71,5 x 103,5 cm.

Minhenes Jaunā pinakotēka.

68. attēls

212. K. D. Frīdrihs.

Ziema. 1808. g.

Fotoreprodukcija.

Orģināla izmērs 73 x 106 cm.

Glezna sadegusi 1931. gadā.

67. attēls

213. Kristiāns Daniels Rauhs (Rauch).

Krievijas ķeizara Aleksandra I krūšutēls. 1833. g.

Fotoreprodukcija (Noelting. Abb. S. 242.).

Literatūra: Noelting. S. 242 - 243, Abb. S. 242; Kampe.

Att. 107. lpp.

214. K. D. Rauhs.

Krievijas ķeizara Nikolaja I krūšutēls. 1833. g.

Fotoreprodukcija (Noelting. S. 242).

Literatūra: Noelting. S. 242 - 243, Abb. S. 242; Kampe.

Att. 107. lpp.

215. K. D. Rauhs.

Krievijas ķeizarienes Aleksandras Fjodorovnas krūšutēls. 1833. g.

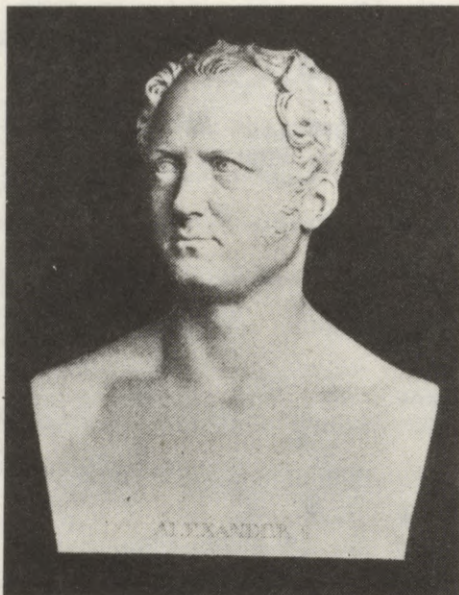
Fotoreprodukcija (Noelting. S. 243).

Literatūrā šī skulptūra parasti tiek saukta par Prūsijas princeses Šarlotes krūšutēlu. Princese Šarlote bija Prūsijas ķeizarienes Luīzes meita un Aleksandras Fjodorovnas vārdu pieņēma pēc laulībām ar Krievijas ķeizaru Nikolaju I.

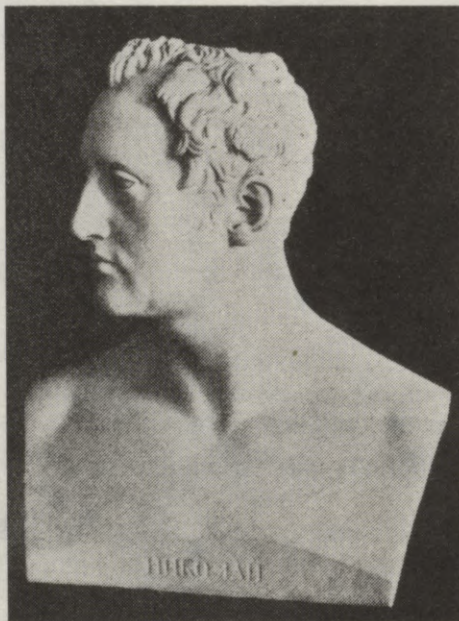
Literatūra: Noelting. S. 242 - 243, Abb. S. 243.

216. Šķīvjī (2) no Elejas fideikomisa porcelāna servīzes.

Vācija, Meisene KPM, 18. gs. III cet.



Kat. Nr. 213



Kat. Nr. 214



Kat. Nr. 215

Ar reljefu ažuuru apmali - t.s. Ozier un polihromu pušķu gleznojumu. Uz pamatnes apakšas ar kobalta zemglazūru zīme - sakrustoti zobeni ar punktu, Ø 23,5 cm. Privātā īpašumā Elejā.

Literatūra: Lancmanis I. Par Elejas parku...Att. 200. lpp.

75. attēls

217. Šķīvis no Elejas pils porcelāna servīzes.

Vācija, Berlīne KPM, 18. gs. b.

Ar reljefu apmali - t.s. *Neubrandenstein* (Meisenes KPM modelis) ar polihromu puķu pušķu gleznojumu. Uz pamatnes apakšas ar kobalta zemglazūru zīme - scepteris, pie malas masā iespiests aplis un: 3, Ø 24 cm.

RPM 7985. g.

Pirkts Elejā 1985. g.

218. Šķīvjī (3) no Elejas fideikomisa porcelāna servīzes.

Vācija, Berlīne, KPM, 18. gs. b.

Ažuura pinuma mala ar pārļu virkni, t.s. *antique glatt*.

Uz pamatnes apakšas ar kobalta zemglazūru zīme - scepteris.

Masā: 1) iespiests gotisks B un 13; 2) ievilkts kaligrāfisks F, pie malas trīs svītriņas un 3) ievilkta nesalasāma zīme (13 ?), Ø 24 cm.

RPM 7983/1-3.

Pirkti Elejā 1985. g.

76. attēls

219. Fajansa mērces trauks no Elejas pils.

Holande, Māstrihta. P. Regouta darbnīca, 19. gs. II p.

Uz šķīvjveida pamatnes vertikāli gofrēts korpuss ar rokaju formas osām un nocejamu vāku. Uz pamatnes apakšas masā spiesta zīme - taisnstūra laukumā: P. REGOUT./MAASTRIGHT./

1 X, h 17 cm, Ø 22 cm.

RPM 7984.

Pirkts Elejā 1985. g.

220. Galda pulkstenis no Elejas pils.

Vācija, 18. gs. b.

Fotoreprodukcija.

Pulkstenis Mēdemu dzimtas pēcnācēju īpašumā Šlēsvīgā, melnkoks, bronza, mehānisms jauns, 32x15x10 cm.

221. Vāze no Elejas pils.

Francija, 19. gs. sāk.

Fotoreprodukcija.

Vāze Mēdemu dzimtas pēcnācēju Šlēsvīgā, zeltīta bronza, marmors, 47 x 11,5 x 11,5 cm.

Domājams, pieder garnitūrai no divām vāzēm un četriem svečturiem, kas tika izstādīti Kurzemes kultūrvēsturiskajā izstādē Jelgavā 1886. gadā.

КАТАЛОГ

1. Холльгорт
Фиксационный чертёж старого жилого дома Элейского имения, главный и торцовый фасады. 4-я четв. XVIII в.
2. И. Г. А. Берлиц
Фиксационный чертёж старого жилого дома Элейского имения, главный фасад. Кон. XVIII - нач. XIX в.
3. И. Г. А. Берлиц
Проект перестройки старого жилого дома Элейского имения, главный фасад. Кон. XVIII - нач. XIX в.
4. Дж. Кваренги
Эскизный проект Элейского дворца, парковый фасад и поперечный разрез. 90-е гг. XVIII в.
5. Копия И. Г. А. Берлица с оригинала Дж. Кваренги
Проект Элейского дворца, дворцовый фасад. 90-е гг. XVIII в.
6. Копия И. Г. А. Берлица с оригинала Дж. Кваренги
Проект Элейского дворца, план второго этажа. 90-е гг. XVIII в.
7. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, дворцовый фасад. 1802 г.
8. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, парковый фасад. 1802 г.
9. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, торцовые фасады. 1802 г.
10. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, разрез. 1802 г.
11. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, поперечный разрез. 1802 г.
12. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, план первого (цокольного) этажа. 1802 г.
13. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, план третьего этажа. 1802 г.
14. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, детали ионического и коринфского ордеров. 1802 г.
15. К. Ф. Шинкель
Проект Элейского дворца, детали коринфского ордера. 1802 г.
16. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, торцовый фасад. Нач. XIX в.
17. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, торцовый фасад и поперечный разрез. Нач. XIX в.
18. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, план третьего этажа. Нач. XIX в.
19. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, план третьего этажа. Нач. XIX в.
20. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, план второго этажа. Нач. XIX в.
21. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, план второго этажа. Нач. XIX в.
22. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, дворцовый фасад. Нач. XIX в.
23. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта Элейского дворца, план первого (цокольного) этажа. Нач. XIX в.
24. И. Г. А. Берлиц
Вариант проектов Элейского дворца, план второго этажа. Нач. XIX в.
25. И. Г. А. Берлиц
Эскиз проекта печи Элейского дворца. Нач. XIX в.
26. И. Г. А. Берлиц
Эскиз деталей печи Элейского (?) дворца. Нач. XIX в.
27. И. Г. А. Берлиц
Проект Элейского дворца, торцовый фасад. Нач. XIX в.
28. И. Г. А. Берлиц
Проект Элейского дворца, поперечный разрез. Нач. XIX в.
29. П. Пончини
Элейский дворец, план первого этажа. Нач. XIX в.
30. Элейский дворец, дворцовый фасад
Фото ок. 1890 г.
31. Элейский дворец, дворцовый фасад
Фото нач. XX в.
32. Элейский дворец, парковый фасад
Фото нач. XX в.
33. Элейский дворец, парковый фасад
Фото нач. XX в.
34. Элейский дворец, торцовый фасад
Фото нач. XX в.
35. Сыновья графа П. Медема перед Элейским дворцом
Фото ок. 1907 г.
36. Экипаж с графом П. Медемом перед главным входом в Элейский дворец
Фото 1913 г.
37. Члены семьи графа П. Медема перед Элейским дворцом
Фото 1913 г.
38. Группа гостей в парке Элейского дворца
Фото ок. 1910 г.
39. Элейский дворец, купольный зал
Фото кон. XIX в.
40. Элейский дворец, купольный зал
Фото нач. XX в.
41. Элейский дворец, фрагмент купольного зала
Фото нач. XX в.
42. Элейский дворец, группа гостей в купольном зале
Фото ок. 1910 г.
43. Элейский дворец, дети графа П. Медема в купольном зале
Фото ок. 1910 г.
44. Элейский дворец, Зеленый салон, бывшая библиотека (помещение №3)
Фото нач. XX в.
45. Элейский дворец, будуар графини Э. Медем (помещение №8)
Фото 1895 г.
46. Элейский дворец, кабинет графини Э. Медем, бывшая спальня (помещение №9)
Фото нач. XX в.
47. Элейский дворец, библиотека (помещение №10)
Фото нач. XX в.
48. Элейский дворец, столовая (помещение №13)
Фото нач. XX в.
49. Элейский дворец, дворцовый фасад
Фото 1924 г.
50. Элейский дворец, дворцовый фасад
Фото 1933 г.
51. Элейский дворец, окна дворцового фасада
Фото 1930 г.
52. Элейский дворец, фрагмент портика
Фото 1930 г.
53. Элейский дворец, фронтон с гербом рода Медемов
Фото 1930 г.
54. Элейский дворец, капитель колонны портика
Фото 1930 г.
55. Элейский дворец, база колонны портика, песчаник.
Нач. XIX в.
56. Элейский дворец, капитель колонны портика, песчаник.
Нач. XIX в.
57. Элейский дворец, модульон фронтона, гипс.
Нач. XIX в.
58. Элейский дворец, парковый фасад
Фото 1927 г.
59. Элейский дворец, центральная часть паркового фасада
Фото 1927 г.
60. Элейский дворец, парковый фасад
Фото 1930 г.
61. Элейский дворец, торцовый фасад
Фото 1933 г.
62. Элейский дворец, фрагмент торцового фасада
Фото 1933 г.
63. Элейский дворец, анфилада цокольного этажа
Фото 1930 г.
64. Элейский дворец, лестничная клетка (помещение №1)
Фото 1927 г.
65. Элейский дворец, вид с лестницы на Бильярдный зал (помещение №17)
Фото 1927 г.
66. Элейский дворец, Бильярдный зал (помещение №17), фрагмент стеной росписи.
Фото 1927 г.
67. Элейский дворец, камин в Зеленом салоне (помещение №3)
Фото 1927 г.
68. Элейский дворец, печь в диванной (помещение №7)
Фото 1927 г.
69. Элейский дворец, камин в диванной (помещение №7)
Фото 1927 г.
70. Элейский дворец, библиотека (помещение №10), ниша печи
Фото 1927 г.
71. Элейский дворец, купольный зал (помещение №11)
Фото 1927 г.
72. Элейский дворец, потолок купольного зала (помещение №11)
Фото 1927 г.
73. Элейский дворец, разрез купольного зала (помещение №11)

- Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1989 г.
74. Элейский дворец, фриз столовой (помещение №13)
Фото 1927 г.
 75. Элейский дворец, угол столовой (помещение №13)
Фото 1927 г.
 76. Проект перестройки Элейского дворца, план второго этажа.
П. Дрейманис, 1925 г.
 77. Проект перестройки Элейского дворца, разрез.
П. Дрейманис, 1925 г.
 78. А. Трофимов
Эскизный проект перестройки Элейского дворца, план второго этажа. 1928 г.
 79. Элейский дворец, торцовый фасад
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 80. Элейский дворец, антаблемент фронтона и карниз
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 81. Элейский дворец, балконные и лестничные перила
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 82. Элейский дворец, боковой вход
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 83. Элейский дворец, арка окна торцевого фасада
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 84. Элейский дворец, база портика и капитель
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 85. Элейский дворец, детали отделки
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 86. Элейский дворец, детали отделки
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 87. Элейский дворец, розетка в куполе
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 88. Элейский дворец, окно и профиль фасада
Фиксационный обмер Я. Яунземса, 1933 г.
 89. Вид на развалины Элейского дворца со двора
Фото 1989 г.
 90. Развалины Элейского дворца
Фото 1988 г.
 91. Элейский дворец, фрагмент фасада
Фото 1989 г.
 92. Проект консервации развалин Элейского дворца
Р. Дункуре, 1980 г.
 93. Элейский дворец, дворовый фасад
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1988 г.
 94. Элейский дворец, парковый фасад
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1988 г.
 95. Элейский дворец, торцовый фасад
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1988 г.
 96. План второго этажа Элейского дворца
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1988 г.
 97. Фриз столовой (помещение №13) Элейского дворца, гипс
Реконструкция Г. Гринфельда, 1989 г.
 98. Фрагменты печи столовой (помещение №13) Элейского дворца, керамика
Нач. XIX в.
 99. Печь столовой (?) Элейского дворца
Реконструкция И. Ланцмане, Б. Засы, 1989 г.
 100. Макет Элейского дворца
В. Астанин, 1989 г.
 101. Земельный план Элейского имения.
4-я четв. XIX в.
 102. Схема ансамбля Элейского имения
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1988 г.
 103. И. Г. А. Берлиц
Эскизный проект ансамбля Элейского имения. Нач. XIX в.
 104. И. Г. А. Берлиц
Ситуационный план Элейского двора и боковых корпусов. Нач. XIX в.
 105. К. Я. Р. Минкельде
Вид Элейского парка
Литография Ф. Краузе (?), ок. 1820 г.
 106. Неизвестный художник
Вид Элейского имения, акварель, 20-е гг. XIX в.
Фоторепродукция.
 107. Ф. фон Медем
Эскизный план ансамбля Элейского имения. 1953 г.
 108. Центральная часть ансамбля Элейского имения
Обмерный чертеж Я. Яунземса, 1933 г.
 109. Ансамбль Элейского имения
Фото нач. XX в.
 110. Ансамбль Элейского имения
Фото 1988 г.
 111. Элейский дворец с боковыми корпусами
Фото 1989 г.
 112. Г. Э. Дихт
Проект амбара Циравского (?) имения, главный фасад и план. Нач. XIX в.
 113. И. Г. А. Берлиц
Проект бокового корпуса Элейского дворца, дворовый фасад и план первого этажа. Ок. 1813 г.
 114. Здание театра в Элейском имении
Фото ок. 1910 г.
 115. Здание театра в Элейском имении
Фото 1927 г.
 116. Развалины здания театра в Элейском имении
Фото 1928 г.
 117. Здание театра в Элейском имении
Фото 1988 г.
 118. Торцовый портал дома управляющего Элейским имением
Фото 1988 г.
 119. Изразцы от печи дома управляющего Элейским имением, керамика.
Нач. XIX в.
 120. И. Г. А. Берлиц
Проект скотного двора Элейского имения, варианты главного фасада и план. I-я четв. XIX в.
 121. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта скотного двора Элейского имения, главный фасад и план. I-я четв. XIX в.
 122. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта скотного двора Элейского имения, дворовый фасад и поперечный разрез боковых корпусов. I-я четв. XIX в.
 123. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта двора Элейского имения, план. I-я четв. XIX в.
 124. И. Г. А. Берлиц
Проект скотного двора Элейского имения, конструкция кровли. I-я четв. XIX в.
 125. Остатки корпуса скотного двора Элейского имения
Фото 1980 г.
 126. И. Г. А. Берлиц
Эскизный проект конюшни Элейского (?) имения. Нач. XIX в.
 127. Развалины конюшни Элейского имения
Фото 1927 г.
 128. Т. фон Медем
Проект житницы. 1823, 1824 гг.
 129. Дом для прислуги Элейского имения
Фото 1920, 1930 гг.
 130. Развалины дома для прислуги Элейского имения, торцовый фасад
Фото 1976 г.
 131. Дом для прислуги Элейского имения, главный фасад
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1989 г.
 132. Пивоварня Элейского имения
Фото 1988 г.
 133. Г. Куфальдт
Проект расширения Элейского парка. (фоторепродукция), 1905 г.
 134. Вид на большую поляну Элейского парка
Фото 1988 г.
 135. Липовая аллея Элейского парка
Фото 1988 г.
 136. Дорога вдоль Элейского парка
Фото 1985 г.
 137. Мост через речку Элею
Фото 1988 г.
 138. Вид из ворот Элейского дворца на центральную аллею
Фото нач. XX в.
 139. Вид со двора Элейского дворца на центральную аллею
Фото нач. XX в.
 140. Вид на Элейский парк из купольного зала дворца
Фото нач. XX в.
 141. Чайный павильон Элейского парка
Фото 1985 г.
 142. Павильон-ротонда Элейского парка
Фото ок. 1965 г.
 143. Родовое кладбище графов Медемов в Элейском парке
Фото 1988 г.
 144. Родовое кладбище графов Медемов в Элейском парке, ворота
Фото 1928 (?) г.
 145. Вид на Элейский парк с кладбищенского мостика
Фото 1985 г.
 146. И. Г. А. Берлиц
Проект оранжереи Элейского (?) имения, главный фасад и план. Нач. XIX в.
 147. И. Г. А. Берлиц
Эскизный проект паркового павильона. I-я четв. XIX в.
 148. И. Г. А. Берлиц
Проект ротонды-карусели, фасад и план. I-я четв. XIX в.
 149. Памятник родителям Ж. Медема в Элейском парке
Фото 1988 г.

150. Памятник графине Доротее Медем (урожд. фон Клейст) в Элейском парке
Фото 1927 г.
151. Известный скульптор Памятник графине Доротее Медем (урожд. фон Клейст), фрагмент, мрамор. 1797 г.
152. Известный скульптор Памятник сыну графа Ж. Медема Теодору, фрагмент, мрамор. 1797 г.
153. Памятник курляндской герцогине Доротее в Чайном павильоне Элейского парка
Фото до 1928 г.
154. Памятник курляндской герцогине Доротее в Чайном павильоне Элейского парка
Фото 1928 г.
155. Памятник курляндской герцогине Доротее, фрагмент
Фото 1939 г.
156. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта перестройки Сесавской церкви. 20-гг. XIX в.
157. И. Г. А. Берлиц
Вариант перестройки Сесавской церкви. 20-е гг. XIX в.
158. Сесавская церковь, боковой фасад
Фото 1988 г.
159. Кладбище Скродеру - место погребения И. Г. А. Берлица
Фото 1988 г.
160. Проект Элейского дворца Дж. Кваренги и дворовые фасады Межотненского, Казданского и Элейского дворцов.
Сравнительная реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса 1989 г.
161. Проект Элейского дворца Дж. Кваренги и планы второго этажа Межотненского, Казданского и Элейского дворцов
Сравнительная реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1989 г.
162. Дворовый фасад Межотненского дворца
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса 1989 г.
163. Межотненский дворец, дворовый фасад
Фото 1988 г.
164. Межотненский дворец, парковый фасад
Фото 1988 г.
165. Межотненский дворец, купольный зал
Фото 1989 г.
166. Межотненский дворец, роспись потолка купольного зала
Фото 1989 г.
167. Межотненский дворец, фрагменты фризов купольного зала и кабинета купольного зала, крашенный стюк.
I-я четв. XIX в.
168. Межотненский дворец, фрагмент росписи потолка в кабинете у купольного зала
Реконструкция А. Ступина, 1971 г.
169. Казданский дворец, дворовый фасад
Реконструкция А. Цельмалиса, И. Дирвейкса, 1989 г.
170. Казданский дворец, дворовый фасад
Фото 1983 г.
171. Казданский дворец парковый фасад
Фото 1967 г.
172. И. Г. А. Берлиц
Проект *Villa Medem* в Елгаве, дворовый фасад и план. I-я четв. XIX в.
173. *Villa Medem* в Елгаве, дворовый фасад
Фото 1897 г.
174. *Villa Medem* в Елгаве, зал
Фото до 1917 г.
175. Дворец Дурбе, дворовый фасад
Фото ок. 1900 г.
176. Дворец Дурбе, парковый фасад
Фото 1969 г.
177. Известный художник Вид на дворец Блидене и парк, акварель. 2-я четв. XIX в.
178. Дворец Блидене, дворовый фасад
Фото нач. XX в.
179. Дворец Блидене, роспись потолка, фрагмент
Фото 1929 г.
180. И. Г. А. Берлиц
Проект дворца Калнамуйжа, дворовый фасад. Нач. XIX в.
181. И. Г. А. Берлиц
Проект дворца Калнамуйжа торцовый фасад. Нач. XIX в.
182. И. Г. А. Берлиц
Проект дворца Калнамуйжа, план первого этажа. Нач. XIX в.
183. И. Г. А. Берлиц
Проект перестройки жилого дома неизвестного имени, варианты главного фасада. Нач. XIX в.
184. И. Г. А. Берлиц
Вариант проекта перестройки жилого дома неизвестного имени. Нач. XIX в.
185. И. Г. А. Берлиц
Эскизный проект перестройки дворца Вилце, дворовый фасад и план первого этажа. Нач. XIX в.
186. И. Г. А. Берлиц
Эскизный проект жилого дома неизвестного имени, продольный фасад. Нач. XIX в.
187. Дворец Свитене, дворовый фасад
Фото 1969 г.
188. "Курляндская" гостиница Н. Э. Цера в Елгаве
Фото 1892 г.
189. К. Я. Р. Минкелде
Дворец Ценас
Литография Ф. Краузе, ок. 1820 г.
190. Жилой дом имения Динсдурбе, парковой фасад
Фото ок. 1900 г.
191. Дворец Вандзене, дворовый фасад
Фото 1987 г.
192. Жилой дом имения Пастенде, фрагмент дворового фасада
Фото 1987 г.
193. Дворец Исава, дворовый фасад
Фото кон. XIX в.
194. Дворец Лайди, дворовый фасад
Фото 1967 г.
195. Дворец Будберга, дворовый фасад
Фото 1942 г.
196. Дворец Снепеле, дворовый фасад
Фото 1987 г.
197. Жилой дом имения Лигуты, дворовый фасад
Фото нач. XX в.
198. Жилой дом имения Скрунда, фасад со стороны реки
Фото 1987 г.
199. Дворец Ташу-Падуре, парковый и торцовый фасады
Фото 1987 г.
200. Г. Шиффнер
Портрет графа Иоганна Фридриха Медема. 1784 г.
Фоторепродукция
201. А. Графф
Портрет графа Жанно Медема, х.м. 1796 г.
202. Г. А. С. Блаттнер
Портрет графа Жанно Медема, миниатюра. 1812 г.
203. Книга копий писем графа Жанно Медема.
1788-1795 гг.
204. Генеалогические таблицы элейской линии графов Медемов.
1831-1914 гг.
205. Плита с гербом графов Медемов в месте погребения Ж. Медема на Сесавском кладбище
Фото 1985.
206. Схема размещения картин в Музыкальной комнате Элейского дворца (помещение №13).
1863 г.
Ксерокопия
207. Ф. Г. фон Кюгельген
Портрет графа Петра фон дер Палена. 1798 г.
Фоторепродукция
208. А. Графф
Портрет графа Жанно Медема. 90-е гг. XVIII в.
Фоторепродукция
209. Н. А. Жакоб
Портрет курляндской герцогини Доротее между 1805/1814 гг.
Фоторепродукция
210. Известный художник (тип И. Грасси)
Портрет курляндской герцогини Доротее. Нач. XIX в.
Фоторепродукция
211. К. Д. Фридрих
Лето. 1808 г.
Фоторепродукция
212. К. Д. Фридрих
Зима. 1808 г.
Фоторепродукция
213. К. Д. Раух
Бюст российского императора Александра I. 1833 г.
Фоторепродукция
214. К. Д. Раух
Бюст российского императора Николая I. 1833 г.
Фоторепродукция
215. К. Д. Раух
Бюст российской императрицы Александры Федоровны. 1833 г.
Фоторепродукция
216. Тарелки (2) из сервиза Элейского майората, фарфор Мейсен, 3-я четв. XVIII в.
217. Тарелка из сервиза Элейского дворца, фарфор Берлин, кон. XVIII в.
218. Тарелки (3) из сервиза Элейского майората, фарфор Берлин, кон. XVIII в.
219. Соусник из Элейского дворца, фаянс.
Голландия, маастрихт, мастерская П. Регоут, 2-я пол. XIX в.
220. Настольные часы из Элейского дворца, дерево, бронза Германия (?), нач. XVIII в.
Фоторепродукция
221. Бронзовая ваза из Элейского дворца
Франция, нач. XIX в.
Фоторепродукция
222. Серебряный шоколадник из Элейского дворца (?)
Елгава, А. Ф. Любек, сер. XIX в.
Фоторепродукция

KATALOG

1. **Hollgorth**
Aufriß der Längs- und Seitenfassade des alten Herrenhauses in Eleja/Elley. Letztes Viertel 18. Jh.
2. **Johann Georg Adam Berlitz**
Aufriß der Längsfassade des alten Herrenhauses in Eleja. Ende 18./Anfang 19. Jh.
3. **J. G. A. Berlitz**
Entwurf zum Umbau des alten Herrenhauses in Eleja, Längsfassade. Ende 18./Anfang 19. Jh.
4. **Giacommo Quarenghi**
Entwurfsskizze für Schloß Eleja, Gartenfassade und Querschnitt. 90-er Jahre 18. Jh.
5. **J. G. A. Berlitz**
Kopie vom Originalentwurf G. Quarenghi's für die Hoffassade des Schlosses Eleja. 90-er Jahre 18. Jh.
6. **J. G. A. Berlitz**
Kopie vom Originalentwurf G. Quarenghi's für das Obergeschoß des Schlosses Eleja. 90-er Jahre 18. Jh.
7. **Karl Friedrich Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Hoffassade. 1802.
8. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Gartenfassade. 1802.
9. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Seitenfassaden. 1802.
10. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Längsschnitt. 1802.
11. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Querschnitt. 1802.
12. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Grundriß des Erdgeschosses. 1802.
13. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Grundriß des zweiten Obergeschosses. 1802.
14. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Details der ionischen und korinthischen Säulenordnung. 1802.
15. **K. F. Schinkel**
Entwurf für Schloß Eleja, Details der korinthischen Säulenordnung. 1802.
16. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Hoffassade. Anfang 19. Jh.
17. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Seitenfassade und Querschnitt. Anfang 19. Jh.
18. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des zweiten Obergeschosses. Anfang 19. Jh.
19. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des zweiten Obergeschosses. Anfang 19. Jh.
20. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des Obergeschosses. Anfang 19. Jh.
21. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des Obergeschosses. Anfang 19. Jh.
22. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Hoffassade. Anfang 19. Jh.
23. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des Erdgeschosses. Anfang 19. Jh.
24. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfsvariante für Schloß Eleja, Grundriß des Obergeschosses. Anfang 19. Jh.
25. **J. G. A. Berlitz**
Entwurfszeichnung zu einem Ofen in Schloß Eleja. Anfang 19. Jh.
26. **J. G. A. Berlitz**
Detailzeichnung für Öfen in Schloß Eleja (?). Anfang 19. Jh.
27. **J. G. A. Berlitz**
Entwurf für Schloß Eleja, Seitenfassade. Anfang 19. Jh.
28. **J. G. A. Berlitz**
Entwurf für Schloß Eleja, Querschnitt. Anfang 19. Jh.
29. **Pietro Poncini**
Entwurf für Schloß Eleja, Grundriß des Erdgeschosses. Anfang 19. Jh.
30. **Schloß Eleja, Hoffassade.**
Foto um 1890.
31. **Schloß Eleja, Hoffassade.**
Foto Anfang des 20. Jh.
32. **Schloß Eleja, Gartenfassade.**
Foto Anfang des 20. Jh.
33. **Schloß Eleja, Gartenfassade.**
Foto Anfang 20. Jh.
34. **Schloß Eleja, Seitenfassade.**
Foto Anfang 20. Jh.
35. **Die Söhne des Grafen P. Medem vor dem Schloß Eleja.**
Foto um 1907.
36. **Eine Equipage mit dem Grafen P. Medem vor dem Haupteingang des Schlosses Eleja.**
Foto 1913.
37. **Die Familienanhörigen des Grafen P. Medem vor dem Schloß Eleja.**
Foto 1913.
38. **Gruppe von Gästen im Schloßpark Eleja.**
Foto um 1910.
39. **Schloß Eleja, Kuppelsaal (Raum Nr. 11).**
Foto Ende 19. Jh.
40. **Schloß Eleja, Kuppelsaal (Raum Nr. 11).**
Foto Anfang 20. Jh.
41. **Schloß Eleja, Teilansicht des Kuppelsaales (Raum Nr. 11).**
Foto Anfang 20. Jh.
42. **Schloß Eleja, Gäste im Kuppelsaal.**
Foto um 1910.
43. **Schloß Eleja, die Kinder des Grafen P. Medem im Kuppelsaal.**
Foto um 1910.
44. **Schloß Eleja, Grüner Salon, ehem. Bibliothek (Raum Nr. 3).**
Foto Anfang 20. Jh.
45. **Schloß Eleja, Boudoir der Gräfin E. Medem (Raum Nr. 8).**
Foto 1895.
46. **Schloß Eleja, Schreibzimmer der Gräfin E. Medem, ehem. Schlafzimmer (Raum Nr. 9)**
Foto Anfang 20. Jh.
47. **Schloß Eleja, Bibliothek (Raum Nr. 10).**
Foto Anfang 20. Jh.
48. **Schloß Eleja, Speisesaal (Raum Nr. 13).**
Foto Anfang 20. Jh.
49. **Schloß Eleja, Hoffassade**
Foto 1924.
50. **Schloß Eleja, Hoffassade**
Foto 1933.
51. **Schloß Eleja, Fenster in der Hoffassade**
Foto 1933.
52. **Schloß Eleja, Teilansicht des Portikus**
Foto 1930.
53. **Schloß Eleja, Giebel mit dem Wappen der Grafen Medem**
Foto 1930.
54. **Schloß Eleja, Säulenkapitell im Portikus**
Foto 1933.
55. **Schloß Eleja, Säulenbasis im Portikus, Sandstein**
Anfang 19. Jh.
56. **Schloß Eleja, Säulenkapitell aus dem Portikus, Sandstein**
Anfang 19. Jh.
57. **Schloß Eleja, Gesimskonsole aus dem Giebel, Stuck**
Anfang 19. Jh.
58. **Schloß Eleja, Gartenfassade**
Foto 1927.
59. **Schloß Eleja, Mittelteil der Gartenfassade**
Foto 1927.
60. **Schloß Eleja, Gartenfassade**
Foto 1930.
61. **Schloß Eleja, Seitenfassade**
Foto 1927.
62. **Schloß Eleja, Detail der Seitenfassade**
Foto 1933.
63. **Schloß Eleja, Enfilade des Erdgeschosses**
Foto 1930.
64. **Schloß Eleja, Treppenraum (Raum Nr. 1)**
Foto 1927.
65. **Schloß Eleja, Blick in den Billard-Saal vom Treppenraum (Raum Nr. 17)**
Foto 1927.
66. **Schloß Eleja, Detail der Wandmalerei im Billard-Saal (Raum Nr. 17)**
Foto 1927.
67. **Schloß Eleja, Kamin im Grünen Salon (Raum Nr. 3)**
Foto 1927.
68. **Schloß Eleja, Ofen im Divan-Zimmer (Raum Nr. 7)**
Foto 1927.
69. **Schloß Eleja, Kamin im Divan-Zimmer (Raum Nr. 7)**
Foto 1927.
70. **Schloß Eleja, Ofennische in der Bibliothek (Raum Nr. 10)**
Foto 1927.
71. **Schloß Eleja, Kuppelsaal (Raum Nr. 11)**
Foto 1927.
72. **Schloß Eleja; Überdeckung des Kuppelsaales (Raum Nr. 11)**
Foto 1927.
73. **Schloß Eleja, Schnitt durch den Kuppelsaal (Raum Nr. 11)**
Rekonstruktion von A. Cejmalis und I. Dirveiks, 1989.
74. **Schloß Eleja, Fries im Speisesaal (Raum Nr. 13)**
Foto 1927.
75. **Schloß Eleja, Eckpartie im Speisesaal (Raum Nr. 13)**
Foto 1927.
76. **Pävils Dreimanis**
Entwurf zum Umbau des Schlosses Eleja, Grundriß des Obergeschosses. 1925.
77. **P. Dreimanis**
Entwurf zum Umbau des Schlosses Eleja, Längsschnitt. 1925.
78. **Alexander Trofimow**
Entwurfsskizze zum Umbau des Schlosses Eleja, Grundriß des Obergeschosses. 1928.
79. **Schloß Eleja, Seitenfassade**
Baufaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
80. **Schloß Eleja, Giebelgebälk und Gesims**
Baufaufnahme von J. Jaunzems, 1933.

81. Schloß Eleja, Balkon- und Treppengeländer
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
82. Schloß Eleja, Seiteneingang
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
83. Schloß Eleja, Fenster in der Seitenfassade
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
84. Schloß Eleja, Säulenkapitell und Basis vom Portikus
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
85. Schloß Eleja, Ausstattungsdetails
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
86. Schloß Eleja, Ausstattungsdetails
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
87. Schloß Eleja, Rosette aus einer Kuppelkassette
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
88. Schloß Eleja, Fenster und Fassadenprofil
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
89. Ansicht der Schloßruine von der Hofseite
Foto 1989.
90. Schloßruine Eleja
Foto 1988.
91. Schloß Eleja, Fassadendetail
Foto 1989.
92. Rasma Dunkure
Projekt zur Konservierung der Schloßruine Eleja, 1980.
93. Schloß Eleja, Hoffassade
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1988.
94. Schloß Eleja, Gartenfassade
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1988.
95. Schloß Eleja, Seitenfassade
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1988.
96. Grundriß des Obergeschosses von Schloß Eleja
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1988.
97. Schloß Eleja, Fries im Spelsesaal (Raum Nr. 13), bemalter Gyps
Rekonstruktion von G. Grīnfelds, 1989.
98. Bruchstücke eines Ofens aus dem Spelsesaal (?) (Raum Nr. 13), Keramik
Anfang 19. Jh.
99. Schloß Eleja, Ofen aus dem Spelsesaal (?) (Raum Nr. 13)
Rekonstruktion von I. Lancmane und B. Zasa, 1989.
100. Modell von Schloß Eleja
V. Astanin, 1989.
101. Lageplan des Gutes Eleja.
Letztes Viertel 19. Jh.
102. Schema der Gutsanlage von Eleja
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1989.
103. J. G. A. Berlitz
Entwurfsskizze für die Gutsanlage Eleja. Anfang 19. Jh.
104. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu einem Lageplan des Schlosses Eleja und der Seitengebäude.
Anfang 19. Jh.
105. Karl Jacob Reinhold Minkeldé (Minkelde)
Ansicht des Schloßparks von Eleja. Um 1820.
Lithographie von Fr. Krause (?).
106. Unbekannter Künstler
Ansicht des Gutes Eleja, Aquarell.
20-er Jahre 19. Jh.
Fotoreproduktion.
107. Graf Fred Medem
Grundrisskizze der Gutsanlage von Eleja. 1953.
Fotoreproduktion.
108. Das Zentrum der Gutsanlage Eleja.
Bauaufnahme von J. Jaunzems, 1933.
109. Die Gutsanlage von Eleja.
Foto Anfang 20. Jh.
110. Die Gutsanlage von Eleja.
Foto 1988.
111. Schloß Eleja und die Seitengebäude.
Foto 1989.
112. Heinrich Eduard Dicht
Entwurf zu einer Kleete, Längsfassade und Grundriß, im Cirava/Zierau (?).
Anfang 19. Jh.
113. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu einer Seitengebäude des Schlosses Eleja mit Hoffassade und Grundriß des Erdgeschosses. Um 1813.
114. Theatergebäude auf dem Gute Eleja.
Foto um 1910.
115. Theatergebäude auf dem Gute Eleja.
Foto 1927.
116. Theatergebäude auf dem Gute Eleja, Innenansicht der Ruine.
Foto 1928.
117. Gebäude des Theaters zu Eleja.
Foto 1988.
118. Seitenportal am Gebäude des Gutsverwalters zu Eleja.
Foto 1988.
119. Ofenkacheln aus dem Hause des Gutsverwalters zu Eleja, Keramik.
Anfang 19. Jh.
120. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu einer Viehburg auf Gut Eleja mit Varianten zur Längsfassade und Grundriß. I. Viertel 19. Jh.
121. J. G. A. Berlitz
Entwurfsvariant zu einer Viehburg im Gute Eleja mit Längsfassade und Grundriß. I. Viertel 19. Jh.
122. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu einer Viehburg im Gute Eleja mit Hoffassade und Querschnitt der Seitengebäude. I. Viertel 19. Jh.
123. J. G. A. Berlitz
Entwurfsvariant und Grundriß zu einer Viehburg im Gute Eleja. I. Viertel 19. Jh.
124. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu einer Viehburg im Gute Eleja, Dachkonstruktion. I. Viertel 19. Jh.
125. Erhaltener Teil der Viehburg im Gute Eleja.
Foto 1980.
126. J. G. A. Berlitz
Entwurfsskizze für einen Pferdestall im Gute Eleja (?). Anfang 19. Jh.
127. Ruinen des Pferdestalles im Gute Eleja.
Foto 1927.
128. Graf Theodor Medem
Entwurf zu einer Getreidescheune.
1823, 1824.
129. Herberge in Eleja
Foto 20-er, 30-er Jahre 20. Jh.
130. Ruinen der Seitenfassade der Herberge in Eleja.
Foto 1976.
131. Längsfassade der Herberge im Gute Eleja.
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1989.
132. Brauerei des Gutes Eleja.
Foto 1988.
133. Georg Kuphaldt
Erweiterungsentwurf der Parkanlage von Eleja. 1905.
134. Ansicht der großen Lichtung im Schloßpark Eleja.
Foto 1988.
135. Ansicht der großen Lichtung im Schloßpark Eleja.
Foto 1985.
136. Der Weg am Schloßpark Eleja.
Foto 1985.
137. Die Brücke über dem Bach Eleja.
Foto 1988.
138. Ansicht der Zentralallee vom Schloßtor aus.
Foto Anfang 20. Jh.
139. Ansicht der Zentralallee vom Schloßhof Eleja aus.
Foto Anfang 20. Jh.
140. Blick in den Schloßpark vom Kuppelsaal des Schlosses Eleja.
Foto Anfang 20. Jh.
141. Der Tee-Pavillon im Schloßpark Eleja.
Foto 1985.
142. Pavillon-Rotunde im Schloßpark Eleja.
Foto um 1965.
143. Familienfriedhof der Grafen Medem im Schloßpark Eleja.
Foto 1988.
144. Tor zum Familienfriedhof der Grafen Medem im Schloßpark Eleja.
Foto 1928 (?).
145. Blick in den Schloßpark Eleja von der Friedhofsbrücke.
Foto 1985.
146. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu einer Orangerie in Eleja (?), Längsfassade und Grundriß.
Anfang 19. Jh.
147. J. G. A. Berlitz
Entwurfsskizze zu einem Park-Pavillon. I. Viertel 19. Jh.
148. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu einer Karussell-Rotunde, Fassade und Grundriß I. Viertel 19. Jh.
149. Denkmal für die Eltern des Grafen Jeannot Medem im Schloßpark Eleja.
Foto 1988.
150. Denkmal für die Gräfin Dorothea Medem (geb. von Kleist) im Schloßpark Eleja.
Foto 1927.
151. Unbekannter Künstler
Bruchstück des Denkmals für die Gräfin Dorothea Medem (geb. von Kleist, Marmor. 1797).
152. Unbekannter Künstler
Bruchstück des Denkmals für den Sohn des Grafen J. Medem Theodor, Marmor. 1797.
153. Denkmal der Herzogin Dorothea von Kurland im Tee-Pavillon des Schloßparks Eleja, Marmor. 1827.
Foto vor 1928.
154. Denkmal der Herzogin Dorothea von Kurland im Tee-Pavillon des Schloßparks Eleja.
Foto 1928.
155. Teilstück des Denkmals der Herzogin Dorothea von Kurland.
Foto 1939.
156. J. G. A. Berlitz
Entwurfsvariante zum Umbau der Kirche in Sesava/Sessau.
20-er Jahre 19. Jh.
157. J. G. A. Berlitz
Entwurfsvariante zum Umbau der Kirche in Sesava.
20-er Jahre 19. Jh.
158. Kirche zu Sesava, Seitenfassade.
Foto 1988.
159. Grabstätte des J. G. A. Berlitz - Friedhof Skroderi.
Foto 1988.
160. Die Hoffassaden des Entwurfs Quarenghi's zum Schloß Eleja und der Schlösser Mežotne/ Mesothien, Kazdanga/Katzdangen und Eleja.
Vergleichsrekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1989.
161. Die Grundrisse der Obergeschosse des Entwurfs Quarenghi's zum Schloß Eleja und der Schlösser Mežotne, Kazdanga und Eleja.
Vergleichsrekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1989.
162. Schloß Mežotne, Hoffassade.
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1989.
163. Schloß Mežotne, Hoffassade.
Foto 1988.
164. Schloß Mežotne, Gartenfassade.
Foto 1988.
165. Schloß Mežotne, Kuppelsaal.
Foto 1989.
166. Schloß Mežotne, Deckenmalerei im Kuppelsaal.
Foto 1989.
167. Schloß Mežotne, Fries-Details aus dem Kuppelsaal und dem Kabinett

- neben dem Kuppelsaal, bemalter Stuck.
I. Viertels 19. Jh.
168. Schloß Mežotne, Detail der Deckenmalerei im Kabinett neben dem Kuppelsaal.
Wiederstellungsprojekt von A. Stupins, 1971.
169. Schloß Kazdanga, Hoffassade.
Rekonstruktion von A. Ceļmalis und I. Dirveiks, 1989.
170. Schloß Kazdanga, Hoffassade.
Foto 1983.
171. Schloß Kazdanga, Gartenfassade.
Foto 1967.
172. J. G. A. Berlitz
Entwurf zu Villa Medem in Jelgava, Hoffassade und Grundriß.
I. Viertel 19. Jh.
173. Villa Medem in Jelgava, Hoffassade
Foto 1987.
174. Villa Medem in Jelgava, Saal
Foto vor 1917.
175. Schloß Durbe/Durben, Hoffassade
Foto um 1900.
176. Schloß Durbe, Gartenfassade
Foto 1969.
177. Unbekannter Künstler
Ansicht von Schloß und Park Blidene/Blieden, Aquarell, 2. Viertel 19. Jh.
178. Schloß Blidene, Hoffassade
Foto Anfang des 20. Jh.
179. Schloß Blidene, Fragment der Decke im Saal
Foto 1929.
180. J. G. A. Berlitz
Entwurf zum Schloß Kalnamuiža/Hofzumberge, Hoffassade.
Anfang 19. Jh.
181. J. G. A. Berlitz
Entwurf zum Schloß Kalnamuiža, Endfassade.
Anfang 19. Jh.
182. J. G. A. Berlitz
Entwurf zum Schloß Kalnamuiža, Grundriß des Erdgeschosses.
Anfang 19. Jh.
183. J. G. A. Berlitz
Entwurfsvariante zum Umbau eines unbenannten Herrenhauses, Längsfassaden.
Anfang 19. Jh.
184. J. G. A. Berlitz
Entwurfsvariante zum Umbau eines unbenannten Herrenhauses, Längsfassade, Seitenfassade und Querschnitt.
Anfang 19. Jh.
185. J. G. A. Berlitz
Entwurfsskizze zum Umbau des Schloßes Vilce/Wilzen, Hoffassade und Grundriß des Erdgeschosses.
Anfang 19. Jh.
186. J. G. A. Berlitz
Entwurfsskizze zur Längsfassade eines unbenannten Herrenhauses.
Anfang 19. Jh.
187. Schloß Svītene/Schwitten, Hoffassade.
Foto 1969.
188. Hotel "Kurland" in Jelgava.
Foto 1892.
189. K. J. R. Minkeldé
Schloß Cena/Zennhof. Um 1820.
Lithographie Fr. Krause.
190. Herrenhaus Dinsdurbe/Diensdorf, Gartenfassade.
Foto um 1900.
191. Schloß Vandzene/Wandsen, Hoffassade.
Foto 1987.
192. Herrenhaus Pastende/Postenden, Teil der Hoffassade.
Foto 1987.
193. Schloß Iecava/Eckau, Hoffassade.
Foto Ende 19. Jh.
194. Schloß Laidi/Laiden, Hoffassade.
Foto 1967.
195. Schloß Budberga/Gemauert-Poniemon, Hoffassade.
Foto 1942.
196. Schloß Snēpele /Schnepeln, Hoffassade.
Foto 1987.
197. Herrenhaus Liguti/Ligutten, Hoffassade.
Foto Anfang 20. Jh.
198. Herrenhaus Skrunda/Schrunden, Fassade zum Fluß.
Foto 1987.
199. Schloß Tāšu-Padure/Tels-Paddern, Garten- und Endfassade.
Foto 1987.
200. Gottlieb Schiffner
Porträt des Grafen Johann Friedrich Medem, Öl auf Leinwand. 1784.
Fotoreproduktion.
201. Anton Graff
Porträt des Grafen Jeannot Medem, Öl auf Leinwand. 1796.
202. Heinrich August Samuel Blattner
Portrait des Grafen Jeannot Medem, Miniatur. 1812.
203. Abschriftenbuch von Briefen des Grafen Jeannot Medem.
1788-1795.
204. Genealogische Stammtafel der Grafen Medem von Haus Eleja.
1831-1914.
205. Grabtafel mit dem Wappen der Grafen Medem in Kirchhof Sesava. Kalkstein. Nach 1838.
Foto 1985.
206. Schloß Eleja, Aufstellung der Gemälde im Musikzimmer (Raum Nr. 12). 1863.
Xerokopie.
207. Franz Gerhard von Kügelgen
Porträt des Grafen Peter von der Pahlen, Öl auf Leinwand. Nach 1798.
208. A. Graff
Porträt des Grafen Jeannot Medem, Öl auf Leinwand. 90-er Jahre 18. Jh.
209. Nicolas Henry Jacob
Porträt Herzogin Dorothea von Kurland, Öl auf Leinwand. Um 1805-1814.
Fotoreproduktion.
210. Unbekannter Künstler (Typs J. Grassl)
Porträt Herzogin Dorothea von Kurland, Öl auf Leinwand. Anfang 19. Jh.
Fotoreproduktion.
211. Kaspar David Friedrich
Der Sommer, Öl auf Leinwand. 1808.
Fotoreproduktion.
212. K. D. Friedrich
Der Winter, Öl auf Leinwand. 1808.
Fotoreproduktion.
213. Christian Daniel Rauch
Büste des Kaisers Aleksander I von Rußland, Marmor. 1833.
Fotoreproduktion.
214. Chr. D. Rauch
Büste des Kaisers Nikolai I von Rußland, Marmor. 1833.
Fotoreproduktion.
215. Chr. D. Rauch
Büste der Kaiserin Alexandra Feodorowna von Rußland, Marmor. 1833.
Fotoreproduktion.
216. Zwei Teller aus dem Fideikommiss-service Eleja, Porzellan. Meissen, III. Viertel 18. Jh.
217. Teller aus einem Service von Schloß Eleja, Porzellan. Berlin, Ende 18. Jh.
218. Drei Teller aus dem Fideikommiss-service Eleja, Porzellan. Berlin, Ende 18. Jh.
219. Sauciere aus Schloß Eleja, Fayence. Holland, Maastericht, Werkstatt P. Regout, zweite Hälfte 19. Jh.
220. Tischuhr aus Schloß Eleja, Holz, Bronze. Deutschland (?), Ende 18. Jh.
221. Vase aus dem Schloß Eleja, Bronze, Marmor. Frankreich, Anfang 19. Jh.
Fotoreproduktion.
222. Schokoladenkännchen aus Schloß Eleja (?), Silber. Jelgava, Andreas Friedrich Lübeck, Mitte 19. Jh.
Fotoreproduktion.



1.

C & I HONIG

5.



C & I HONIG

9.

J HONIG
&
Z OONEN

2.



C & I HONIG

7.



C & I HONIG

10.

C & I HONIG

3.

J. HONIG
&
Z OONEN

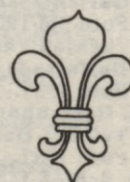
4.



8.



11.



12.

IV



J KOOL

17.



KOW

ICE EVKAL



21.

IV

J WHATMAN
1813

22.

IV

13.

14.

J TEILOR

23.



J KOOL
&
COMP

15.



J D RÖPE

18.

VOST VAN ROGGE

24.

J D RÖPE

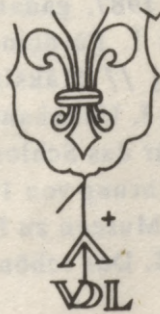
19.

Pz

26.

KOOL
&
COMP

16.



VOL

20.

P, C

8

27.

SCHOELLERS - HAMMER

25.

1804.

28.

Grāmatā lietotie saīsinājumi

LCVVA	Latvijas Centrālais Valsts vēstures arhīvs
LVM	Latvijas vēstures muzejs
LZA FB	Latvijas Zinātņu akadēmijas Fundamentālā bibliotēka
MA	Albums Mēdemu dzimtas pēcnācēju īpašumā Šlēsvīgā
PV	Pieminekļu valde
RPM	Rundāles pils muzejs
RPM ZA	Rundāles pils muzeja zinātniskais arhīvs
RTU AFA	Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras un celtniecības fakultātes arhīvs
VB	Latvijas Valsts bibliotēka
VBR	Latvijas Valsts bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu zinātniskā nodaļa
VKPAI	Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvs

Biežāk izmantotās literatūras saīsinājumi

Berckenhagen Brūģis	Berckenhagen E. Anton Graff: Leben und Werk.- Berlin, 1967. Brūģis D. Piemineklis Dorotejai // Avots.- R., 1989.- Nr. 5.- 31.-35. lpp.
Junecke	Junecke H. Entwurf Schinkels für das Schloß Elley in Lettland // Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk - Ausland, Bauten und Entwürfe. Hrsg. v. M. Kühn - München-Berlin, 1989.
Kampe	Kampe P. Klasicisma laikmeta tēlniecības mākslas meistardarbi Latvijā // Senatne un Māksla.- R., 1940.- Nr. 2.
Katalog, 1886	Katalog der Kurländischen culturhistorischen Ausstellung zu Mitau 1886.- Mitau, 1886.
Lancmanis I. Ein Projekt...	Lancmanis I. Ein Projekt G. Quarenghis für das Schloss Eleja/Elley und die kurländische Herrenhausarchitektur im 1. Drittel des 19. Jahrhunderts: (Das Herrenhaus mit dem Säulenportikus) // Austausch und Verbindungen in der Kunstgeschichte des Ostseeraums: Homburger Gespräche 9.- Kiel, 1988.- S. 189-215.
Lancmanis I. Par Elejas parku...	Lancmanis I. Par Elejas parku un pili // Dabas un vēstures kalendārs 1987. gadam.- R., 1986.- 195.-201. lpp.
Lancmanis I. Pārdomas...	Lancmanis I. Pārdomas drupu priekšā par projektu konkursu Elejas pilij // Māksla.- R., 1983.- Nr. 2.- 24.-27. lpp.
Lancmanis I. Unbekannte Bauzeichnungen...	Lancmanis I. Unbekannte Bauzeichnungen von Karl Friedrich Schinkel für das Schloss Eleja/Elley in Lettland: Nachtrag zur Schinkel-Ehrung von 1980/81 // Forschungen und Berichte / Staatliche Museen zu Berlin.- Berlin, 1985- Bd. 25.
Meissner	Meissner K. Das schöne Kurland: Ein deutsches Land.- München, 1918.
Noelting	Noelting B. Christian Daniel Rauch // Baltische Jugendschrift.- R., 1902.- 2. Heft.- S. 242-243.
Pirang	Pirang H. Das Baltische Herrenhaus.- R., 1928.- T. 2.
Recke	Recke E. von der. Aufzeichnungen und Briefe aus ihren Jugendtagen / Hrsg. von Paul Rachel.- 2. Aufl.- Leipzig, 1902.- T. 1.
Siliņš	Siliņš J. Latvijas māksla 1800.-1914.- Stokholma, 1979.- 1. d.
Trofimovs	Trofimovs A. Kvarengi un viņa celtā pils // Ilustrēts Žurnāls.- R., 1927.- Nr. 9.- 283.-288. lpp.



Nezināms mākslinieks, Elejas muižas skats. Akvarelis, 19.gs. 20. (?) gadi. Fotoreprodukcija.

Šis attēls kopā ar otru tā paša autora gleznotu Elejas muižas skatu uziets barona F. Volfa fotonegatīvu krājumā Johana Gotfrīda Herdera institūtā Mārburgā (Vācija), kad katalogs jau atradās iespiešanā. Otrs attēls ievietots grāmatas tekstā (94. att. 85. lpp.), nomainot no cita avota iegūto sliktākas kvalitātes reprodukciju. Tehnisku iemeslu dēļ paskaidrojošais teksts kataloga daļā (Kat. Nr. 106.) saglabājies sākotnējā variantā.

Abi jauniegūtie attēli vērtējami kā izcili nozīmīgs izogrāfiskais materiāls. Tā, 85. lpp. radzamajā attēlā netālu no vēlākā muižas brūža vietas redzamas vējdzirnavas, par kuru pastāvēšanu muižā līdz šim nebija zināms. Savukārt 185. lpp. ievietotajā attēlā parkā redzam varenu, pāri koku galotnēm izslējušos kolonnu. Acīmredzot, tā ir par godu hercogienes Dorotejas apciemojumam 1806. gadā celtā piemiņas kolonna, par kuru minējumi iztekti kataloga 98. lappusē.

Gramatizatsiya i istoriya

1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025

1. *Grammatika i istoriya*
 2. *Grammatika i istoriya*
 3. *Grammatika i istoriya*
 4. *Grammatika i istoriya*
 5. *Grammatika i istoriya*
 6. *Grammatika i istoriya*
 7. *Grammatika i istoriya*
 8. *Grammatika i istoriya*
 9. *Grammatika i istoriya*
 10. *Grammatika i istoriya*
 11. *Grammatika i istoriya*
 12. *Grammatika i istoriya*
 13. *Grammatika i istoriya*
 14. *Grammatika i istoriya*
 15. *Grammatika i istoriya*
 16. *Grammatika i istoriya*
 17. *Grammatika i istoriya*
 18. *Grammatika i istoriya*
 19. *Grammatika i istoriya*
 20. *Grammatika i istoriya*
 21. *Grammatika i istoriya*
 22. *Grammatika i istoriya*
 23. *Grammatika i istoriya*
 24. *Grammatika i istoriya*
 25. *Grammatika i istoriya*
 26. *Grammatika i istoriya*
 27. *Grammatika i istoriya*
 28. *Grammatika i istoriya*
 29. *Grammatika i istoriya*
 30. *Grammatika i istoriya*
 31. *Grammatika i istoriya*
 32. *Grammatika i istoriya*
 33. *Grammatika i istoriya*
 34. *Grammatika i istoriya*
 35. *Grammatika i istoriya*
 36. *Grammatika i istoriya*
 37. *Grammatika i istoriya*
 38. *Grammatika i istoriya*
 39. *Grammatika i istoriya*
 40. *Grammatika i istoriya*
 41. *Grammatika i istoriya*
 42. *Grammatika i istoriya*
 43. *Grammatika i istoriya*
 44. *Grammatika i istoriya*
 45. *Grammatika i istoriya*
 46. *Grammatika i istoriya*
 47. *Grammatika i istoriya*
 48. *Grammatika i istoriya*
 49. *Grammatika i istoriya*
 50. *Grammatika i istoriya*
 51. *Grammatika i istoriya*
 52. *Grammatika i istoriya*
 53. *Grammatika i istoriya*
 54. *Grammatika i istoriya*
 55. *Grammatika i istoriya*
 56. *Grammatika i istoriya*
 57. *Grammatika i istoriya*
 58. *Grammatika i istoriya*
 59. *Grammatika i istoriya*
 60. *Grammatika i istoriya*
 61. *Grammatika i istoriya*
 62. *Grammatika i istoriya*
 63. *Grammatika i istoriya*
 64. *Grammatika i istoriya*
 65. *Grammatika i istoriya*
 66. *Grammatika i istoriya*
 67. *Grammatika i istoriya*
 68. *Grammatika i istoriya*
 69. *Grammatika i istoriya*
 70. *Grammatika i istoriya*
 71. *Grammatika i istoriya*
 72. *Grammatika i istoriya*
 73. *Grammatika i istoriya*
 74. *Grammatika i istoriya*
 75. *Grammatika i istoriya*
 76. *Grammatika i istoriya*
 77. *Grammatika i istoriya*
 78. *Grammatika i istoriya*
 79. *Grammatika i istoriya*
 80. *Grammatika i istoriya*
 81. *Grammatika i istoriya*
 82. *Grammatika i istoriya*
 83. *Grammatika i istoriya*
 84. *Grammatika i istoriya*
 85. *Grammatika i istoriya*
 86. *Grammatika i istoriya*
 87. *Grammatika i istoriya*
 88. *Grammatika i istoriya*
 89. *Grammatika i istoriya*
 90. *Grammatika i istoriya*
 91. *Grammatika i istoriya*
 92. *Grammatika i istoriya*
 93. *Grammatika i istoriya*
 94. *Grammatika i istoriya*
 95. *Grammatika i istoriya*
 96. *Grammatika i istoriya*
 97. *Grammatika i istoriya*
 98. *Grammatika i istoriya*
 99. *Grammatika i istoriya*
 100. *Grammatika i istoriya*

SATURS

Ievads5
Imants Lancmanis. Elejas pils un grāfa Žanno Mēdema būvepopeja Kurzemē	11
Hanss Juneke. Elejas pils plāna proporcijas	48
Imants Lancmanis. Elejas pils senāk un tagad	49
Imants Lancmanis. Mākslas priekšmeti Elejas pilī	62
Dainis Bruģis. Elejas pils ansamblis	77
Ilze Janele. Elejas pils parks	103
Ojārs Spārītis. Dažas Mēdemu dzimtas projektu kolekcijas rosinātas pārdomas Latvijas klasicisma arhitektūras jautājumos	110
Katalogs	
Elejas muižas vecā dzīvojamā ēka (kat. Nr. 1 - 3)	131
Elejas pils projekti (kat. Nr. 4 - 29)	131
Pils līdz nodedzināšanai (kat. Nr. 30 - 48)	137
Pils pēc nodedzināšanas (kat. Nr. 49 - 100)	141
Muižas ansamblis (kat. Nr. 101 - 132)	151
Parks, tā celtnes un pieminekļi (kat. Nr. 133 - 155)	158
Sesavas baznīca (kat. Nr. 156 - 158)	161
J. G. Ā. Berlicis un piļu arhitektūra (kat. Nr. 159 - 186)	162
Elejas pils iespaidotās Kurzemes celtnes (kat. Nr. 187 - 199)	167
Elejas muižas īpašnieki (kat. Nr. 200 - 205)	172
Mākslas priekšmeti Elejas pilī (kat. Nr. 206 - 222)	173

101. ...

102. ...

103. ...

104. ...

105. ...

106. ...

107. ...

108. ...

109. ...

110. ...

111. ...

112. ...

113. ...

114. ...

115. ...

116. ...

117. ...

118. ...

119. ...

120. ...

121. ...

122. ...

123. ...

124. ...

125. ...

126. ...

127. ...

128. ...

129. ...

130. ...

131. ...

132. ...

133. ...

134. ...

135. ...

136. ...

137. ...

138. ...

139. ...

140. ...

141. ...

142. ...

143. ...

144. ...

145. ...

146. ...

147. ...

148. ...

149. ...

150. ...

151. ...

152. ...

153. ...

154. ...

155. ...

156. ...

157. ...

158. ...

159. ...

160. ...

161. ...

162. ...

163. ...

164. ...

165. ...

166. ...

167. ...

168. ...

169. ...

170. ...

171. ...

172. ...

173. ...

174. ...

175. ...

176. ...

177. ...

178. ...

179. ...

180. ...

181. ...

182. ...

183. ...

184. ...

185. ...

186. ...

187. ...

188. ...

189. ...

190. ...

191. ...

192. ...

193. ...

194. ...

195. ...

196. ...

197. ...

198. ...

199. ...

200. ...

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
Имантс Ланцманис. Элейский дворец и строительная эпопея графа Жанно Медема в Курляндии	39
Ганс Юнеке. Пропорции плана Элейского дворца	48
Имантс Ланцманис. Элейский дворец в прошлом и настоящем	60
Имантс Ланцманис. Предметы искусства в Элейском дворце	73
Дайнис Бругис. Ансамбль Элейского имения	100
Илзе Янеле. Парк Элейского имения	109
Оярс Спаритис. Коллекция проектов Медемов и некоторые вопросы архитектуры классицизма в Латвии	125
Список иллюстраций	127
Каталог	
Старый жилой дом Элейского имения (№ по кат. 1 - 3)	131
Проекты Элейского дворца (№ по кат. 4 - 29)	131
Дворец до пожара (№ по кат. 30 - 48)	137
Дворец после пожара (№ по кат. 49 - 100)	141
Усадебный ансамбль (№ по кат. 101 - 132)	151
Парк, его постройки и памятники (№ по кат. 133 - 155)	158
Церковь в Сесаве (№ по кат. 156 - 158)	161
И. Г. А. Берлиц и архитектура его построек (№ по кат. 159 - 186)	162
Влияние Элейского дворца на архитектуру Курляндии (№ по кат. 187 - 199)	167
Владельцы Элейского имения (№ по кат. 200 - 205)	172
Предметы искусства в Элейском дворце (№ по кат. 206 - 222)	173

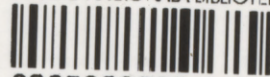
INHALT

Vorwort	9
Imants Lancmanis. Schloß Eleja/Elley und die Bautätigkeit des Grafen Jeannot Medem	41
Hans Junecke. Proportionen im Grundriß des Schlosses Elley	44
Imants Lancmanis. Schloß Eleja/Elley in Vergangenheit und Gegenwart	61
Imants Lancmanis. Kunstgegenstände in Schloß Eleja/Elley	75
Dainis Bruģis. Ensemble des Gutes Eleja/Elley	101
Ilze Janele. Parkanlage von Eleja/Elley	109
Ojārs Spārītis. Etliche Überlegungen zur Architektur des Klassizismus in Lettland, angeregt durch die Sammlung von Entwürfen aus der Familie von Medem	126
Verzeichnis der Abbildungen	129
Katalog	
Altes Wohnhaus des Gutes Eleja/Elley (Kat. Nr. 1 - 3)	131
Projekte zum Schloß Eleja/Elley (Kat. Nr. 4 - 29)	131
Schloß bis zum Brand 1915 (Kat. Nr. 30 - 48)	137
Schloß nach dem Brand 1915 (Kat. Nr. 49 - 100)	141
Gutsensemble (Kat. Nr. 101 - 132)	151
Park, seine Bauten und Denkmale (Kat. Nr. 135 - 155)	158
Kirche zu Sesava/Sessau (Kat. Nr. 156 - 158)	161
J. G. A. Berlitz und die Architektur seiner Bauten (Kat. Nr. 159 - 186)	162
Bauten unter Einfluß des Schlosses Eleja/Elley (Kat. Nr. 186 - 199)	167
Besitzer des Gutes Eleja/Elley (Kat. Nr. 200 - 205)	172
Kunstgegenstände in Schloß Eleja/Elley (Kat. Nr. 206 - 222)	173

C501-

Kontroleksemplars

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305030290

