

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
A. J. GREIMO SEMIOTIKOS IR LITERATŪROS TEORIJOS CENTRAS

Rokas Linkevičius

**ERDVINĖS KONOTACIJOS ŠIUOLAIKINĖJE VILNIAUS
ARCHITEKTŪROJE**

Magistro darbas
Semiotikos studijų programa

Darbo vadovas: doc. dr. Paulius Jevsejevas

Vilnius, 2026

Rokas Linkevičius, „Erdvinės konotacijos šiuolaikinėje Vilniaus architektūroje“ / “Spatial Connotations in Contemporary Architecture in Vilnius”, magistro darbas, vadovas doc. dr. Paulius Jevsejevas, Vilniaus universitetas, 2026, p. 43.

Raktiniai žodžiai: erdvė, architektūra, miestas, erdvės semiotika, konotacijos, ideologija

Anotacija: Pasitelkus semiotinės analizės instrumentus, darbe analizuojami trys šiuolaikinės Vilniaus architektūros projektai – „P70“ biurų ir gyvenamųjų namų kompleksas bei „Žygimantų 12“ ir „Bellini“ gyvenamųjų namų projektai. Darbo tikslas – atskleisti, kaip architektūriniai ir erdviniai sprendimai kuria konotacines reikšmes, atsiskleidžiančias per pastatų formas, ribas ir erdvinę organizaciją. Darbe aktualizuojant architektūrinės formos ir socialinių reikšmių santykį, analizuojama, kaip erdvinės struktūros generuoja tam tikrus elgesio ir intersubjektinės sąveikos modelius, santykius su miesto aplinka ir kontekstu.

Keywords: space, architecture, urban, spatial semiotics, connotations, ideology

Annotation: This thesis analyzes three contemporary architectural projects in Vilnius – the “P70” mixed-use complex and the residential developments “Žygimantų 12” and “Bellini” – using a semiotic approach. The study examines how architectural and spatial solutions produce connotative meanings, focusing on form, boundaries, and spatial organization. By exploring the relationship between architectural form and social significance, this work analyzes how spatial structures generate specific patterns of behaviour and intersubjective interaction, as well as relationships with the urban environment and context.

TURINYS

Įvadas.....	4
Teorija ir metodas	6
Denotacijos ir konotacijos kalboje ir už jos ribų	6
Kalbos ir erdvės politiškumas.....	9
Architektūrinių formų semiozė.....	11
Vilniaus šiuolaikinės architektūros analizė	16
„P70“: gyvenimui ir verslui.....	16
Fasadų dvilypumas	17
Stiklinė riba tarp pastato ir miesto	20
Pastato kaip tvirtovės motyvas	23
„P70“ kaip socio-ekonominės situacijos mieste atspindys.....	25
„Žygimantų 12“ ir „Bellini“: šiuolaikiškas žvilgsnis į istoriją.....	27
Neįprasto stogo sprendimo plastika.....	28
Bokšto elementas.....	30
Du pastato patyrimo režimai.....	32
Projektų santykis su istoriniu kontekstu	35
Išvados	38
Literatūros sąrašas	40
Santrauka	42
Summary.....	43

Ivadas

Pastaraisiais metais Vilniuje galime pastebėti ypač suaktyvėjusį miesto vystymo vąją, paremtą įvairiomis urbanistinėmis „vaikšto miesto“ ar „regeneracijos“ koncepcijomis, viešojoje erdvėje neretai motyvuojamą siekiu „humanizuoti“ sovietmečiu statytus miegamuosius rajonus, padaryti juos patrauklius NT pirkėjams, turistams bei verslui. Masiškai statomi gyvenamųjų namų kompleksai, ne tiek formuojantys naujus rajonus, kiek fragmentiškai įsiterpiančys į jau esančių plyšius, sąmoningai paliktus sovietmečio architektų. Aktyviai vystomi ir verslo centrai, nepaisant to, jog apie jų poreikio mažėjimą buvo kalbama perėjus prie nuotolinio darbo 2020-ųjų pandemijos metu¹. Pažvelgus į miesto bendrąjį planą matyti, jog miestas pakankamai sparčiai įgauna naują veidą, o tam tikros vietos keičiasi išpūdingu greičiu. Daugiausia vystytojų dėmesio susilaukia sąlyginai netoli centro esantys rajonai – Šnipiškės, Žirmūnai, Saltoniškės, Naujamiestis – kurie vertinant pagal dabartinius standartus dėl įvairių priežasčių anksčiau nebuvo užstatyti pakankamai tankiai. Užstatomi laisvi plotai, griaunami pagal pirminę paskirtį nebenaudojami ir nebefunkcionalūs pastatai, o vietoje jų kylančiais naujais projektais neretai siekiama iš aplinkos išsiskirti, parodyti kažką inovatyvaus, išskirtinio, patraukiančio potencialaus pirkėjo akį. Šis išskirtinumas dažnai demonstruojamas tiek specialiomis marketingo kampanijomis², formuojančiomis pranešimą, kad konkrečiame projekte gyventi gera ir patogiu, tiek įmantriomis, netikėtomis, neįprastomis architektūrinėmis formomis kurios kontrastuoja su dažnai neišraiškinga aplinka, pasiūlo iki tol nematytų sprendimų – naujoviškos fasadų geometrijos, nestandartinių tūrių suskaidymų ar neįprastų medžiagų ir spalvų derinių. Taigi, kol pirmu atveju turime reikalą su retorika *apie pastatą*, antruoju – su *paties pastato* retorika. Dalios Čiupailaitės teigimu, būsto projektai kaip erdvės reprezentacijos apima du sluoksnius: „Pirma, pasižymi specifine erdvine struktūra, nurodančia siūlomus judėjimo, laiko projekte leidimo, santykio su miestu būdus – gyvenvietės planu, jos santykiu su aplinka, namų tarpusavio išdėstymu [tai gali būti įvardinta kaip paties pastato retorika – R. L.]. Antra, apibūdinami specifiniu pasakojimu, sudarytu iš gyvenimo namuose, projekto privalumų aprašymo, taip pat vizualinių pasakojimų – paveikslėlių, kuriuose vaizduojamas projektas ir gyvenimas jame [retorika apie pastatą – R. L.]“³. Pastebėtina, kad abi šios retorikos yra specifinės socio-ekonominės aplinkos (pasak Čiupailaitės, „posocialistinės“, t. y. įtampoje tarp socialistinio urbanistinio palikimo ir kapitalistinių tendencijų,

¹ Naprys, Ernestas „Darbdaviai nebenori, kad darbuotojai grįžtų į biurus: duoda ir po 700 eurų įsirengti darbo vietą namuose“ Delfi (2021): <https://www.delfi.lt/verslas/naujienos/darbdaviai-nebenori-kad-darbuotojai-griztu-i-biurus-duoda-ir-po-700-euru-isirengti-darbo-vieta-namuose-86827909> [žiūrėta 2026-02-22]; Viluckas, Paulius. „Darbas iš namų lieka ilgam – įmonės visiškai sugrįžti į biurus neplanuoja“, Delfi (2021): <https://www.delfi.lt/verslas/naujienos/darbas-is-namu-lieka-ilgam-imones-visiskai-sugrizti-i-biurus-neplanuoja-87252595> [žiūrėta 2026-02-22].

² Vystomų projektų unikalumas dažnai pabrėžiamas suteikiant jiems originalius pavadinimus, atspindinčius jų vietą mieste, gyvenimo tempą ar kitą kuriamą vertę. Itin iliustratyvūs yra NT vystymo įmonės „Citus“ projektų pavadinimai: „Ežero takais“, „Būk čia“, „Kaip Niujorke“, „Visi savi“, „Pajustis“, „Senamiesčio link“, „Neries ardai“.

³ Čiupailaitė, Dalia. *Būsto projektai kaip nauja erdvė posocialistiniame mieste*. Daktaro disertacija. Vilniaus Universitetas (2014): 159-160.

tokių kaip laisva rinka, intensyvi kapitalo akumuliacija, privati nuosavybė, suprekinimas⁴) apraiškos ir savo pranešimais artikuliuoja tai aplinkai būdingas bendrąsias socialines ir istorines vertes, kurios yra šiai aplinkai būdingos. Jei tai atrodo natūralu retorikos apie pastatą atveju (kadangi bandoma parduoti, kurti patrauklų vaizdinį potencialiam pirkėjui), pastato retorikoje tai gali pasirodyti labiau kompleksiskai. Čiupailaitė disertacijoje pateikia ekstensyvią tipologiją būsto projektų, vystytų nuo nepriklausomybės atgavimo iki 2013 metų. Šioje dalyje akcentuojamas naujų projektų aukštingumas (mažaaaukštė vs daugiaaukštė statyba), būsto tipas (individualūs namai vs daugiabučiai), lokacija (miesto centre vs periferijoje)⁵, bei kaip šie bruožai atspindi gyventojų diferenciaciją, homogeniškumą, segregaciją – posocialistinei bei kapitalistinei aplinkai būdingus procesus⁶.

Semiotinė prieiga leidžia šią tipologiją papildyti keliant klausimą, kokias papildomas reikšmes pastato retorika – forma, mastelis ir išdėstymas – generuoja, kokią pasaulėžiūrą primeta, kokią socialinę tikrovę reprodukuoja. Šiame magistro darbe analizuojant šiuolaikinį Vilnių bus siekiama atskleisti, kokius elgsenos modelius, galios santykius bei kultūrines nuostatas įtvirtina konkrečios erdvinės konfigūracijos. Remiantis metodologinėje dalyje išdėstoma prielaida, kad architektūrinė forma pati veikia kaip semiotinė sistema, analizuojami pastatų struktūrinės ypatybės, tokios kaip ribos, mastelis, erdvinė kompozicija ar judėjimo organizavimas, per kuriuos atsiskleidžia konotacinės reikšmės. Šio tyrimo objektu taps trys pastaraisiais metais Vilniuje vystyti projektai: „P70“ biurų ir gyvenamųjų namų kompleksas Žirmūnuose ir vienas su kitu besiribojantys „Žygimantų 12“ bei „Bellini“ gyvenamųjų namų projektai kairiajame Neries krante miesto centre. „P70“ pasirodo kaip rezultatas siekio „humanizuoti“ ir tankinti sovietmetį menančius gyvenamuosius rajonus, derinantis tiek gyvenamąsias, tiek administracines-darbo funkcijas. Tuo tarpu Neries krantinėje vystomi projektai parodo kaip istorinis peizažas tampa kovos tarp privataus ir viešo intereso objektu, bei kaip erdviniai sprendimai padeda sąlygiškai šią perskyrą paslėpti.

Taigi, šio tyrimo tikslas – atskleisti, kaip šiuolaikinėje Vilniaus architektūroje erdviniai sprendimai kuria konotacines reikšmes, atspindinčias ir reprodukuojančias socialinius, kultūrinius bei galios santykius. Atitinkamai, tyrimo problema formuluojama keliant klausimą, kokios yra ir kaip galėtų būti atskleidžiamos architektūrinių projektų konotacinės, socialiai nusistovėjusios ir politiškai įkrautos reikšmės, įrašytos pačioje erdvinėje formoje.

Tyrimo uždaviniai:

1. Apibrėžti denotacijos ir konotacijos sąvokas bei aptarti jų taikymo galimybes architektūros ir erdvės semiotikos kontekste.

⁴ Ten pat, 151.

⁵ Ten pat, 176-179.

⁶ Ten pat, 183-184.

2. Suformuluoti metodologinę prieigą, leidžiančią analizuoti architektūrą kaip reikšmes generuojančią erdvinę sistemą bei tirti architektūrinių formų semiozę.
3. Atlikti pasirinktų Vilniaus architektūros objektų erdvinę analizę (lauko tyrimą), nagrinėjant jų formą, mastelį, santykį su aplinka bei judėjimo organizavimą erdvėje.
4. Identifikuoti analizuojamų objektų konotacinės reikšmės, atsiskleidžiančias per architektūrines formas ir erdvinę struktūrą. Interpretuoti, kokius socialinius, kultūrinius ir galios santykius šios konotacinės reikšmės reflektuoja ir reprodukuoja šiuolaikinio Vilniaus urbanistiniame kontekste.

Teorija ir metodas

Denotacijos ir konotacijos kalboje ir už jos ribų

Šiame skyriuje bus pristatytos pagrindinės sąvokos ir metodologinės prielaidos, reikalingos erdvinių konotacijų, t. y. antrinių reikšmių analizei. Šio skyriaus pirmasis uždavinys – įsigilinti į semiotikoje daromą denotacijos ir konotacijos perskyrą, jos taikymą kalbiniais ir nekalbiniais reiškiniams. Antras uždavinys – remiantis erdvės semiotikos tyrimais, plėtoti miesto erdvės konotacijų skaitymo praktiką. Semiotinių denotacijų ir konotacijų tyrimų pradininku galėtų būti laikomas danų lingvistas Louisas Hjelmslevas. Hjelmslevo semiotinės teorijos pagrindas – sosiūriška ženklo struktūra, signifikatas ir signifikantas, kurias lingvistas performuluoja kaip semiotinės sistemos ir proceso turinio ir išraiškos plotmes. Hjelmslevo teigimu, turinys ir išraiška gali būti prilyginti minčiai ir kalbai, arba sąvokai ir garsui⁷. Apie turinio ir išraiškos santykį ir tarpusavio priklausomybę lingvistas teigia: „negali būti turinio be išraiškos arba išraiškos be turinio. Jei mąstome nekalbėdami, mintis netampa lingvistiniu turiniu ir neatlieka ženklo funkcijos. Jei kalbame nemąstydami, o tik išreiškiame garsų seką, kuriai klausytojas negali priskirti jokio turinio, tokia kalba yra abrakadabra, o ne lingvistinė išraiška, ir todėl neatlieka ženklo funkcijos“⁸. Taigi, mintis, kuri nėra artikuliuota, negali funkcionuoti kaip ženklas, o išraiška, kuriai negali būti priskirtas turinys, praranda savo semiotinį potencialą ir tampa triukšmu. Nors turinio ir išraiškos kategorijų sintezė sąlygoja ženklą kaip tokį, žiūrint abstrakčiau šių plotmių atskyrimas taip pat yra atsakingas už skirtingas semiozės dimensijas. Hjelmslevo įžvalga apie skirtumą tarp denotacinių ir konotacinių reikšmių yra itin svarbus Saussure'o ženklo struktūros papildymas, leidžiantis kalbėti apie tai, kaip reikšmė yra konstruojama kultūrine ar politine prasme. Denotacinį lygmenį danų lingvistas laikė pagrindine, pirmine semiotine sistema – būtent čia atsiranda tiesioginis ryšys tarp išraiškos ir turinio

⁷ Hjelmslev, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin Press (1961): 50.

⁸ Ten pat, 49.

plotmių, sukuriantis tai, kas vadinama ženklo funkcija. Konotacinis lygmuo yra traktuojamas kaip antrinė semiotinė sistema, pastatyta ant pirmosios. Šiame modelyje konotacija atsiranda tuomet, kai visa denotacinė semiotinė sistema, sudaryta iš turinio ir išraiškos plotmių (t. y. ženklas, kylantis iš jų sintezės), yra suniveliuojama į išraiškos plotmę, sąveikaujančią su jau visai kita turinio plotme⁹.

Kitaip tariant, tai, kas pirmame lygmenyje funkcionuoja kaip pilnavertis ženklas, antrame lygmenyje tampa žaliava naujai reikšmei kurti. Konotacinis lygmuo nepakeičia denotacinio ir jam neprieštarauja, bet veikiau naudoja jį kaip pagrindą ir medžiagą naujoms reikšmėms. Hjelmslevą komentuojančios Miriam Taverniers teigimu, konotaciniame lygmenyje pati kalba (tai, kas kalbama – kalbinis tekstas) tampa išraiškos lygmeniu, o turiniu tampa tai, ką kalbiniai pasirinkimai signalizuoja apie kalbos socialinį, netgi politinį kontekstą – tokius dalykus kaip formalumo lygį, emocinį toną ar priklausymą konkrečiai socialinei grupei¹⁰. Iš esmės, tai, *kaip* kažkas yra sakoma (kalbos stilistiniai pasirinkimai, kurie dažnai net nėra pasirinkimai *par excellence*, o tai, kaip kalbėtojas buvo socializuotas kalbėti), perteikia informaciją apie tai, *kas* šneka, iš kokios pozicijos – būtent tai ir sudaro konotacinę reikšmės sluoksnį. Pastebėtina, jog konotacinis sluoksnis dažniausiai veikia implicitiškai socialine prasme: jis dažnai nėra prisiimamas sąmoningai (pavyzdžiui, naudojamas žargonas ar dialektas), todėl tampa ypač veiksmingu socialinių normų perdavimo mechanizmu. Atsižvelgiant į konotacijų socialumą, jos gali būti laikomos pragmatine reikšme. Keitho Allano teigimu, konotacija iš esmės yra „pragmatinis efektas“, kadangi identifikuoti konkretaus termino konotaciją reiškia identifikuoti bendruomenės požiūrį į jį. Kitaip tariant, konotacinės reikšmės nėra fiksuotos paties ženklo struktūroje, bet atsiranda dėka socialinio vartojimo ir bendruomenės konsensuso apie tai, ką konkretus ženklas „turėtų“ reikšti¹¹.

Iki šiol aptarti pavyzdžiai daugiausia rėmėsi kalbinėmis struktūromis, tačiau šios teorinės perskyros potencialas neapsiriboja vien verbaline kalba. Kyla klausimas, kaip denotacijų ir konotacijų perskyra galėtų veikti materialiai, erdvėje ir erdviniuose objektuose, kur reikšmė yra kuriama per formą, mastelį, medžiagiškumą bei funkciją. Siekdamas atsakyti būtent į šį klausimą, Hjelmslevo modelį perima ir architektūros analizei jį pritaiko Umberto Eco, ženklą suvokiantis kaip ženklo nešėją (*sign vehicle*) ir kultūriškai kodifikuotos reikšmės junginį. Sekdamas Hjelmslevu, jis taip pat yra linkęs išskirti du reikšmės sluoksnius: denotacinę reikšmę arba „pirminę funkciją“, kuri nurodo šių objektų *utilitas* arba praktinį panaudojimą, ir konotacinę reikšmę, „antrinę funkciją“, kuri yra simbolinio pobūdžio¹². Taigi, Eco denotacijos ir konotacijos perskyrą gan tiesiogiai perkelia į architektūros sritį, kuri pati savaime yra funkcinio pobūdžio, tačiau kurios stilių, žanrų gausa byloja

⁹ Taverniers, Miriam. "Hjelmslev's semiotic model of language: An exegesis." (2008): 370-371.

¹⁰ Ten pat, 372.

¹¹ Allan, Keith. "The pragmatics of connotation." *Journal of pragmatics* 39.6 (2007): 1048.

¹² Eco, Umberto. "Function and sign: semiotics of architecture." *The city and the sign: An introduction to urban semiotics*. Columbia University Press (1986): 62.

ir kažką anapus funkcijos. Eco žodžiais tariant, architektūra ne tik funkcionuoja, bet ir komunikuoja, t. y. tarnauja ne tik kaip stogas virš galvos, tačiau ir kaip simbolis, statuso išraiška ar panašiai. Denotacija architektūroje pirmiausia komunikuoja apie funkciją, kurią galima atlikti – laiptinė denotaciškai žymi galėjimą užlipti į viršų ar nulipti žemyn, stotelė užsimena apie galėjimą/turėjimą sustoti ir t. t. Pastebėtina, kad denotacija ne tik žymi galėjimą ar funkciją, bet ir specifinį būdą kaip ta funkcija turi būti atliekama¹³. Liekant prie laiptinės pavyzdžio, matomas ryškus skirtumas tarp laiptų ir lifto: nors tiek vienas, tiek kitas žymi vertikalų kilimą arba leidimąsi (priklausomai nuo vietos, iš kurios žiūrima), taigi, tą pačią funkciją, skiriasi jos įforminimas, o taip pat ir tai, ko funkcija reikalauja iš ja besinaudojančio žmogaus (pavyzdžiui, fizinių pajėgumų, išmanymo kaip liftas veikia, baimės uždarams erdvėms neturėjimo ir pan.). Taigi, objekto forma turi ne tik sudaryti sąlygas funkcionuoti, bet ir pakankamai aiškiai žymėti/koduoti tą funkciją, kad ji būtų praktiška ir pakankamai aiški, skatintų imtis tų veiksmų, apie kuriuos užsimena.

Nors funkcija yra denotacinė reikšmė, Eco teigimu, skirtingos objekto variacijos, jų forma, skaičius, išdėstymas fasade, gali ne tik žymėti funkciją, bet ir reikšti tam tikrą apgyvendinimo ir naudojimo sampratą¹⁴. Tokiu būdu konotacija pasireiškia ne tik kaip dekoratyvinis priedas, bet svarbus komunikacinis sluoksnis. Denotacinė sistema suteikia reikiamą struktūrą ir stabilias reikšmes, o konotacinė sistema leidžia pasireikšti antrinėms kultūrinėms reikšmėms. Erçim Uluğ šią perskyrą tikslina, pirminei-denotacinei funkcijai priskirdamas faktišką pastato funkciją (ar šis yra gyvenamasis, ar, pavyzdžiui, pramoninis) bei pastato konstrukcijos bei estetines savybes, o antrinei-konotacinei – pastato dizaino/projektavimo sprendimus (čia galime kalbėti apie architektūrinius stilius/kodus, pvz. istorizmą ar *high-tech*) bei pastato metaforas (interpretavimo galimybes – pastatą kaip falą, pastatą kaip paukštį). Pagal apibrėžimus, pirminė funkcija galėtų būti „apčiuopiamų“, fizinių savybių, o antrinė funkcija – „neapčiuopiamų“, socialinių ir kultūrinių savybių sąvoka¹⁵. Eco konotacijų sąvoką iliustruoja sosto pavyzdžiu. Sėdynė pirmiausia reiškia, kad ant jos galima atsisėsti, tačiau jei sėdynė yra sostas, ji turi atlikti daugiau nei tik suteikti vietą sėdėti: ji turi suteikti tam tikrą orumą ir statusą, kuris pasireiškia per aksesuarus, simbolizuojančius „karališkumą“ (tai gali būti prabangūs porankiai, aukšta, karūnuota nugaros dalis ir panašiai). Iš tiesų orumo ir karališkumo izotopija gali tapti tokia funkciškai svarbi, kad pagrindinė baldo funkcija – sėdėti – yra sumenkinama ar iškreipiama, sėdėti tampa nebepatogu. Šitaip statusas dominuoja patogumo ir pirminės funkcijos atžvilgiu, ją transformuoja¹⁶. Taigi, peršasi prielaida, jog santykis tarp denotacinio ir konotacinio lygmenų kiekviename architektūros tekste varijuoja – vieni gali turėti labai išvystytus konotatyvinius-

¹³ Ten pat, 59.

¹⁴ Ten pat, 62.

¹⁵ Uluğ, Erçim. "An investigation into the connotations of iconic buildings by using a semiotic model of architecture." *Social Semiotics* 32.2 (2022): 281-283.

¹⁶ Eco, *op.cit.*, 64.

kultūrinius sluoksnius, išlaikydami palyginti paprastas denotatyvines struktūras, kol kiti gali teikti pirmenybę funkciškumui. Taip pat pastebėtina, kad dėl sudėtingų konvencijų, kuriomis konotacinės reikšmės įkrauna objektą, yra įteisinami, patvirtinami tam tikri socialiniai santykiai (sosto pavyzdžiu, monarchiniai, vienų buvimo aukščiau už kitus socialine prasme), o kartu prisiimamas statusas ar pagarbus požiūris jo atžvilgiu, iš šio socialumo kylančios tam tikros taisyklės ir panašiai.

Kalbos ir erdvės politiškumas

Verta prastebėti, kad Eco architektūrinės semiotikos pagrindas – architektūrinis ženklas – yra teorinis, struktūrinis modelis. Kitaip tariant, architektūrinis ženklas, kaip ir ženklas Saussure'o kalbos teorijoje, yra virtualus, socialus, tačiau empiriškai nepatiriamas. Taigi kodas, dėl kurio laiptai reiškia galimybę lipti aukštyn ar sostas reiškia galią ir prestižą, nėra tai, ką galima pamatyti – matome tik žmones, kurie laiptus ar sostą suvokia ir naudoja būtent taip¹⁷. Šia prasme, Eco prieiga koncentruojasi ties komunikaciniais pastato modeliais ir yra linkusi ignoruoti su jomis susijusias praktikas. Savo ruožtu Roland'as Barthes'as konotaciją aiškina kaip įsivėlimą realioje istorinėje-socialinėje situacijoje, t. y. pereina nuo virtualumo prie aktualumo. Jei Umberto Eco klausia „ką šis pastatas gali sakyti pagal kodą?“, Barthes'ui rūpi, ką konkretus kultūrinis produktas, įskaitant ir architektūrą, sako tam tikromis aplinkybėmis ir ką savo sakyme slepia, ką iškreipia, ko tiesiogiai nepasako, tačiau implikuoja. Nors Barthes'as taip pat yra linkęs apibūdinti konotaciją kaip antrinį semantinį lygmenį, sudarytą iš „pirmiau egzistavusios semiotinės grandinės“¹⁸, ir nebeapsiriboti vien kalbiniais dariniais ar stiliaus aspektu, jo teorija išsiskiria konotacijos istorinio-politinio pobūdžio akcentavimu. Konotacinę reikšmę Barthes'as apibūdina kaip atsirandančią tam tikroje situacijoje, t. y. ne tik grindžiamą denotaciniu pirminės reikšmės ženklu, bet ir pripildytą specifinės situacijos¹⁹. Specifinė situacija šioje vietoje reiškia tam tikrą „susietumą su pasaulio visuma“: su specifiniu laiko momentu, kai konotacija yra steigiamą ir patiriama, su istorija, lėmusia specifinę visuomenės stratifikaciją, su pedagogine tradicija, madomis, kalbiniais ir vartojimo įpročiais, t. t.²⁰ Šia prasme, konotacinė reikšmė yra apibūdinama kaip „ideologijos fragmentas“ arba „mitas“. Barthes'o teigimu, per konotacines reikšmes istorija ir aplinkinis pasaulis, t. y. pragmantinis kontekstas, įsiveržia į reikšmių sistemą²¹. Svarbu pastebėti, kad konotacijos kreipimasis, pasiekęs adresatą, yra „užstojamas“ pirminės denotacinės reikšmės, suvokiamos kaip savaime suprantamos ir natūralios, todėl pats įgauna bendro pobūdžio pavidalą, tampa neutralus ir nekaltas. Tokiu būdu paslepiama yra ne pati socialinė ar

¹⁷ Ten pat, 59-61.

¹⁸ Barthes, Roland. *Mythologies*, Vintage (2009): 137.

¹⁹ Taverniers, *op. cit.*, 373.

²⁰ Barthes, *Mythologies*, 142-144.

²¹ Barthes, Roland. *Elements of Semiology*, Hill and Wang (1986): 92.

politinė reikšmė (vienne iš Barthes'o pavyzdžių – Prancūzijos imperializmas), kiek jos istoriškumas, žmogiška motyvacija: „Pereidamas nuo istorijos prie gamtos, mitas veikia ekonomiškai: jis panaikina žmogiškųjų veiksmų sudėtingumą, suteikia jiems esmės paprastumą, pašalina bet kokią dialektiką, bet kokį grįžimą už to, kas matoma iš pirmo žvilgsnio, sukuria pasaulį be prieštaravimų, nes jame nėra gilumo, pasaulį, kuris yra plačiai atviras ir pasinėręs į akivaizdumą, ir sukuria palaimingą aiškumą: daiktai atrodo turintys prasmę savaime“²². Todėl teisinga teigti, kad mito objektas yra ne tiek paverčiamas simboliu ar yra išskiriamas kaip pavyzdys, kiek tampa įrankiu²³, *per kurį* natūralizuojamas mito turinys, kad ir koks jis būtų²⁴. Už denotacijos slėpdamas savo kultūrinę kilmę ir išsitrindamas iš istorijos bei socialinių santykių, mitas tokiu būdu tampa politiškai veiksmingu įrankiu – ideologija, kuri nepasirodo kaip ideologija, bet tik kaip įprasta denotacinė reikšmė.

Būtent šie aspektai ryškiausiai skiria Barthes'o apibrėžimą nuo anksčiau pristatytų – jo prieiga padeda atsižvelgti į istorinę-socialinę situaciją, t. y. kontekstą, kuriame konkreči konotacija randasi²⁵ ir veikia²⁶. Architektūros ar baldų stilistiniai-retoriniai elementai padeda suprasti ne tik jų virtualų naudingumą ar simboliškumą, bet ir tai, kokie socialiniai santykiai, kokie ideologiniai režimai jais yra įtvirtinami, bei kokia platesnė situacija leido pastariesiems įsisteigti. Tai ne kodifikuotas žymėjimas, jog kažkas įgyja specifinį statusą, nes naudojasi tokiais ar tokiais baldais, ar reziduoja tokiam ar tokiam name, o platesnės aprėpties „mitas“ apie visuomenės sanklodą, pasaulio tvarką. Įprastas verslo centras ar daugiabučių namų kompleksas tokiu būdu tampa ne vien statuso simboliu (pavyzdžiui, kad dirbama prestižinio architektų biuro suprojektuotame ofise), bet ir sudėtingu konotatoriumi (konotacijos signifikantu pagal Barthes'ą²⁷), kuriame įvairūs denotaciniai pastato ženklai tampa išraiška vienai konotacinei reikšmei, reprezentuojančiai platesnę ideologinę situaciją (pavyzdžiui, visuomenės polinkį į technokratiškumą, enterprenerystės kultą, formuojamą specifinį biuro darbuotojo įvaizdį, specifinį santykį su miestu ir t. t.). Pastebėtina, kad signifikantai mite užima pagrindinę rolę reprodukuojant mito turinį potencialiems adresatams, primenant ir patvirtinant konkrečias politines idėjas, socialines pozicijas ir t. t. Šia prasme, Barthes'o samprata skiriasi nuo Eco pirmiausia tuo, kad apibrėžia konotacijas kaip ne virtualias, o kylančias konkrečioje situacijoje, pragmatines ir istoriškas. Kadangi pastaruoju atveju konotacija yra uždengiama natūralizuojančios denotacijos, pastaroji taip pat yra įtraukiama į situaciją, sukonkretinama.

²² Barthes, *Mythologies*, 169-170.

²³ Barthes'o teigimu, kalbos vagystės ir kolonizavimo.

²⁴ Ten pat, 156-157.

²⁵ Taverniers, *op. cit.*, 374.

²⁶ Allan, Keith, *op.cit.*, 1048. Barthes'o konotacijos samprata bendrais bruožais atitinka Allano poziciją, kad konotacija yra pragmatinė reikšmė, tik pirmajam rūpi žymiai platesnis reikšmės akiratis.

²⁷ Barthes, *Elements of Semiology*, 92.

Barthes'o konotacijos samprata leidžia suvokti, kaip reikšmės, paslėpdamos savo istorinę kilmę, tampa ideologiškai veiksmingos. Tyrinėjant miestą kyla tolimesnis klausimas, koku būdu konotacijos veikia ne tik diskursyviai, bet ir įsirašydamos į erdvės struktūrą ir struktūruodamos kasdienį pasaulio patyrimą mieste. Būtent šį klausimą savo darbuose sistemiškai plėtoja Edwardas W. Soja, nagrinėjantis erdvę kaip socialiai produkuojamą kategoriją. Soja apibrėžia erdviškumą (*spatiality*) kaip socialiai formuojamą darinį, egzistuojantį iš karto trimis lygmenimis: fiziniu, kognityviniu ir socialiniu. Šie lygmenys iš esmės yra persipynę tarpusavyje ir negali būti atskirti nei teoriškai, nei praktiškai. Autoriaus teigimu, šių tarpusavio ryšių apibrėžimas yra viena iš sudėtingiausių užduočių, nes diskusijos apie erdvę iki šiol buvo monopolizuotos fizinio ir protinio dualizmo, beveik visiškai užgožiant socialines erdvės gamybos peripetijas. Pastebėtina, kad fizinės ir kognityvinės erdvės²⁸ yra ne tik įtraukiamos į socialinį erdvės formavimo procesą, bet ir šio proceso metu smarkiai transformuojamos²⁹. Pasak Sojos, socialinė erdviškumo gamyba „pasisavina ir pertvarko psichinės erdvės vaizdinius ir reikšmes kaip socialinio gyvenimo dalį, kaip dalį antrosios prigimties <...> ji linkusi uždengti socialinę kilmę ir potencialias socialines transformacijas po iškreipiančiu idealizmo ir psychologizmo ekranu“³⁰. Šis santykis taip pat nėra vienpusis, į agentyvumo poziciją pastatantis vien socialumą – nors fiziniai ir biologiniai procesai socialiai įtarpinami, jie savo ruožtu daro įtaką socialumui, kuris niekada nėra visiškai nepriklausomas nuo ribojančių fizinių veiksmų, pavyzdžiui, gravitacijos ar žvilgsnio perspektyvos³¹. Taigi, socialumas susilieja su fizinės ir psichinės erdvės formavimu bei recepcija, veikia analizę ir interpretaciją. Dėl to vien formalus ar neutralus erdvės skaitymas neatskleidžia visaverčio jos poveikio.

Architektūrinių formų semiozė

Aukščiau aptartos teorinės įžvalgos leidžia suformuluoti klausimus, aktualius miesto erdvės semiotinei analizei. Nors šiame darbe remiamasi Barthes'o konotacijos samprata, išdėstyta *Mitologijose*, pastebėtina, kad jis analizuodamas konkretybes apsiriboja diskursyviai produkuojamais vaizdiniais³² (tai būdinga ir Uluž analizei, kurioje svarbiausias pastato metaforiškumas). Šiame darbe daroma prielaida, jog reikšmė taip pat yra steigama erdviškai, per formalius ir struktūrinius sprendimus, kuriais architektūra struktūruoja žmogaus judėjimą, orientaciją bei erdvės ir laiko

²⁸ Pasak Sojos, fizinė erdvė – tai apčiuopiama, materialinė aplinka, kurią matome ir kurioje judame, o kognityvinė/psichinė (konceptualinė) erdvė – tai, kaip savo mintyse suvokiame, įsivaizduojame ir interpretuojame tą aplinką.

²⁹ Soja, Edward W. *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Verso (1989): 120-121.

³⁰ „<...> the social production of spatiality appropriates and recasts the signification of mental space as part of social life, as part of second nature <...> it tends to bury social origins and potential social transformation under a distorting screen of idealism and psychologism“. Ten pat, 121-122.

³¹ Ten pat, 121.

³² Keršytė, Nijolė „Ideologija A. J. Greimo semiotikos perspektyvoje“, *Algirdas Julius Greimas: Asmuo ir idėjos II*, Vilniaus Universiteto leidykla (2018): 376.

patyrimą. Erdvės semiotinė analizė įpareigoja peržengti erdvei priskiriamo žodinių diskursų turinio reikšmės monopoliją ir atsižvelgti į erdvinės formos raiškumą, atsisakant erdvinę formą inertiškai (ar ideologiškai) nušalinti nuo reikšmės procesų kaip grynai funkcinių ar konstrukcinių dėmenį.

Tačiau tam, kad erdvė galėtų būti analizuojama ne tik kaip žodiniame diskurse jau suformuotų reikšmių nešėja, bet ir kaip aktyvus reikšmės konstravimo mechanizmas, būtina tikslinti, kuo erdvinė semiozė skiriasi nuo diskursinių ar vaizdinių reikšmės formų. Kitaip tariant, reikia apibrėžti, kokiomis struktūrinėmis semiotinėmis savybėmis erdvė pasižymi. Leonido Tchertovo teigimu, trimatis erdvės kanalas suteikia galimybę kurti sintaksines struktūras įvairesnėmis konfigūracijomis, ir tai yra ne tik kiekybinis, bet ir kokybinis skirtumas, leidžiantis atsirasti papildomiems reikšmingiems ryšiams tarp matmenų: „erdvinė semiozė leidžia sintaksines struktūras kurti iš esmės kitaip nei žodinei kalbai būdingas nuoseklias atskirų ženklų grandines“³³. Tai reiškia, jog santykiai tarp ženklų iš esmės yra struktūruoti kitokiu būdu, ne nuosekliai laike išdėstytų ženklų, bet veikiami trimačiam kanalui būdingoms topologinėms savybėms – nelinijškumui, apgręžiamumui (*reversibility*), simetrijos ir asimetrijos santykių įvairovei ir pan. – kurios daro įtaką architektūrinių struktūrų kūrimo galimybėms išraiškos plotmėje³⁴. Tad šalia pastato simboliškumo bei diskursinių aspektų (to, kaip pastatas yra apibūdinamas jo kūrėjų ar viešojoje erdvėje, kokios vertės jam yra priskiriamos – pavyzdžiui, atvirumas, šiuolaikiškumas ir t. t.), privalu akcentuoti ir jo juslinį apčiuopiamumą bei juslinį patyrimą. Galima teigti, jog erdvinis kodas pasireiškia ne tik per stilius ir fasado elementus, bet ir per sintaksines, semantines ir pragmatines taisykles, reguliuojančias informacijos kodavimo ir dekodavimo veiksmus vizualiniame-erdviniame kanale³⁵. Pastebėtina, kad Tchertovas ypač domisi erdvinės formos vizualumu. Jo teigimu, erdvės reikšmė adresatą pasiekia pirmiausia vizualiniu būdu, veikia sensoriškai per formų, spalvų ir ribų konfigūracijas³⁶. Architektūra pirmiausia yra reginys – ji struktūruojama per regą ir reikšmę teikia vizualiai. Ji savo forma skiriasi nuo laikinių žodinių ir nuo kitų vizualinių tekstų (su kuriais dalinasi tomis pačiomis plastinėmis kategorijomis) savo nevienamatiškumu, kuris yra būtina erdvės sąlyga. Trimatės architektūrinės formos nuo kitų vizualių tekstų taip pat skiriasi išskirtinėmis kinestetinėmis savybėmis. Patiriamas erdvinis tekstas iš esmės yra nulemtas jį veikiančios daugialypės įtampos (tiek kompozicijoje ir santykyje su aplinka, tiek materialiai, pavyzdžiui, gravitacijos), todėl skirtingai ja išreiškia – pastatą galime traktuoti kaip „sunkų“ ar „lengvą“, „plaukiantį“ ar „monolitišką“. Kinestetine prasme pastatą patiriame daugialypiškai, visada santykyje su savo kūnu³⁷. Kinestetinių jėgų pojūčiai, susiję su matomomis

³³ Tchertov, Leonid. "Spatial semiosis in culture." *Σημειωτική-Sign Systems Studies* 30.2 (2002): 442-443. (Vertimas R. L.)

³⁴ Ten pat, 442.

³⁵ Ten pat, 444.

³⁶ Tchertov, Leonid. "Form as a Category of Spatial Semiotics." *Cross-Inter-Multi-Trans* (2017): 221.

³⁷ Ten pat.

formomis, gali būti suprantami kaip tų formų reikšmės³⁸, tad reikšmė slypi pačiose architektūrinėse formose, o ne tik diskurse, kurį prie jų „prisegame“. Pasak Tchertovo, šios kinestetinės savybės priklauso „infra-loginiam“ suvokimo lygmeniui – pamatinei protinės veiklos plotmei³⁹, kuri veikia dar iki figūratyvių ir diskursyvių reikšmių, tokių kaip stilius, ornamentika ar pastato deklaruojama funkcija. Taigi, pastatas adresatui perduoda tam tikrus pranešimus dar prieš deklaruodamas savo funkciją, pastatymo laikmetį, stilių ar techninę būklę. Atsižvelgiant į tai, erdvė turėtų būti suprantama ne tik pagal tai, kaip ją įvardijame, ar kokį kontekstą jai priskiriame, bet ir plastinėmis savybėmis, kurios, pasak Jacques'o Fontanille, susijusios su dinaminiais santykiais tarp objektų-formų⁴⁰.

Tchertovas pateikia itin technišką erdvinės semiosės aprašymą, tačiau nesuteikia konkrečių įrankių ar metodo analizei. Atliekant architektūrinių formų analizę pasitarnauja fenomenologinė Thomas'o Thiis-Evenseno prieiga, plėtota knygoje *Archetipai architektūroje* (1987). Kaip galima suprasti iš pavadinimo, knygoje siekiama išskirti ir sisteminti pamatinius architektūrinius archetipus, erdvinėmis formomis perteikiančius universaliai atpažįstamas patirtis ir reikšmes. Pasak Thiis-Evenseno, tam reikalinga specifinė gramatika, apimanti pamatinius architektūros elementus: grindis, sienas ir stogą⁴¹. Stogo, sienų ir grindų elementai iš esmės subalansuoja santykį tarp vidaus ir išorės, tad kiekvienas architektūros kūrinys užima tam tikrą poziciją tarp visiško uždaro ir visiško atviro. Šiuos tris pamatinius elementus apibūdina trys plastinės sąvokos: vizualinė dinamika (judėjimo įspūdis), svoris ir medžiagiškumas. Vizualinė dinamika apibūdina elementų kuriamą įtampą ar stabilumo įspūdį; svoris susijęs su elementų sunkumo pojūčiu ir gravitacine įtampa; medžiaga – su elementų taktiliškumu, ar jie yra minkšti, kieti, šiurkštūs, glotnūs, šilti ar šalti⁴². Kaip ir Tchertovas, Thiis-Evensenas teigia, kad šios savybės praeivį veikia kinestetiškai ir iki-figūratyviai, formuoja specifinę kūnišką estezinę buvimo-šalia patirtį. Būtent todėl Thiis-Evensenas pastato išraišką apibūdina kaip „egzistencinę“, susijusią su kitokiu suvokimo lygmeniu: „nebūtina žinoti pastato funkcijas, jų reikšmę ar kambarių išdėstymą, norint į pastatą reaguoti <...> galima greitai suvokti bendrą pastato dvasios įspūdį, kuris nebūtinai turi atitikti pastato funkciją“⁴³. Taigi, nors pastato deklaruojama funkcija yra vienokia, jo erdvinis išpildymas gali komunikuoti apie visai kitokias vertes bei reikšmes.

Architektūros archetipai gali būti apibūdinami per jiems būdingą išraišką, kuri tiesiogiai susijusi su minėtomis plastinėmis dinamikos, vizualinio svorio ir medžiagiškumo kategorijomis. Kalbant apie vizualinę dinamiką, stogas, kaip ir grindys gali kilti arba leistis, sienos stovėti arba

³⁸ Tchertov, Leonid. "On Visual-Spatial Codes in Architecture." *ELSA, Environment, Land, Society: Architectonics 2* (2007): 76.

³⁹ Ten pat, 77.

⁴⁰ Fontanille, Jacques. „The iconic and the plastic dimensions“, *Semiotics of Images: The Analysis of Pictorial Texts*. De Gruyter Mouton (2024): 129.

⁴¹ Thiis-Evensen. *Archetypes in architecture*. Norwegian University Press (1987): 8.

⁴² Ten pat, 21.

⁴³ Ten pat, 15.

grimzti, svorio prasme pastatas ar atskiros jo dalys gali pasirodyti kaip kylančios ir lengvos, arba smengančios ir sunkios. Kartu su medžiagiškumu šios kategorijos formuoja bendrą pastato patirtį – ar šis yra atviras, ar uždaras, kviečiantis, užgožiantis, ir t. t. Thiis-Evensenas taip pat išryškina atskiras grindų, sienų ir stogo analizės prieigas. Sienos turėtų būti analizuojamos horizontaliai, pločio atžvilgiu, vertikaliai, aukščio atžvilgiu, ir gylio atžvilgiu, t. y. artėjant prie sienos ir judant palei ją⁴⁴. Grindys gali būti apibrėžiamos pagal jų kryptingumą – tai yra pagal tai, kaip jų struktūra ir vizualinė organizacija orientuoja judėjimą erdvėje ir paskirsto vaikščiojančiųjų srautus. Toks kryptingumas gali būti kuriamas per grindų dangos raštą, linijas, plytelių ar plokščių išdėstymą bei spalvinius kontrastus, kurie nukreipia žvilgsnį ir kūno judėjimą tam tikra linkme bei padeda organizuoti vaikščiojančiųjų srautus. Be to, grindys gali atlikti skirtingų erdvių atskyrimo funkciją (pavyzdžiui, keičiantis dangai ar išplanavimo struktūrai) ir suteikti atramą, stabilų pagrindą⁴⁵. Stogo atveju dėmesys kreipiamas į jo vertikalumą (ar šis leidžiasi, kyla, ar yra statiškas) bei horizontalumą (centruotumą arba nuožulnumą į vieną ar kitą pusę)⁴⁶. Thiis-Evenseno siūloma analizės metodas, kuriuo bus remiamasi šiame darbe, iš esmės yra plastinis: jis atskleidžia, kaip specifine erdvės išraiška tiesiogiai (nemedijuojant žodinių diskursų) užsimenama apie vertes, kurios, nors dažnai yra socialiai motyvuotos, yra suprantamos jusliškai. Kitaip tariant, vertės čia nėra perteikiamos per diskursą ar simbolinius paaiškinimus, bet išgyvenamos per mastelį, kryptį, svorį ir ribas. Dėl to jos gali būti suprantamos intuityviai, dar prieš jas konceptualizuojant ar susiejant su konkrečiais kultūriniais kontekstais.

Svarbu pabrėžti, kad architektūrinių formų reikšmės nėra adresato pagaunamos pasyviai, jos kartu struktūruoja subjektą, skatina jį veikti tam tikru būdu. Pasak Jeano Piaget, erdvėje objektai suvokiami ne tik pagal jų savybes, bet ir įgyja reikšmę per veiksmus, kurie jiems yra taikomi ir priskirti⁴⁷, o vėliau tų objektų pertransliuojami (siūlomi ir leidžiami juos patiriančiam). Ši Piaget įžvalga svarbi, kadangi erdvė čia tampa ne veiksmo fonu ar pranešimų perdavimo sąlyga, bet visaverčiu aktantu, formuojančiu specifinius santykius ir elgesį. Panašiai ir Tchertovo teigimu, geometriniai elementai semiotinėje erdvėje veikia kaip riboženkliai, žymintys, kur kūno ar žvilgsnio judėjimas turėtų baigtis ar prasidėti. Todėl erdvė iš esmės yra veiksmo erdvė, formuojanti specifinį elgesį⁴⁸. To pasekoje ženklai, nurodantys ką konkrečioje erdvėje galima ar draudžiama daryti, reguliuojantys srautus ar lūkesčius, šiuo atveju nebūtinai privalo pasireikšti kaip kalbinės ar

⁴⁴ Ten pat, 117.

⁴⁵ Ten pat, 43-47.

⁴⁶ Ten pat, 303.

⁴⁷ Pellegrino, Pierre, and Emmanuelle P. Jeanneret. "Meaning of space and architecture of place." *Semiotica* 175 (2009): 270.

⁴⁸ Tchertov, Leonid. "On structural peculiarities of spatial texts." *L'espace dans l'image et dans le texte: Colloque d'Urbino*. (2000): 8-9.

Tai galima papildyti ir Gianfranco Marrone pastaba, jog erdvė formuoja ne tik specifinį elgesį erdvėje, bet ir „pavyzdinio naudotojo“ paveikslą – simuliakrinę figūrą, kurios elgesys laikomas pavyzdžiu visiems kitiems erdvės naudotojams. Marrone, Gianfranco. "Ten theses for a semiotic study of the city: Notes, observations, proposals." *Semiotic Approaches to Urban Space* (2024): 48.

figūratyvios nuorodos (pavyzdžiui, užrašais „nemindžioti žolės“, „tik personalui“), bet gali būti įrašyti į pačią erdvę. Reikėtų pastebėti, kad erdvės implikuojamas elgesys nebūtinai daro tiesioginį poveikį naudotojų motyvacijai (teigia kur ir kaip eiti ar būti, kokia eilės tvarka atlikti tam tikrus implikuojamus veiksmus), bet veikiau funkcionuoja kaip situacija, „psichinis situacijos atvaizdas“, nusakantis galimybių lauką, kūno ir erdvės santykio pobūdį bei tam tikras įgalinimo ar apribojimo struktūras, veikiančias dar iki sąmoningo, figūratyvaus artikuliavimo⁴⁹. Remiantis ankstesnėmis įžvalgomis derėtų išplėsti, kad šis situacijos suvokimas nėra architektūriniam tekstui imanentiškas procesas, bet taip pat atsiremia į socialiai ir istoriškai susiformavusias konotacines reikšmes. Veikla erdvėje, tame tarpe ir funkcija, pasak Henri Lefebvre'o, visada yra apribota pačios erdvės struktūros, to, kokia tvarka joje yra implikuota. Būtent todėl tampa svarbu akcentuoti, kad erdvės struktūra visada yra viena ar kita forma produkuota – t. y. motyvuota galios santykių ir politinių interesų, todėl ir veikimo galimybės erdvėje (leistinų bei draudžiamų veiksmų ribos), jos elementų funkcijos, negali būti atsiejamos nuo politinių, socialinių ir istorinių prasmų⁵⁰. Erdvinės struktūros jas produkuojant perima ir erdviškai išreiškia⁵¹ politines, socialines ir istorines prasmes, todėl jų formuojamas „psichinis situacijos atvaizdas“ iš esmės perteikia situaciją, kuri suvokiama psichiškai ir politiškai įkrauta. Turint tai omenyje, vertėtų papildyti, kad minėti Eco ir Uluğ požiūriai apie funkcijos ir „apčiuopiamų“ formų priskyrimą denotaciniam lygmeniui pasirodo naivūs ir neperteikia socialinio erdvės gamybos pobūdžio. Kitaip tariant, architektūrinės funkcijos negali būti laikomos vien denotaciniais ženklais, nes jos pačios artikuliuoja socialiai ir politiškai motyvuotą veikimo situaciją, kuri erdvėje materializuojasi kaip tam tikra galimų ir negalimų veiksmų tvarka.

Kaip buvo pastebėta ankstesniuose skyriuose, apie architektūrą įprasta kalbėti kaip pirmiausia apie komunikacinę sistemą, kurioje pastatai suvokiami kaip pranešimus perduodantys ženklai. Tokiu požiūriu architektūrinė forma funkcionuoja panašiai kaip kalbos struktūra – ji perteikia tam tikras kultūrines reikšmes, kurias galima analizuoti denotacijos ir konotacijos kategorijomis. Tačiau šiame skyriuje buvo išryškinta, kad komunikacija nėra pagrindinis ar vienintelis architektūros uždavinys. Lefebvre'o teigimu, viena esminių erdvės (ypač semiotinės) analizės klaidų yra jos „sukalbinimas“, traktavimas kaip kalbos ar skaitomo teksto⁵². Šia prasme, erdvėje išryškėja „skilimas tarp praktinio ir simbolinio“: erdvės skaitymas (jos traktavimas kaip komunikacinės sistemos) pasirodo kaip antraeilis, ne intuityvus, skirtas intelektualiniam kontempliavimui, grožėjimuisi, kurio atžvilgiu spontaniškas erdvės išgyvenimas yra pirmesnis⁵³. Architektūros objektas yra materialus ir praktinis aplinkos elementas, struktūruojantis žmogaus judėjimą, kūnišką patirtį ir kasdienes praktikas. Todėl

⁴⁹ Tchertov, Leonid. "The semiotization of space and dynamic codes." (1997): 290.

⁵⁰ Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Blackwell Publishing (1991): 143.

⁵¹ Ten pat, 142-143.

⁵² Ten pat, 136.

⁵³ Ten pat, 141-143.

būtina peržiūrėti denotacijos ir konotacijos sampratas: jos turėtų būti grindžiamos ne vien simbolinėmis reikšmėmis, bet ir erdvinėmis praktinėmis bei kūniškai patiriamomis savybėmis – masteliu, mase, ribomis ar judėjimo ar žvilgsnio trajektorijomis. Atsižvelgiant į tai, šiame tyrime remiamasi prielaida, kad architektūros objekto išraiška (forma) taip pat dalyvauja antrinės semiotinės sistemos formavime ir neturi būti redukuojama į antraeilį, tariamai grynai funkcinį ar konstrukcinį aspektą. Kitaip tariant, konotacijas produkuoja ne tik tai, ką pastatas vaizduoja ar deklaruoja diskursyviai, daugiausia viešojoje erdvėje formuojamu diskursu, bet ir tai, kaip jis erdviškai organizuotas. Tyrimo metu bus siekiama išsiaiškinti, apie kokią socialinę, kultūrinę ar politinę situaciją, t. y. apie kokią „mitą“, byloja analizuojamų pastatų formos, plastika ir erdvinė struktūra.

Vilniaus šiuolaikinės architektūros analizė

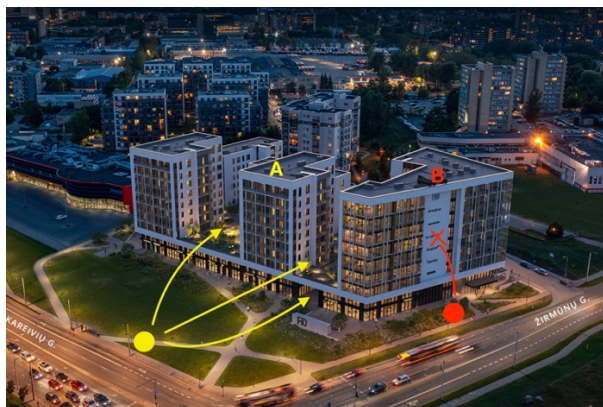
„P70“: gyvenimui ir verslui

Pirmuoju analizės objektu pasirinktas Žirmūnų rajone 2026-aisiais statyti baigtas „P70“ verslo ir gyvenamųjų namų kompleksas. Šis pastatas yra įdomus keliais aspektais. Visų pirma, pakartojant tyrimo įžangoje išreikštą prielaidą, jis yra platesnės miesto periferinių rajonų restruktūrizacijos produktas. Tai reiškia, jog kompleksas vienaip ar kitaip pertvarko jau esamą rajoną, įsiterpia į jo urbanistinį audinį, ir jį atnaujina. „P70“ įsiterpia į šiaurinius Žirmūnus, ribojasi su Žirmūnų ir Kareivių gatvių sankryža, į teritoriją, kuri nebuvo užstatyta sovietmečiu ar pirmojo XXI a. dešimtmečio laikotarpiu, kurio pastatai šioje vietovėje dominuoja. Prieš projektą sklypas veikė kaip žaliasis plotas su želdiniais, išmintais takeliais, o pastaraisiais metais teritorija susilaukia daug vystytojų dėmesio, kadangi kaimynystėje yra suplanuoti dar bent penki NT projektai. Taigi, bendrai tariant, sklypo specifika (tai, jog pastatas pastatytas savotiškoje laukymėje) leido pastatą ne įsprausti, kiek patalpinti jį pakankamai erdviai, suteikiant galimybę aplink jį apeiti, palikti vietos prieš jį esančiai reprezentacinei pievai (žr. pav. 1). Kita vertus, stovėdamas tuščiaje lauke pastatas sunkiai derinasi su aplinka – nepalaiko erdvinio ritmo ir neperima vizualinės stilistikos. Pastatytas prie judrios sankryžos, kompleksas vargiai prisideda prie miesto aplinkos artikuliacijos, aiškesnio, kryptingo formavimo kaip ši miesto vieta turėtų atrodyti, vietoje to susitelkiama į uždara vidinę struktūrą. Kalbant apie išplanavimą, kompleksą sudaro penki tarpusavyje sujungti tūriai, padalinti į du savo ruožtu irgi sujungtus korpusus – korpusą A ir korpusą B. Ši skirtis yra labiau funkcinė nei estetinė – pastatai atrodo panašiai, su tokia pačia apdaila, į gatves nukreiptomis langų eilėmis ir stilistiniais sprendimais, tačiau A korpusas yra gyvenamasis, o B komercinis-administracinis, t. y. verslo. Tai leidžia kalbėti apie dvilypę architektūrinę logiką, kai vienu ypu siekiama formuoti tiek gyvenamąją miesto erdvę, tiek iš pirmo žvilgsnio su pastarąja sunkiai derinamą verslo infrastruktūrą. Gyvenamųjų

namų korpusą sudaro keturi daugiabučiai – du paradiniais fasadais nukreipti į Kareivių g. ir du nuosaikesni, esantys sklypo galinėje pusėje, tik dalinai pastebimi iš gatvės pusės. Verslo centras, tuo tarpu, šone pasirodo kaip pailgas L formos tūris, orientuotas į Žirmūnų gatvę. Pirmi abiejų korpusų aukštai yra „apjuosti“ stiklinėmis parduotuvių vitrinomis, kurios kartu su pereinamąja horizontalia plokštuma virš jų jungia abu korpusus į vientisą erdvinį darinį.

Fasadų dvilypumas

Iš pradžių verta aptarti fasadus, kadangi jie žymi skirtingus santykio su miestu ir praeiviais režimus. Nors fasaduose vyrauja daugmaž vienoda stilistika – balta spalva, langų eilės, išskaidytos horizontaliomis ir vertikaliomis linijomis, su nuosaikiais estetiniais elementais – korpusai vienas nuo kito skiriasi specifiniais tūriais, taip pat tuo, ką galima pavadinti scena, iš kurios prieinamas apžiūrėti A korpuso fasadas. Kalbant apie tūrius, A yra skaidytas – iš Kareivių gatvės pusės matomi trys savarankiški, baltu pagrindu sujungti daugiabučiai – o B yra vientisas, orientuotas į plotį, tarsi ištemptas, atkartojantis Žirmūnų gatvės važiuojamosios dalies „vagą“ (pav. 1).



Pav. 1. „P70“ projekto fasadai (vizualizacija). A žymi gyvenamąjį korpusą, o B – verslo.

Nesunku pastebėti, jog fasadas A yra paradinis – apie tai byloja ne tik langų apdaila ir verslo centro pavadinimas, bet ir minimaliai suformuota pieva/aikštė priešais. Ji tarnauja kaip tarpininkė tarp aplinkos ir pastato, paskirstanti srautus ir leidžianti iš didesnio atstumo apžiūrėti pastatą. Aikštėje galima atsistoti pakankamu atstumu nuo pastato ir užimti poziciją, iš kurios jis matomas kaip visuminė kompozicija, o ne fragmentais. Galima sakyti, kad ši aikštė veikia kaip scena, kurioje pastatas tarsi prisistato miesto auditorijai, leidžiasi būti apžiūrimas. Tokiu būdu, fasadas A yra steigiamas kaip akivaizdus erdvinės kompozicijos centras, pagrindinis reikšmės nešėjas, nukreiptas į praeivius. Paradinis fasadas kreipiasi į praeivius, nurodydamas potencialias tolimesnio judėjimo trajektorijas (pavyzdžiui, įėjimą dešinėje pusėje), o taip pat prisistatydamas potencialiai auditorijai per į gatvę nukreiptus langus. Gyvenamajame korpuse priekinio fasado langai yra įrėminti plačiu ir

tvirtu apvadu – to pasekoje, kiekvieno tūrio fasadas išlieka statiškas, žvilgsnis gali jį tyrinėti. Stebint iš gatvės, tai kas pasirodo pro langus, gali būti įvardinta kaip pastato sakymas – reikšmių realizavimas ir praktika – tai, kaip atskiri langai ar balkonai yra „įgyvenami“. Tačiau galimybė fragmentiškai stebėti viduje vykstantį gyvenimą – per langus ar balkonus – nesukuria tikro abipusiškumo. Priešingai, toks stebėjimas iš apačios įtvirtina distanciją: jei išvis matomas, gyvenimas viduje pasirodo kaip nutolęs, neprieinamas, tarsi priklausantis kitai socialinei ir erdvinei plotmei. Fasadu transliuojama, jog čia žmonės gyvena, ir ne tiesiog gyvena, o kartu – kaip vientiso, baigtinio darinio dalis. Tokiu būdu žvilgsnis ne tiek įtraukia į tarpusavio komunikaciją tarp miesto ir pastato, esančio mieste, kiek pabrėžia skirtį tarp viduje ir išorėje esančiųjų. Šia prasme žvilgsniai iš pastato, sustiprinti imponantiško fasado mastelio, įgauna privilegijuotą poziciją: palyginti su jais, žiūrintysis gatvėje – stovintis ar judantis atviroje erdvėje prie važiuojamosios dalies – neturi galimybės pasislėpti ar atsitraukti, todėl tampa labiau matomas nei matantis. Nors tokia asimetrija tarp vidaus ir išorės architektūroje nėra neįprasta, šiuo atveju ji yra sustiprinama pastato formuojamos aplinkos. Skirtingai nei daugelyje įprastų daugiabučių, kur santykis tarp pastato ir miesto yra sušvelninamas įvairiomis tarpinėmis zonomis (kiemais, įėjimais, kitomis struktūruotomis prieigomis), čia susiduriama su gana staigia priešprieša: vientisai artikuluotas fasadas ribojasi su tuščia, menkai struktūruota aplinka. Tanki žmonių ir prasmės akumuliacija komplekse susiduria su vakuumu už jo ribų, o priešais pastatą esanti scena šią priešpriešą išryškina, kuria disforinį įspūdį.

Kalbant apie fasadą, tai, kad jis išdalintas atskirais „bokštais“, tarp kurių palikti nemaži atstumai, leidžia artikuluoti santykį tarp priekinio ir galinio plano, pasirodyti antrai pastatų linijai, esančiai už pirmosios. Paradinis fasadas čia veikia ne kaip riba, į kurią žvilgsnis atsimuša ir sustoja, bet kaip slenkstis tarp komplekso išorės ir vidaus.. Fasado kompozicija – tūrių skaidymas ir matomi tarpai tarp jų – leidžia nujausti, kad už pirmojo plano egzistuoja dar pilnai neatskleista erdvinė struktūra. Kitaip tariant, fasadas demonstruoja, kad už jo esama dar vienos uždaros erdvės, kurią pilnai patirti galima tik į ją įžengus. Dėl to visas kompleksas suvokiamas ne kaip vienas pastatas, o kaip mažesnė, savarankiškai organizuota urbanistinė struktūra, atskira nuo jai išoriškos miesto erdvės ir demonstruojanti savo atskirumą per fasado sakymą. Ją sudaro keli vienas kitą iš dalies dengiantys tūriai, tarp kurių formuojasi vidinės, nors ir nepasiekiamos, erdvės. Nors fasadas, išskaidytas į išretintus „bokštus“, leidžia žvilgsniui skverbtis į vidų, šis judėjimas nesukuria tikro atvirumo – priešingai, jis tik dar aiškiau artikuluoja vidinės erdvės uždarumą.

Visai kitokį juslinį įspūdį kuria verslo centro korpuso vaizdas – čia organizuotos struktūros pojūtį nustelbia nesvetingas mastelis ir tankumas. Verslo centro fasadas yra suformuotas paraleliai su gatve be aiškiai artikuluoto perėjimo tarp gatvės važiuojamosios dalies ir pastato. Scenos nebuvimas ne tik nesuteikia vietos korpusui visavertiškai pasirodyti žiūrovo žvilgsniui; čia praeivis, atsidūręs siaurame ruože tarp pastato ir kelio, yra užgulamas masyvaus pastato tūrio. Thiis-Evenseno teigimu,

tokios masyvios sienos didžiąja dalimi yra skirtos izoliuoti ir apsaugoti vidinę erdvę, ne tik nuo pašalinio judėjimo, bet ir nuo žvilgsnio⁵⁴. Būdamas vientisas, fasadas B stebėtojiui pasirodo kaip vertikali plokštuma be gylio ar sluoksnių. Žvilgsnis čia slysta paviršiumi, registruodamas ritmišką langų tekstūrą, tačiau neaptinka vizualinių plyšių ir už nieko „neužsikabina“. Šiuo atveju, tampa svarbūs ir langų dizaino sprendimai. Nors šiems būdingas toks pat stilistinis kodas kaip ir gyvenamojo korpuso fasade (suskaidymas į platesnius ir siauresnius stačiakampius, ritmiškai juos kertančios vertikalios gelsvos linijos), verslo centro langų išklotinė yra žymiai dinamiškesnė. Tai susiję su tūrio forma, primenančia L raidę, kadangi šios formos dėka langai nėra įreminami (kaip fasado A atveju), o veikiau užsisuka sekdami pastato geometrija, tarsi slysta ir juda, todėl žvilgsniui nėra galimybės užsikabinti. Tik pasiekęs fasadą A, kur verslo centras baigiasi, žvilgsnis galiausiai atsimuša į rėmą, sustoja. Taigi, kitaip nei paradinis fasadas, kuris suteikia galimybę matyti esant vidinę komplekso erdvę, fasadas B pasirodo kaip plokštuma be gelmės, paviršius žvilgsniui nuslysti ar eksponuoti reklaminiams stendams su čia reziduojančių įmonių pavadinimais. Kad verslo centro eksterjeras neskatina dalyvavimo, taip pat parodo faktas, jog pastatas beveik ribojasi su Žirmūnų g. važiuojamąja dalimi. Jis atkartoja važiuojamąją dalimi vykstančio transporto judėjimo kinestetinę dinamiką, išplečia jos pojūtį per visą gatvę. Pėsčiasis, tokiu būdu, yra „įstrigęs“ tarp dviejų jam neskirtų zonų – nepermušamos, aukštos ir ilgos verslo centro sienos vienoje pusėje ir važiuojamosios dalies, jusliškai pasirodančios tarsi praraja, tuštuma į kurią negalima įžengti, kitoje (metaforiškai ėjimas palei pastatą Žirmūnų gatve gali būti prilyginimas ėjimu siauru pėsčiųjų taku kalno šlaite). Ne tik tai – dėka virš stiklinio pagrindo esančio tūrio išsikišimo yra kuriama papildoma įtampa, tarsi virstanti uola praeivį link tos „prarajos“ stumia. Tokiu būdu pastato dėka pėsčiojo kūnas tarsi įtraukiamas į transporto arteriją, kurią savo tūriu pratęsia, yra jos papildinys. Negana to, verslo centras taip pat pratęsia srauto logiką tarnaudamas tarsi reklaminis stendas, kadangi jo centre vertikalčiai išdėstyti ten reziduojančių verslų pavadinimai veikia kaip pagrindinis fasado elementas, ties kuriuo žvilgsnis gali susikoncentruoti (kadangi kitu atveju yra langų stumiamas lauk) – šis yra skirtas pirmiausia Kareivių gatve važiuojantiems automobiliams, kadangi tik iš šios perspektyvos pavadinimai tampa patogiai perskaitomi. Šio korpuso esmė yra pranešti apie tai, kokios įmonės yra įsikūrusios, tačiau kurios, kaip bus matyti vėliau, prašalaičiui lieka nepasiekiamos. Galima sakyti, kad šiuo požiūriu abu korpusai veikia pagal panašią reprezentacinę logiką: jei verslo centras tiesmukai deklaruoja čia veikiančių įmonių pavadinimus, tai gyvenamoji dalis komunikuoja apie įvaizdintą gyvenimo būdą, apie tai, jog žmonės čia gyvena kartu, uždarai ir tam tikroje galios pozicijoje gatvės atžvilgiu. Abu fasadai funkcionuoja kaip skirtingo pobūdžio „reklaminiai stendai“, artikuliuojantys vientisą projekto tapatybę – uždara, nuo aplinkos atsiribojančią, tačiau išorėn aktyviai save reprezentuojančią visumą.

⁵⁴ Thiis-Evensen, *op. cit.*, 163.

Ši dviprasmybė leidžia išskirti ir skirtingas adresatų grupes. Tokiu būdu fasadai atlieka filtravimo mechanizmo funkciją, vienus praeivius atmeta, kol į kitus kreipiasi. Atsitiktinis praeivis, pėsčiasis, judantis palei gatvę, čia konstruojamas kaip svetimas – jo judėjimas reguliuojamas, kreipiamas nuo pastato; erdvinė struktūra nesuteikia jam įsitraukimo galimybės, todėl jis tegali praeiti pro šalį. Tuo tarpu implikuojamas pastato adresatas yra potencialus gyventojas ar nuomininkas – subjektas, kuriam pastatas pasirodo kaip darbo ar gyvenimo būdo įvaizdis, pasiūlymas, priklausymo jam galimybė. Jam fasadai artikuliuoja tvarkos, privatumo, išskirtinumo, atsiribojimo nuo aplinkos, priklausimo vertes. Kaip ir įprasta reklamoms, erdvinis „P70“ fasadų apipavidalinimas, su jame atsispindinčiomis vertėmis, formuoja įvaizdį, kuris kartu su patalpomis yra parduodamas auditorijai, su kuria šios vertės gali rezonuoti.

Stiklinė riba tarp pastato ir miesto

Iki šiol plačiau aptarėme viršutinius komplekso tūrius, tačiau ne ką menkesnį vaidmenį pastato skaityme atlieka stiklinis pagrindas, ant kurio pastarieji tūriai stovi. Pirmo aukšto vitrinos ir įėjimai iš gatvės signalizuoja, jog šis yra orientuotas į komerciją, taigi į socialų sąveikavimą su aplinkiniu miestu. Nors projekto vizualizacijose vaizduojamas aktyvus pirmųjų aukštų įveiklinimas (žr. pav. 1, kur vitrinos ryškiai apšviestos, pasiekiamos ir keliančios susidomėjimą), projekto realizacijoje ši galimybė yra sutrikdoma veidrodinio stiklo. Šiuo atveju, svarbu paryškinti skirtumą tarp paprasto ir veidrodinio stiklo – pirmasis, remiantis Manaru Hammadu, suteikia galimybę matyti tai, kas yra siūloma⁵⁵, leidžia pastatui komunikuoti su potencialiais lankytojais, tuo tarpu veidrodinis stiklas siekia paslėpti ne tik vidų, bet, atspindėdamas aplinką, ir pačios šiuo stiklu padengtos formos ribas, ribą tarp pastato ir aplinkos. Specifinės stiklo vizualinės savybės – atspindėjimas, per atspindį pritraukiantis aplinkinį kontekstą – lemia, kad pirmų aukštų eksterjeras praranda savo akivaizdumą bei tvirtumą ir, to pasekoje, suformuoja savotišką tuštumą tarp žemės ir pastato. Thiis-Evenseno teigimu, „nepermatoma siena visada atrodo sunkesnė nei permatoma siena <...> stiklo siena negali išlaikyti jokio svorio ir iš esmės yra *neegzistuojanti*“⁵⁶. Panašiai teigia ir Fredricas Jamesonas, pasak kurio „stiklo apvalkalas iš lauko atstumia miestą: panašiai atstumia ir veidrodiniai akiniai nuo saulės – neleidami pašnekovui matyti jūsų akių, jie suteikia tam tikro agresyvumo ir galios Kito atžvilgiu. <...> veidrodiniai [pastato] langai jį savotiškai atsieja nuo aplinkos, tarsi jis būtų be vietos: tai net ne eksterjeras, nes norėdamas pasižiūrėti į [pastato] išorines sienas, matai ne patį [pastatą], o iškreiptus

⁵⁵ Hammad, Manar. *Vilniaus universitetas. Semiotinis architektūros ir planų tyrimas* (vertė Kęstutis Nastopka), Vilniaus universiteto leidykla (2014): 92.

⁵⁶ Thiis-Evensen, *op. cit.*, 189.

aplinkos vaizdus“⁵⁷. Atsižvelgiant į tai, aplinką atspindintis, „neegzistuojantis“ pirmas aukštas, kaip priešprieša tvirtam pagrindui, ne tiek palaiko, kiek atplėšia keturkampius gyvenamųjų namų ir verslo centro tūrius nuo žemės, atiboja nuo aplinkinio urbanistinio peizažo. Griežti ir sunkūs tūriai pasirodo tarsi sklandantys. Pagrindo vaidmenį iš stiklinio pirmo aukšto perima kiek aukščiau esantis baltas apvadas, jungiantis tūrius tarpusavyje – jis tampa nauja, labiau pastebima pastato apačia (pav. 2). Šis atskyrimas nuo žemės gan neįprastas, kadangi pakeliami itin tankūs ir sunkūs keturkampiai tūriai, kurie kitame kontekste būtų tvirtai įžeminti. Tuo pat metu, uždara veidrodinė virtina atskirumą patvirtina, neleidžia žvilgsniui užsikabinti. Šioje vietoje taip pat pasitarnauja Anos Claudios Alves de Oliveiros semiotinės pastabos apie vitrinas. De Oliveira vitriną apibrėžia kaip tarpininkaujančią erdvę tarp vidaus ir išorės, kuri struktūruoja matomumą bei santykius tarp subjektų. Šiuo požiūriu „P70“ pirmo aukšto sprendinys gali būti suprantamas kaip radikaliai atskiriantis: vidus nėra atveriamas, o kartu pati tarpininkaujanti erdvė tarsi ištirpsta. Veidrodinis, visą fasadą apjuosiantis paviršius ne tik slepia vidų, bet ir reflektuoja išorę, taip dar labiau komplikuojamas santykį tarp šių dviejų erdvių, neartikuluodamas socialinio kontakto galimybes⁵⁸.



Pav. 2 Sklandymo impresija (nuotrauka autoriaus).

Bendros pastato patirties atžvilgiu, šis at(si)ribojimas sąlygoja, kad praeiviams pastatas tampa nepasiekiamas, pakilęs virš to lygio, kuriame vaikštoma esant lauke. Pėsčiasis, viena vertus, yra kviečiamas prieiti prie vitrinos (ji įkurta pirmame aukšte, todėl vienintelė leidžia fizinę sąveiką su praeiviais), kita vertus, vis vien lieka nuo viršutinių pastato sluoksnių vertikalčiai atskirtas. Stiklinis pirmas aukštas veikia kaip tarpinė zona tarp viešos miesto dalies ir privačių pastato funkcijų, atveria kontaktą su praeiviu, bet kartu pažymi ribą, už kurios prasideda kitokia, neprieinama pastato „egzistencija“. Nors, kaip minėta anksčiau, pastatas (bent jo gyvenamoji dalis) leidžiasi tyrinėjamas,

⁵⁷ Jameson, Fredric. *Kultūros posūkis. Rinktiniai darbai apie postmodernizmą (1983–1998)* (iš anglų kalbos vertė Auksė Mardosaitė). Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla (2002): 28. Ši Jamesono analizė skirta Los Andžele stovinčiam architekto Johno Portmano viešbučiui „Westin Bonaventure“. Pastatas pasižymi panašiu veidrodiniu stiklu, kaip ir analizuojamas „P70“ kompleksas. Dėl paprastumo ir rišlumo citatoje žodis „viešbutis“ buvo pakeistas į „pastatas“.

⁵⁸ De Oliveira, Ana Claudia Alves. *La vitrine: de la vision au sens*. Vol. 43. PULIM, Université de Limoges (1996).

yra išstatytas scenoje ir atviras žvilgsniams, tuo pat metu steigiamas atsiribojimas kuria tam tikrą atrodymo neprieinamą įspūdį – praeivio dėmesys yra perversiškai sukurstomas, tačiau jo patenkinti galimybės nėra. Panašiai veikia ir paradinio fasado apačioje dešinėje esantis įėjimas, kuris kreipia žvilgsnį į vidų, tačiau iš tiesų tiesiog veda į kitą sklypo pusę, o ne į pastato vidų, kaip būtų galima pamanyti – t. y. vizualiai kviečia užteiti, nors iš tiesų tik palydi už pastato (pav. 3). Šie architektūriniai sprendimai yra atsakingi už pastato kaip vientisos tapatybės kūrimą. Tokiu būdu, pastato naudotojai, nepasiekiami prašalaičių iš gatvės, pasirodo kaip vientisas aktantas, savotiška tapatybė, apimanti tiek gyvenamąją, tiek verslo vietą, iš uždaros pozicijos besikreipianti į likusį miestą. Šis kreipimasis veikia kaip specifinė socialumo forma – kurianti tapatybę ir kartu ją atskirianti nuo likusio miesto.



Pav. 3. Įėjimas-apgavikas paradiniame pastato fasade (nuotrauka autoriaus).

Šiame kontekste verta pastebėti, kad nors pastatas atsiriboja nuo aplinkos pakildamas virš žemės, peizažas toliau užima svarbų vaidmenį pastato patirtyje – t. y. nuo aplinkos atsiribojama kinestetiškai-plastiškai, tačiau ši vis vien yra stebima. Peizažo reikšmingumą kompleksui signalizuoja fasado, langų kryptingumas gatvės pusės link. Kaip galima matyti iš kryptingumo bei pro langą džiaugsmingai stebinčių gyventojų projekto vizualizacijose (pav. 4), aplinka, nors ir sąmoningai atitolinta, toliau tarnauja kaip vertė pastato naudotojams. Peizažas tam tikra prasme yra pasisavinamas kaip grynai vaizdinė ir pridėtinė vertė – ne kaimynystė, bet panorama, stebimas vaizdinys. Tokiu būdu peizažas yra konstruojamas kaip vertės objektas, t. y. tai, ką galima turėti. Turėjimas ar nuosavybiniai santykiai, pasak Erico Landowskio, yra susiję su užvaldymu. Šia prasme, peizažas nėra tai, su kuo kūniškai sąveikaujama, ar kurio dalimi esama, o veikiau pasireiškia kaip vartojamoji ar kaupiamoji vertė, kuria subjektas (buto savininkas ar biuro naudotojas) disponuoja, kieno savininku tampa⁵⁹. Pastatas ir jo gyventojai ne dalyvauja mieste (kūniškai sąveikauja su juo), bet įsitvirtina virš jo, sukuriant distanciją, iš kurios miesto vaizdas gali būti kontempliuojamas,

⁵⁹ Landowski, Eric. „Prasmė ir sąveika“, *Prasmė anapus teksto. Sociosemiotinės esė* (iš prancūzų kalbos vertė Paulius Jevsejevas). Baltos lankos (2015): 202-205.

patirtas iš saugaus atstumo. Formuojama pozicija, kai miestui yra rodomasi, tačiau jam nėra priklausoma. Atitinkamai, čia „P70“ gyventojų susitikimas su „kitu“ (kaip tam tikra miestui būdinga socialinė situacija, apie kurią posovietinio laikotarpio kontekste rašo Čiupailaitė) pasirodo veikiau kaip jo „nužiūrėjimas“, o ne tiesioginis susitikimas.



Pav. 4. „P70“ vizualizacija – Žirmūnų panorama iš gyventojų perspektyvos.

Pastato kaip tvirtovės motyvas

Apibendrinant iki šiol aptartus erdvinius sprendimus, išryškėja bendresnė komplekso kompozicinė logika. Skaitant projekto išplanavimą plastiškai, viršutiniai „sklaidantys“ korpusai pasirodo tarsi sudarantys uždara, ratu einantį motyvą (pav. 5). Kampiniai L formos pastatai formuoja komplekso geometriją bei numato judėjimo kryptį – judėjimą aplink. Šiais iš gatvės matomais tūriais yra apibrėžiama pilnavertiškai nematoma, tačiau numanoma uždara vidinė teritorija. Visą šią kompoziciją figūratyviai galima įvardinti kaip „tvirtovę“, kurioje fasadai sudaro išorinę, formuojančią vizualią sieną (kartu su įprastomis tvoromis, kurios įrengtos galinėje komplekso pusėje). Sieną ypač primena verslo centro dalis, kuri ryškiai izoliuoja vidų nuo išorės, užgožia praeivį, kaip įprasta tvirtovių sienoms, žiūrovui palieka niūrumo, nepereinamumo įspūdį⁶⁰. Vidinė centrinė erdvė besislepianči už fasadų, kurią komplekso pastatų ansamblis formuoja, ir į kurią pro plyšius krypsta žvilgsnis, pasirodo kaip privati agora – nuo aplinkinio miesto atskirta, viduje organizuota erdvė, kurioje vyksta gyvenimas. Šios vidinės erdvės atsiradimas priklauso būtent nuo ją apjuosiančios architektūrinės sienos (kuri, pastebėtina, pro tarpus pasirodo itin stora, iš esmės nepermušama, kas taip pat prisideda prie tvirtovės motyvo formavimo⁶¹) – nuo ribos, kuri pirmiausia apibrėžia vidų, o tik tada leidžia jį suvokti kaip atskirą erdvinį vienetą. Pastebėtina, kad ši pastato retorika daugmaž atkartoja atsivėrimo tendencijas, būdingas naujiems NT projektams, dažnai motyvuojamas poreikiu saugumui ir vientisos kaimynystės kūrimu. Vis dėlto, čia riba tampa ne papildomu elementu, bet esmine erdvinės struktūros sąlyga, ne tik funkcinis sprendimas, bet visą projektą organizuojančiu principu. Verta atkreipti dėmesį, kad pastatą apjuosianti siena ir įprastos

⁶⁰ Ten pat, 163.

⁶¹ Ten pat, 167.

tvoros nėra išskirtinai funkcinio-denotacinio pobūdžio (skirtos paskirstyti srautus, atžymėti sklypo plotą, privatumą, reguliuoti patekimą), bet su savimi nešasi tam tikrą socialinį krūvį. Šis krūvis pirmiausia pasireiškia per įtampą su aplinkiniu miestu. Nuo pastarojo atsiribojama ne tik horizontaliai, „tvirtovės“ sienomis, uždaru perimetru bei ribotu patekimu į vidinę erdvę, bet ir vertikalčiai per minėtą atsiskyrimą nuo žemės. Taigi, tarp pastato ir aplinkos yra kuriama dviguba distancija, o toks poreikis atsiriboti signalizuoja apie priešišką aplinkai poziciją. „Tvirtovės“ struktūra, jos nepermušamos sienos ir pakeltas pagrindas implikuoja, kad nuo kažko (menamo „pavojaus“) siekiama atitolti, kyla poreikis „apsiginti“. Ši „gynybinė“ laikysena nėra nukreipta į konkretų fizinį pavojų, bet veikiau artikuliuoja simbolinį santykį su aplinka – ji leidžia suvokti išorę kaip mažiau kontroliuojamą, mažiau „saugią“ ar mažiau pageidaujamą. Kartu tvirtovė kaip erdvinės tvarkos tipas nebūtinai gali būti skirta vien gynybai nuo išorinių subjektų. Ji gali būti suprantama ir per reikšmės koncentracijos prizmę. Tvirtovė įcentruoja aplinkinę erdvę – pastatas ne tik atsiribojama nuo aplinkos, bet ir sutraukia reikšmę į savo vidų. Atsidūręs fragmentuotoje, aiškos urbanistinės tvarkos stokojančioje aplinkoje, „P70“ pats save steigia kaip atskaitos tašką, kol išorė yra redukuojama iki pastato prieigų (mažiau reikšmingo „prieplio“, buvimo-prie). Tokiu būdu pastatas ne tiek dalyvauja miesto erdvėje, kiek ją perorganizuoja savo atžvilgiu, nustatydamas save kaip pagrindinį erdvinės tvarkos centrą.



Pav. 5. „P70“ projekto vizualizacija iš paukščio skrydžio.

Galima teigti, kad tokia pastato struktūra komunikuoja ne tik apie pačio pastato formoje pasirodančias vertes, bet ir apie platesnį miesto kontekstą, kuriame jis iškyla. Iš komplekso perspektyvos, miestas, nuo kurio kyla poreikis atsiriboti tiek horizontaliai, tiek vertikalčiai, pasirodo kaip svetima, potencialiai pavojinga aplinka, kurios atžvilgiu pasirenkama laikytis distancijos. Remiantis Jurijaus Lotmano sąvokomis⁶², iš paties komplekso perspektyvos jis pasirodo kaip semantinis centras – tvirtai struktūruota, tvarkinga, kontroliuojama erdvė – už kurio ribų esantis miestas pasirodo kaip nuolat pertrūkstanti, mažiau artikuliuota bei kontroliuojama periferija. Formuojamas už komplekso ribų esančio miesto modelis, iš esmės prieštaraujantis ir nesuderinamas su ramiu gyvenimu būnant jo dalimi. Sekant šia logika, vienintelis įmanomas gyvenimas tokiam

⁶² Lotman, Jurij. „Apie semiosferą“, *Kultūros semiotika*. Baltos lankos (2004): 6-10.

mieste yra užsitvėrus, atsiribojus (ne tik tvoromis, bet tarsi atsiplėšiant nuo žemės paviršiaus), turint savą, kitiems nepasiekiamą erdvę. Toks aplinkos vaizdinys yra primetamas, visų pirma, pastato naudotojams, pirkėjams ir nuomininkams, kuriuos pastatas atriboja nuo miesto, o taip pat ir praeiviams, kuriems, esantiems kitoje šio santykio pusėje, projektas gali asocijuotis su savotišku prestižu, steigti tokio gyvenimo būdo poreikį.

„P70“ kaip socio-ekonominės situacijos mieste atspindys

Taip pat verta išskirti, kad „P70“ uždarumas reprodukuoja tvarką, bendrai vyraujančią šioje vystymui itin paklausioje miesto vietoje. Stovėdamas prie judrios keturių juostų sankryžos bei apsuptas panašių naujų NT projektų, kompleksas „P70“ iš esmės pratęsia logiką miesto, kuriame viskas yra uždaroma (t. y. nepereinama, svetima, skirta ne pėstiesiems). Uždara yra važiuojamoji dalis, jusliškai veikianti tarsi transporto priemonių siena, nesibaigiantis srautas ar praraja, uždari yra ir aplinkiniai gyvenamųjų namų kompleksai. Tokia miesto vystymo tendencija, kurios produktu tampa ir „P70“ primena tai, ką Ericas Landowskis įvardina tinklo erdve. Tinklas, pasak semiotiko, yra erdvės režimas, kuriame erdvė yra sunivelijuojama į žemėlapi – taškus (reikšmingas komunikacijos ar vartojimo vietas) ir linijas, kuriomis cirkuliuoja informacija, prekės ir jų vartotojai⁶³. Pastebėtina, kad tarp šių taškų turinio kaip tokio tiesiog nebelineka – tėra tik grynas atstumas, „perregimas ir beveik abstraktus, beveidis, be peizažo, nes sistemos logika linkusi jį ištrinti kaip fizinę erdvę, paversdama jį laiko matu“⁶⁴. Projekto uždarumas, šia prasme, pasirodo kaip taisyklė, o ne asociali išimtis – dar vienas miesto taškas į kurį veda ir kuriame akumuliuojasi srautai. Projekte, kaip ir tinkle, renkamas neformuoti su žmogaus kūnu integruotos miesto erdvės – panašiausia į tai čia pasirodo pievelė priešais pastatą, kuri pati taip pat tėra skirta srautams paskirstyti, be poilsio vietų ar gamtos įvairovės⁶⁵ – vietoje to formuojant autonominius erdvinis darinius be bendro miesto pojūčio. Tai aiškiai atsiskleidžia atkreipus dėmesį į žemėlapi „P70“ projekto svetainėje, informuojantį apie naujojo komplekso vietą mieste. Ši tinklinės logikos iliustracija nurodo į po aplinkines teritorijas išsimėčiusius objektus, kurie potencialiam gyventojui galėtų imponuoti. Šia prasme, Valakampių paplūdimys tampa kaimynyste (tapačia „vieta mieste“ kaip ir pats projektas) ne todėl, kad yra šalia, o būtent dėl fakto, kaip sparčiai jis galės būti pasiektas pasinaudojus magistraliniu mazgu po namų langais. Fizinė erdvė (jos neartikuliuotumas) yra sunivelijuojama į laiką, reikalingą

⁶³ Landowski, Eric. „Erdvės režimai“, *Semiotika*, vol. 19 (2024): 301.

⁶⁴ Ten pat, 301-302.

⁶⁵ Įdomu, kad pievos takų „žmogiškumas“ yra tarsi iš anksto paruoštas, projektui dar nesant iki galo realizuotam. Apie tai signalizuoja vizualizacijose matomi pievos takų kraštų suapvalinimai: jei įprastuose situacijose pėstieji yra linkę nukirsti tako kampą, simboliškai sutrumpinantėjimo atstumą ir laiką, čia kampai yra iš anksto įgaubiami, vengiant stačių kampų, nuspėjant, jog taip bus vaikštoma ir praktikai užbėgant už akių. Jei įprastose situacijose kasdieniškumo raiška, kaip takų išmindžiojimas ar pritaikymas pagal savo poreikius, parodo, kad erdvė yra įgyventa, čia tai simuliuojama takams dar neišvydus dienos šviesos.

nuvykti iki vietos (Valakampių paplūdimio atveju – 5 min automobiliu). Kviečiama kažkur važiuoti, o ne kasdienybę organizuoti čia pat, po langais, kadangi tarp pastato ir kitų reikšmingų objektų iš esmės nieko nelieka – miesto erdvė tampa pabirų žymeklių rinkiniu. Todėl bet koks dalyvavimas ir buvimas iš esmės tampa įmanomas tik taško ribose, tarp tvirtovės sienų, už kurių ribų miestas atsiveria kaip iki galo neartikuliuotas ir todėl nesavas, toks, nuo kurio atsitraukiama, kadangi šis nėra pritaikytas žmogaus kūnui⁶⁶.

Galiausiai, sugrįžtant prie komplekso funkcijų dvilypumo, verta pastebėti, kad formuojamas autonomiškas miesto fragmentas, kuriame gyvenimas organizuojamas tarsi nepriklausomai nuo likusio miesto, yra apibrėžtas gyvenimo ir darbo jungties. Nors naujos statybos gyvenamieji kvartalai įprastai ir taip yra aptveriami, tai, jog projektas yra aptvertas kartu su verslo centru, žymi tam tikrą jo naujumą ir išskirtinumą. Net jei, kaip minėta, gyvenimo ir darbo korpusai komunikuoja iš esmės skirtingus pranešimus, jie yra atskiriami kartu, sudaro vientisą struktūrą. Nutolusi nuo miesto aplinkos, ši struktūra tampa autonomiška ir savi-pakankama ne tiek dėka gebėjimo apsirūpinti būtinais ištekliais savo išgyvenimui (kaip tikra tvirtovė), kiek iš esmės talpina savyje visą kapitalistinį dienos ciklą – darbą dienos metu ir poilsį namie po jos – t. y. ir produkciją, ir reprodukciją. Toks cikliškumas taip pat pabrėžiamas erdvinėje struktūroje – minėtasis pastatų išdėstymas ratu gali būti interpretuojamas kaip ciklinio proceso schema, kurioje skirtingos funkcijos nuolat pereina viena į kitą. Šia prasme, net visiškai atribotas, izoliuotas nuo likusio miesto, kompleksas įgalina pareigingai nepraleisti darbo dienos, neužimti savo laiko kažkuo kitu. Šis santykis materializuojasi kaip nenutrūkstama funkcinė grandinė, kurioje kasdienė veikla yra racionalizuojama ir uždaroma nuo miesto atskirtoje savipakankamoje struktūroje, panaikinant poreikį spontaniškai sąveikai su urbanistine aplinka. Jei tradicinėje urbanistinėje situacijoje darbo ir gyvenimo vietos atskyrimas suponuoja judėjimą per miestą (nei jei šis yra suniveliuojamas į „tinklą“) – kasdienį perėjimą per skirtingas socialines ir erdvines situacijas – čia šis judėjimas yra maksimaliai sutrumpinamas. Iš vienos pusės, ši komplekso struktūra ir autonomija nuo miesto gali būti interpretuojama kaip patogumas – galimybė (net jei grynai teorinė) gyventi, dirbti ir vartoti vienoje vietoje. Tačiau iš kitos pusės, toks autonomiškumas reiškia ir tam tikrą miesto neutralizavimą: urbanistinė aplinka nustoja būti nepriklausomų veiklų ir socialinių sąveikų erdve, o tampa tik tinklu ar vaizdiniu, patiriamu per atstumą. Taip pat verta atsižvelgti į tai, jog nors „P70“ projektas vystomas kaip hermetiška visuma – derinantis ir gyvenimą, ir darbą, o taip pat ir kasdienės paslaugas pirmame aukšte – šis išbaigtumas pasirodo kaip selektyvus. Tokiu būdu iš šio „savarankiško miesto“ kasdienės patirties pašalinama viskas, kas kapitalistiniame dienos ciklui yra pertekliška – ne tik susitikimas su

⁶⁶ Galima sakyti, kad ši formuojama erdvė yra supermoderni – remiantis antropologu Marcu Augé, laikina, anonimiška, vienoda ir visiškai funkcionali. Augé, Marc. *Non-places: An introduction to supermodernity*. Verso Books (2020): 104-106.

„kitu“, bet ir atsitiktinumas, neapibrėžtos situacijos ar spontaniškos socialinės sąveikos, neturinčios aiškios funkcijos ar vertės. Todėl ir konstruojama projekto kasdienybės erdvė gali būti apibūdinta kaip uždara, nuspėjama ir orientuota į sklandų funkcijų atlikimą, kur judėjimas, veiklos ir net galimos patirtys yra iš anksto numatytos ir ribojamos pačios erdvinės struktūros.

Apibendrinant, „P70“ projektas pasirodo kaip uždaras, tiek horizontaliai, tiek vertikalčiai nuo aplinkos atribotas kompleksas, kuris, nors įsiterpia į Žirmūnų audinį – pievą prie judrios sankryžos – jį iš esmės perkuria. Kompleksas atkartoja įprastą naujų NT projektų tendenciją atsitverti, tačiau išsiskiria tuo, kad vienu metu izoliuoja dvi funkcijas – gyvenimą ir darbą, sujungdamas jas į vientisą sistemą. Šis veikia kaip savotiška „sklandanti tvirtovė“, savipakankama struktūra, kurioje gyvenimo ir darbo funkcijos sujungiamos į vieną nenutrūkstamą grandinę, redukuojančią kasdienybę į kapitalistinę produkcijos ir reprodukcijos ciklą. „Tvirtovės“ motyvas, atitinkamai, veikia santykį tarp vidaus ir išorės. Iš vidaus miestas redukuojamas į vizualinį foną – stebimą, tačiau nepatiriamą. Tuo tarpu iš išorėje esančio pėsčiojo perspektyvos pastatas atsiveria kaip į save orientuota struktūra, nukreipianti nuo savęs, nepasiekiamą, nustumianti žvilgsnį. Ši logika leidžia „P70“ sieti su platesnėmis urbanistinėmis tendencijomis, kuriose miestas ima veikti kaip fragmentuotas „tinklas“ – po miestą išmėtytų taškų visuma, tarp kurių plyti neartikuluota tranzitinė tuštuma. Dėl to pats miestas šis projekto perspektyvos pasirodo ne kaip vientisa, žmogui pritaikyta erdvė, kurią pastatas papildo, o kaip srautų sistema, su kuria kūnas pilnai nesusitinka ir nuo kurios nežmogiškumo jaučiamas poreikis atsitverti.

„Žygimantų 12“ ir „Bellini“: šiuolaikiškas žvilgsnis į istoriją

Jei „P70“ projekte struktūriškai reikšmingą vaidmenį atliko pastato apačia (grindys), atribojanti pastatą nuo aplinkos, „Bellini“ atveju šį vaidmenį perima stogas. „Bellini“ ir „Žygimantų 12“ – tai dešiniajame Neries krante įrengti daugiabučių namų kompleksai, taip pat užbaigti 2026 metais. Juos pasirinkta analizuoti kartu, kadangi šie, nors vystomi skirtingų įmonių, yra statomi tuo pačiu metu, ribojasi vienas su kitu, bei abu yra prestižiniai, orientuoti į aukštesnės socialinės klasės pirkėją⁶⁷. Komplexus sudaro trys daugiabučiai su vaizdu į upę (iš kurių tik vienas priklauso „Bellini“ projektui), bei vienas daugiabutis vidiniame kieme, kurio nesimato iš gatvės ar kitos upės pusės. Analizės metu bus koncentruojamasi tik į matomus ir praeiviui pasiekiamus tūrius, kuriančius bendrą įspūdį apie projektą, kuriais projektas komunikuoja su miestu. Pastebėtina, kad „Žygimantų 12“ daugiabučiai niekuo nesiskiria nuo daugumos panašių NT projektų – yra lakoniškų spalvų,

⁶⁷ Projektų vystytojai teigė, jog potencialūs pirkėjai, ateidami apžiūrėti pirkinį, kartais sumaišo duris ir netyčiomis aplanko kitą objektą nei planavo iš pradžių – šios kuriozinės situacijos signalizuoja apie projektų panašumą, jog šie pratęsia vienas kito stilistinius sprendimus, yra pastatyti remiantis ta pačia erdvine logika. <https://www.vz.lt/statyba-ir-nt/2025/10/14/viena-nedidele-vilniaus-gatve-ir-du-brangus-projektai-kaip-sekasi-dirbti-kai-klientai-painioja-duris-574124>

minimalios plokščių apdailos, aukštų langų. Visgi, visas kompleksų išskirtinumas atsiremia į vieną iš tūrių, trečiąjį, atskirai pakrikštytą „Bellini“ vardu. Šio išskirtinumo lėmėjas – neįprastai įgaubtas daugiabučio stogas.

Tiek „Žygimantų 12“, tiek „Bellini“ kompleksų architektūriniai sprendimai yra rezultatas ilgų metų politinių ginčų ir kompromisų tarp privataus kapitalo/vystytojų ir viešojo intereso. Viešasis interesas, šiuo atveju, yra susijęs su istorine Vilniaus senamiesčio panorama – 2017-aisiais Kultūros paveldo departamento pirmoji nekilnojamojo kultūros paveldo vertinimo taryba patikslino Vilniaus senamiesčio vertingąsias savybes ir į jų sąrašą įtraukė kitoje upės pusėje, nuo pėsčiųjų pasažo šalia šv. Rapolo bažnyčios atsiveriančią senamiesčio panoramą su istoriniais bažnyčių bei Katedros varpinės bokštais⁶⁸. Šis specifinis apžvalgos taškas buvo įmanomas dėl vizualinio plyšio palei Neries dešinįjį krantą pastatytoje pastatų eilėje Žygimantų gatvėje⁶⁹. 2016-aisiais sklypą išpirkusi įmonė šį plyšį nusprendė užstatyti gyvenamaisiais pastatais, iš pradžių nugriovusi ten stovėjusias medines trobas. Pastebėtina, kad pirmosiose projekto iteracijose sklypas planuotas užstatyti perimetriškai ir tolygiai, plyšį pilnai užpildant ir kartu, užstojant senamiesčio panoramą. Šiuos sprendimus – vystytojų projektą užstatyti teritoriją bei Kultūros paveldo departamento išvadas – sekė keli metai teisinių ginčų ir perplanavimų, kol kompromisas pasiektas ir leidimas statyti išduotas buvo tik 2022-ųjų gale⁷⁰. To pasekoje, tiek aukštingumas (kuris abejuose projektuose buvo sumažintas, „Žygimantų 12“ atveju buvo pereita nuo šlaitinių prie plokščių stogų), tiek įgaubtumas „Bellini“ atveju, leidžiantis matyti bokštą, yra šių kompromisų dalis, siekis suderinti viešuosius ir privačius interesus, kam prireikė daugelį metų trukusių teisminių procesų.

Neįprasto stogo sprendimo plastika

Įgaubtas elementas yra reikšmingas ne tik lyginant su kitais pastatais, bet ir vizualiai, kadangi mieste dažniausiai esame pratę matyti plokščius arba išgaubtus elementus – pavyzdžiui, kupolus, būdingus istorinei architektūrai, bažnyčioms, stadionams – naudojamus pastatuose, kuriuose siekiama sukurti reprezentatyvų, monumentalią erdvę pabrėžiantį interjerą. Išgaubtas stogas kreipia vizualinę dinamiką į išorę ir tokiu būdu atveria ir praplečia erdvę, kuria kilimo įspūdį⁷¹. Įgaubtumas, tuo tarpu, sukuria kritimo įspūdį, kreipia į vidų. Įgaubimo intensyvumas atitinkamai sąlygoja pastato keliamą įtampą – kuo intensyvesnis/aštresnis įgaubtumas, tuo ryškesnį grėsmės, užgožimo, sunkumo

⁶⁸ CityNow. „Žygimantų 12: nebeliko kliūčių“ (2021): <https://blog.citynow.org/2021/08/19/zygimantu-12-nebeliko-kliuciu/> [žiūrėta 2026-03-30].

⁶⁹ „Bellini“ architektai šį plyšį yra pavadinę „išmuštu dantimi“.

⁷⁰ Made in Vilnius. „Statybų leidimą išdavė po kone penkerius metus trukusių ginčų – prie Žaliojo tilto kils naujas pastatas“ Lrytas (2022): <https://www.lrytas.lt/bustas/nekilnojamosis-turtas/2022/10/01/news/statybu-leidima-isdave-po-kone-penkerius-metus-trukusiu-gincu-prie-zaliojo-tilto-kils-naujas-pastatas-24744617> [žiūrėta 2026-03-30].

⁷¹ Thiis-Evensen, *op. cit.*, 314.

įspūdį erdvę sukuria. Kalbant apie „Bellini“, nors analizuojamų projektų daugiabučių linija yra penkių aukštų, kaip ir istorinių pastatų jų kaimynystėje, savo stogo linijos viduryje trečiasis daugiabutis įsigaubia iki keturių aukštų. To pasekoje įvyksta pertrūkis viso gatvės ruožo horizontalėje, sutrikdomas regularumas, daugiabutis išsiskiria savo plastine raiška, pasirodo tarsi subliuškęs. Sekant šia horizontale tiek iš vienos, tiek iš kitos pusės, žvilgsnis galiausiai „nuteka“ į įgaubimą ir jame pasilieka (pav. 6). Sekant Rudolfu Arnheimu, šis architektūrinis sprendimas veikia bendrą atvaizdo harmoniją, kuria įtampą ir tampa tašku, iš kurio kyla jėgos ir į kurį jos susilieja⁷². Elementas tampa reikšmingas ne tik pačiam pastatui, bet ir aplinkai, kurios bendrą vaizdą performuoja ir atitraukia žvilginį nuo kitų akcentų, o taip pat daro įtaką ir gatvės horizontali, kurios ritmą pertraukia. Šis pertraukimas, regularumo sutrikdymas gali būti laikomas pastato retoriniu sprendimu. Nors pirminėje pastato iteracijoje pertrūkį planuota pašalinti, to įgyvendinti nepavykus retorinis sprendimas iš esmės paryškina nereguliarumo faktą, sąlygotą paveldosauginių institucijų nuosprendžio – galima sakyti, kad kaip poezijoje čia pasirenkama iškreipti gramatiką dėl retorinių sumetimų. Tokiu būdu, remiantis Arnheimu, šis taškas tampa „vizualiai sunkiausiu“ (užimančiu stipriausią poziciją kompozicijoje santykiyje su kitais objektais⁷³), savo „svoriu“ įlenkia pastato stogą, ko kaimyniniuose namuose nepastebime. Taip pat verta pastebėti, jog toks įlinkimas, iškreipimas horizontalėje yra ryškiau pastebimas nei tūrio praleidimas, tuo atveju, kai pastato sklype nebūta (pav. 7). Šia prasme, pastaruoju atveju horizontalė nėra iškreipiama – nesant pastato ji išlieka tame pačiame lygyje, todėl tuščiam plote gali būti numanoma, užpildoma – tai Arnheimas įvardina kaip indukciją, suvokimo procesą, leidžiantį atvaizde atsirasti bruožams, kurie tiesiogiai nėra matomi, tačiau kuriuos implikuoja struktūros suvokimas, dėsningumas ar ritmas⁷⁴. Galima sakyti, kad plotui esant laisvam gatvės horizontalė vientisesnė nei ją užpildžius „Bellini“ pastatu, o „Bellini“ pastatas, nors užima plotą, demonstruoja horizontalės nevientisumą.



⁷² Arnheim, Rudolf. *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts*. University of California Press (1983): 2.

⁷³ Arnheim, Rudolf. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Univ of California Press (1954): 23.

⁷⁴ Arnheim, *The Power of the Center*, 3.



Pav. 6. Žvilgsnio judėjimo schema. Kaip matyti, horizontalę sekantis žvilgsnis galiausiai „subėga“ į „Žygimantų 12“ daugiabučio įgaubimą (nuotrauka autoriaus). Pav. 7. Tarpas tarp pastatų prieš užstatymą („Google Maps“ ekranvaizdis).

Bokšto elementas

Šis įgaubimas nėra vien išskiriantis estetiškas sprendimas, bet ir turi aiškią funkciją – parodyti, kad pastatų nėra užstojama. Šia prasme, atsisakant dalies pastato tampa matomas horizontas už jo. Taigi, įgaubimas nebūtų pilnavertiškai reikšmingas jį suvokiant imanentiškai pastatui, be aplinkinio konteksto, kuris tampa matomas. Kaip minėta, žvilgsnis yra nukreipiamas link įgaubimo, tačiau atsidūręs ten šis turėtų susitelkti ne ties tuštuma ar pačiu pastatu, o ties tuo, kas jame pasirodo ir užpildo – Katedros varpinės bokštu (pav. 8). Kaip jau minėta, iki šių dviejų projektų statybų pradžios Žygimantų gatvėje, tarpas pastatų eilėje sąlygojo vizualinį pralaidumą, savotišką Senamiesčio išsiliesimą į kitą miesto dalį. Tokiu būdu Senamiesčio semantinis laukas buvo išplėstas iki šv. Rapolo bažnyčios (natūralu, turint omenyje Senamiesčiui būdingą bažnyčių vertikalių tinklą), o būtent šis faktas paveldosaugininkams pasirodė kaip saugotina vertybė. Galima sakyti, kad įgaubtumu deformuojant pastatą yra perartikuluojamas santykis (perkuriama vizualinė jungtis, kuri čia buvo ir anksčiau, pastatui nesant) tarp miesto erdvės dalių – tarp Senamiesčio, jo prieigų Žygimantų gatvėje ir dešiniojo Nerios kranto. Pastebėtina, kad jei prieš pastato pastatymą tuščias (ar labai menkai – trobomis – apstatytas) plotas leido Senamiesčiui išsiliesti, kurti jungtį tarp dviejų upės krantų, tai šiuo atveju, pabrėžiant tik varpinės bokšto viršūnę, senoji miesto dalis yra suniveliuojama į vieną, ikoniškiausią jos simbolį. Senamiestis, tokiu būdu, yra uždaromas savo ribose (vieną iš ribų žymi arterinė Žygimantų g.), jo semantinis laukas nustumiamas „ten“, o vietoje jo lieka vienintelis bokšto vizualus dirgiklis.

Bokštas įreikškina neįprastą architektūrinį sprendimą, suteikia tuščiai erdvei bei žvilgsniui turinio, už ko užsikabinti. Bokštas tampa ne papildomu vaizdiniu elementu, bet esmine kompozicijos dalimi, be kurios ji prarastų savo kryptingumą. Tokiu būdu susiformuoja priklausomybė nuo išorinio objekto, kuris įprasmina pastato formą ir pateisina jos nukrypimą nuo įprasto tūrio. Plėtojant žvilgsnio krypties aspektą, verta pastebėti, kad jei pastatas nebūtų įgaubtas, Katedros varpinės bokštas, ar bent pati jo viršūnė, vis tiek matytųsi. Pasirinktas sprendimas ne tiek suteikia galimybę jam pasirodyti,

kiek kreipiant žvilgsnį jį pabrėžia, atkreipia į jį dėmesį ir šiame taške kelia įtampą. Kartu, šiuo komunikacijos aktu dėmesys atkreipiamas ir į patį rodymo faktą, kad vaizdas čia nėra atsitiktinai atsiveriantis, bet kad jam leidžiama pasirodyti, kad regos koridorius yra sukonstruotas. Projekto kontekste, vizualinis Senamiesčio pralaidumas, jungtis su paveldu yra artikuliuotas ir apribotas (jo „išsiliesimas“ suvaldomas) per santykį su naujuoju pastatu. Tai, savaime suprantama, formuoja kiek kitokį istorinio vaizdo įspūdį – šiuo atveju varpinė pasirodo ne kaip reikšminga savaime (ką signalizuoja Kultūros paveldo departamento sprendimas dėl panoramos), o veikiau „Bellini“ prisiėmus galią ją rodyti, o su ja ir likusį Senamiestį, kurį varpinė tarsi atstovauja. Istorinis peizažas čia nebėra autonomiškas, bet tampa priklausomas nuo ją organizuojančios architektūros, kuri ne tik atveria, bet ir kontroliuoja matymo sąlygas.

Atsižvelgiant į projekto specifiką, svarbu apibrėžti žiūrovo poziciją analizuojamo projekto atžvilgiu. Arnheimas skiria du meno kūrinio patyrimo tipus: jei teatro žiūrovas iš esmės yra potencialus dalyvis, paveiklo žiūrovas yra nuošalus ir nuo scenos atsietas stebėtojas. Todėl paveiklo scena paprastai išlieka užbaigta ir nepriklausoma nuo žiūrovo, tarsi jo iš viso nebūtų, o scenos erdvė ir jos turinys yra skirti būtent susirinkusiai auditorijai, priklauso nuo specifinio išdėstymo bei dažnai tiesiogiai įtraukia susirinkusiuosius⁷⁵. Architektūra atitinka pirmąjį tipą: ji skatina stebėtoją dalyvauti, patirti pastatą iš skirtingų kampų, su juo sąveikauti (pavyzdžiui, pro bromą įeiti į uždarą kiemą, žvilgtelėti pro langą, atlenkti galvą į viršų, bandant įžiūrėti aukščiau išdėstytus fasado elementus). Tai, kas architektūroje yra matoma ir kaip ji pati pasirodo, priklauso nuo stebėtojo erdvinės pozicijos, tai, ar ir kaip, pasak Thiis-Evenseno, ji yra „užvaldoma“. „Bellini“ atveju, stebėtojo pozicija itin sąlygoja pastato patirtį, bei priklauso nuo specifinio aplinkos konteksto. Kitaip nei „P70“ atveju, kuris iškilo atvirame žaliame plote, ir todėl kuria galimybę jį apeiti, čia pastatai yra įsprausti, ribojasi su aplinkiniais pastatais, nepalieka tuščių tarpų, todėl ir dalyvavimo galimybės čia mažesnės. Kiemas, net jei nėra užrakintas, bei jame esantys elementai, nekomunikuoja su miestu plačiąja prasme, o tik su atvykėliais – gyventojais ir užklydusiais prašalaičiais. Kadangi matoma tampa tik viena pastato kraštinė, galima teigti, jog projektas skirtas ne tiek skatinti dalyvavimą, kiek komunikuoti, pasirodyti kaip pranešimas. Pastatas įgauna komunikacinį svorį būtent įsirašydamas į senamiesčio panoramą. Šioje vietoje svarbu pastebėti, kad bokštas nėra matomas žiūrint į pastatą tiesiai iš kitos upės pusės (ar tuo labiau toje pačioje pusėje), stovint priešais jį paraleliai jo centrui, bet iš specifinio taško, judant laiptais žemyn nuo Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios prieigų, t. y. pastato link žiūrint kampu (pav. 9). Tai nėra struktūrinė pastato ypatybė, o platesnio miesto išplanavimo sąlygotas ribotumas, kurį vis vien buvo pasirinkta išnaudoti. Tokiu būdu, nuo žiūrėtojo pozicijos priklauso ne tik tai, iš kurio kampo tas pats plokščias fasadas bus matomas, bet ar pati pastato esmė (apie kurią bus kalbama

⁷⁵ Arnheim, *The Power of the Center*, 15-16.

toliau) bus išpildyta, ar varpinės bokštas pasirodys, ar ne. Kitais žodžiais tariant, dalyvaudamas architektūroje praeivis arba „atrakina“ pastato pranešimą, arba jį praleidžia.



Pav. 8. Vaizdas į pastatą iš Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios prieigų (vizualizacija). Pav. 9. Žvilgsnio trajektorija varpinės link. Raudonas apskritimas – varpinė; žalias keturkampis – „Bellini“ daugiabutis, kurį kerta punktyrais pažymėtas žvilgsnis.

Du pastato patyrimo režimai

Pastebėtina, kad tik santykiyje su bokštu „Bellini“ pastatas įsirašo į tam tikrą sintagminę struktūrą, kurioje jo įgaubtumas tampa ne tik aiškus, bet ir funkcionaliai pagrįstas. Į kompoziciją įtraukus ikoninį istorinį miesto atributą, estetiškai skurdus ir niekuo neišsiskiriantis fasadas yra įreikšminamas, įgaubta ertmė užpildoma ir pastatas įgauna papildomą funkciją – pertransliuoti paveldą. Šis santykis nėra neutralus, kadangi ne tik leidžia paveldui pasirodyti, bet ir perkuria jo matymo sąlygas. Pasirinkus (ar veikiau pasiekus kompromisą) toliau leisti bokštą matyti, išsaugojus apžvalgos vietą ir neuždengus unikalaus miesto peizažo, projektu yra komunikuojamos tam tikros socialinės, su bendra miesto vystymo tendencija susijusios vertės. Transliuojamos vertės iš esmės yra susijusios su atvirumu, rūpesčiu miestu, todėl pastatas tampa savotišku susitaikymo simboliu, kompromisu tarp vystytojų intereso gaminti erdvės produktą ir miesto įsipareigojimo paveldui kaip savaiminei vertei. Tokiu būdu, naujas projektas pasirodo ne kaip iškreipiantis platesnį miesto audinį dėka privačių interesų (kaip tokius galima įvardinti MO muziejų, Novotel viešbutį Gedimino pr., „Misionierių sodų“ projektą), bet atvirkščiai, kaip atsižvelgiantis į jį supantį istorinį kontekstą, jį gerbiantis ir pabrėžiantis, turint omenyje plastinį žvilgsnio nukreipimą. „Žygimantų 12“ ir „Bellini“ tampa tarsi pavyzdžiais, kad nauji projektai gali ne tik privatizuoti erdves ir jas užstatyti, bet ir būti draugiški miestui. Galima sakyti, kad tokiu būdu, visa politinė svarstymo dėl projekto ir ginčų istorija yra natūralizuojama kaip jautrumo istoriniam paveldui įrodymas. Tai, kas iš pradžių buvo konfliktas

tarp skirtingų interesų grupių – paveldosaugos institucijų, visuomenės ir privačių vystytojų – galutiniame architektūriniame rezultate pateikiama kaip savaime suprantamas ir beveik natūralus sprendimas. Dar daugiau, stogo išlenkimas ir gyvenamojo ploto sumažinimas čia pasirodo kaip dosnus ir moralus – savaime suprantama, kad istorinis paveldas yra miesto vertybė, todėl vystytojų pareiga yra į ją atsižvelgti, kas šiuo atveju ir buvo padaryta. Viešas ir privatus interesas galutinėje projekto iteracijoje veikia tarsi sintezėje, tokiu būdu maskuojant konflikto istoriją.

Kita vertus, detalesnis žvilgsnis į architektūrinę komplekso kompoziciją atskleidžia, kad santykis tarp daugiabučio ir bokšto nėra vien filantropiškas, išskirtinai susijęs su pastarojo išsaugojimu peizaže ar paveldo įgalinimu atkreipiant į jį dėmesį. Atsižvelgus į bokšto svarbą architektūrinio darinio kompozicijai, galima kalbėti apie savotišką paveldo vizualinę apropiaciją. Nors, kaip minėta, „Bellini“ tarsi pasirenka nemaksimizuoti potencialaus gyvenamojo ploto siekiu neužstoti miestiečiams vaizdo į bokštą, šis sprendimas projektui atneša papildomų naudų, nekalbant apie su šiuo gestu susijusį pozityvų įvaizdį marketingo prasme. Semiotiškai skaitant architektūrinę kompoziciją, tampa akivaizdu, kad bokštas, nors ir įgalinamas matymui, yra matomas išskirtinai tik per pastatą, santykiyje su juo – tai galima įvardinti kaip savotišką vizualinės sąveikos tarp miesto rajonų režisūrą. Tai reiškia, kad kas kartą pastebint varpinės bokštą nuo Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios prieigų, jis yra pastato įrėmintas, įtrauktas į architektūrinę kompoziciją, o kartu, ir į naują vizualinę ir semantinę tvarką. Pastatas gali pasigirti ne tik architektūriniais sprendimais, tačiau ir į jo lauką įtrauktu ir jį tarsi pratęsiančiu paveldu – t. y. galia rodyti paveldą. Taip pat verta pastebėti, kad pastatų vizualizacijose (pav. 10) įgaubtas pastato stogas taip pat tarnauja kaip terasa namo gyventojams. Gyventojui esant viršuje (t. y. būnant prabangaus būsto savininku ir turint privilegiją naudotis terasa), šis gauna teisę „įsirašyti“ į istorinį peizažą, įžengti į kompoziciją, į jungtį tarp miesto vietų, matomą likusių miesto gyventojų, o taip pat įgauti miesto vaizdą kaip vertės objektą. Tuo pat metu šiuo gestu yra steigiama hierarchinė situacija – terasa besinaudojantis namo gyventojas ne tik yra vertikalčiai aukščiau už praeivius gatvėje, bet ir stebint bokštą užima pirmą eilę, pertraukia vaizdą (nors ir nežymiai, turint omenyje, koks ant stogo atrodo mažytis) žiūrintiems iš šono. Šis erdvinis sprendimas taip pat gali būti traktuojamas kaip savotiška marketinginė strategija – svarbus tampa ne tiek atsiveriantis vaizdas pro langą, tai ką namo gyventojai mato, bet tai, kaip jie patys yra matomi. Tokiu būdu, prestižas yra sąlygotas ne tik lokacijos miesto centre, bet ir specifinio būdo kaip pastatas, komunikuodamas su miestu, pristato savo gyventojus. Būstas, kaip vertės objektas, čia ne tik priklauso subjektui, bet ir keičia tai, kaip pastarasis pasirodo, leidžia jam būti atpažintam kaip priklausančiam tam tikrai socialinei kategorijai, medijuoja socialinę poziciją.



Pav. 10. Bendra „Žygimantų 12“ ir „Bellini“ projektų vizualizacija.

Neatitinkamas tinkamo kampo, bokštas žvilgsniui nepasirodo – matomas tik pats pastatas, be jį papildančio ir įprasminančio elemento. Atskirtas, pastatas atrodo ne tik neišraiškingai ir neišsiskiriančiai, bet ir tarsi jam kažko trūktų. Jei įgaubtas kupolas pastatą ištempia į viršų ir jį parodydamas kažką užstoja, įgaubtumas kaip tik atveria keliai regai – patraukia pastatą, kad pro jį prasprūstų žvilgsnis. Tačiau jei už jo nieko nėra, šis atvėrimas tampa bereikšmis, tuo labiau, jei kartu yra aukojamas ir interjeras ar gyvenamasis plotas. Šia prasme, sąmoningai atsisakoma gyvenamojo ploto ir gatvės fasadų ritmiškumo, o šis atsisakymas kompensuojamas (ar atperkamas) į bendrą kompoziciją pritraukiant architektūrinius elementus iš išorės. Būtent todėl pastatas matomas be varpinės atrodo tarsi neišbaigtas, lyg iki pilnatvės jam trūktų dar šiek tiek plytų. Be papildančio išorės elemento įgaubtumas praranda prasmę, yra kontr-produktyvus tiek estetinė, tiek būsto (kurio gyvenamasis plotas buvo sumažintas) funkcionalumo prasme⁷⁶. Šis aspektas žymi svarbų pastato santykio su jo aplinka pobūdį. Nors architektūrinis sprendimas atsirado iš poreikio užstatyti tuščią Žygimantų g. plotą, kartu išsaugant autentišką tuščio plyšio tarp pastatų suformuotą vaizdą į senamiestį, t. y. suderinti poreikį vystyti su menama pagarba miesto peizažui ir paveldui, projekto santykis su aplinka išlieka kvestionuotinas. Nors pastatas gali pasigirti, jog išsaugo svarbų istorinį miesto akcentą jo neužstatydamas, toks „atsižvelgiantis“ šis yra tik iš vieno specifinio taško – iš kitų taškų projektas ne tik neįsipaišo į istorines senamiesčio prieigas su atitinkamos stilistikos ir ornamentikos architektūra, bet ir kreipia į save dėmesį aplinkos sąskaita: iškreipdamas gatvės, o kartu ir peizažo horizontalės ritmą, aritmiškai įlinkdamas.

⁷⁶ Kita vertus, toks būsto ploto kiekybinis apribojimas gali būti laikomas pozityviu aspektu net be bokšto elemento būsto, kadangi įsipaišo į aplink pastatą konstruojamą prabangos naratyvą kaip *boutique* ir rafinuoto vartojimo apraiška.

Ypač sąlygiškas atsižvelgimas į istorinį miesto kontekstą pasirodo atkreipus dėmesį ir į likusius du „Žygimantų 12“ pastatus, o ne tik į plastinę prasme reikšmingiausią trečiąją tūrį. Būdami visiškai plokšti ir atliepantys į praktiškumą ir pigumą orientuotas šiandienines vystymo tendencijas, projekto pastatai išsiskiria iš architektūrinės Žygimantų gatvės aplinkos, kurioje daugiausia vyrauja ornamentiška istorizmo architektūra bei stalininis neoklasicizmas, nuo įprastų vėlesnių sovietinių *chruščiovkių* besiskiriantis dailiais langų apvadais, karnizais, baliustradomis bei arkomis į vidinius kiemus. Tad akivaizdu, kad nors skirtingo intensyvumo, ornamentika ir detalūs fasadų elementai Žygimantų gatvėje yra įprasti. Šiuo atveju, pirmi du projekto tūriai, nors neiškreipia horizontalės, estetinė prasme yra dar neišraiškingesni, kadangi neturi jokio išskiriančio elemento – jų stogai tokie pat plokšti kaip ir monochrominiai fasadai, kuriame išrikiuoti panašaus dydžio langai. Plokštumu ir lygumu iš aplinkos išsiskiriantis „Bellini“ bei su juo besiribojantys „Žygimantų 12“ fasadai pasižymi ne tik sterilumu, bet ir savotišku nepasiekiamumu – Thiis-Evenseno teigimu, lygus paviršius tarsi išslysta iš rankų (o taip ir žvilgsnio, kuris neturi už ko užsikabinti), kai bandoma jį paliesti⁷⁷. Prisidengiant varpinės bokšto vaizdu projekte daugiausia kreipiamas dėmesys į patogumus pastato naudotojui (patogi ir prabangi lokacija, vaizdai į upę, matomumas, privati terasa su vaizdu į senamiestį, erdvūs butai, kurių visame įgaubtame name tik 11), net jei tai disforiškai veikia praeivių miesto patirtį.

Specifinis santykis su miestu taip pat išryškėja atsižvelgus į „išmušto danties“ retoriką, kuri, kaip minėta, prieš projektų įgyvendinimą buvo taikyta tiek „Žygimantų 12“, tiek „Bellini“ sklypams apibūdinti. Nors ši metafora nėra tiesiogiai susijusi su architektūrinėmis formomis, ji atskleidžia platesnę urbanistinio vystymo logiką, leidusią iškilti analizuojamiems projektams. „Išmušto danties“ traktavimas bei įvardijimas, kad pratęsti krantinės užstatymą tiesiog „reikia“⁷⁸ suponuoja, kad tuščia vieta pirmiausia suvokiama kaip stoka – kaip pertrūkis ar trūkumas, kuris turi būti užpildytas, siekiant atkurti miesto audinio vientisumą. Tai grindžiama prielaida, kad miestas turi būti nuosekliai ir tolygiai užpildytas, o bet kokia neužstatyta erdvė suvokiama kaip nepilnavertė ar neišnaudota. Šiame kontekste prioritetas teikiamas gyvenamojo ploto kūrimui, užstatymo tankiui ir aukštingumui, o platesni urbanistiniai aspektai – miesto panorama, atmosfera ar istorinis kontekstas – dažniau traktuojami kaip antriniai veiksniai, galintys tik papildyti ir padidinti projekto vertę. Svarbiausiu uždaviniu tampa „protezuoti dantį“, t. y. pašalinti trūkumą ir pratęsti užstatymo liniją. Šis požiūris, kaip minėta, susikerta paveldosaugininkų argumentais, kurių požiūriu tuščias sklypas turi

⁷⁷ Thiis-Evensen, *op. cit.*, 173.

⁷⁸ Pranešimas žiniasklaidai. „Butikinis ir tylus: šis naujas daugiabutis Vilniuje įskart tapo kalbų objektu“, Lrytas (2026): <https://www.lrytas.lt/bustas/nekilnojamasis-turtas/2026/02/13/news/butikinis-ir-tylus-ir-pastebimas-sis-naujas-daugiabutis-vilniuje-iskart-tapo-kalbu-objektu-41317048> [žiūrėta 2026-03-30].

savarankišką vertę būtent dėl neužstatyto koridoriaus – sukuriamos galimybės iš dešiniojo Neries kranto matyti Katedros varpinę. Šis nesuderinamumas gali būti interpretuojamas remiantis Alexandros Ph. Lagopoulos aptartais Françoise'os Choay išskirtais modernaus miesto vystymo modeliais. Modernioje urbanistikoje skiriami progresyvistinis modelis, siejamas su augimu, inovacijomis ir miesto kaip funkcionalios sistemos ar „mašinos“ metafora, bei kultūralistinis modelis, kuriame prioritetas teikiamas miesto tapatybei, istorinei atminčiai ir bendruomeniniams ryšiams⁷⁹. Progresyvistiniame modelyje miesto erdvė pirmiausia suvokiama kaip išteklius, kurį būtina racionaliai panaudoti, todėl bet kokiam laisvam plotui siekiama suteikti funkciją ir išgauti iš jo konkrečią naudą⁸⁰. Atsižvelgus į tai, vystytojų požiūrį galima įvardinti būtent kaip tokį, kadangi šis yra susijęs su tuščio – taigi, nevertingo – ploto įdarbinimu – vertės sukūrimu. Priešingu, kultūralistiniu požiūriu, panorama turėtų būti suvokiama ne kaip pertraukianti Žygimantų g. ritmą, bet kaip žaidžianti su skirtingais senamiesčio planais ir kurianti ekstensyvų istorinės miesto dalies vaizdą – kaip neapčiuopiamas paveldas, savaime esantis reikšmingesnis už tuščio ploto įdarbinimą. Tad nors architektūriniu tūriu tarsi užsimenama apie pagarbą istoriniam paveldui, praktikoje matyti, jog vystytojai iš tiesų atstovauja priešingą perspektyvą – pirmiausia pasirenka projektą plėtoti neatsižvelgiant į kontekstą, o tam nepavykus ir pasiekus kompromisinį variantą, šis pasirinktas toks, kuris ir toliau keltų projekto vertę bei išnaudotų panoramą pastato gyventojų naudai. Taikant Lagopouloso perskyrą, šioje situacijoje negalėtume įžvelgti perspektyvos pokyčio – kaip ir pirminėse projektų iteracijose 2016-aisiais metais, čia ir toliau nuosekliai laikomasi progresyvistinio, į užstatymą ir ekonominę grąžą koncentruoto požiūrio, nors ir prisitaikoma prie iškeltų reikalavimų atsimušus į paveldo apsaugos įstatymus.

Įdomu, jog „Bellini“ nėra vienintelis modernus pastatas Vilniaus senamiestyje, savo išskirtinio stogo dėka leidžiantis pasirodyti istoriniam paveldui ir iškreipiantis istorinį vientisumą, taigi, esantis dilemoje tarp progresyvistinio ir kultūralistinio požiūrių. Šis sprendimas, nors ne taip išraiškingai ir „garsiai“, taip pat pastebimas Šiuolaikinio meno centro (ŠMC), buvusių Dailės parodų rūmų fasade. Projektuodamas pastatą, architektas Vytautas Edmundas Čekanauskas priėmė sprendimą pažeminti antro aukšto fojė turį, kad iš Rotušės aikštės prieigų taptų matomas Visų šventųjų bažnyčios bokštas. Visgi, atsižvelgus į kontekstą, peršasi mintis, kad Dailės parodų rūmų projektas paveldą išnaudoja kiek kitaip, nei pastatas Neries krantinėje. Visų pirma, verta pastebėti, kad Čekanausko pastatas išryškina paveldą, kurio prieškariu iš šio taško nesimatydavo. Čia stovėta penkių aukštų istorizmo stilistikos pastato, kuris karo metu buvo subombarduotas, todėl architekto sprendimas pasinaudoti proga ir atsivėrusiu vaizdu naujai įreikšmina senamiesčio paveldą, jį parodo.

⁷⁹ Lagopoulos, Alexandros Ph. "The social semiotics of space: Metaphor, ideology, and political economy." *Semiotica* 2009.173 (2009): 192-198.

⁸⁰ Ten pat, 193.

Nors plotas šioje vietoje nėra paliekamas tuščias, užstatymu siekiama nepabloginti Senamiesčiui būdingo matomumo ir bokštų tarpusavio sąveikos – specifinio vietos „žaidimo bokštais“, kai virš pastatų išskylantys vertikalūs akcentai tampa orientyrais, padedančiais susigaudyti miesto erdvėje. Šį efektą sustiprina ne tik pažemintas tūris, bet ir kiaurai permatoma fojė, kurianti vizualinį koridorių į Rūdninkų gatvę. Taip architektūra ne blokuoja, o pratęsia potencialias žvilgsnio trajektorijas, įterpdama naują liniją į jau egzistuojantį miesto vizualinį tinklą. Žinoma, svarbus tampa ir istorinis-politinis kontekstas. ŠMC pastatas, kaip įprasta laikotarpiui, yra modernistinis, sterilus ir neornamentiškas, sekantis funkcionalizmo principais, tačiau vis vien gebantis deklaruoti savotišką jautrumą kontekstui. Pastatas seka Vokiečių gatvės linkį, atkartoja aukštingumą bei horizontalę, o sublokuotas fasadas kuria atskirų tūrių ritmą, būdingą aplinkiniam užstatymui. Tuo pat metu kiaurai permatomas įėjimas ir laiptinė specifiškai nekreipia dėmesio į save, veikiau leidžia žvilgsniui skverbtis kiaurai. Paradoksalu, tačiau nepaisant sovietmečiui būdingo polinkio į modernumą ir jo atributus – plačius greitkelius, savo funkciją deklaruojančią architektūrą, gamtos pajungimą žmogui – Dailės parodų rūmų pastatu (o taip pat ir, pavyzdžiui, pasipriešinimu Senamiestį kertančiai magistralei) yra įtvirtinamas savotiškai kultūralistinis požiūris, orientuotas į istorinių vertybių išsaugojimą, net santykiyje su vyraujančiu polinkiu į progresyvizmą. Šia prasme, ŠMC ir „Bellini“ pasirodo kaip priešingi variantai. „Bellini“ atveju pereinama nuo jungties su Senamiesčiu, į savo lauką įtraukiančios ir šv. Rapolo bažnyčią, prie savotiško Senamiesčio įsimbolinimo, kai šis yra sunivelijuojamas į vieną iliustratyvų atributą, o vėliau estetizuojamas ir paverčiamas prestižą kuriančiu įrankiu gyventojams. Tuo tarpu ŠMC suskaidytų tūrių dėka kuria vizualų koridorių ten, kur šio anksčiau nebūta, ir papildo Senamiesčio orientacinį tinklą. Šia prasme, „Bellini“, kaip privatus gyvenamasis projektas, santykį su Senamiesčiu ne puoselėja, o privatizuoja: paveldas čia tampa nebe bendru orientyru ar miesto struktūros dalimi, o apropijuotu vaizdiniu, steigiančiu privilegijuotą poziciją jo gyventojams. Tokiu būdu jis nustoja veikti kaip kolektyvinės patirties elementas ir yra perkeliamas į reprezentacinę plotmę, kurioje miesto istorija funkcionuoja kaip simbolinis kapitalas, skirtas diferencijuoti ir išskirti.

Apibendrinant, „Žygimantų 12“ ir „Bellini“ projektai atskleidžia sudėtingą ir nevienareikšmį santykį tarp šiuolaikinės urbanistinės plėtros ir istorinio paveldo. Nors projektai atskiri, jie sudaro vientisą, tuo pačiu progresyvizmu bei minimalizmu paremtą struktūrą. Čia derinant poreikį tiek užstatyti erdvę, tiek palaikyti santykį su paveldu, akivaizdžiai dominuoja pirmoji, susijusi su erdvės „įdarbinimu“ ir ekonominės gražos siekiu. Tiek sterilūs fasadai, tiek išryškinamas bokšto elementas kuria įtampą bendroje miesto aplinkoje, o architektūrinis darinys ne tiek integruojasi į istorinio miesto audinį, kiek perartikuliuoja jo patyrimą – pralaidumas ir Senamiesčio „išsiliejimas“ yra suvaldomas, išnaudojamas projekto naudai. To pasekoje, paveldas yra ne tiek išsaugomas, kiek instrumentalizuojamas – įtraukiamas į naują semantinę tvarką ir kuriantis tiek piniginę, tiek simbolinę

projekto vertę. Istorinis peizažas iš kolektyvinės patirties lauko yra suniveliuojamas į reprezentacinę funkciją, kuri prisideda prie projekto prestižo kūrimo ir legitimizuoja į jo vartotoją orientuotą, selektyviai su miestu santykį mezgantį gyvenamąjį kompleksą.

Išvados

Šiame darbe, remiantis semiotine denotacijų–konotacijų perskyra, erdvės socialumo teorijomis bei fenomenologinėmis bei kognityvinėmis erdvės percepcijos prieigomis buvo siekiama išsiaiškinti, kaip šiuolaikinės Vilniaus architektūros objektuose erdviniai sprendimai generuoja socialines, kultūrinės ir politines reikšmes bei dalyvauja formuojant ir įtvirtinant galios santykius. Teorinėje-metodologinėje prieigoje buvo siekta papildyti erdvių konotacijų apibrėžimą, pereita nuo konotacijos kaip komunikacinio ir virtualaus ženklo (kaip aiškinta Umberto Eco) prie konotacijos kaip praktiškos, „išgyvenamos“ ir įtarpintos konkrečioje situacijoje. Tyrimo metu buvo analizuoti trys architektūriniai projektai: „P70“ verslo ir gyvenamasis kompleksas Žirmūnų rajone bei „Bellini“ ir „Žygimantų 12“ daugiabučių konglomeratas miesto centre. Siekiant išryškinti šių pastatų deklaruojamas ir reprodukuojamas konotacines reikšmes, analizės metu daugiausia buvo koncentruojamasi ties paties pastato retorika ir kiek mažiau ties retorika apie pastatą: analizuojama pastatų forma, plastika, mastelis, sukuriamos judėjimo ir žvilgsnio galimybės. Nors forma išlieka centrine ašimi, retorika apie pastatą (t. y. viešosios erdvės diskursas ir teisinės peripetijos), kaip parodė „Žygimantų 12“ ir „Bellini“ atvejai, leidžia konotaciją įreikšminti platesniame kontekste, susieti pastato išraišką su konkrečia socialine situacija, kuri, šiuo atveju, pasireiškia per specifinį santykį su miestu, privataus kapitalo vaidmenį jame.

Pereinant prie pačių analizių, „P70“ komplekse posocialistinė tendencija naujus NT projektus atitverti nuo aplinkinio rajono pasireiškia ypač ryškiai. Projektui įsiterpus į jau susiformavusį sovietinį rajoną, atsiribojama iš karto tiek horizontaliai – per projekto uždara planą, sienas, tvoras bei neakivaizdų patekimą į vidų – tiek vertikalčiai, veidrodinio pagrindo dėka, kuris vizualiai atskiria pastato tūrius nuo žemės paviršiaus. Tokiu būdu sukuriamas nepasiekiamumo efektas, kuris ne tik nužymi sklypo ribas ar steigia privatumą, bet ir formuoja nuo aplinkos atsietą erdvinę tapatybę. Nors kompleksas atsiveria į išorę ir yra matomas – į gatvę nukreipti fasadai bei priešais esanti „scena“ leidžia jam pasirodyti numanomai auditorijai – šis pasirodymas nėra kvietimas į sąveiką. Veikia tai tam tikra reprezentacija, kai fasadai veikiantys tarsi „reklaminiai stendai“ komunikuoja kasdienybės vaizdinį ir selektyviai kreipiasi į potencialų gyventoją ar nuomininką, nekuriantys santykio su atsitiktiniu praeiviu. Tokiu būdu pastatas pasirodo kaip savotiška „sklandanti tvirtovė“, pasiekama tik išskirtiniam ratui žmonių ir ne tiek įsitraukianti į miesto audinį ir jame veikianti, kiek nuo jo atsiplėšianti ir perorganizuojanti savo atžvilgiu. Iš išorėje esančio pėsčiojo perspektyvos pastatas

atsiveria kaip į save orientuota uždara struktūra, nepasiekiamą, tačiau dominuojanti. Tarsi suverenas, pastato naudotojas santykyje su aplinka užima valdančią poziciją – likęs miestas yra suniveliuojamas į vaizdinį, stebimą iš atstumo, o pastato struktūra leidžia minimizuoti sąlytį su likusiu miestu. Sąveika su „kitu“ ar dalyvavimas mieste tampa tiesiog nebereikalingas, kadangi viskas ko reikia randama čia pat: „tvirtovėje“ susijungia gyvenimo ir darbo funkcijos, įtvirtinančios uždara funkcinių produkcijos ir reprodukcijos kasdienybės ciklą, iš kurio pašalinami atsitiktinumai ar spontaniškos sąveikos. Galiausiai, tokia logika persikelia ir į aplinkinę erdvę – čia nesiekama kurti gyvos, su žmogaus kūnu integruotos miesto erdvės, o formuojami autonomiški, aiškias funkcijas turinys dariniai, tarp kurių, tarsi žemėlapyje, plyti prasmės vakuumas. Tokiu būdu pastato formų ir funkcijų transliuojamos vertės nurodo į savipakankamą, nuo perteklinių sąveikų atsietą gyvenimo modelį, kuriame miestas yra redukuojamas į vaizdinį ar tranzitinę terpę, o kasdienybė – į produktyviai organizuotą ciklą.

Tuo tarpu „Bellini“ ir „Žygimantų 12“ projektai, įsiterpdami į Senamiesčio erdvinį audinį, architektūriniais sprendimais siekia natūralizuoti projektus lydėjusių politinių ginčų bei kompromisų istoriją, bei paslėpti progresyvistinę privataus kapitalo logiką, kurioje pelnas nustelbia viešąjį interesą, o miestas pasirodo kaip išteklis, iš kurio būtina išgauti naudą. Esminis šių atskirų, tačiau ta pačia logika sekančių projektų bruožas yra specifinis santykis su Senamiesčio aplinka. Projektais siekta ne tik tankinti istorinę miesto dalį, bet kartu susidurta ir su būtinybe atsižvelgti į kontekstą – į Senamiesčio panoramą, laikomą saugotina vertybe, pasirodančią pro norimą užstatyti plyšį Žygimantų g. Jei anksčiau šio plyšio dėka senoji miesto dalis išsiverždavo iš už savo ribų, užstatant plotą jos semantinis laukas yra uždaromas ir susiaurinamas iki vieno kontroliuojamo vizualinio taško – Katedros varpinės bokšto. Būtent šiai funkcijai tarnauja išskirtinis stogo įgaubimas, kuris, nukreipdamas žvilgsnį į bokštą, kartu atkreipia dėmesį ir į save, išryškindamas savo paties nereguliarumą bei iškreipdamas gatvės horizontalę. Nors įgaubimas pateikiamas kaip jautrumo istoriniam kontekstui ženklas ir kompromisinis sprendimas, kartu jis tampa priemone apropijuoti panoramą, įtraukiant ją į naują architektūrinę ir semantinę tvarką, ko pasekoje istorinis peizažas tampa priklausomas nuo jo matymo sąlygas kontroliuojančios architektūros. Įgaubimu ir jame pasirodančiu bokštu kompensuojamas projektų stilistinis skurdumas, legitimizuojamas istorinės miesto dalies užstatymas, kuriama pridėtinė vertė ir statusas. Kadangi įgaubtas pastato stogas taip pat tarnauja kaip terasa namo gyventojams, šiems yra suteikiama teisė „įsirašyti“ į perartikuliuotą istorinį peizažą, įžengti į kompoziciją, matomą kitų miesto gyventojų. Tokiu būdu kuriama situacija, kurioje pirmenybė miestą patirti suteikiama tiems, kurie gali ją įsigyti. Atsižvelgus į kontekstą bei architektūrinius projektų sprendimus, tampa aišku, kad vystytojų intencijos šiuo atveju yra susijusios ne tiek su paveldo puoselėjimu, kiek su simboline jo privatizacija.

Taigi, kaip matyti iš analizuotų P70“ bei „Bellini“ ir „Žygimantų 12“ projektų, šiuolaikinėje Vilniaus architektūroje erdviniai sprendimai ne tik formuoja materialią miesto aplinką, bet ir veikia

kaip socialinių, ekonominių bei galios santykių išraiškos bei įtvirtinimo mechanizmai. Abu projektai, nepaisant skirtingų architektūrinių sprendimų ir kontekstų, konotaciniu lygmeniu artikuliuoja panašų vertybinį modelį: kuria nuo aplinkos ir miesto gyvenimo atribotas bei pragramatišką santykį su vietos kontekstu išlaikančias erdves, kurios per architektūriškai bei diskursyviai formuojamus gyvenimo (ir darbo) modelius natūralizuoja šiuos santykius kaip siekiamybę ir savaime suprantamybę. Projektų erdvinė struktūra ne tik organizuoja fizinį judėjimą ar vizualinį patyrimą, bet ir implikuoja specifinį santykių modelį, kurioje ryšiai kuriami ne per atvirą socialinę sąveiką, bet per priklausymą konkrečioms architektūrinėms struktūroms. To pasekoje miestas vis labiau suvokiamas per jo kuriamą ekonominę ir simbolinę vertę, o urbanistinis kontekstas tampa ne susitikimo ar kultūros vieta, bet resursu, naudojamu projektų išskirtinumui, prestižui ir poreikiui stiprinti.

Literatūros sąrašas

1. Allan, Keith. "The pragmatics of connotation." *Journal of pragmatics* 39.6 (2007).
2. Arnheim, Rudolf. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Univ of California Press (1954).
3. Arnheim, Rudolf. *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts*. University of California Press (1983).
4. Augé, Marc. *Non-places: An introduction to supermodernity*. Verso Books (2020).
5. Barthes, Roland. *Elements of Semiology*, Hill and Wang (1986).
6. Barthes, Roland. *Mythologies*, Vintage (2009).
7. CityNow. „Žygimantų 12: nebeliko kliūčių“ (2021): <https://blog.citynow.org/2021/08/19/zygimantu-12-nebeliko-kliuciu/> [žiūrėta 2026-03-30].
8. Čiupailaitė, Dalia. *Būsto projektai kaip nauja erdvė posocialistiniame mieste*. Daktaro disertacija. Vilniaus Universitetas (2014).
9. De Oliveira, Ana Claudia Alves. *La vitrine: de la vision au sens*. Vol. 43. PULIM, Université de Limoges (1996).
10. Eco, Umberto. "Function and sign: semiotics of architecture." *The city and the sign: An introduction to urban semiotics*. Columbia University Press (1986).
11. Fontanille, Jacques. „The iconic and the plastic dimensions“, *Semiotics of Images: The Analysis of Pictorial Texts*. De Gruyter Mouton (2024).
12. Hammad, Manar. *Vilniaus universitetas. Semiotinis architektūros ir planų tyrimas* (vertė Kęstutis Nastopka), Vilniaus universiteto leidykla (2014).
13. Hjelmslev, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin Press (1961).

14. Jameson, Fredric. *Kultūros posūkis. Rinktiniai darbai apie postmodernizmą (1983–1998)* (iš anglų kalbos vertė Auksė Mardosaitė). Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla (2002).
15. Keršytė, Nijolė „Ideologija A. J. Greimo semiotikos perspektyvoje“, *Algirdas Julius Greimas: Asmuo ir idėjos II*, Vilniaus Universiteto leidykla (2018).
16. Lagopoulos, Alexandros Ph. "The social semiotics of space: Metaphor, ideology, and political economy." *Semiotica* 2009.173 (2009).
17. Landowski, Eric. „Erdvės režimai“ (iš prancūzų kalbos vertė Dobilė Kisieliūtė), *Semiotika*, vol. 19 (2024).
18. Landowski, Eric. „Prasmė ir sąveika“, *Prasmė anapus teksto. Sociosemiotinės esė* (iš prancūzų kalbos vertė Paulius Jevsejevas), Baltos lankos (2015).
19. Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Blackwell Publishing (1991).
20. Lotman, Jurij. „Apie semiosferą“, *Kultūros semiotika*. Baltos lankos (2004).
21. Made in Vilnius. „Statybų leidimą išdavė po kone penkerius metus trukusių ginčų – prie Žaliojo tilto kils naujas pastatas“, *Lrytas* (2022): <https://www.lrytas.lt/bustas/nekilnojamasis-turtas/2022/10/01/news/statybu-leidima-isdave-po-kone-penkerius-metus-trukusiu-gincu-prie-zaliojo-tilto-kils-naujas-pastatas-24744617> [žiūrėta 2026-03-30].
22. Marrone, Gianfranco. "Ten theses for a semiotic study of the city: Notes, observations, proposals." *Semiotic Approaches to Urban Space* (2024).
23. Naprys, Ernestas „Darbdaviai nebenori, kad darbuotojai grįžtų į biurus: duoda ir po 700 eurų įsirengti darbo vietą namuose“ *Delfi* (2021): <https://www.delfi.lt/verslas/naujienos/darbdaviai-nebenori-kad-darbuotojai-griztu-i-biurus-duoda-ir-po-700-euru-isirengti-darbo-vieta-namuose-86827909> [žiūrėta 2026-02-22].
24. Pellegrino, Pierre, and Emmanuelle P. Jeanneret. "Meaning of space and architecture of place." *Semiotica* 175 (2009).
25. Povilaitytė, Evelina. „Viena nedidelė Vilniaus gatvė ir du brangūs projektai: kaip sekasi dirbti, kai klientai painioja duris“, *Verslo žinios* (2025): <https://www.vz.lt/statyba-ir-nt/2025/10/14/viena-nedidele-vilniaus-gatve-ir-du-brangus-projektai-kaip-sekasi-dirbti-kai-klientai-painioja-duris-574124> [žiūrėta 2026-03-30].
26. Pranešimas žiniasklaidai. „Butikinis ir tylus: šis naujas daugiabutis Vilniuje iškart tapo kalbų objektu“, *Lrytas* (2026): <https://www.lrytas.lt/bustas/nekilnojamasis-turtas/2026/02/13/news/butikinis-ir-tylus-ir-pastebimas-sis-naujas-daugiabutis-vilniuje-iskart-tapo-kalbu-objektu-41317048> [žiūrėta 2026-03-30].
27. Soja, Edward W. *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Verso (1989).
28. Taverniers, Miriam. "Hjelmslev's semiotic model of language: An exegesis." (2008).

29. Tchertov, Leonid. "Form as a Category of Spatial Semiotics." *Cross-Inter-Multi-Trans* (2017).
30. Tchertov, Leonid. "On structural peculiarities of spatial texts." *L'espace dans l'image et dans le texte: Colloque d'Urbino*. (2000).
31. Tchertov, Leonid. "On Visual-Spatial Codes in Architecture." *ELSA, Environment, Land, Society: Architectonics* 2 (2007).
32. Tchertov, Leonid. "Spatial semiosis in culture." *Σημειωτική-Sign Systems Studies* 30.2 (2002).
33. Tchertov, Leonid. "The semiotization of space and dynamic codes." (1997).
34. Thiis-Evensen. *Archetypes in architecture*. Norwegian University Press (1987).
35. Uluğ, Erçim. "An investigation into the connotations of iconic buildings by using a semiotic model of architecture." *Social Semiotics* 32.2 (2022).
36. Viluckas, Paulius. „Darbas iš namų lieka ilgam – įmonės visiškai sugrįžti į biurus neplanuoja“, Delfi (2021): <https://www.delfi.lt/verslas/naujienos/darbas-is-namu-lieka-ilgam-imones-visiskai-sugrizti-i-biurus-neplanuoja-87252595> [žiūrėta 2026-02-22].

Santrauka

Tyrimo objektas – trys architektūriniai projektai: „P70“ biurų ir gyvenamųjų namų kompleksas Žirmūnuose bei „Žygimantų 12“ ir „Bellini“ gyvenamųjų namų projektai miesto centre. Darbo tikslas – atskleisti, kaip šiuolaikinės Vilniaus architektūros objektuose erdviniai sprendimai kuria konotacines reikšmes, atsiskleidžiančias per architektūrines formas ir erdvinę struktūrą.

Šiame darbe laikomasi prielaidos, kad architektūrinės formos ir erdvinės struktūros dalyvauja reikšmių kūrimo procese autonomiškai nuo aplink jas kuriamo diskurso ir simbolinių verčių. Analizėje koncentruojamasi į pastato retoriką – formą, plastiką, mastelį, sukuriamas judėjimo ir žvilgsnio galimybės, t. y. tiesiogiai patiriamas ir išgyvenamas erdvines savybes, per kurias atsiskleidžia konotacinės reikšmės.

Tyrimas atskleidė, kad analizuotuose projektuose erdviniai sprendimai tampa socialinių, ekonominių bei galios santykių išraiškos ir įtvirtinimo mechanizmais. Analizuoti projektai konotaciniu lygmeniu artikuliuoja panašų vertybinį modelį: kuria nuo aplinkos visokeriopai atribotas erdves, kurios reprezentuoja išskirtinumą, prestižą, socialinę diferenciaciją bei selektyvų ir pragmatiską santykį su kontekstu, tuo pačiu natūralizuodamos šiuos santykius siekiamybę ir savaime suprantamybę. Nustatyta, kad erdvinė struktūra ne tik organizuoja fizinį judėjimą ar vizualinį patyrimą, bet ir implikuoja specifinį santykių modelį, kuriame ryšiai kuriami per priklausymą konkrečioms architektūrinėms struktūroms. To pasekoje miestas tampa suvokiamas per jo kuriamą

ekonominę ir simbolinę vertę, o urbanistinis kontekstas tampa resursu, naudojamu projektų išskirtinumui, prestižui ir poreikiui stiprinti.

Summary

The study focuses on three architectural projects: the “P70” office and residential complex in Žirmūnai, and the “Žygimantų 12” and “Bellini” residential projects in the city centre. The aim of this thesis is to reveal how spatial arrangements in contemporary Vilnius architecture create connotative meanings that are expressed through architectural forms and spatial structure.

This study operates on the premise that architectural forms and spatial structures participate in the process of meaning-making autonomously from the discourse and symbolic values created around them. The analysis focuses on the rhetoric of the building—form, plasticity, scale, and the potential for movement and perspective—i.e., the spatial qualities that are directly experienced and felt, through which connotative meanings are revealed.

The analysis revealed that, in the cases under consideration, spatial solutions serve as mechanisms for expressing and reinforcing social, economic, and power relations. On a connotative level, the analysed projects articulate a similar value model: creating spaces that are separated from the environment, representing exclusivity, prestige, social differentiation, and a selective and pragmatic relationship with the context, while simultaneously naturalizing these relationships as desirable and self-evident. It has been established that spatial structure not only organizes physical movement or visual experience but also implies a specific model of relationships in which connections are established through affiliation with specific architectural structures. As a result, the city is perceived through the economic and symbolic value it generates, and the urban context becomes a resource used to promote the uniqueness, prestige, and investment appeal.