

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

GRETA BABARSKAITĖ-BALČIKONIENĖ
SEMIOTIKOS STUDIJŲ PROGRAMA

Vilniaus dailininkų namai: *nepastoviosios* architektūros semiotika

Magistro darbas

Darbo vadovas doc. dr. Paulius Jevsejevas

Vilnius
2025

Anotacija

Šio tyrimo objektas – netipinio sovietinės statybos daugiabučio namo – Vilniaus dailininkų namų – architektūrinėje erdvėje fiksuojama architektūros *nepastovumo* reikšmė ir jos registravimas erdvės semiotikos instrumentais. Magistro tiriamajame darbe siekiama glaustai apibrėžti architektūros naratyvumo, gramatikos ir reikšmių generavimo prielaidas bei konvencijas. Pasitelkus A. J. Greimo, U. Eco, J. Lotmano ir kitų tyrėjų siūlomus erdvės, miesto bei architektūros semiotinio skaitymo instrumentus, analizuojamas tiriamasis korpusas – Vilniaus dailininkų namų (netipinio sovietinio daugiabučio) architektūriniai planai, brėžiniai bei pastatyti pastatai. Registruojant keturis erdvės transformavimo etapus atliekama tiriamojo objekto architektūrinio teksto transformacijų ir jų metu sugeneruoto reikšminio prieaugio analizė. Tyrime siūloma įvesti *nepastoviosios* architektūros sąvoką ir išsiaiškinti, ar analizuojamas objektas atitinka šios sąvokos turinį.

Raktiniai žodžiai: *architektūra, architektūros semiotika, sovietinė architektūra, daugiabutis, Vilniaus dailininkų namai, nepastovioji architektūra.*

ĮVADAS.....	4
ARCHITEKTŪROS SEMIOTIKOS PRIELAIIDOS: SKAITYTI, MATYTI AR STATYTI?	7
ARCHITEKTŪROS GRAMATIKA IR NARATYVUMAS.....	7
ARCHITEKTŪROS NEPASTOVUMO SĄLYGOS: VIRTUALYBĖ, LAIKAS, ATMINTIS	15
SEMIOTINIS TYRIMAS: VILNIAUS DAILININKŲ NAMŲ ARCHITEKTŪRINIS KOMPLEKSAS	18
SKAITYMO OBJEKTAS: VILNIAUS DAILININKŲ NAMAI	18
PIRMOJI ERDVĖS TRANSFORMACIJA: ARCHITEKTŪRINIO KOMPLEKSO STATYBOS	19
ANTROJI ERDVĖS TRANSFORMACIJA: NESĖKMĖ	30
TREČIOJI ERDVĖS TRANSFORMACIJA: Į VIRŠŲ	33
KETVIRTOJI ERDVĖS TRANSFORMACIJA: SPROGIMAS.....	37
IŠVADOS	45
NAUDOTOS LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS.....	47
SANTRAUKA	50
SUMMARY	51

Įvadas

*A building has at least two lives –
the one imagined by its maker and the life it lives afterward –
and they are never the same.*

Rem Koolhaas¹

Architektūra yra: fantazija, religija, praktika, prielaida, *bliuprintas*, ekstazė ir išsilaisvinimas, kančia ir kalėjimas, tvarka ir betvarkė. Leidusis architekto bei mąstytojo apie architektūrą Remo Koolhaas'o siūlomą keliu aukščiau pateiktą sąvokų eilutę galima būtų tęsti be galo. Tačiau žvelgiant pragmatiškai, architektūra pirmiausiai yra motyvuota ir tikslinga žmogaus veikla, kuomet šalia gamtos yra susikuriama dirbtinė aplinka, tenkinanti pragmatinius ir estetinius individo bei bendruomenės poreikius. Architektūriniai objektai – tai žmogaus valia bei kompetencijomis suorganizuota ir transformuota erdvė, kurios segmentai, fragmentai bei pastarųjų junginiai įsirašo į žmogaus transformuojamos gamtos tekstą. Architektūros kalba, kaip ir natūraliosios ar figūratyvinės kalbos (dailė, skulptūra ar kt.), pasižymi tuo, jog jos išraiškos plotmė pasitelkiama perteikti turinio plotmę – tai, kas slypi kitapus, tai, kas yra *kažkas kita*. Architektūros *užvestuose* prasmėkūros mechanizmuose svarbu yra ne tik tai, ką žmogus veikia erdvėje, bet ir kaip jis pats veikia erdvę ir sąveikauja su ja – transformuoja ar ne, prisitaiko ar suvaldo, užvaldo ar priima kompromisą.

Erdvės transformavimas pats savaime konotuoja kismą, vertimąsi iš vienos būsenos į kitą. Žmogui keičiant gamtą, substanciją verčiant suorganizuota erdvė gimsta gyvenvietės, miestai, didmiesčiai. Tokios erdvės, sukonstruotos iš atsparesnių laikui medžiagų, lyginant su laikinu žmogaus kūnu, nuolat plečiasi arba traukiasi, pulsuoja atliepdamos savo kūrėją ir konstruktorių – gyvą žmogų. Britų architektas ir architektūrologas Cedric'as Price'as, labiau žinomas dėl savo manifestų ir architektūros žaidybiškumo teorijų, negu dėl įgyvendintų projektų, laikėsi radikalios nuostatos, jog architektūra privalo būti pakankamai lanksti ir transformatyvi, kad patenkintų laikui bėgant kintančius jos naudotojų poreikius – laikas turėtų būtų ketvirtoji dimensija, taikoma architektūrai greta aukščio, pločio ir gylio². C. Price'as aistringai oponavo hierarchinei architektūros pozicijai žmogaus bei visuomenės atžvilgiu, t. y. architektūros kaip žmogaus gyvenimo *sutvarkymo*, režisavimo ir gyvenimo būdo reguliacinio sverto vaidmeniui. Tokios nuostatos suformavo specifinį architektūrinį mąstymą,

¹ Koolhaas R. 2012 *The Invention and Reinvention of the City. Interview with Paul Fraioli*. Journal of International Affairs, Vol. 65, No. 2, The Future of the City (Spring/Summer 2012), p. 115. Prieiga: <https://www.jstor.org/stable/24388222>

² Obrist H. U. 2014 *Ways of Curating*. United Kingdom: Penguin Books by Penguin Random House, 2014, p. 125.

kuriam įtaką darė XX a. pabaigoje įsivyravusios naujųjų medijų – interneto, skaitmeninės raiškos ir skaitmeninės virtualybės – tendencijos. Įkvėptas kibernetikos terminijos ir naujųjų medijų tyrėjo Peterio Lunenfeldo naudotos *nebaigtumo* sąvokos³, C. Price'as svarstė apie architektūros adaptyvumą, galimybę statyti pastatus, kurie yra laikini arba gali būti nesudėtingai keičiami; jis įžvelgė architektūros potencialą nuolatinei transformacijai ir laikinumui nuolatiniame dialoge su žmogumi, gyvenančiu, dirbančiu, judančiu, besišilsinčiu, pramogaujančiu ir kitaip patiriančiu miestą bei architektūrą.

Magistro darbe bus aktuali *nepastoviosios* architektūros sąvoka; ši sąvoka suformuluota konkrečiai šio magistro darbo ir jame atliekamo tyrimo rėmuose. Nuo C. Price'o įvardytos adaptyviosios arba nebaigtinės architektūros ji skirtųsi tuo, jog nepastovumas išryškėja laiko perspektyvoje ir nėra numatytas pirminiame architektūriniame eskize, brėžinyje ar planuose. Ar *nepastovioji* architektūra yra įmanoma? Ar ji egzistuoja šalia mūsų? Kokie jos bruožai ir kaip juos galima registruoti pasitelkiant semiotikos siūlomus įrankius? Šie klausimai apibrėžia magistriniame darbe nagrinėjamą problemą.

Tyrimo tikslas – pasitelkus A. J. Greimo erdvės semiotikos įrankius bei J. Lotmano kultūros semiotikos prieigą išsiaiškinti, kokią reikšminę prieaugį lemia tai, kuomet baigtiniais laikyti architektūriniai objektai imami perkurti: perstatomi, rekonstruojami, konstrukciškai ar estetiškai perdaromi. Tokiu būdu tikrinama prielaida, jog tam tikri architektūros perkūrimo atvejai yra pamatinio architektūros nepastovumo apraiškos.

Šiam tikslui pasiekti keliami uždaviniai:

- apžvelgti ir aptarti architektūros gramatikos bei naratyvumo sąvokas;
- išsiaiškinti teorines architektūros *nepastovumo* prielaidas, remiantis semiotiniais ir ne-semiotiniais architektūros skaitymo metodais;
- atlikti semiotinį konkretaus architektūrinio objekto – netipinio sovietinės statybos daugiabučio gyvenamojo namo, neoficialiai vadinamo Vilniaus dailininkų namais – skaitymą, atskleidžiant diachronines jo transformacijas, jų tarpusavio sąveiką ir išgryninant jų metu sugeneruotą bei tebegeneruojamą reikšminį prieaugį.

Tyrimo objektas – sudėtinis; jį sudaro pastatytų pastatų fotofiksacija ir jų architektūriniai brėžiniai bei eskizai. Planai ir eskizai bus pasitelkti visuminio šios erdvės *sutvarkymo* bei jos dedamųjų dermės registravimui. Analizuojamą statinį reprezentuos nuotraukų korpusas, apimantis pastato istoriją nuo jo pastatymo 1974 m. iki pat šiandienos – naujausios darbe naudojamos Vilniaus dailininkų namų nuotraukos padarytos šių metų žiemą. Tokią tiriamojo korpuso sandarą sąlygoja tai, kad keičiantis politinėms santvarkoms, juridiniam pastato ir jame gyvenančių gyventojų bendruomenės statusui, nemenka dalis pastato rekonstrukcijų nėra dokumentuotos architektūriniais brėžiniais.

³ Obrist H. U., *ibid*, p. 125.

Tyrime bus remiamasi Algirdo Juliaus Greimo, Manaro Hammado, Umberto Eco bei Jurijaus Lotmano erdvės, miesto bei architektūros semiotikos siūlomais įrankiais bei metodais. Architektūros naratyvumo problematikos lauko apžvalgai bei architektūros nepastovumo prielaidoms iškelti bus pasitelkti Sophios Psarros, Bernard'o Tschumi, Marijos Drémaitės ir kt. architektūros bei meno lauko tyrėjų tekstai.

Architektūros semiotikos prielaidos: skaityti, matyti ar statyti?

Ar architektūros objektai tik funkcionuoja, o ne patys savaime komunikuoja? Ar architektūra yra mašina, kuri tiesiog atlieka savo funkciją ir pati savaime nieko nenurodo ir nereiškia? Gali atrodyti, kad, pavyzdžiui, modernistinės architektūros pradininkas Le Corbusier savo pagarsėjusiu aforizmu „namas – tai mašina, skirta gyventi“⁴ tvirtina būtent tokį požiūrį – architektūra yra ne daugiau, negu jos atliekama funkcija, nukreipta į konkretų tikslą, pakeliui negeneruojant jokių papildomų reikšmių. Todėl žvelgiant į architektūrą modernisto-puristo akimis sunku jos funkcionalume išvelgti papildomas turinio plotmes arba komunikacijos aktą. Tačiau semiotinis žvilgsnis gali atverti kur kas platesnes galimybes įvardyti, perprasti ir analizuoti architektūrą bei įvardyti, anot Algirdo Juliaus Greimo tai, kaip „erdvinė kalbà kalbà apie neerdvinius dalykus“⁵.

Architektūros gramatika ir naratyvumas

Svartydamas architektūros „kalbiškumą“, Umberto Eco sutinka su prielaida, kad daugelis architektūrinių objektų nėra sukurti komunikuoti⁶, nes pirminė jų paskirtis yra tiesiog atlikti savo funkciją – prisiminus Le Corbusier, „būti mašina, skirta gyventi“. Pastatų sienos tiesiog atlieka konstrukcinę funkciją, stogas - apsaugos nuo lietaus funkciją, langai – šviesos įleidimo į pastato vidų funkciją. Tačiau tai nereiškia, jog grynoji funkcija negali sudaryti sąlygų vykti komunikacijos aktui bei generuoti reikšmei. Analizuodamas tai, kaip architektūriniai objektai įsiterpia į žmonių gyvenimą ne tik keisdami jų pasaulio percepciją, bet ir patį *įsigyvenimo* erdvėje (angl. *dwelling*) suvokimą, Eco pasitelkia pirmąjo urvo pavyzdį – esame kviečiami įsivaizduoti pirmąjį architektą pasaulyje. Eco minties eksperimente toks architektas yra pirmąsį žmogus, vedamas instinkto pasislėpti nuo audros ar persekiojančio grobuonies, įlindęs į kalvos šlaite natūraliai susiformavusį urvą. Pavojui praėjus, jis apsižvalgo ir ima identifikuoti urvo erdvę, registruojamą savo paties kūnu: urvo lubų aukštį, sienų išgaubtumą, įėjimo ertmę. Lubas jis ima suvokti kaip ribą, kuri skiria grėsmingą ar nemalonią išorę nuo saugaus vidaus.

Čia verta prisiminti Juriiaus Lotmano kultūros *pasaulėvaizdžio* sąvoką⁷, suteikiančią Eco minties eksperimentui papildomą prasminį gylį. Erdvinę pasaulėvaizdžio struktūrą ir kultūros aprašymams pasitelkiamus erdvės modelius Lotmanas vadina „viena universalių žmogaus kultūros

⁴ Drémaitė M. „Le Corbusier – piktasis modernizmo genijus ar naujosios architektūros poetas?“ *Bernardinai.lt*, 2019-11-13. Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/2019-11-13-le-corbusier-piktasis-modernizmo-genijus-ar-naujosios-architekturos-poetas/>

⁵ Greimas A. J. 1976. *Topologinės semiotikos linkui*: vertė K. Nastopka. Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 145

⁶ Eco, U. 1980. *Function and Sign: The Semiotics of Architecture*. In *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach. London: Routledge, p. 174

⁷ Lotman, J. 1968. *Apie tipologinių kultūros aprašymų metakalbą*, In *Kultūros semiotika. Straipsnių rinktinė: sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 81.

ypatybių, kuri galbūt siejasi su antropologinėmis žmogaus sąmonės savybėmis⁸; pasak Lotmano, „pasaulėvaizdis neišvengiamai įgauna erdvinės charakteristikos bruožų“⁹. Eco sumanytas pirmykštis architektas šiuo atveju fundamentalią pasaulio tvarką suvokia, sekant Lotmanu, kaip erdvinę struktūrą: išėjęs iš urvo, pirmykštis žmogus gali apžiūrėti jį iš išorės, suvokti įėjimo ertmę kaip patekimo vidun ir atgal išorėn kelią, atmintyje išsaugoti bei prireikus vaizduotėje atkurti urvo vidaus vaizdą bei jo teiktą saugumo jausmą. Eco teigimu, šis pavyzdys yra „urvo idėjos“ gimimo iliustracija – pirmykščio žmogaus sąmonėje, tikėtina, užgimusios abstrakčios urvo sampratos, kitaip tariant urvo *modelio* su jam būdingomis kultūrinėmis vertėmis, radimasis. Remdamasis juo, urviniu tapęs pirmykštis žmogus įgyja gebėjimą atpažinti kitus urvus, identifikuoti jų tipus (*urvas, kuriame aš telpu* vs. *urvas, kuriame netelpu, tuščias urvas* vs. *užimtas (gyvūnų ar kitų žmonių) urvas*) ir, galiausiai, komunikuodamas su kitais savo laikmečio žmonėmis apibūdinti jiems urvą gestais, piešiniais, garsais. Šia „urvo idėja“ Eco patvirtina savąją prielaidą, jog funkcija kuo puikiausiai veikia komunikacijos akte bei generuoja reikšmes. Tačiau čia verta pastebėti, kad šis komunikacijos aktas veikia natūraliosios kalbos plotmėje, t. y. erdvė arba urvas yra komunikatyvi (-us) tiek, kiek apie ją (jį) yra kalbama žodine kalba.

Gretindamas architektūrą su natūraliosiomis kalbomis, Eco tvirtina, jog architektūriniai objektai savyje talpina pirminę ir antrinę reikšmines funkcijas: pavyzdžiui, suolas talpina savyje pirminę sėdėjimo reikšmę (atitinka branduolinę *sėdėjimo* semą) ir tuo pačiu metu, priklausomai nuo jo galutinės formos, dydžio ir paskirties įgyja antrinę simbolinę reikšmę – pavyzdžiui, bendruomeninio sėdėjimo. Jis teigia, kad architektūros kalbos kodui būdinga sintaksė ir semantika: sintaksę architektūroje atitinka baziniai inžineriniai elementai: pamatai, laikantys sienas, viena į kitą besiremiančios plytos, laikančios skliautus, lubų balkiai ir kiti architektūrinio teksto elementai, patys savaime ir pavieniui nekuriantys jokių papildomų reikšmių, išskyrus utilitariąsias – formuoti pastato konstrukciją. Tuo tarpu architektūrinę semantiką sudaro tai, kokias reikšmines funkcijas atlieka pastato konstrukcijos, t. y. aukščiau išvardytų sintaksinių vienetų dermės: sienos, langai jose, pastatą dengiantis stogas, jį laikančių kolonų dermė, jų kapiteliai, fasado visuma ir pan.¹⁰

Tokioje sintaksės ir semantikos dermėje, Eco teigimu, ima reikštis architektūros leksika – architektams iš anksto žinoma simbolių sistema arba „išankstinė schema“¹¹. Tokią Eco prieigą galima perfrazuoti Ferdinand'o de Saussure'o kalbotyros sąvokomis „kalba“ (pranc. *la langue*) ir „šneka“ (pranc. *la parole*). Architektūros plotmėje kalba arba „langue“ laikytume architektų profesinėje bendruomenėje susiformavusius, pripažįstamus ir praktikuojamus principus bei taisykles, pavyzdžiui,

⁸ Nastopka K. 2012 *Greimas ir urbanistinė semiotika*, Vilnius: žurnalas Baltos lankos, nr. 34, p. 174.

⁹ Lotman, J., *ibid*, p. 81-82

¹⁰ Eco U. *ibid*, p. 185-186.

¹¹ Mitašova M., Zervan M. 2020 *The Interpretation of Architecture as a Methodological Problem*. In *Architectura & Urbanizmus: časopis pre teoriiu architektury a urbanizmu* Vol.54, Nr. 3-4 . Bratislava, p. 211.

statybos kodeksus, struktūrinės-inžinerinės taisyklės, medžiagų naudojimo bei suderinamumo principus, architektūrinių stilių klasifikacijas. Visa tai leidžia architektams „susikalbėti“ bei naudotis bendrinio architektūros žodynu. Tuo tarpu „parole“ galėtų būti individualūs architektūros kalbos vartojimo aktai – konkretūs architektūriniai projektai. Kiekvienas toks projektas atspindi architekto sumanymą, individualų stilių, projektavimo sprendimus, funkcinius poreikius, tačiau remiasi bendrine architektūros kalba. Štai, pavyzdžiui, Vilniaus arkikatedra ir Vilniaus sporto rūmai yra du skirtingi architektūrinės šnekos aktai („parole“), tačiau abiejų jų egzistavimas erdvėje remiasi bendra architektūrine „langue“.

A. J. Greimas link savo siūlomos architektūros semiotinio skaitymo strategijos veda pradėdamas nuo priešpriešos „*plytis* vs *erdvė*“¹². Pirminį plytį, talpinantį visa, kas gyva ir ne, natūralu ir pagaminta, vienalytį ir tarsi nepalietą žmogaus kūno ar žvilgsnio, jis įvardija kaip substanciją. Žmogaus veikiamą, formuojamą ir keičiamą, ši substancija tampa erdve, kurioje jau gali rasti artikuliuotos reikšmės. Greimas, panašiai kaip Eco, architektūrinių erdvių skaitymui pasitelkia kalbotyros terminiją (*signifikantas* vs *signifikatas*), tačiau jo siūlomas skaitymo būdas ragina miestą matyti ne tik kaip funkcijos vedinų architektūrinių ženklų audinį, bet ir kaip žmonių bei daiktų sąveikų tinklą. Jeigu Eco yra linkęs vadinti architektūrą specifine retorika¹³, tuomet Greimas naudoja miesto-teksto, sudaryto iš gramatinių dėmenų – *subjektų* (žmonių, miestiečių) bei *objektų* (daiktų, esančių mieste) – sąvoką.

Eco pasiūlytos architektūros sintaksės ir semantikos idėjos ataidi Greimo svarstymuose apie tai, kaip prasmė gali būti perduoda nenaudojant natūraliosios kalbos, t. y., kaip reikšmė gali būti atpažinta, sugauta žmogaus transformuotuose erdvėse – *plyčio* įtrūkiuose, kur, anot Greimo, gimsta „gausūs reikšmės įgijimai“¹⁴. Ieškantiesiems giliojo turinio architektūroje Greimas siūlo nagrinėti erdvinės raiškos artikuliacijas. Svarbu paminėti tai, kad Greimas, priešingai negu Eco, neišgrynina ir nesikoncentruoja būtent į architektūros sąvoką. Jo apmąstymuose, skirtuose erdvės semiotikai, figūruoja miestas. Tai leidžia į architektūrą žvelgti nebe taip funkcionalistiškai, kaip siūlo Eco. Štai, miesto generuojamas reikšmės Greimas laiko erdvinio signifikanto ir kultūrinio signifikato koreliacijos rezultatu. Erdvinis signifikantas, kuris Greimo metode leidžia atpažinti, kategorizuoti ir konstruoti daiktų pasaulį įvardijant natūraliosios kalbos terminiją – panašiai kaip Eco minėtose architektūros kalbos pirminėse reikšmėse (suolas, stogas, laiptai, namas ir pan.) – šiuo atveju išreiškia žmogaus veiklą transformuojant pasaulį (aukščiau minėtą *substanciją*). Sekant Greimu, kuris teigia, kad „bet kokioje erdvės transformacijoje gali būti atpažinta reikšmė“¹⁵, galime prieiti prie nuostatos,

¹² Greimas A. J. *ibid*, p. 145.

¹³ Eco, U. 1980. *Function and Sign: The Semiotics of Architecture*. In *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach. London: Routledge, p. 186.

¹⁴ Greimas A. J. *ibid*, p. 145.

¹⁵ Greimas A. J. *ibid*, p. 149.

jog kiekviena erdvės transformacija (ar tai būtų duobės kasimas pamatams ten, kur jų niekada nebuvo, ar vertikali miestų plėtra, pristatant papildomus aukštus ir terasas ant jau egzistuojančių pastatų) yra potencialiai generuojanti reikšmę, o toji reikšmė yra kultūrinė. Tokiu būdu, anot Greimo, susidaro galimybė erdviškai įvardyti, apibrėžti ir analizuoti dalykus, iš pirmo žvilgsnio neturinčius akivaizdžios sąsajos su erdve – pavyzdžiui, erdvės transformacijų vyksmo metu reikšmėmis prisodrintus kultūrinius virsmus.

Jeigu Eco urvinis žmogus pirmą kartą architektūros kalbos žodyną steigė savo kūniška patirtimi, tuomet Greimo įvardyti miesto teksto gramatiniai subjektai bei objektai veikia ne tik kaip žmonės ir daiktai, o kaip sintaksiniai aktantai, galintys įgyti galėjimo, mokėjimo ir norėjimo veikti modalumus. Naratyvinės gramatikos modelis leidžia atskleisti architektūroje itin aktualią kolektyvinio aktanto sąvoką – juk namus ir miestus stato ne savarankiškai veikiantys individai, o tokių individų konglomeratai, vedami bendro tikslo. Kolektyvinio aktanto problematiką Greimas išsamiai nagrinėjo drauge su E. Landowskio, analizės objektu laikydami komercines įmones¹⁶. Jų įžvalgos nėra tiek nutolusios nuo architektūros bei miestų statybos, kaip galėtų atrodyti. Kolektyvinio aktanto susidarymui iš atskirų individų pirmiausia reikia jų daugio. Tokio kolektyvo, įmonės ar architektūrinio projekto dalyviai:

- pirmiausia turi atsisakyti individualaus vientisumo tam, kad įtvirtintų savo buvimą dalimi (kitaip tariant – *dališkumą*, priklausymą);
- antra – šie *daliniai* individai jungiasi į visumą, kurią suponuoja jiems bendros savybės, pavyzdžiui, bendras interesas vykdyti prekybą ir uždirbti pelną arba statyti pastatą ar pastatų kompleksą;
- trečia – kolektyvinio aktanto (visumos, sudarytos iš dalių) transformacija, suteikianti jam individualizuoto subjekto statusą, pavyzdžiui, komercinės įmonės ar kitokio juridinio susivienijimo įvardijimas procedūriškai ir teisiškai. Tai Greimas ir Landowskis iliustruoja teisinės kultūros egzistavimo presupozicija, kuomet individualūs socialiniai aktantai tampa kolektyvinio aktantu-visuomene;
- ketvirta – įvyksta konkrečios įmonės konjunkcija su komercine įmone kaip klase. Šiame etape Greimas ir Landowskis įvardija „moralinio asmens“ sąvoką, kuri kontekstualizuojasi, kuomet kokia nors įmonė tampa baigtiniu, įteisintu kolektyviniu aktantu – ne individu,

¹⁶ Greimas A. J., Landowski E. 1990 *The semiotic analysis of legal discourse: commercial laws that govern companies and groups of companies* In Greimas, A. J., Collins, F., & Perron, P. *The social sciences: a semiotic view / Algirdas Julien Greimas; foreword by Paolo Fabbri and Paul Perron; translation by Paul Perron and Frank H. Collins*. University of Minnesota Press, p. 102-138

veikiančiu pagal tik jam būdingą veiksmų programą ir vertybių sąrangą, o kolektyviniu dariniu, pasižyminčiu tam tikra kolektyvine morale.

Kolektyviniais aktantais siūloma laikyti ne tik komercines įmones – ši sąvoka leidžia semiotiškai aprašyti ir politines bei kultūrinės institucijas, socialinius bei ekonominius konstruktus, turinčius norėjimo, galėjimo bei mokėjimo modalumus. Analizuodami komercines įmones, Greimas ir Landowski išskiria dar vieną ypatingą – *norėjimo* – modalumą, vadindami jį „korporatyviniu norėjimu“¹⁷. Steigiantis kolektyviniam aktantui, jį sudarantys individai transformuoja save į visumos dalis – atlikti tai juos įgalina ne tik bendrųjų objektyvių, visus dalyvius vienijančių verčių atsinešimas, kurį galima traktuoti ir kaip savotišką vertybinį įstatinį kapitalą, bet ir subjektyvių verčių išlaikymas – individualūs *norėjimai*. Būtent tokių dalinių *norėjimų* apjungimas leidžia priskirti korporatyvinį *norėjimą* kolektyviniam aktantui, kurį tuo pat metu sudaro bei vienija objektyvios vertės – pavyzdžiui, pelno (kapitalo), įgijimas. Tačiau kolektyvinius aktantus architektūroje, ko gero, būtų sunku apibūdinti komercinėms įmonėms sukurta terminija. Greimas tai patvirtina, teigdamas, jog architektūroje arba miesto plotmėje veikiantiems kolektyviniams aktantams būdingi ne tik galėjimo, norėjimo arba mokėjimo modalumai, bet ir „įdėtas ideologinis turinys“¹⁸. Tokį turinį atspindi tai, koku būdu kolektyviniame aktante veikia skirtingos, kartais – net viena kitai prieštaringos valios. Architektūroje tai atsiskleidžia daugeliu aspektų – nuo užsakovų norų, prieštaraujančių įstatymams ar miesto planavimo taisyklėms, iki inžineriškai sunkiai įgyvendinamų architektų užmojų. Tokiu būdu kolektyvinį aktantą sudarantys atlikėjai veikia vieni kitus – politinio ar ekonominio spaudimo būdu, teisine reguliacija, ir patys save – kuomet architektai ar planuotojai taiko autocenzūrą, kliaudamiesi mada, tendencijomis ar aukščiau išvardyto spaudimo būdais.

Taigi, atrodo, jog kolektyviniai aktantai, kupini priešpriešų, vidinių perturbacijų ir įtampų, ataidi semiotiniame žvilgsnyje, pasitelkiant abstrakčiasias visumines priešpriešas. Konstruodamas miesto gramatikos instrumentus Greimas svarsto, kaip priešprieša *visuomenė* vs *individas* gali skatinti daugybės įvairių ideologijų radimąsi, jų žaidimą tarpusavyje ir tokiu būdu imti kurti įvairiausių miesto mitus. Iliustruodamas savo mąstymą pavyzdžiu, jis kelia žaismingą klausimą – *visuomenė* *individui* ar *individas visuomenei*, kurį iš karto norisi papildyti klausimu *architektas pastatų gyventojams ir naudotojams* ar atvirkščiai.

Čia verta pastebėti ir tai, jog miestas kaip pranešimas gali veikti elementariojoje komunikacijos struktūroje, kurioje kolektyvinis adresantas (miesto konstruktorius) siunčia pranešimą adresatui (miesto skaitytojui). Miestas-objektas arba architektūrinis projektas-objektas tokioje komunikacijos formulėje iš pažiūros gali būti skaitomas dvejopai – arba paeiliui analizuojant

¹⁷ Greimas A. J., Landowski E., *ibid*, p. 121.

¹⁸ Greimas A. J. *ibid*, p. 169.

procedūras, kurios sąlygojo objekto pastatymą ar sukūrimą (kuriant generatyvinį taką), arba interpretuojant miestą iš su jo sukūrimu nesusijusio adresato-skaitytojo pozicijos, kuomet reikia omenyje turėti jame slypinčias prielaidas. Pirmuoju atveju Greimas siūlo miestą laikyti sakymu, reikalaujančiu specifinės analitinės redukcijos, o antruoju – pasakymu, leidžiančiu miestą arba architektūrą laikyti tekstu, išreikštu erdvine kalba, kuri suteikia įrankius skaityti erdvę joslėmis.

Prisiminkime Eco urvinį žmogų, kurio urvą galime skaityti kaip visuminį pasakymą, leidžiantį subjekto-žmogaus santykį su iki-architektūriniu objektu-urvu vertinti pasitelkus euforijos ir disforijos priešpriešą. Objektas-urvas traukia subjektą ne pats savaime, o dėl tam tikrų joslėmis registruojamų signalų: sausumo (neužlyja), šilumos (nepučia vėjas), saugaus regos taško (saugiai galima stebėti išorę ir pačiam būti nematomam). Urvinis žmogus yra erdvės interpretatorius, suvokiantis urvą kaip euforines savybes apibendrinančią sąvoką. Žinoma, tai itin supaprastintas pavyzdys, tačiau jis kuria elementariąją iliustraciją jusliniam erdvės *vartojimui*, kurio neišėitų pavadinti nei apmąstomu, nei sąmoningu ar nesąmoningu, o tik kuriančiu reikšmę. Eco urvinis žmogus išties padeda apibendrinti ir vizualizuoti Greimo projektuojamą galimą miesto arba architektūros gramatikos instrumentariją – žmogus-miesto (arba urvo) vartotojas leidžia suvokti architektūrinius kūrinius kaip subjektų ir objektų sąveikos ir santykių visumą. Tokius santykius skiriant į *būsenos* ir *veikimo* pasakymus analizėje galima išsigryninti dvi reikšmės radimosi vietas: tam, kad galėtų patirti urvo jaukumą atitinkantį būsenos pasakymą, urvinis žmogus įvykdė tam tikrą elgesio programą (išvydo urvą, įlindo į urvą, sušilo, gal net numigo) taip, kaip tokią pačią programą įvykdytų architektas bei vystytojas, statantys daugiabutį namą, kuriame kiekvienas butas turi turėti centrinį šildymą. Būsenos pasakyme Eco urvinis žmogus *išjautė* urvą, o veikimo pasakyme – Eco spėjimu, išmoko atpažinti panašius *euforiškus* urvus ir ilgainiui juose apsigyveno bei *įreikšmino*.

Įvesdamas semantines *visuomenė vs individas* bei *euforija vs disforija* kategorijas, Greimas suteikia įrankių matyti miestus ir jų architektūrinę sandarą ne tik funkciškai reikšmingą (namai, skirti gyventi; bažnyčios, skirtos melstis; parduotuvės, skirtos pirkti; gatvės, skirtos važiuoti ir pan.), bet ir prisodrintą euforiniais bei disforiniais diskursais. Jis naudoja miesto sąvoką, tačiau ją puikiai galima pakeisti architektūra ar urbanistine miesto raiška, kuri gali būti graži, gerai funkcionuojanti arba bjauri, nefunkcionalinė, individams bei visuomenei, veikiančiai mieste, kelianti disforinius jausmus.

Euforiškos bei disforiškos vertės sąlygoja tris verčių sistemas – estetinę, apibūdinančią grožį ir bjaurumą, politinę, talpinančią socialines ir moralines vertes, bei racionaliąją, kalbančią apie funkcionalumą bei ekonomiškumą¹⁹. Semiotinėje kalboje Greimas šią triadą pritaiko savam kombinatoriniam modeliui, leidžiančiam analizuoti miestą ne tik funkciškai ir grynai gramatiškai, bet ir ideologinio miesto modelio lygmenyje. *Skaitant* miestą, šalia kolektyvinio gyvenimo

¹⁹ Greimas A. J., *ibid*, p. 152

(bendruomenės) ir individualaus gyvenimo stiliaus (individo) suderinamumo problematikos, jis siūlo nagrinėti ir pasiūlytų izotopijų trijulės tarpusavio santykius, jų dominantes. Greimas taip pat tvirtina, kad analizuojant miestus verta ir būtina atrasti, kuri aksiologinė izotopija – estetine, politinė ar racionalioji, turi viršenybę prieš kitas dvi²⁰. Tačiau tai neabejotinai priklauso nuo analizuojamo miesto ar jo elemento mitologinio (ideologinio) turtingumo. Štai, prisiminus sovietinės urbanizacijos reliktus – daugiabučius gyvenamuosius namus, sudarančius didžiąją dalį šiuolaikinių Lietuvos miestų gyvenamosios architektūros²¹ – norisi teigti, kad tokia mieste ir tokia architektūriname diskurse dominuoja racionalioji izotopija, t. y., kuo ekonomiškiau, kuo optimaliau pastatyti kiek įmanoma daugiau gyvenamojo būsto, kuris yra maksimaliai desenantizuotas: kartotiniai projektai, grynas funkcionalizmas: „namas – tai mašina gyventi“. Tačiau atsižvelgus į tokias šios architektūros radimosi prielaidas, kaip planinė ekonomika, valstybiniai užsakymai, poreikis vykdyti didžiulių žmonių grupių socialinę inžineriją ir formuoti jų gyvenimo būdą (dirbti, kurti šeimą)²² bei specifinius įtrūkius bendriniame sovietinio gyvenamojo būsto diskurse: įgyvendintus netipinius architektūrinius projektus ar eksperimentinę statybą, galima teigti, jog tokiuose miestuose racionaliosios izotopijos dominantė svyruoja, kartais užleisdama poziciją ir politinei, ir estetinei. Greimo siūlymas analizuoti miestą kaip tekstą, kurio gramatika dar nesukurta, atskleidžia tai, kad prasmė gali cirkuliuoti nepasitelkus tam natūraliųjų kalbų – kitaip tariant, reikšmė gali būti atpažinta žmogaus transformuotose erdvėse.

Grynąjį semiotinį žvilgsnį į architektūrą, miestus bei pastatus savaip perfrazuoja ne semiotikai, tiriantys ir svarstantys architektūros tekstiškumą, naratyvumo apraiškas ir gramatikos esamybę. Istorinių architektūros tyrimų lauke vyrauja nuomonė, jog naratyvumą architektūroje pirmiausia sąlygojo naratyvo kaip vizualaus pasakojimo sąvoka. Senovės civilizacijose rašto funkciją ilgą laiką atliko, o vėliau dubliavo įvairios architektūros ir monumentaliosios dailės formos: sienų tapyba, skulptūros, architektūrinės raiškos formos, pavyzdžiui, laiptai, kolonos, pakylės ir pan. Architektūrologė Sophia Psarra, tyrinėjanti architektūros naratyvumą, analizuodama antikinį kulto

²⁰ Greimas A. J, *ibid*, p. 155.

²¹ Eurostat duomenimis, lietuviai Europos sąjungoje užima penktąją vietą pagal butuose gyvenančių žmonių skaičių. Daugiau nei pusė mūsų šalies gyventojų – 58,3 proc. – gyvena bute. Paskutinio visuotinio Lietuvos gyventojų surašymo, vykusio 2021 m., duomenimis didžioji dalis lietuvių būstų yra sovietinio laikotarpio statybos. 67,5 proc. šalies gyventojų gyvena būste, pastatytame 1945 – 1990 m. Šiuo laikotarpiu statytuose daugiabučiuose gyvena 77,1 proc. visų šalies miestiečių ir 20,6 proc. kaimo vietovių gyventojų. Sovietiniuose daugiabučiuose „apgyvendintos“ Lietuvos statistinis portretas menkai pasikeitė laukiant būsimo gyventojų surašymo. Statistinė gyvenamosios erdvės ir kasdienės buities realybė vidutinio lietuvio šeimai tebėra 2-3 kambarių butas su balkonu ir nedideliu bendruomeniniu rūsiu, vidutiniškai 1972 m. statybos daugiabučiame name.

²² Drėmaitė M. *Sovietinė būsto statyba globaliame XX a. modernizacijos ir urbanizacijos kontekste*. Iš M. Drėmaitės, V. Janušauskaitės, N. Kiznio, M. Šiupšinsko *Jūs gaunate butą: gyvenamoji architektūra Lietuvoje 1940-1990 metais*. Vilnius: Lapas, 2023, p. 12.

pastatus bei lygindama juos su renesansine bei moderniąja architektūra, teigė, jog antikinėje architektūroje naratyvūs vaizdiniai perteikino semantines reikšmes²³. Figūratyviai išreikšti naratyvai architektūroje ėmė abstraktėti tik Renesanso laikais. S. Psarra pastebi, jog antikinėje architektūroje vizualieji tekstai (skulptūros, bareljefai, mozaikos, sienų tapyba) yra vientiso architektūrinio audinio dalis ne tik funkciškai, kuomet, pavyzdžiui, skulptūros atlieka kontraforsų, altorių ar kitą inžinerinę funkciją, bet ir ideologiškai – kuomet architektūra ir figūratyvieji jos elementai buvo naudojami išreikšti religinės ir politinės sistemos sampratą. Jeigu iki pat Renesanso pasaulis ir jo semantinė raiška veikė vienoje fizinėje ir hermeneutinėje sistemoje, tuomet vėliau konkrečiosios figūratyvinės naratyvumo raiškos architektūroje ėmė keistis. S. Psarros teigimu, didžiausią architektūros formos ir turinio kaitos bangą sąlygojo industrinė revoliucija, davusi pradžią modernizmui, apeliuojančiam į inžinerinius pasiekimus, funkcines pastatų savybes.

Sekant tokia mintimi, S. Psarra svarsto, ar architektūroje nykstant vaizduojamiesiems elementams ir įsigalėjus puristinei estetikai, nyksta ir jos naratyvumas. Atlikusi išsamią plataus korpuso, sudaryto ne tik iš pastatų, bet architektūros apraiškų literatūroje, S. Psarra *išteisina* architektūros, net ir itin desemantizuotos, naratyvumą. Cituodama architektūros lauko praktiką ir tyrėją Bernardą Tschumi, ji sutinka, jog „nėra erdvės be įvykio taip pat, kaip nėra architektūros be programos“²⁴. Nors savo tyrime ji nepasitelkia semiotinės prieigos, tačiau apibendrinant S. Psarros architektūros naratyvumo paieškas, be didelių kliūčių galima prisitraukti aukščiau apžvelgtas U. Eco bei A. J. Greimo remarks bei pasiūlymus, leidžiančius architektūrą suvokti ne tik kaip vizualinį reiškinių, bet ir kaip juslinio patyrimo pasakojimą, kuomet „miesto erdvė suvokiama kaip kalba, kalbanti apie neerdvinius dalykus: gražų ir bjaurų, darnų ar sujauktą, laimingą ar nelaimingą gyvenimą“.²⁵

²³ Psarra S. 2009 *Architecture and Narrative. The Formation of Space and Cultural Meaning*. New York: Routhledge, p. 216-217.

²⁴ Psarra S., *ibid*, p. 234.

²⁵ Nastopka K., *ibid*, p. 175.

Architektūros nepastovumo sąlygos: virtualybė, laikas, atmintis

Architektūra kaip menas, kaip praktika, ir kaip žmogiškosios sąmonės materialioji išraiška pirmiausiai yra suprantama kaip atitinkamas kompetencijas turinčio kūrėjo veikimo plotmė. Architektai kuria balansuodami tarp geometrijos, fizikos, erdvinės kompozicijos, simetrijos, estetikos taisyklių, o galiausiai – ir ekonominių bei ideologinių dėsnių. Pati architektūros egzistavimo prielaida yra žmogaus noras ir gebėjimas šalia gamtos susikurti dirbtinę aplinką, pritaikytą individo ir bendruomenės poreikiams – ir utilitariams, ir estetiniams.

Senovės Romos inžinierius, architektas, architektūros teoretikas Vitruvijus (Markas Vitruvijus Polijus, gyvenęs ir kūręs I a. pr. Kr., aut. past.) savo veikale „Dešimt knygų apie architektūrą“ (*De architectura libri decem*, 20-30 m. pr. Kr.) aprašė architektūriniais statiniais būtiną tvirtumo, naudos ir grožio vienovę. Pirmojoje traktato dalyje Vitruvijus svarsto architekto išsilavinimą, akcentuodamas specifines kompetencijas ir universalaus kūrėjo siekiamybę: „Architektas privalo išmanyti įvairių mokslų šakas ir turėti įvairialypį išsilavinimą, nes visų meno rūšių darbų vertinimas yra jo atsakomybė“²⁶. Žvelgiant ir į Vitruvijaus laikus, ir į šiandieną galima apibendrinti, jog architektūra kaip praktika ir kultūrinė veikla turi nusistovėjusią tradiciją ir normatyvinę tvarką – architektūrinių kūrinių steigties taisyklės; o architektas kaip praktikuojantysis subjektas privalo įgyti ir įvaldyti atitinkamą kompetenciją. Šie pamatiniai akcentai yra atspirties taškas, padėsiantis atskleisti istoriškai, juridiškai ir ideologiškai, atrodo, nepajudinamos architektūros praktikos pakraščius. Pakraščiais arba prasminio architektūros sąvokos audinio įtrūkiais laikysime architektūrinių objektų perkūrimą.

Perkūrimo gestas – užtaipyti paveikslai, perrašyti tekstai, perstatyti rūmai – yra turiningas ir intriguojantis kuriančios žmogiškosios sąmonės raiškos fenomenas. Kūrinių „perdarius“ pačiam autoriui gimsta tobulo paieškų reikšmės, kurioms prielaidas sudaro kūrybiniai ieškojimai, savirefleksijos, o gal net nesutarimai su užsakovais. Tuo tarpu kūrinio perkūrimo ėmusis ne autoriui, ima formotis kitokio pobūdžio reikšminis krūvis. Galima daryti prielaidą, jog tokiais atvejais tobulo paieškos nusileidžia kitokių vertės objektų siekiui. Šiuo atveju skleidžiasi visa puokštė intencijų – nuo naivaus uolumo (prisiminkime istorinės Jėzaus freskos „Ecce Homo“ mėgėjiškos restauracijos kuriozą Ispanijoje, 2012 m.²⁷) iki pragmatiškų praktikų, virstančių papročiais (pvz., rankraščių palimpsestai, leidę taupyti papirusą bei vaško ritinėlius).

²⁶ Reitz-Joose B. 2022 *Nature's Steps: Staircases in Vitruvius' De Architectura In Gestaltung, Funktion und Bedeutung antiker Treppenanlagen: Multiperspektivische Analyse einer transkulturellen Konstante*, p. 384, Münster: Zaphon. Prieiga: <https://www.zaphon.de/treppenanlagen/en>

²⁷ LRT.lt portalo kultūros naujienos. *Moteris nusprendė restauruoti XIX amžiaus freską ir ją sunaikino*, LRT.lt, 2012-08-22. Prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/3848/moteris-nusprendė-restauruoti-xix-amžiaus-freska-ir-ja-sunaikino>

Perkūrimo veiksmas, nepaisant to, ar tai būtų freskų gadinimas, ar pastatų perstatymas juos renovuojant, neabejotinai veikia laiko paradigmoje. Tam, kad būtų, ką perkurti, pirmiausia turi atsirasti pradinis kūrinys. Sekant architektūros semiotiku Manaru Hammadu, siekiant „skaityti“ architektūrą, visų pirmiausia verta atsižvelgti į jos sąsają su laiku – įžanginiu ir tęstiniu. Pasak jo, statydami pastatus, žmonės siekia palikti savo buvimo pėdsaką, kuris neišnyktų po pernelyg trumpo jų pačių gyvenimo²⁸. Hammadas, būdamas ištikimu Greimo bendražygiu, architektūrą laiko ne pragmatinių funkcijų sąlygotu reikšmių generavimu, įvardytu Eco (kad nelytų ant galvos, kad būtų panašu į žmonių urvą), o priemone, leidžiančia reguliuoti žmogaus santykį su aplinka. *Statymą* – kaip vieną iš architektūros steigties sąlygų-veiksmų – Hammadas įvardija kaip žmogaus galimybę modifikuoti pasaulį, keisti jo tvarką. *Tverdamas* architektūrinius projektus, žmogus įgyja kompetenciją valdyti laiko kaitą, tokiu būdu įgydamas galią imtis reguliuoti regimo – matomo ir kūnu juntamo Eco urvo, bei neregimo – Eco įvardyto universalaus urvo modelio, pasaulio santykį.

Vilniaus universiteto pastatų ir architektūrinių planų tyrime Hammadas išgrynina tai, jog architektūrinė kalba yra specifinis mokslinis diskursas, neapsiribojantis tik aprašomąja funkcija, kuomet projektai bei planai *aprašo* pastatytus pastatus. Jis svarsto, jog architektūriniai planai koduoja daugybę virtualių operacijų, t. y. ne tik numato konkretaus objekto buvimą konkrečioje vietoje „čia ir dabar“, bet ir leidžia atskleisti laike išėjusias iki pastato pastatymo (architektūrinio *pasakymo*) vykusias virtualias operacijas – planų derinimus, taisymus, neretai ir jų neįgyvendinimą, suprojektuotus pastatus paliekančius amžinai virtualioje būsenoje – *aprašytus*, bet ne *parašytus*. Hammado siūlomame architektūros semiotikos projekte architektūriniai planai įveda buvimo modalumus, kurie yra daugiau arba mažiau virtualūs arba aktualizuoti. Svarbu pastebėti tai, jog paminėtų buvimo modalumų kodavimo galimybę Hammadas priskiria architektūriniams brėžiniams bei planams, o ne pastatytiems pastatams – pastarieji reprezentuoja subjekto ir vertės objekto konjunkciją, suteikiančią objektui realizuotąją vertę. Architektas, įveikęs visus projektavimo bei statybos etapų iššūkius, išvysta savo kūrinį pastatytą ir realizuoja jo architektūrinę vertę.

Tačiau pastatyti pastatai nebūtinai realizuoja visas virtualias plane numatytas operacijas. Jau egzistuojantys architektūriniai objektai gali būti perstatomi ir keičiami. Architektūra kaip kalba sudaro sąlygas perkodavimams, kultūrinių tekstų samplaikoms, skirtingų laikų kodinių programų egzistavimui tuo pačiu metu persidengiant, tačiau tuo pačiu leidžiant įžvelgti istorinės praeities tekstus.

Kelių svarstyti architektūros nepastovumą kaip kultūros atminties įgalinamo tęstinio laiko steigimo sąlygą atveria ir Juriiaus Lotmano miesto semiotikos tyrinėjimai. Straipsnyje „Peterburgo

²⁸ Nastopka, K., *ibid*, p. 179.

simbolika ir miesto semiotikos problemos” (1984), Lotmanas miestą įvardija kaip sudėtingą semiotinį mechanizmą ir reiškinių – o galiausiai ir kultūros – produkuotoją. Nors Lotmanas koncentruojasi ties literatūriniu miesto audiniu, jo pateiktos sąvokos ir sampratos leidžia peržengti literatūrinių tekstų apie miestus ar architektūrą analizės galimybių ribas. Remiantis Lotmano idėjomis, kas kita gali būti miestas negu specifiniais, jam būdingais gramatikos dėsniais sukonstruotas kultūrinis tekstas: nuolat gyvas, kintantis, skaitomas, ir nuolat generuojantis naujas reikšmes.

Panašiai, kaip Eco dekonstruoja reikšminius architektūros objektų sandaros vienetus, Lotmanas imasi miesto-teksto sampratos. Miesto poliglottiškumas – viena kertinių Lotmano siūlomų sąvokų, skirtų apibūdinti tai, jog jo manymu miestai yra nuolatinių semiotinių kolizijų zona – čia nuolat nepertraukiamai jungiasi įvairiausi socialiniai, kultūriniai, stilistiniai kodai, kurių derinius, samplaikas ir semiotinius vertimus atlieka pats miestas. Jį sudarančius elementus: pastatus, gatves, urbanistines erdves, istorinius relikтус, net gatvių ar aikščių pavadinimus, Lotmanas vadina kodinėmis programomis²⁹, nuolat aktyviai perkoduojančiomis savo praeitį, nuolat atsiduriančią greta dabarties. Tai Lotmanas aiškina dvejopa mieste vykstančių semiotinių susidūrimų prigimtimi – minėtos kodinės programos ne tik egzistuoja vienos šalia kitų „čia ir dabar“, bet gyvuoja diachronijoje: skirtingų laikmečių kodinės programos sąveikauja, atstumia vienos kitas bei jungiasi, taip nuolat perkurdamos pačios save. Įsiklausius į Lotmano piešiamą miesto-semiotinio mechanizmo variklį išties validi atrodo prielaida, jog nepastovumas galėtų būti viena iš jo įvardyto miesto kaip „besipriešinančio laikui mechanizmo“³⁰ charakteristikų.

Prisiminus Eco mintis apie architektūrą, formuojančią žmogaus buvimo erdvėje savivoką, rodosi, jog atsigręžimas į individo poreikius architektūroje apsuko ištisą laiko ratą – nuo urvinio žmogaus, susiradusio savo (ir savo bendruomenės) kūnui optimalaus aukščio ir pločio urvą, iki didmiesčių urbanizacijos, apgyvendinusios tūkstančius individų daugiaaukščiuose daugiabučiuose, ir vėl atgal link to, koks gyvenimo mieste būdas yra patogus individualiam buvimui.

²⁹ Lotman J. 1984 *Peterburgo simbolika ir miesto semiotikos problemos* Iš *Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 337.

³⁰ Lotman J., *ibid.*, p. 337.

Semiotinis tyrimas: Vilniaus dailininkų namų architektūrinis kompleksas

Skaitymo objektas: Vilniaus dailininkų namai

Pirmiausia svarbu pažymėti ir tyrimui, ir jo objektui reikšmingą niuansą. Vilniaus mieste, Antakalnyje, nuošalioje Šilo gatvės atkarpoje iš pietų pusės besiribojančioje su Antakalnio kapinių prieigomis, o iš šiaurės – su reljefingu Saulės slėniu 1975 m. pastatytas sublokuotų gyvenamųjų namų kompleksas nėra oficialiai įvardytas Vilniaus dailininkų namais, t. y. toks pavadinimas kompleksui nėra priskirtas nei dabartiniame miesto plane, nei nekilnojamojo paveldo registre, nei kituose gyvenamųjų namų infrastruktūrą reguliuojančiuose dokumentuose. Lietuvos Respublikos Registrų centre šis architektūrinis kompleksas yra įvardytas kaip mišrusis pastatas (registro nr. 10/261367, unikalus daikto nr. 1097-5016-7029). Tuo tarpu „Dailininkų namais“ šis pastatas oficialiai įvardytas yra LTSR istorijos ir kultūros paminklų sąvade (1988).

Komplekse esančių 28 butų ir į kompleksą integruoto papildomo priestato gyventojai, kaimynai, miestiečiai, architektūros entuziastai bei architektūros istorijos tyrinėtojai tarsi vedami tylaus kolektyvinio sutarimo šį pastatą vadina Vilniaus dailininkų namais³¹. Remiantis tuo, kad dokumentuose toks pavadinimas nėra plačiai naudojamas, galima daryti prielaidą, jog jo įsitvirtinimas buvo sąlygotas žodinės tradicijos, įvestos architektūrinio komplekso autoriaus, architekto Algimanto Mačiulio, savo architektūriniuose brėžiniuose (žr. 1 Pav.) bei tekstuose šį kūrinių nuosekliai vadinusio dailininkų namais, Vilniaus dailininkų namais bei dailininkų gyvenamaisiais namais³².

Nepaisant istoriškai ir teisiškai fragmentuoto, nenuoseklaus šio pastato įvardijimo, elementarusis semantinis jo kodas nėra painus – tai yra namai, kuriuose gyvena dailininkai. Sekant Greimo siūlomą erdvės semiotikos metodą, dvejopą bet kokios erdvės semiotinį matmenį sudaro erdvinis signifikantas ir kultūrinis signifikatas. Vilniaus dailininkų namų atveju, erdvinis signifikantas, išreikštas leksema „namai“, tai – žmogaus paveikta, *suorganizuota* erdvė, kurioje gyvenama, ir erdvė, kurioje gyvena daugis (ne „namas“, o „namai“), sąveikauja su kultūriniu signifikatu – erdve, kuriai būdinga specifinė sociokultūrinė programa (šiuose namuose gyvena ne kažkokios žmonės, o pasižymintys tam tikromis specifinėmis kompetencijomis bei socialiniu statusu).

Semiotiniam šios erdvės skaitymui svarbu apibrėžti patį tiriamąjį korpusą. Šiuo atveju tai – sudėtinis objektas, kurį sudaro materialūs pastatai ir jų architektūriniai brėžiniai bei eskizai. Analizuoti vien Vilniaus dailininkų namų architektūrinį kompleksą – pastatą tokį, koks jis yra šiandien – nebūtų tiek efektyvu ir patrauklu, kadangi vienas svarbiausių šio tyrimo tikslų yra atskleisti

³¹ LRT laida Stop juosta: *Maršrutas Nr. 117 – Vilnius. Dailininkų ir skulptorių kvartalai*. LRT.lt, 2020-05-10, prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000107301/stop-juosta-marsrutas-nr-117-vilnius-dailininku-ir-skulptoriu-kvartalai>

³² Mačiulis A. 2008 *Permainingi metai: architekto užrašai*. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla, p. 225.

architektūros transformatyvumą ir jo sąlygotą galimą specifinę architektūrinio *nepastovumo* charakteristiką. Planai bei eskizai yra pasitelkti tam, kad būtų įmanoma registruoti, stebėti ir suvokti visuminį šios erdvės sutvarkymą bei jos detalių dermę. Dalis architektūrinio komplekso transformacijų yra registruotos pateiktais planais arba eskizais, tačiau bendras kaitos ir nepastovumo poveikslas iliustruojamas pastato nuotraukomis, apimančiomis laikotarpį nuo jo baigiamąjo statybų etapo 1974 m. iki šių dienų. Tokią tiriamojo korpuso kompoziciją sąlygoja ir tai, jog dalis pastato perstatymų bei rekonstrukcijų buvo atliktos nederinant jų privaloma teisine tvarka, todėl nemenka dalis projektų nėra oficialiai registruoti, o tyrimo informantai nepateikė jų viešinimui.

Svarbu pabrėžti tai, kad tyrime apžvelgtos architektūrinės pastato transformacijos nėra baigtinės. Tai – viena labiausiai architektūros nepastovumo prielaidą argumentuojančių sąlygų. Šiuo metu pastato gyventojų bendrija dalyvauja teisiniuose procesuose tam, kad būtų galima oficialiai pakeisti pastato teisinį statusą iš daugiabučio gyvenamojo namo į individualaus sublokuoto namo. Šios transformacijos rezultatai verti atskiro tyrimo, kuris, tikėtina, laukia ateityje.

Pirmoji erdvės transformacija: architektūrinio komplekso statybos

Vilniaus dailininkų namų architektūrinio komplekso Vilniuje, Šilo gatvėje, idėjine pradžia galima laikyti praėjusio amžiaus šeštajame dešimtmetyje sovietų sąjungoje išplitusią kooperatinių butų idėją. 1962 m. oficialiai įteisinus namų statybos kooperatyvų steigimąsi, tais pačiais metais sovietų sąjungoje buvo įsteigta 890 namų statybos kooperatyvų³³. Vėliau jų eksponentiškai daugėjo. Kolektyvinėje Marijos Drėmaitės, Viltės Janušauskaitės, Nojaus Kiznio ir Mato Šiupšinsko monografijoje „Jūs gaunate butą. Gyvenamoji architektūra Lietuvoje 1940-1990 metais“ M. Drėmaitė apžvelgia ir apibendrina tris skirtingas prielaidas³⁴ šiam reiškiniui:

- individualių namų statybos draudimas didžiuosiuose miestuose, kurį norėta „apeiti“;
- prielaida, kad darbininkai prie visa-sajunginės būstų statybos prisideda darbo jėga, o elitas ieško būdų prisidėti pinigais;
- ar net prielaida, kad tai - individualumo diskurso pradžia sovietų sąjungoje proletariatui laimėjus klasių kovą.

Gyvenamųjų namų statybos kooperatyvai veikė kaip gyventojų organizacija, besidalinanti statybos išlaidas. Sklypą tokiems statiniams skirdavo miesto valdžia. Kooperatyvas, suburtas profesinio statuso pagrindu, yra kanoninė kolektyvinio aktanto apraiška. Į kooperatyvą nusprendę

³³ Drėmaitė M. 2023 *Daugiabutis gyvenamasis namas* Iš Drėmaitės M., Janušauskaitės V., Kiznio N. ir Šiupšinsko M. *Jūs gaunate butą: gyvenamoji architektūra Lietuvoje 1940-1990 metais*. Vilnius: Lapas, p. 129

³⁴ Drėmaitė M., *ibid.*, p. 129-130.

burtis kokios nors konkrečios profesinės kompetencijos vienijami individai atsineša savo vertybinį įstatinį kapitalą – individualius troškimus (pvz., greičiau prasimanyti būstą arba gauti geresnį būstą, negu dauguma, o gal net daryti įtaką būsto projektui ir t.t.), kurie sudaro sąlygas juos apjungti, kristalizuoti, išgryninti ir rasti bendram kolektyviniam norėjimui, sąlygojančiam rezultatyvią tokio aktanto veikimo programą. Kooperatyvo atveju tokia programa yra pasistatyti būstą.

Jau minėjome, jog architektūros plotmėje veikiantiems kolektyviniams aktantams būdingi ne tik galėjimo, norėjimo arba mokėjimo modalumai, bet ir ideologinis turinys arba „moralinio asmens“ dėmuo, nurodantis, kad kolektyviniame aktante veikia skirtingos, kartais – net viena kitai prieštaraujančios valios. Įprastai architektūroje toks kolektyvinis aktantas talpina sumanytoją, statytoją ir reguliuotoją, t. y., turinį, formą ir sąlygas. Tačiau sovietinių kooperatinių būstų atveju erdvę transformuojantis, t. y. pastatus statantis, kolektyvinis aktantas pasižymi ypatingomis vidinėmis įtampomis, sąlygotomis sovietinės urbanistikos užmojų ir reikalavimų, kuriuos iš dalies apeiti stengėsi statybiniai kooperatyvai.

Mėginant glaustai apibūdinti 6-7 dešimtmetyje sovietų valdžios vykdytą gyvenamojo ploto statybų bumą Lietuvos miestuose, verta pastebėti kad itin plačias galimybes ir privilegijas į nuo sovietinių standartų nukrypstančių gyvenamąsias patalpas turėjo akademinio ir meno elito atstovai. Jau nuo 1953 m. menininkams ir skulptoriams buvo leista naujai planuojamose jiems skirtose gyvenamosiose patalpose (naujai projektuojamuose specialiuosiuose daugiabučiuose) įrengti papildomas erdves dirbtuvėms³⁵. Neilgai trukus ir kitiems menininkų susivienijimams buvo leista teikti prašymus (ar „stoti į eilę“) gauti didesnio ploto gyvenamą būstą, motyvuojant tuo, kad kūrybiniam darbui reikia daugiau erdvės – papildomo kambario studijai, dirbtuvei, kabinetui ar pan. Menininkų organizacijos vienos pirmųjų gavo teisę burtis į gyvenamųjų namų statybos kooperatyvus – taip atsivėrė kelias prašyti žemės sklypų, teikti projektavimo užsakymus išskirtiniams dvejopos paskirties būstams: butui su kūrybiniam darbui skirtomis patalpomis³⁶.

Vienas iš architektūriškai ir urbanistiškai labiausiai išskirtinių aukščiau paminėtų naujų galimybių rezultatų Vilniuje – Kompozitorių miestelis Žvėryne, sudarytas iš penkių dviaukščių sublokuotų gyvenamųjų namų korpusų. Architektų Vytauto Čekausko ir Vytauto Brėdikio – projektas, įkvėptas Helsinkio priemiesčio Tapiolos, pušyne palei Nerį buvo baigtas statyti 1965 m.³⁷ Istorikai Vilniuje tokio tipo talpioji gyvenamoji architektūra nebuvo naujovė – mieste jau stovėjo Montvilos kolonijos kompleksai Lukiškių aikštės prieigose ir Piromonte (kvartalas tarp dabartinių Lvovo, Šeimyniškių, Rinktinės ir Kalvarijų gatvių). Antakalnis taip pat turėjo savą „koloniją“ – 1930

³⁵ Drėmaitė M., *ibid.*, p. 124

³⁶ Drėmaitė M., *ibid.*, p. 131.

³⁷ Tutlytė J. 2011 *Kompozitorių sąjungos pastatas su gyvenamuoju kvartalu Iš Vilnius 1900-2012. Naujosios architektūros gidas: sudarė J. Reklaitė, R. Leitanaitė*, Vilnius: Baltos lankos, p. 114-115

m. statytą 25 sublokuotų gyvenamųjų namų kvartalą tarp J. Kosčiuškos ir Olandų gatvių. Tačiau sovietinio miestų planavimo bei uniformiškų, pagal kartotinius projektus surenkamų daugiabučių masinės statybos metu galimybė apsigyventi ne standartiniame bute, o specialiai suprojektuotame būste su papildomomis erdvėmis dirbtuvėms buvo svarus privalumas.

Suniveliuotoje, uniformiškoje sovietinio urbanizmo programoje ima rasti įtrūkiausiai bei nuokrypiausiai, sąlygojantys papildomo reikšminio krūvio radimąsi. 1962 m. įteisinta kooperatinių namų statyba buvo leidžiama tik pagal tipinius projektus³⁸. Tačiau ilgainiui tokie kooperatyvai, tapę sovietinės urbanistikos programos vykdytojais, ėmė keisti pačią programą. Neretai gyvenamųjų namų statybos kooperatyvų nariais buvo ir architektai bei inžinieriai, užtikrindavę tokių kolektyvinių aktantų mokėjimo veikti modalumą (galėjimo veikti modalumą užtikrindavo išskirtinė politinė tokių aktantų padėtis – priklausymas nomenklatūrai). Manipuliuodami statybos taisyklėmis, naudodamiesi pažintimis, pasitelkdami išskirtines savo pačių kompetencijas bei žinias, kooperatyvai, įveikdami iššūkius bei išbandymus, vykdė savas veiksmų programas, leidusias pasiekti konjunkciją su geidžiamu vertės objektu – individualiai suprojektuotu būstu, ir disjunkciją su negeidžiamu – uniformizuotais, tipiniais gyvenamaisiais butais.

Vilniaus dailininkų namų projektavimą iniciavusį ir statybas finansavusį gyvenamųjų namų kooperatyvą „Menas“ apie 1967 m. suformavo grupelė iš tuometinių garsių menininkų³⁹. Tarp jų – skulptoriai Alfonsas Vincentas Ambraziūnas ir Petras Mazūras, dizaineris Tadas Baginskas, dailininkai Statys Jusionis, Leonardas Gutauskas, fotomenininkas Rimantas Dichavičius, grafikai Rimtas Tarabilda ir Juozas Galkus, tekstilininkas Juozas Balčikonis, vitražistas Bronius Bružas, rašytojas Rimantas Budrys ir kt. Prie kooperatyvo ilgainiui prisijungė ir architektas Algimantas Mačiulis, ėmęsis architektūrinio projekto. Privalėjimo modalumą sąlygojantį siekį turėti gyvenimui ir darbui tinkamą erdvę bei galėjimo modalumą užtikrinančią išskirtinę to meto visuomenėje bei politinėje santvarkoje menininkų kooperatyvo padėtį papildė mokėjimo modalumas – architekto kompetencija, žinios ir ryšiai.

Pirmiausia kooperatyvui „Menas“ reikėjo gauti žemės sklypą, kuriame būtų galima statyti pastatą. Oficialiai kooperatyvo nariai gavo galimybę rinktis iš trijų pasiūlymų: paupyje esančio sklypo dabartinių Šiaurės miestelio ir Baltupių rajonų sandūroje; sklypo pušyne greta dabartinio Kraujo centro Žolyno gatvėje ir nuošalios pamiškės Šilo gatvės gale, besiribojančios su Antakalnio kapinėmis. Remiantis gyventojų pasakojimais, toks rinkimasis tebuvo iliuzinis, ir sklypas

³⁸ Drėmaitė M., *ibid.*, p. 130.

³⁹ Mačiulis A., *ibid.* p. 225.

kooperatyvui buvo tiesiog paskirtas. Beje, prasčiausias⁴⁰ iš visų pateiktų variantų – tuo metu žvyrkelį primenančios Šilo gatvės gale, nutolęs nuo visų sovietinio miesto patogumų: viešojo transporto stotelių, parduotuvių, mokyklų ir darželių, kultūros įstaigų. Neveltui 1968 m. būsimų Vilniaus dailininkų namų projektavimo ėmėsis A. Mačiulis sklypui turėjo daug pastabų: gruntas drėgnas, ilgai išlaiko įšalą; reljefas nelygus, primena griovį; šalia esantis pušynas meta šešėlį⁴¹. Erdvė, kurią teks transformuoti, pasižymėjo aiškiai išreikštomis disforinėmis savybėmis – tokiomis, kurių kuo uoliausiai vengtų pirmąsiais architektu šiame tyrime paskirtas Eco urvinis žmogus.

Šį disforišką griovį paversti vieta, patogiai gyventi ir įkvepiančia kurti, A. Mačiuliui iš padėjo jį inspiravusi suomių architekto modernisto Alvaro Alto kūryba. 1960 m. drauge su grupele jaunų lietuvių architektų, A. Mačiulis lankėsi Suomijoje⁴², kur turėjo galimybę aplankyti ir Sunilos celiuliozės fabriko pramoninio rajono miestelį – A. Aalto architektūrinį paminklą. Tai, jog šiaurietiškas modernizmas padarė itin stiprią įtaką jaunajai sovietinės Lietuvos architektų kartai, patvirtina architektūros istorikės Marijos Drėmaitės apibendrinti 1961 – 1964 m. lietuvių architektų straipsniai apie suomių architektūrą⁴³:

“...šiaurės architektūros bruožus lietuvių architektai suvokė visų pirma pagal genius loci principus: rūsčios gamtos sąlygų padiktuotą racionalų paprastumą ir organiškų ryšių su gamta, drąsų tradicinių medžiagų (medžio, akmens, plytų) derinimą su moderniomis konstrukcijomis (betonu, stiklu, metalu), medinių ir mūrinių konstrukcijų išryškinimą (bet neužmaskavimą) tiek išorėje, tiek interjere.”

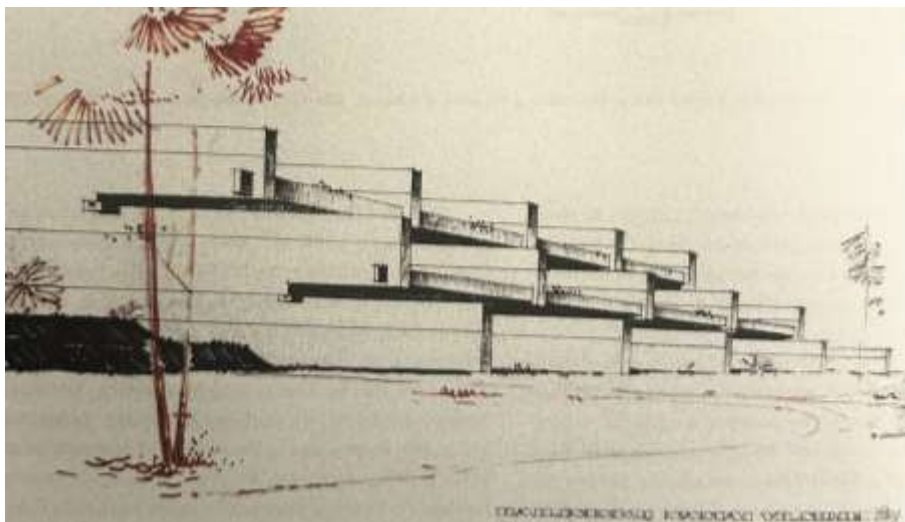
A. Aalto įtaką A. Mačiulio architektūriniam sumanymui *euforizuoti* atšiaurią Antakalnio pamiškę galima aiškiai įžvelgti sulyginus Vilniaus dailininkų namų projektinius bei eskizinius planus su A. Aalto 1939 m. sukurtais sublokuotų terasinių gyvenamųjų namų kompleksais Karhu ir Päivölä, skirtais Sunilos (Suomija) celiuliozės fabriko darbininkams (1 Pav., 2 Pav.).

⁴⁰ Cituojant Tadą Baginską: „Gavome tai, ką gavome – tamsų griovį visiškame užkampyje; čia ganėsi karvės ir ožkos, ir, neaišku, kurių aplinkinių namų gyventojai tame sklype augino bulves“. Iš pokalbio su T. Baginsku, 2024 m.

⁴¹ Mačiulis A., *ibid.*, p. 227.

⁴² Mačiulis A., *ibid.*, p. 208.

⁴³ Drėmaitė M. 2011 *Šiaurės modernizmo įtaka „lietuviškajai architektūros mokyklai“ 1959-1969 m.* Lietuvos mokslų akademija: Menotyra, T. 18, Nr. 4, p. 313.



1 Pav. Pirmasis Vilniaus Dailininkų namų projekto eskizas. 1968 m. (iš A. Mačiulio asmeninio archyvo)

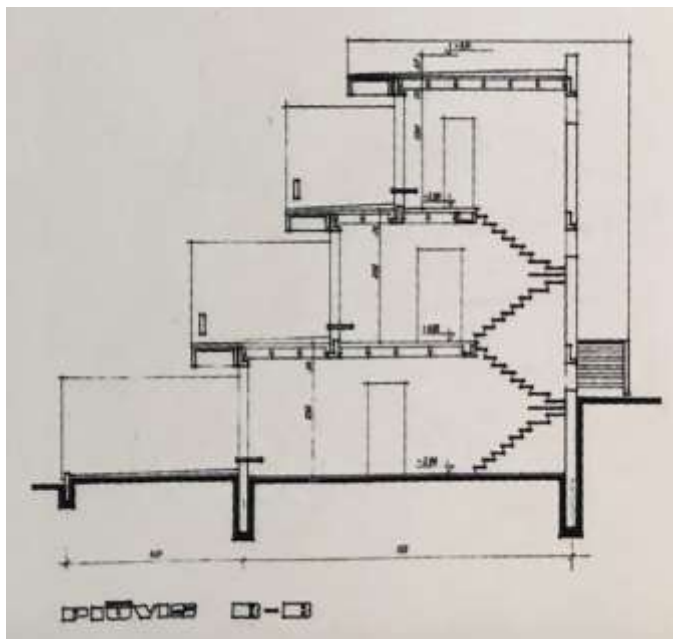


2 Pav. Sublokuotų gyvenamųjų namų kompleksai Karhu ir Päivölä Suniloje, Suomijoje(www.alvaraaltosunila.fi nuotr.)

Pateiktose iliustracijose matome dar tik virtualų Vilniaus dailininkų namų būvį – pradinę architekto viziją. Lyginant dar tik virtualizuotą objektą su realizuotu kitu objektu, galima išvelgti akivaizdžiai panašias vertikales ir horizontales, fasado *laiptiškumą*. Į šią inspiraciją galima žvelgti ir kaip į savotišką šiaurietiško modernizmo mimizę lietuviškajame sovietiniame modernizme. Tačiau čia verta apsibrėžti tokios mimizės radimosi sąlygas ir galimybes – „atlaisvintomis“ sąlygomis kurtame netipinės sovietinės architektūros būste jauni architektai ieškojo išraiškos formų, besiskiriančių nuo juos supančios uniforminės tipinės sovietinės statybos realybės ir tuo pačiu atspindinčių vakarietiškos modernistinės architektūros estetiką. Tai galima apibrėžti abstrakčiąja priešprieša *išskirtinumas* vs

vienodumas, kuri sovietinėje miestų planavimo plotmėje reiškiasi ir kaip priešprieša *individas* vs *visuomenė* (individa čia reprezentuoja nuosavo, individualaus būsto siekis, o visuomenę – tuometinio „liaudžiai sukurto ir suteikto“ gyvenamojo būsto realijos). Šiuo atveju svarbu pastebėti ir tai, jog A. Aalto terasinių namų projektas konstrukciškai yra namas-bokštas – kiekviename komplekso segmente, sudarytame iš dviejų sublokuotų gyvenamųjų namų, yra įrengti trys atskiri butai – po vieną kiekviename segmento aukšte. Jie turi po vieną balkoną, bendrą įėjimą iš lauko ir bendrą laiptinę. Tuo tarpu A. Mačiulio projekte kiekvienas triaukštis segmentas yra atskiras butas, užimantis visus tris aukštus. Jeigu A. Aalto projektas koduoja tipinio daugiabučio erdvinę raišką (*vienodumas*, *visuomeninis* gyvenimo organizavimas), tuomet A. Mačiulio projekte atsiskleidžia užkoduota individualaus gyvenimo programa – Vilniaus dailininkų namų butuose nėra gyventojų „virš galvos“, jokių bendrų laiptinių ar laukujų durų.

Toliau galima pažymėti konstrukcinio lygmens Vilniaus dailininkų namų ir A. Aalto terasinių namų kompleksų panašumus (3 Pav., 4 Pav.).



3 Pav. Vilniaus Dailininkų namų tarpinio projekto buto skersinis pjūvis. 1968 m. (iš A. Mačiulio asmeninio archyvo).



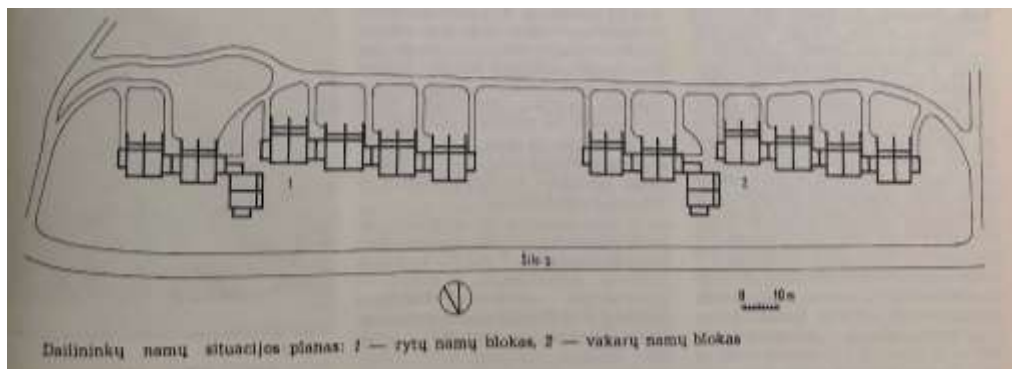
4 Pav. Karhu ir Päivölä komplekso buto skersinis pjūvis. 1939 m. (www.alvaraaltosunila.fi nuotr.)

Matome, jog abiemis projektams būdinga figūratyvinė raiška apima vertikalumą (vienas ant kito sudėti patalpų blokai) ir *laiptiškumą* (fasade pastebima nuosekliai kylančių pakopų forma). Projektuose taip pat atsikartoja elementariosios architektūrinės erdvės struktūravimo formos:

- tiesė ir status kampas;
- jų sąveikoje sudaryti stačiakampiai;

- iš stačiakampių suformuota *laiptiška* konstrukcija.

Taigi, vertikalumas, išreikštas laiptų figūra, yra dominuojanti kompleksą sudarančio bloko reikšminė vertė, kuri atspindi ir abiejų architektūrinių kompleksų topografiniuose planuose, kur atsiskleidžia butų blokų kosntrukcinis ritmas bei laiptų figūrą plokštumoje atkartojanti pastato integracija į siaurą sklypą, ribojamą įvairių judėjimo trasų: kelių bei galvių (5 Pav., 6 Pav.).



5 Pav. Vilniaus Dailininkų namų topografinis planas. 1988 m. (nuotr. iš LTSR istorijos ir kultūros paminklų sąvado).



6 Pav. Karhu ir Päivölä komplekso palydovinė nuotrauka. 2024 m. (nuotr. iš Google Maps įrankio)

Šie įkvėpėjo ir įkvėptojo palyginimai, juose išvelgiant idėjų atspindžius bei savotiškus formų atspaudus skatina prisiminti Lotmano siūlomą semiosferos sąvoką⁴⁴, kurią jis naudoja svarstydamas kultūros vidinės dinamikos sąlygas. Jo teigimu, tam, kad pasireikštų prasmės generavimo aktyvumas,

⁴⁴ Lotman J. 1984 *Apie semiosferą* Iš *Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė: sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 5

tekstas turi būti paniręs į semiosferą⁴⁵. Vilniaus dailininkų namų atveju viena semiosfera laikant sovietinę miestų plėtrą, o kita – šiaurietiškojo modernizmo, iš pažiūros atrodo, jog pirmoji turėtų būti izoliuota nuo vakarietiškosios kultūros įtakos, nuo jos architektūrinių tekstų įsiskverbimo. Kaip matome, ideologiškai sovietinė miestų plėtra gali būti vaizduojama (arba įsivaizduojama) kaip izoliuota, pagal savas vidines taisykles veikianti sistema. Tačiau tai, jog Vilniaus dailininkų namų projektas (ir kiti netipinės architektūros gyvenamieji namai, pastatyti po 1962 m.) ne tik buvo patvirtintas, bet ir įgyvendintas, liudija ją esant dinamiška generuojančiąja sistema, į kurią kelių randa išoriniai kultūriniai tekstai – pavyzdžiui, tarpukario modernizmo architektūros formos bei sprendiniai, leidę sugeneruoti sovietiniame mieste vizualiai, konstrukciškai ir ideologiškai išskirtinį architektūrinį reiškinį.

Kontekstualiai taip pat vertinga tai, jog iki prasidedant statyboms pirminis A. Mačiulio projektas buvo bent tris kartus perdarytas ir koreguojamas, kadangi brėžiniuose numatytas gyvenamasis plotas buvo vis per didelis pagal sovietinius standartus. Beje, dėl išsėtusio projekto derinimo, perdarymo ir pakartotinio derinimo, keitėsi ir paties kooperatyvo „Menas“ nariai – dalis jo pirminės sudėties narių nebeiškentė užsitęsio proceso ir pasitraukė (pvz., A. Mačiulis gavo butą kitame jam patrauklesniame, taip pat netipinės architektūros kooperatiniame būste), o jų vietas pakeitė kitų menininkų, medikų bei televizijos darbuotojų šeimos. Taigi – transformacijas išgyveno ne tik architektūriniai brėžiniai (visuminis pasakymas), bet ir šio pasakymo konstruktorius-kolektyvinis subjektas.

Galutinis įgyvendintas Vilniaus dailininkų namų projektas – dvejuose sublokuotų gyvenamųjų namų korpusuose sutilpo 28 butai. 1975 m. baigus komplekso statybą, vieną korpusą sudarė 7 tarpusavyje sublokuoti dvibučiai namai, kuriuose buvo po du 56 kv. m. ploto butus su 30 kv. m. ploto kūrybinių dirbtuvių patalpomis ir garažu. Tokia konstrukcija pasižymėjo tuo, kad atskiri butai iš vienos pusės „dalijosi“ viena bendra su gyvenamosiomis patalpomis besiribojančia siena, o iš kitos buvo sujungti negyvenamųjų patalpų (prieangio bei garažo) bendra siena (7 Pav.).

⁴⁵ Lotman J. 1992 *Tekstas ir kultūros poliglotiškumas*. Iš *Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė*, sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos 2004, p. 209.



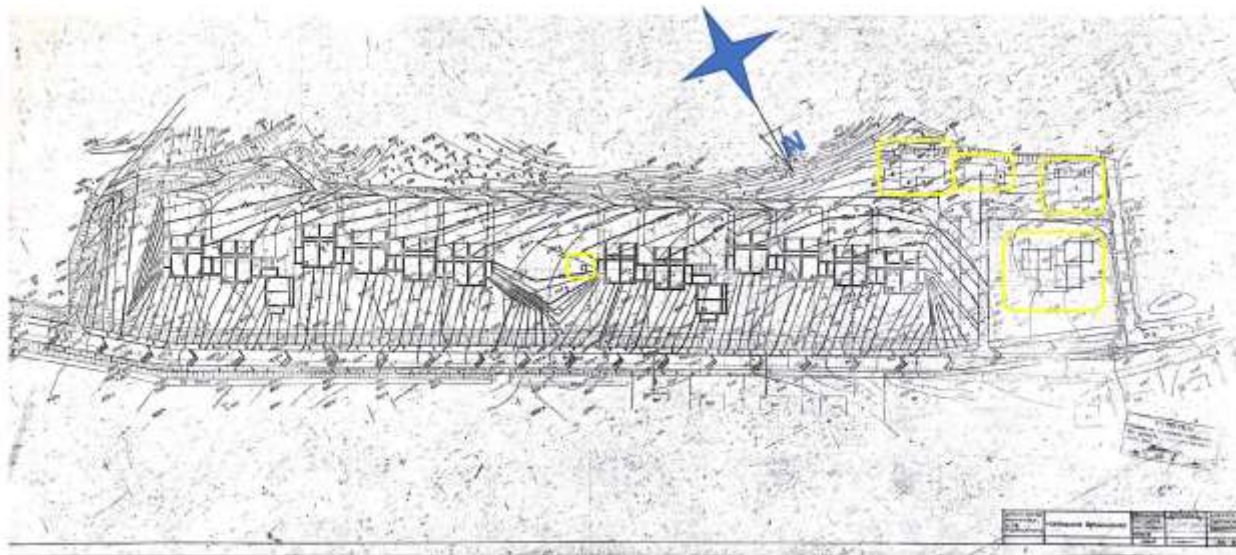
7 Pav. Vilniaus dailininkų namai pirmaisiais metais po statybų pabaigos. 1978 m. (Nuotr. iš A. Mačiulio asmeninio archyvo).



8 Pav. Vilniaus dailininkų namų statybos, 1975 m. Kairėje – pietinis fasadas, kuriame matomi balkonai ir išilginant kraštines būsto sienas suformuotas vidinis kiemelis. Dešinėje – šiaurinis fasadas; matomos laukujės durys, vertikalus kiekviename bute suprojektuotos individualios laiptinės langas. 1975 m. (Nuotr. iš Juozo Balčikonio asmeninio archyvo).

Šiaurinėje pusėje (iš Šilo gatvės pusės) namai dviaukščiai, pietų pusėje (iš miško pusės) – triaukščiai. Kiekvienas toks butas turėjo du individualius įėjimus: pagrindinį įėjimą iš Šilo gatvės pusės ir galinį įėjimą iš miško pusės. Miško pusėje kiekvienam butui buvo suprojektuotas asfaltuotas privažiavimas iki garažo ir varijuojančio ploto (nuo 4 iki beveik 10 arų) sklypelis, iš kurio atsivėrė vaizdas į pušyną.

Siaurame ir pailgame sklype, laipsniškai žemėjančiame į pietus (nuo Šilo g. link miško) Vilniaus dailininkų namų kompleksas buvo įkomponuotas siekiant organiško pritaikymo prie reljefo, gamtinių sąlygų ir jau esančių miesto infrastruktūros objektų (9 Pav.). A. Mačiulio teigimu, kompozicinės komplekso struktūros pagrindas yra pastatų iškyšų ir įdubų ritmas⁴⁶. Ritmingą, laiptišką dvibučių išdėstymą skaido du „užsilenkimai“, vietinių gyventojų ilgainiui praminti ir iki šiol tebevadinami „apendiksais“.



9 Pav. Komplekso topografinis žemėlapis; jame matome ir eksplcitinius plano elementus – kraštovaizdinį reljefą, iki statybų pradžios vietovėje jau esančius statinius, šulinį (pažymėti), miesto infrastruktūros elementus, augmeniją, kelius.

Jeigu figūratyviąjame lygmenyje komplekso konstrukcijos *laiptiškumas* nurodo į elementariausias figūras – stačiakampius, ir iš jų komponuojamas konfigūracijas – laiptus, tuomet figūras laikant semantiniais pasakymais, šiam architektūriniam projektui norisi priskirti vertikalumo, kilimo į viršų diskursą. Nors vadovaudamiesi kasdiene kūniška patirtimi žinome, kad laiptais galima ne tik kilti į viršų, bet ir leisti žemyn, sekant Eco mintimi, laiptų išraiškos forma denotuoja laiptų turinį – laiptus suvokiame „kaip galimybę kilti aukšty“⁴⁷.

Trumpai apžvelgus tai, kaip vyko Vilniaus Dailininkų namų projektavimas ir koks kompleksas galiausiai buvo pastatytas, verta prisiminti M. Hammadą ir jo siūlymą architektūrinius planus vertinti kaip mechanizmus, numatančius daugybę virtualių operacijų⁴⁸.

⁴⁶ Mačiulis, A. 1988. *Lietuvos TSR Istorijos ir kultūros paminklų sąvadas, I dalis*. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, p. 471.

⁴⁷ Eco U., *ibid.*, p. 176.

⁴⁸ Hammad M. 2014 *Vilniaus universitetas: semiotinis planų ir architektūros tyrimas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 21.

Vilniaus dailininkų namai yra itin tirštai virtualaus buvimo elementų pripildytas objektas – virtualiąja jo buvimo dimensija galima vadinti sklypo ieškojimus bei paties architektūrinio sumanymo perkūrimus bei perdarymus iki galutinio brėžinio, o aktualizuotąja dimensija – tai, kokiame komplekse ėmė gyventi jau pakitusi, persiformavusi galutinė gyventojų bendruomenė. Sovietinės miestų statybos plotmėje, kur pagal numatytą ir įteisintą tvarką gyvenamųjų namų statyba turėjo vykti greitai, ekonomiškai ir pagal jau patvirtintus tipinius projektus, kurių nereikia derinti ir tikslinti, pastatytas objektas, kuris skiriasi nuo pirminių brėžinių arba kuriam reikėjo ne vieno perprojektavimo, yra neįmanomas. Tačiau 1975 m. į pastatytą pastatą ima keltis menininkų šeimos – neįmanoma tapo įmanoma.

Semiotinėje plotmėje čia matome aiškiai išreikštą manipuliacijos veiklą – manipuliacijos adresantas (tas, kas nori paveikti) ir adresatas (tas, ką reikia paveikti) šiuo atveju veikia kolektyvinio aktanto (subjekto) viduje: kooperatyvo nariai (įskaitant architektą) siūlo nuo sovietinių normų nukrypstančius projektus su kiek didesniu gyvenamuoju plotu negu leidžiama, o miesto vyriausiasis architektas bei planuotojas projektams nepritaria. Po kelių projekto pakeitimų ir perbraižymų, leidžiama statyti 56 kv. m. ploto butą su 30 kv. m. ploto dirbtuvėmis⁴⁹. Kooperatyvų gyventojai laimi papildomus 30 kv. metrų naudingojo ploto neskaičiuojant erdvaus garažo, individualios kiekvienam butui laiptinės bei standartinio kambario dydžio prieangio. Viską sudėjus turime pasiektą vertės objektą – 100 kv. m. viršijantį būstą gyvenimui ir kūrybai.

Todėl architektūrinio projekto perkūrimus, derinimą naudojimąsi pažintimis ir ryšiais pagrįstai galima laikyti intersubjektinės manipuliacijos procesu. Kognityvinėje plotmėje manipulatorius daro poveikį (*daro, kad darytų*) ir įtikinėjimo būdu skatina priimti savo siūlomą naratyvinę programą. Pragmatinėje plotmėje remdamasis galėjimo modalumu, manipulatorius siūlo teigiamą vertės objektą – daugiabučio gyvenamojo namo formą, talpinančią erdvesnio ir kokybiškesnio negu oficialiai leidžiamas standartas buto turinį. Atsižvelgus į pastatyto komplekso charakteristikas: kiekvienas butas turi atskirą įėjimą, atskirą individualią laiptinę, išilgintomis fasado sienomis atribotą individualų kiemą, galima svarstyti apie įvykusią intersubjektinę manipuliaciją, užsibaigusią sutarties sudarymu ir specifinio vertės objekto – daugiabučio forma užmaskuoto individualaus namo statybos patvirtinimo – įgijimu. Toliau apžvelgsime tai, jog, pasirodo, sulig pastato pastatymu erdvės transformacijos tiriamame objekte nesibaigė, o priešingai – toliau tęsėsi ir ilgainiui aktyvėjo.

⁴⁹ Mačiulis A., *ibid.*, p. 227.

Antroji erdvės transformacija: nesėkmė

1975 m. į jau pastatytą Vilniaus dailininkų namų kompleksą įsikelia gyventojai, čia ima virti buitis ir kūryba. Dvidešimt aštuoniuose butuose, išsidėsčiusiuose per tris aukštus, erdvės gali būti kategorizuojamos pagal *individualumas* vs *visuomeniškumas* bei *viešumas* vs *privatumas* priešpriešas. Jas galima iliustruoti erdvine įėjimų į kiekvieną iš butų organizacija bei joje aptinkama priešprieša: pagrindinis įėjimas į butą nuo Šilo gatvės pusės vs. galinis įėjimas į butą iš miško (Antakalnio kapinių) pusės (žr. 8 Pav.). Pagrindinis įėjimas yra erdvė, reprezentuojanti gyventojų *visuomeniškumą*, *unifirmiškumą*. Įėjimai įrengti vienodai: vienoda lauko laiptelių konstrukcija, vienodos laukujės durys bei langų rėmai, nuo gatvės link įėjimo į butą vedantys šaligatvio plytomis grįsti takeliai ir atviri, jokia konstrukcija nei nuo gatvės, nei nuo kaimyninių butų neatitverti kiemeliai. Tai – erdvė, kuria menininkai juda į darbą ir iš jo, jų vaikai eina į darželius ir mokyklas. Šia erdve į menininkų namus ateina ir išeina svečiai bei lankytojai, ši erdvė yra atvira ir *matoma*. Čia galima judėti tik pėsčiomis – nėra jokios galimybės iš gatvės pusės iki kiekvieno iš butų privažiuoti asmeniniu automobiliu, galima tik ateiti pėsčiomis. Todėl galima daryti prielaidą, jog pagrindiniai įėjimai į komplekso butus yra viešai matomo menininkų – *tarybinių piliečių, tokių kaip visi*, daugiabučio namo gyventojų – gyvenimo erdvinė reprezentacija (10 Pav.).



10 Pav. Komplekso fasadai (kairėje) ir link jų vedantys takeliai į kiekvieną iš butų bei nuosaikiai apželdinti kiemeliai, sudarantys žaliąjį barjerą nuo Šilo gatvės pusės. 1977 m. (Nuotr. iš R. Dichavičiaus asm. archyvo).

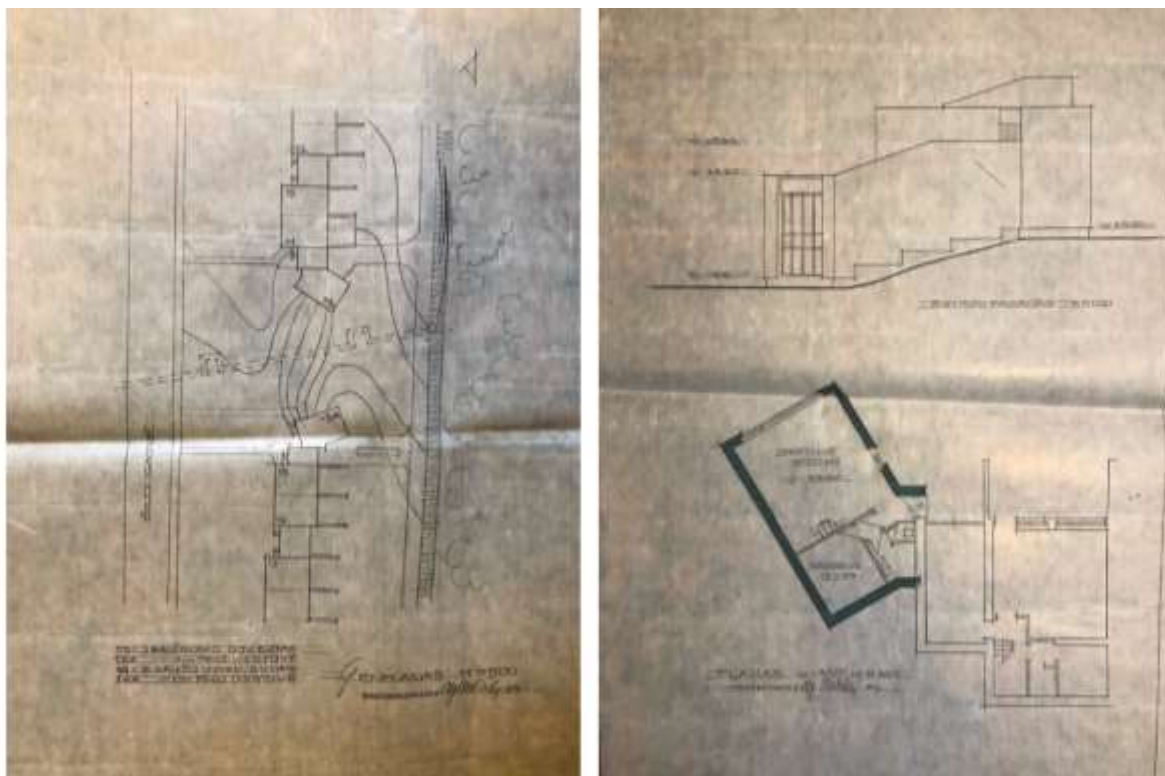
Tuo tarpu galinis įėjimas iš miško pusės reprezentuoja ką kita: čia galima prie pat būsto privažiuoti nuosavu automobiliu ir net pasistatyti jį į kiekvienam butui priklausančią individualų garažą, taip pat patekti į atitvertą nuo kaimynų kiemelį bei kūrybinės studijos patalpas pirmajame buto aukšte (žr. 7 Pav.). Jeigu kiemeliuose Šilo gatvės pusėje įgyvendintas unifikuotas apželdinimas gudobelės

gyvatvore, tuomet galiniuose kiemuose iš miško pusės gyventojai elgiasi kur kas laisviau – augina fasadus ilginiui dengti ėmusias vynuoges, gebenes, sodina įvairius vaismedžius, vaiskrūmius ir gėlynus, sandėliuoja akmenis skulptūroms bei malkas židiniams (žr. 7 Pav.), kurių įvairovė galinius dirbtuvių kiemečius vasaromis dar labiau individualizuoja.

Matome, jog kolektyvinis aktantas, pasiekęs savo vertės objektą – jau minėtą individualaus gyvenimo turinį, užmaskuotą daugiabučio forma – tarsi atlaisvina ir susigrąžina mažytę dalį individualių vertybinių režimų (sodininkavimas, akmenys, malkų pašiūrės), kurių vidinė dermė leido šiam aktantui susiformuoti. Ilginiui skirtingų vidinių vertybinių režimų sukeltos intersubjektinės įtampos (skulptorių kiemečiuose sudėti akmenys nuspaudė rašytojų vynuoges ir pan.) ima stiprėti. Remiantis gyventojų pasakojimais, apie ketvirtuosius gyvenimo Vilniaus dailininkų komplekse metus gyventojai ima skūstis per mažu plotu kūrybai. Pragmatiškai tai suprantama, nes 30 kv. m. ploto dirbtuvės patalpos galėtų būti pakankamos grafikui ar rašytojui, tačiau skulptoriui, vitražistui ar didžiaformatės tapybos kūrėjui ima trūkti erdvės, turint omenyje ir tai, jog didžiojoje dalyje butų gyvenusių šeimų buvo ne vienas aktyviai kuriantis menininkas bei menininkė.

Remiantis nuo pat komplekso pastatymo jame tebegyvenančių menininkų pasakojimais, maždaug nuo 1977 m. Vilniaus dailininkų namuose įsikūrę skulptoriai bei monumentalistai imasi ieškoti kelių ir galimybių gyvenamojo ploto didinimui. Deja, tačiau kol kas nepavyko rasti šios veiklos fizinių įrodymų – projektų ar bent rašytinių šaltinių (susirašinėjimų, prašymų ir pan.) – tai galėtų būti kitokio pobūdžio tyrimo, pavyzdžiui, istorinių šaltinių paieškos ir analizės, objektas.

Tačiau galima apibendrinti tai, jog Vilniaus dailininkų namų architektūrinio komplekso erdvės transformacijos buvo sąlygotos naujai užgimusių (o gal tik išryškėjusių po pirminio nuslopinimo Sutarties sudarymo metu) disforinių verčių – *trūksta vietos, per mažai ploto*. Antroji erdvės transformacija, šįkart jau besireiškianti ne kaip kūrimo (erdvės radimasis plytyje), o kaip perkūrimo veiksmas (erdvės keitimas), buvo virtualizuota 1980 m. Tuo metu po kelių komplekse gyvenančių skulptorių nesėkmingų bandymų gauti gyvenamojo ploto didinimo leidimus, 13-o ir 14-o butų gyventojai nusprendžia „bandyti laimę“ kitu keliu. A. Mačiulis pakviečiamas suprojektuoti papildomas dvi kūrybinių dirbtuvių patalpas neužstatytoje kalvelėje, skiriančioje rytinį ir vakarinį Vilniaus dailininkų namų korpusus (11 Pav.).



11 Pav. Dviejų papildomų kūrybinių dirbtuvių priestatų topografinis ir pjūvio planai, 1980 m. Iš J. Balčikonio asmeninio archyvo.

Šis A. Mačiulio ir dirbtuvių sumanytojų – vitražisto B. Bružo ir tekstilininko J. Balčikonio – planas net ir po ilgų įtikinėjimų, sumanytojų ryšių bei A. Mačiulio protekcijų taip ir negavo statybos leidimo. Oficialia priežastimi buvo nurodyta parinkta vieta: numatyta sklype esantis miesto komunikacijų mazgas, aptarnaujantis visą kompleksą ir 1981 m. pastatytą 9 triaukščių daugiabučių kompleksą kitoje Šilo gatvės pusėje, kurį pažeisti kultų grėsmė pažeisti vykdant pamatų įrengimo darbus. Matome, kad šiuo atveju intersubjektinė kolektyvinio aktanto manipuliacija nepavyko ir sutartis nebuvo sudaryta. Žvelgiant semiotiškai, tokį rezultatą galima laikyti ir *nepakankamos* manipuliacijos bei *nepakankamo* vertės objekto išdava – juk kolektyvinio aktanto siūlytas vertės objektas tebuvo iš tiesų vertingas tik dviems tokio aktanto dalyviams: potencialiems naujų dirbtuvių patalpų naudotojams. Tačiau žvelgiant į išlikusį neįgyvendinto projekto brėžinį verta pastebėti, kaip A. Mačiulio siūlytame sprendime išlaikomos jau pastatytų pastatų kompleksui būdingos elementariosios architektūrinės erdvės struktūravimo formos: tiesė ir status kampas, jų sąveikoje sudarytas stačiakampis ir *laiptiška* konstrukcija. Nors brėžinyje išsiskiria įstrižas priestatų inžinerinis sujungimas su jau stovinčiais pastatais, tačiau įvedus ritmingą pasikartojimą – simetrišką abiejų priestatų dermę tarpusavyje – brėžinyje išlaikomas pirminis A. Mačiulio kodas: architektūrinis ritmingumas, savotiška sąsąuka su A. Aalto moderniuoju minimalizmu.

Tikėtina, jog šis papildomų dirbtuvių priestatų plano „išalimas“ virtualiame būvyje ir jame užkoduotos perimetrinės arba horizontaliosios Vilniaus dailininkų namų plėtros neįgyvendinimas sąlygojo specifinę tolimesnę komplekso transformacijų programą. Gyventojų šeimoms gausėjant,

gyvenamasis ir kūrybiniam darbui skirtas plotas rodėsi vis mažesnis, vis labiau varžantis. Vis pasiskųsdami A. Mačiuliui, menininkai kaskart išgirdavo jo padaršinimą, esą „statykite ne į plotį, o į viršų“.⁵⁰ Žvelgiant semiotiškai, kooperatyvas arba kolektyvinis aktantas žengia į dar vieną modalų būvį, pasižymintį disforija – norėjimą didinti gyvenamąjį plotą, tačiau negalėjimą to daryti tradiciniu keliu didinant „grindų“ kvadratūrą. Tačiau mūsų stebimas erdvės konstruktorius-kolektyvinis subjektas, kaip jau buvo galima įsitikinti, nėra lengvai pasiduodantis ar linkęs atsisakyti siekiamo vertės objekto. Nepavykusią manipuliaciją siekiant transformuoti erdvę horizontaliai seka kur kas sėkmingesnė vertikalioji plėtra, leidžianti vis tvirčiau eiti link prielaidos, jog šiam architektūriniam objektui būdinga nuolatinė kaita, sąlygojama specifinės jo konstruktoriaus-adresanto verčių sistemos – nuolatos *perskaičiuojamos* vertės objekto vertės ir to sąlygojamo paties objekto raiškos nepastovumo.

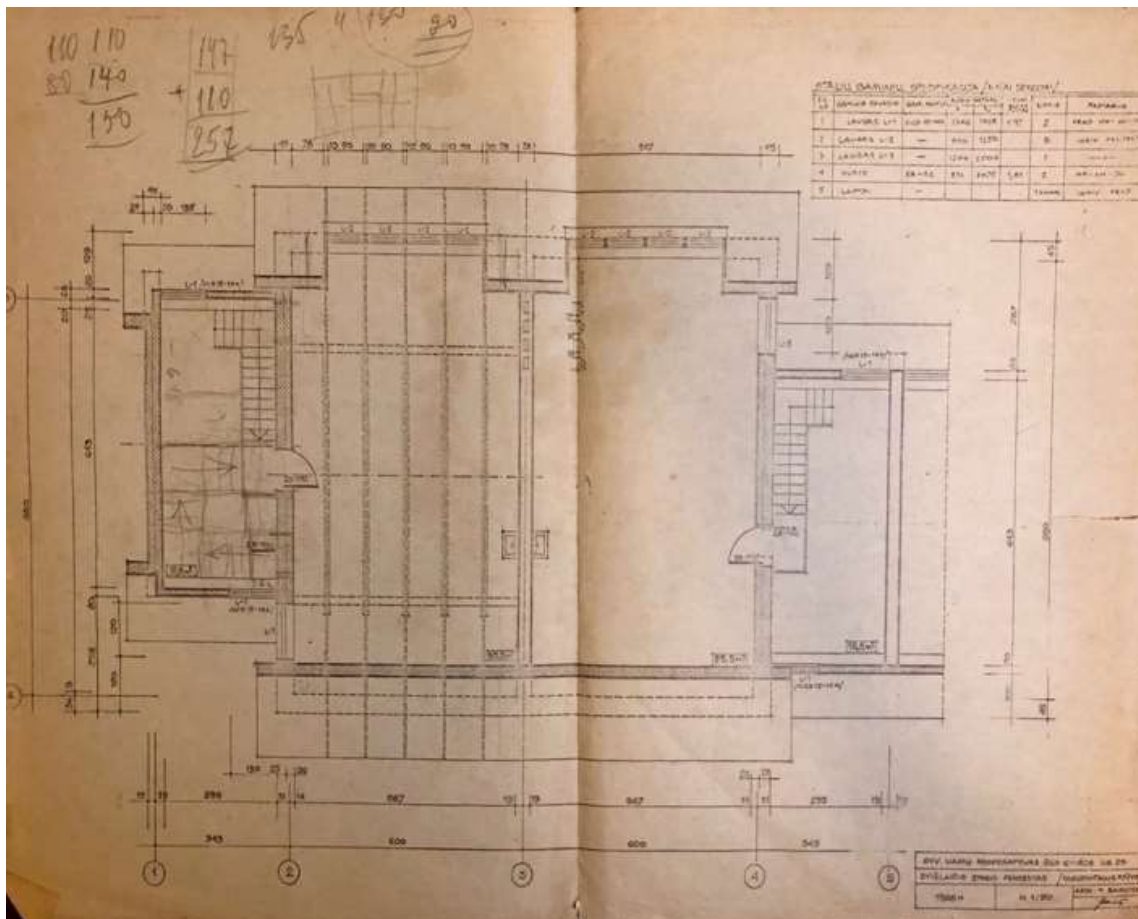
Trečioji erdvės transformacija: į viršų

M. Hammadas, analizuodamas Vilniaus universiteto architektūrinį ansamblį, pastatų plėtrą nuo pradinio branduolio į išorę prilygino ekstensyviai tropizmui.⁵¹ Biologijos moksliniame diskurse tropizmais (gr. *tropos* – posūkis) yra vadinami dažniausiai augalų judesiai, kuomet sąlygojami aplinkos dirgiklių jie reaguoja keisdami augimo kryptį arba padėtį erdvėje. M. Hammadas tropizmą architektūrinėje raiškoje išvelgia tame, kaip pastatai ar jų kompleksai „plečiasi“ ir užima su jais besiribojančias erdves. Vilniaus dailininkų namų atveju, ekstensyvaus tropizmo „į viršų“ galimybė atsirado *perestroikos* metais.

Vilniaus dailininkų namų bute Nr. 1 šiandien tebegyvenantis dizaineris ir architektas Tadas Baginskas 1988 m. pasiūlo naują būdą padidinti naudingąjį būstų plotą – papildomo mansardinio priestato projektą, pritaikomą individualiai kiekvienam iš dvidešimt aštuonių butų. Plane numatyta 55,5 kv. m. ploto mansarda su *antresoliniu* aukštu ir šlaitiniu stogu – papildomos kūrybinės patalpos su langais į pietinę pusę bei atskiru sanitariniu mazgu (12 Pav.).

⁵⁰ Cituojant R. Dichavičių: „Mačiulis sakė, statykit, be problemų, juk čia sudėti standartinio penkiaaukščio pamatai – atlaikys“. Iš asmeninio pokalbio, vykusio 2022 m.

⁵¹ Hammad M., *ibid.*, p. 31.



12 Pav. Brėžinyje vaizduojamos dviejų butų, sudarančių vieną Vilniaus dailininkų namų bloką, mansardų planas – jų tarpusavio dermė. 1988 m. T. Baginsko projektas. Iš J. Balčikonio asmeninio archyvo.

Šis projektas patvirtinamas be didelių trikdžių ir jau 1989 m. prasideda statybos. Svarbu pastebėti tai, jog T. Baginsko mansardų projektas iš esmės transformavo Vilniaus dailininkų namų pirminį architektūrinį vientisumą – tai sąlygojo ne pats aukštingumo didinimo faktas, o figūratyvioji jo raiška. T. Baginsko sumanytas konstrukcinis sprendimas į Vilniaus dailininkų namų architektūrinį tekstą įvedė naują elementariąją reikšmę – trikampį, figūratyvinėje plotmėje aptinkamą šlaitinių mansardų stogų smailėse (13 Pav.).



13 pav. Mansardos iš miško pusės. Kairėje: pirmoji 1990 m. įrengta mansarda bute nr. 28, 100 proc. T. Baginsko projekto įgyvendinimas. Dešinėje: antrosios dvi mansardos butuose nr. 14 ir 13, užbaigtos statyti 1991 m. Nuokrypis nuo T. Baginsko projekto – buto nr. 13 mansardoje, padidinus jos aukštumą 8 plytomis. Svarbu tai, jog buto nr. 13 mansardos langų sprendimas – dar vėlesnės transformacijos rezultatas. 2021 m. nuotr.

Negalima neatsižvelgti ir į tai, kad T. Baginsko projekte buvo numatytas dalinis A. Mačiulio pirminio projekto sumanymo atliepimas – T. Baginsko pasiūlytų mansardų tūris pilnai matomas tik iš pietinės – galinio kiemo ir miško pusės. Tuo tarpu šiaurinis fasadas, nukreiptas į Šilo gatvę pusę transformuojasi kukliau – jį pridengia šlaitinis stogas. Pradiniame A. Mačiulio projekte, iš gatvės pusės pastatas atrodė dviejų, o iš miško pusės – trijų aukštų. T. Baginsko projektas atkartojo šį maskavimosi, paslėpto tikrojo ploto naratyvą. Jeigu iš miško pusės jo pasiūlyta architektūrinė transformacija matoma itin aiškiai – pridėjus papildomą langą, registruojamas papildomo gyvenamo aukšto egzistavimas (erdvė, į kurią reikia įleisti šviesą), tuomet iš gatvės pusės fasado pokytis nuosaikesnis – pasikeičia tik figūratyvinė stogo raiška: iš tipiniam daugiabučiui būdingo plokščio stogo (stačiakampio plokštumos)

į statų šlaitinį stogą (trikampį), kanoniškai naudojamą individualiuose namuose įgyvendintuose architektūriniuose sprendimuose (14 Pav.).



14 pav. Vilniaus dailininkų namų mansardų vaizdas iš Šilo gatvės pusės. 2021 m. nuotr.

Apibendrinant, galima teigti, jog T. Baginsko projektas, „užauginęs“ Vilniaus dailininkų namams šlaitinius stogus ir iškėlęs kaminus (pirminiame A. Mačiulio projekte, dailininkų dirbtuvėse įrengtiems židiniams skirtų kaminų aukštis buvo sulygiuotas su šonine fasado siena, todėl vizualiai jų nesimatė), radikaliai pakeitė šiame architektūriniame komplekse pastebimą priešpriešą *individualumas* vs. *visuomeniškumas*, išreikštą elementariosiomis reikšmėmis *daugiabutis namas* vs. *individualus namas*.

Daugiabučiui būdingą plokščią stogą ir komplekso blokų *laiptišką* sulygiavimą pakeitė šlaitinių stogų smailės, kurios beveik visiškai eliminavo A. Mačiulio sumanytą ir prie vietovės reljefo pritaikytą pastato formų ritmą – nuo miško link gatvės kylančius *laiptus*. Tačiau nemažiau svarbu tai, jog T. Baginsko projektas nebuvo įgyvendintas centralizuotai – kiekvieno buto gyventojai patys sprendė, statyti mansardą ar ne. Anksčiau architektūrinio komplekso transformacijas inicijavęs, manipuliavęs ir įgyvendinęs kolektyvinis aktantas ima irti ir kisti, jį keičiant individualiems subjektams bei jų kuriamiems pasakymams. To pasekoje mansardų statybų metu imama nukrypti nuo T. Baginsko projekto, keisti aukštingumą, mansardos langų formas ir kiekį, galiausiai buvo pradėti kurti individualūs mansardų projektai, nebederinant jų su T. Baginsku. Tai privedė iki tokių kuriozinių situacijų, kai, pavyzdžiui, tuometinis vyriausias miesto architektas Vytautas Nasvytis pusryčiaudamas savo namų virtuvėje pastebėjo, kad jį akina saulės blyksnis, kurio anksčiau panašiu metu nebūdavo. Pasirodo, jog tai buvo vienos iš Vilniaus dailininkų namų mansardos skardinis stogas, nuo kurio atsispindinti rytinė saulė blizgino į kitoje Šilo gatvės pusėje esančių daugiabučių langus. Už vieno jų

pusryčiauvo ir nuo saulės raukėsi V. Nasvytis, pats patvirtinęs T. Baginsko projektą⁵². Žvelgiant semiotiškai, kolektyvinio aktanto-konstruktoriaus ir erdvės transformatoriaus, anksčiau veikusio pagal nuosekliai suderintą vidinių verčių sistemą ir jomis paremtą naratyvinę programą, vidujybė ir sandara pakriko panašiai, kaip ėmė irti tuometinė politinė santvarka ir sovietinės urbanistikos reguliaciniai mechanizmai.

Ketvirtoji erdvės transformacija: sproginimas

Lietuvai atgavus nepriklausomybę Vilniaus dailininkų namai žengė į chaotiškų architektūrinių transformacijų metą. Čia verta prisiminti J. Lotmaną ir siūlymą miestus laikyti nuolatinių semiotinių kolizijų erdve, kur veikia nepertraukiama kultūrinių tekstų apykaita, o be perstojo kuriamos ir perkuriamos reikšmės įsirašo į kultūrinę atmintį. Jau aptarėme, kad nuolatos save perkuriančio ir perkoduojančio miesto sąvoka Lotmano semiotikoje duoda svarią prielaidą įžvelgti miesto ir jį sudarančių architektūrinių tekstų nepastovumo ypatybę, sąlygojamą nuolatinės formų kaitos ir to įtakoje besigeneruojančių naujų turinio elementų.

Grįžtant prie Vilniaus dailininkų namų architektūrinio būvio po Nepriklausomybės atgavimo, vėl aktuali darosi jau minėta Lotmano semiosferos idėja. Anksčiau jau aptarėme, jog Vilniaus dailininkų namų kaip architektūrinio teksto arba kultūros teksto radimasis buvo sąlygotas dviejų semiosferų – sovietinio urbanizmo ir skandinaviškosios modernistinės architektūros – sąveikos ir vidinių vertimų. Žlugus sovietų sąjungai ir esmingai ėmus keistis politiniam bei kultūriniam laukui, sovietinės urbanistikos semiosfera patiria daugybę netolydžių vertės perskaičiavimų, kuriuos galima įvardyti kaip nenusipėjamus bifurkacinius taškus, kurie pažiūri į visas puses po semiotinio sproginimo – sovietų sąjungos žlugimo. Sovietinės urbanizacijos įtvirtinta „buto visiems ir kiekvienam“ vertė akimirksniu netenka ne tik savo vertingumo, bet ir prasmės – kam reikalingas tipinis butas (toks, kokį turi visi), kuomet visi nori (ir vis labiau gali) gyventi individualizuotoje erdvėje.

K. Nastopka, svarstydamas Lotmano semiotinio sproginimo idėją, mąstė, jog „sproginimo taške priešybės susilieja; tai, kas buvo skirtinga, pasirodo tapatu; kas buvo neįmanoma, tampa įmanoma“.⁵³ Vilniaus dailininkų namų atveju neįmanoma išties tampa įmanoma – daugiabutis gyvenamasis namas ima augti į viršų pristatant papildomus aukštus, antstatus, stoguose kertami stoglangiai, sienose – papildomi langai, aukštyn kyla naujai įrengtų židinių bei vėdinimo įrenginių kaminėliai. Po 1991 m. didžioji komplekso butų dalis pasistatė mansardas. Tačiau mansardų programą įgyvendino ne visi

⁵² Iš asmeninio pokalbio su B. Bružu, vykusio 2023 m.

⁵³ Nastopka K. 2004 *Lotmano semiotika* Iš *Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė*, p. 337. Vilnius: Baltos lankos, 2004.

architektūrinio komplekso gyventojai – dalis butų išlaikė pirminę A. Mačiulio konstrukciją (15 Pav.).



15 pav. Vilniaus dailininkų namų butai, neprisistatę mansardų. 2024 m. nuotr.

Per pirmąją atkurtos Lietuvos nepriklausomybės dešimtmetį Vilniaus dailininkų namai pasikeitė beveik neatpažįstamai lyginant su pirminio projekto realizacija (16 Pav., 17 Pav.).



16 pav. Rytinio korpuso panoraminis vaizdas. 2021 m. gegužės mėn.



17 pav. Rytinio korpuso panoraminis vaizdas 1977 m. (Nuotr. iš asmeninio J. Balčikonio archyvo)

Aukščiau pateiktoje vaizdinėje medžiagoje matome, kad ketvirtasis erdvės transformacijų etapas atvėrė kelią A. Mačiulio sumanyto smėlio kopą primenančio, o vėliau T. Baginsko paaukštinto komplekso pokyčiams, kurie ėmė vykti netolydžiai ir nepertraukiamai. Šio architektūrinio teksto perrašymai neteko tokio kolektyvinio dėmens, koks įgalino pirmąsias tris erdvės transformacijas – kiekvienas butas ėmėsi vykdyti individualias pertvarkas. Vienos pirmųjų tokių buvo balkonų įstiklinimas ir tvorų įrengimas galiniuose kiemuose.

Eco tokias erdvės reorganizavimo operacijas aiškintų reikšmių generavimu pragmatinėje plotmėje – itin didelio ploto butus (kai kurie jų išaugo iki 270 kv. m. ploto) tampa brangu šildyti, o tvoromis norima atsitverti nuo kaimynų ir į kiemus užklystančių prašalaičių. Tačiau žvelgiant kiek giliau, čia vėl sutinkame Vilniaus dailininkų namų erdvinei organizacijai būdingas elementariąsias priešpriešą – *individualumas* vs. *visuomeniškumas*. Balkonų įstiklinimo ir tvorų įrengimo naratyvinės programos vienija tas pats vertės objektas – ne pastato gyventojams, o visuomenei skirtos erdvės *pasisavinimas*, savarankiškas priskyrimas savo nuosavybei. Sovietinėje santvarkoje Vilniaus dailininkų namų kiemai – ir pagrindinis iš Šilo gatvės pusės, ir galinis iš miško pusės – nebuvo butų gyventojų nuosavybė; tai buvo valstybei priklausanti žemė, kurios nebuvo galima aptverti ar kitaip *pasisavinti*. Tačiau svarbu pastebėti tai, jog tokia nenusipėjimų architektūrinių tekstų generavimo chaose Vilniaus dailininkų namų gyventojai išlaikė tam tikrus dėsningumus, pavyzdžiui, tarpusavyje derino tvorų konstrukcijas. Galima sakyti, jog šiuo atveju politinė izotopija reikšminiame lauke pasikeitė iš daugiabutiško gyvenimo „bendrame kieme“ į individualų gyvenimą atsirėžus savo kiemą sau: *užsitverti tvorais, įsteigti ir apsaugoti nuosavybę*; tačiau koreliavo ir su estetinė izotopija: tvorų spalvos bei konstrukcijos derėjo tarpusavyje (18 Pav.).



18 pav. Rytinio korpuso butų galinių kiemų tvoros. 2023 m. nuotr.

Balkonai – kiek klampesnė erdvė nuosavybės klausimu, tačiau turint omenyje sovietinio režimo reikalavimus gyventojams palaikyti reprezentacinę daugiabučių gyvenamųjų namų išvaizdą,⁵⁴ galima daryti tvirtą prielaidą, jog vos dingus suvaržymams, ši prašalaičių ir kaimynų žvilgsniams atvira erdvė buvo akimirksniu transformuota į nebeįžvelgiamą. Ilgainiui chaotišką balkonų stiklinimą siekiant pagerinti butų šilumos izoliaciją ėmė keisti kapitalinės renovacijos. Apie 1999 – 2000 m. Vilniaus dailininkų namų kompleksas reikšmiškai ir vizualiai ima skilti į skirtingų stilių, aukščių, faktūrų ir net spalvų segmentus (19 pav.).

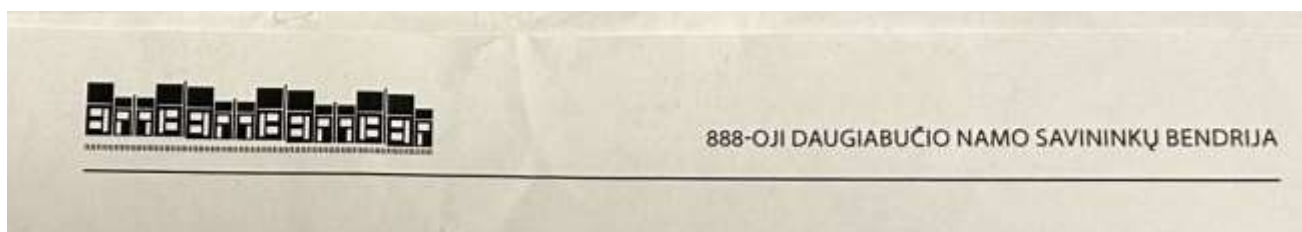


19 pav. Kairėje: vieno iš butų vakariniame korpuse radikali rekonstrukcija, atlikta 2009 m. Panaikinti balkonai, panaikintas šlaitinis stogas, pakeista fasado danga; kairėje matosi padidintas laiptinės į mansardą tūris ir aukštingumas. 2021 m. nuotr.

⁵⁴ Janušauskaitė V. 2023 *Kasdienybė mikrorajone: naujakuriai prisijaukina socialistinį modernizmą*, iš M. Drėmaitės, V. Janušauskaitės, N. Kiznio ir M. Šiupšinsko *Jūs gaunate butą: gyvenamoji architektūra Lietuvoje 1940-1990 metais*. Vilnius: Lapas, 2023, p. 181.

Čia svarbu pastebėti tai, jog panašiu metu ima keistis Vilniaus dailininkų namų gyventojų bendruomenė – žmonės sensta, miršta, kai kurie parduoda neergonomiškus būstus ir išsikelia gyventi kitur, kiti išsikrausto, o būstą išnuomoja. Menininkų bendruomenę ima keisti naujų gyventojų įvairovė, atsinešanti savas veikimo programas: viename iš Vilniaus dailininkų namų butų vienu metu atsidaro automobilių servisas, kitame – veiklą ima vykdyti religinė bendruomenė, kuri neilgai užsibūna, ir patalpose ilgainiui atidaromas privatus vaikų darželis.

Matome, kad gyvenamosios ir kūrybinės patalpos transformuojamos į darbo, maldos ir paslaugų teikimo erdves. Šie bifurkaciniai erdvės raiškos reikšmių sproginėjimai tęsiasi iki maždaug 2002 m., kuomet didžioji tuometinių Vilniaus dailininkų namų gyventojų įsteigia juridinį vienetą – 888-ąją daugiabučio namo savininkų bendriją (juridinio asmens kodas 126025848). Čia galime registruoti pakartotinį kolektyvinio aktanto susiformavimą, vėl sugrąžinantį Vilniaus dailininkų namų gyventojus į Greimo ir Landowskio siūlytą kolektyvinio aktanto „korporatyvinio norėjimo“ režimą. Beje, šis kolektyvinis aktantas ne tik įgyja juridinį statusą, bet ir susikuria savo emblema, nors formaliai daugiabučių namų bendrijoms nėra privalomas komercinėms įmonėms būtinasis reikalavimas turėti prekinį ženklą (20 Pav.).



20 pav. 888-osios DNSB, vienijančios Vilniaus dailininkų namų gyventojus, emblema.

Ši juridškai visiškai nereikšminga detalė mums rūpi semiotinėje plotmėje – emblemoje matome stilizuotą Vilniaus dailininkų namų panoraminį vaizdą, kuriame vaizduojamas pastato siluetas. Jame galima įžvelgti A. Mačiulio pirminiuose architektūriniuose brėžiniuose užfiksuotas elementariąsias šios architektūrinės erdvės struktūravimo formas: tiesę ir statų kampą, iš jų sudarytus vertikalius stačiakampius ir iš jų suformuotą *laiptišką* konstrukciją. Tačiau pastebėkime, jog emblemoje vaizduojamas stilizuotas pastatas turi T. Baginsko projektuotas mansardas, kurios emblemoje, priešingai negu realiame pasaulyje – idealiai simetriškos, vienodo dydžio ir formos, tolygiai paskirstytos kiekvienam konstrukciniam blokui. Emblemoje nevaizduojama trikampio figūra, kuri yra viena iš esminių T. Baginsko projekto sąlygotų architektūrinių transformacijų, leidusių pastatui įgyti daugiau individualaus namo charakteristikų, pvz., šlaitinį stogą su virš jo kylančiomis kaminų vertikalėmis. Tokį reikšminį netolydumą galima skaityti ir kaip kolektyvinio aktanto viduje besireiškiančias įtampas, sąlygotas jį sudarančių individualių aktantų-subjektų atsineštų vidinių verčių nesutapimo. Bendras „korporatyvinis norėjimas“ daugiabučio namo bendrijos įkūrimo atveju gali būti paaiškintas ir

pragmatinėmis paskatomis: lengviau administruoti pastatą, turėti daugiau galimybių organizuoti rinkliavas bei panaudoti lėšas, naudotis miesto siūlomomis paslaugomis bei privalumais, turėti svaresnį juridinį statusą ir naudoti jį pastato gyventojų reikalams spręsti. Kadangi Vilniaus dailininkų namai, nors ir radikalčiai transformuoti ir vizualiai atrodantys lyg keliasdešimties skirtingų individualių namų eilė, formaliai ir konstrukciškai tebebuvo (ir tebėra) daugiabutis gyvenamasis namas. Įkūrus daugiabučio namo gyventojų bendriją, tapo lengviau reguliuoti toliau nesustabdomai ir nebensėpėjai vykdomus pastato perstatymus – pavyzdžiui, kurio nors buto gyventojams sumanius dar labiau aukštinti palėpę, ant plokščio stogo įsirengti terasą ar atsijungti nuo centrinio šildymo sistemos, reikėjo gauti visų daugiabučio gyventojų sutikimą. Taigi, daugiabučio namo bendrijos – naujojo kolektyvinio aktanto, šį kartą kanoniškai atitinkančio Greimo ir Landowskio siūlytą tokio pobūdžio aktantų tipologiją, įsteigimas žymi dar vieną svarbią šios nenusėpėjamų šios erdvės transformacijų kryptį – bandymą jas suvaldyti.

Tačiau net ir veikiant bendrijai, Vilniaus dailininkų namai po 2002-ųjų metų toliau nenusėpėjamai ir nebensustabdomai kito bei transformavosi. Nors architektūriniam kompleksui iki pat 2016 m. gruodžio⁵⁵ galiojo Lietuvos Respublikos Kultūros paveldo objekto statusas ir nekilnojamajai kultūros paveldo vertybei taikoma teisinė apsauga, tiek konstrukcinės-inžinerinės transformacijos (perstatymai, papildomi užstatymai, mansardų stogų papildomi aukštinimai ir dangos keitimai), tiek fasado rekonstrukcijos (faktūros ir/ar spalvų keitimas atliekant pavienių butų fasado šiltinimo darbus) vyko be perstojo ir daugeliu atvejų pasitelkiant įvairias intersubjektines manipuliacijas – ryšius valdžios institucijose, pažintis, individualius susitarimus tarp kaimynų, neretai papildytus ir sutartiniu užmokesčiu „už suteiktą sutikimą“.

Apžvelgiant Vilniaus dailininkų namų architektūrinio pasakymo autorių, kolektyvinį aktantą-konstruktorių laiko perspektyvoje, matome, kad sovietmečiu jam būdingos intersubjektinės įtampos, manipuliacijos ir sutarties sudarymo programa išliko net ir esmingai pakitus politinei santvarkai, kurioje toks aktantas turėjo kompetenciją veikti. Atsižvelgus į tai galima daryti prielaidą, jog nepaisant kultūrinių perturbacijų, „sprogimo“ ir po jo įsivyravusio reikšmių generavimo chaoso, Vilniaus dailininkų namų architektūrinis audinys išlaikė vieną būtent jam charakteringą nepastovumo bruožą, tikėtinau užkoduotą dar A. Mačiulio teiginyje „statykite į viršų, atlaikys“. Šiuo atveju architektas-autorius, galima sakyti, įgyja dvejetainį vaidmenį – pats būdamas kolektyvinio aktanto dedamąja dalimi, jis tampa ir lėmėju, sužadinančiu subjektą (Vilniaus dailininkų namų gyventojus) veikti (pradėti perstatyti pastatą). Čia svarbu pabrėžti, jog tuo metu, kai drąsino menininkus „statyti, nes atlaikys“, A. Mačiulis jau seniausiai nebepriklausė kooperatyvui ir buvo gavęs butą kitur.

⁵⁵ Kultūros paveldo objekto teisinė apsauga Vilniaus dailininkų namų architektūriniam kompleksui buvo panaikinta 2016 m. gruodžio 12 d. vykusio Vilniaus miesto nekilnojamojo kultūrinio paveldo vertinimo tarybos posėdžio nutarimu, remiantis aktu Nr. VI-RM-182.

Taigi, apžvelgus Vilniaus dailininkų namų architektūrinės transformacijos po Lietuvos nepriklausomybės atgavimo, matome ryškiai išreikštą nuolatinės kaitos ir nesustojančio perkūrimo reikšminį foną. Architektūrinis nepastovumas čia reiškiasi visa įvairove naratyvinių programų, veikiančių ir racionaliojoje (šiltinant fasadus, inkorporuojant į gyvenamąjį plotą balkonus), ir estetinėje (perdažant fasadus, keičiant apdailą, derinant spalvinius sprendimus prie jau esamų, ar atvirkščiai – sukuriant spalvinę kakofoniją) (21 Pav., 22 Pav.), ir iš dalies politinėje (pasitelkus bendriją reguliuojant moralinę „sveikatą“ – darant spaudimą naujai įsikėlusiems gyventojams ar poveikį svarstantiems įsigyti vieną iš butų) izotopijose.



21 pav. Buto Nr. 18 rekonstrukcija, nepristatant mansardos, tačiau radikaliai keičiant fasado konstrukciją ir spalviškumą. Kairėje: pietinė buto pusė, dešinėje – šiaurinė. 2024 m. nuotr.



22 pav. Šiuo metu tebevykdoma buto Nr. 19 rekonstrukcija, pritaikius fasado spalvinę raišką prie buto Nr. 18. 2025 m. nuotr.

Semantinėje priešingybių kategorijoje *individualumas vs visuomeniškumas* (arba *individas vs visuomenė*) Vilniaus dailininkų namų architektūrinis tekstas reiškiasi kaip nenuspėjamų reikšmių generavimo mechanizmas – čia vienu metu dera ir pirminiame A. Mačiulio projekte numatyti trijų aukštų butai su židiniais, ir devyniasdešimtaisiais pristatytos palėpės, kurioje „virš“ tėvų apsigyveno užaugę menininkų vaikai, ir šiuo metu dvejomis skirtingomis trajektorijomis tebevykstančios reikšmės transformacijos, kuomet dalyje pastato butų yra įkūrinėjami daugiabučiai, atskiriant aukštus ir įrengiant atskirus įėjimus bei laiptines, tuo pat metu pastato bendrijai ruošiant teisinį pagrindą keisti Vilniaus dailininkų namų pastato statusą iš daugiabučio gyvenamojo namo į individualių sublokuotų namų.

Aukščiau pateiktoje iliustracijoje matome dar vieną transformaciją trajektoriją – ją galima laikyti ir savotiška semiozės, A. Mačiulio laikais įvykusios į sovietinės urbanistikos semiosferą patekus skandinaviškojo modernizmo kultūriniais tekstams, multiplikacija. Įsigiję nepakitusį nuo A. Mačiulio pirminio projekto butą, naujieji gyventojai jį kapitaliai rekonstravo paversdami šiuolaikinės minimalistinės, skandinaviškosios architektūrinės tradicijos inkliuzu Vilniaus dailininkų namų architektūriniame audinyje. Neilgai trukus, kaimyninis butas ėmė šiltinti fasadą ir jo dažymui pasirinko pilką spalvą, itin panašią į parinktą buto Nr. 18 fasadui.

Pastarasis chromatinių transformacijų etapas galutinai įtikina, jog Vilniaus dailininkų namų architektūrinis audinys yra esmingai nepastovus. Nepastovumas yra tai, kas šiame neperstojamai kintančiame ir transformuojamame pastate yra pastovu. Tai neabejotinai yra išskirtinis reiškinys sovietinės statybos daugiabučių reikšminiame kontekste – ne kiekvienas standartinis ar nuo standarto kiek nukrypęs, tipinis ar kooperatinis, darbininkams ar nomenklatūros atstovams skirtas daugiabutis namas Lietuvoje per savo gyvavimą buvo tiek kartų perstatytas, perplanuotas, jo koduojamos reikšmės perverstos, vertės perkainotos, dekonstruotos, rekonstruotos ir vėl iš naujo įsteigtos. Todėl šiam architektūriniam objektui galima priskirti architektūrinio nepastovumo požymį ir teigti, jog Vilniaus dailininkų namų architektūrinis komplekse nepastovumo ir nuolatinės kaitos dinaminė kreivė yra dominuojančioji šios semiotinės erdvės reikšmių generavimo sąlyga.

Išvados

Šio tyrimo hipoteze dar iki apsibrėžiant tiriamojo objekto korpusą tapo architektūros nepastovumo galimybė. Ją prisitraukti leido C. Price'o svarstymai ir skatinimai visą šiuolaikinę architektūrą traktuoti kaip itin lanksčią, *nebaigtiną* ir pripildytą nuolatinio transformacijos potencialu, koduojančiu nuolatinį ir tolydų architektūros laikinumą.

Semiotinis žvilgsnis ir pasivaikščiojimas po netipinį, keistą, netolydų architektūrinį objektą – Vilniaus dailininkų namus – leido tarsi praktinėje eksperimento aikštelėje atrasti, preparuoti ir gyvai atskleisti *nepastoviosios* architektūros anatomiją. Pasitelkus semiotinio skaitymo įrankius ir į architektūrinį objektą žvelgiant kaip į reikšmėmis turtingą kultūrinį tekstą, buvo galima registruoti laikinius jo *nepastovumo* raiškos etapus – nuo pačios pirmosios erdvės transformacijos statant objektą ir taip *įrašant* jį miesto reikšminį audinį, iki sulig statybomis nesibaigusių, o priešingai – tolydžio vis aktyvėjusių ir intensyvėjusių vidinių architektūrinio komplekso erdvinių transformacijų.

Pastebėjome ir tai, jog architektūroje, formuojančioje miestą, itin svarbi yra abstrakčioji priešprieša *individas vs visuomenė*, kuri veikia ir kaip epistemologinė kategorija, leidžianti atrasti ir išryškinti miestų ir architektūros audiniui būdingą bei tiriamame architektūriniame objekte nustatytą diskursų dichotomiją. Vilniaus dailininkų namų atveju tai – daugiabučio namo ir nuosavo namo priešybių dermė tame pačiame architektūriniame objekte. Ne mažiau svarbus analizėje pasirodė iš Greimo drauge su E. Landowskiu atliktų komercinių įmonių teisinio diskurso tyrimų pasiskolinta kolektyvinio aktanto sąvoka. Architektūros, urbanistikos ir miestų plėtros plotmėje kolektyviniai aktantai, veikiantys pagal bendras vertybes, interesus ir ideologijas, susiformuoja analogiška seka kaip ir komercinėse įmonėse bei egzistuoja modaliniame būvyje, įvardijamame „korporatyviniu norėjimu“. Vilniaus dailininkų namų atveju, kolektyvinis aktantas-konstruktorius pasižymi ir ypatingomis intersubjektinėmis įtampomis, kurios tęsiasi net šiam aktantui patyrus transformaciją-persikūnijimą iš sovietinėje sistemoje aktualaus gyvenamųjų namų statybos kooperatyvo į rinkos ekonomikoje veikiančią daugiabučio gyvenamojo namo bendriją.

Atsižvelgus į Vilniaus dailininkų namų semiotiniam skaitymui pasitelktą J. Lotmano kultūros semiotikos žvilgsnį, galima daryti prielaidą, kad desemantizuotos, uniforminės sovietinės gyvenamosios architektūros semiosferoje galėjo rasti netipiniai, translaikiškumu pasižymintys kultūriniai tekstai. Todėl galima svarstyti, jog C. Price'o grubiai socialinei inžinerijai priskirtina sovietinė urbanistika talpino savyje ir tam tikrą transformatyvumą, lankstumą koduojančių programų. Viena jų – Vilniaus dailininkų namai, kurio architektūrinis nepastovumas ir nesustojančios transformacijos liudija itin stiprų reikšmių generavimo potencialą – čia reikšmės generuojasi ne tik pačiame kultūros tekste (architektūriniame objekte), ne tik kontekste, kuriame jis buvo sukurtas, bet ir kontekstuose, kuriuose jis vis iš naujo skaitomas ir perrašomas.

Pastaruosius ketverius metus, kol vyko medžiagos tyrimui rinkimas ir pats tyrimas, Vilniaus dailininkų namuose vyko ir tebevyksta architektūrinės transformacijos. Rytinio korpuso kraštinis butas buvo suplanuotas rekonstruoti į daugiabutį, projektas buvo suderintas bei patvirtintas, tačiau darbai taip ir neprasidėjo, o bute šiuo metu gyvena spalvinga nuomininkų bendruomenė. Šiandien jau trijuose komplekso butuose yra įvykdyta *nuosavo namo* diskursui priešinga programa – didelio ploto butų aukštai buvo konstrukciškai atskirti, gyvenamuosiuose blokuose įrengiant po tris ar keturis mažos kvadratūros butus, kuriuose įsikūrė nei su Vilniaus dailininkų namų statybomis, nei šiame tyrime apžvelgtomis laikinėmis transformacijomis, nei su kolektyvinio aktanto atkūrimu susiję gyventojai.

Taip pat verta pabrėžti objekto semiotinio skaitymo metu registruotą vertikaliąją ekspansiją. Panaikinus Kultūros paveldo objektui taikomą teisinę apsaugą, formaliai jau devynerius metus horizontalioji ekspansija didinant butų, garažų ar kūrybinių dirbtuvių plotus yra teisiškai įmanoma – kitaip tariant, sankcionuota ir įgalinta. Tuo tarpu Vilniaus dailininkų namus administruojanti gyventojų bendrija yra likvidaciniame režime – juridinis asmuo naikinamas tam, kad būtų įteisinta kitokia juridinė forma: sublokuotų individualių namų. Atskleidėme, jog šiuo metu Vilniaus dailininkų namų architektūriniame tekste šalia viena kitos veikia prieštaringos naratyvinės programos, kurių sąveikų bei kolizijos rezultatus teks stebėti bei tirti ateityje. Tačiau vienu kertinių kultūrinių kodų, veikiančių šiame kultūriniame-architektūriniame tekste laikytinas architektūrinis nepastovumas, išreikštas nesustabdomomis ir sunkiai nuspėjamomis architektūrinės erdvės transformacijomis. Tai veikliausiai sietina architektūros kaip žmogiškosios veiklos sąsaja su tęstiniu laiku. Tik šiuo atveju Vilniaus dailininkų namai leidžia ne tik palikti žmonėms savo buvimo pėdsaką, bet ir keistis bei transformotis ne akmenis, betono ar metalo, o dinamiškos ir evoliucionuojančios žmogiškosios būties mieste režimu.

NAUDOTOS LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

Drėmaitė M., Janušauskaitė V., Kiznis N., Šiupšinskas M. 2023 *Jūs gaunate butą: gyvenamoji architektūra Lietuvoje 1940-1990 metais*. Vilnius: Lapas.

Drėmaitė M. 2019 *Kultūrinė rezistencija ar maištaujantis oportunizmas? Tylusis modernizmas kaip Lietuvos architektų 1955-1990 m. laikotarpio atsiminimų strategija*. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis, Nr. 95, p. 103-130.

Drėmaitė M., Maciuika J. V. 2020 *Lietuvos architektai pasakoja apie sovietmetį: 1992 m. įrašai*. Vilnius: Lapas.

Drėmaitė M. „Le Corbusier – piktasis modernizmo genijus ar naujosios architektūros poetas?“ *Bernardinai.lt*, 2019-11-13. Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/2019-11-13-le-corbusier-piktasis-modernizmo-genijus-ar-naujosios-architekturos-poetas/>

Drėmaitė M. *Sovietinė būsto statyba globaliame XX a. modernizacijos ir urbanizacijos kontekste*. Iš M. Drėmaitės, V. Janušauskaitės, N. Kiznio, M. Šiupšinsko *Jūs gaunate butą: gyvenamoji architektūra Lietuvoje 1940-1990 metais*. Vilnius: Lapas, 2023.

Drėmaitė M. 2011 *Šiaurės modernizmo įtaka „lietuviškajai architektūros mokyklai“ 1959-1969 m.* Lietuvos mokslų akademija: Menotyra, T. 18, Nr. 4, p. 308-325.

Eco U. 1980 *Function and Sign: The Semiotics of Architecture*. In *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach. London: Routledge.

Griffiths S., Sailer K. 2016 *From Non-Discursive Qualities of Space to Conscious Design*. In *Conscious Cities Anthology 2017: Bridging Neuroscience, Architecture and Technology*: sud. I. Palti. Prieiga: <https://theccd.org/article/from-non-discursive-qualities-of-space-to-conscious-design/> (žiūrėta 2025-04-22)

Greimas A. J., Collins F., Perron P. 1990 *The Social Sciences: a Semiotic View; translation by Paul Perron and Frank H. Collins*. University of Minnesota Press, p. 102-138.

Greimas A. J. 1976. *Topologinės semiotikos linkui: vertė K. Nastopka*. Baltos lankos, Nr. 34. Vilnius: Baltos lankos, p. 145-173.

Hammad M. 2014 *Vilniaus universitetas: semiotinis planų ir architektūros tyrimas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

Janušauskaitė V. 2023 *Kasdienybė mikrorajone: naujakuriai prisijaukina socialistinį modernizmą* In M. Drėmaitė, V. Janušauskaitė, N. Kiznis, M. Šiupšinskas *Jūs gaunate butą: gyvenamoji architektūra Lietuvoje 1940-1990 metais*. Vilnius: Lapas, 2023, p. 181.

Koolhaas R. 2012 *The Invention and Reinvention of the City. Interview with Paul Fraioli*. Journal of International Affairs, Vol. 65, No. 2, The Future of the City (Spring/Summer 2012), p. 115. Prieiga: <https://www.jstor.org/stable/24388222>

Lotman J. 1984 *Apie semiosferą Iš Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė: sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 3-22.

Lotman, J. 1968 *Apie tipologinių kultūros aprašymų metakalbą, Iš Kultūros semiotika. Straipsnių rinktinė: sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 77-105.

Lotman J. 1984 *Peterburgo simbolika ir miesto semiotikos problemos Iš Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė: sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 334-349.

Lotman J.1992 *Tekstas ir kultūros poliglوتيškumas. Iš Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė: sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė*, Vilnius: Baltos lankos 2004, p. 203-210.

LRT.lt portalo kultūros naujienos. „Moteris nusprendė restauruoti XIX amžiaus freską ir ją sugadino“, Lrt.lt, 2012.08.22, prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/3848/moteris-nusprende-restauruoti-xix-amziaus-freska-ir-ja-sunaikino>

LRT laida Stop juosta: „Maršrutas Nr. 117 – Vilnius. Dailininkų ir skulptorių kvartalai“. Lrt.lt, 2020-05-10, prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000107301/stop-juosta-marsrutas-nr-117-vilnius-dailininku-ir-skulptoriu-kvartalai>

Mačiulis A. 1988 *Lietuvos TSR Istorijos ir kultūros paminklų sąvadas, I dalis*. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, p. 471-472.

Mačiulis A. 2008 *Permainingi metai: architekto užrašai*. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla, p. 225-230.

Mitašova M., Zervan M. 2020 *The Interpretation of Architecture as a Methodological Problem*. In *Architectura & Urbanizmus: časopis pre teoriiu architektury a urbanizmu Vol.54, Nr. 3-4* . Bratislava, p. 209-233. Prieiga: <https://www.architektura-urbanizmus.sk/2021/03/15/the-interpretation-of-architecture-as-a-methodological-problem/> (žiūrėta 2024-10-30).

Nastopka K. 2012 *Greimas ir urbanistinė semiotika*. Baltos lankos, Nr. 34. Vilnius: Baltos lankos, p. 175-182.

Nastopka K. 2004 *Lotmano semiotika Iš Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė: sudarė A. Sverdiolas, vertė D. Mitaitė*, p. 337. Vilnius: Baltos lankos, 2004.

Obrist H. U. 2014 *Ways of Curating*. United Kingdom: Penguin Books by Penguin Random House, 2014.

Psarra S. 2009 *Architecture and Narrative. The Formation of Space and Cultural Meaning*. New York: Routledge.

Reitz-Joose B. 2022 *Nature's Steps: Staircases in Vitruvius' De Architectura in Gestaltung, Funktion und Bedeutung antiker Treppenanlagen: Multiperspektivische Analyse einer transkulturellen Konstante*, p. 383-396, Münster: Zaphon. Prieiga: <https://www.zaphon.de/treppenanlagen/en>

Singh P. 2023 *Langue and Parole: Saussure*. Literatureandcriticism.com. Prieiga: <https://www.literatureandcriticism.com/langue-and-parole/> (žiūrėta 2025-04-11)

Tutlytė J. 2011 *Kompozitorių sąjungos pastatas su gyvenamuoju kvartalu Iš Vilnius 1900-2012. Naujosios architektūros gidas: sudarė J. Reklaitė, R. Leitanaitė*, Vilnius: Baltos lankos, p. 114-115

Dokumentai

Aktas Nr. VI-RM-182/1, 2017, LR kultūros vertybių registras, interaktyvus: <https://kvr.kpd.lt/KvrWcf/LabbisServiceKvr.svc/GetDocument/B59BF2C5-679E-4D3A-BC90-5C807C05BC13>

Lietuvos Respublikos 2021 m. gyventojų ir būstų surašymo rezultatai, interaktyvus: <https://osp.stat.gov.lt/2021-gyventoju-ir-bustu-surasyimo-rezultatai/bustai>

2016 m. gruodžio 12 d. vykusio Vilniaus miesto nekilnojamojo kultūrinio paveldo vertinimo tarybos posėdžio nutarimas Nr. 9-337/16(2.1.57-MP4), interaktyvus: <https://vilnius.lt/rest/assets/3ac6972c-09f1-4b92-9ae7-f8d3e2865ff0>

Nepublikuoti šaltiniai

Pokalbiai su Vilniaus dailininkų namų gyventojais, tyrimo vykdymo metu užfiksuoti Gretos Babarskaitės-Balčikonienės:

Pokalbis su Broniumi Bružu, 2023.

Pokalbis su Rimantu Dichavičiumi, 2022.

Pokalbiai su Tadu Baginsku, 2022-2024.

Nuotraukos ir brėžiniai iš asmeninių archyvų

Balčikonų šeimos asmeninis archyvas

Tado Baginsko asmeninis archyvas

Broniaus Bružo asmeninis archyvas

Rimanto Dichavičiaus asmeninis archyvas

Kaimynijos asociacijos „Pro Sunila“ fondo archyvas, interaktyvus: <https://www.alvaraaltosunila.fi/>

Santrauka

Architektūra kaip žmogiškoji veikla, formuojanti ir struktūruojanti erdvę, yra laikytina intriguojančiu reikšmių generavimo mechanizmu. Šiame tyrime apžvelgiamos architektūros naratyvumo, gramatikos, *kalbiškumo* bei reikšmių generavimo prielaidos ir konvencijos. Kombinuotam architektūros semiotinės analizės (arba architektūros erdvės skaitymo) veiksmui pasitelkiamos skirtingų teoretikų prieigos: U. Eco siūloma architektūros ženklų skaitymo strategija, atsižvelgiant į architektūrinių pastatų bei juos sudarančių elementų funkcijas; A. J. Greimo, M. Hammado bei J. Lotmano siūlomos erdvės, miesto, architektūros bei kultūros semiotikos teorijos. Tyrime taip pat glaustai apžvelgiamos ne-semiotikų prieigos atpažįstant, fiksuojant bei analizuojant architektūros naratyvumo prielaidas. Šio tyrimo pagrindas – išsami semiotinė architektūrinio objekto analizė. Pasitelkus A. J. Greimo, U. Eco, J. Lotmano ir kitų tyrėjų siūlomus erdvės, miesto bei architektūros semiotinio skaitymo instrumentus, analizuojamas tiriamasis korpusas – sovietinio laikotarpio netipinės statybos daugiabučio, įvardijamo Vilniaus dailininkų namais, architektūriniai planai, brėžiniai bei materialusis architektūrinis *kūnas* – pastatytas pastatas. Analizės eigoje išskiriami keturi erdvės transformavimo etapai, kuriuos aprašant atliekama tiriamojo objekto architektūrinio teksto *perrašymų* ir jų metu sugeneruoto reikšminio prieaugio analizė; išgryninama kolektyvinio aktanto, patiriančio intersubjektines įtampas, problematika. Tyrime įvedama *nepastoviosios* architektūros sąvoka, kuria apibrėžiama tai, kaip baigtiniu laikytinas architektūrinis objektas – sovietinės statybos daugiabutis namas – ima transformotis ne jį perstatant planinės miesto plėtros ar būsto kokybės gerinimo (centralizuotos miestų renovacijos) tikslu, o veikiant fragmentiškomis, netikėtoms, tarpusavyje ne visuomet suderintoms namo gyventojų iniciatyvoms. Tiriamojo objekto architektūrinės transformacijos nėra baigtinės – tyrimo metu buvo atskleista, jog Vilniaus dailininkų namų architektūriniame tekste šalia viena kitos be perstojo veikia prieštaringos naratyvinės programos, kurių kolizijų rezultatus būtų įdomu bei rezultatyvu stebėti ir tirti ateityje.

Summary

Greta Babarskaitė-Balčikonienė, *Vilnius Artists' House: the Semiotics of Impermanent Architecture*

Architecture, as a human activity that shapes and structures space, can be understood as a compelling mechanism for the generating meaning. This thesis explores the foundational assumptions and conventions underlying narrativity, grammar, linguistic qualities, and processes of meaning-making within architecture. For a combined action of semiotic analysis of architecture (or the *reading* of architectural space), various theoretical approaches are employed: Umberto Eco's strategy for reading architectural signs, which considers the functions of buildings and their elements; as well as semiotic approaches towards city, architecture, and culture by Algirdas Julien Greimas, Manar Hammad, and Juri Lotman. The study also briefly reviews non-semiotic approaches that recognize, document, and analyze the assumptions of architectural narrativity. Non-semiotic approaches that recognize, document, and analyze the assumptions of architectural narrativity are also briefly reviewed. At its core, the research undertakes an in-depth semiotic analysis of a specific architectural object: an atypical Soviet-era apartment building in Vilnius commonly referred to as the House of Artists. The analysis encompasses architectural plans, drawings, and the material form of the built structure itself. Four distinct stages of spatial transformation are identified over the course of the building's evolution. Each phase is examined through a close reading of the architectural text, focusing on its reinterpretations and the semantic enrichment that occurs as a result. The thesis further elucidates the issue of the collective actant, which encounters intersubjective tensions within this process. A concept of impermanent architecture is introduced as a theoretical contribution of this research. It is used to describe how an ostensibly finished architectural object – such as a Soviet-era apartment block – undergoes transformation not through top-down processes like planned urban development or state-driven renovation initiatives, but through fragmented, spontaneous, and often uncoordinated interventions by the building's residents. These architectural transformations remain open-ended. The analysis reveals that within the architectural text of the Vilnius House of Artists, multiple, often contradictory narrative programs operate simultaneously. The ongoing interaction and collision of these narratives present a fertile ground for further observation and analytical approach.