

VILNIAUS GEDIMINO TECHNIKOS UNIVERSITETAS

Algimantas MAČIULIS

ŠIUOLAIKINĖS LIETUVOS  
ARCHITEKTŪROS MENINĖS RAIŠKOS  
TENDENCIJOS

DAKTARO DISERTACIJA

HUMANITARINIAI MOKSLAI,  
MENOTYRA (03H),  
SKULPTŪRA IR ARCHITEKTŪRA (H312)



LEIDYKLA  
Vilnius TECHNIKA 2013

Disertacija rengta 2009–2013 metais Vilniaus Gedimino technikos universitete.

**Mokslinis vadovas**

doc. dr. Kęstutis LUPEIKIS (Vilniaus Gedimino technikos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra – 03H).

VGTU leidyklos TECHNIKA 2181-M mokslo literatūros knyga  
*<http://leidykla.vgtu.lt>*

ISBN 978-609-457-579-2

© VGTU leidykla TECHNIKA, 2013

© Algimantas Mačiulis, 2013

*[maciulis.algimantas@gmail.com](mailto:maciulis.algimantas@gmail.com)*

VILNIUS GEDIMINAS TECHNICAL UNIVERSITY

Algimantas MAČIULIS

TRENDS OF ARTISTIC EXPRESSION IN  
CONTEMPORARY LITHUANIAN  
ARCHITECTURE

DOCTORAL DISSERTATION

HUMANITIES,  
HISTORY AND THEORY OF ARTS (03H),  
SCULPTURE AND ARCHITECTURE (H312)



Vilnius LEIDYKLA TECHNICA 2013

Doctoral dissertation was prepared at Vilnius Gediminas Technical University in 2009–2013.

**Scientific Supervisor**

Assoc Prof Dr Kęstutis LUPEIKIS (Vilnius Gediminas Technical University, Humanities, History and Theory of Arts – 03H).

# Reziumė

Tyrimo objektas yra pasaulinės architektūros stilių meninė raiška Lietuvos architektūroje. Remiantis panašaus pobūdžio užsienio tyrinėtojų darbais, nustatomi atskiri pasaulinės architektūros stilių ir kryptių meninės raiškos bruožai Lietuvos architektūroje. Tyrimo pabaigoje, remiantis išnagrinėta medžiaga ir objektais, sukuriama meninės raiškos bruožais paremtas, stilių ir kryptių skirstymo modelis, įvertinantis skirtingos meninės raiškos objektų paplitimą šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje. Siekiant tyrimo tikslo keliami tokie uždaviniai:

1. Aptikti ir identifikuoti užsienio architektūros kryptis įtakojusias Lietuvos moderniąją architektūrą iki 1990-ųjų:
  - nustatyti jų raiškos bruožus, savitumus, paplitimą;
  - susieti jas su šiuolaikine architektūra.
2. Apžvelgti skirtingų architektūros kryptių meninės raiškos įvairovę 1990–2013 m.:
  - nustatyti jų raiškos bruožus, savitumus, paplitimą;
  - nurodyti tendencijas.

3. Sukurti normatyvinį stilių ir kryptių skirstymo modelį, kuriame atsispindėtų išnagrinėti objektai, padėsiantį įvertinti šiuolaikines Lietuvos architektūros stilių ir kryptių meninės raiškos kontekstą.

Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, rezultatų apibendrinimas, naudotos literatūros ir autoriaus publikacijų disertacijos tema sąrašai. Įvadiniame skyriuje aptariama tiriamoji problema, darbo aktualumas, aprašomas tyrimų objektas, formuluojamas darbo tikslas bei uždaviniai, aprašoma tyrimų metodika, darbo mokslinis naujumas, darbo rezultatų praktinė reikšmė, ginamieji teiginiai. Įvado pabaigoje pristatomos autoriaus paskelbtos publikacijos disertacijos tema ir disertacijos struktūra.

Pirmasis disertacijos skyrius skirtas Lietuvos moderniosios architektūros raidos analizei iki 1990-ųjų, užsienio architektūros stilių ir kryptių Lietuvos architektūroje apžvalgai. Antrajame disertacijos skyriuje nustatomi užsienio architektūros stiliai ir kryptys Lietuvos architektūroje nuo 1990-ųjų, taip pat jų galima įtaka architektūros tendencijoms. Trečiasis tyrimo skyrius skirtas norminio raiškos modelio teoriniam pagrindimui, grafiniam jo išpildymui bei gautiems rezultatams aprašyti, taip pat palyginimui su panašaus pobūdžio tyrimais.

Disertacijos tema yra išspausdinti 3 moksliniai straipsniai recenzuojamuose mokslo leidiniuose, disertacijos rengimo metu skaityti 2 pranešimai mokslinėse konferencijose ir 2 pranešimai seminaruose

# Abstract

The subject of this research focuses on the artistic expression of global architectural styles in contemporary Lithuanian architecture. Based on the similar works of foreign scholars, separate global architectural styles and trends in Lithuanian architecture are defined. In the end of the study, based on the evidence explored and objects reviewed, normative model of artistic expression is created. Graphic evaluation of styles and trends helps to identify the patterns of expression, overall principles of creative interfaces, their overlapping, development over time, while allowing to monitor the stylistic context. In order to achieve the goal, following tasks have been set:

1. Detection and identification of foreign architectural styles and trends in modern architecture of Lithuania, until 1990's:

- identify features of their expression, specificity, prevalence;
- assign them to contemporary Lithuanian architecture.

2. Overview the diversity of the different architectural trends in 1990–2013.

- identify features of their expression, specificity, prevalence;
- specify the tendencies.

3. Create a normative model of styles and trends, which reflects the objects examined, and helps to assess the context of artistic expression in contemporary Lithuanian architecture.

Dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusions, bibliography and the list of authors' publications related to the research topic. Introductory chapter discusses the research problem, its relevance, describes the object of research, formulates aims and objectives, describes the research methodology, scientific novelty, practical significance of the results, and the defence statements.

First chapter of the dissertation contains definition of the evolution of Modern architecture in Lithuania until 1990's. The second chapter establishes global architectural styles and trends in Lithuanian architecture after 1990' and their possible contribution to the future design tendencies. The third chapter is devoted to the study of normative model of artistic expression, theoretical justification of its graphic fulfillment and description of the results obtained, as well as the comparisons with similar studies.

Three research articles in peer-reviewed journals were published, as well as two reports in scientific conferences and two reports in educational seminars were presented, related to the dissertation topic.

---

# Santrumpos ir paaiškinimai

## Santrumpos

deš. – dešimtmetis

a. – amžius

m. – metai

archit. – architektas

proj. – projektuotojas

aut. – autorius

kt. – kiti

vid. – vidurys

pab. – pabaiga

pr. – pradžia

g. – gatvė

angl. – angliškai

liet. – lietuviškai

## Sąvokos

**Šiuolaikinė architektūra.** Šiame darbe šiuolaikinės architektūros terminas naudojamas apibūdinti architektūros objektus, sukurtus po 1990-ųjų metų. Ši riba nustatyta formaliai, įvertinus socialinius ir politinius pokyčius, vykusius minėtu laikotarpiu, o taip pat ir tai, jog architektūra, kaip meno sritis, yra glaudžiai susijusi su šiais pokyčiais.

**Architektūros stilius, kryptis.** Siekiant susisteminti meninius ir kūrybinius principus, apibūdinti vienos ar kitos menininkų grupės kūrybinį braižą, menotyroje susiduriama su terminologijos neapibrėžtumu. Stiliumas, krypties, kartais meninio judėjimo terminai naudojami neapibrėžtai, skirtumai tarp šių sąvokų neaiškūs, terminų ribos nėra konkrečios.

Dailės žodyne terminas *stilius* apibrėžiamas kaip išraiškos vienovė, būdinga meno kūriniai arba kūrinių grupei, dailininko, architekto, tautos, meninio regiono, epochos kūrybai. Teigiama, jog *stilius* formuojasi veikiamas socialinių, kultūrinių, religinių bei paties meno raidos dėsnų. Kartu tai ir viena prieštaraujančių, įvairiais laikotarpiais skirtingai interpretuotų dailėtyros ar

architektūrologijos sąvokų. Dažniausiai jai suteikiama istorinio (arba epochos) stiliaus reikšmė, nurodanti istorijos periodo kūrinių savitumą (gotika, renesansas, barokas ir pan.). Kartais stiliumi įvardinamas individualus menininko bruožas, autoriaus kūrybos etapas, istorinio stiliaus raidos fazė arba regioninė pakraipa. Neretai terminui suteikiamas platus, neapibrėžtas, metaforiškas turinys. Jis tapatinamas su politinės, socialinės, kultūros istorijos chronologija (viktorijos stilius) arba su bet kuria menine tendencija bei kryptimi (plytų stilius, rūstusis stilius).

Skirtingos meno mokyklos įvairiai aiškina stiliaus prigimtį, struktūrą ir funkcijas. Ikonologijos atstovai pabrėžia simbolinį stiliaus aspektą, sociologai – stiliaus ryšį su visuomenine aplinka. Labiausiai išpopuliarėjo formaliojo metodo koncepcija, stilių siejanti su formos principų sistema. XX a. 8-ajame dešimtmetyje postmodernizmo estetika ir nauji istorinių tyrimų duomenys lėmė stiliaus sampratos krizę. Imta kritikuoti abstraktų, apibendrinantį termino pobūdį, ieškoti naujų meno įvairovės sistemavimo priemonių. Šiuolaikinėje menotyroje stiliaus kategorija dažnai pakeičiama giminingomis sąvokomis – dailės mokykla, kryptimi, judėjimu (Matulevičiūtė 1999). Amy Dempsey enciklopediniame meno vadove „Stiliai, judėjimai ir kryptys“ pripažįsta šių terminų neapibrėžtumą, todėl stiliumi vadina tam tikrų judėjimų ir krypčių visumą, pasižyminčią vienu, ar keliais bendrais bruožais (Dempsey 2004).

Architektūrologijoje susiduriama su panašiomis problemomis dėl terminų neapibrėžtumo, todėl šiame darbe architektūros *stiliais* vadinsime tris pagrindinius raidos etapus (laikotarpius) – modernizmą, vėlyvąjį modernizmą ir postmodernizmą. Architektūros *kryptimi* vadinsime minėtuose stiliuose pastebimus vienos ar kitos architektų grupės kūrybos principus, turint omenyje, jog stilius vienija kryptis, o kryptyse atsiranda objektai.

Išimtimi laikysime tarptautinio stiliaus<sup>1</sup> sąvoką. Ši, moderniosios architektūros kryptis užsienio tyrinėtojų įvardinta dar 1932 metais, tarptautinės architektūros parodos Niujorko mieste (JAV) metu (Barr 1932). Šiame tyrime nėra siekiama sukurti naujo šios architektūrinės krypties pavadinimo, todėl nagrinėjant užsienio architektūros tyrinėtojų medžiagą, siekiant nenutolti nuo originalių šaltinių, funkcionalioji moderniosios architektūros kryptis, remiantis šaltiniais, bus vadinama *tarptautiniu stiliumi*.

Užsienio architektūrologijoje į skirtingas kalbas neverčiamos architektūros kryptys *high-tech* ir *slick-tech* šiame darbe bus pateikiamos anglų kalba, *kursyvu*.

*Menine raiška* šiame tyrime vadinama meninių priemonių visuma, nurodanti vieno ar kito objekto stilių ar kryptį.

---

<sup>1</sup> angl. International style



---

# Turinys

ĮVADAS .....	1
Problemos formulavimas ir darbo aktualumas .....	1
Tyrimo objektas.....	3
Darbo tikslas ir uždaviniai .....	4
Tyrimo metodika .....	4
Tyrimo ribos ir kryptys.....	5
Darbo mokslinis naujumas .....	5
Darbo praktinė reikšmė .....	6
Ginamieji teiginiai .....	6
Darbo rezultatų apibavimas.....	6
Darbo struktūra.....	7
1. MODERNIOSIOS LIETUVOS ARCHITEKTŪROS RAIDA PASAULINIAME KONTEKSTE IKI 1990 M. ....	9
1.1. Vertybiniai – idėjiniai kūrybos panašumai. Funkcinė estetika .....	11
1.2. Kritinis regionalizmas ir tautiškumo aspektas moderniojoje Lietuvos architektūroje .....	22
1.3. Meninės raiškos priemonės ekspresyvumo ir plastiškumo paieškose. ....	36
1.4. Pirmojo skyriaus apibendrinimai.....	52
2. PASAULINIŲ STILISTINIŲ TENDENCIJŲ RAIŠKA ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOS ARCHITEKTŪROJE (1990–2013 M.).....	53
2.1. Techninė estetika ir paviršių raiška .....	55
2.2. Kompleksiška postmodernizmo raiška. Istorizmas, stilizacija ir metafora.....	86

2.3. Dekonstruktivizmo ir minimalizmo tendencijos šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje .....	107
2.4. Antrojo skyriaus apibendrinimai .....	132
<b>3. ŠIUOLAIKINĖS LIETUVOS ARCHITEKTŪROS STILIŲ IR KRYPČIŲ MODELIS .....</b>	<b>135</b>
3.1. Modelio kūrimo teorinės prielaidos ir pagrindumas .....	135
3.2. Lietuvos architektūros stilių ir krypčių meninės raiškos modelis .....	139
3.3. Šiuolaikinės Lietuvos architektūros meninė raiška pasauliniame kontekste .....	142
3.4. Trečiojo skyriaus apibendrinimai .....	152
<b>BENDROSIOS IŠVADOS .....</b>	<b>155</b>
<b>LITERATŪRA IR ŠALTINIAI .....</b>	<b>159</b>
<b>AUTORIAUS MOKSLINIŲ PUBLIKACIJŲ DISERTACIJOS TEMA SĄRAŠAS ..</b>	<b>171</b>
<b>PAVEIKSLŲ SĄRAŠAS .....</b>	<b>173</b>

---

# Contents

INTRODUCTION .....	1
Research Problem and It's Relevance .....	1
Research Object.....	3
Research Objective and Tasks.....	4
Research Methodology.....	4
Research Boundaries and Directions.....	5
Scientific Novelty .....	5
Practical Meaning of the Research .....	6
Defended Propositions .....	6
Approbation of the Work Results.....	6
Dissertation Structure .....	7
1. DEVELOPMENT OF MODERN LITHUANIAN ARCHITECTURE IN GLOBAL CONTEXT UNTIL 1990'S.....	9
1.1. Similarities of Creative Values. Functional aesthetcs. ....	11
1.2. Critical Regionalism and Aspect of Vernacular in Modern Lithuanian Architecture .....	22
1.3. Means of Artistic Expression in Search of Plasticity and Sculptural Form. ....	36
1.4. Summary of the First Chapter. ....	52
2. ARTISTIC EXPRESSION OF GLOBAL ARCHITECTURAL STYLES IN CONTEMPORARY LITHUANIAN ARCHITECTURE (1990–2013).....	53
2.1. Technic Aesthetics and Surface Expression.....	55
2.2. Complex Expression of Post-Modernism. Historicism, Stylization and Metaphor.....	86
2.3. Tendencies of Deconstructyvism and Minimalism in Contemporary Lithuanian Architecture .....	107
2.4. Summary of the Second Chapter .....	132

3. MODEL OF STYLES AND TRENDS IN CONTEMPORARY LITHUANIAN ARCHITECTURE.....	135
3.1. Theoretical Assumptions of the Model.....	135
3.2. Normative model of styles and trends of contemporary Lithuanian architecture .....	139
3.3. Artistic Expression of Contemporary Lithuanian Architecture in Global Context.....	142
3.4. Summary of the Third Chapter.....	152
GENERAL CONCLUSIONS .....	155
REFERENCES .....	159
AUTHOR’S PUBLICATIONS ON THE DISSERTATION SUBJECT .....	171
LIST OF ILLUSTRATIONS .....	173

---

# Įvadas

## Problemos formulavimas ir darbo aktualumas

XX a. antrosios pusės architektūros objektų meninė raiška Lietuvoje nagrinėjama epizodiškai, dažnai gilinantis į vieną atskirą stilių ar kryptį, laikotarpį, objekto paskirtį, naudojamas konstrukcijas ir pan. To pasekoje susiduriama su tyrimo objektyvumo problemomis, kadangi nagrinėjant trumpą laikotarpį nėra įvertinama raida ir tendencijos, nagrinėjant vieną konkretų stilių, nėra įvertinami greta vykstantys reiškiniai ir procesai, taip pat dažnai nėra vertinama užsienio architektūros stilių įtaka.

Taigi, dėl menko ištirtumo yra nusistovėjusi praktika Lietuvos moderniąją architektūrą skirstyti taip pat kaip ir pasaulinę – į tris pagrindinius etapus/stilius – modernizmą, vėlyvąjį modernizmą ir postmodernizmą. Ši praktika yra teisinga, tačiau architektūros objektų meninės raiškos įvairovė kiekviename šių etapų yra didelė ir iki šiol neištirta, išsiskirianti į skirtingas kryptis, kurios dažnai veikia vieną objektą tuo pačiu metu, ir dažnu atveju skiriasi nuo pasaulinėje architektūroje vykusių procesų laiko atžvilgiu.

Moderniojoje Lietuvos architektūroje visuomet pažymima tarptautinio stiliaus įtaka, tačiau savitumo tyrimai apsiriboja regionalizmo kryptimi, menkai nagrinėjant jos sąlytį su funkcionalistine estetika, kontekstualumo klausimai dažnai nekeliami. Vėlyvojo modernizmo stiliaus tyrimai apsiriboja laikotarpiu iki

Nepriklausomybės atgavimo, neįvertinant iki šiol aktualių techninės estetikos *high-tech* ir *slick-tech* krypčių. Lietuvos architektūroje postmodernizmo stilistika, dekonstruktyvistiniai formos kūrimo principai, turintys tiesioginės įtakos šiuolaikinei architektūrai, moksliniame lygmenyje apskritai nenagrinėti, dažnai apsiribojant stilizacijos ir istorinių elementų analize moksliniuose straipsniuose. Pakitę formos kūrimo principai, dažniausiai vykstantys skaitmeninėje erdvėje, tiek pasaulinėje, tiek Lietuvos architektūroje lemia kitokią architektūros objektų meninę raišką, kuri vis dėlto, taip pat yra įtakota ankstesnių architektūros stilių.

Pavienių stilių meninę raišką šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje nagrinėjančiuose tiriamuosiuose darbuose sudėtinga suvokti bendrą stilistinį kontekstą, todėl šiame darbe stiliai ir kryptys nagrinėjami kompleksiskai, suvokiant ir iliustruojant jų galimą „persidengimą“. Darbas yra aktualus menotyriiniu aspektu, tiriamą problematiką yra tiesiogiai susijusi su šiuolaikine architektūra.

Užsienio architektūrologijoje panašaus pobūdžio tyrimų yra atlikta nemažai. Kompleksiška vėlyvojo modernizmo ir postmodernizmo stilių meninės raiškos raida nagrinėta Ch. Jencks monografijose „Architecture today“, „The Language of Post-Modern architecture“, „Late-Modern Architecture“ „The Story of Post-Modernism: Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical in Architecture“, „The New Moderns“, „Critical Modernism. Where is Post-Modernism going?“, „Architecture 2000 and Beyond“, (1982; 1991; 1980; 2011; 1990; 2007; 2000a). Taip pat svarbią šiuolaikinės architektūros analizę raiškos priemonių atžvilgiu, yra atlikęs K. Frampton knygoje „Modern Architecture. A Critical History“, „The Evolution of 20th-Century Architecture: A Synoptic Account“ (2007; 2006). A. Tzonis ir L. Lefavre atlikta apžvalga „Architecture in Europe Since 1968. Memory and Invention“ ypatingai naudinga dėl išsamios konkrečių objektų menotyrinės analizės. Svarbūs jų atlikti tyrimai regionalizmo tema (2003; 2011). Postmodernistinės architektūros meninė raiška nagrinėjama R. Venturi „Complexity and Contradiction in Architecture“, taip pat R. Venturi, D. S. Brown ir S. Izenour „Learning from Las Vegas“ (1966; 1972), Ch. Jencks „What is Post-Modernism“, „Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture“ (1986; 1987).

Šiuolaikinės architektūros objektų meninės raiškos priemonės nagrinėja Ph. Jodidio (2001), Ch. Jencks (1997). Naujas raiškos galimybes pristato P. Schumacher „The Autopoiesis of Architecture: A New Framework For Architecture“ (2011; 2012). Architektūros teorijos straipsnių rinkiniai, padėję įvertinti kiekvieno laikotarpio architektūrinių idėjų kompleksiskumą, ir kiekvienos atskiros tendencijos idėjinį foną būtų H. F. Mallgrave „Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871–2005“, taip pat H. F. Mallgrave ir D. Goodmann „An Introduction to Architectural Theory. 1968 To the Present“

(2008; 2011). N. Leach sudarytas „Rethinking architecture; A Reader in Cultural Theory“ (2007), M. K. Hays „Architecture Theory Since 1968“ (1998).

Svarbus Lietuvos moderniosios architektūros tyrimas atliktas V. Petruolio, M. Drėmaitės ir V. Tutlytės „Architektūra sovietinėje Lietuvoje“ (2012), kur nagrinėjama modernioji Lietuvos architektūra iki Nepriklausomybės atgavimo. Šioje knygoje svarbus objektų katalogas, pažymėjęs visus svarbiausius to meto architektūros objektus, surinkta svarbi iliustracinė medžiaga, įvardintos svarbesnės moderniosios architektūros kryptys. Šį laikotarpį V. Petruolis taip pat nagrinėja moksliniuose straipsniuose (2005; 2006; 2007). Šiuolaikinės Lietuvos architektūros apžvalga, tiesa daugiau socialiniu – kultūriniu aspektu, atliko T. Grunskis ir J. Reklaitė knygoje „Laivės architektūra“ (2012). Pažymėtini apžvalginiai šiuolaikinės architektūros leidiniai būtų R. Buivydo „Architektūra: pozityvai ir negatyvai“ (2006), „Vilniaus architektūros gidas“ (1900–2005 ir 1900–2012 m.) (2005; 2012). Pavienių XX a. architektūros stilių ir kryptių analizė pateikta A. Mačiulio straipsniuose (1993; 1996; 1999; 2002; 2004; 2008) taip pat vadovėlyje „Architektūra. Stiliai, kompozicija, menų sąveika“ (1997).

Atskirų architektūros kryptių tyrimuose išsiskiria L. Nekrošiaus daktaro disertacija „Struktūralizmo idėjos šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje“ nagrinėjanti struktūralizmo apraiškas moderniojoje Lietuvos architektūroje iki šių laikų, taip pat straipsniai (2006a; 2006b). Šią temą yra tyrinėjęs ir R. Buivydas (2004a; 2004b; 2006b). Svarbius tyrimus yra atlikęs K. Lupeikis (2001; 2002; 2004; 2005; 2007) kur nagrinėjami minimalizmo raiškos bruožai šiuolaikinėje architektūroje. Šiam tyrimui naudingi R. Buivydo straipsniai „XX a. architektūra: istorizmas“ ir „XX a. architektūra: iracionalizmas“ (1999a; 1999b).

Pavienių architektūrinės raiškos tendencijų tyrimai menotyriniu aspektu pastebimi ir J. Vanago tyrime „Miesto teorija“ (2003), J. Palaimos „Harmonija architektūroje: proporcijos ir mastelis“ (2006), A. Mačiulio „Dailė architektūroje“ (2003), A. Stasiulio „Forma architektūroje“ (2010), A. Gabrėno mokslinėje disertacijoje „Medis šiuolaikinėje architektūroje“ (2012).

Naudingos pavienių autorių kūrybos principų analizės nagrinėjamos biografinėse knygose, A. Mačiulio „Architektai Algimantas ir Vytautas Nasvyčiai“ (2007), „Vytautas Edmundas Čekanauskas“ (2011), „Architektai Simonas ir Gytis Ramunia“ (2004). Taip pat ir straipsniuose – K. Gerliako „Gediminas Baravykas: asmenybė ir kalba“ (1996a), „V. E. Čekanausko projektuoatų pastatų apžvalga“ (1993).

## Tyrimo objektas

Tyrimo objektas yra pasaulinės architektūros stilių, meninė raiška Lietuvos architektūroje. Remiantis panašaus pobūdžio užsienio tyrinėtojų darbais,

nustatomi atskiri pasaulinės architektūros stilių ir krypčių meninės raiškos bruožai Lietuvos architektūroje. Tyrimo pabaigoje, remiantis išnagrinėta medžiaga ir objektais, sukuriama meninės raiškos bruožais paremtas, stilių ir krypčių skirstymo modelis, įvertinantis skirtingos meninės raiškos objektų paplitimą šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje. Grafinė stilių ir krypčių modelio išraiška padeda nustatyti kūrybinių principų sąsajas ir „persidengimą“, rodo jų vystymąsi laike, tuo pačiu leidžia stebėti stilistinę kontekstą.

## Darbo tikslas ir uždaviniai

Darbo tikslas yra įvertinti pasaulinės architektūros stilių meninės raiškos įtaką šiuolaikinei Lietuvos architektūros raiškai, įvertinti jų paplitimą ir ryšius tarpusavyje, nurodyti vystymosi tendencijas. Siekiant tyrimo tikslo, keliami tokie uždaviniai:

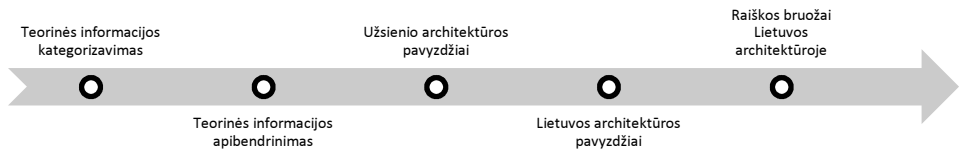
1. Aptikti ir identifikuoti užsienio architektūros kryptis, įtakojušias Lietuvos moderniąją architektūrą iki 1990-ųjų:
  - nustatyti jų raiškos bruožus, savitumus, paplitimą;
  - susieti jas su šiuolaikine architektūra.
2. Apžvelgti skirtingų architektūros krypčių meninės raiškos įvairovę 1990–2013 m.:
  - nustatyti jų raiškos bruožus, savitumus, paplitimą;
  - nurodyti tendencijas.
3. Sukurti normatyvinį stilių ir krypčių skirstymo modelį kuriame atsispindėtų išnagrinėti objektai, padėsiantį įvertinti šiuolaikinės Lietuvos architektūros stilių ir krypčių meninės raiškos kontekstą.

## Tyrimo metodika

Kiekvienas I ir II dalies skyrius yra sudarytas remiantis tuo pačiu principu. Vadovaujantis analitiniu lyginamuoju metodu, kiekvieno skyriaus pradžioje yra pateikiami, teorine medžiaga paremti, konkrečios architektūrinės krypties ar stiliaus raiškos bruožai, kurie vėliau yra nagrinėjami lyginamosios analizės būdu, siekiant įvertinti tam tikros architektūrinės krypties paplitimą Lietuvos architektūroje. III-ojoje dalyje aprašomas stilių ir krypčių skirstymo modelis, kuriam vadovaujantis normatyviniu raidos tyrimu, aprašytu Pentti Routio (2007).

Tyrimo metu remiamasi rašytiniais šaltiniais, iliustracijų ir brėžinių analize, natūriniais empiriniais tyrimais, objektų fotofiksacijomis. Išvados pateikiamos susistemintus ir apibendrintus gautą medžiagą ir įvertintus tyrimo rezultatus.





**1 pav.** Principinė tyrimo schema  
**Fig. 1.** Principle scheme of research

## Tyrimo ribos ir kryptys

Siekiant didesnio darbo aktualumo, tyrime nagrinėjami tik tie architektūriniai stiliai ir kryptys, kurie turi tiesioginės įtakos šiuolaikinės Lietuvos architektūros meninei raiškai (maždaug nuo XX a. 6 deš.). Dėl menko ištirtumo, daugiausia dėmesio skiriama architektūros krypčių tyrinėjimui nuo 1990-ųjų, tačiau siekiant įvertinti kontekstą kuo platesniu mastu, apžvelgiami anksčiau atlikti tyrimai, analizuojantys stilistinę Lietuvos moderniosios architektūros raidą. Tyrime stiliai ir kryptys analizuojami išskirtinai meninės raiškos požiūriu, sociokultūriniai stilių paplitimo aspektai trumpai apžvelgiami kiekvieno skyriaus pradžioje.

Šiuo tyrimu nėra siekiama inventorizuoti visų šiuolaikinės architektūros kūrinių, taip pat nėra siekiama paminėti visų šiuo metu kuriančių autorių. Darbe naudojamais pavyzdžiais siekiama iliustruoti charakteringiausias šiuolaikinės Lietuvos architektūros meninės raiškos tendencijas, turinčias įtakos šiuolaikiniams formos kūrimo principams. Surinkta informacija kategorizuojama remiantis kokybiniais, o ne kiekybiniais parametrais, vėliau apibendrinama nurodant tam tikros kategorijos panašumus, kurie, remiantis užsienio architektūros objektais, lyginami su vietiniais. Tokiu būdu nustatomi konkretaus stiliaus ar krypties meninės raiškos bruožai Lietuvos architektūroje.

## Darbo mokslinis naujumas

Šiam darbui aktualius tyrimus ir apžvalgas Lietuvos architektūrinės raiškos tema galima būtų suskirstyti į kelias grupes:

1. Tyrimai aprašantys bendrus meninės raiškos bruožus tam tikro laikotarpio Lietuvos architektūroje.
2. Vieno iš architektūros stilių ar krypčių analizė ir jos įtaka šiuolaikinei Lietuvos architektūrai.

3. Tyrimai susiję su konkrečios paskirties pastatų (pramoninių, sakralinių, gyvenamųjų ir kt.) menine raiška, ar konkrečių konstrukcijų bei medžiagų naudojimu šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje.
4. Darbai nagrinėjantys sociokultūrinės, politinės ir kitas įtakas šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje.

Išsamaus, kompleksiškai nagrinėjančio šiuolaikinės Lietuvos architektūros meninės raiškos tendencijas, prieš tai buvusių stilių įtakas šiuolaikinei architektūros meninei raiškai, bei jų sąveikas tarpusavyje, tyrimo iki šiol atlikta nebuvo.

## **Darbo praktinė reikšmė**

Praktinės kuriamo stilių ir kryptių modelio panaudojimo galimybės numatomos edukaciniais ir tolimesnių meninės raiškos tyrimų tikslais. Edukacijoje svarbus bendro architektūrinio konteksto pateikimas, grafinį modelį dėkinga lyginti su kitų meno sričių raidos modeliais, numatant galimas sąsajas. Tokiu būdu architektūra nagrinėjama tarpdiscipliniškai, siejant ją su kitomis meno sritimis. Architektūros stiliai ir kryptys svarbios ir kitų mokslo šakų ir kryptų, pavyzdžiui, istorijos, kultūrologijos tyrinėtojams.

## **Ginamieji teiginiai**

1. Architektūros stiliai ir kryptys, būdingi užsienio architektūrai, vienu ar kitu laikotarpiu reiškėsi ir Lietuvos architektūroje, tačiau skyrėsi meninės raiškos būdai ir paplitimo laikotarpis.
2. Modernistinė ir vėlyvojo modernizmo Lietuvių architektūra rėmėsi beveik identiškais meninės raiškos priemonėmis kaip ir užsienio, tačiau lygiagrečiai kūrė ir savitą, regionalią kryptį.
3. Postmodernistinės architektūros meninė raiška Lietuvoje plito fragmentiškai, dažniausiai istorinių formų stilizacijos pavidalu.
4. Šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje matomi formos kūrimo principai paremti pasaulinės architektūros meninės raiškos tendencijomis.

## **Darbo rezultatų apibavimas**

Disertacijos tema yra atspausdinti 3 moksliniai straipsniai recenzuojamuose mokslo žurnaluose, perskaityti 2 pranešimai mokslinėse konferencijose ir 2 pranešimai seminaruose.

- „4D architektūroje“, tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Menų sąveika architektūroje 2011“, Vilniuje.
- „Struktūra ir forma šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje“, tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „K. Šešelgio skaitymai 2012“, Rokiškyje.
- „Fasadų transformacijos medijų pagalba“ seminare „Medijų menas ir komunikacija 2012“, Vilniuje.
- „Šiuolaikiniai architektūrinės formos kūrimo principai“ seminare „Šiuolaikinis dizainas skaitmeninėje erdvėje 2013“, Vilniuje.

## Darbo struktūra

Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, bendrosios išvados, naudotos literatūros ir autoriaus mokslinių publikacijų disertacijos tema sąrašas bei iliustracijų sąrašas.

Darbo įvadinėje dalyje aptariama tiriamoji problema ir jos aktualumas, iširtumas Lietuvoje ir užsienyje. Nustatomas tyrimo objektas ir tikslas, iškeliami uždaviniai tikslui pasiekti, numatomos tyrimo ribos ir kryptys, apibrėžiama naudojama metodika, nurodomi pagrindinių terminų apibrėžimai. Suformuluojami ginamieji teiginiai.

Pirmasis disertacijos skyrius skirtas Lietuvos moderniosios architektūros raidos analizei iki 1990-ųjų, užsienio architektūros stilių ir kryptių Lietuvos architektūroje apžvalgai. Antrajame disertacijos skyriuje nustatomi užsienio architektūros stiliai ir kryptys Lietuvos architektūroje nuo 1990-ųjų, taip pat jų galima įtaka architektūros tendencijoms. Trečiasis tyrimo skyrius skirtas norminio raiškos modelio teoriniam pagrindimui, grafiniam jo išpildymui bei gautiems rezultatams aprašyti, taip pat palyginimui su panašaus pobūdžio tyrimais. Darbo pabaigoje pateikiamos tyrimo išvados. Bendra disertacijos apimtis – 182 puslapiai, 235 iliustracijos, ir 3 lentelės. Tyrime panaudoti 189 literatūros šaltiniai.



# 1

---

## **Moderniosios Lietuvos architektūros raida pasauliniame kontekste iki 1990 m.**

Šiame skyriuje nustatomi užsienio architektūros stiliai ir kryptys, įtakoję Lietuvos moderniąją architektūrą iki 1990-ųjų metų, siekiama nustatyti jų meninės raiškos bruožus, savitumus, paplitimą, bei susieti juos su šiuolaikine Lietuvos architektūra. Analizuojant Lietuvos ir užsienio moderniąją architektūrą meninės raiškos aspektu, gretinant pavienius architektūros objektus laike, reikia turėti omenyje sudėtingą Lietuvos politinę, socialinę ir kultūrinę situaciją aptariamam laikotarpiui, kuri sąlygojo stilistinę architektūros evoliucijos savitumą. Bendrame architektūros vystymosi ir raidos kontekste išsiskiria visas XX amžius. Tokio dinamiškumo ir kaitos per vieną šimtmetį nebuvo niekada anksčiau.

Stilistinė architektūros raida laisvajame, demokratiniame pasaulyje buvo koreguojama socialinių santykių, menininkų idėjų, ekonominių veiksnių, kai kurie sprendimai diktuojami korporacijų ar didelių verslo grupių. Sovietų sąjungoje – išskirtinai politinės santvarkos (Petruelis 2012a). Politika naudojo meną kaip būdą manipuliuoti visuomene, demonstruoti galią, pabrėžti nedidelio žmogaus ir didelės sistemos santykį. V. Petruelis, politinį ir ideologinį faktorių vertina kaip vieną esminių sovietinės architektūros formantų: „<...> prabilus apie sovietmečio architektūrą, tenka pripažinti, kad politinis užsakymas, ideologiniai

aspektai čia užima kiek svaresnę poziciją nei įprastai. Iš pradžių šie objektai tapo svarbiu sovietmečio ideologų įrankiu, o vėliau, posovietiniu laikotarpiu, taip pat neišvengė politizuoto vertinimo, šį kartą žvelgiant iš priešingos barikadų pusės. Tad turint omeny gan specifinę Sovietų Sąjungos patirtį, politinis – ideologinis imperatyvas neabejotinai iškyla kaip vienas ryškiausių to laikmečio architektūrą įtakančių sociokultūrinių veiksnių“ (Petruelis 2012a). Tas pats funkcionalizmas Europos šalyse prasidėjo nuo filosofijos, meno, muzikos, netgi fizikos mokslo proveržio (Lupeikis 2011), o sovietinis – remiantis socialinės plėtros reikalavimais, utilitariniu požiūriu. Netgi premijos (Lenino, Valstybinė, Ministrų tarybos) buvo skiriamos ne tiek už objektų meninį, architektūrinį išpildymą, kiek už to laikmečio politinių nuostatų atitikimą (Nekrošius 2008).

Tik politinės priežastys lėmė tai, jog architektūros istorikai stalinistinei architektūrai atiduoda išskirtinai pirmąjį pokario dešimtmetį, kuriame vienintelis tuo metu priimtinas architektūros stilius – retrospektyvinis istorizmas, visais būdais „importuojamas“ ir diegiamas tuometinės valdžios. Tie patys politiniai sprendimai, priimti Sovietų sąjungoje šeštojo dešimtmečio viduryje, smerkiantys pompastiškumą ir dekoratyvumą, lėmė architektūros racionalizavimą pačiomis pigiausiomis ir paprasčiausiomis priemonėmis. Tai, kas Vakarų Europoje vyko laipsniškai, paraleliai siūlant kitokias architektūros raidos koncepcijas, Sovietų Sąjungoje buvo sprendžiama ideologizuotai ir politizuotai (Petruelis 2006). Jokiu būdu negalima teigti, jog tokie sprendimai buvo priimti atsižvelgiant į pasaulinės architektūros tendencijas, ar noru pakelti bendrą sąjungos architektūros lygį: „Socialistinio realizmo architektūros politinis aspektas kur kas architektūriškesnis: jis pasireiškė masteliu, dekoratyvumu, reprezentatyvumu, o modernizacijos laikotarpio architektūros politika akcentuoja masiškumą ir pigumą“ (Petruelis 2006). Suprantama, nepaisant pragmatiškų motyvų, čia atsirado vietos ir ideologijai. Moderniosios architektūros saikingumas, funkcionalumas ir paprastumas kur kas labiau atitiko sovietmečio dvasią, nei socialistinio realizmo dekoratyvumas, na o dauguma hiperbolizuotos meninės raiškos, vėlyvojo modernizmo laikotarpiu kurtų visuomeninių pastatų – tai tuometinės valdžios noras pasipuikuoti, išaukštinti socializmo laimėjimus, parodyti neegzistuojantį santvarkos klestėjimą.

Sąlygos kurti ir realizuoti tokius objektus buvo suteikiamos išskirtinės, lyginant su eiliniaisiais gyvenamaisiais, ar mažos reikšmės visuomeniniais pastatais. Tokie reprezentaciniai pastatai būdavo aprūpinami kokybiškesnėmis medžiagomis, geresniu finansavimu, tačiau vis tiek statybos dažnai dėl vienokių ar kitokių politinių ar ekonominių faktorių užsitęsavo. Nepaisant išskirtinio valdžios dėmesio reprezentaciniams objektams, ribotas vietinių medžiagų pasirinkimas, iki galo nepatikrinti inžineriniai sprendimai skatino architektus leisti į kompromisus, ieškoti savitų sprendimų. Tarkime, Šiuolaikinio meno centras (archit. V. E. Čekanauskas 1967 m.) Vilniuje, tuo metu buvo įvardinamas

kaip reprezentuojantis Sovietų Lietuvos laimėjimus, tačiau tuo pačiu priminė kuklų Suomų modernizmą (Buivydas 2006). Po pragmatiškojo funkcionalistinio laikotarpio modernistinėje architektūroje daugėjo tradiciškumo, regionalizmo tendencijų, ieškant nacionalinio charakterio architektūroje. XX a. paskutiniojo dešimtmečio pradžioje, įvykus staigiam epochų lūžiui turėjusiam įtakos visoms visuomenės gyvenimo sferoms, atotrūkis dar labiau išaugo (Drėmaitė 2012).

Nepaisant aptartų ideologinių nuostatų įtakos architektūrinių objektų meninei raiškai, reikėtų atsižvelgti į vieną unikalų aspektą, būdingą Sovietų sąjungos šalims. Tos pačios idėjos, būdingos tiek Vakarų Europos, tiek sovietinio bloko šalims, galėjo reikšti visiškai skirtingus dalykus, nors galutiniame rezultate – architektūrinėje formoje, to nematyti. V. Petruolio teigimu, „siekiant objektyviau įvertinti sovietmečio architektūros politinės indoktrinacijos lygį, svarbu ne tik atpažinti tiesiogines ar netiesiogines architektūros politizavimo apraiškas, tačiau tuo pat metu suvokti, kad sovietmečio ideologų bandymai sukurti utopinę komunizmo santvarką bei socialistinį miestą betarpiškai siejasi su bendrosiomis XX a. architektūros teorijomis bei ideologijomis“ (Petruolis 2010). Vertinant sociokultūrinius, politinius kontekstus modernistinėje architektūros srovėje, reikia atkreipti dėmesį, kad iš principo pats modernizmas yra daugiau socialinis ir kultūrinis projektas, kuris reiškėsi tarpdiscipliniškai, apimdamas visus kultūrinius reiškinius. Taigi, nors ir savaime suprantama, jog modernizmas Lietuvoje buvo padiktuotas bendrų vidinių Sovietų sąjungos procesų, tačiau nebuvo uždaras, o daugiau atspindėjo pasaulines modernizmo tendencijas (Petruolis 2012a).

## **1.1. Vertybiniai – idėjiniai kūrybos panašumai. Funkcinė estetika**

Architektūros tyrinėtojas K. Frampton pirmuosius žingsnius moderniosios architektūros link įžvelgia XVII a. viduryje, kuomet prancūzų architektas Claude Perrault atskyrė architektūros ir konstrukcijų sąvokas, taip tarsi mesdamas iššūkį universaliai Vitruvijaus architektūros filosofijai. Po švietimo laikotarpio modernioji architektūra gyvavo dvejose skirtingose plotmėse, avangardistinėje ir utopinėje, pastarąją puikiai iliustruoja Claude Nicolas Ledoux darbai. Tai taip pat buvo sąlygota tuometinės pramonės revoliucijos, didelės migracijos, iš to išsivystančių urbanizacijos procesų. Industrinė mašinomis pagrįsta produkcija buvo nauja, o tai skatino totalaus urbanistinio planavimo ir industrializavimo utopijas (Frampton 2007). H. F. Mallgrave moderniosios architektūros atsiradimo prielaidas įžvelgia XIX a. pabaigos JAV ekonominiuose pokyčiuose, susijusiuose su gyvenimo kokybės kilimu, spartėjančiu gyvenimo tempu, mechanizacija ir didėjančiu gyventojų mobilumu (Mallgrave 2008).

Šiam tyrimui svarbi vėlesnė moderniosios architektūros kryptis – tarptautinis stilius (angl. International style)<sup>2</sup>, pirmą kartą įvardintas XX a. trečiajame dešimtmetyje, o Lietuvoje (išskyrus kelias apraiškas tarpukario architektūroje) įsitvirtinęs šeštajame dešimtmetyje.

**Pagrindiniai tarptautinio stiliaus meninės raiškos principai.** XX a. trečiajame dešimtmetyje tarptautinis stilius dar neturėjo savo pavadinimo, tačiau to meto publikacijose aptinkamas „naujosios architektūros“ terminas leidžia daryti prielaidą, jog pokyčiai architektūrinės formos kūrimo procese buvo akivaizdūs. Adolf Behne publikacijoje „The Modern Functional Building“ (1926 m.) išdėsto ganėtinai pragmatiškas modernaus ir funkcionalaus pastato projektavimo gaires teigdamas jog: „<...> architekto užduotis – subalansuoti erdvių santykius tarpusavyje pagal jų paskirtį, nekreipiant dėmesio į jokių kitus faktorius. Tik tuomet galima siekti sukurti pastatą, kuriame susilieja interjero ir eksterjero erdvės, išsidėsto aukštai, kuriame parenkamas geriausias erdvinis scenarijus, geriausia šviesos sklaida, kuriame vidinės erdvės pereina į sodą, iš jo į gatvę ir tampa transporto srautu. Tokio pastato projektavimo procese visos simetrijos ašys, visas geometriškumas, visa planinė ornamentika išnyksta – architektūra tampa realių formų visuma.“ (Behne 2008). Walter Curt Behrendt publikacijoje „The Victory of the New Style“ (1928 m.) jau išskiria kelis svarbius „naujosios architektūros“ kūrimo aspektus, kurie turėjo reikšmingos įtakos tuometiniams projektavimo principams:

- nauji technologiniai laimėjimai (statybinė technika, naujos konstrukcijos) sąlygojantys ekonominius pokyčius statyboje, įtakojantys tempą ir mastus;
- išskiriamos naujos medžiagos (metalas, betonai, stiklas), kurios įtakoja tiek konstruktyvinius sprendimus, tiek medžiagiškumą.

Minėtoje publikacijoje W. C. Behrendt pastebi, jog pokyčiai statybos technologijoje sutrikdė nusistovėjusius projektavimo principus, buvusią pastato ir jo erdvių pusiausvyrą. Naujų konstrukcijų įtakos mastus architektūrinės formos meninei raiškai autorius lygina su gotikinio kupolo atsiradimu viduramžiais (Behrendt 2000).

1927 m. publikuotas Le Corbusier ir Pierre Jeanneret straipsnis „Five Points for a New Architecture“ nagrinėja naujų kūrybos principų meninę raišką, analizuodami naudojamus architektūrinius elementus, autoriai apibrėžia kelis svarbius naujosios architektūros meninės raiškos požymius:

- Atramos (pakelia pastatą virš žemės paviršiaus, sukuria nesvarumo efektą, leidžia naudotis erdve atsiradusia po namu).

---

<sup>2</sup> Kaip jau minėta įvadinėje dalyje, šiame tyrime tarptautinis stilius laikomas viena iš moderniosios architektūros krypčių.



- Eksploatuojamas stogas (dažniausia įrengiant sodą ar apželdinant, tokiu būdu reguliuojant mikroklimatą patalpose, dengtose plokščiu stogu).
- Laisvas erdvių planavimas (kolonų tinklas leidžia atsisakyti laikančių sienų naudojant pageidaujamo storio pertvaras).
- Horizontalus langas (atsisakius laikančių sienų, lauko atitvaros gali būti stiklinės, kurių ilgis dažniausiai didesnis nei aukštis).
- Laisvas fasado planavimas (naudojant kolonų tinklą fasadas atitraukiamas nuo laikančio pastato karkaso, taip atsiranda galimybė laisvai planuoti fasado plokštumas) (Le Corbusier *et al.* 1970).

1932 m. vykusi tarptautinė architektūros paroda Niujorko modernaus meno muziejuje atskleidė tuometines architektūros tendencijas. Alfred H. Barr parodos kataloge naująją architektūros kryptį pavadina tarptautiniu stiliumi ir išdėsto pagrindinius šios krypties meninės raiškos bruožus:

- Naujasis stilius akcentuoja tūrį ir erdves, kurios yra atskirtos sienomis. Pastatas yra skeletas, jam formą suteikia laisvai išdėliojamos pertvaros.
- Taisyklingumas ir laisvumas. Taisyklingumas pasireiškia horizontalia ir vertikalia konstruktyvinių elementų ritmika, kuri kartais suardoma architektūriniais akcentais (laiptatakiais, kaminais, evakuaciniais išėjimais), padiktuotais laisvo planavimo principų.
- Puošybės elementų ir ornamentikos atsisakymas. Visos medžiagos, matomos fasaduose atlieka kokią nors funkciją. Pastato estetiką lemia šių elementų tarpusavio ryšiai (Barr 2008).

Naujajai kryptiai reikšmingą įtaką padarė De Stijl judėjimas. Remdamasis šios meno krypties principais Theo van Doesburg (1924 m.) paskelbė 16 naujosios architektūros požymių, iš kurių išskiriame svarbesnius, meninės raiškos požyrius. Būtent De Stijl dėka tarptautinio stiliaus ideologijoje atsirado savotiška laiko ir erdvės interpretacija, nuosaikus spalvos ir medžiagų faktūrų panaudojimas, ankstesnei architektūrai nebūdingo kintančio silueto samprata:

- Nauja forma. Skirtingai nei prieš tai buvę, neadaptavo prieš tai buvusių idėjų. Naujasis stilius siūlo visiškai naują formą.
- Elementarus. Naujasis stilius – lengvai suvokiamas ir paprastas, susidedantis iš elementarių elementų. Tai tūris, funkcija, plokštuma, laikas, erdvė, šviesa, spalva ir medžiaga.
- Funkcionalus.
- Ekonomiškas.
- Neakcentuojantis formas. Naujasis stilius neturi atpažįstamo silueto, todėl yra paslankus ir lengvai adaptuojamas.
- Plastiškas. Lengvai kintančios, lengvos formos yra priešprieša prieš tai buvusiems monumentalumu pasižymintiems architektūros stiliumis.
- Atviras. Pastatas yra erdvė, kuri yra suskirstyta sienomis pagal tam tikrus funkcinius poreikius.

- Laikas. Naujosios architektūros laisvumas ir ekspresyvumas aprėpia laiko sąvoką. Trijų dimensijų erdvė pasipildo ketvirtąja – laiko.
- Spalva. Naujojoje architektūroje spalva organiškai įsilieja į pastatą kaip papildoma medžiaga ar menininko paveikslas. Kitu atveju spalva taptų dekoratyvi, o tai prieštarauja sekančiam požymiui.
- Nedekoratyvus.
- Sintezė. Naujoji architektūra nėra reprezentatyvi, todėl jos meninė raiška sutelkta bendroje kompozicijoje (Doesburg 1974).

Panašius kūrybos principus deklaravo ir Mies van der Rohe tekstuose „Dangoraižiai“ (The Skyscrapers) (Van der Rohe 1991) ir „Biurų pastatas“ (The Office Building) (Van der Rohe 1991).

Iš pateiktų apibūdinimų galima apibendrinti (1 lentelė) pagrindinius tarptautinio stiliaus kūrybinius principus, meninės raiškos bruožus, medžiagiškumą:

**1 lentelė.** Pagrindiniai tarptautinio stiliaus meninės raiškos bruožai pagal W. C. Behrendt, Le Corbusier, A. H. Barr ir T. Van Doesburg.

**Table 1.** Basic features of artistic expression of *International style*, according to W. C. Behrendt, Le Corbusier, A. H. Barr ir T. Van Doesburg.

Principai	Meninė raiška	Medžiagiškumas
Erdvių formavimas	Elementarus	Betonas
Laisvas planavimas	Nedekoratyvus	Metalas
Struktūros ritmika	Monochromiškas	Stiklas
Funkcionalumas	Funkcionalūs akcentai	Aliuminis
Ekonomiškumas	Funkcinė estetika	Marmuras
Laiko dimensija		Granitas

### **Tarptautinio stiliaus įsitvirtinimo Lietuvos architektūroje prielaidos.**

Pirmoje XX a. pusėje, Vakarų Europoje ir JAV vyravęs modernizmas Sovietų sąjungoje ir aplinkinėse respublikose įgavo visiškai kitokį kontekstą. Prie jau aptarto politinio konteksto prisidėjo socialiniai faktoriai. Sparčiai augantys miestai (tendencija buvo pastebima ne tik Sovietų sąjungoje, bet ir kitose šalyse, tokiose kaip Švedija, Suomija, buv. Vokietijos Federacinė Respublika ir kt.) susidūrė su rimtomis, žmonių migracijos iš kaimų į miestus sukeltomis apgyvendinimo problemomis. Ypatingai tai buvo jaučiama atšiauresnio klimato

regionuose, kuriuose statybos negalėjo vykti ištisus metus. Unifikuoti stambiapaneliai gyvenamieji namai, surenkami iš jau statybos kombinatuose paruoštų elementų puikiai tiko šiai problemai spręsti. Tarptautinis stilius atitiko tuometinius socialinius ir ekonominius SSRS reikalavimus, vietiniai architektai adaptavo modernistų propaguojamą gelžbetonio kultūrą (Nekrošius 2008).

Reikšminga įtaka architektūrinei raiškai pasižymėjo ir tuometiniai mokslo laimėjimai. Atominiai bandymai, dalelių fizika, žmogaus kelionės į kosmosą, kibernetika, informacinių technologijų sklaida keitė požiūrį į architektūrą. Atsirado nuostatos, jog architektūrą galima standartizuoti, apspręsti žmonių gyvenimo modelius ir juos pritaikyti realybėje (Nekrošius 2008). Miestų ir gyvenviečių planavime pradėti plačiai taikyti unifikuoti gyvenviečių užstatymo modeliai. Tai nebuvo Sovietų sąjungos išradimas, tokie kaiminystės vienetai taikyti tiek Vakarų Europoje, tiek JAV. 1933-aisiais, tarptautiniame moderniosios architektūros kongrese (pranc. *Congres Internationaux D'architecture Moderne* (CIAM)) Le Corbusier teigė: „<...> daugiau negalima planuoti miestų remiantis estetiniais principais. Miestų planavimas turi būti funkcionalus iš principo. Miestų planavimas turi spręsti pirminius poreikius, kurie yra:

- apgyvendinimas;
- darbas;
- poilsis.

Planuojant miestus yra svarbu:

- žemės ploto panaudojimas;
- eismo organizavimas;
- įstatymai ir potvarkiai.“ (Le Corbusier 1977).

Dėl planinės ekonomikos, privačios nuosavybės nebuvimo, dėl deklaruojamo bendruomeniškumo, Sovietų sąjungoje jų taikymas tapo priimtinas dėl susiklosčiusios socialinės santvarkos (Vanagas 2003). J. Vanago teigimu: „visuose didesniuose Lietuvos miestuose sovietmečiu pagal šiuos kanonus buvo pastatyta daug gyvenamųjų kompleksų. Nepaisant griežtų ekonominių reikalavimų ir labai riboto pastatų tipinių projektų skaičiaus, gabūs krašto urbanistai ir architektai sukūrė nemažai gyvenamųjų rajonų, pelnusių ir aukštus buv. SSRS apdovanojimus bei premijas, ir tarptautinį pripažinimą. Tarp jų pirmiausia minimi Vilniaus Lazdynų, Žirmūnų rajonai, Kauno Kalniečių rajonas“ (Vanagas 2003). Dabar tokie urbanistiniai sprendimai vertinami diskretiškiausiai (Samalavičius 2011).

Septintojo dešimtmečio antrosios pusės architektūroje maksimaliai atsisakyta estetinių architektūros tikslų, suteikiant jai grynai funkcinę – utilitarią paskirtį. Šiuo laikotarpiu suprojektuota daugybė tipinių gyvenamųjų namų, darželių, kultūros namų ir kt., neturinčių jokios meninės vertės (Lupeikis 2002). Kita vertus, šioje tipinių, niekuo neišsiskiriančių pastatų masėje galima aptikti ir keletą išskirtinių, tarptautinės architektūros kūrybos principus atitinkančių objektų. V.

Petrulio teigimu: „šiuos ankstyvuosius ir svarbiausius industrinio sovietmečio modernizmo objektus galima vertinti žvelgiant pro modernizmo idėjų prizmę, suvokti kaip savitą tarptautinio modernizmo stiliaus variaciją, kaip mažą tuometinės architektūros revoliuciją“ (Petrulis 2006). Šiems pastatams būdingos tuo metu vyravusios išraiškos priemonės: juodos ir baltos spalvos kontrastas, paprastos geometrinės formos, glaudus konstrukcijų ir architektūrinės estetikos ryšys.

**Objektai.** Naujosios krypties modernioji architektūra septintajame dešimtmetyje Lietuvoje, visų pirma pasireiškė interjeruose. Čia išryškėjo stilistiniai moderniosios architektūros bruožai: saikingas dekoras, funkcijos ir meninės formos ryšys. Žymesni interjerai: „Neringos“ viešbutis ir kavinė Vilniuje (A. ir V. Nasvyčiai 1959–1960 m.), „Tauro“ restoranas Vilniuje (V. Batisa 1961 m.), „Tulpės“ restoranas Kaune (V. Dičius ir A. Mikėnas 1961 m.), Centrinis paštas Vilniuje (A. ir V. Nasvyčiai 1969 m.) ir kt. (Mačiulis 2002).

A. Mačiulio teigimu, Sovietų sąjungos respublikose pokyčiai vyko laipsniškai, tačiau Lietuvoje viskas vyko sparčiau. Svetimos meninės idėjos, propaguojančios socrealistinius projektavimo principus, nebuvo labai populiarūs tuometinių Lietuvos architektų tarpe, todėl buvo prisimintos tarpukario racionaliosios architektūros tradicijos (Mačiulis 1993). Tam, kad galima būtų peržengti istoristinę architektūrą, reikėjo atsigręžti į praeitį, į tarpukario Lietuvos architektūros stilistiką, kurioje jau tuo metu buvo matyti modernistinių idėjų. V. Petrulis teigia, jog „buvusioje Sovietų sąjungoje ir jos įtakos zonoje šis procesas gali būti įvardijamas kaip remodernizacija, sugrįžimas prie ikistalininėje epochoje besiformuojančių architektūros idealų. Lietuviškame kontekste šį procesą taip pat iš dalies galime traktuoti kaip tarpukario moderniosios architektūros mokyklos tęstinumą“ (Petrulis 2012b). Ne viename šeštojo dešimtmečio antrosios pusės, septintojo dešimtmečio pradžios projekte matomi tam tikri tarpukario modernizmo architektūriniai elementai (kompoziciškai išryškintas įėjimo stogelis, apvalaus lango motyvas ir kt.) (Petrulis 2006).

Vienas ankstyvesnių tokios meninės raiškos pastatų Lietuvos architektūroje buvo Klaipėdos kultūros rūmai (dab. Muzikinis teatras), projektuoti Algimanto Mikėno 1959 m. Pastato funkcinis zonavimas, išsidėstymas sklype, horizontalių ir vertikalinių korpusų žaismas nurodo moderniosios architektūros įtaką, tačiau tiek proporcijos, tiek dekoratyvi ritmika, tiek raudonos spalvos akcentai rodo glaudžias sąsajas ne tik su tarpukario Kauno architektūra, tačiau ir pokario realizmo manieringumu. Kitas svarbus šio laikotarpio objektas – Miestų statybos projektavimo instituto pastatas Vilniuje (2 pav.), projektuotas Eduardo Chlomausko (1961 m.). Nors šiame komplekse vyrauja simetriška planinė ir tūrinė kompozicija, sumodernintų istorinių detalių užuominos, aiškių formų

lakoniški pastato tūriai nurodo funkcionalios tarptautinio stiliaus architektūros siekius.



**2 pav.** Miestų statybos projektavimo institutas Vilniuje, archit. E. Chlomauskas, 1961 m.  
**Fig. 2.** Institute of City Planning and Building in Vilnius by Architect E. Chlomauskas, 1961




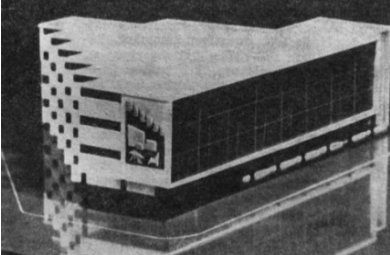


**3 pav.** Pramoninės statybos projektavimo institutas (dab. verslo centras) Kaune, archit. A. Sprindys, V. Stauskas ir kt., 1959–1965 m.  
**Fig. 3.** Institute of Industrial Planning and Building (currently business center) in Kaunas, by Architects A. Sprindys, V. Stauskas and others, 1959–1965

Panašaus pobūdžio objektas, tačiau jau pasižymintis ryškesne tarptautinio stiliaus įtaka – Pramoninės statybos projektavimo instituto rūmai (3 pav.), (dab. verslo centras) Kaune (1959–1965 m. archit. A. Sprindys, V. Stauskas ir kt.). Šis trijų dalių kompleksas užbaigė tuometinės vienybės aikštės užstatymą. Vertikalioji komplekso dalis sukūrė kompozicinę atsvarą Karo muziejaus bokštui, žemesnieji korpusai įsiliejo į esamą užstatymą, pabrėžė aikštės kontūrą. Nors komplekso architektūros meninėje raiškoje dominuoja tarptautinio stiliaus elementai – aiškiai artikuliuoti tūriai, tamsių stiklo ir baltų tinko plokštumų žaismas fasaduose, galima įžvelgti ir tarpukario Kauno racionaliosios architektūros požymių. Dekoratyvus žemesniojo korpuso langų apvadų ritmas turi sąsajų su greta esančiu Karo muziejumi, Prisikėlimo bažnyčia. Tarpukario moderniosios architektūros meninė raiška, persipynusi su tarptautinio stiliaus tūriniais ir erdviniais projektavimo principais atsispindėjo ir kituose objektuose, pavyzdžiui Lietuvos Aukščiausiojo Teismo rūmų pastate (archit. Vladimiras Oleiničenko 1965 m.), kartotiniame restorano projekte, pastatytame Trakuose, vėliau pritaikytame ir kitiems miestams (archit. B. Kazlauskas 1961 m.).

Vienas pagrindinių tarptautinio stiliaus bruožų – konstrukcinės pastato sąrangos dominavimas architektūrinėje pastato raiškoje, atsiskleidė ekspresyvia konstrukcijų estetika pasižyminčiame kartotiniame universalinės parduotuvės projekte (1966–1969 m. archit. A. Patalauskas), kurio fragmentas pateiktas 4 paveiksle. Funkcionaliai suprojektuotą pastatą sudaro du pagrindiniai tūriai, kurių viršutinis paremtas ekspresyviomis, V formos atramomis. Pastarosios

dekoratyvaus stogelio pavidalu atkartojamos išilgai viso pastato. Toks principas, kuomet pastato eksterjere konstrukcijos įgyja dominuojančios architektūrinės raiškos bruožų, pastebimas daugelyje tarptautinio stiliaus pastatų, pavyzdžiui 1932 m. architekto O. Williams suprojektuotoje gamykloje Beeston mieste, D. Britanijoje (5 pav.).

	
<p><b>4 pav.</b> Tipinio universalinės parduotuvės pastato fragmentas, archit. A. Patalauskas, 1966–1969 m. <b>Fig. 4.</b> Fragment of multiple store building by Architect A. Patalauskas, 1966–1969</p>	<p><b>5 pav.</b> Gamyklos pastatas Beeston mieste, D. Britanijoje, archit. O. Williams, 1932 m. <b>Fig. 5.</b> Factory building in Beeston, Great Britain by Architect O. Williams, 1932</p>
	
<p><b>6 pav.</b> Kauno technologijos universiteto pastatas (buv. KPI), archit. V. Dičius, 1964–1970 m. <b>Fig. 6.</b> Kaunas University of technology (former KPI) by Architect V. Dičius, 1964–1970</p>	<p><b>7 pav.</b> Baldų parduotuvė Kaune, archit. V. Dičius, 1963–1969 m. Maketas. <b>Fig. 7.</b> Furniture store in Kaunas by Architect V. Dičius, 1963–1969. Scale model.</p>

Chrestomatine tarptautinio stiliaus estetika pasižymi architekto Vytauto Dičiaus darbai. Kauno technologijos universiteto (buv. KPI) studentų miestelio pastatų (6 pav.) meninė raiška atitinka visus tarptautinio stiliaus bruožus. Laisvas planavimas matyti ne tik pastatų funkcinėje sandaroje, bet ir visame studentų miestelio užstatyme. Paprastos geometrinės formos, baltos tinko ir tamsios stiklo spalvos kontrastai, pasikartojantis stiklo ruožų ritmas, sustabdomas didesnėmis stiklo plokštumomis primena ankstyvąją A. Alto, G. Ain, J. A. Brickmann ir net W. Gropius kūrybą. Brandus tarptautinis stilius atsiskleidžia ir daugelio kitų to

meto pastatų architektūrinėje raiškoje, tai kavinė – restoranas „Trys Mergelės“ Kaune (archit. V. ir A. Jakučiūnai 1965–1967 m.), prekybos ir kultūros centras „Girstutis“ Kaune (archit. V. Dičius, A. Lėckas 1966–1975 m.), sanatorijos „Pušynas“ ir „Dainava“ Druskininkuose (archit. N. Kėvišas 1965–1967 m.), ligoninių kompleksai Antakalnyje, Vilniuje (archit. E. Chlomauskas, Z. Liandzbergis 1960–1966 m.), sanatorijos Druskininkuose „Lietuva“ (archit. V. Balčiūnas ir kt. 1973 m.), „Vilnius“ (archit. R. Šilinskas 1975 m.), „Nemunas“ (archit. E. Tamoševičius 1966 m.), universalinėje parduotuvėje Vilniuje (archit. Z. Liandzbergis, V. Vielius ir kt. 1962–1973 m.) ir kt.



**8 pav.** Statybininkų namai Vilniuje, archit. A. Mačiulis, 1964 m.  
**Fig. 8.** Builders' center in Vilnius by Architect A. Mačiulis, 1964



**9 pav.** Bauhaus mokyklos pastatas Dessau, Vokietija, archit. V. Gropius, 1926 m.  
**Fig. 9.** Bauhaus school building in Dessau, Germany by Architect V. Gropius, 1926

Monumentalios, aklinų sienų ir ištisinių stiklo plokštumų sankirtų architektūrinės raiškos požymių, būdingų Bauhaus architektūrai (9 pav.), galima pastebėti Algimanto Mačiulio projektuotame, Statybininkų namų Vilniuje (1964 m.), horizontaliajame korpuse (8 pav.). Panaši meninė raiška pastebima ir V. Dičiaus projektuotoje baldų parduotuvėje Kaune (1963–1969 m., rekonstrukcija 2005 m., archit. G. Kazakauskas) (7 pav.), taip pat kartotiniame universalinėje parduotuvės projekte (archit. A. Patalauskas 1963 m.). Pasak A. Mačiulio, tokio ploto stiklo plokštumų naudojimą architektūriniuose sprendimuose stabdė techninės galimybės, unifikuotų sprendimų nebuvimas, gamybos procesai turėjo būti organizuojami autonomiškai, techninius sprendimus, montavimo brėžinius kuriant kiekvienam objektui atskirai.

Šiek tiek funkcionalesnę, tuo pačiu ir grubesnę tarptautinio stiliaus raišką, būdingą Mies Van der Rohe ir Philip Johnson (11 pav.), ar Eero Saarinen (13 pav.) projektuotiems verslo centrams ar administraciniams pastatams JAV, galima įžvelgti dabartinės Ūkio ministerijos pastate, Vilniuje (archit. E. N. Bučiūtė 1973 m.) (10 pav.), „Miestprojekto“ pastate Kaune (archit. A. Sprindys 1975 m.) (11 pav.), o taip pat ir „Lietuvos pašto“ galiniuose fasaduose (archit. V. ir A. Nasvyčiai 1969 m.). Šių pastatų fasaduose dominuojančios aliuminio rėmų konstrukcijos, nepertraukiamo stiklo plokštumos kuria prabangos išpūdį.

Šeštojo – septintojo dešimtmečio JAV, kuomet tokia architektūros objektų meninė raiška buvo itin populiarė, ji tarnavo korporacijų įvaizdžiui, demonstravo solidumą, bet tuo pačiu ir skaidrumą. Lietuvoje tai buvo daugiau formos, o ne turinio klausimas.



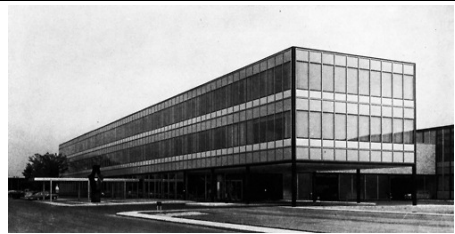
**10 pav.** Ūkio ministerijos pastatas Vilniuje, archit. E. N. Bučiūtė, 1973 m.  
**Fig. 10.** Ministry of Agriculture in Vilnius by Architect E. N. Bučiūtė, 1973



**11 pav.** *Seagram* administracinis pastatas Niujorke, JAV, archit. M. van der Rohe, Ph. Johnson, 1958 m.  
**Fig. 11.** *Seagram* building in New York, USA by Architects M. van der Rohe, Ph. Johnson, 1958



**12 pav.** *Miestprojekto* pastatas Kaune, archit. A. Sprindys, 1975 m.  
**Fig. 12.** *Miestprojekto* building in Kaunas by Architect A. Sprindys, 1975



**13 pav.** *General Motors* kompanijos techninis ir tyrimų centras Mičigane, JAV, archit. E. Saarinen, 1946–1955 m.  
**Fig. 13.** *General Motors* technical research center in Michigan, USA by Architect E. Saarinen, 1946–1955

Bendrame šio laikotarpio architektūros objektų kontekste išsiskiria keli objektai, kurie, dėl specifinės paskirties, dėl išskirtinių inžinerinių sprendimų įgyja nagrinėjamai architektūros kryptčiai nebūdingą, ekspresyvesnę architektūrinę raišką, tačiau atitinka visus tarptautinio stiliaus architektūros bruožus. Tai Vingio parko dainų estrada Vilniuje (archit. A. Kotli, H. Sepmann 1960 m.) (14 pav.) ir ledo arena Elektrėnuose (konstr. A. Kanapeckas 1960 m.) (15 pav.). Bioninių formų, sudėtingo konstrukcinio sprendimo Vingio parko dainų



estrada pastatyta pagal Estijos architektų projektą. Baltos spalvos stogo konstrukciją laikanti arka dominuoja pastato tektonikoje, pabrėžia funkcinę estrados estetiką. Ekspresyvi planinė struktūra, elementarus ir atpažįstamas stogo tūris, pabrėžtinai intensyvus antžeminės dalies konstrukcijų ritmas, nuožulniai kylančios žiūrovų tribūnų eilės skatina ieškoti paralelių su gamtinėmis formomis. Elektrėnų ledo arena projektuota kiek kitokiais principais. Uždarą planinę struktūrą apgaubia kiauto formos kupolas, kurio banguotą formą visu pastato perimetru atkartoja laužytų stogo plokštumų motyvas. Tarp konstrukcinių elementų išdėstyti stiklo intarpai sušvelnina uždaramo įspūdį, pastato fasaduose pradeda dominuoti konstrukciniai motyvai pabrėžiantys tarptautinio stiliaus charakterį.



**14 pav.** Vingio parko dainų estrada Vilniuje, archit. A. Kotli, H. Sepmann, 1960 m.

**Fig. 14.** Open stage in Vingis park, Vilnius by Architects A. Kotli and H. Sepmann, 1960



**15 pav.** Ledo arena Elektrėnuose, konstr. A. Kanapeckas, 1960 m.

**Fig. 15.** Ice arena in Elektrėnai by constructor A. Kanapeckas, 1960

1978 m. pastatytas „Turisto“ viešbutis Vilniuje (archit. J. Šeibokas) atspindėjo naują funkcionaliosios architektūros etapą, tarptautinį stilių vėlyvojo modernizmo įtakoje. Tuo metu, šiam prestižiniam objektui buvo skirtas ypatingas dėmesys. Tūriškai ir konstrukciškai vis dar jaučiama tarptautinės architektūros stiliaus įtaka. Septynių aukštų viešbučio karkasas – iš surenkamų konstrukcijų, lauko sienos iš gelžbetonio plokščių. Pagrindinis masyvus pastato tūris – pakabintas virš žemės paviršiaus, įstiklinus pirmąjį aukštą. Reljefiniai gelžbetoniniai fasado elementai pabrėžė langų ritmą, tačiau tuo pačiu suteikė pastatui dekoratyvumo, nebūdingo ankstyvųjų tarptautinio stiliaus objektų meninei raiškai. Panaši architektūrinė raiška pastebima buv. buitines tarnybų rūmų komplekse Vilniuje (archit. A. Nasvytis ir kt. 1975 m.), viešbutyje „Lietuva“ Vilniuje (archit. A. ir V. Nasvyčiai 1967–1984 m.) (16 pav.), prekybos centre „Merkurijus“ Kaune (archit. A. Sprindys 1969–1983 m., neišlikęs) (17 pav.).



**16 pav.** Viešbutis *Lietuva* Vilniuje, archit. A. ir V. Nasvyčiai, 1967–1984 m.

**Fig. 16.** Hotel *Lietuva* in Vilnius by Architects A. and V. Nasvytis, 1967–1984 m.



**17 pav.** Prekybos centras *Merkurijus* Kaune, archit. A. Sprindys, 1969–1983 m.

**Fig. 17.** Shopping center *Merkurijus* in Kaunas by Architect A. Sprindys, 1969–1983

## 1.2. Kritinis regionalizmas ir tautiškumo aspektas moderniojoje Lietuvos architektūroje

**Kritinio regionalizmo sąvoka ir ištakos, pagrindiniai meninės raiškos bruožai.** Kritinį regionalizmą architektūroje visų pirma reikėtų vertinti kaip prieštarą tarptautinio stiliaus meninės raiškos anonimiškumui, savitumo neigimui. Šios architektūros krypties tikslas – moderni architektūra, tačiau paremta vietinėmis tradicijomis, kultūriniu kontekstu. Būtina atkreipti dėmesį, kad kritinis regionalizmas skiriasi nuo tautinių motyvų naudojimo architektūroje, šiai kryptčiai būdinga sąsaja tarp tradicijų ir moderniosios architektūros paieška (Foster 1983). Vėlesniuose etapuose kritinis regionalizmas neigia ir postmodernistinę ornamentiką ir puošybą, kaip nemodernų būdą perteikti tradiciškumą. H. F. Mallgrave ir D. Goodmann teigia, jog siekis atrasti regionalumo charakterį moderniojoje architektūroje yra toks pat senas, kaip ir pati modernioji architektūra (Mallgrave 2011). Šiuos tikslus galima sieti su architektūros, kaip meno šakos tarpdiscipliniškumu, atvirumu mokslo idėjų įtakoms, socialiniams ir kultūriniais kontekstams, vadinamai laikmečio dvasiai. Tai, jog savitumo klausimas nesvetimas ir globaliam tarptautiniam stiliui, dar 1925 metais pastebi Walter Gropius knygoje „International Architecture“ pažymėdamas, jog architektai nekuria laikmečio dvasios, jie jai paklūsta, ir nors kiekvieno architekto kūrinys yra jo kūrybinio potencialo atspindys, kūrybinis potencialas yra įtakojamas daugybės faktorių, visų pirma kultūrinės aplinkos. Ir nesvarbu, jog pastatas kuriamas tam tikrais tarptautiniais principais, būdingais tam laikmečiui, architektas visuomet įneš individualumo ir nacionalinio charakterio. W. Gropius

apibendrina – architektūra visuomet nacionalinė, visuomet individuali ir tarptautine ją padaro tik bendrasis, humaniškasis aspektas (Gropius 2008).

Kritinio regionalizmo idėjos, tiesa iki tol neįvardintos, populiarėjo JAV, kur pasireiškė daugiau kaip priešprieša iš Europos ateinančiam globaliam tarptautiniam stiliui. Vienas iš bandymų ieškoti nacionalinio charakterio architektūroje, buvo James Ford ir Katherine Morrow Ford knyga „The Modern House in America“ (1940 m.), kurioje analizuojami gyvenamųjų namų architektūros meninės raiškos skirtumai skirtinguose JAV regionuose, nurodant esminius skirtumus. Vėlesnėje publikacijoje „Modern is Regional“ (1941 m.), K. M. Ford išdėsto pagrindinius moderniosios architektūros meninės raiškos savitumą įtakančius veiksniai, tai:

- klimatas;
- medžiagos;
- socialiniai regiono ypatumai.

Klimatinės zonos įtakoja patalpų planavimo principus, jų orientaciją pasaulio šalių atžvilgiu, krituliai daro įtaką pastato formai. Vietiniams meistrams prieinamos medžiagos įtakoja konstruktyvinius sprendimus, architektūrinę raišką. Socialinis aspektas nurodo žmonių gyvenimo papročius ir įpročius (Ford 2008).

Pirmieji bandymai įvardinti regionalumo apraiškas moderniojoje architektūroje pastebimi XX a. penktojo – šeštojo dešimtmečio sandūroje. 1947-aisiais Lewis Mumford moderniąją Kalifornijos (JAV) architektūrą pavadina Pakrantės regiono stiliumi, kuris, autoriaus teigimu, yra „gerokai universalesnis nei taip vadinamas tarptautinis stilius, nes jame matoma Rytų Azijos ir Vakarietiška įtakos“ (Mumford 2008), iškart po to J. M. Richards naująją Skandinavų architektūrą pavadina Naujuoju Empirizmu (angl. – New Empiricism) (Richards 2008), Sigfried Giedion teigia, jog tai yra Naujasis regionalusis požiūris į moderniąją architektūrą (angl. – New Regional Approach) (Giedion 2008), o Harwell Hamilton Harris teigia, jog regionalizmą yra daug, o jų pagrindiniai skirtumai pasireiškia idėjose, kurios juos įtakoja (Harris 2008).

Kritinio regionalizmo terminą pirmieji panaudojo Alexander Tzionis ir Liane Lefavre, tyrinėdami šeštojo dešimtmečio Graikijos moderniąją architektūrą, kurioje matėsi vietos architektų bandymai išsivaduoti iš griežtų tarptautinio stiliaus rėmų (Tzionis 1981). Vėlesniuose tyrimuose A. Tzionis ir L. Lefavre apima platesnį geografinį objektų spektrą, ir kritinio regionalizmo bruožų aptinka kitose valstybėse, kuriose ši kryptis pasireiškia skirtingai, tačiau remiantis tais pačiais kūrybos principais. Šiam tyrimui svarbūs pagrindiniai kritinio regionalizmo bruožai, suformuoti minėtame tyrime (Tzionis 1992):

1. Charakterizuojami ir stilizuojami regionui būdingi architektūriniai elementai ar formos, ir pritaikomi naujajame, moderniais principais suprojektuotame pastate. Pavyzdžiui, gyvenamųjų namų kvartale, Venecijoje, Italijoje (1980–1985 m.), architektas G. De Carlo, panaudojo charakteringiausius

Italijos architektūros bruožus – fragmentuotus įvairių formų tūrius, langelių formas, spalvinius sprendimus ir pasiūlė kontekstualų naujos architektūros sprendimą (18 pav.).

2. Naujai projektuojamame pastate gali atsispindėti konkrečios vietovės charakteris, taip pat ir aplinkinio užstatymo bruožai. Pavyzdžiui, teismo rūmų pastate Sevilijoje, Ispanijoje (1982–1990 m.) architektai R. Armado ir L. Domenech panaudojo greta esančių gynybinės sienos ir bokšto motyvus. Visas Teismo rūmų kompleksas sukuria uždaramo ir solidumo įspūdį, tačiau viršuje esantis pravažiavimas ir terasos veikia kaip viešosios erdvės (19, 20 pav.).

3. Kritinis regionalizmas gali būti naudojamas siekiant defamiliarizuoti vietovę. Tokiu atveju tam tikri vietovei būdingi elementai akcentuojami, bet naudojant netikėtą, nebūdingą architektūrinę raišką. Pavyzdžiui, daugiabučio gyvenamojo namo projekte Sevilijoje, Ispanijoje (archit. A. Cruz ir A. Ortiz 1974–1976 m.) nei viena detalė nėra tradicinė ar būdinga aplinkiniams pastatams. Vidinis kiemas, kuris turėtų būti stačiakampio formos šiame komplekse – neregularus, plastiškas, ir vis dėlto, kontekstualus. Ne forma, o turiniu (21 pav.). Kiek kitaip defamiliarizacija akcentuojama Romėnų meno muziejaus pastate Meridoje, Ispanijoje (archit. R. Moneo 1980–1986 m.). Reguliarus sienų su arkomis tinklas mechaniškai uždedamas ant istorinių pamatų, tačiau perdangos atkartoja istorinį patalpų išdėstymą. Vidinės erdvės atrodo netikėtai, kadangi pastate nėra jokio sienų ir perdangų tarpusavio ryšio (22, 23 pav.).



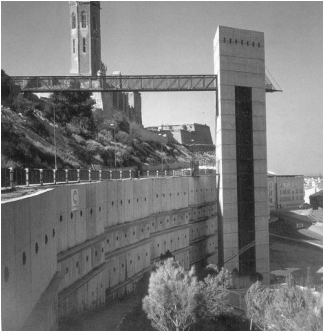

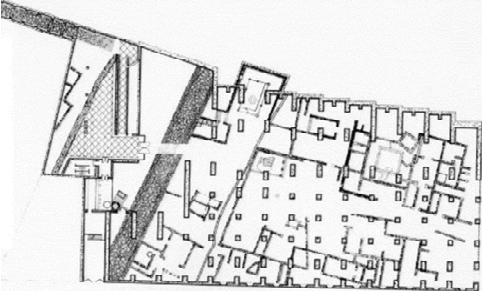
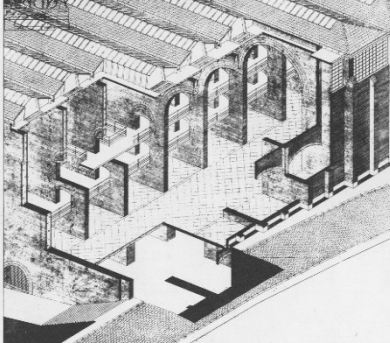
**18 pav.** Gyvenamųjų namų kvartalas Venecijoje, Italijoje, archit. G. de Carlo, 1980–1985 m.

**Fig. 18.** Dwelling houses in Venice, Italy by Architect G. de Carlo, 1980–1985



**19 pav.** Teismo rūmų pastatas Sevilijoje, Ispanijoje, archit. R. Armado, L. Domenech, 1982–1990 m.

**Fig. 19.** Courthouse in Seville, Spain by Architects R. Armado, L. Domenech, 1982–1990

	
<p><b>20 pav.</b> Teismo rūmų pastatas Sevilijoje, Ispanijoje, archit. R. Armado, L. Domenech, 1982–1990 m.</p> <p><b>Fig. 20.</b> Courthouse in Seville, Spain by Architects R. Armado, L. Domenech, 1982–1990</p>	<p><b>21 pav.</b> Daugiabutis gyvenamasis namas Sevilijoje, Ispanijoje, archit. A. Cruz, A. Ortiz, 1974–1976 m.</p> <p><b>Fig. 21.</b> Apartment building in Seville, Spain by Architects A. Cruz, A. Ortiz, 1974–1976</p>
	
<p><b>22 pav.</b> Romėnų meno muziejus Meridoje, Ispanija, (planas) archit. R. Moneo, 1980–1986 m.</p> <p><b>Fig. 22.</b> Roman art museum in Merida, Spain (plan) by Architect R. Moneo, 1980–1986</p>	<p><b>23 pav.</b> Romėnų meno muziejus Meridoje, Ispanija, archit. R. Moneo, 1980–1986 m.</p> <p><b>Fig. 23.</b> Roman art museum in Merida, Spain by Architect R. Moneo, 1980–1986</p>

Kritinio regionalizmo sąvoką papildė Kenneth Frampton, šiai architektūros kryptčiai apibūdinti naudodamas Vietos o ne erdvės sąvoką (čia turima omenyje tai, jog architektūros objektas yra ne erdvė, kuri gali būti kuriama bet kur, o tam tikra, konkreti vieta). Tam pritarė architektai A. van Eyck, L. Kahn, K. C. Bloomer, Ch. Moore, kurių kūryboje vietos konceptas buvo aiškiai artikuliuotas. K. Frampton išdėstė pagrindinius Kritinio regionalizmo bruožus straipsnyje „Towards a Critical Regionalism: Six Points for the Architecture of

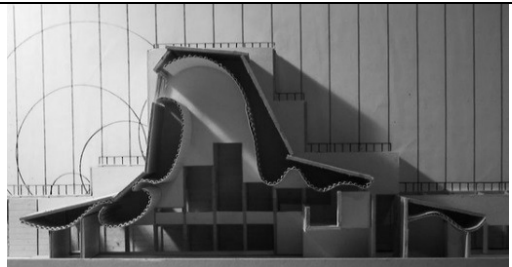
Resistance“ (Frampton 1983). Jeigu A. Tzionis ir L. Lefavre kritinį regionalizmą traktavo kaip pasipriešinimą moderniosios architektūros tarptautiškumui ir beveidiškumui, tai K. Frampton teigimu, kritinis regionalizmas yra priešprieša visa apimančiai postmodernizmo pop kultūrai, nes architektūroje vertina: a) vietą ir formą; b) topografiją, kontekstą, klimatą ir šviesą; c) pojūčius ir tektoniką. Pasak K. Frampton, termino kritinis regionalizmas nereikėtų painioti su terminu vietinis arba liaudiškas<sup>3</sup>, kuris apima klimatą, kultūrą, meistrystę ir netgi mitologiją, o kritinio regionalizmo terminas skirtas nustatyti globalių moderniosios ir postmoderniosios architektūros stilių savitumų priežastingumą.

Kritinio regionalizmo pavyzdžiu pagal K. Frampton, galima laikyti Bagsvaerdo bažnyčią greta Kopenhagos, Danijoje (archit. J. Utzon 1976 m.), pasižyminčią regionalių formų interpretavimu ir simbolistiniais interjero erdvių sprendimais (24, 25 pav.), daugiabutį namą Barselonoje, Ispanijoje (archit. J. A. Coderch 1951 m.), stilizavusį ir savaip interpretavusį vietinei architektūrai būdingas langinių plokštumas ir jų dominavimą fasadų architektūrinėje raiškoje (26 pav.), vietinės architektūros objektams būdingu medžiagiškumu ir charakteriu pasižyminčius individualius gyvenamuosius namus Povia de Varzim, Portugalijoje, (archit. A. Siza 1973–1977 m.) ir Udinėje, Italijoje (archit. G. Valle 1954–1956 m.), ir kt. Dėl modernistinių formų adaptavimo vietinėms tradicijoms, unikalaus medžiagiškumo ir minimalistinių tendencijų sintezės, sąsajų su simbolizmu, kritiniam regionalizmui galima priskirti ir Tadao Ando darbus (Furuyama 2006) (27 pav.).



**24 pav.** *Bagsvaerd* bažnyčia Kopenhagoje, Danijoje, archit. J. Utzon, 1976 m.

**Fig. 24.** *Bagsvaerd* church in Copenhagen, Denmark by Architect J. Utzon, 1976



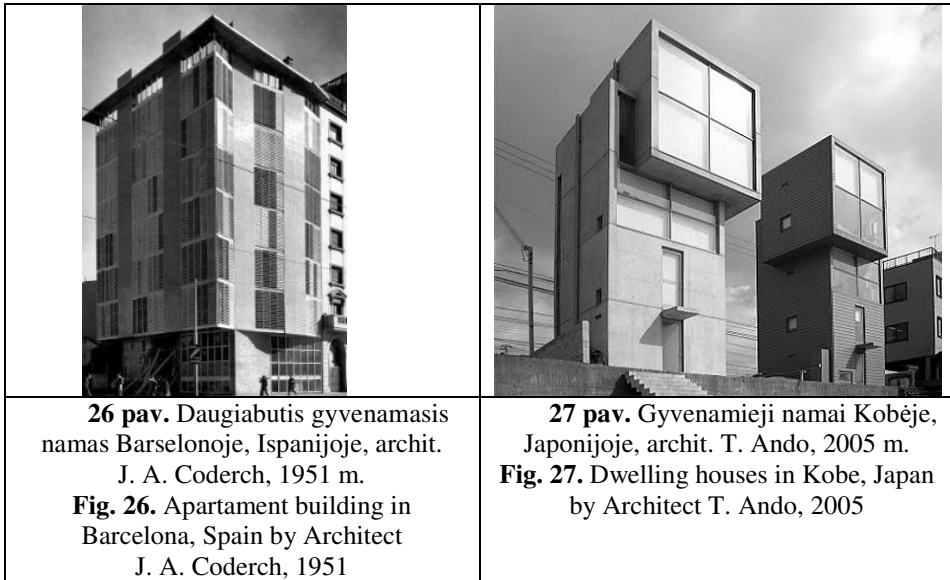
**25 pav.** *Bagsvaerd* bažnyčia Kopenhagoje, Danijoje (maketo pjūvis), archit. J. Utzon, 1976 m.

**Fig. 25.** *Bagsvaerd* church in Copenhagen, Denmark (cross section of a model) by Architect J. Utzon, 1976

Kritinis regionalizmas niekada netapo savarankiška, lengvai identifikuojama architektūros kryptimi, turinčia lengvai apibrėžiamus meninės raiškos bruožus. Tai prieštarautų pačiai šios krypties idėjai, kuri akcentuoja ne erdvę, o vietą, ne

<sup>3</sup> Vernacular (angl.)

bendrai suvokiamus architektūrinės formos kūrimo principus, o individualų kūrėjo požiūrį į konkrečią situaciją. Vis dėlto, vadovaujantis bendrais kritinio regionalizmo bruožais, nagrinėjant bendrą Lietuvos moderniosios architektūros kontekstą, yra įmanoma nustatyti tam tikrus kritinio regionalizmo meninės išraiškos bendrumus Lietuvos architektūroje.



**Kritinio regionalizmo meninės raiškos tendencijos Lietuvos architektūroje.** Pirmieji kritinio regionalizmo bruožai Lietuvos architektūroje pastebimi architektų bandymuose panaudoti vietines medžiagas, prie jų derinant grynas tarptautinio stiliaus formas. Tai apsiribojo plytų mūro ar skaldyto akmens panaudojimu pirmojo aukšto apdailai, paryškinančiai funkcionalią tūrinę kompoziciją. Kaip pavyzdį galima paminėti kartotinį kino teatro projektą Druskininkuose (archit. V. Juršys 1965 m.) (28 pav.), kuriame naudojamas ne tik plytų mūras, tačiau ir įvairesnė tinko apdaila (kadangi projektas tipinis, kiekvieną kartą šiek tiek skyrėsi ir architektūrinė raiška). Individualus gyvenamasis namas su dirbtuvėmis antakalnyje (archit. E. Bergaitė-Burneikienė 1959 m.) (29 pav.) pasižymi tarptautinio stiliaus architektūrine raiška, matoma ir Le Corbusier vilų įtaka, tačiau skaldyto akmens cokolis, pereinantis į reljefą, šlaitinis stogas suteikia pastatui kontekstualumo, prisitaiko prie gamtinės situacijos. Išskirtine tarptautinio stiliaus funkcinė – erdvine raiška ir formomis dominuoja restoranas „Vasara“ Palangoje (archit. A. Eigirdas 1964–1967 m.). Lakoniškų geometrinių formų tūriai apjungti banguojančia pirmo aukšto linija. Ekspresyvumu pasižymi cilindro formos dviaukštė, stiklinė restorano dalis, kuri laikėsi ant piltuvo formos kolonos, ant kurios išdėstomi taškiniai apšvietimo elementai. Regionalumo šiam pastatui

suteikia gausus, liaudiškais motyvais paremtas dekoras, naudojamas tiek fasaduose, tiek interjeruose, skulptūriški lipdiniai, ornamentika.



**28 pav.** Tipinis Kino teatro pastatas Druskininkuose, archit. V. Juršys, 1965 m.

**Fig. 28.** Multiple cinema theater building in Druskininkai by Architect V. Juršys, 1965



**29 pav.** Gyvenamasis namas su dirbtuvėmis Vilniuje, archit. E. Bergaitė-Burņeikienė, 1959 m.  
**Fig. 29.** Dwelling house with workshop in Vilnius by Architect E. Bergaitė-Burņeikienė, 1959

Po kelių pasisekusių bandymų, Lietuvos architektai pradėjo eksperimentuoti ne tik su medžiagomis, bet ir su tarptautiniam stiliui būdingomis formomis, tūriais, planiniais spredimais. Vienas iš tokių objektų – Vytauto Edmundo Čekausko suprojektuoti Kompozitorių namai Vilniuje (1960–1966 m.). Pagrindinio korpuso architektūrinėje raiškoje, medžiagų panaudojime ir pastato proporcijose jaučiama didelė Suomijos architekto A. Aalto įtaka (Gerliakas 1993). Komplexas išsiskiria ypatingu kontekstualumu, pagarba gamtinei situacijai, pagrindinio pastato tūris medžiagiškai atskirtas, laužtas viršutinis perklausų salės tūris atrodo lengvai uždėtas ant grubaus plytų mūro. Šoninių langų plokštumų vertikalumas pabrėžtas medžio ažūru (panašūs sprendimai panaudoti ir A. Aalto studijos pastate Helsinkyje, Suomijoje (30 pav.), Rotušės pastate Saynatsalo mieste, Suomijoje, vasaros rezidencijoje Muuratsalo gyvenvietėje Suomijoje, ir kituose objektuose (Lahti 2004), o V. E. Čekauskas šį motyvą plėtojo ir Šiuolaikinio meno centro gatvės ir kiemo fasaduose), pagrindinio fasado stiklo plokštuma sudalinta De Stijl estetiką primenančiu ritmu. Išorėje dominuojanti skirtingų medžiagų raiška atsispindi ir interjeruose. Panašiu medžiagų panaudojimu vidinėse erdvėse pasižymi ir Vilniaus centrinis paštas (archit. A. ir V. Nasvyčiai 1969 m.), bei Nacionalinis dramos teatras Vilniuje (archit. A. ir V. Nasvyčiai 1981 m.).





**30 pav.** Kompozitorių namai  
Vilniuje, archit. V. E. Čekanauskas,  
1960–1966 m.  
**Fig. 30.** Composers' home in Vilnius  
by Architect V. E. Čekanauskas,  
1960–1966



**31 pav.** A. Aalto studija Helsinkyje,  
Suomija, archit. A. Aalto, 1955 m.  
**Fig. 31.** Studio of A. Aalto in Helsinki,  
Finland by Architect A. Aalto, 1955



**32 pav.** Kultūros centras  
Wolfsburge, Vokietijoje, archit.  
A. Aalto, 1959–1962 m.  
**Fig. 32.** Cultural centre in Wolfsburg,  
Germany by Architect A. Aalto,  
1959–1962



**33 pav.** Šiuolaikinio meno centras  
Vilniuje, archit.  
V. E. Čekanauskas, 1965 m.  
**Fig. 33.** Contemporary art centre in Vilnius  
by Architect V. E. Čekanauskas, 1965

Nuosaikių formų kompozicija, įkvėpta A. Aalto kūrybos (32 pav.) (Fleig 1975), adaptuota Vilniaus senamiesčio kontekstui, pasižymi Šiuolaikinio meno centro architektūrinė raiška (archit. V. E. Čekanauskas 1965 m.). Pagarba istoriniam užstatymui įtakojo pastato tūrinius – planinius sprendimus dviem aspektais. Visų pirma buvo stengiamasi išsaugoti senovinius rūsius, kurie buvo atidengti tik 2003 m. (Drėmaitė, *et. al* 2012), taip pat siekiant neužgožti Visų Šventųjų bažnyčios varpinės, žiūrint nuo Didžiosios gatvės. Masyvus pastatas skaidomas į smulkesnius tūrius, kurie savo ruožtu dalinami langų ir tamsaus tinko

plokštumomis, taip parodų kompleksas įsilieja į istorinį senamiesčio užstatymą. Subalansuotų proporcijų kiemo fasade stiklo plokštumos pabrėžtinai sudalintos vertikalėmis, kurios kartojasi ir ažūrine forma (33 pav.). Kiti kontekstualumu ir nuosaikiomis architektūrinėmis formomis pasižymintys objektai: Vytauto Didžiojo universiteto rūmai Kaune (archit. B. Zabulionis 1974 m.), Vilniaus autobusų stotis (archit. V. Brėdikis 1974 m.) ir kt.

Kontekstualus požiūris į aplinką atsiskleidžia ir Lazdynų mikrorajono projekte (arch. V. Brėdikis, V. E. Čekanauskas 1964–1967), kur Suomijų modernizmas taip pat aiškiai pastebimas (projekto autoriai neslepia, jog didelę įtaką šio projekto sėkmei turėjo jų kelionė į Suomiją (Nekrošius 2008), o taip pat ir Le Mirail gyvenamųjų namų rajonas Tulūzoje, Prancūzijoje (archit. G. Candillis, A. Josic, S. Woods, 1964–1974 m. (Mačiulis 2011)). Nepaisant novatoriškų urbanistinių sprendimų, architektūros objektų meninė raiška priklausė nuo esamų gyvenamųjų namų modulių ir turimų raiškos priemonių, juk masinė gyvenamųjų namų statyba buvo vykdoma išskirtinai pagal tipinius projektus. Architektai pastatų fasadus stengėsi pajvarinti balkonais, lodžijomis ar spalviniais akcentais, tačiau kalbėti apie Lazdynų mikrorajono gyvenamųjų namų architektūrinės raiškos išskirtinumą nėra prasmės, mikrorajono savitumas buvo pasiektas urbanistiniu požiūriu. Kaip teigia A. Mačiulis: „V. E. Čekanauskui ir V. Brėdikiui pavyko subtiliai panaudoti puikias gamtines sąlygas, tapybišką reljefą“ (Mačiulis 2004). Humaniškas požiūris į gamtą, organiškumas, optimalaus mastelio paieška buvo akivaizdi priešprieša tuo metu vyravusiai „universaliai“ ir „bereikšmei“ architektūrai. V. E. Čekanausko pastangomis buvo išsaugota dalis planuotų sunaikinti žaliųjų plotų, tipiniai, stambiablokiai, nepaslankūs transformacijoms gyvenamieji namai įsiliejo į susiklosčiusį gamtinį karkasą, o aukštuminis užstatymas pabrėžė reljefo peraukštėjimą (Nekrošius 2008). Lazdynuose akivaizdžiai pasiteisino architektų siekis išvengti stereotipinių, mikrorajonams būdingų uždaru erdvinių-tūrinių kompozicijų, buvo vengiama laikytis kokio nors susikurto piešinio matomo ir jaučiamo tik planuose ar žiūrint iš paukščio skrydžio. Lazdynų mikrorajone svarbiausia – judėjimo metu atsiveriančios daugiaplanės perspektyvos, žmogiškasis mastelis (Mačiulis 2011).

Kaip jau minėta, svarbus kritinio regionalizmo bruožas – vietinei architektūrai būdingų medžiagų panaudojimas, jų tarpusavio derinimas. Subtiliu plytų ir medžio faktūrų derinimu išsiskiria E. N. Bučiūtės suprojektuota bendrojo lavinimo mokykla Naugarduko g., Vilniuje (1969 m.). Tai – viena pirmųjų sovietmečio mokyklų statyta pagal individualų projektą (Tutlytė 2012). Tai galima paaiškinti netipine sklypo situacija. Esamas užstatymas nebuvo vieningas, be aiškaus morfologinio tipo, charakteringų bruožų, sklypas su nuolydžiu išsidėstęs ties judraus eismo gatvių sankirta. Netipinis projektas leido architektėi eksperimentuoti ir subtilesnėmis meninės raiškos priemonėmis. Konstrukcija išryškinta būdingo XX a. pradžios naujamiesčio architektūrai gelsvų plytų mūro

pagalba, langų plokštumos pabrėžtos medinių dailylenčių apdaila (34 pav.). Kiti panašūs objektai: kolūkio centras Alksniupiuose (archit. A. Mačiulis 1972–1981 m.) (35 pav.), klubas Palangoje (archit. R. ir A. Šilinskai 1979 m.), knygynas Palangoje (archit. R. V. Kraniauskas 1969 m.) Mokslų akademijos bibliotekos priestatas Vilniuje (archit. A. Brusokas 1974 m.), Maltos ordino pensionatas Kaune (archit. A. Kančas 1985 m.), kultūros namai Trakuose (archit. A. Paulauskas 1985 m.), poilsio namai „Banga“ Šventojoje (archit. N. Blaževičienė 1988 m.) ir kt.



**34 pav.** Vidurinė mokykla Vilniuje, archit. E. N. Bučiūtė, 1969 m.  
**Fig. 34.** Secondary school in Vilnius by Architect E. N. Bučiūtė, 1969



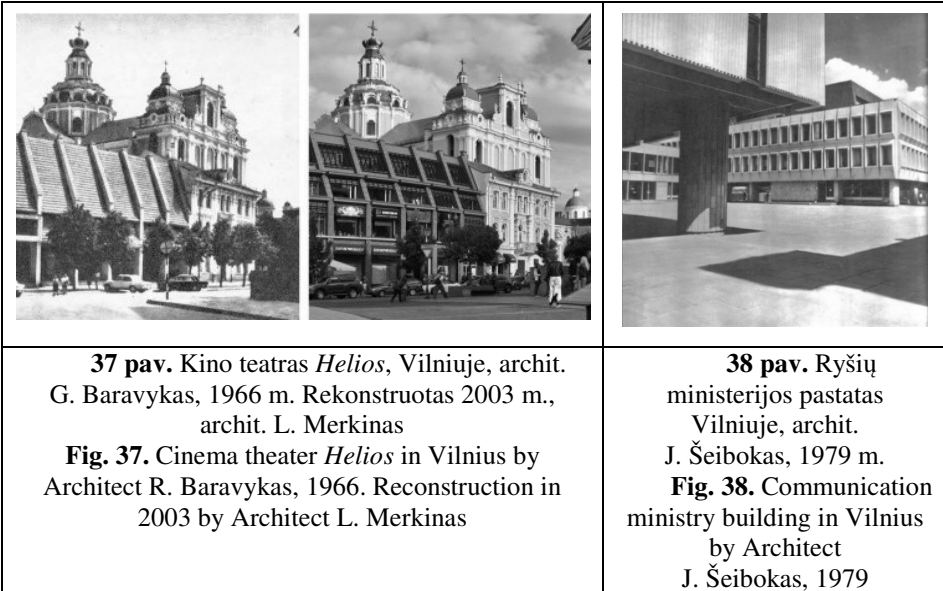
**35 pav.** Kolūkio centras Alksniupiuose, archit. A. Mačiulis, 1972–1981 m.  
**Fig. 35.** Collective farming center in Alksniupiai by Architect A. Mačiulis, 1972–1981



**36 pav.** Vilniaus Dailės akademijos naujieji rūmai Vilniuje, archit. V. Brėdikis, V. Mikučianis, V. Nasvytis, 1981 m.  
**Fig. 36.** Vilnius Academy of Fine Arts. New block in Vilnius by Architects V. Brėdikis, V. Mikučianis, V. Nasvytis, 1981

Išskirtinė gamtinė situacija, istoriškai susiklosčiusi Užupio rajono urbanistinė situacija Vilniuje, suformavo išskirtinę užduotį Vilniaus dailės akademijos

naujųjų rūmų architektams V. Brėdikui, V. Mikučianui ir V. Nasvyčiui (1981 m.) (36 pav.). Šį kompleksą sunku būtų įvardinti kaip stilistiškai vieningą, nors urbanistiniu požiūriu jis papildė gamtovaizdį, masteliu nenustelbdamas aplinkinio užstatymo (Mačiulis 2007). Pastate galima išskirti tris pagrindinius tūrius, sujungtus tarpusavyje, tačiau meninės raiškos požiūriu, turinčius mažai ką bendro. Aukštesnysis korpusas – trijų aukštų su mansarda – formuoja senamiesčio posesiją su vidiniais kiemeliais, mansardiniu stogu. Mažesnis – sporto salės korpusas. Jame galime išvelgti vėlyvajam modernizmui būdingo monumentalumo, pasikartojantys langų ritmai, masyvios plytų mūro plokštumos formuoja solidumo išpūdį. Pastato faktūros ir spalvos atspindi kompleksišką statinio idėją. Raudonų plytelių apdaila simbolizuoja ryšį su kitoje Vilnelės pusėje išsidėsčiusiu Bernardinų, Onos bažnyčių ansambliu, spalvinga tinko apdaila – senamiesčio posesijas.



Panašios meninės raiškos priemonių panaudojimo pavyzdys architektūroje, reaguojant į istorinę aplinką, galėtų būti architekto G. Baravyko suprojektuotas kino teatras „Helios“ (1966 m., rekonstruotas 2003 m., archit. L. Merkinas) (37 pav.). Šis pastatas, dėl itin jautraus konteksto, atspindi kritinio regionalizmo principus faktūrų ir spalvų santykiu. Čerpiniai stogai, plytų faktūra, tinko ir stiklo santykis taikėsi prie aplinkinio užstatymo, o tūrinė – erdvinė kompozicija jau atspindėjo vėlyvojo modernizmo principus. R. Buivydo teigimu, dominuojantis raudonų čerpių stogas – siena atkartoja senamiesčio pastatų charakterį, fasade akcentuotas pilonų ritmas, architekto teigimu, reflektuoja šalia esančios Rotušės kolonadą. Nors šis objektas ir buvo kritikuojamas kolegų dėl „pataikavimo

istorizmui“, šiandien jis yra suvokiamas kaip saikinga praeities architektūros interpretacija (Buivydas 1999a).

Kontekstualaus kritinio regionalizmo pavyzdys, jau turintis ir vėlyvajam modernizmui būdingo plastiškumo, būtų J. Šeiboko suprojektuotas Ryšių ministerijos pastatų kompleksas (dabar Sveikatos apsaugos ministerija) Vilniaus g., Vilniuje (1979 m.) (38 pav.). Pastatas surinktas iš tipinių elementų, tačiau siekiant kontekstualumo istorinėje aplinkoje, fasadų meninė raiška išspręsta skirtingomis kompozicinėmis priemonėmis, kai kur matomos dekoratyvumo tendencijos. Aklinas Islandijos g. fasadas apdailintas betoniniais bareljefais, Vilniaus gatvės fasadas surinktas iš tipinių sienos – lango elementų, vidinis korpusas apdailintas sieniniais surenkamais paneliais. Pastatas atkartoja senamiesčio posesijas savotiškai interpretuodamas vidinį kiemą, kuris į Vilniaus g. pusę yra pusiau atviras. Panašiu „vidinio kiemo“ principu ir dekoratyvia fasadų raiška pasižymi ir Seimo rūmų kompleksas (archit. A. ir V. Nasvyčiai 1981 m.) (39 pav.), kuriame pasirinktas monumentalus, griežtas fasadų raiškos būdas. Apie moderniosios Lietuvos architektūros dekoratyvumą yra rašę R. Buivydas (Buivydas 1999b), A. Mačiulis (Mačiulis 2002), V. Petrusis (Petrulis 2006) ir kt.



**39 pav.** Seimo rūmai  
Vilniuje, archit. A. ir  
V. Nasvyčiai, 1981 m.  
**Fig. 39.** Seimas palace in Vilnius  
by Architects A. and  
V. Nasvytis, 1981



**40 pav.** Operos ir baleto teatras Vilniuje,  
archit. E. N. Bučiūtė, 1974 m.  
**Fig. 40.** Opera and Ballet Theater in Vilnius by  
Architect E. N. Bučiūtė, 1974

Dekoratyvi, fasadiška architektūrinė raiška atspindėjo kritinį regionalizmą kontekstualumo ir interpretacijos aspektu. Pavyzdžiui, Vyriausybės rūmų pastate (archit. V. E. Čekanauskas 1976–1982 m.) dekoratyvia, laužyta fasadų plastika siekta sumažinti naujo pastato tūrį istorinėje aplinkoje. Panašūs sprendimai pastebimi Seimo rūmų II-ajame (archit. A. Gudaitis 1978 m.) ir III-ajame (archit. Č. Mazūras 1979 m.) korpusuose. Unikaliu aptariamam laikotarpiui

medžiagiškumu, kartu ir skulptūrinėmis interjero detalėmis bei dekoratyviais elementais fasaduose, išsiskiria Operos ir baleto teatras Vilniuje (archit. E. N. Bučiūtė, 1974 m.). Kaip teigia R. Buivydas: „šis objektas imponavo mūsų architektūroje gana reta teatrališkai ištaiginga išraiška, įspūdingais išorės ir vidaus parametrais“ (Buivydas 2006). Pastato erdviniai sprendimai artimi tarptautinio stiliaus funkcionalumui, tačiau vietinį charakterį atspindi skulptūriškas medinių interjero balkonų sprendimas (matomas ir iš išorės), masyvus karnizas, skulptūrinė plastika fasaduose. Operos ir baleto teatro architektūrinė raiška sukuria įspūdį, tarsi visas interjero teatrališkumas būtų uždengtas stikliniu gaubtu (40 pav.).

Kritinis regionalizmas Lietuvos architektūroje modernizmo ir vėlyvojo modernizmo stilių įtakoje išlaikė tris pagrindinius šios krypties meninės raiškos bruožus:

- vietinei architektūrai būdingų medžiagų naudojimas;
- kontekstualumas;
- vietinės architektūros interpretacija.

**Tautiškumo aspektas Lietuvos architektūroje.** Tautinės (kitur vadinamos vietinė<sup>4</sup>) architektūros nagrinėjimas stilistiniu aspektu yra pakankamai sudėtingas uždavinys, kadangi tautinė architektūra yra linkusi būti savaiminiu reiškiniu, jos sąlytis su projektuotoju dažniausiai yra minimalus. Tai lemia, jog tautinė architektūra, kaip savarankiška kryptis, turėtų būti nagrinėjama atskirai nuo visų kitų krypčių, kadangi ji nėra kūrybos tikslas, ji dažniausiai yra aplinkinių faktorių įtakos rezultatas, atspindys. Tautinėje architektūroje žmogaus, kaip tiesioginio architektūros vartotojo menkai paisoma. Kaip teigia tautinės architektūros tyrinėtojas Paul Olivier: „tautinę architektūrą galima apibrėžti kaip tautos architektūrą, kuriamą žmonių, tačiau ne žmonėms“ (Olivier 2003). Galima daryti prielaidą, jog tautinė architektūra, kuriama architektų jau nebėra tautinė, juk tik tikslingas objekto projektavimas paverčia jį profesionaliu architektūros kūriniu, kuo tautinės architektūros objektas nėra.

Lietuvoje, kaip teigia V. Jukštas (1976) taip pat A. Mačiulis (1999), tautinės architektūros situacijos unikalumą sąlygojo politinis kontekstas. Gali būti, jog tautinių elementų, naratyvių formų, įvairių etnografinių motyvų stilizacijų naudojimas buvo savotiška rezistencijos forma, galbūt tautinio savitumo paieška, emigracijoje – tautinio identiteto išsaugojimo būdas. Taigi, siekiant apibrėžti, kokia tautinė architektūra gali būti nagrinėjama šiame tyrime stilistiniais aspektais, nagrinėsime išskirtinai profesionaliai sukurtus objektus ir laikysime juos savotiška regionalizmo kryptimi.

Sovietmečio architektūros Lietuvoje tyrinėtojas V. Petrulis tautiškumo idėjas Lietuvos architektūros meninėje raiškoje sieja su tradicijomis, būdingomis

---

<sup>4</sup> Vernacular (angl.)

konkrečiam regionui ar miestui. Tradicijos architektūroje galėjo pasireikšti tiesioginiu ir netiesioginiu vietinių statybos elementų panaudojimu, tautinių elementų stilizacijomis, vietine simbolika, šių elementų ir modernių statybos priemonių derinimu tarpusavyje, dažnai pereinant prie naratyvaus dekoratyvumo (Petrulis 2005).



**41 pav.** Poilsinė *Dainava* Pervalkoje,  
archit. V. Guogis, 1971 m.  
**Fig. 41.** Recreational building *Dainava* in  
Pervalka by Architect V. Guogis, 1971



**42 pav.** Restoranas *Ešerinė* Nidoje,  
archit. V. Guogis, 1977 m.  
**Fig. 42.** Restaurant *Ešerinė* in Nida by  
Architect V. Guogis, 1977



**43 pav.** Nidos miesto savivaldybė,  
archit. G. Tiškus, 1973 m.  
**Fig. 43.** Municipality center in Nida,  
by Architect G. Tiškus, 1973



**44 pav.** Laidojimo paslaugų rūmai.  
Tipinis projektas Panevėžyje, archit.  
G. Tiškus, 1970 m.  
**Fig. 44.** Multiple funeral service  
building in Panevėžys by Architect  
G. Tiškus, 1970

Tarp reikšmingesnių tautinės architektūros objektų reikėtų paminėti: naratyvia pajūrio architektūros formų interpretacija pasižyminčius poilsio namus „Dainava“ Pervalkoje (archit. V. Guogis 1971 m.) (41 pav.), kavinę „Vaidilutė“, Palanga (archit. G. Tiškus 1970 m.), restoraną „Ešerinė“ Nidoje (archit. V. Guogis 1977 m.) (42 pav.). Taip pat, gydomąjį kompleksą Juknaičiuose (archit. A. Kiškis ir kt. 1974 m.). Šiek tiek labiau stilizuotomis formomis pasižymėjo architekto Gyčio Tiškaus projektuotas savivaldybės pastatas Nidoje (1973 m.) (43 pav.) ir

tipinis laidojimo namų projektas (1973 m.) (44 pav.), Eugenijaus Arkušausko projektuota kavinė „Du gaideliai“ Klaipėdoje (1974 m.) ir daugiabutis gyvenamasis namas Klaipėdoje (1975 m.), taip pat gyvenamieji namai Nidoje (archit. V. Raginis ir V. Stauskas 1974 m.) ir kt.

### **1.3. Meninės raiškos priemonės ekspresyvumo ir plastiškumo paieškose.**

Penktojo dešimtmečio viduryje pasaulinėje architektūroje pradama jausti tarptautinio stiliaus krizė, kuri pastebima to meto publikacijose. Visų pirma kritikuojamas tarptautinio stiliaus nepaslankumas, negebėjimas keistis ir prisitaikyti prie kintančių poreikių, tuo pačiu – individualumo trūkumas. Bruno Zevi straipsnyje „Towards an Organic Architecture“ (1945 m.) teigia, jog funkcionalizmas neturi teorinio pagrindo. Atsiradęs kaip priešprieša tradicinei architektūrai jis tapo universaliu, tarptautiniu stiliumi tačiau būdamas universalus, iš esmės nebegali kisti (Zevi 2008). B. Zevi vėliau pritarė ir Pablo Bonta, tiesa daugiau socialiniu aspektu. Straipsnyje „Architecture and its Interpretation“ (1977 m.), kur analizuojant tarptautinio stiliaus ir socialinės aplinkos tarpusavio ryšius ir prieinama išvados, jog tarptautinio stiliaus žlugimas buvo užprogramuotas nuo pat jo atsiradimo, nes jis negalėjo keistis ir prisitaikyti (Bonta 1977). Matthew Nowicki straipsnyje „Origins and Trends in Modern Architecture“ (1951 m.) teigia, jog pasirodžius Le Corbusier „Modulior“, kuris nagrinėja ergonomines būsto savybes, architektūra pagaliau perkopė iš kiekybinio į kokybinį aspektą ir tuo peržengė tarptautinio stiliaus ribas. Remiantis aukso pjūvio proporcijomis jau kalbama ne apie funkciją, o apie estetiką (Mumford 1972).

Meninės raiškos požiūriu, išsamiausia vėlyvojo modernizmo laikotarpio apžvalgą ir analizę atliko Charles Jencks (Jencks 1982). Siekdamas atskirti postmodernizmą nuo modernizmo jis apibrėžė vėlyvojo modernizmo sąvoką nurodydamas pagrindinius šio stiliaus meninės raiškos bruožus. Ch. Jencks teigimu, vėlyvajam modernizmui būdinga tūrių, ir funkcijos hiperbolizacija ir kraštutinumai, siekiant įdomesnės architektūrinės raiškos, norint išvengti monotonijos. Ne visi Ch. Jencks išvardinti vėlyvojo modernizmo bruožai būdingi Lietuvos architektūrai, pavyzdžiui techninė estetika (su keliomis išimtimis), pasireiškė jau tik nepriklausomybės laikotarpiu, tačiau kai kurie jų yra aiškiai pastebimi nagrinėjamo laikotarpio Lietuvos architektūros meninėje raiškoje:

- plastinių formų naudojimas;
- geometrinių formų ekspresija;
- artikuliuoti pasikartojimai.



Šiuos bruožus tikslinga nagrinėti atskirai, kadangi kai kuriose jų susiformavo tokios architektūros kryptys kaip brutalizmas ar struktūralizmas, aiškiai pastebimos ir Lietuvos architektūroje, kai kurios jų jau anksčiau nagrinėtos ir moksliniuose tyrimuose.

**Skulptūriškumas. Plastika.** Nepaisant to, jog buvo priskiriamas racionalios, tarptautinio stiliaus architektūros kryptčiai, Le Corbusier savo kūrybos finale suprojektavo ekspresyvią, absoliučiai iracionalią koplyčią Ronchamp vietovėje, Prancūzijoje (1950–1955 m.) (45 pav.). Piešiniai ant stiklo, emalio paneliai bei sienų apmušalai turi aliuzijų į saulę, sezonų kaitą, vyrišką ir moterišką pradą, šviesą ir tamsą. Visas šis kosminis simbolizmas išreikštas sunkia, primityvia, iš dalies brutalia, iš dalies tragiška, o iš dalies ir linksma geometrinių formų susikirtimo jėga (Jencks 1982).



**45 pav.** Koplyčia Ronchamp, Prancūzijoje, archit. Le Corbusier, 1950–1951 m.  
**Fig. 45.** Ronchamp chapel in France by Architect Le Corbusier, 1950 - 1951



**46 pav.** Jeilio universiteto meno galerija Niu Havene, JAV, archit. L. Kahn, 1951–1953 m.  
**Fig. 46.** Art Gallery of Yale University in New Haven, USA by Architect L. Kahn, 1951–1953



**47 pav.** Hunstantono mokykla Norfolk, Anglijoje, archit. P. ir A. Smithson, 1949–1954 m.  
**Fig. 47.** Hunstanton school in Norfolk, England by Architect P. and A. Smithson, 1949–1954

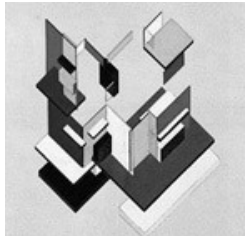


Ronšano koplyčia pabrėžė funkcija pagrįsto, racionalaus stiliaus krizę dvejais aspektais. Visų pirma, pasak James Stirling, koplyčios kuriamas įspūdis visiškai nesusijęs su racionali tarptautinio stiliaus menine raiška, čia nieko nėra logiško,

racionaliai paaiškinamo. Vizualinis įspūdis kuriamas iracionalaus atsitiktinumo ir netikėtumo, sustiprintas aiškiai artikuliuota simbolika. Antra, tai formos plastika ir skulptūriškumas (Stirling 1997). Šis objektas iš esmės leido išskirti idėjinį ir formalųjį architektūros pradą. Postmoderniojoje architektūroje iš šio objekto buvo adaptuotas metaforiškasis aspektas, simbolių kalba, vėlyvajame modernizme – formalusis, t. y. skulptūriškumas ir plastika (Jencks 1982).



Reyner Banham naują, skulptūrinę architektūrinę raišką pirmą kartą apibūdina kaip Naująjį brutalizmą (1955 m.), kurio ženklų aptinka vėlyvuosiuose Le Corbusier darbuose, P. ir A. Smithson projektuotoje Hunstantono mokykloje Norfolk, Anglijoje (1949–1954 m.) (47 pav.) ir Jeilio universiteto meno galerijoje Niu Havene, JAV (1951–1953 m.), projektuotoje L. Kahn (46 pav.). R. Banham tuo pačiu apibrėžia pagrindinius brutalistinės architektūros principus:

- įsimintina, dominuojanti forma;
- konstrukcinės sąrangos eksponavimas pastato architektūrinėje raiškoje;
- medžiagų natūralumas, apdailos nebuvimas.

Įsimintina ir dominuojanti forma veikia emocijas, struktūros eksponavimas rodo santykį tarp pastato dalių, pabrėžia proporcijas, o medžiagų natūralumas atskleidžia konkretaus laikotarpio technines galimybes (Banham 2008a). Brutalizmo architektūros tūrinė išraiška galėjo būti pati įvairiausia - nuo plastinių gelžbetonio formų, iki griežtų, statmenai susikertančių tūrių. Didžiausią vaidmenį, kaip ir visuose vėlyvojo modernizmo objektuose, atliko formų hiperbolizacija.

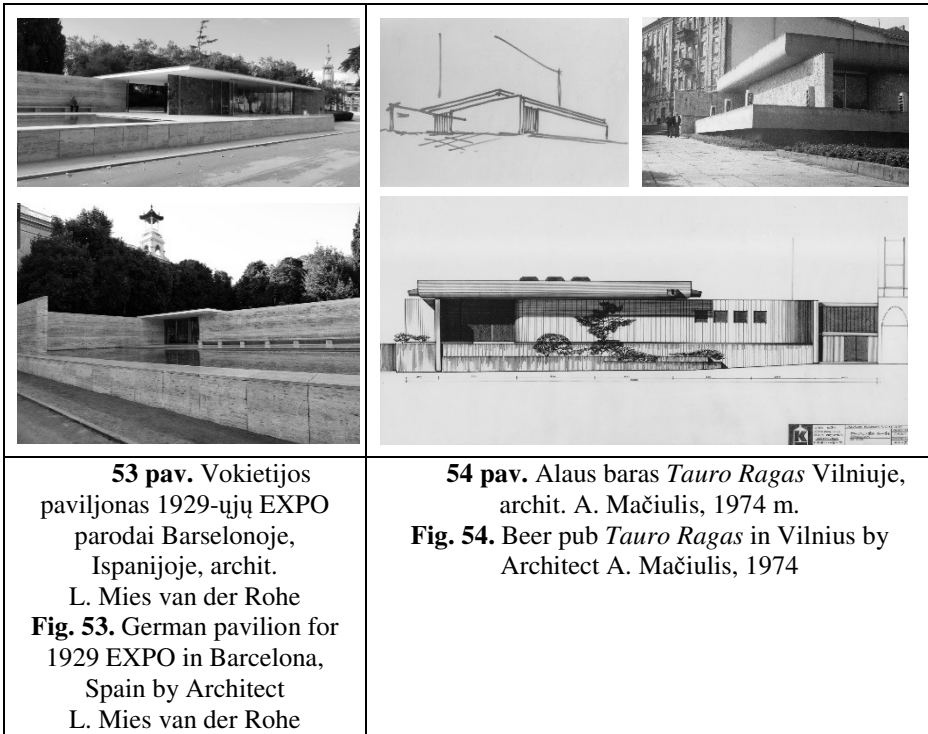
		
<p><b>48 pav.</b> Kompozicija <i>Anti-konstrukcija</i>, T. van Doesburg, 1923 m. <b>Fig. 48.</b> Composition <i>Contra – Construction</i> by T. van Doesburg, 1923</p>	<p><b>49 pav.</b> Jeilio universiteto Meno ir architektūros fakultetas Niu Havene, JAV, archit. P. Rudolph, 1963 m. <b>Fig. 49.</b> Yale University, Faculty of Art and Architecture in New Haven, USA, by Architect P. Rudolph, 1963</p>	<p><b>50 pav.</b> VRM kultūros rūmai Vilniuje, archit. A. Mačiulis, 1982 m. <b>Fig. 50.</b> Culture center of Ministry of Internal Relations in Vilnius, by Architect A. Mačiulis, 1982</p>

Paul Rudoph projektuotas Jeilio universiteto, Meno ir architektūros fakulteto pastatas Niu Havene, JAV (1963 m.) (49 pav.) yra vienas pirmųjų objektų, pasižyminčių hiperbolizuota skulptūrinė forma, pasak Ch. Jencks, primenančią erdvines De Stijl menininkų erdvines improvizacijas (48 pav.) ir vėlyvuosius Le Corbusier darbus (Jencks 1982). Architekto Algimanto Mačiulio projektuotas VRM kultūros rūmų pastatas Vilniuje (1982 m.) (50 pav.) pasižymi tvirta proporcinge struktūra, (Palaima 2006) brutualesne estetika, griežtesniais, apibendrintais tūriais, tačiau išreiškia panašią hiperbolizuotą skulptūrinę formą. Horizontalus betoninis tūris tarsi įstrigęs tarp vertikalių laikančių atramų. Tamsi langų linija ir dekoratyvus fasado skaidymas sukuria šviesos – šešėlių žaismą. Tamsios skardos intarpai, o taip pat ir viršuje ištrauktas koncertinės salės tūris pabrėžia pastato daugiaplaniškumą. Nors laiko skirtumas tarp šių objektų – beveik 20 metų, aiškiai matomi panašūs architektūrinės formo kūrimo principai.

	
<p><b>51 pav.</b> <i>Villa Savoye</i>, Poissy, Prancūzijoje, archit. Le Corbusier, P. Jeanneret, 1931 m. <b>Fig. 51.</b> <i>Villa Savoye</i> in Poissy, France by Architects Le Corbusier, P. Jeanneret, 1931</p>	<p><b>52 pav.</b> Poilsio namai <i>Žilvinas</i>, Palangoje, archit. A. Lėckas, 1969 m. <b>Fig. 52.</b> Recreation home <i>Žilvinas</i> in Palanga by Architect A. Lėckas, 1969</p>

Algimanto Lėcko projektuotas poilsio namų „Žilvinas“ kompleksas Palangoje (1969 m.) (52 pav.), dėl tuometinių konstrukcinių ir architektūrinių sprendimų palankiai vertintas Lietuvos architektų, taip pat priskiriamas brutalistinei vėlyvojo modernizmo kryptčiai. Šiame objekte hiperbolizuojama Le Corbusier „pakelto namo“ idėja (51 pav.) (Drėmaitė, *et. al.* 2012). Šis objektas išsiskiria sudėtingais konstruktyviniais sprendimais, dėl kurių antrasis ir trečiasis pastato aukštai tarsi pakabinti ant dviejų atramų, paliekant laisvą erdvę apačioje. Tai rodo jautrų architekto požiūrį į gamtą, prisitaikymą prie esamos situacijos. Estetiniiais tikslais palikta betono klojinių faktūra pabrėžia pastato struktūrą bei




formuoja išimenančią betono estetiką. Raudono plytų mūro atramos kontrastuoja su šviesiu pakabintu tūriu ir tarsi išnyksta pušyno fone.



Tarptautinio stiliaus tūrinės kompozicijos ir architektūrinių elementų hiperbolizacijomis pasižymi buvęs alaus restoranas „Tauro ragas“ (archit. A. Mačiulis 1974 m.) (54 pav.). Funkcionaliai išdėstytos erdvės suskirstytos pusiau atviromis pertvaromis, tarp kurių atsirandantys stiklo intarpai pabrėžia laisvo planavimo principus. Pirminiame architekto eskize matomos pagrindinės proporcijos, būdingos brandžiajam tarptautiniam stiliui (53 pav. pavaizduotas Vokietijos paviljonas 1929-ųjų Barselonos EXPO parodai Ispanijoje projektuotas architekto L. Mies van der Rohe). Galutinis projekto variantas – formų hiperbolizacija. Horizontali, tačiau jau masyvesnė ir plastiškesnė stogo plokštuma su lenktomis sienomis sukuria šviesos-šešėlių žaismą. Grubios faktūros betonas ir tamsus stogas sustiprina kontrastą, išryškina skirtingų pastato elementų funkcijas. Šis objektas – vienas ryškesnių Lietuvos brutalistinės architektūros pavyzdžių.

Ekspresyvi, skulptūriška brutalizmo estetika matoma Vilniaus Koncertų ir sporto rūmų (archit. E. Chlomauskas, J. Kriukelis, Z. Liandzbergis 1971 m.) (55 pav.) architektūros meninėje raiškoje. Pastato stogo konstruktyvinis sprendimas (vantinė konstrukcija) atspindėjo tuometines sporto kompleksų statybos tendencijas Sovietų sąjungos valstybėse (panašūs sprendimai panaudoti

Minsko, Biškeko sporto rūmų konstruktyviniuose sprendimuose), tačiau architektūrinės raiškos vientisumas atspindėjo pasaulines brutalizmo tendencijas. Betono plastika ir pilkų dolomito plokštelių tarpai pabrėžė vientisą skulptūrinę formą, kuri nenutrūkstamai pereina iš vidinių erdvių į išorę ir formuoja lengvai atpažįstamą pastato charakterį. Stiklo plokštumos pridengia vidines erdves, tačiau nedominuoja pastato struktūroje. Įdomus yra galinio pastato fasado architektūrinis sprendimas. Tarsi kompozicinė atsvara pagrindiniam lenktam fasadui formuojamas dekoratyvus skulptūrinis elementas, pabrėžiantis horizontalumą ir taip išryškinantis vertikalius laikančiuosius elementus. Panašų architektūrinį sprendimą galima aptikti administracinio pastato Čandigare, Indijoje, fasade, projektuotame La Corbusier (1955 m.) (56 pav.).

		
<p><b>55 pav.</b> Vilniaus Koncertų ir sporto rūmai, archit. E. Chlomauskas, J. Kriukelis, Z. Liandzbergis, 1971 m.  <b>Fig. 55.</b> Sport and Concert palace in Vilnius by Architects E. Chlomauskas, J. Kriukelis, Z. Liandzbergis, 1971</p>		<p><b>56 pav.</b> Vietinės valdžios administracinis pastatas Čandigare, Indijoje, archit. Le Corbusier, 1955 m.  <b>Fig. 56.</b> Administrative Building of local authorities in Chandigarh, India, by Le Corbusier, 1955</p>

Plastiškų formų brutalizmo estetika pasižymėjo ne tik hiperbolizuotomis tarptautinio stiliaus architektūros formomis, tačiau ir jautresne architektūrine raiška (Frampton 2007). Dažnai plastinėse formose buvo galima įžvelgti ne tik sparno, burės, paukščio ar kokio kito objekto metaforą. Plastiškos brutalistinės betoninės formos, dažniausiai paremtos tokiomis pat betoninėmis kolonomis teigė, jog visą architektūrinę raišką galima kurti vienos medžiagos pagalba, taip dar labiau sustiprinant skulptūriškumo įspūdį (Jencks 1982). Plastiška, bioninių formų architektūrinė raiška matoma Eero Saarinen suprojektuotame Jeilio universiteto ledo ritulio stadione Konektikute, JAV (1953–1959 m.) (57 pav.), oro uosto terminaluose Niujorke, JAV (1956–1962 m.) (57 pav.) ir Virdžinijoje, JAV (1958–1962 m.) ir kt. Panašia estetinė raiška pasižymi Vasaros estrados pastatas Palangoje (archit. V. Gerulis 1970 m.) (59 pav.). Lenkta stogo plokštuma primena išskleistus paukščio sparnus, pasvirusios atramos, kolonų ir sijų tinklas atkartoja aplink augančių medžių ažūrą. Masyvus arenos tūris papildomai skaidomas

horizontalėmis. Sąlyčio su gamta jausmą sustiprina medinių detalių panaudojimas.



**57 pav.** Jeilio universiteto ledo ritulio arena Konektikute, JAV, archit. E. Saarinen, 1953–1959 m.  
**Fig. 57.** Ice hockey arena for Yale university in Connecticut, USA by Architect E. Saarinen, 1953–1959



**58 pav.** J. F. Kennedy oro uosto terminalas Niujorke, JAV, archit. E. Saarinen, 1956–1962 m.  
**Fig. 58.** J. F. Kennedy airport terminal in New York, USA by Architect E. Saarinen, 1956–1962



**59 pav.** Vasaros Estrada Palangoje, archit. V. Gerulis, 1970 m.  
**Fig. 59.** Summer concert stage in Palanga by Architect V. Gerulis, 1970



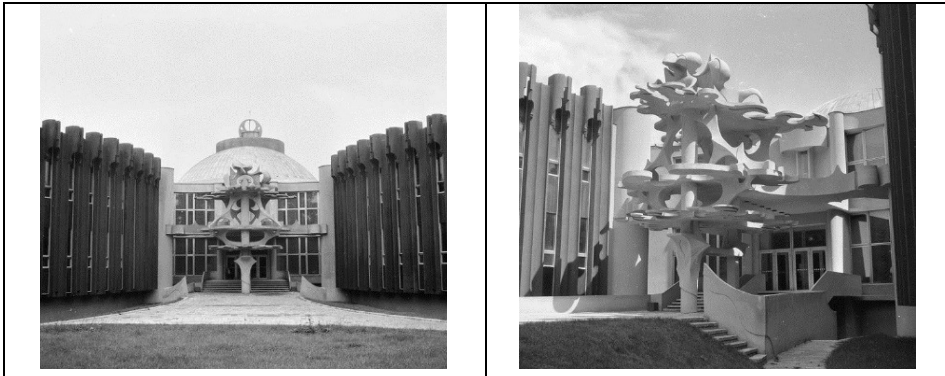
**60 pav.** Santuokų rūmai Vilniuje, archit. G. Baravykas, 1974 m.  
**Fig. 60.** Wedding registry palace in Vilnius by Architect G. Baravykas, 1974



**61 pav.** Lietuvos koopertyvų sąjungos administracinis pastatas Vilniuje, archit. J. Šeibokas, 1979 m.  
**Fig. 61.** Administration building of Cooperative union in Vilnius by Architect J. Šeibokas, 1979

Brutalizmo tendencijos svariai prisidėjo prie plastiškų formų naudojimo proveržio Lietuvos architektūroje. Pasak A. Mačiulio, aštuntojo dešimtmečio viduryje, Gediminui Baravykui suprojektavus Santuokų rūmus Vilniuje (1974 m.) (60 pav.), Lietuvos architektūroje pradėjo ryškėti iracionalumo bei ekspresyvumo tendencijos, nutolusios nuo brutalistinės estetikos, tačiau vis dar įmantriai hiperbolizuojančios modernistinius planinius ir tūrinius sprendimus. Pastatų kompozicijoje ėmė vyrauti „skulptūrinės, dekoratyvinės formos“ (Mačiulis 2002). Nagrinėjant Santuokų rūmų planinę – erdvinę sąrangą akivaizdu, jog plastinės formos svarbios tik architektūrinei raiškai pagyvinti, svarbiausias

elementas – atvira, funkcionali, bet hiperbolizuota planinė struktūra kuri atsispindi pastato išorėje. K. Gerliakas teigia, jog G. Baravyko architektūros išskirtinumą lėmė ir savotiškas jo kūrybos proceso braižas. „Jam buvo svetimas aplikacinis fasadų kūrimo būdas. G. Baravykas turėjo tuo pat metu mastyti apie pastato fasadus ir planinę struktūrą, nes pagrindinė meninės išraiškos priemonė buvo tūrinė forma, kuri glaudžiau susijusi su funkcija nei sąlyginai grafiškos aplikacijos“ (Gerliakas 1996).



**62 pav.** Fizioterapijos gydyklų kompleksas Druskininkuose, archit. A. ir R. Šilinskai, 1981 m.

**Fig. 62.** Physiotherapy clinic in Druskininkai by Architects A. and R. Šilinskai, 1981



**63 pav.** Sanatorija *Sūrutis* Druskininkuose, archit. A. ir R. Šilinskai, 1982 m.

**Fig. 63.** Sanatorium *Sūrutis* in Druskininkai by Architects A. and R. Šilinskai, 1982



**64 pav.** Lietuvos Nacionalinis dramos teatras Vilniuje, archit. V. ir A. Nasvyčiai, 1981 m.

**Fig. 64.** Lithuanian National Drama Theater in Vilnius by Architects V. and A. Nasvytis, 1981

Plastiškomis skulptūrinėmis formomis ir artikuliuota planinė struktūra pasižymi Žemės ūkio ekonomikos institutas Vilniuje (archit. V. E. Čekanauskas 1970 m.), turintis aliuzijų į strukturalistinę architektūrą (Nekrošius 2008). Kontekstualumu pasižymintis Lietuvos kooperatyvų sąjungos administracinis

pastatas (archit. J. Šeibokas 1979 m.) (61 pav.) plastiškais skulptūrinėmis formomis ir horizontalia ritmika nuosaikiai įsilieja į istorinį Vilniaus užstatymą. Kiti panašaus pobūdžio plastiškos architektūros pavyzdžiai: kultūros rūmai Perekšliuose (archit. H. Šilgalis 1972 m.), stomatologijos klinika Kaune (archit. I. Likšienė 1982 m.), parduotuvė „Rėda“ Kaune (archit. E. Miliūnas 1984 m.), planetariumas Vilniuje (archit. R. Stasėnas 1989 m.), vaikų darželis Alksniupiuose (archit. M. Mačiulis 1986 m.).

Hiperbolizuota skulptūrinė forma priartėjo prie dekoratyvumo architektams Aušrai ir Romualdai Šilinskams suprojektavus Fizioterapijos gydyklų kompleksą Druskininkuose (1981 m.) (62 pav.) ir vieną iš sanatorijos „Sūrutis“ korpusų (1982 m.) (63 pav.). Fizioterapijos gydyklų komplekso architektūrinė raiška priartėjo prie manierizmo fazės, kurioje interpretuojamos modernio, neobaroko formos, kuriose dominuoja aplikacija ir dekoratyvumas (Drėmaitė, *et. al.* 2012). Išskirtinai dekoratyviu skulptūriniu sprendimu pasižymi ir pagrindinis Lietuvos nacionalinio dramos teatro Vilniuje (archit. A. ir V. Nasvyčiai 1981 m.) fasadas (64 pav.). Pagrindinis įėjimas iš Gedimino prospekto – tik siaura, žema, stiklo pertvara jungianti senus namus, tačiau virš jos kylanti S. Kuzmos skulptūra „Mūžų šventė“ yra tikrasis teatro fasadas (Mačiulis 2007).



**65 pav.** Meno muziejus Teksase, JAV, archit. Ph. Johnson, 1972 m.  
**Fig. 65.** Art museum in Texas, USA by Architect Ph. Johnson, 1972 m.



**66 pav.** Nacionalinės Meno galerijos Rytinis korpusas Vašingtone, JAV, archit. I. M. Pei, 1978 m.  
**Fig. 66.** East block of National Art Gallery in Washington, USA by Architect I. M. Pei, 1978

**Geometrinę ekspresiją** architektūrinėje raiškoje galima kildinti iš brutalistinės ir ekspresionistinės XX a. architektūros. Ekspresyvios geometrinės raiškos tikslas vėlyvojo modernizmo architektūroje – hiperbolizuoti pirminių geometrinių formų naudojimą pastato meninėje raiškoje, sukurti įtampą, nuostabą, konfliktą. Pagrindiniai geometrinės ekspresijos bruožai architektūrinėje raiškoje, remiantis Ch. Jencks (Jencks 1982):

- griežti, ryškūs kontūrai;
- pirminės geometrinės formos arba jų kompozicijos;



- ekspresyvi raiška;
- formų priešprieša;
- hiperbolizacija (kaip ir visoje vėlyvojo modernizmo architektūroje).

Solidi, aiškių geometrinių formų meninė raiška pasaulinėje architektūroje dažniau pastebima verslo korporacijų pastatuose, tokia architektūra atspindėjo jų filosofiją, padėjo kurti pageidaujamą reprezentatyvų, monumentalų įvaizdį visuomenėje. Geometrinė ekspresija davė pradžią monumentaliai *slick-tech* paviršių raiškai, kuri Lietuvos architektūroje pasirodė tik XX a. pab.



**67 pav.** J. F. Kenedžio biblioteka Bostone, JAV, archit. I. M. Pei, 1979 m.  
**Fig. 67.** J. F. Kennedy library building in Boston, USA by Architect I. M. Pei, 1979



**68 pav.** KTU Chemijos fakulteto auditorija Kaune, archit. V. Dičius, 1964 m.  
**Fig. 68.** Auditorium building of Kaunas Technological University, Faculty of Chemistry by Architect V. Dičius. 1964

Ekspresyvia pirminių formų estetika pasižymintis muziejus Teksaso valstijoje JAV (archit. Ph. Johnson 1972 m.) (65 pav.) stebina beveik surrealia precizika. Formų grynumas pabrėžiamas baltos spalvos tinko apdaila, nėra jokio skaidymo, jokių langų, o ir įėjimas tėra tarp formų atsiradusi ertmė. Panašūs architektūriniai sprendimai pastebimi ir architekto I. M. Pei darbuose, pavyzdžiui Nacionalinės meno galerijos Rytų korpuse, Vašingtone, JAV (1978 m.) (66 pav.), arba J. F. Kenedžio bibliotekos pastate Bostone, JAV (1979 m.) (67 pav.), kur baltai tinkuotų formų kompozicijoje akcentu paverčiamas tamsiu stiklu apgaubtas vestibulis.

Vienas pirmųjų įmantraus geometrinių formų naudojimo atvejais Lietuvos architektūroje pastebimas V. Dičiaus projektuoto KTU Chemijos fakulteto auditorijos (1964 m.) pastate (67 pav.), tačiau, nors tai ir primena geometrinę ekspresiją, ji buvo padiktuota daugiau specifinės funkcijos, nei siekio ją hiperbolizuoti. Vienas ryškesnių geometrinės ekspresijos pavyzdžių Lietuvos architektūroje – Nacionalinės dailės galerijos pastatas (archit. G. Baravykas, V. Vielius 1980 m., rekonstrukcija 2009 m., archit. A. Bučas, G. Kuginys ir kt.) (69 pav.), pasižymintis monumentalia, tačiau tuo pačiu ir veržlia architektūrine

estetika. Ant ilgos vieno aukšto platformos išdėstyti, ritmingai kylantys kubai – pirminės geometrinės formos. Stiklo plokštumos – įgilintos, apdaila – vieninga, todėl fasado raiškoje dominuoja baltų formų ir šešėlių žaismas. Panašia architektūrine raiška pasižymi ir Kauno paveikslų galerijos pastatas (archit. L. Gelgaudienė, J. Navakas 1978 m.) (69 pav.), KTU dizaino ir technologijų fakulteto auditorijų korpusai (archit. D. Petkelienė 1984 m.) (70 pav.), Anykščių kultūros rūmai (archit. R. Šileika 1968 m.), parodų rūmai Klaipėdoje (archit. V. ir N. Zubovai 1983 m.).



**69 pav.** Nacionalinė dailės galerija Vilniuje, archit. G. Baravykas, V. Vielius, 1980 m. Rekonstrukcija 2009 m., archit. A. Bučas, G. Kuginys ir kt.

**Fig. 69.** National Art Gallery in Vilnius by Architect G. Baravykas, 1980. Reconstruction in 2009 by Architects A. Bučas, G. Kuginys and others.



**70 pav.** Kauno paveikslų galerija, archit. L. Gelgaudienė, J. Navakas, 1978 m.

**Fig. 70.** Kaunas Painting Gallery by Architects L. Gelgaudienė, J. Navakas, 1978



**71 pav.** KTU dizaino ir technologijų fakulteto auditorijų korpusai, archit. D. Petkelienė, 1984 m.

**Fig. 71.** Kaunas University of Technology, Faculty of Design and Technology by Architect D. Petkelienė, 1984

Laužytomis formomis, ekspresyvia planine struktūra ir kompleksiskai sudėtingesnėmis formomis geometrinę ekspresiją atspindi Ritualinių paslaugų rūmų kompleksas Vilniuje, pirmasis korpusas (archit. Č. Mazūras 1975–1987 m.)

(72 pav.). Smailūs geometriniai pastato tūriai dominuoja pastato meninėje raiškoje ir formuoja pozityvo ir negatyvo konfliktą. Medinių dailenčių apdaila užbaigiama langų juosta, pabrėžiančia geometrinių formų ekspresyvumą ir dominuojantį pastato charakterį gamtinėje aplinkoje. Planinė struktūra išlieka funkcionali, nors ir sudėtingesnė nei įprasta modernistinei architektūrai. Sudėtingesne planine struktūra pasižymi ir Litexpo parodų centras Vilniuje (archit. E. Stasiulis 1980 m.) (73 pav.). Čia geometrinė ekspresija įgauna struktūralistinių bruožų, yra praturtinama papildomomis medžiagomis (naudojamas aliuminis, terazito ir granito tinkas (Drėmaitė, *et. al.* 2012)).



**72 pav.** Ritualinių paslaugų rūmai Vilniuje, archit. Č. Mazūras, 1975–1987 m.  
**Fig. 72.** Funeral service building in Vilnius by Architect Č. Mazūras, 1975–1987 m.



**73 pav.** Litexpo parodų centras Vilniuje, archit. E. Stasiulis, 1980 m.  
**Fig. 73.** Exhibition center *Litexpo* in Vilnius by Architect E. Stasiulis, 1980



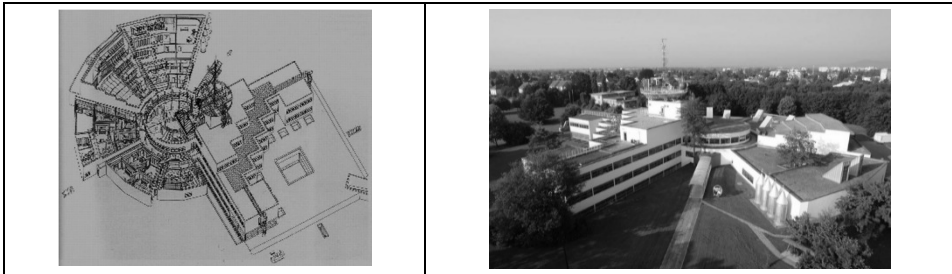
**74 pav.** Lietuvos Mokslų akademijos poilsio namai Palangoje, archit. V. Dičius, L. Ziberkas, 1982 m.  
**Fig. 74.** Recreation building of Lithuanian academy of Sciences in Palanga by Architects V. Dičius, L. Ziberkas, 1982



**75 pav.** Lietuvos Vaikų ir jaunimo Centras Vilniuje, archit. Č. Mazūras, 1985–1987 m.  
**Fig. 75.** Lithuanian Youth and Children Center in Vilnius by Architect Č. Mazūras, 1985–1987

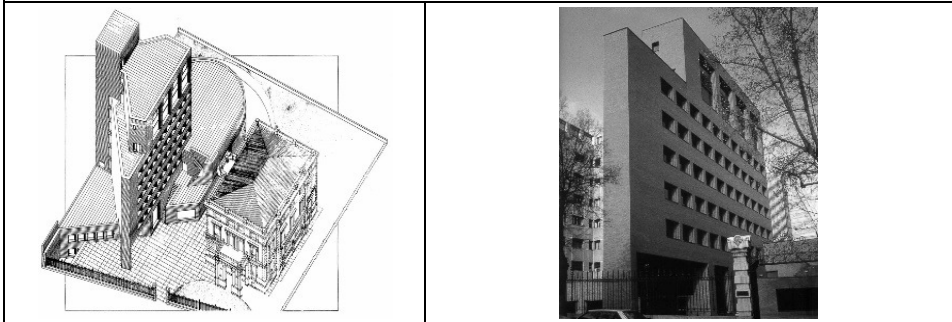
Savita geometrinės ekspresijos apraiškos forma galima laikyti Lietuvos mokslų akademijos poilsio namus (dab. „Pilkasis Garnys“) Palangoje (archit.

V. Dičius, L. Ziberkas 1982 m.) (74 pav.). Racionalaus išplanavimo kompleksas išsidėstęs kurortinio miestelio aplinkoje. Funkcinė pastato sąranga hiperbolizuota panaudojant įvairių formų trapecijų tūrius, sukuriant daugiaplanišką monumentalių formų skulptūrą. Artikuluoti tūriai akivaizdžiai prieštarauja nuosaikiai planinei koncepcijai, daugybė susikirtimų formuoja intrigą ir kuria ekspresyvią ir žaismingą pastato meninę raišką.



**76 pav.** Austrijos radijo ir televizijos pastatas Vienoje, archit. G. Peichl 1970–1972 m.

**Fig. 76.** Austrian Radio and Television Broadcasting building in Vienna by Architect G. Peichl, 1970–1972





**77 pav.** Biurų pastatas Madride, Ispanijoje, archit. R. Moneo, 1973–1976 m.

**Fig. 77.** Office building in Madrid, Spain by Architect R. Moneo, 1973–1976

Stiprėjant postmodernizmo tendencijoms Lietuvos architektūroje, geometrinis ekspresyvumas buvo pildomas dekoratyviomis formomis, kuriančiomis daugiasluoksnišką<sup>5</sup> (Jencks 1982) architektūrą. Tarp tokių objektų: prekybos centras „Šeškinė“ Vilniuje (archit. G. Baravykas, G. Ramunis, K. Pempė 1978–1985 m.), Vaikų ir jaunimo centras Vilniuje (archit. Č. Mazūras 1985–1987 m.) (75 pav.), poilsinė „Žuvėdra“ (archit. J. Anuškevičius 1974–1978 m.), oro uosto viešbutis „Skrudis“ (archit. J. Anuškevičius ir kt. 1974–1978 m.), poilsinė Trakų raj. (archit. K. Pempė 1974–1980 m.) ir kt.

<sup>5</sup> Multi – layered (angl.)

Geometrinių formų ekspresija geriausiai atsiskleidžia, kuomet pastato architektūrinėje raiškoje atsiranda priešingų formų sankirtos, arba **formų priešprieša**<sup>6</sup> (Jencks 1982). Tokio pobūdžio geometrinių formų ekspresija gali pasireikšti tiek tūrinėje, tiek planinėje struktūroje. Tikslas – išryškinti pirminių formų skirtumus, arba išskirti ir akcentuoti vieną iš susikertančių formų. Pavyzdžiui, Austrijos radijo ir televizijos pastato (archit. G. Peichl 1970–1972 m.) (75 pav.) struktūroje plastiškų ir statmenų formų susikirtimas simbolizuoja skirtingas pastato funkcijas. Tarybinės patalpos išdėstytos statiškame, stačiakampių gretasienių formos korpuse, studijos – plastiškose ir ekspresyviose. Formų susikirtimo taškas – aukščiausia pastato vieta, energetinis centras (Tzionis 1992). Siekiu išryškinti geometrinę formą pasižymi biurų pastatas Madride, Ispanijoje (archit. R. Moneo 1973–1976 m.) (77 pav.). Skulptūriškos formos pjedestalas paryškina geometrinės formos pastato tūrį, kuris atkartoja aplinkinio užstatymo charakterį (Tzionis 1992).

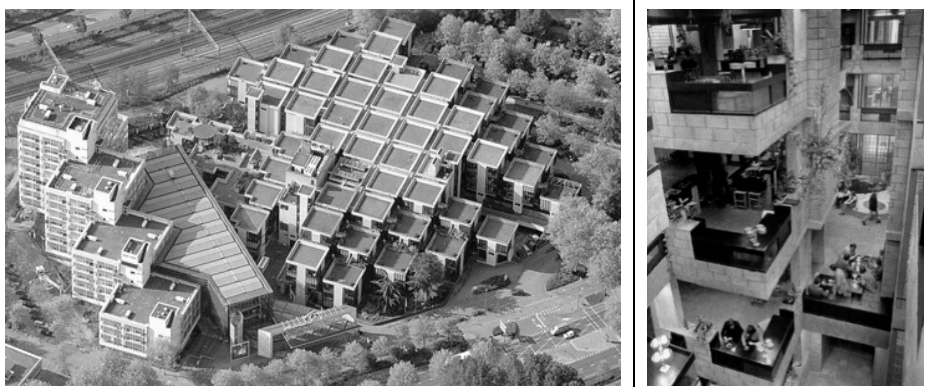
	
<p><b>78 pav.</b> Vilniaus kelių policijos pastato fragmentas, archit. G. Ramunis, K. Pempė ir kt., 1982 m.</p> <p><b>Fig. 78.</b> The fragment of Vilnius' Traffic Police building by Architects G. Ramunis, K. Pempė and others, 1982</p>	<p><b>79 pav.</b> Antakalnio vaikų poliklinika Vilniuje, archit. R. Masilionytė, 1984 m.</p> <p><b>Fig. 79.</b> Antakalnis Children Hospital in Vilnius by Architect R. Masilionytė, 1984</p>

Vienas išraiškingesnių tokio pobūdžio geometrinės ekspresijos pavyzdžių Lietuvos architektūroje yra Vilniaus kelių policijos pastatas (archit. G. Ramunis, K. Pempė ir kt. 1982 m.) (78 pav.). Nuosaikiai į esamą reljefą įkomponuotas plastiškas salės korpusas pabrėžia administracinio korpuso geometriškumą, kuris yra dar labiau sustiprintas artikuliuotu langų ritmu. Pastate galima įžvelgti vėlyvojo modernizmo bruožų – tai mastelinio tinklo naudojimas, kuriantis racionalumo įspūdį ir postmodernizmo bruožų – tūrio laiptavimas, turintis simbolistinių užuominų. Kiti formų priešprieša pasižymintys pastatai: Antakalnio vaikų poliklinika Vilniuje (archit. R. Masilionytė 1984 m.) (79 pav.), Pylimo

<sup>6</sup> Juxtaposition (angl.)

poliklinika, Vilniuje (archit. V. Treinys 1982 m.), parduotuvė „Rėda“ Kaune (archit E. Miliūnas 1984 m.) ir kt.

**Pasikartojančių** formų ritmika pastato meninėje raiškoje, vėlyvojo modernizmo laikotarpiu, sietina su struktūralizmo tendencijomis pasaulinėje architektūroje, taip pat su artikuliuota geometrinių formų raiška, ir dažnai erdvinės ir/arba konstruktyvinės sąrangos hiperbolizacija (Garcia 2009). Klasikinis struktūralizmo pavyzdys – administracinis draudimo bendrovės pastatas Apeldorne, Olandijoje (archit. H. Hertzberger 1972 m.) pasižymi artikuliuotomis geometriniėmis formomis – kubais, kurie sklype išdėstomi tinklo principu (Frampton 2007). Nuosaikus augimas sklypo gilumos link akcentuoja dinamišką pastato meninę raišką, „atvirą“, nebaigtą formą. Siekiant sustiprinti pabrėžtas geometrines formas, tarp jų paliekami tarpai, taip net nesistengiama pastato sujungti, net interjeruose išskirtinai pabrėžta funkcinė – erdvinė sąranga hiperbolizuoja vidinio išplanavimo principus (80 pav.). Panašiu būdu, tačiau apjungiant atskirus segmentus suprojektuotas ir Vredenburgio muzikos centras Utrechte, Olandijoje (1979 m.). Struktūralistinėje architektūroje apskritai, stilistika išreiškiama daugiau tūriniais planiniais sprendimais, įvairiomis projektavimo sistemomis ir principais.



**80 pav.** Administracinis draudimo bendrovės pastatas Apeldoorn, Olandijoje, archit. H. Hertzberger, 1972 m.

**Fig. 80.** Administration building of an insurance company in Apeldoorn, Holland by Architect H. Hertzberger, 1972

Lietuvoje struktūralistinei architektūrai plėtotis buvo palanki terpė dėl politinės situacijos ir tuo metu vyravusių statybos tendencijų. Moduliai, sekcijos, tipiniai segmentai – visa tai yra labai priimtina struktūralistinei filosofijai. Tokia modulių geometrinių formų estetika aptinkama gėlių parduotuvės Vilniuje tūriniame sprendime (archit. N. M. Vaičiūnienė 1968 m.). Architekto Algimanto Lėcko suprojektuotas pensionas „Žilvinėlis“ Palangoje (1970 m.) (81 pav.), pasižymi trijų sluoksnių kompoziciniu tinklu, kuriame skirtinguose lygiuose

išdėstomi moduliai. Statinio konstrukcinis sprendimas (baltas gelžbetonio karkasas ir raudonų plytų mūras) matomas fasaduose, kadangi papildoma apdaila nenaudojama. Tokiu būdu pabrėžiamas konstrukcijos dualumas, o tuo pačiu ir pastato kontekstualumas. Išryškintas karkasas turi sąsajų su pajūrio kraštui būdinga fachverko architektūra (Nekrošius 2008). Panašia stilistine raiška pasižymi ir architekto R. Buivydo suprojektuoti poilsio namai „Guboja“, Šventojoje (1976 m.) (Buivydas 2006). Šiuo atveju atviros konstrukcijos išryškėjimas tarnauja pagrindinės pastato koncepcijos – vėjų išsklaidytų kopų įspūdžiui sustiprinti (82 pav.).

Meninės raiškos skirtumai tarp struktūralistinių Lietuvos ir užsienio architektūros objektų, pasireiškė neužbaigtų, tęstinių struktūrų projektavime. Konstrukciškai įgyvendinamoje, tačiau sudėtingoje, R. Buivydo siūlojimoje vadinti „erdvinių blokų“ (Buivydas 2006b) koncepcijoje lietuviškų pavyzdžių atrasti sudėtinga. Suprantama, tai įtakojo šios koncepcijos specifika, ypatingas reprezentatyvumas, statybos kaštai. Struktūralizmas apsiribojo atvirų formų kūrimu, deja, japonų metabolistų ateities architektūros paieškų nepasiekė. L. Nekrošius teigia, jog struktūralistines užsienio architektūros tendencijas Lietuvos architektai suvokė daugiau fragmentiškai ir formaliai (Nekrošius 2008). Kiti struktūralizmo pavyzdžiai Lietuvos architektūroje: Vilniaus kolegijos pastatas (archit. V. A. Vielius 1985 m.), buitinio aptarnavimo centras Klaipėdoje (archit. E. Arkušauskas 1977 m.), Klaipėdos santuokų rūmai (archit. V. Kranauskas 1979 m.), Litexpo parodų rūmai Vilniuje (archit. E. Stasiulis 1980 m.), irklavimo bazė Trakuose (archit. M. N. Milčiūnienė 1972 m.) ir kt.



**81 pav.** Pensionas *Žilvinėlis*, Palangoje, archit. A. Lėckas, 1970 m.

**Fig. 81.** Pension *Žilvinėlis* in Palanga by Architect A. Lėckas, 1970



**82 pav.** Poilsio namai *Guboja* Šventojoje, archit. R. Buivydas, 1976 m.

**Fig. 82.** Holiday resort *Guboja* in Šventoji by Architect R. Buivydas, 1976

## 1.4. Pirmojo skyriaus apibendrinimai

1. XX a. antrojoje pusėje Lietuvos funkcionalioji architektūra pasireiškė tarptautiniu stiliumi dėl šios krypties meninės raiškos atitikimo politinėms nuostatomis, dėl socialinių pokyčių (ypatingai dėl gyvenamojo būsto ir kitų svarbių objektų trūkumo), taip pat dėl lengvai pritaikomų konstrukcinių sprendimų skirtingoms vietovės charakteristikoms, unifikotos statybos. Ši architektūros kryptis suteikė menines ir technines priemones įvairioms urbanistinėms koncepcijoms, kurios, Lietuvos architektų dėka, tapo išskirtinės meninės vertės gyvenamaisiais rajonais. Įvairios paskirties kompleksuose matomas tarptautinis stilius Lietuvoje mažai kuo skyrėsi nuo pasaulinio, kadangi rėmėsi panašiomis meninės raiškos priemonėmis. Tarptautinio stiliaus krizė pastebima funkcionaliai formai aplikuojuojant dekoratyvius, vėlyvajam modernizmui būdingus skulptūrinius elementus.

2. Regioninio charakterio paieškos Lietuvos architektūroje sietinos su dėkingai susiklosčiusiomis politinėmis aplinkybėmis. Po Lietuvos architektų apsilankymų Suomijoje, pradėdama jausti šios šalies moderniosios architektūros įtaka. V. E. Čekausko darbuose matomas dėmesys vietinėms medžiagoms, kontekstui, skiriama daugiau dėmesio įdomesnių formų ir tūrinių kompozicijų paieškai. Netrukus ši tendencija išryškėja ir kitų architektų darbuose, masinėje statyboje (Alytaus eksperimentinių namų statyba). Regioninio savitumo paieškos moderniojoje Lietuvos architektūroje reiškėsi plačiame spektre objektų – nuo gyvenamųjų iki sporto kompleksų, visuomeninių pastatų, ligoninių ir mokyklų. Greta kritinio regionalizmo ryški tautinės architektūros linija, apimanti pajūrio kurortų, provincijos miestų architektūrą.

3. Vėlyvasis modernizmas Lietuvos architektūroje ryškiausiai identifikuojamas reprezentacinių objektų, poilsio ir sporto kompleksų statyboje. Geometrinių ir plastinių formų brutalistinė estetika, patraukli masyviomis, monumentaliosiomis formomis tapo dominuojančia kryptimi Lietuvoje 8-ajame dešimtmetyje. Skulptūrinė plastika palaipsniui dekoratyvėjo, peraugo į manieringą, aplikacinę fasadiškumą, kurio pikas buvo pasiektas A. ir R. Šilinskams projektuojant gydyklų ir sanatorijų kompleksus Druskininkuose.

Vėlyvojo modernizmo geometrinių formų ekspresija išliko viena dominuojančių meninės raiškos krypčių iki pat 1990-ųjų, vietomis pasižymėjusi struktūralistinei architektūrai būdingais bruožais, kitais atvejais – adaptavusi dekoratyvias postmodernistines formas.



# 2

---

## **Pasaulinių stilistinių tendencijų raiška šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje (1990–2013 m.)**

Nagrinėjant šio prieštaringo dvidešimtmečio architektūros meninės raiškos raidą, reikia turėti omenyje pagrindinį skirtumą nuo prieš tai buvusio keturių dešimtmečių laikotarpio. Visų pirma, tai pasikeitusios sociokultūrinės ir politinės aplinkybės. Privatus užsakovas pakeitė valstybinius užsakymus, to pasekoje suiro didžiųjų projektavimo institutų struktūra. Tai atvėrė galimybes naujų medžiagų naudojimui, įsitvirtino kompleksiška postmodernizmo meninė raiška ir paplito techninė estetika. Šiek tiek sistemingumo bandant aprėpti bendrą sociokultūrinį kontekstą suteikia R. Buivydas, pirmąjį nepriklausomos Lietuvos architektūros dvidešimtmetį skirstydamas į tris raidos etapus. Pirmajame etape gausu pozityvių ir negatyvių procesų: gausybė entuziazmo, idealizmo, drąsos persipynusios su chaotiškumu ir skubotumu, dažnai sąlygotu konkurencijos ir pačio architektūros cecho pajėgų ribotumo, teisinių reglamentų nebūvimo. Antrasis etapas sistemingesnis, pradėjo veikti teritorijų bendrieji ir specialieji planai, statybos reglamentai, pakilo bendra tiek rangovų, tiek projektuotojų tiek statytojų kompetencija. Išaugo statybos technologijų našumas. Šiame etape R. Buivydas išskiria ir kelis neigiamus aspektus: nepamatuotas taupymas, nekorektiška konkurencija, teisinių reikalavimų nepaisymas. Trečiajame etape pastebimas

lietuviškos architektūros nuosaikumas ir kryptingumas, siekis įtvirtinti architektūrą aukštesniu nei utilitariu lygmeniu. Pavyzdžiui, parengtas dokumentas „Lietuvos Respublikos architektūros politikos kryptys“, ieškoma glaudesnių ryšių su visuomene įtraukiant ją į judėjimus, diskusijas, forumus, etc. (Buivydas 2012).

Tomas Grunskis taip pat pastebi tam tikrą sociokultūrinį, politinį etapiškumą aptariamam laikotarpiui. Pirmasis etapas – sociokultūrinis lūžis 1990-aisiais, kurio ženklai pastebimi beveik visą dešimtmetį. Šiuo laikotarpiu ryškus postmodernistinis chaosas, kurio metu laisvesnės kūrybinės galimybės pralenkė ekonomines. Prie to prisidėjo ir menkas užsakovų architektūrinis išprusimas, todėl dažnai realizacijos buvo konservatyvios, laiko patikrintos, lengvai suvokiamos. Antrasis etapas sąlygotas Rusijos ekonominės krizės 1998-aisiais. Šiuo sudėtingu nuosmukio laikotarpiu pelninga architektūrinė veikla sustojo, ko pasekoje atsirado kūrybiškesnės ir tuo pačiu laisvesnės architektūros. Trečiasis etapas daugiau susijęs su Lietuvos integracija į Europos ir Euroatlantines struktūras, suteikusias ženklius ekonominius postūmius. Šis laikotarpis žymi administracinius korporacijų pastatus dešiniajame Neries krante Vilniuje, prekybos centrų atsiradimą, komercinių objektų bumą, iškėlusį vertybinius ir kūrėjo profesinės etikos klausimus (Grunskis 2012). Žymūs nagrinėjamo laikotarpio architektai mini ir kitus socialinius faktorius, lėmusius šio laikotarpio išskirtinumą. Svarbios naujos projektavimo priemonės prie kurių reikėjo prisitaikyti, tačiau jos atvėrė ir dideles galimybes, privati rinka ir spartūs tempai sąlygoti konkurencijos, architekto-verslininko, o ne menininko įvaizdis, pasikeitusi teisinė aplinka, viešieji pirkimai, pakeitę architektūrinių konkursų specifiką bei chaotiška urbanistinė plėtra ir kt. (Grunskis, *et al.* 2012).

Architektūrinių stilių požiūriu, pirmasis nepriklausomos Lietuvos architektūros dešimtmetis gali būti laikomas postmodernistiniu, tačiau toje postmodernistinėje meninėje raiškoje dominuoja socialiniai, o ne idėjiniai faktoriai. K. Lupeikis teigia: „Postmodernistinės architektūros prabangią išraišką lėmė priemonių gausa, kuri tiek medžiagų, tiek naujų technologijų, tiek informacijos pavidalu į Lietuvą ypač aktyviai pradėjo skverbtis paskutinio dešimtmečio viduryje“ (Lupeikis 2002). Tokią, kiek chaotišką situaciją ir paviršutinišką situacijos suvokimą konkrečiau paaikškina K. Gerliakas: „Ch. Jenckso knyga<sup>7</sup> <...> Lietuvos architektams „padėjo“ suformuoti įvaizdį, kas yra postmodernistinė architektūra. Šis įvaizdis pagrįstas ne įsigiliniu į Ch. Jenckso tekstus ir mintis, o į vizualinę iliustracinę medžiagą. Lietuvoje įsivyravo vulgarizuotas postmodernizmo supratimas. Manoma, kad jei pasitelki istorines detales (pvz.: piramides, kolonas) tai jau turi kontekstualų projektą ir esi postmodernistas“ (Gerliakas 1996). Vedamas formalių stiliaus principų postmodernizmas ypatingai paplito individualių gyvenamųjų namų

---

<sup>7</sup> Charles Jencks – The Language of Post-Modernism

architektūroje, pavojingai balansuodamas ties kičo riba. „Kičo apraiškas <...> miesto archdizaine galima sieti su postmodernizmu, kuris propaguoja eklektizmą, orientuoja į istorizmo retrospekciją, regionalizmą – „kaimiškasias“ formas“ (Mačiulis 2008). Eklektiškai derinami istoriniai ir tautiniai motyvai, hiperbolizuoti architektūriniai elementai atspindėdavo užsakovo užmojus ir finansines galimybes. Lietuvos kraštovaizdyje galima aptikti tiek „XIX a. angliško stiliaus namą, tiek Kalifornietišką amerikiečių vasarnamį“ (Mačiulis 1996). Postmodernizmo stiliaus apraiškas Lietuvos architektūroje įtakojo vakarietiški architektūros leidiniai, o ne savaiminis stiliaus vystymasis, užsakovo norai ir rinkos sąlygos, o ne architekto sumanymai.

Kaip vienas iš svarbesnių šiuolaikinės architektūros ženklų minimas ir dešinysis Nėries krantas Vilniuje, architektūros tyrinėtojų nagrinėjamas tiek urbanistiniu, vizualiniu, tiek menotyriiniu aspektais (Vyšniūnas, *et. al.* 2004), (Grunskis 2005), (Daunora 2003). Tai tarsi naujojo Vilniaus simbolis kuriame aukštuminiai verslo korporacijų pastatai atskleidžia techninei estetikai būdingą metalo konstrukcijų ir spindinčių paviršių architektūrinę raišką. Šią, vėlyvajam modernizmui būdingą architektūros kryptį Lietuvoje įtvirtino su anksčiau aptartais ekonominiais procesais sietinas prekybos ir administracinių kompleksų poreikis, formuodamas ištisų kvartalų užstatymą. Techninei estetikai būdinga *high-tech* ir *slick-tech* meninė raiška pradėjo dominuoti autosalonų, poilsio kompleksų, gyvenamųjų namų, visuomeninių objektų architektūroje.

Šiame skuriuje apžvelgiama skirtingų architektūros kryptių ir stilių meninės raiškos įvairovė šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje, nustatomi jų raiškos bruožai, savitumai, paplitimas, sąsajos su pasaulinėmis tendencijomis ir naujais architektūrinės formos kūrimo principais. Nagrinėjama problematika yra aptarta autoriaus publikacijose (Mačiulis 2010, 2012, Lupeikis, Mačiulis 2011)

## 2.1. Techninė estetika ir paviršių raiška

Hiperbolizuotų, pasaulinės architektūros vėlyvojo modernizmo formų kontekste, galima įžvelgti architektų siekį grąžinti funkcionalią, technologijomis ir konstrukciniais principais paremtą architektūrinę raišką. Kritinis regionalizmas rėmėsi tarptautinio stiliaus diktuojamais projektavimo principais, tačiau reprezentavo vietinės architektūros tradicijas. Skulptūriškas ir ekspresyus vėlyvasis modernizmas reprezentavo priešingą siekį – išsilaisvinti iš monotoniškos funkcionalistinės meninės raiškos. Techninė estetika funkcionalumą ir konstruktyvą hiperbolizuoja iki tokio lygmens, jog struktūra tampa ornamentu.

Nagrinėjant techninės estetikos *high-tech* ir *slick-tech* architektūrą Lietuvoje, lyginti šių kryptių raiškos bruožus su užsienio pavyzdžiais tiesiogiai, nėra

tikslinga, o ir neinformatyvu. Šios architektūros kryptys Lietuvoje pradėjo reikštis tik nepriklausomybės laikotarpiu, taigi gerokai vėliau nei užsienio architektūroje. Įvertinant technologijų įtaką *high-tech* ir *slick-tech* architektūrai, turint omenyje spartų jų vystymąsi, šių krypčių paplitimą Lietuvoje ir užsienyje tikslinga nagrinėti atskirai, siekiant apibrėžti meninės raiškos principus ir savitumus, o ne ieškoti meninės raiškos bendrumų. Juolab, jog pirminiai techninės estetikos bruožai (pavyzdžiui, tiesioginis konstrukcinių ir inžinerinių sistemų iškėlimas į išorę, artikuliuotas pastato konstrukcinės sąrangos eksponavimas) pasiekę Lietuvos architektūrą jau buvo laikomi atgyvenusiais, todėl nebuvo tiesiogiai taikomi.

**Techninės estetikos sąvoka ir meninės raiškos bruožai.** Vėlyvojo modernizmo techninę estetiką užsienio architektūros tyrinėtojai sieja su prieš tai buvusiais stiliais. A. Tzonis ir L. Lefaivre (Tzonis 1992), techninės estetikos sąvoką apibūdina naujuoju rigorigizmu (angl. Neo-rigorigism), remdamiesi rigorigizmo terminu, kuris reiškia „tik tai, kas reprezentuoja funkciją“ (terminas buvo taikomas apibūdinti klasicistinę architektūrą baroko kontekste dar XVIII a. viduryje). K. Frampton techninę estetiką įtraukia į produktyvizmo terminą, siedamas ją su L. Mies van der Rohe dangoraižiais (Frampton 2007). R. Banham (Banham 2008) ir Ch. Jencks tai vadina antrąja technine estetika (pirmąja technine estetika laikoma moderniosios architektūros tarptautinio stiliaus raiška).

Techninės estetikos meninių priemonių raišką galima sieti su vėlyvojo modernizmo hiperbolizacijos tendencijomis pasaulinėje architektūroje. Ch. Jencks teigia (Jencks 1990), jog techninė estetika architektūroje pradėjo reikštis siekiant struktūrinę pastato sąrangą traktuoti kaip ornamentą, ir išskyrę pagrindinius techninės estetikos architektūrinės raiškos bruožus:

- lankstumas, kitimas, judesys;
- jautrumas, reakcija į aplinką;
- įvairūs konstruktyviniai elementai.

Tiek Ch. Jencks, tiek A. Tzonis ir L. Lefaivre vėlyvojo modernizmo techninės estetikos pagrindinį bruožą įvardina dinamišką, atvirą ir kintančią formą, tuo besiskiriančią nuo pirmosios techninės estetikos. Tokią tūrinę dinamiką galima pasiekti dėl surinkimui naudojamų lengvų konstrukcijų, kurios, dėl kompiuterizuotų gamybos metodų nėra standartizuotos, o gaminamos unifikuoti, vėliau surenkamos kaip skeletas, pastarasis po to dengiamas pageidaujama medžiaga. Techninė estetika suteikė galimybę Archigram sukurti „vaikščiojančio miesto“ koncepciją (archit. R. Herron 1964 m.) (Cook 1999), kurią galima palyginti su panašių tikslų siekusių futuristų statiškais urbanistiniais bandymais, pavyzdžiui A. Sant'Elia „La Città Nuova“ (1914 m.).

Laikotarpio dvasią atspindinti techninė estetika davė impulsą *high-tech* architektūrinės krypties atsiradimui. Architektūros tyrinėtojas Colin Davies teigia, jog *high-tech* architektūra gali būti laikoma pilnaverte architektūros kryptimi, nes

yra pagrindžiama idėjomis, o tuo pačiu išsiskiria ir meninės raiškos priemonėmis bei unikaliais konstrukciniais sprendimais toms idėjoms perteikti (Davies 1988). *High-tech* nėra tik statybos principas ar pastato vaizdą kurianti išraiškos priemonė. *High-tech* įkūnija laikmečio dvasią, kuri atsispindi aukštųjų technologijų įsisavinimu ir dominavimu tiek gamybos, tiek surinkimo, tiek architektūrinės raiškos prasme. Pasak autoriaus, *high-tech* architektūra tiesiogiai įkūnija modernistų siekį paversti namą „mašina, kurioje galima gyventi“<sup>8</sup>. *High-tech* pastatai ne tik atrodo kaip mechanizmai, jie ir pagaminti iš plastiko, stiklo ir metalo, taigi tai yra daugiau nei metafora, pastatas tampa industrinių technologijų dalimi, kuriame socialiniai ar meniniai faktoriai neturi įtakos. *High-tech* pastate išryškintas funkcionalumas ir naudingumas, simbolinė ir meninė raiška neakcentuojama. C. Davies išskiria pagrindinius *high-tech* architektūrinės raiškos požymius:





- akcentuotas ir matomas metalinis karkasas;
- nepridengti inžineriniai/konstrukciniai ryšiai;
- lengvi metaliniai, plastikiniai ar stikliniai paneliai.

Tokia ekspresyvia architektūrine raiška siekiama keletu tikslų – struktūrinių pastato elementų eksponavimas atskleidžia funkcinius ryšius, o techniniai pastato elementai yra pagrindiniai meninės raiškos formantai.

**Objektai.** Užsienio architektūroje lengvų konstrukcijų surenkami pastatai visų pirma paplito paviljonų, didelių prekybos, visuomeninių objektų, sporto angarų statyboje. Išskirtinis techninės estetikos pavyzdys – Miuncheno olimpinis kompleksas Vokietijoje (archit. G. Behnisch 1972 m.) (83 pav.). Lengvasvorė konstrukcija tapo priešara tuo metu dominavusių sunkių konstrukcinių sistemų monumentalumui. Olimpino komplekso palapinės tapo tiesiog gamtiniu ornamentu, primenančiu laivo bures, skėčius, medžio lapus. Konstruktyvinė *high-tech* architektūros krypties specifika leido vystyti išraiškingesnių, bioninių formų architektūrinę raišką, kuri matoma 9 ir 10 dešimtmetyje. Kansai aerouosto terminalo Japonijoje (archit. R. Piano 1988–1994 m.) pastate (84 pav.), banguojanti, atvira forma primena lėktuvo sparno aerodinamines savybes, iliustruoja oro srautų tėkmę. Traukinių stoties Liono aerouoste, Prancūzijoje (archit. S. Calatrava 1989–1994 m.) korpuse (85 pav.), dominuojantis konstruktyvas sukuria uždarą bioninę formą, primenančią skeletą. Įspūdis sustiprinamas lengvų, skaidrių ir masyvių formų santykiu, kuomet ant smulkių atramų tinklo uždedama masyvi stogo konstrukcija. Panašia menine raiška pasižymi R. Rogers projektuoti teismo pastatų kompleksai Bordo mieste Prancūzijoje (1992–1998 m.) ir Antverpene, Belgijoje (1998–2005 m.) (86 pav.), N. Grimshaw projektuoti stočių paviljonai Londone, Anglijoje (1993 ir 1999 m.), ir Melburne, Australijoje (2007 m.).

---

<sup>8</sup> House as a Machine to Live In – Le Corbusier

	
<p><b>83 pav.</b> Olimpinis kompleksas Miunchene, Vokietijoje, archit. G. Behnisch, 1972 m.</p> <p><b>Fig. 83.</b> Olympic complex in Munich, Germany by Architect. G. Behnisch, 1972</p>	<p><b>84 pav.</b> Kansai oro uosto terminalas Japonijoje, archit. R. Piano, 1988–1994 m.</p> <p><b>Fig. 84.</b> Kansai airport terminal in Japan by Architect R. Piano, 1988–1994 m.</p>
	
<p><b>85 pav.</b> Traukinių stotis Liono oro uoste, Prancūzijoje, archit. S. Calatrava, 1989–1994 m.</p> <p><b>Fig. 85.</b> Train station of Lyon airport in France by Architect S. Calatrava, 1989–1994</p>	<p><b>86 pav.</b> Teismo rūmų kompleksas Antverpene, Belgijoje, archit. R. Rogers, 1998–2005 m.</p> <p><b>Fig. 86.</b> Law Courts in Antwerp, Belgium by Architect R. Rogers, 1998–2005</p>

Miuncheno olimpinio komplekso pavyzdys paskatino architektus eksperimentuoti su surenkamomis konstrukcijomis jas standartizuojant. Jeigu olimpinio komplekso statyboje surenkamos konstrukcijos buvo užsakomos ir gaminamos individualiai, o paprastumas atsiskleidė statyboje, tai sekantis architektų tikslas buvo standartizuoti gamybinius procesus. Konstrukcijų sistemos surenkamos iš laisvai pasirenkamų detalių galėjo būti naudojamos itin plačiai, nuo gamybinių iki gyvenamųjų ir net reprezentacinio pobūdžio pastatų. Pavyzdžiui, architekto N. Foster suprojektuotame vizualiųjų menų centro architektūrinėje raiškoje Norviče, Anglijoje (1975–1978 m.) (87 pav.) atsiskleidžia surenkamų sistemų panaudojimo galimybės, kuomet skirtingos detalės jungiamos tuo pačiu principu, standartizuotai. Vis dėlto, didžiausias surenkamų konstrukcijų

potencialas, dėl standartizacijos galimybių, buvo regimas gyvenamųjų namų statyboje (Jackson 1990). Architekto Helmut Schulitz namas Los Andžele, JAV (1976 m.) (88 pav.) ir architekto Michael Hopkins namas Londone, Anglijoje (1978 m.) (89 pav.) pastatyti tokiu pat standartizuotų ir lengvai surenkamų konstrukcijų principu, tačiau iliustruoja skirtingas architektūrinės raiškos galimybes. H. Schulitz namas – tai lengvų konstrukcijų karkasas išsidėstęs šlaite. Čia naudojamos *high-tech* estetikai būdingos medžiagos – stiklas, profiliuota skarda, metalas. Kai kurios inžinerinės komunikacijos pabrėžiamos nudažant jas kontrastinga spalva. M. Hopkins namas pasižymi dar labiau artikuliuota pastato struktūra. Pastato karkasas uždengtas stiklu, matomi įtempti trosai, viduje erdves skaidančios santvaros. Panašios stilistikos gyvenamieji namai populiarūs ir XXI a., tačiau šiuolaikinėje architektūroje *high-tech* estetika naudojama ne siekiant paprastumo, o norint pabrėžti išskirtinį pastato charakterį ir užsakovo skonį. Pavyzdžiu galėtų būti gyvenamasis namas Štutgarte, Vokietijoje (archit. W. Sobek 2000 m.) (90 pav.).



**87 pav.** Vizualiųjų menu centras Norviče, Anglijoje, archit. N. Foster, 1975–1978 m.

**Fig. 87.** Visual Arts Center in Norwich, England, by Architect N. Foster, 1975–1978



**88 pav.** Gyv. namas Los Andžele, JAV, archit. H. Schulitz, 1976 m.

**Fig. 88.** Dwelling house in Los Angeles, USA, by Architect H. Schulitz, 1976.

Logiška, pragmatiška surenkamų konstrukcijų techninės estetikos meninė raiška buvo hiperbolizuota Pompidou meno centro pastate Paryžiuje, Prancūzijoje (archit. R. Piano ir R. Rogers 1971–1977 m.) (91 pav.). A. W. Charleson nagrinėdamas struktūros įtaką pastato architektūrinei formai teigia, jog pastato struktūra tiek hiperbolizuojama, jog pradeda dominuoti pastato architektūrinėje raiškoje. Tai galima vadinti struktūriniu ekspresija, kuri yra būdinga ir kitiems *high-tech* pastatams (Charleson 2005). Hiperbolizacija pastebima visuose pastato parametruose – logikoje, technologijoje, judėjimo zonose, komunikacijose, struktūroje ir konstrukcijoje. A. Tzionis ir L. Lefavre (Tzionis 1992) pastebi, jog šiame pastate galima įžvelgti Rusijos konstruktyvistų, Buckminster Fuller, Yona

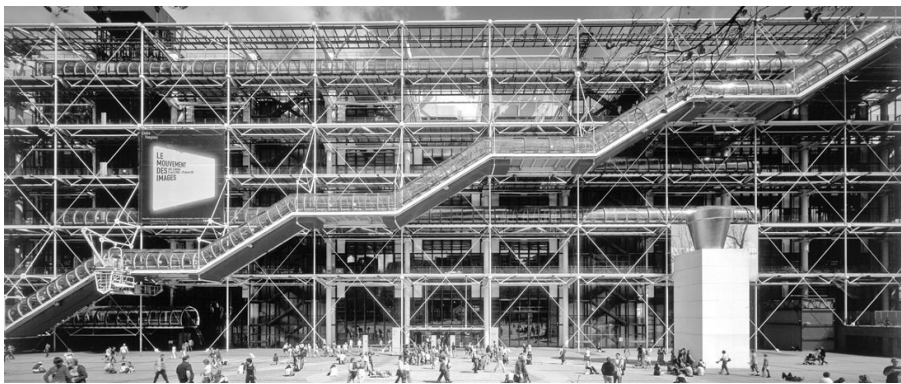
Friedmann, Louis ir Albert Kahn ir Archigram įtakas. Šių idėjų sintezė atspindi ir pastato funkciją – meno centrą.



**89 pav.** Gyv. namas Londone, Anglijoje, archit. M. Hopkins, 1978 m.  
**Fig. 89.** Dwelling house in London, England, by Architect M. Hopkins, 1978.



**90 pav.** Gyv. namas Štutgarte, Vokietijoje, archit. W. Sobek, 2000 m.  
**Fig. 90.** Dwelling house in Stuttgart, Germany, by Architect W. Sobek, 2000.






**91 pav.** *Pompidou* meno centras Paryžiuje, Prancūzijoje, archit. R. Piano, R. Rogers 1971–1977 m.  
**Fig. 91.** *Pompidou* Arts Center in Paris, France, by Architects R. Piano and R. Rogers 1971–1977

Pastatas užima pusę jam skirto sklypo, likusi dalis – visuomeninė erdvė – nuosaukiai link įėjimo besileidžianti aikštė, formuojanti tarsi amfiteatrą, kuris greitai tapo visuomenės traukos centru. Meno centro funkcinė schema – išskirtinai paprasta, sudalinta į kelias atskiras zonas. Primojo aukšto holas skirtas bendroms patalpoms iš kurių patenkama į transformuojamų gabaritų ekspozicijų sales, knygyną, kavinę. Viršutiniame aukšte įrengtos apžvalgos terasos ir restoranas. Vertikalus ir horizontalus žmonių srautų judėjimas (išoriniais liftais, viduje), išeksponuota konstrukcinė, inžinerinė schema, leidžianti matyti vidinių erdvių



transformacijas sukuria gyvo organizmo iliuziją, teigia judėjimą, kuris yra būdingas futuristams ir konstruktyvistams.

Vis dėlto, šis *high-tech* architektūros bruožas, kuomet struktūriniai elementai ir judėjimo srautai nukreipiami į pastato pakraščius, nepasiteisino kitame architekto R. Rogers suprojektuotame pastate – „Lloyd‘‘s“ draudimo bendrovės Londone, administraciniame korpuse (1978 – 1986 m.) (92 pav.). Architektui adaptavus Pompidou meno centro projekte naudotą planavimo principą, nebuvo įvertinta skirtinga naujojo pastato paskirtis, o taip pat ir aplinkinė situacija. Į pastato išorę iškėlus inžinerines sistemas ir vertikalius judėjimo ryšius, sumažėjo darbo erdvės apšviestumas. Kabinetai, galerijos principu išdėstyti aplink atvirą vidinę erdvę, pasižymėjo dienos šviesos trūkumu, menkomis apžvalgos galimybėmis. Pastatas susilaukė kritikos ne tiek dėl inovatyvios architektūrinės raiškos, o dėl to, jog planuojant patalpas nebuvo įvertinti greta stovintys pastatai. Užsakovų siekiai – atvirumas, erdvių transformavimo galimybės, inovatyvumas, sutapo su R. Rogers kūrybos siekais ir *high-tech* architektūros braižu, tačiau „Lloyd‘‘s“ administracinis pastatas tai perteikė tiesiogiai, imituojant judesį ir dinamiką techninės estetikos raiškos priemonėmis, tačiau nereaguojant į patalpų specifiką ir kontekstą (Tzionis 1992).

		
<p><b>92 pav.</b> Administracinis pastatas Londone, Anglijoje, archit. R. Rogers, 1978–1986 m. <b>Fig. 92.</b> Office building in London, England, by architect R. Rogers, 1978–1986</p>	<p><b>93 pav.</b> Bankas Honkonge, Kinijoje, archit. N. Foster, 1986 m. <b>Fig. 93.</b> Bank in Hong Kong, China, by Architect N. Foster, 1986</p>	<p><b>94 pav.</b> <i>Arts</i> viešbutis Barselonoje, Ispanijoje, archit. <i>SOM</i>, 1992 m. <b>Fig. 94.</b> <i>Arts</i> hotel in Barcelona, Spain, by Architects <i>SOM</i>, 1992</p>

Vėlesniuose, ekspresyvia struktūrine raiška pasižyminčiuose administracinės paskirties pastatuose regimi kompromisiniai sprendimai. Išlaikant aukštuminiams

pastatams būdingą planavimo principą (vertikalūs ryšiai išdėstomi pastato centre, šalia kurių projektuojamos erkmės inžinerinėms komunikacijoms, o aplink išdėstomos administracinės ar komercinės patalpos), pastato išorėje pabrėžiama laikančioji konstrukcija. Pavyzdžiui, administracinis pastatas San Franciske, JAV (archit. L. Skidmore ir kt. 1984 m.), bankas Honkonge, Kinijoje (archit. N. Foster 1986 m.) (93 pav.), viešbutis Barselonoje, Ispanijoje (archit. „SOM“ 1992 m.) (94 pav.) ir kt.

Japonų metabolistų, „Team 10“ utopistų (Team 10 2008) idėjomis ir *high-tech* estetika pasižymintis medicinos tyrimų centras Achene, Vokietijoje (archit. „Weber, Brandt und Partners“ 1968–1986 m.) (95 pav.), vienas labiausiai priartėjusių prie gyvo, kintančio pastato koncepto, kurį stengėsi išplėtoti R. Piano ir R. Rogers. 6000 palatų aptarnaujančio tyrimų komplekso erdvinė – funkcinė struktūra primena nedidelius miesto kvartalus. Įspūdį sustiprina tarp korpusų, ant stogų įrengtos žaliosios zonos – vidiniai kiemai. Išorėje dominuoja inžinerinių sistemų tinklas, viduje – metalo ir plastiko *high-tech* estetika (96 pav.). Atvira tinklo plano struktūra leidžia pastatui pastoviai plėstis (paskutinis išplėtimas – 2011 m.), sukuriant judėjimo ir dinamiškumo metaforą.



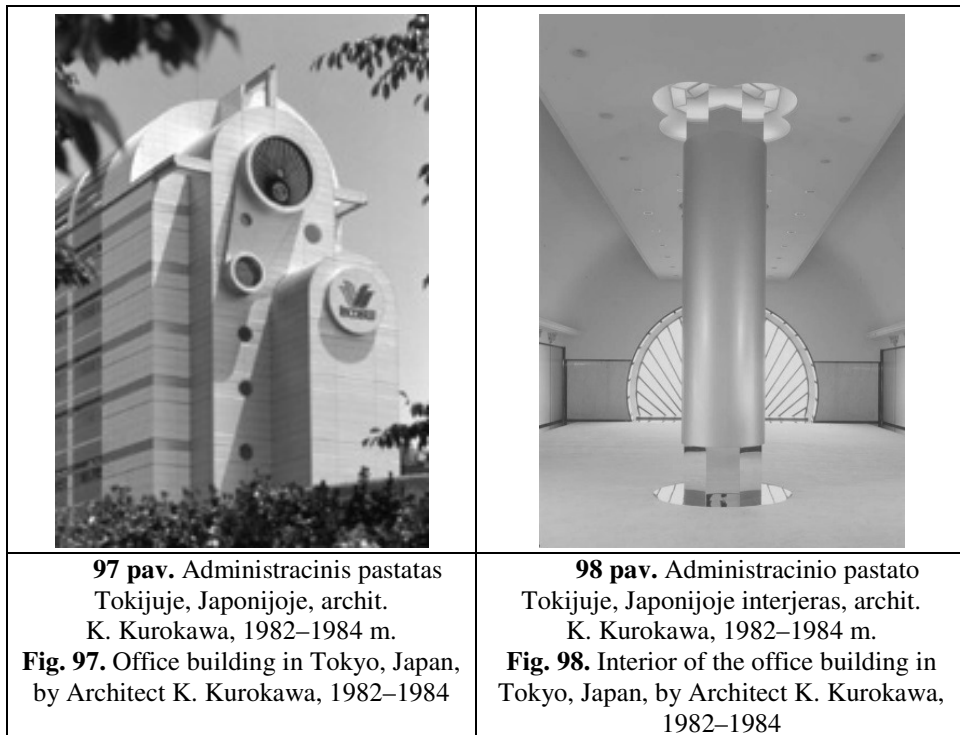
**95 pav.** Medicinos tyrimų centras Achene, Vokietijoje, archit. *Weber, Brandt und Partners*, 1968–1986 m.  
**Fig. 95.** Medical Research Center in Aachen, Germany, by Architects *Weber, Brandt und Partners*, 1968–1986



**96 pav.** Medicinos tyrimų centro Achene, Vokietijoje interjeras, archit. *Weber, Brandt und Partners*, 1968–1986 m.  
**Fig. 96.** Interior of the Medical Research Center in Aachen, Germany, by Architects *Weber, Brandt und Partners*, 1968–1986

Savitą požiūrį į *high-tech* architektūrą galima pastebėti Japonų architektų K. Kurokawa, F. Maki, A. Isozaki ir kt. kūryboje. Pavyzdžiui, administraciniame pastate Tokijuje, Japonijoje (archit. K. Kurokawa 1982–1984 m.) (97 pav.) konstrukcinė sandara paslėpta už aliuminio panelių apvalkalo, tačiau pabrėžta horizontaliu fasado skaidymu. Čia *high-tech* architektūra suprantama kaip tiesioginė buitinio prietaiso ar mechanizmo interpretacija. Techninę estetika

šiam pastate primena detalės. Pusapvalis viršutinis aukštas su žaismingomis langų formomis, apvalus įėjimo stogelis. Pats architektas viršutinio aukšto holą apibūdina kaip „japoniško stiliaus kosminį laivą“ (Mallgrave 2011) (98 pav.).



Pirmieji *High-tech* meninės raiškos bruožai Lietuvos architektūroje pastebimi devintojo dešimtmečio pradžioje, pavieniuose architektūriniuose elementuose. Vytauto Brėdikio, Vladislavo Mikučiano ir Vytauto Nasvyčio suprojektuotų Vilniaus Dailės akademijos naujųjų rūmų korpuse (1981 m.) akcentuojami *high-tech* elementai – ventiliacijos šachtos, metalinė tiltelio konstrukcija, interjeruose dominuoja metaliniai laiptų turėklai, nors pastato koncepcija daugiau orientuota į kontekstą, nei į techninės estetikos stilistiką. Panašūs sprendimai naudojami ir vėlesniuose objektuose, pavyzdžiui, lengvų konstrukcijų, stiklinis prekybos centro „Akropolis“ Vilniuje (archit. G. Jurevičius, A. Nasvytis 2002 m.) (99 pav.) įėjimo stogelis ir iškabą laikanti konstrukcija meninės raiškos požiūriu neturi nieko bendra su pagrindiniu pastato tūriu, tačiau architektūrinę formą praturtina kaip akcentai, sutelkiantys dėmesį į įėjimą ir komplekso pavadinimą. Administracinio pastato Vilniuje (archit. A. Asauskas, V. Kančiauskas 2005 m.) (100 pav.) architektūrinėje raiškoje, *high-tech* elementai naudojami pasvirusiai pėsčiųjų rampos konstrukcijai, kuriai suteikus techninės estetikos bruožų sukuriamas dominuojantis architektūrinis akcentas, neįtakojantis

vientisos, artikuliuotų geometrinių tūrių administracinio pastato formos. Panašus architektūrinis sprendimas matomas prekybos centre Jurbarkė (archit. „L&G Projektai“ 2008 m.). Kaip vieną išraiškingesnių plastiško *high-tech* elemento panaudojimo atvejų, galima išskirti prekybos centro „Europa“ Vilniuje (archit. A. Ambrasas ir kt. 2002 m.) (101 pav.) stogo konstrukciją. Sudėtinga plieno, aliuminio ir stiklo forma dominuoja pastato interjere, veikia kaip pagrindinis šviesos šaltinis, tuo tarpu iš išorės veikia kaip monumentali, plastiška forma, prisitaikanti ir papildanti pagrindinį gatvės fasadą.



**99 pav.** Prekybos centro įėjimo fragmentas Vilniuje, archit. G. Jurevičius, A. Nasvytis, 2002 m.  
**Fig. 99.** Entrance to the Shopping Center in Vilnius, by Architects G. Jurevičius and A. Nasvytis, 2002



**100 pav.** Administracinio pastato įėjimo fragmentas Vilniuje, archit. A. Asauskas, V. Kančiauskas, 2005 m.  
**Fig. 100.** Entrance to the office building in Vilnius, by Architects A. Asauskas, V. Kančiauskas, 2005



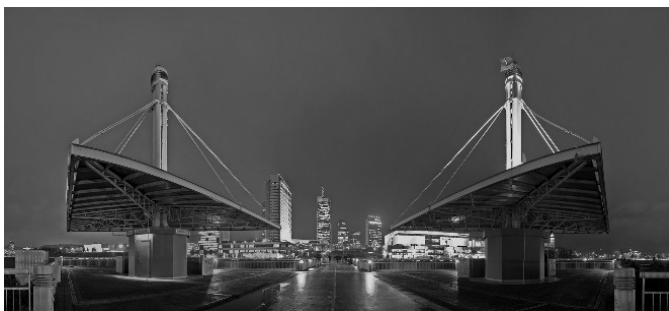
**101 pav.** Prekybos centro *Europa* Vilniuje interjeras, archit. A. Ambrasas, 2002 m.  
**Fig. 101.** Interior of the shopping center *Europa* in Vilnius, by Architect A. Ambrasas, 2002



**102 pav.** *Litexpo* parodų centro Vilniuje interjeras, archit. R. Palekas, 2006 m.  
**Fig. 102.** Interior of the exhibition center *Litexpo* in Vilnius, by Architect R. Palekas, 2006

Fragmentiški *high-tech* architektūros bruožai pastebimi ir visuomeninių bei prekybos objektų interjeruose. Eklektiška prekybos centro „Promenadas“ Vilniuje

(archit. G. Pociūnas, L. Lazauskas 2000 m.) fasadų raiška vidinėse erdvėse pakeičiama *high-tech* estetika. Atviros stogo konstrukcijos pabrėžiamos jas nudažant ryškiomis spalvomis, palubėje išvedžioti nerūdijančio plieno vėdinimo kanalai ir fluorescencinių šviestuvų tinklas primena pramoninio pastato interjerą. XX a. antros pusės brutalizmą primenantis „Stiliaus fabrikas“ Vilniuje (archit. D. Nainys, S. Gričius 1999 m.), fasadų menine raiška primena Japonų betono estetiką, tačiau vidinės erdvės artimesnės *high-tech* architektūrai. Čia dominuoja betono ir metalo paviršiai, atvirai išdėstytos inžinerinės komunikacijos, funkcionalaus dizaino šviestuvai ir baldai, atviri konstrukciniai elementai. Panašus architektūrinis sprendimas pastebimas parodų centro „Litexpo“ naujajame korpuse, Vilniuje (archit. R. Palekas ir kt. 2006 m.) (102 pav.).



**103 pav.** Baltasis tiltas Vilniuje, archit. A. Nasvytis ir kt., 1995 m.  
**Fig. 103.** White Bridge in Vilnius, by Architect A. Nasvytis and others, 1995



**104 pav.** Muitinės postas Nidoje, archit. A. Blūšius ir kt., 2000 m.  
**Fig. 104.** Customs post in Nida, by Architect A. Blūšius and others, 2000

Bioninių formų *high-tech* estetika pasižymi Baltojo tilto Vilniuje, apžvalgos aikštelių lengvų konstrukcijų stoginės (archit. A. Nasvytis ir kt. 1995 m.) (103 pav.), sukuriančios vertikalų akcentą dešiniajame Neris krante ir pabrėžiančios organiškai į reljefą įkomponuotas kavinės patalpas. Ant dviejų vertikalių atramų užmauti trikampiai lapo formos stogai, prilaikomi atotampų, pabrėžia tilto simetrijos ašį, tuo sustiprindami jo, kaip jungties tarp naujojo ir senojo miesto, simbolinę prasmę. Plastiška *high-tech* ekspresija dominuoja ir Klaipėdos teritorinės muitinės, Nidos posto pastate, Neringoje (archit. A. Blūšius

ir kt. 2000 m.) (104 pav.). Geltonų plytų mūro pirmasis aukštas naudojamas tarsi pagrindas, skirtas pabrėžti plastiškas antrojo aukšto formas. Pravažiuojami korpusai perdengti lenktais, dviejų dalių profiliuotos skardos sparnais, kurių įlinkį pabrėžia kiaurymėtos metalinės konstrukcijos. Lengvumo išpūdį sustiprina pagrindinio korpuso atotampų tinklas. Bioninę pastato prigimtį sustiprina išilgai pastato įvesta simetrijos ašis, lygiagreti važiuojamajai daliai.



**105 pav.** SBA baldų salonas Vilniuje, archit. S. Kuncevičius, A. Jakutis, 2000 m.  
**Fig. 105.** SBA furniture store in Vilnius by Architects S. Kuncevičius, A. Jakutis, 2000



**106 pav.** SBA baldų salonas Vilniuje, archit. S. Kuncevičius, A. Jakutis, 2004 m.  
**Fig. 106.** SBA furniture store in Vilnius by Architects S. Kuncevičius, A. Jakutis, 2004



**107 pav.** Sandėliavimo patalpų konversija į administracines patalpas Kaune, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, M. Mickevičius, 2005 m.  
**Fig. 107.** Warehouse conversion to office building in Kaunas, by Architects G. Natkevičius, R. Adomaitis, M. Mickevičius, 2005



**108 pav.** Audi autosalonas Vilniuje, archit. A. Nasvytis, D. Svetikas, P. Jansonas, 2000 m.  
**Fig. 108.** Audi salon in Vilnius, by Architects A. Nasvytis, D. Svetikas, P. Jansonas, 2000

Išraiškinių tūrinių dinamiką išsiskiria prekybos centro „Laisvė“ (buv. „SBA baldai“) pastatas Vilniuje (archit. S. Kuncevičius, A. Jakutis 2000 m.) (105 pav.).

Plieninės fasado detalės, cinkuotos skardos apdaila čia derinama su lenktomis stiklo plokštumomis, tinko ir medžio tarpais. *High-tech* įspūdį sustiprina įvairūs ažūriniai elementai, stogelį prilaikantys trosai, neprisidengti masyvūs ortakiai, apšvietimo elementai ir pan. Kiek nuosaikesne, tačiau taip pat *high-tech* architektūrai būdinga menine raiška pasižymi architekto S. Kuncevičiaus ir A. Jakučio suprojektuotas „SBA baldų“ salonas Vilniuje (2004 m.) (106 pav.). Ilgas Ukmergės gatvės fasadas skaidomas stikliniais erkeriais, metaliniu ažūru bei vertikaliais konstruktyviniais elementais. Pastatas kontekstualus, savo architektūrine raiška siekiantis prisitaikyti prie susiklosčiusio aplinkinio užstatymo, tačiau tuo pačiu yra vientisas ir atspindintis *high-tech* architektūros principus. Sėkmingo esamo užstatymo panaudojimo pavyzdys galėtų būti sandėliavimo patalpų rekonstrukcija ir administracinių patalpų įrengimas Kaune (archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, M. Mickevičius 2005 m.) (107 pav.), kuomet *high-tech* architektūrai būdinga struktūrinė ekspresija dominuoja išorėje, o viduje išryškinama buvusių sandėliavimo patalpų konstrukcija, bei praturtinama *high-tech* elementais – šviestuvais, atviromis ventiliacijos šachtomis, poliruoto metalo paviršiais.



**109 pav.** *Automodus* autosalonas  
Vilniuje, archit. S. Mikštas, 2001 m.  
**Fig. 109.** *Automodus* salon in Vilnius, by  
Architect S. Mikštas, 2001



**110 pav.** *Fako Auto* autosalonas  
Vilniuje, archit. *Eventuspro*, 2002 m.  
**Fig. 110.** *Fako Auto* salon in Vilnius,  
by Architects *Eventuspro*, 2002

Techninė estetika matoma didelėje dalyje autosalonų ir autoservisų, sukurtų 1990–2010 m. Pavyzdžiui, architekto Gedimino Jurevičiaus suprojektuotas „Peugeot“ autosalonas Kaune (2001 m.), pasižymintis medinių plokštumų ir metalo estetikos sinteze, „Toyota“ autosalonas Kaune (2004 m.) ir „Audi“ autocentras Vilniuje (archit. A. Nasvytis, D. Svetikas, P. Jansonas 2000 m.) (108 m.) kuriuose atsiskleidžia stiklo ir metalo konstrukcijų sintezė, autoservisas Savanorių prospekte, Vilniuje (A. Žalys, S. Vinciūnas 2000 m.), kur monumentalus, netikėtu kampu pasviręs metalinis tūris pabrėžiamas *high-tech* architektūrai būdingais elementais – nerūdijančio plieno dūmtraukiu, dengta įėjimo rampa. *Slick-tech* fasadų raiška ir *high-tech* interjero sprendimai pastebimi automobilių salone „Automodus“, Vilniuje (archit. S. Mikštas 2001 m.)

(108 pav.), automobilių salone „Fakto auto“, Vilniuje (archit. „Eventuspro“ 2002 m.) (109 pav.), automobilių salone „Sostena“, Kaune (archit. A. Kančas, L. Kazakevičiūtė 2002 m.), „Kia“ autosalone Vilniuje (archit. A. Nasvytis ir kt. 1998 m.), Automobilių centre „Mitsubishi“ Vilniuje (archit. K. Pempė, V. Lukoševičius, 1996 m.).



**111 pav.** Viešbutis Los Andžele, JAV, archit. J. Portman, 1974–1977 m.  
**Fig. 111.** Hotel in Los Angeles, USA, by Architect J. Portman, 1974–1977



**112 pav.** Administracinis pastatas Hiustone, JAV, archit. J. Burgee, Ph. Johnson, 1976 m.  
**Fig. 112.** Office building in Houston, USA, by Architects J. Burgee, Ph. Johnson, 1976



**113 pav.** Viešbutis Dalase, JAV, archit. W. Becket, 1976–1978 m.  
**Fig. 113.** Hotel in Dallas, USA, by Architect W. Becket, 1976–1978

Jeigu *high-tech* architektūra technologinę pažangą akcentavo hiperbolizuodama pastato struktūrą, tai *slick-tech* architektūroje pastebima



paviršių estetikos hiperbolizacija. Terminas *slick-tech* apibūdina technologijų triumfą išreiškiant jį ypač glotnių ir spindinčių paviršių pagalba. Šiam tikslui pasiekti naudojamos tik modernios medžiagos – lakštinis plienas, poliruoto aliuminio plokštės, įvairūs aplinką atspindintys plastikai, šviesi emalė ir atspindintis ar veidrodinis stiklas. Taip sukuriama tarsi šlapio paviršiaus įspūdis, kuris savo atspindžiais sustiprina šviesos – šešėlio kontrastus, tačiau tuo pačiu panaikina formų kontūrus, suniveliuoja ribas tarp skirtingų medžiagų. Kuomet atspindžiai ir blizgesys užpildo pastato architektūrinę raišką, tūriškai naudojamos pakankamai primityvios formos. Architekto N. Fosterio teigimu, „*slick-tech* raiškai pakanka lygios sienos“ (Jencks 1982). Ch. Jencks pastebi, jog *slick-tech* architektūra pirmines geometrines formas adaptavo iš minimalistinio meno ir jas šiek tiek transformavo. Naudojami penkių ir daugiau briaunų tūriai taip pat jų kompozicijos. Nevengiama cilindriškų o taip pat banguotų elementų, priešingų (plastiškų ir griežtų) formų susikirtimų. *Slick-tech* estetika dažnai naudojama administracinės paskirties korporacijų ir bankų pastatuose, kadangi architektūrinė raiška atitiko siekiamą sukurti įspūdį – nuosaikaus, aplinkai neabejingo griežtumo ir solidumo. Dar kitokį efektą *slick-tech* paviršių raiška sukuria tamsiu paros metu. Iš vidaus apšviesto pastato architektūrinė forma pakinta. Griežtos geometrinės formos tampa permatomos, dažnai galima išvelgti pastato struktūrinę sąrangą, pastatas pavirsta traukos centru, apšviečia aplinką, tampa tarsi šviestuvu (Valevičius 2010).

Aiškliai artikuliuotų geometrinių tūrių *slick-tech* architektūrai būdinga menine raiška pasižymi architekto J. Portman viešbučių projektai Čikagoje, JAV (1967–1971 m.), Atlantoje JAV (1964–1967 m.) ir Los Andžele, JAV (1974–1977 m.) (111 pav.). Kiek sudėtingesnės formų kompozicijos būdingos J. Burgee ir Ph. Johnson architektų suprojektuotiems aukštuminiams pastatams Mineapolyje, JAV (1973 m.) ir Hiustone, JAV (1976 m.) (112 pav.), taip pat W. Becket viešbučio pastatui Dalase, JAV (1976–1978 m.) (113 pav.).



**114 pav.** Administracinis pastatas Ipsviče, Anglijoje, archit. N. Foster, 1972–1975 m.

**Fig. 114.** Office building in Ipswich, England, by Architect N. Foster, 1972–1975

Kaip vienas iš įsimintinesnių *slick-tech* architektūrinės raiškos objektų išskiriamas administracinis pastatas Ipsviče, Anglijoje (archit. N. Foster 1972–1975 m.) (114 pav.). Sudėtinga urbanistinė situacija sąlygojo nestandartinę pastato formą. Banguojantys fasadai atkartoja vingiuotų gatvelių įlinkius, tamsinto stiklo plokštumos atspindi transporto, pėsčiųjų srautus, aplinkinį užstatymą. Laisvo planavimo (konstrukcinė sąranga paremta kolonų ir perdangų tinklu) ir vientiso tūrio pastate dera administracinės patalpos ir darbuotojų laisvalaikio erdvės, kuriose yra net sporto salė ir baseinas. Komplexo architektūrinė raiška sprendžia ir kontekstualumo klausimą. Berėmis stiklas veikia tarsi lengva užsklanda tarp vidaus ir išorės, o plastiška forma prisitaiko prie susiklosčiusio užstatymo.



**115 pav.** Biurų pastatas  
Vilniuje, archit. R. ir  
A. Ambrasai, 2001 m.  
**Fig. 115.** Office building in  
Vilnius, by Architects R. and  
A. Ambrasas, 2001



**116 pav.** Administracinis pastatas Kaune,  
archit. V. Juozaitis, 2004 m.  
**Fig. 116.** Office building in Kaunas, by Architect  
V. Juozaitis, 2004

Lietuvos, kaip ir užsienio architektūroje, *slick-tech* paviršių meninė raiška visų pirma pastebima visuomeniniuose ir administraciniuose pastatuose. Architektų Ritos ir Audriaus Ambrasų suprojektuotas vienas pirmųjų aukštuminių biurų pastatų „Hanner“, Vilniuje (2001 m.) (115 pav.), pasižymi grežtais kontūrais ir monumentalia forma, apvilktą spindinčiu stiklo paviršiumi. Vienintelis elementas saugantis minimalią fasadų architektūrinę raišką - tai evakuacinių laiptinių vertikale. Pastato architektūrinėje formoje galima įžvelgti minimaliai būdingo asketiškumo, tačiau bendra pastato estetika tikriausiai artimesnė Mies van der Rohe konstruktyvizmui. Architekto teigimu, paprastas pastato tūris yra tarsi ženklas (Lupeikis 2002), tokį įspūdį sustiprina tai, jog pirminė geometrinė forma neskaidoma nei horizontaliu, nei vertikaliu ritmu, minimalistinės plokštumos optiškai didina pastatą.

Administracinis banko pastatas Kaune (archit. V. Juozaitis 2004 m.) (116 pav.) galėtų būti kitas panašios, aiškių geometrinių *slick-tech* tūrių architektūrinės raiškos pavyzdys. Komplexas sudarytas iš dviejų susikertančių korpusų, sudarančių T formą. Aukštuminis korpusas pasižymi asketiška minimalistine raiška, o dviejų aukštų žemutiniame korpuse įvedama raudono poliruoto akmens ritmika. Tokiu būdu išryškinamas stiklinis monumentalus tūris, neprarandant *slick-tech* architektūrai būdingo reprezentatyvumo.



**117 pav.** Verslo centras Vilniuje, archit. L. Merkinas, L. Žičkis ir kt., 2008 m.

**Fig. 117.** Business Center in Vilnius, by Architects L. Merkinas, L. Žičkis and others, 2008

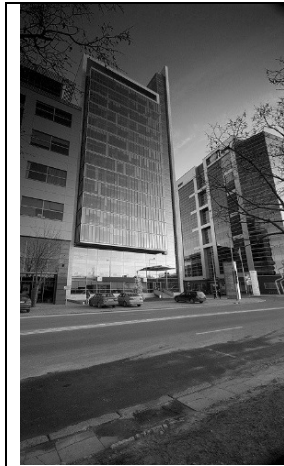


**118 pav.** Polifunkcinis kompleksas Vilniuje, archit. R. Bimba, G. Adlys ir kt., 2007 m.

**Fig. 118.** Multifunctional complex in Vilnius, by Architects R. Bimba, G. Adlys and others, 2007

Verslo centre „Verslo uostas“, Vilniuje (archit. L. Merkinas, L. Žičkis ir kt. 2008 m.) (117 pav.) ir polifunkciniame komplekse „Vilniaus vartai“ (archit. R. Bimba, G. Adlys ir kt. 2007 m.) (118 pav.) *slick-tech* paviršiai traktuojami kaip atskiri architektūriniai elementai, vietomis atitrūkstantys nuo pagrindinio pastato tūrio, pabrėžiantys formos daugiasluoksniškumą. Biurų pastatuose „Victoria“ Vilniuje (archit. R. Palekas, R. Bėčius ir kt. 2004–2005 m.) (119 pav.) ir „BCC“ Vilniuje (archit. S. Pamerneckis ir kt. 2002–2003 m.) (120 pav.), verslo centre „Europa“, Vilniuje (archit. A. Ambrasas ir V. Adomonytė 2002–2004 m.) (121 pav.), Vilniaus miesto savivaldybės pastate (archit. A. E. Paslaitis ir kt. 2002–2004 m.) *slick-tech* paviršių raiška papildoma kitomis medžiagomis, spalvotų panelių akcentais, akmens masės plokštėmis, plytų mūro intarpais. Tokiu

būdu universali *slick-tech* estetika įgauna kontekstualumo, kritinio regionalizmo bruožų.



**119 pav.** Verslo centras Vilniuje, archit. R. Palekas, R. Bėčius ir kt., 2004–2005 m.  
**Fig. 119.** Business Center in Vilnius, by Architects R. Palekas, R. Bėčius and others, 2004–2005



**120 pav.** Verslo centras Vilniuje, archit. S. Pamerneckis ir kt., 2002–2003 m.  
**Fig. 120.** Business Center in Vilnius, by Architect S. Pamerneckis and others, 2002–2003



**121 pav.** Verslo centras Vilniuje, archit. A. Ambrasas ir V. Adomonytė, 2002–2004 m.  
**Fig. 121.** Business Center in Vilnius, by Architects A. Ambrasas and V. Adomonytė, 2002–2004

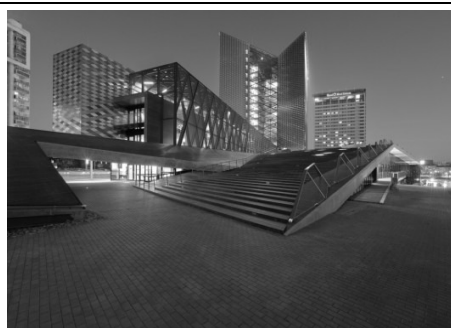
Kiek įmantresne tūrine išraiška išsiskiria polifunkcinio komplekso „Domus galerija“ pastatas Vilniuje (archit. R. Bimba 2004 m.) (122 pav.). Pagrindiniame dviejų aukštų prekybinio korpuso fasade naudojamos ištisinės stiklo plokštumos ir aliuminio paneliai, antrajame – administraciniame korpuse – tamsinto stiklo paviršiai. Plastiškos formos administracinio korpuso tūrį papildo lengvų konstrukcijų akcentai, įkirstos evakuacinės laiptinės. Panašūs kompleksiški tūriniai sprendimai pastebimi automobilių centre Ukmergės g., Vilniuje (archit. A. Ambrasas 1999 m.), kur aštrių formų geometrinė forma uždedama ant ovalo formos pirmojo aukšto, derinama stiklo ir aliuminio medžiagų *slick-tech* estetika, taip pat komerciniame komplekse Žirmūnuose, Vilniuje (archit. „Architektūros kūrybinė grupė“ 2003 m.).

Išskirtinės architektūros objektas, pasižymintis unikaliu medžiagų ir formų deriniu, yra „Swedbank“ banko pastatas Vilniuje (archit. A. Ambrasas 2009 m.) (123 pav.). Komplekse apjungiamas aiškių geometrinių formų *slick-tech* paviršių blizgesys ir *high-tech* struktūrinė ekspresija, kuri pabrėžiama laužytų medinių terasų ritmu ir ovalo formos žalių plotų tarpais. Pastatas išdėstytas

kontekstualiai, tūrines formas derinant su greta esančiu „Lietuvos“ viešbučiu, į gatvės pusę atgręžiant prabangiomis medžiagomis apdailintą, žvilgančių paviršių, griežtų formų fasadą. Upės pusėje – laisvalaikio zona, kurioje laužyta, gamtines pakrantės formas atkartojanti terasa atveria senosios miesto dalies vaizdus. Šiame objekte profesionaliai derinamos techninės estetikos ir kritinio regionalizmo meninės raiškos priemonės.



**122 pav.** Polifunkcinis kompleksas Vilniuje, archit. R. Bimba, 2004 m.  
**Fig. 122.** Multifunctional Complex in Vilnius, by Architect R. Bimba, 2004



**123 pav.** Swedbank pastatas Vilniuje, archit. A. Ambrasas, 2009 m.  
**Fig. 123.** Swedbank building in Vilnius, by Architect A. Ambrasas, 2009

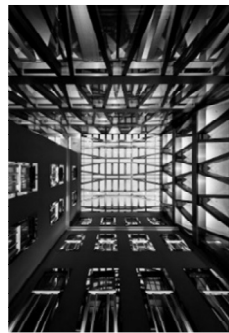
Ekspresyvi struktūrinė raiška dominuoja polifunkciniame komplekse Kaune (archit. G. Natkevičius ir kt. 2008 m.) (124 pav.). Pirmajame aukšte išdėstytos restorano ir komercinės patalpos, nuo antrojo iki devintojo – gyvenamosios. Pastato tūris sudarytas iš dviejų sluoksnių, pirmasis – stiklo plokštuma sutampanti su kolonų tinklu, ir sudalinta balkonų horizontalėmis. Antrasis – struktūrinis tinklas, formuojantis vientisą pastato architektūrinę formą, kur struktūra virsta ornamentu. Panašus sprendimas įgyvendintas „Pirklių klubo“ pastate Vilniuje (archit. A. Trimonis ir kt. 2012 m.) (125 m.). Šiuo atveju *high-tech* estetika atsiskleidžia kaip struktūrinis ornamentas, kuris pabrėžia *slick-tech* paviršius. Be techninės estetikos čia svarbus ir kontekstualumo aspektas. Kontrasto principu istoriniam užstatymui modeliuojama tiek naujojo pastato forma, tiek išorinė jo išraiška. Viduje dominuoja funkcionaliai išplanuotos erdvės, lakoniškas pastato tūris nekontrastuoja vidinių erdvių pragmatiškumui, architektūrinę raišką praturtina išryškinti struktūriniai elementai, kurie ir sukuria naujojo pastato atpažįstamumą. Architektai „žaidžia“ forma, dekoratyviniai elementai nėra naudojami, viso pastato estetiką atspindi jo konstrukcinė sąranga. Tai leidžia į pirmame plane palikti istorinius pastatus, kurie ir formuoja bendrą komplekso vaizdą, paliekant naująjį pastatą tarsi foną (Mankus 2012).

Panašaus pobūdžio objektas, tiesa kiek nuosaikesnis istorinio užstatymo atžvilgiu – Halės turgaus rekonstrukcija Vilniuje (archit. V. Kormilcevas, M. Mankus, V. Lužys, 2007 m.). Šio objekto architektūroje dominuoja techninės

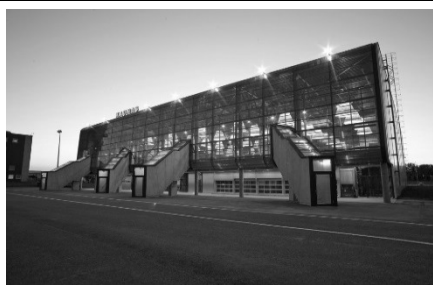
estetikos principai – atviros konstrukcijos, inžineriniai įrengimai, vidinės erdvės sudalijamos berėmio stiklo plokštumomis. Ypatinga pagarba išlaikoma esamam užstatymui. Naujasis paviljonas nuo aplinkinių pastatų tarsi atsitraukia pagarbui atstumu, ten kur reikia funkciškai susijungti, tam naudojamos stiklo konstrukcijos siekiant pabrėžti kontrastą esamam užstatymui. Pilkai melsvas stiklas taip pat oponuoja aplinkiniam geltonų plytų mūriui, tačiau nenustelbia jo, o kaip tik pabrėžia senamiestinį užstatymą. Antrasis komplekso korpusas – administracinis. Jis projektuojamas panašiu principu, kaip ir prekybos paviljonas, stiklinis tūris atgrežiamas į mūro sieną (Kučinskas 2006).



**124 pav.** Polifunkcinis kompleksas Kaune, archit. G. Natkevičius ir kt., 2008 m.  
**Fig. 124.** Multifunctional complex in Kaunas, by Architects G. Natkevičius and others, 2008



**125 pav.** Polifunkcinis kompleksas Vilniuje, archit. A. Trimonis ir kt., 2012 m.  
**Fig. 125.** Multifunctional complex in Vilnius, by Architects A. Trimonis and others, 2012



**126 pav.** Tarptautinis Kauno oro uostas, archit. G. Natkevičius, 2008 m.  
**Fig. 126.** Kaunas International airport, by Architect G. Natkevičius, 2008



**127 pav.** Gyvenamasis namas Vilniuje, archit. G. Natkevičius, 2008 m.  
**Fig. 127.** Dwelling house in Vilnius, by Architect G. Natkevičius, 2008

*High-tech ir slik-tech* architektūrai būdingos meninės raiškos sintezė matoma ir kituose projektuose: Tarptautiniame Vilniaus oro uoste (archit. L. Vaitys 1994 m.), viešbutyje „Šachmatinė“, Palangoje (archit. G. Likša 1997 m.),

administraciniame pastate Vilniuje (archit. S. Pamerneckis ir R. Noreikis 1999 m.), verslo centre „Hanner“, Vilniuje (archit. A. Ambrasas ir V. Adomonytė 1998–2000 m.), administraciniame „Kraft“ įmonės pastate, Kaune (archit. A. Kančas 2001 m.). *Slick-tech* paviršiais apgaubta *high-tech* estetika atsiskleidžia Kauno oro uosto išvykimo terminale (126 pav.) (archit. G. Natkevičius 2008 m.), taip pat autosalone „Mitsubishi“ (archit. K. Pempė, V. Lukoševičius ir kt. 1999 m.). Individualaus namo projekte, Vilniuje (127 pav.) (archit. G. Natkevičius 2007 m.) *high-tech* ir *slik-tech* raiška primena anksčiau aptartus architektų H. Shulitz, M. Hopkins ir W. Sobek pavyzdžius.

Išskirtinis techninės estetikos pavyzdys, kuriame susipynusi *high-tech* ir *slik-tech* meninė raiška, galėtų būti etnokosmologijos muziejaus rekonstrukcija Kulonyse, Molėtų raj. (archit. R. Krištapavičius ir A. Gudaitis 2008 m., pirminio projekto autorius V. Lissauskas 1990 m.) (128 m.). Kompleksui rekonstruoti panaudojami esami statiniai, tiesa kalno papėdėje lankytojus pasitinka naujas polifunkcinis elipsės formos statinys, kuriame įrengtos bilietų kasos, infocentras, konferencijų salė. Panašus motyvas atkartojamas ir kalno viršūnėje, kuomet panašios konfigūracijos tūris užmaunamas ant esančių observatorijos bokštų sukuriant sklendimo ore iliuziją. Šiame objekte labai aktyvus emocinis *high-tech* užtaisas, susijęs ir su pastato paskirtimi.



**128 pav.** Etnokosmologijos muziejaus rekonstrukcija Molėtų raj., archit. R. Krištapavičius ir A. Gudaitis, 2008 m., (pirminio projekto autorius V. Lissauskas, 1990 m.).

**Fig. 128.** Reconstruction of the Museum of Etnocosmology in Moletai district, by Architects R. Krištapavičius and A. Gudaitis, 2008, (Architect of the original project V. Lissauskas, 1990).



**129 pav.** Lietuvos pavilijonas EXPO parodoje Hanoveryje, Vokietijoje, archit. G. Kuginis ir kt., 2000 m.

**Fig. 129.** Lithuanian pavilion in EXPO Hanover, Germany, by Architects G. Kuginis and others, 2000

Panašia emocija pasižymi ir administracinis pastatas Klaipėdoje (archit. M. ir A. Bučai 2005 m.). Utilitari pastato išvaizda turi *slik-tech* raiškos bruožų, tačiau čia akivaizdžiai matoma „pastato kaip prietaiso“ koncepcija aptarta anksčiau,

šiam skyriuje. Autorių teigimu, gatvės fasadas imituoja prožektoriaus reflektorių (Vengalytė 2006). Pastatas funkciškai padalintas į dvi zonas, priekyje, šalia gatvės fasado – klientų zona, už aliuminio pertvaros įrengta virtuvėlė ir pagalbinės patalpos. Kadangi pastatas priklauso dviems įmonėms, viduje jų plotai atskiriami tiesiog spalvomis, raudona ir mėlyna. Visa interjero estetika – itin utilitarinė. Vyrauja plastikas, aliuminis, paneliai. Lietuvos paviljonas EXPO parodoje Hanoveryje, Vokietijoje (archit. G. Kuginis ir kt. 2000 m.) (129 pav.) taip pat išsiskyrė savo utilitaria išvaizda ir „laikmečio dvasios“ koncepcija.

**Autonominė paviršių raiška šiuolaikinėje architektūroje.** Spindintys *slick-tech* paviršiai ir jų panaudojimo proveržis septintajame XX a. dešimtmetyje inicijavo susidomėjimą autonomine paviršių raiška architektūroje. Tai nėra išskirtinis atvejis, kadangi dėmesys paviršiams yra pastebimas visoje XX a. architektūroje, pavyzdžiui F. Lloyd Wright banguojantys fasadai, O. Niemeyer lenktos stiklo plokštumos. H. Gaudin, Herzog ir de Meuron taip pat daugelis kitų skyrė ypatingą dėmesį paviršių plastikai ir medžiagiškumui, tačiau architektūros tyrinėtojai A. Tzoni ir L. Lefaivre pastebi, jog šiuolaikinėje architektūroje, paviršiaus, kaip vieno iš pagrindinių architektūrinės formos kūrimo priemonių reikšmė išaugo. Pastebimai padaugėjo bandymų architektūrinę raišką formuoti ne tūrinės – erdvinės sąrangos, bet daugiau išorinio apvalkalo pagalba (Tzoni 1992).

Architektūros tyrinėtojai pastato „apvalkalą“ išskiria kaip vieną iš architektūrinės formos apibūdinimų, šalia dydžio, spalvos, tekstūros ir pan., atskirdami jį nuo struktūrinės pastato formos. Andrew W. Charleson teigia, jog „architektūrinė forma yra apvalkalas, apgaubiantis tūrį ar kontūrą. Šis supaprastintas požiūris į architektūrinę formą leidžia mums ją atskirti nuo vidaus ir išorės struktūrinės sąsajos. Tai padeda suvokti, jog tas trijų dimensijų tūris, kurį mes matome, gali būti visiškai nesusijęs su vidine konstrukcine sąranga“ (Charleson 2005). K. Frampton išorinio apvalkalo sureikšminimą vadina tiesiog dekoratyvumu (Frampton 2007), D. Leatherbarrow ir M. Mostafavi paviršių raišką įvardina kaip vieną svarbiausių XX a. antros pusės architektūrinės kalbos formantų (Leatherbarrow 2002), o K. Lupeikis teigia, jog XX a. pab. architektūroje įsivyravus multimedijų priemonėms, iš esmės pakitus požiūriui į formą, fasadai traktuojami ne kaip plokštumos, o daugiau kaip apvalkalas (Lupeikis 2007).

Nagrinęjant architektūrinius paviršius, reikėtų pažymėti, jog autonomiškas paviršių traktavimas architektūroje nėra išskirtinai šiuolaikinės architektūros bruožas. Apvalkalas, kaip vienas pagrindinių architektūrinės formos kūrimo elementų buvo atskiriamas dar tuomet, kai pastato forma ir konstrukcinė sąranga buvo tiesiogiai priklausoma viena nuo kitos. Šio koncepto pradininkas – Gottfried Semper, autonominių paviršių teoriją pristatęs XIX a. pabaigoje (Breitschmidt 2004).



Šiuolaikinėje architektūroje išvelgiama glaudi kompiuterinio projektavimo ir paviršių teorijos architektūroje sintezė. Skaitmeninė projektavimo erdvė sukuria galimybę ignoruoti medžiagos konstrukcines savybes, jos vidines charakteristikas. Plona draperija tampa pagrindiniu formos paieškos elementu, tokiu būdu medžiaga leidžia architektui kurti koncepciją iš esmės prieštaraujančią medžiagos fiziniams galimybėms. Nereikėtų įsivaizduoti tokio formos kūrimo kaip nereikšmingo, nematerialaus. Skaitmeninėje erdvėje atskiriamos formos kūrimo ir jos materializavimo dimensijos, vėliau jos sujungiamos gamyboje, naudojant CAD<sup>9</sup> ir CAM<sup>10</sup> programas. Norint realizuoti skaitmeninėje erdvėje sumodeliuotą formą, reikalingas kompleksiškas medžiagos ir struktūros suvokimas. Integralus kompiuterinis modelis sujungia šiuos elementus sukurdamas galimybę novatoriškiems sprendimams. Skaitmeninėje erdvėje paviršius atlieka kitokį vaidmenį nei realybėje, dažnai jam skiriamas vaidmuo turi žymiai didesnę prasmę nei, tarkime, reprezentatyvumas. Kompiuteriniame formos paieškos procese, paviršius tampa pagrindiniu išraiškos elementu (Garcia 2006), „oda ir skeletas yra vienas ir tas pats elementas“ (Schumacher 2011).

Paviršių įtaką architektūrinei formai galima apibūdinti trimis bruožais:

1. Paviršiai naudojami atskirti vizualiai dominuojančią architektūrinę formą nuo vidinės pastato sąrangos.
2. Paviršiai naudojami kaip sluoksnis, pabrėžti monumentalią pastato formą.
3. Fasadų tektoninė struktūra vizualiai suskaidoma hiperpaviršių pagalba.

1. Paviršiai, forma ir vidaus struktūra. Pradėjus naudoti kompiuterinio projektavimo programas CAD ir kompiuteriu paremtas gamybos programas CAM XX a. pabaigoje, architektams atsirado daug galimybių panaudoti sudėtingesnius tūrinius elementus, modeliuoti neįprastas geometrines formas. Jas tapo lengviau ir pigiau realizuoti (Jodidio 2001). Nepaisant to, ne visuomet tikslinga komplikuoti funkcinę-planinę pastato struktūrą siekiant išorinio ekspresyvumo, tai galima įgyvendinti išorinio apvalkalo pagalba. Tokiuose objektuose ypatingai išryškėja fasadiškumas, paviršiaus autonomija. Architektūrinė forma tampa nepriklausoma nuo konstrukcijos ir plastiški, išorę gaubiantys paviršiai apibrėžia savarankišką statinio kontūrą.

Autonomiškas paviršiaus panaudojimas architektūrinėje raiškoje leidžia reaguoti į daugybę aplinkinių faktorių, tuo pačiu nesprenžiant funkcinį – planinių klausimų: vizualus tūrio skaidymas, tarkime siekiant masteliškumo tam tikrame kontekste, harmoningų fasado proporcijų paieškos, idėjiniai, simboliniai, stilistiniai ar kiti kūrybiniai motyvai gali būti išsprenžiami manipuluojant išorės plastika.

<sup>9</sup> Computer Aided Design (angl.) – Kompiuterinėmis programomis paremtas projektavimas.

<sup>10</sup> Computer Aided Manufacturing (angl.) – Kompiuterinėmis programomis paremta gamyba.

Nerūdijančio plieno audinys puikiai veikia kaip paviršius, suminkštinantis grubias ir aštrias formas. Pačios medžiagos savybės leidžia kombinuoti blizgumą, ažūriškumą ir plastines galimybes. Olandų architekto Lars Spuybroek suprojektuotame polifunkciniame kultūriniame centre Lilyje, Prancūzijoje 2004 m. (130 pav.), šviesos – šešėlių judėjimas fasado paviršiumi, skulptūrinė plastika perteikianti judėjimą, kūrybinį veržlumą, ekspresiją, atsispindi tik fasaduose (Quinn 2006). Pastato vidinė struktūra išlieka nuosaiki, funkciškai patogi. Pastato aptaki dinamika nekontrastuoja su aplinka ir „tarsi gyvas organizmas įsitvirtina aplinkoje“ (Stasiulis 2010).



**130 pav.** *Holoskin* multifunkcinis pastatas Lilyje, Prancūzijoje, archit. L. Spuybroek, 2004 m.  
**Fig. 130.** *Holoskin* multifunctional building in Lille, France, by Architect L. Spuybroek, 2004



**131 pav.** *Cooper Union* pastatas Niujorke, JAV, archit. *Morphosis*, 2009 m.  
**Fig. 131.** *Cooper Union* building in New York, USA, by Architects *Morphosis*, 2009

Meninės raiškos požiūriu panašus architektūrinis sprendimas realizuotas „Morphosis“ architektų kompanijos Niujorke, JAV 2009 m. pastatytame Cooper Union pastate (131 pav.). Tiesa, šiuo atveju dvigubas fasadas atlieka ne tik estetinę funkciją. Išorinis perforuoto metalo sluoksnis padeda kontroliuoti temperatūrinę aplinkos įtaką interjero erdvėms. Pasak autorių, „metalinis pastato sluoksnis išorėje apgaubia pagrindinį stiklinį tūrį, tuo užtikrindamas temperatūros balansą, tačiau praleidžia šviesą, kas leidžia stebėti viduje vykstančius kūrybinius procesus. Skulptūriška Cooper Union pastato išraiška pakelia viso kvartalo architektūrinę vertę, reaguoja į aplinkinį užstatymą“. Banguojantis, suskaldytas fasadas tūriškai susmulkinamas į tam kvartalui būdingą mastelį. Šiuo atveju pastato apvalkalas tarnauja kaip vienas pagrindinių architektūrinės estetikos formantų, diktuojantis proporcijas, įtakojančias masyvaus tūrio kontekstualumą.

2. Paviršių daugiasluoksniškumas ir monumentalumas. Autonomiškai pastato paviršiai gali būti naudojami ir siekiant architektūrinės formos monumentalumo, norint pabrėžti vientisą statinio formą. Tam naudojamos permatomos fasadų apdailos medžiagos, dažniausiai stiklas arba ažūras, sukuriant architektūrinės formos daugiasluoksniškumą. Išorinis pastato kontūras, tokiu atveju, papildo

vidinę struktūrą, tai gali sukurti išskirtinai dekoratyvumo įspūdį, tačiau taip pat ir pabrėžti formos vientisumą.

Tokie architektūriniai sprendimai įgyvendinti F. Gehry administracinio pastato fasade Prahoje, Čekijoje (1992–1996 m.) (132 pav.), ir LAB architektų suprojektuotame visuomeniniame pastate Melburne, Australijoje (2002 m.) (133 pav.). Šiuose pastatuose išorinis, peršviečiamas sluoksnis sukuria viduje esančios struktūros monumentalumą. Tarkime, F. Gehry „šokančiame pastate“ stiklinio tūrio kontūras pabrėžia vientisą fasado plokštumą, nors viduje esantis tūris suskaldytas langų erdmėmis ir perdangų horizontalėmis. Stiklinio apvalkalo dėka, peršviečiamas ir medžiagiškai atskirtas korpusas neišsiskiria iš monumentalios, skulptūriškai banguojančios pastato plastikos. LAB architektų pastato fragmente stiklo plokštuma apvelka ažūrinę konstrukciją, o stiklų dalijimas tik pabrėžia dinamišką, suskilusio fasado metaforą.

Įvairaus pobūdžio pastato apvalkalai šiuolaikinėje architektūroje naudojami ne tik estetiniais sumetimais. Tvarūs, energiją taupantys sprendimai, skirti maksimaliai išnaudoti saulės energiją gali pasitarnauti ir pastato architektūrinei raiškai. Tuo pasižymi Norvegijos architektų „Snohetta“ 2009 m. suprojektuotas Karaliaus Abdulazizo žinių ir kultūros centras Dhahrane, Saudo Arabijoje (134 pav.). Švelnių kontūrų statinių komplekso tūrinė išraiška susilieja su aplinka. Dykumoje išdėstyti pastatai primena vėjyje nugludintus akmenis, besiremiančius tarpusavyje. Kiekvienas tūris yra atskiras funkcinis korpusas: biblioteka, ekspozicijų centras, koncertų ir pasirodymų salės ir kt. Visgi, architektai susidūrė su problema. Siekiant monumentalumo, kuris reprezentuojamas pastato tūrinėje išraiškoje, reikėjo išspręsti ir apšvietimo problemas, tuo pačiu ir apsaugoti pastato vidines erdves nuo per didelio saulės kaitros poveikio. Akivaizdus ir logiškas sprendimas tokiu atveju – transformuojamas fasadas. Stikliniai pastato tūriai apvyniojami lanksčiais 67 mm skersmens nerūdijančio plieno vamzdeliais, kurie suteikia šešėlį ir ventiliaciją vidinėms erdvėms, o taip pat surenka saulės energiją. Tose vietose, kuriose reikia daugiau šviesos, vamzdeliai suplonėja, išsaugodami raštą, tačiau praleisdami šviesą. Kiekvienas korpusas, tos pačios medžiagos pagalba, gauna skirtingą raštą, priklausantį nuo pačio tūrio geometrinių charakteristikų, įėjimo angos formos ir nuo konkrečios vietos, kurioje pradedami vynioti vamzdeliai. Visi tūriai tampa skirtingi, turintys tarsi savo piršto antspaudą (135 pav.). Kadangi pastato išorinis sluoksnis įkaista iki maždaug 80°C, karščio bangos, kylančios aukštyn suformuoja banguojančią aurą aplink pagrindinius pastato tūrius (Thorsen 2010).

Iš pastarojo pavyzdžio matome, jog pastato apvalkalas, kaip išraiškos elementas, gali būti vienas pagrindinių architektūrinės raiškos konceptų, formuojantis pastato išskirtinumą ir atpažįstamumą, tuo pačiu atlikdamas daugybę techninių funkcijų. Šiuo konkrečiu atveju, norėjus pabrėžti dominuojančių formų masyvumą, daugiasluoksniskumas tapo monumentalumo priežastimi. Nepaisant

to, jog išorinis sluoksnius vietomis atsiveria, o kitur susiglaudžia, praleisdamas tai daugiau, tai mažiau šviesos, struktūrinis išorės raštas išlieka, pabrėždamas masyvią, nepajudinamą gamtos formas atkartojančių tūrių kompoziciją.



**132 pav.** Administracinis pastatas Prahoje, Čekijoje, archit. F. Gehry, 1992–1996 m.  
**Fig. 132.** Office building in Prague, Czech Republic, by Architect F. Gehry, 1992–1996

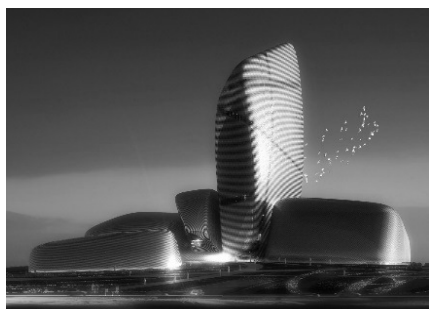


**133 pav.** Visuomeninis pastatas Melburne, Australijoje, archit. LAB, 2002 m.  
**Fig. 133.** Public building in Melbourne, Australia, by Architects LAB, 2002

3. Paviršių dualumas. Paviršių dualumo architektūroje išraiška – hiperpaviršiai. Hiperpaviršius – tai architektūrinės formos būklė, kylanti iš dažnai viena kitai priešingų sričių, idėjos ir materijos susilieimo į neišskaidomus sudėtinius darinius, kurie sukuria visomis kryptimis veikiančias išcentrines būsenas. S. Perrella terminą „hiperpaviršius“ įvardija kaip būdus, kuriais „<...> reprezentuojančio vaizdo ir formos sritys yra atitinkamai pertvarkomos ir išskiriamos į naują vaizdo ir formų sąsają. Hiperpaviršiai yra suformuotos, imanentinės topologijos, sudarančios nedialektines vaizdo ir formos aplinkas, kuriose absorbuojamas intersubjektiškumas vėl iškyla tik pats iš savęs. Hiperpaviršius deklaruoja produktyvų kitoniškumą, kuris tradiciškai neapibrėžiamas, tačiau tuo pat metu yra kilęs iš tradicinės kultūros principų“ (Perrella 1998). Dėl savo dualumo, paviršius įtakoja pastato struktūrą, vizualiai veikia tektoninę formą, tuo pakeičia architektūrinės formos suvokimą. Viena pagrindinių priemonių formuoti hiperpaviršius – medijos.

Medijų pritaikymas fasadų plokštumoms nėra naujiena užsienio architektūroje, tiesiog pastarąjį dešimtmetį ypatingai jaučiamas susidomėjimas tokiomis išraiškos priemonėmis. Dinamiški fasadų elementai verčia architektus domėtis fasado detalių kintančia ritmika, sekomis, eiliškumu. Fasadai tampa aktyvūs laiko dimensijoje. Po to, kuomet Graz mieste, Austrijoje 2003-aisiais meno, architektūros ir technologijų studija Realities:united ant meno centro

fasado (arch. P. Cook, C. Fournier, 2003 m.) įrengė media fasadą BIX (136 pav.), juos turbūt pelnytai galima būtų laikyti šios srities instaliacijų pradininkais.



**134 pav.** Karaliaus Abdulazizo žinių ir kultūros centras Dhahrane, Saudo Arabijoje, archit. *Snohetta*. Vizualizacija

**Fig. 134.** King Abdulaziz cultural and science center in Dhahran, SA, by Architects *Snohetta*. Visualisation



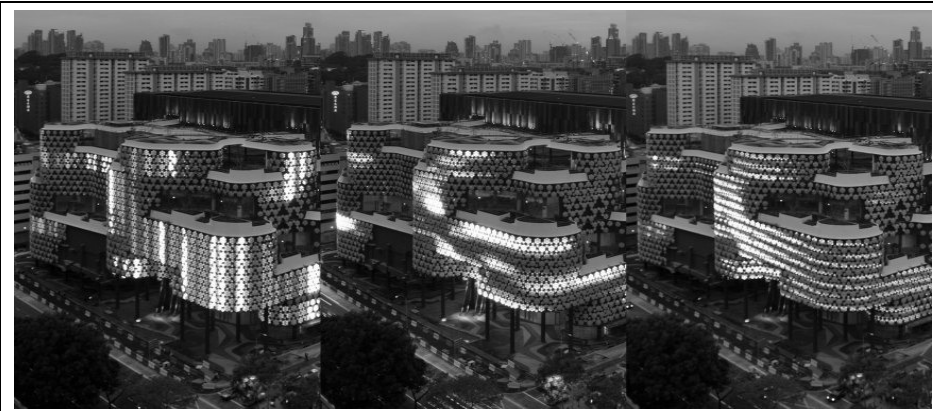
**135 pav.** Karaliaus Abdulazizo žinių ir kultūros centras Dhahrane, Saudo Arabijoje, archit. *Snohetta*. Maketas  
**Fig. 135.** King Abdulaziz cultural and science center in Dhahran, SA, by Architects *Snohetta*. Model

Medijų naudojimas architektūroje leidžia siekti ne tik estetinių tikslų. Tai, kas viduje, šiuolaikinių technologijų pagalba gali būti matoma iš išorės. Modernistų bandymai apjungti vidaus ir išorės erdves buvo daugiau idėjiniai, architektų Rogers ir Piano Pompidou centras Paryžiuje – tarsi šaržuotas bandymas „išversti“ pastatą iš vidaus į išorę. Meno centras Graz mieste atspindi tą pačią filosofiją, tačiau įgyvendina tai šiuolaikinių technologijų pagalba. Be minėto objekto Austrijoje, panašios instaliacijos pristatytos žiūrovams Potsdamo aikštėje Berlyne, Vokietijoje (2005 m.), Singapūre, (2008 m.) (137 pav.) ir kt.



**136 pav.** Medijų instaliacija BIX, Gracas, Austrija, aut. *Realities:united*, 2003 m.

**Fig. 136.** Media installation BIX, in Graz, Austria, Authors *Realities:united*, 2003



**137 pav.** Media instaliacija *Crystal Mesh*, Singapūras, aut. *Realities:united*, 2009 m.

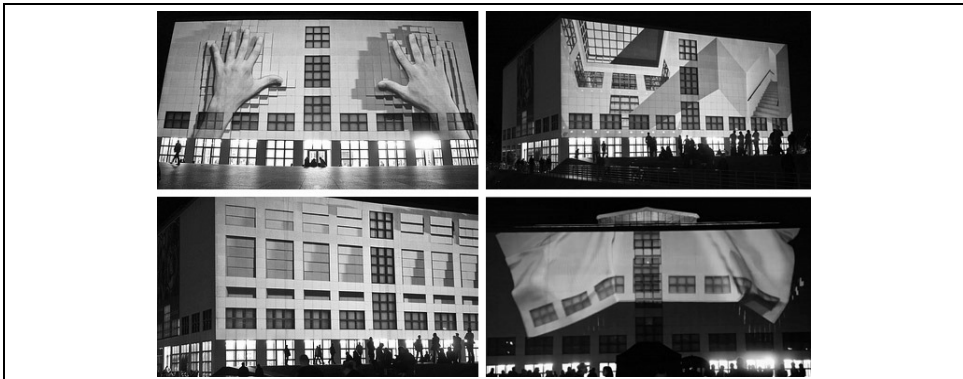
**Fig. 137.** Media installation *Chrystal Mesh*, Singapore, Authors *Realities:united* 2009.

Pastaraisiais metais, anksčiau naudotas reguliarius šviečiančių elementų (galime vadinti juos pikseliais, kadangi jų pagalba sudaromas didesnis vaizdas) tinklas, pakeistas įvairesnių elementų sekomis. Tai leidžia pateikti įvairesnį pikselių išdėstymą, tuo pačiu ir įdomesnę media fasadų raišką. Pateiktame pavyzdyje pikseliai primena įvairaus dydžio kristalus, kuriančius ne tik media vaizdą naktį, tačiau ir turinčius specifinę tekstūrą, kuri matoma dieną. Ši struktūra veikia kaip ventiliuojamas fasadas ir kaip miesto apšvietimas. Žmogaus santykis su tokio pobūdžio pastatu nevienareikšmiškas. Ne tik dėl to, kad fasadas nuolat kinta. Aplink esanti erdvė užpildoma skaitmeniniu media turiniu (Crocchi 2010).

Prie vizualiai ardančių pastato struktūrą paviršiaus apraiškų galima priskirti ir interaktyvius pastatus. Interaktyvūs pastatai reaguoja į aplinkos veiksmus (vėją, šviesą, temperatūrą, etc.) taip pat į žmonių veiklą. Nagrinėjant paviršių įtaką pastato architektūrinei išraiškai, ypatingai įdomūs pavyzdžiai, kuomet pastato eksploatacijos eigoje atsiranda paviršiaus autonomija. Kitaip tariant, pastato architektūrinė išraiška yra vienokia, o panaudojus papildomą paviršių – radikaliai skiriasi. Kaip pavyzdį galima pateikti instaliaciją sukurtą Minesotos Universiteto tyrimų centro laboratorijai. Menininkas Ann Hamilton, bendradarbiaudamas su „Small Design Firm“ ir „EAR Design Studio“ pasiūlė dinamišką LED šviestuvų pagrindu sukurtą instaliaciją, perteikiančią vidaus procesus į išorę. Pasiūlytas sprendimas sujungia daugybę sistemų, tarp kurių ir daugybę pastato viduje esančių judesio daviklių. Programinė įranga apdoroja gautus duomenis ir perteikia ant fasado pageidaujama būdais. Tokiu būdu pastato paviršius tampa aktyvus, reaguojantis į viduje vykstančius pokyčius, o tuo pačiu ir dinamiškas bei nenuspėjamas (Small 2006). Dominuojančios langų plokštumų vertikalės suskaidomos šviečiančiomis horizontalėmis, kurios pulsuoja kintant apšvietimo intensyvumui ir spalvoms, taip tapdamos svarbiausiais pastato akcentais.

Šiuolaikinių medijų kūrėjų darbuose pastebimas architektūrinių elementų (fasadų, vidaus erdvių) naudojimas vaizdinėse instaliacijose, projekcijose. Menininkai kuria instaliacijas, pritaikytas konkrečiai erdvei, plokštumai, sujungdami esamus architektūros elementus (langų ertmes, balkonus, nišas) paversdami juos vaizdinės projekcijos dalimi. Žaidimas fasado elementais, šviesos ir šešėlių kontrastais, spalvų panaudojimas panaikina esamą, projekto autoriaus sukurtą kompoziciją. 2010 m. buvo pristatyta vaizdo projekcija „555 KUBIK“ (D. Rossa, „Urbanscreen“) (138 pav.) ant meno centro fasado Hamburge, Vokietijoje (arch. O. M. Ungers 1995 m.). Šios projekcijos pagalba stengtasi suardyti griežtą pastato architektūrinę išraišką. Monumentalioje fasado plokštumoje rodomos interpretacijos, geometrinė estetika perteikiama per judesį. Panašių sprendimų galima aptikti ir kitų panašaus pobūdžio menininkų darbuose.

Elektroninė paradigma yra didelis iššūkis architektūrai, nes ji kuria realybę per medijas ir simuliacijas, labiau vertina vaizdinius nei realybę. Medija sukuria dviprasmybę to, ką ir kaip mes matome. Anksčiau architektūroje tokių klausimų nereikėjo kelti, kadangi nuo XV a., kuomet buvo suvokta vizualinės perspektyvos esmė, architektūroje dominavo elementarus matymas. Architektūra priima regėjimą kaip natūralų kūrybos ir vertinimo procesą, tačiau būtent tą „natūralumą“ kvestionuoja elektroninė paradigma. Kinta stebėtojo (subjekto) ir objekto santykis. Tradicinės architektūros struktūra paremta tam tikrų kompozicinių elementų išdėstymu vienokia ar kitokia tvarka, sukuriant subjektui tam tikrą scenarijų. Medijos kuria kitokią architektūrinę raišką.



**138 pav.** Media instaliacija *555 Kubik*, Hamburgas, Vokietija, aut. D. Rossa, 2010 m.

**Fig. 138.** Media installation *555 Kubik*, in Hamburg, Germany, by D. Rossa, 2010

Šiuolaikinei architektūrai būdinga kompiuterizacija pasireiškia ne tik formų analizės, paieškos ar tiesiog projektavimo etape. „Šiuolaikiniai pastatai – kompleksiškas mechanizmas ne tik įvairių modernių formų įvaldymo požiūriu, o dažnai apjungiantis visą pastato valdymo mechanizmą, elektros, oro cirkuliacijos, signalizacijos, priešgaisrinius mechanizmus. Paradoksalu, tačiau šiuolaikiniuose

pastatuose didelis informacijos srautas naudojamas tam, kad būtų paprasčiau jais naudotis“ (Tzision 1992). Taigi, ar estetiniais, ar tik informaciniais tikslais pastatuose naudojamos medijos, hiperpaviršiai, ar kitokia 4D išraiška taip pat prisideda prie šiuolaikinės architektūros kompleksiško. Pastaruju metu ryškėjančios tendencijos paverčia architektūrą tarpdisciplininiu objektu.

**Autonominė paviršių raiška šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje.** Lietuvos architektūroje, išskyrus *slick-tech* raišką ir pavienius atvejus, daugiau koncentruojamasi į tūrio formavimą, nuosaikų vidaus erdvių ir tektoninės pastato sąrangos ryšį, paviršių estetiką paliekant antrame plane. Tai galima būtų sieti su ekonominiais motyvais, kadangi paviršius, kaip autonomiška pastato išraiškos priemonė, daugumoje atvejų tarnauja išskirtinai estetiniams tikslams. Vis dėlto, didėjant reprezentatyvumo poreikiui, dažniausiai visuomeniniuose pastatuose, paviršiai vis dažniau naudojami architektūrinės formos kūrimo.



**139 pav.** Aukštabali multifunkcinis kompleksas Šiauliuose, archit. E. Miliūnas, A. Bublys, G. Balčytis ir kt., 2007 m.  
**Fig. 139.** Aukštabali multifunctional complex in Šiauliai, by Architects E. Miliūnas, A. Bublys, G. Balčytis and others, 2007



**140 pav.** Administracinis Lietuvos Energijos pastatas Vilniuje, archit. K. Pempė, A. Pliučas, 2003 m.  
**Fig. 140.** Lietuvos Energija office building in Vilnius, by Architects K. Pempė and A. Pliučas, 2003

Aukštabali daugiafunkcinis kompleksas Šiauliuose (archit. E. Miliūnas, A. Bublys, G. Balčytis ir kt. 2007 m.) (139 pav.), paviršių raiškos architektūrinėje formoje aspektu reikšmingas dėl fasado apdailai panaudoto holografinio stiklo dualumo. Cilindro formos areną apjuosęs stiklinis paviršius atlieka ne tik utilitarią išorinės atitvaros funkciją, kadangi holografinio stiklo savybės suteikia objektui savybę vizualiai keistis, priklausomai nuo paros meto. Šilti, dienos metu vyraujantys atspalviai pastatą optiškai didina, šalti, vakariniai – mažina, šviesesni atspalviai paryškina objekto formą, tamsesni – niveliuoja. Ryškiai šviečiant saulei pastatas įgauna raudonų, žalių, mėlynų atspalvių. Šiuo atveju pirminė geometrinė forma, cilindras, veikiant hiperpaviršiui praranda sunkumą, stabilumą, pastatas įgauna lengvumo ir nenuspėjamumo įspūdį.

Šiek tiek kitokia paviršiaus įtaka architektūrinei formai pasižymi bendrovės „Lietuvos energija“ būstinė Vilniuje (archit. K. Pempė, A. Pliučas 2003 m.)



(140 pav.). Sovietinis pastatas apdailintas tamsiomis klinkerio plytelėmis, pabrėžiančiomis sunkų, nepajudinamą, monumentalų tūrį. Išsaugotas tvarkingas langų ritmas, vienodas langų dalijimas, bendra fasado simetrija paryškinta naujai suprojektuotu įėjimo stogeliu. Siekiant sukurti dinamiškumo įspūdį, į priekį iškeltas antras, stiklinis fasadas su šilkografijos elementais. Pastarieji dienos metu matomi tik iš arti, todėl dominuoja lygi, permatoma stiklo plokštuma atspindinti aplinką ir pabrėžianti bendrą pastato monumentalumą. Naktį, laužytų linijų banguojantis šilkografijos piešinys apšviečiamas fasado paviršiuje įmontuota apšvietimo sistema, pakeičiančia statišką ir sunkią pastato formą į ažūrišką ir dinamišką (Almonaitytė–Navickienė 2006).



**141 pav.** Banko pastatas Vilniuje, archit. S. Kuncevičius, A. Gabrėnas, 2005 m.

**Fig. 141.** Bank building in Vilnius, by Architects S. Kuncevičius and A. Gabrėnas, 2005



**142 pav.** Kauno medicinos universiteto biblioteka ir informacijos centras, archit. G. Janulytė-Bernotienė, E. Riepšas, L. Bulakienė ir kt., 2006 m.  
**Fig. 142.** Library and Information Center of Kaunas Medical University, by Architects G. Janulytė-Bernotienė, E. Riepšas, L. Bulakienė and others, 2006

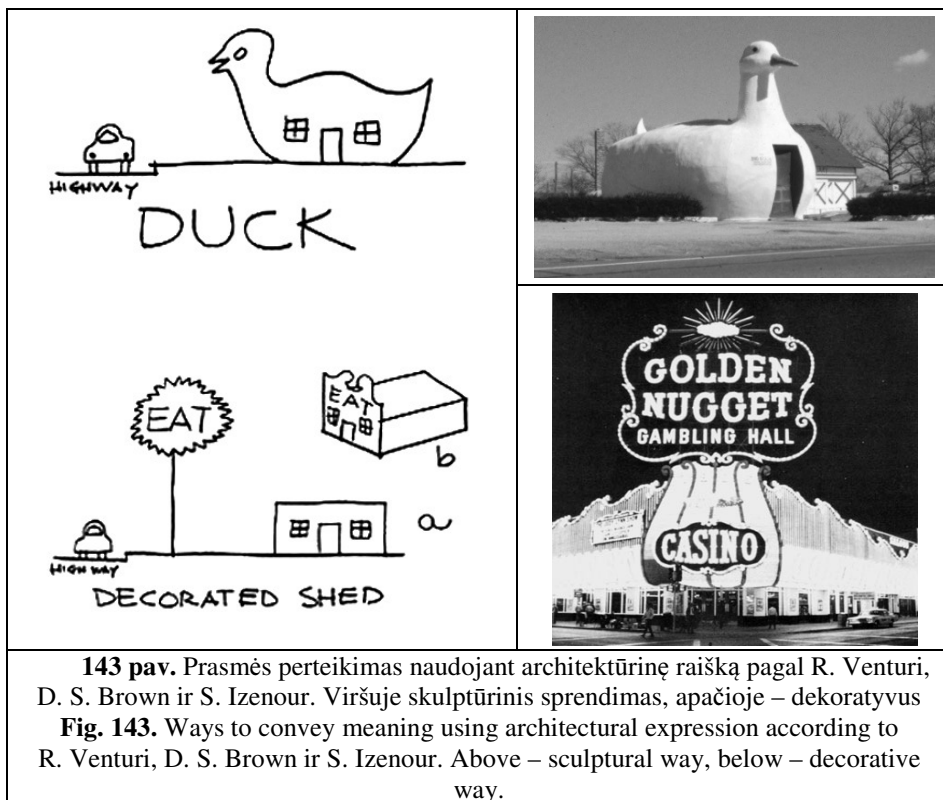
Iš pirmo žvilgsnio analogiškas daugiasluoksnių paviršių panaudojimo rekonstrukcijoje pavyzdys yra banko pastate Vivulskio g. Vilniuje (archit. S. Kuncevičius, A. Gabrėnas 2005 m.) (141 pav.), tačiau nepaisant panašaus konstrukcinio ir medžiagiško sprendimo, architektūrinės formos požiūriu, paviršiaus panaudojimas fundamentaliai skiriasi. Skirtingai nei „Lietuvos energijos“ pastate, čia paviršius naudojamas kaip nepriklausomas elementas naujos formos modeliavimui. Ant pastato atsiradę tūriniai elementai yra labiau naujo, stiklinio tūrio akcentai, neturintys nieko bendro su senuoju pastatu. Naujas paviršius neatkartoja senosios pastato struktūros, vietomis banguoja, kai kur yra perskirtas ažūro, o naktį apšvietimas taip pat koncentruojamas paryškinti išorinį fasadą. Banko pastate paviršius modeliuoja formą, o „Lietuvos energijos“ pastate veikia daugiasluoksniškai, pabrėžia esamą tūrį ir architektūrinei formai prideda dekoratyvumo.

Kauno medicinos universiteto biblioteka ir informacijos centras (archit. G. Janulytė-Bernotienė, E. Riepšas, L. Bulakienė ir kt., 2006 m.) (142 pav.) vertinant tūrinę – funkcinę schemą artimesnis modernistinei architektūros tradicijai, nors savo masyvumu ir gali turėti aliuzijų į minimalizmą (Almonaitytė–Navickienė 2006). Vizualiai sunkus pastato tūris pakilęs nuo žemės, paremtas metalinėmis kolonomis, stiklinė, atspindinti aplinką pirmo aukšto dalis įgilinta, formuojanti įėjimo trauką. Į monumentalų, plytų mūro tūrį įkirstas erkeris pabrėžia pastato vertikalinius ryšius o taip pat suskaido tūrį vizualiai. Pasvirusi stiklinės dalies kryptis kompoziciškai atsikartojama tiek fasaduose, tiek iracionaliame kolonų tinkle, samoningai paneigia pretenzijas į minimalistinę raišką. Interjeruose daugiau matomas atvirų konstrukcijų, metalo ir stiklo žaismas artimesnis *high-tech* ir *slick-tech* architektūrai. Akį traukia dar vienas architektūrinis elementas – dvigubas fasadas. Šiuo atveju pastato raiškos jis nepraturtina, veikia daugiau kaip paviršiaus inžinerinis elementas. Autorių teigimu, jis skirtas reguliuoti patalpų mikroklimatą atspindint saulės šviesą. Tam tikru kampu pasukti stiklo elementai praturtina pastato raišką blyksėdami vaivorykštės spalvomis, tačiau neformuoja pastato atpažįstamumo, o taip pat kontrastuoja su pasvirusiomis kolonomis, erkeriu, langų ertmėmis.

## 2.2. Kompleksiška postmodernizmo raiška. Istorizmas, stilizacija ir metafora

Pirmieji kompleksiškos postmodernizmo raiškos bruožai Lietuvos architektūroje aptinkami tik devintajame XX a. dešimtmetyje, nors pasaulinėje architektūroje postmodernizmas pastebimas dar septintojo dešimtmečio pradžioje. Kaip teigia K. Frampton, modernizmą kaip stilių užbaigia postmodernizmas – globali prieštara moderniajai formai, apeliuojanti į klasikinį stilių, tačiau labiau orientuota į įspūdį ir įvaizdį, nei į turinį (Frampton 2007). Postmodernizmas būdamas modernistinės architektūros tąsa, savotiškas stiliaus manierizmas (Mačiulis 1996) pasižymintis pliuralizmu (Jencks 2011), įvairių idėjų sintezėmis, kilo iš nepasitenkinimo modernistinės architektūros nelankstumu, formalistiniu požiūriu. Kitokios architektūros poreikis pastebimas to meto straipsniuose ir atsiliepimuose, išdėstančiuose platų moderniosios architektūros ideologinių problemų spektrą. R. Banham (Banham 2008b) straipsnyje „The Italian Retreat from Modern Architecture“ (1959 m.) ieško nacionalinio charakterio moderniojoje Italijos architektūroje, S. Anderson (Anderson 2008) straipsnyje „Architecture and Tradition. That Isn't „Trad Dad““ (1964 m.) nagrinėja tradicijų ir progreso (taip pat ir architektūrinio) santykį, A. Rossi (Rossi 2008) straipsnyje „The Architecture of the City“ (1966 m.) teigia, jog šiuolaikinis modernistinis miestas naikina nacionalinį charakterį, tampa „erdve“, o ne „vieta“. E. N. Rogers

(Rogers 2008) straipsnyje „The Evolution of Architecture : An Answer to the Caretaker of Frigidaires“ (1959 m.) teigia, jog architektūra turi evoliucionuoti ir keistis, bei prisitaikyti prie kintančių poreikių, A. van Eyck (van Eyck 2008) straipsnyje „Is Architecture Going to Reconcile Basic Values?“ (1959 m.) pažymi vertybinius architektūros pokyčius, unikalumo siekį. J. Rykwert (Rykwert 2008) straipsnyje „Meaning and Building“ (1960 m.) ir T. Maldonado (Maldonado 2008) „Notes on Communication“ (1962 m.) pastebi augančią ženklų ir simbolių kalbą architektūrinėje raiškoje. C. Rowe ir R. Slutzky (Rowe 2008b) straipsnyje „Transparency: Literal and Phenomenal“ (1963 m.) teigia, jog pastato forma turėtų būti atskirta nuo funkcijos, o Ch. Norberg-Schulz (Norberg-Schulz 2008) straipsnyje „Intentions in Architecture“ (1963 m.) apskritai, architektūrinę formą traktuoja kaip atskirą, juslinę dimensiją, nepriklausančią nuo konkrečios pastato formos.



**143 pav.** Prasmės perteikimas naudojant architektūrinę raišką pagal R. Venturi, D. S. Brown ir S. Izenour. Viršuje skulptūrinis sprendimas, apačioje – dekoratyvus  
**Fig. 143.** Ways to convey meaning using architectural expression according to R. Venturi, D. S. Brown ir S. Izenour. Above – sculptural way, below – decorative way.

Vėlesniuose šaltiniuose modernizmo kritika virsta naujų idėjų paieškomis, stengiamasi išvelgti įtakų įvairovę, pliuralizmo architektūroje pranašumus, pastebimas siekis apibrėžti naujosios architektūrinės raiškos kontūrus. Aiškų siekį įtvirtinti regioninį charakterį architektūroje deklaruoja Ch. Norberg-Schulz

(Norberg-Schulz 1971) knygoje „Existence, Space and Architecture“ (1971 m.), kurioje pastebima didėjanti jau anksčiau minėtos „vietos“, o ne „erdvės“ koncepcijos architektūroje svarba. Colquhoun (1985) straipsnyje „Historicism and the Limits of Semiology“ (1972 m.) nagrinėja išaugusią istorizmo svarbą tuometinėje architektūroje, Ch. Jencks knygoje „The Language of Post-Modern Architecture“ (1977 m.) nagrinėja įtakas tuometinei postmoderniajai architektūrai, tarp kurių ne tik socialinės, bet ir filosofinės, o J. P. Bonta tyrime „Architecture and its Interpretation“ (Bonta 1977) ir H. Hertzberger (Hertzberger 2008) straipsnyje „Homework for More Hospitable Form“ (1973 m.) išskiria interpretacijos svarbą, kaip vieną pagrindinių architektūros kitimo ir progreso sąlygų. Pliuralizmas urbanistikoje nagrinėjamas H. Fathy (1973) knygoje „Architecture for the Poor“, kurioje aprašomi miestų planavimo eksperimentai, naudojant modernistinius planavimo principus ir vietinę, tradicinę architektūrinę raišką, o C. Rowe ir F. Koetter (Rowe 2008a) tyrime „Collage City“ (1975 m.) nagrinėja kontekstualumą, vietinį charakterį, natūralią, multikultūrinę urbanistinę raidą.

Vieną pirmųjų bandymų apibrėžti kompleksišką postmodernizmo architektūros meninių priemonių raišką ir atskirti ją nuo modernistinės, galime laikyti Robert Venturi (1966) „Complexity and Contradiction in Architecture“. Pradėdamas nuo istorinės baroko architektūros, R. Venturi apima Le Corbusier ir M. van der Rohe funkcionalizmą, A. Alto modernizmą, palyginimui įtraukdamas keletą savo paties tuometinių darbų. „Complexity and Contradiction in Architecture“ yra savotiškas postmodernizmo manifestas, atspindintis pakitusią architekto rolę, nagrinėjantis kūrėjo santykį su pačiu savimi, profesija ir sociumu. R. Venturi teigia:

1. Architektas privalo projektuoti atsižvelgdamas į kliento programos sudėtingumą ir kompleksškumą. Sudėtingos, kompleksiškos programos – šiuolaikinių socialinių ir ekonominių pokyčių rezultatas. Modernistinei architektūrai labiau tinka vienos funkcijos pastatai, taip pat tie, kuriuos projektuojant galima naudoti modulines sistemas, šių laikų poreikio tai nebetenkina.

2. Nepaisant deklaracijų jog forma seka funkciją, taip niekada nebuvo ir nėra jokių priežasčių kodėl reikėtų to siekti. Jeigu įvairūs dekoratyviniai elementai yra atmetami modernistinės ideologijos, ir laikomi nereikalingais ir apsunkinančiais formos grynumą, tuomet pati ideologija neturėtų būti laikoma kaip estetika formuojantis faktorius, nes pati ideologija apsunkina kūrybos procesą.

3. Architektūrinė kalba turi daug reikšmių, yra polisemantinė. Būdai, kuriais architektūra perteikia prasmę, gali nebūtinai sutapti su forma, struktūra ar programa, kuria ji remiasi. Tai gali būti skulptūrinis sprendimas (kur erdvės, struktūra ir funkcija apjungiamos viena simboline forma), ir dekoratyvus sprendimas (kur erdvės, struktūra ir funkcija remiasi modernizmo projektavimo

principais, o simboliniai motyvai perteikiami atskirai – ornamentika ir stilizacijomis). Tai R. Venturi, D. S. Brown ir S. Izenour ironiškai pavadino atitinkamai „The Duck“<sup>11</sup> ir „Decorated Shed“<sup>12</sup> (143 pav.).

4. Architektas turi ieškoti neaiškių, sudėtingų ir prieštaringų prasmų, kurios būdingos šiuolaikiniam pasauliui. Todėl šiuolaikinė architektūra ir yra realistinė. Ji naudoja visiem suprantamas, įprastines priemones tam, kad sukurtų kažką neįprasto.

5. Vietoje modernistinės vienalytės erdvės, postmodernizme naudojami įlinkiai ir tūrio fragmentacija, o tai formuoja skaidytą erdvės konceptą. Sienos yra traktuojamos kaip pertvaros, ant kurių galima prilipdyti ornamentą. Fasadai formuoja atpažįstamos vietos vaizdą.

Šie kūrybos principai padėjo autoriui suformuluoti kai kuriuos kompleksiškos postmodernistinės architektūros meninės raiškos bruožus (2 lentelė). Siekiant pabrėžti skirtumus, autorius lygina funkcionalią modernistinę ir kompleksišką postmodernistinę raišką.

Ch. Jencks architektūrinio stiliaus (modernizmo, vėlyvojo modernizmo ir postmodernizmo) meninę raišką skirsto į tris pagrindinius segmentus: ideologiją, stilistiką ir kūrybos idėjas. Stilistiniai raiškos bruožai apibūdinantys postmodernizmą: mišri raiška, kompleksiskumas, besikeičianti erdvė, įprastos ir tradicinės formos, eklektika, pabrėžta semiotika, turinio ir semantikos svarba prieš funkciją, organiškumas ir ornamentika, reprezentatyvumas, metaforiškumas, istorizmas, humoras, simbolika.

R. Stern (1980) postmodernistinės architektūros bruožus nustato padalindamas postmodernistus į dvi grupes. Tuos, kurie nepripažįsta modernizmo įtakos, ir sieja save su humanizmo tradicijomis, ir tuos, kurie tęsia modernistines tradicijas, tačiau praturtina jas laužydami dogmatines normas, kurios ir laikomos moderniosios architektūros žlugimo priežastimi. R. Stern teigia, jog postmodernistai naudoja meną, kaip įrankį reflektuoti kasdieninius įvykius o taip pat juos interpretuoti. Postmodernizmas atpasakoja socialines realijas, todėl yra reprezentatyvus, o ne conceptualus ar abstraktus. Postmodernizmo santykis su istorija nėra tiesioginis, o daugiau paremtas interpretacijomis, ir todėl, jog nėra ideologinių stilių formuojančių nuostatų (kaip pavyzdžiui modernizme), galima adaptuoti tam tikrus kūrybos principus, kurie buvo nepelnytai nenaudojami. Postmodernistų požiūris į istoriją remiasi ne visišku jos ignoravimu, o jos interpretavimu, pritaikymu šios dienos poreikiams. Postmodernistinė architektūra pabrėžtinai simboliška, tačiau tuo pačiu metu priimtina visuomenei, kadangi yra orientuota į tai, kad būtų estetiškai patraukli. Postmodernizmas yra priklausomas nuo modernizmo ir prieš tai buvusių stilių, jis teigia formalią raišką bet forma

<sup>11</sup> angl. Antis

<sup>12</sup> angl. Dekoruota pašūrė

postmodernistinėje architektūroje gali būti ir interpretacija, ženklas ar simbolis, taigi tuo pačiu vizuali ir asociatyvi. Be viso to, postmodernizmas gali interpretuoti ir modernistines formas, tokiu atveju jis tampa modernus ir postmodernus tuo pačiu metu.

**2 lentelė.** Pagrindiniai postmodernistinės architektūros meninės raiškos bruožai pagal R. Venturi

**Table 2.** Basic features of artistic expression of Post-Modern architecture, according to R. Venturi

MODERNIZMAS		POSTMODERNIZMAS
Aiškūs elementai	↔	Mišrūs elementai
Vienareikšmiškumas	↔	Kompromisai
Tiesioginis	↔	Iškreiptas
Aiškiai išreikštas	↔	Dviprasmiškas
Suprojektuotas	↔	Savaime susiklostęs
Išsiskiriantis	↔	Kontekstualus
Paprastas	↔	Sudėtingas
Ramus	↔	Gyvybingas
Monochromiškas	↔	Polichromiškas

Kompleksišką postmodernistinės architektūros raiškos dualumą nagrinėja D. Scott Brown (2008) straipsnyje „Learning from Pop“ (1971 m.), kur teigia, jog modernizmo architektūros atstovai turi pripažinti, jog architektūrinę formą apibrėžia ne tik technologijos ar medžiagos, tačiau ir idėjos, jog forma negali kilti tiesiogiai tik iš funkcijos, forma yra galutinis ir kompleksiškas idėjų ir materijos rezultatas. Panašiai architektūrinę formą apibūdina ir M. Graves (1982), teigdamas, jog pastato formą sukuria du dėmenys. Pirmasis yra vidinis, struktūrinis, kuris yra nulemtas pastato paskirties, konstruktyvinių ir techninių sprendimų. Antras yra poetiškas, nulemiantis pastato išvaizdą, jame yra užkoduota simbolika, tradicijos, visuomeniniai procesai. Poetiška forma architektūroje yra būtina tam, kad pastatas galėtų tapti architektūros objektu, reflektuojančiu visuomenės tradicijas ir socialinius procesus. Ch. Jencks tai įvardina taip: „postmodernizmas visuomet dvilypis: modernistinė statybos

technologija papildyta kažkuo kitu (dažniausiai vietinėmis tradicijomis) tam, kad architektūra komunikuoūt su visuomene“ (Jencks 1986).

Remiantis išnagrinėtais šaltiniais pastebima kompleksiška postmodernistinės architektūros meninė raiška, kuri remiasi turiniu (dažniausiai įvairiomis interpretacijomis) ir forma (dažniausiai pasižyminčia dekoratyviomis savybėmis) (3 lentelė).

**3 lentelė.** Kompleksiškos postmodernistinės architektūros meninės raiškos bruožai

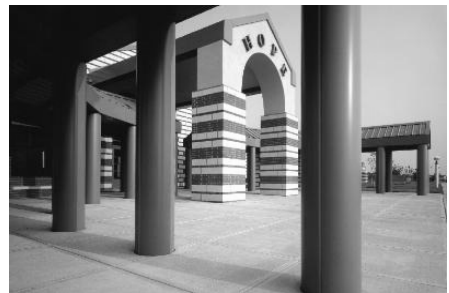
**Table 3.** Features of artistic expression of complex postmodern architecture

TURINYS	FORMA
Istorizmas	Stilizacija
Kontekstualumas	Eklektika
Metafora/asociacija	Ornamentika
Semiotika	Polichromija
Simbolika	Mišri funkcija
Reprezentatyvumas	Daugiasluoksniška erdvė
Interpretacija	
Tradiciškumas	
Tautiškumas	

**Postmodernistinės architektūros raiška Lietuvoje ir užsienyje.** Kaip jau minėta, užsienio architektūroje postmodernistinės tendencijos pradėjo ryškėti aštuntajame dešimtmetyje. Lietuvos architektūroje jos pastebėtos 8-ojo dešimtmečio pabaigoje, vėliau plėtojosi 9-ajame ir 10-ajame dešimtmečiuose. Pasak A. Mačiulio, postmodernistinė architektūra pasižymi trimis pagrindiniais bruožais: „orientacija į praeities architektūros formalias sistemas, istorinių asociacijų užuominas, vadinamąjį aliuizionizmą – istorinių asociacijų panaudojimą architektūroje, daugiau jų retrospekciją, išreikštą šiuolaikinėje architektūroje „cituojant“ nuo paradokso iki ironiško sarkazmo istorines formas, jo eklektizmą <...>; antrą – architektūros sąsajas su vietos kultūros tradicijomis, pastato – su supančia gamta, vadinamąjį kontekstualizmą, kur kūrybinio įkvėpimo reikėtų ieškoti savo kultūroje ir tradicijose <...>; trečia – architektūrinės formos semiotiką, simbolinę jos reikšmę, kur architektūrinė forma – ženklas, <...> simbolio reikšmė architektūroje“ (Mačiulis 1996).



**144 pav.** Savivaldybės pastatas  
Hiustone, JAV, archit. TAFT, 1979 m.  
**Fig. 144.** Municipality building in  
Houston, USA, by Architects TAFT, 1979



**145 pav.** Mokykla Indianoje, JAV,  
archit. TAFT, 1986 m.  
**Fig. 145.** School in Indiana, USA,  
by Architects TAFT, 1986

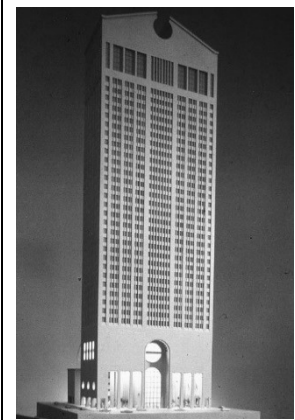


Lietuvos postmodernistinėje architektūroje, ypatingai paplito Venturiškasis „dekoruotos pašiūrės“ konceptas, kaip pagrindines raiškos priemones naudojant stilizuotus istorinius architektūrinius elementus. Tai galima paaiškinti paprastesniu dekoratyvios architektūrinės formos kūrimo procesu, kuris nereikalauja suvokti giluminių postmoderniojo stiliaus priežasčių, nekelia sudėtingų formos kūrimo problemų, o tiesiog leidžia kurti pageidaujamą išpūdį. Dekoratyvūs, stilizuoti architektūriniai elementai pritaikomi naudojant vėlyvajam modernizmui būdingą tūrinę – erdvinę sąrangą. Toks principas aptinkamas ir pačio R. Venturi, M. Graves, Ch. Moore, Ph. Johnson, „TAFT architektų“, R. Krier ir kt. darbuose.

„Dekoruotos pašiūrės“ koncepto pavyzdžiu galima laikyti savivaldybės pastatą Hiustono mieste, JAV (archit. „TAFT“ 1979 m.) (144 pav.), kur gatvės fasadas suprojektuotas tarsi atskira siena, vizualiai atitrukta nuo pagrindinio pastato tūrio. Pagrindinis arkos formos įėjimas išdėstytas per vidurį, akcentuojant simetriją, kuri pabrėžiama paaukštinant parapetą. Fasadė naudojama polichromija išryškina fiktyvų frontoną, kuris suteikia plokštumai dualumo. Tai klasicistinė Art-deko interpretacija. Panašūs sprendimai įgyvendinti pradinės mokyklos projekte Indianoje, JAV (1986 m.) (145 pav.), kur artikuliuotas arkos motyvas naudojamas kaip įėjimo stogelio konstrukcija, ir mokyklos projekte Hiustone, JAV (1979 m.), kur arkos motyvas pabrėžiamas medžiagiškumo pagalba. Tai tarsi netikras fasadas, siekiant sukurti ištaigingesnio ir išpūdingesnio pastato išpūdį.

Antikinio orderio interpretaciją galima įžvelgti administracinio pastato Niujorke, JAV (archit. Ph. Johnson 1984 m.) (146 pav.) architektūrinėje raiškoje, kur apatiniai aukštai imituoja pjedestalą, o viršuje matoma kapitelio stilizacija. Ši triguba fasado morfologija gali būti toliau istoriškai interpretuojama, nes akivaizdu, jog vieningo interpretuojamo stiliaus apibrėžti nėra įmanoma. Pjedadalo arkados motyvas architektūroje naudojamas nuo renesanso laikų, vidurinė, kolonos stiebo dalis primena XX a. pradžios dangoraižių art-deco

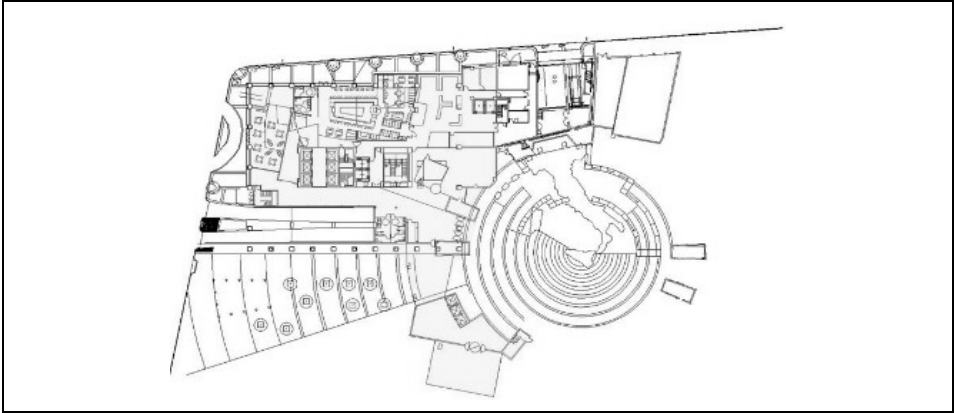


stilizaciją, kapitelio forma galėtų būti Claude-Nicolas Ledoux darbuose matomų frontono elementų stilizacija. Orderio interpretacijos matomos ir M. Graves projektuotuose administraciniuose pastatuose Portlande, JAV (1980–1983 m.) (147 pav.) ir Luisvilyje, JAV (1982–1986 m.) (148 pav.), kur be istorinių formų stilizavimo pastebimos ir italų racionalizmo tendencijos (Jencks 1982).

		
<p><b>146 pav.</b> Administracinis pastatas Niujorke, JAV, archit. Ph. Johnson, 1984 m. <b>Fig. 146.</b> Office building in New York, USA, by Architect Ph. Johnson, 1984</p>	<p><b>147 pav.</b> Administracinis pastatas Portlande, JAV, archit. M. Graves, 1980–1983 m. <b>Fig. 147.</b> Office building in Portland, USA, by Architect M. Graves, 1980–1983 m.</p>	<p><b>148 pav.</b> Administracinis pastatas Luisvilyje, JAV, archit. M. Graves, 1982–1986 m. <b>Fig. 148.</b> Office building in Louisville, USA, by Architect M. Graves, 1982–1986 m.</p>

Eklektišku istorinių formų derinimu pasižymi architekto Ch. Moore suprojektuota „Piazza d’Italia“ aikštė Naujajame Orleane, JAV (1975–1980 m.) (149, 150 pav.). Pasak Ch. Jencks, eklektizmu galima vadinti objektą, kurio architektūrinę raišką lemia trys pagrindiniai faktoriai: a) kontekstas; b) atliekamų funkcijų įvairovė; c) pataikavimas vartotojiškam skoniui. Visa tai aiškiai atsispindi „Piazza d’Italia“. Aikštė įrengta mišriame Naujojo Orleano rajone, toks kontekstas paaiškina nepaprastai išraiškingų formų derinimą tarpusavyje. Priegose išdėstytos arkados ir pergolės veda lankytoją link aikštės centro, kuris pagal visas istorinių aikščių tradicijas turėtų būti simetriškas, tačiau viduryje išdėstyta kaskada atkartoja Italijos „batą“ žemėlapyje. Aikštės centre – sicilijos salos piešinys. Aukščiausioje aikštės vietoje – Italijos alpės. Panašus eklektikos pavyzdys galėtų būti kelionių agentūros biuro interjeras Vienoje, Austrijoje (archit. H. Holein 1978 m.) (151 pav.). Čia eklektika panaudota tiesiogiai biuro paskirčiai apibrėžti. Piramidės dalis, atremta į sieną simbolizuoja kelionę į Egiptą, bronzinės palmės – dykumų oazes, korintinio orderio fragmentas – Romą, ir t.t.

Abstraktūs kelionės simboliai šiuo atveju skirti sukurti surrealaus nuotaiką (Jencks 1982).



**149 pav.** *Piazza d'Italia* aikštės planas Naujajame Orleane, JAV, archit. Ch. Moore, 1975–1980 m.

**Fig. 149.** Plan of *Piazza d'Italia* square in New Orleans, USA, by Architect Ch. Moore, 1975–1980



**150 pav.** *Piazza d'Italia* aikštė Naujajame Orleane, JAV, archit. Ch. Moore, 1975–1980 m.  
**Fig. 150.** *Piazza d'Italia* square in New Orleans, USA, by Architect Ch. Moore, 1975–1980



**151 pav.** Kelionių agentūros biuro interjeras Vienoje, Austrijoje, archit. H. Holein, 1978 m.  
**Fig. 151.** Office of a travel agency in Vienna, Austria, by Architect. H. Holein, 1978

Vienas iš pirmųjų postmodernizmo raiškos bruožų Lietuvos architektūroje, aptinkamas aštuntojo XX a. dešimtmečio pabaigoje, Romualdai ir Aušrai Šilinskams suprojektavus klubo pastatą Palangoje (1979 m.) (152 pav.). Šiame objekte panaudoti istoriniai arkos motyvai, viena jų akcentuoja jėgimo svarbą, kitos naudojamos dekoratyviniais tikslais, greta naudojamas apvalus, tarsi rozetės motyvas. Istoriniai elementai šiuo atveju naudojami vėlyvojo modernizmo kontekste, kadangi erdvinė tūrinė sąranga vadovaujasi modernistiniais projektavimo principais. Portalo akcentavimas stilizuotu arkos elementu pastebimas ir Klaipėdos dramos teatro naujojo korpuso fasade (archit.

S. Manomaitis 1979–1989 m.) (153 pav.). Arkos elementas atlieka išskirtinai dekoratyvinę funkciją ir be viso to dar yra pabrėžiamas tarsi iškirsta griežtų formų fasado plokštumos anga. Šiame pastate pastebimas Ch. Jencks (Jencks 1982) aprašytas erdvių skaidymo metodas, kuomet erdvės atskiriamos dekoratyvinėmis pertvaromis siekiant išvengti vėlyvajam modernizmui būdingos monotonijos.



**152 pav.** Klubas Palangoje, archit. R. ir A. Šilinskai, 1979 m.  
**Fig. 152.** Club building in Palanga, by Architects R. and A. Šilinskas, 1979



**153 pav.** Klaipėdos dramos teatras, archit. S. Manomaitis, 1979–1989 m.  
**Fig. 153.** Klaipėda Drama Theater, by Architect S. Manomaitis, 1979–1989 m.



**154 pav.** Telekomunikacijų bendrovės atstovybė Kaune, archit. A. Rimša ir kt., 1998 m.  
**Fig. 154.** Telecommunication company building in Kaunas, by Architects A. Rimša and others, 1998

Telekomunikacijų bendrovės atstovybės pastato Kaune (archit. A. Rimša, E. Vilčinskas, D. Gutauskienė 1998 m.) (154 pav.) portikas akcentuojamas jau ne tik forma, tačiau ir medžiagiškumu. *Slick-tech* estetika pasižyminčio pastato gatvės fasade pirmieji du aukštai įtraukti į vidų, taip išryškinant „akmeninį“ stilizuotą istorinių formų portalą, pabrėžtą liaunomis, nuo stiklo plokštumų atitrauktomis kolonomis. Taisyklingų formų, racionalaus tūrio ir išplanavimo pastatas praturtinamas postmodernistiniu portiku tiesiai per pagrindinio fasado vidurį. Pramoninės architektūros estetika atspindinčio fasado tūrį skaido kiek įtraukta atvira pirmųjų aukštų vertikali plokštuma (klientų priėmimo zona), kurią keičia horizontaliai orientuota dviejų viršutinių aukštų zona (trečiojo aukšto administracinės ir ketvirtojo aukšto inžinerinės patalpos), užsibaigianti pusiau cilindrinio skardos stogu (Tutlytė 1998). Postmodernistinių detalių fragmentiškos apraiškos – būdingas XX a. pab. Lietuvos architektūros bruožas.

Vėlyvojo modernizmo architektūroje galima pastebėti ir kitų stilizuotų istorinių architektūrinių formų. Algimanto Kančo suprojektuotame Maltos ordino

senelių namų komplekse Kaune (1985 m.), laiptinės tūris užbaigiamas piramidės formos stogeliu, pabrėžiančiu įėjimą į pusiau uždara vidinį kiemą. Komplexas pasižymi jautrumu gamtinei aplinkai, aliuzijomis į viduramžių pilių architektūrą. Panašia architektūrine raiška pasižymi ir M. Šaliamoro ir J. Balkevičiaus suprojektuota kunigų seminarija Vilniuje (1998 m.) (155 pav.). Monumentalus raudonų plytų mūro tūris turi aliuzijų į vienuolynų architektūrą, tačiau tuoj pat sušvelninamas stilizuotais karnizais, šlaitiniu stogu, įėjimas pabrėžtas stilizuota kolonada. Polifunkciniame pastate Marijampolėje (archit. L. Tumynienė ir kt. 1993 m.) (155 pav.) naudojama jau daugiau istorinių detalių, o taip pat ir polichromija. Pagrindinis įėjimas taipogi pabrėžiamas stilizuota kolonada ir trikampio tūrio stogu, simetriškai perkirstu dekoratyvine plokštuma. Fasade nebėra vėlyvajam modernizmui būdingo solidumo, langų formos pabrėžtinai skirtingos, karnizo linija perkertama pusapvaliu lango plokštumos elementu. Arkos elementai pastebimi tiek langų formose, tiek pabrėžiant įėjimą į vidinį kiemą.








**155 pav.** Kunigų seminarija Vilniuje, archit. M. Šaliamoras, J. Balkevičius, 1998 m.  
**Fig. 155.** Seminary in Vilnius, by Architects M. Šaliamoras and J. Balkevičius, 1998



**156 pav.** Polifunkcinis kompleksas Marijampolėje, archit. L. Tumynienė ir kt., 1993 m.  
**Fig. 156.** Multifunctional Complex in Marijampolė, by Architects L. Tumynienė and others, 1993

Kolonados ir portiko akcentas aiškiai pastebimas Lazdijų rajono apygardos Teismo rūmuose (archit. A. Mazūras 1994 m.) (157 pav.), tačiau šiame objekte jau pastebimas ir planinės struktūros artėjimas prie postmodernistinės architektūros. Įėjimas akcentuojamas jau ne tik stilizuotų dekoratyvių elementų pagalba, bet ir jo atžvilgiu simetriško patalpų išdėstymo. Čia įgyvendinta ir vidinio kiemo idėja, kurio meninė raiška gerokai atviresnė, kontrastuojanti šaltam ir monumentaliam išorės įvaizdžiui. Anksčiau aptartą klasikinio orderio interpretaciją, būdingą užsienio postmoderniajai architektūrai, galima įžvelgti Japonijos ambasados pastate Vilniuje (archit. D. Ruseckas 1997 m.) (158 pav.).

		
<p><b>157 pav.</b> Lazdijų rajono apygardos Teismo rūmai, archit. A. Mazūras, 1994 m. <b>Fig. 157.</b> Courthouse of Lazdijai district, by Architect A. Mazūras, 1994</p>	<p><b>158 pav.</b> Japonijos ambasada Vilniuje, archit. D. Ruseckas, 1997 m. <b>Fig. 158.</b> Japanese Embassy in Vilnius, by Architect D. Ruseckas, 1997</p>	
		
<p><b>159 pav.</b> Švč. M. Marijos Krikščionių pagalbos bažnyčia Alytuje, archit. K. Kisielius, K. Pempė, G. Ramunis, 1994–2000 m. <b>Fig. 159.</b> H. Mary Help of Christians Church in Alytus, by Architects K. Kisielius, K. Pempė, G. Ramunis, 1994–2000</p>	<p><b>160 pav.</b> Žvirgždaičių Švč. Jėzaus širdies bažnyčia, archit. K. Tamošėtis, 2012 m. <b>Fig. 160.</b> H. Jesus' Heart Church in Žvirgždaičiai, by Architect. K. Tamošėtis, 2012</p>	<p><b>161 pav.</b> Lietuvos kankinių bažnyčia Domeikavoje, archit. VAS, 2006 m. <b>Fig. 161.</b> Church of Martyrs of Lithuania in Domeikava, by VAS, 2006</p>

Tam tikrais atvejais, postmoderniojoje Lietuvos architektūroje, istorinių formų adaptacija peržengė stilizacijos rėmus, pradėta naudoti tiesiogiai. Tai ypatingai pastebima bažnyčių architektūroje. Pavyzdžiui, Švč. M. Marijos Krikščionių pagalbos bažnyčioje Alytuje (archit. K. Kisielius, K. Pempė, G. Ramunis 1994–2000 m.) (159 pav.), taip pat K. Tamošėčio suprojektuotose Panevėžio Šv. Kryžiaus išaukštinimo bažnyčioje (2007 m.) ir Žvirgždaičių Švč. Jėzaus širdies bažnyčioje (2012 m.) (160 pav.), taip pat Lietuvos kankinių bažnyčioje Domeikavoje (archit. „Vilniaus architektūros studija“ 2006 m.) (161 pav.) ir kt. Kituose objektuose tiesioginiai istoriniai elementai naudojami tradiciškumui ir prabangumui įtvirtinti, pavyzdžiui banko pastate Kretingoje

(archit. E. Giedrimas 1995 m.), taip pat gyvenamajame name – rezidencijoje Pilies g. Vilniuje (archit. V. Nasvytis ir kt. 1999 m.), ir kt.

Tiesioginiam istorinių formų aplikavimui postmoderniojoje Lietuvos architektūroje galima priskirti ir tautinės architektūros interpretacijas, dažnai turinčiomis kičo elementų. Tai architektūra turinti aliuzijų į istorines vietines tradicijas, dažniausiai nedisponuojanti tarptautinėmis istorinėmis formomis, dažniau jas galima pavadinti liaudiškomis (Mačiulis 2008) arba etninėmis (Gabrėnas 2012).



**162 pav.** Kultūros paveldo įstaiga Vilniuje, archit. A. Trimonis, A. Ambrasas, G. Adlys, 1989–1990 m.

**Fig. 162.** Institution of Cultural Heritage in Vilnius, by Architects A. Trimonis, A. Ambrasas, G. Adlys, 1989–1990



**163 pav.** Dailininko K. Žoromskio galerija Vilniuje, archit. L. Merkinas, S. Šarkinas, 1996 m.

**Fig. 163.** Gallery of Artist K. Žoromskis in Vilnius, by Architects L. Merkinas and S. Šarkinas, 1996

**Eklektiška** istorinių formų interpretacija pasižymi buvęs prekybos centras „Vaivorykštė“ Marijampolėje (archit. K. Jurėnas 1992 m.). Komplexo architektūrinėje raiškoje galima aptikti kūgio formos stogelį, užbaigiantį cilindro formos prekybinį korpusą, medžiagiškai išryškintą metalinę koloną užbaigtą stilizuotu kapiteliu, jėjimo akcentą, pabrėžtą dvejomis kolonomis, netgi *high-tech* elementų stogo konstrukcijoje. Kultūros paveldo instituto pastate Vilniuje (archit. A. Trimonis, A. Ambrasas, G. Adlys 1989–1990 m.) (162 pav.), Mėsinių g. fasade galima įžvelgti išdidintą lango fragmentą, ginybinei architektūrai būdingo bokšto aliuziją ir tradicinį senamiesčiui būdingą gatvės fasadą, kuris vietoje stogo netikėtai užbaigiamas antstatu ir nedideliu balkonu. Vidinio kiemo fasade netikėtu kampu pasvirusi plokštuma imituoja arkadą, atremtą į puskolonę su kapiteliu. Dailininko K. Žoromskio dirbtuvės ir galerijos pastate Vilniuje (archit. L. Merkinas, S. Šarkinas 1996 m.) (163 pav.), stilizuotas orderio fragmentas derinamas su pusapvaliu karnizu, taip paliekant neužbaigtos formos išpūdį. G. Ramunio ir K. Pempės projektuotame polifunkciniame pastate Vilniuje (1998–1999 m.), aktyvus karnizo motyvas pabrėžia dvi netaisyklingo pastato kryptis.

Monumentali plytų mūro forma tarsi pridengta postmodernistinėmis dekoratyvinėmis formomis, erkeriais, spalvotomis detalėmis (164 pav.).



**164 pav.** Polifunkcinis pastatas Vilniuje, archit. G. Ramunis, K. Pempė, 1998–1999 m.

**Fig. 164.** Multifunctional building in Vilnius by Architects G. Ramunis and K. Pempė, 1998–1999



**165 pav.** Buvęs banko pastatas Panevėžyje, archit. V. Klimavičius, 1995 m.

**Fig. 165.** Former bank building in Panevėžys by Architect G. Klimavičius, 1995

Eklektišku įvairių formų ir pusformių žaismu pasižymi banko (dab. įvairios paskirties) pastatas Panevėžyje (archit. V. Klimavičius 1995 m.) (165 pav.). Nepaisant numatytos konservatyvios pastato funkcijos, nevengiama paieškoti plastiškų formų, pabandyti jas derinti su taisyklingomis geometrinėmis. Ganėtinai aiški ir nuosaiki pastato planinė struktūra išorėje tampa fragmentišku ir sunkiai suvokiamu tūriu, aplipdytu sudėtingais architektūriniais elementais. Panašūs sprendimai pastebimi Klaipėdos miesto apylinkės Teismo priestate (archit. R. Valiukonis 1999 m.), taip pat ir prekybos centro „Vici“ pastate Panevėžyje (archit. L. Paulauskienė 1999 m.), kur eklektiška architektūrinė ekspresija balansuoja ant kičo ribos, bei buvusiam prekybos centre „Promenadas“, Vilniuje (archit. S. Gecas ir R. Pilkauskas 1995 m.), kur kiekvienas atskiras korpusas išreikštas skirtinga architektūrine raiška.

Istorinių elementų stilizacija postmoderniojoje architektūroje plačiai naudojama siekiant **kontekstualumo**, projektuojant naujus pastatus senamiesčio aplinkoje ar bandant prisitaikyti prie charakteringų vietos objektų. Pastarasis konceptas aiškiai išvelgiamas naujajame M. Mažvydo bibliotekos priestate Vilniuje (archit. G. Baravykas, L. Majerienė 1986 m.), kuriame naudojamas stilizuotos karnizo linijos elementas, taip pat aliuzija į senojo pastato portalo kolonadas, kurias naujajame pastate atstoja puskolonės. Alytaus savivaldybės administraciniame pastate (archit. S. Juškys 1989 m.) galima išvelgti istorinių pastatų kompozicijos principų, taip pat XX a. antros pusės italų racionalizmo tendencijų. Išraiškinga aliuzija į istorines formas pasižymi vienas pirmųjų postmodernistinių objektų Lietuvos architektūroje – daugiabutis gyvenamasis

namas Vilniuje (archit. A. Trimonis, G. Čaikauskas, A. Ambrasas 1986–1987 m.) (166 pav.). Kontekstualų pastato charakterį išreiškia nuosaikus mastelis, sienamiesčiui būdingi tūriai, langų angos, nišos, karnizai, įvairios stilizuotos istorinės detalės. Pirmajame aukšte suprojektuotos visuomeninės ir komercinės patalpos į kurias patenkama kiemo vartus primenančiu įėjimu. Kiek labiau stilizuota, tačiau neabejotinai istorinių formų įtakota menine kalba pasižymi Vytauto Didžiojo gimnazijos naujasis pastatas Vilniuje (archit. J. Makariūnas 2002 m.) (167 pav.), kurio kontekstualus charakteris nedisonuoja senamiesčio aplinkoje.



**166 pav.** Daugiabutis gyvenamasis namas Vilniuje, archit. A. Trimonis, G. Čaikauskas, A. Ambrasas, 1986–1987 m.

**Fig. 166.** Apartment building in Vilnius by Architects A. Trimonis, G. Čaikauskas, A. Ambrasas, 1986–1987









**167 pav.** Vytauto Didžiojo gimnazijos naujasis pastatas Vilniuje, archit. J. Makariūnas, 2002 m.

**Fig. 167.** New block of Vytautas Magnus Gymnasium in Vilnius by Architect J. Makariūnas, 2002

Panašiais tikslais vadovautasi projektuojant Seimo viešbutį Vilniuje (archit. A. E. Paslaitis, 1989 m.) (168 pav.). Pastato tūris ir masteliškumas prisitaiko prie Gedimino prospekto charakterio, naudojama įmantri architektūrinė kalba – dekoratyvinės formos, stikliniai erkeriai, polichromija. Trijų daugiabučių namų projekte, Teatro g. Vilniuje (archit. A. Blotnys 1996 m.) ir verslo centre Vilniuje (archit. A. Songaila, 2000 m.) (169 pav.), atkartojant Senamiesčio pastatų charakterį nevengiama manieringumo, kartais nebūdingo istoriniam užstatymui, stikliniai erkeriai čia užbaigiami balkonais, stilizuoti karnizai kai kur perkertami pusapvalėmis formomis. Pagarba esamam užstatymui pasižymi ir konferencijų centro Vilniuje pastatas (archit. K. Pempė, K. Kisielius, G. Ramunis ir kt., 1999 m.) (170 pav.), kur cilindro formos bokštą primenantis tūris atspindi pasaulines postmodernistines tendencijas.



		
<p><b>168 pav.</b> Seimo viešbutis Vilniuje, archit. A. E. Paslaitis, 1989 m. <b>Fig. 168.</b> Seimas Hotel in Vilnius by Architect A. E. Paslaitis, 1989</p>	<p><b>169 pav.</b> Verslo centras Vilniuje, archit. A. Songaila, 2000 m. <b>Fig. 169.</b> Business Center in Vilnius by Architect A. Songaila, 2000</p>	<p><b>170 pav.</b> Konferencijų centras Vilniuje, archit. K. Pempė ir kt., 1999 m. <b>Fig. 170.</b> Conference Center in Vilnius by Architects K. Pempė and others, 1999</p>
		
<p><b>171 pav.</b> Krašto apsaugos ministerijos centrinis gynybinis štabas Vilniuje, archit. E. N. Bučiūtė, 1997 m. <b>Fig. 171.</b> Central Defensive Headquarters of the Ministry of Defense in Vilnius, by Architect E. N. Bučiūtė, 1997</p>	<p><b>172 pav.</b> SEB bankas Vilniuje, archit. K. Pempė, G. Ramunis, 1996 m. <b>Fig. 172.</b> SEB bank in Vilnius, by Architect K. Pempė, G. Ramunis, 1996</p>	

Vienas ryškiausių kontekstualaus stilizuotų istorinių formų panaudojimo atvejų šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje, būtų dabartinio „SEB“ banko pastatas Vilniuje (archit. K. Pempė, G. Ramunis. 1996 m.). Pagarba kontekstui čia pastebima pastato mastelyje ir fasado horizontalėse, atkartojančiose greta esantį užstatymą (paaukštintas cokolis, išlaikyta karnizo linija). Dauguma architektūrinių elementų – tapukario Lietuvos moderniosios architektūros interpretacija, pabrėžta simetrijos ašį akcentuojančiu stiklo erkeriu, kurį užbaigia dekoratyvus frontonas (172 pav.). Pagarba istorinėms formoms pasižymi E. N. Bučiūtės suprojektuotas Krašto apsaugos ministerijos centrinio gynybinio štabo kompleksas Vilniuje (1997 m.) (171 pav.). Kontekstualumas čia suvokiamas kaip buvusio užstatymo interpretacija. Keturi Šv. Ignato gatvėje išdėstyti frontonai simbolizuoja anksčiau buvusį užstatymą, vienas kurių tiesiog pakabintas virš Totorių gatvės. Totorių gatvės fasade galima įžvelgti senamiesčiui

būdingą masteliškumą, langų dalijimo stilizaciją, tačiau piramidės formos stiklinis stogelis, įtraukta stogo linija rodo pasaulinės postmodernizmo architektūros įtaką.

Kontekstualumas, kaip postmodernistinės architektūrinės raiškos siekis taip pat naudojamas stilizuojant ir interpretuojant tradicinės architektūros formas ir elementus. Vienas pirmųjų tokių bandymų – Mokslų akademijos fizikos instituto poilsio namai Preiloje (archit. G. Telksnys 1985 m.), kur interpretuojamos tautinei architektūrai būdingos formos, tačiau kai kurie elementai paverčiami ornamentais, pavyzdžiui turėklai, kolonų kapiteliai. Trikampis stogo tūris paryškintas baltu rėmeliu, kurio viduryje vietinei architektūrai būdingas langas, tačiau čia jis stilizuotas, paverstas ornamentu. Nidos bažnyčios projekte (archit. R. Krištapavičius, A. Zaviša 2003 m.) (173 pav.) konteksto problema išspręsta naudojant vietinei architektūrai būdingas medžiagas, stilizuojant vietinės architektūros formą, paverčiant ją centrine bažnyčios nava. Atviros medžio konstrukcijos dažomos balta spalva, kontrastuojančia tamsiam pagrindiniam tūriui, tuo paryškindamos konstruktyvinį raštą, kuris būdingas visai pajūrio architektūrai.



**173 pav.** Nidos bažnyčia, archit. R. Krištapavičius, A. Zaviša 2003 m.  
**Fig. 173.** Church in Nida, by Architects R. Krištapavičius, A. Zaviša, 2003

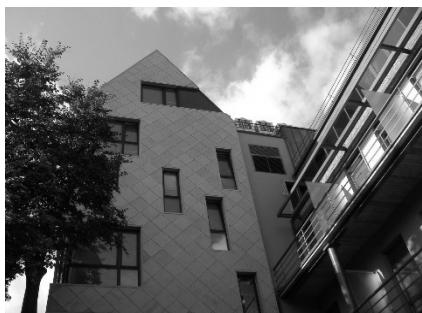


**174 pav.** Nidos menininkų kolonija, archit. A. Kančas, G. Kančaitė, T. Petreikis, T. Kučinskas, 2011 m.  
**Fig. 174.** Artist Colony in Nida, by Architects A. Kančas, G. Kančaitė, T. Petreikis, T. Kučinskas, 2011

Nidos menininkų kolonijos rekonstrukcijai pasirinkta vietinių architektūrinių formų interpretacija (archit. A. Kančas, G. Kančaitė, T. Petreikis, T. Kučinskas 2011 m.) (177 pav.). Anksčiau buvęs dviejų aukštų pastatas praplėstas papildomai įrengiant dar vieną, masardinį aukštą. Komplikuota architektūrinė forma primena tris, viena šalia kito sujungtus tradicinius žvejo namukus. Masyvų tūrį apdailintą tamsiomis medinėmis dailylentėmis pagyvina ryškiai raudonos spalvos intarpai, vidinė, ant stogo įrengta terasa, taip pat pagrindiniame fasade įrengta galerija, kuri pridengiama vertikalių žaliuzių ritmika. Panašus sprendimas, architektūrinės formos prasme, įgyvendintas naujajame viešbučio korpuse Klaipėdoje (archit. J. R. Palys, J. Audėjaitis, G. Kezys 2007 m.) (175 pav.). Pasak architektų, tai yra

Klaipėdos uosto sandėlių interpretacija, iš to kilo tiek smailaus dvišlaičio stogo forma, tiek įvažos motyvas viename iš pastato fasadų (Štelbienė 2013). Pastatas, nors savo forma ir motyvais kontekstualus, dėl nebūdingos aplinkiniam užstatymui apdailos (tiek sienų, tiek stogo dangai panaudotos oksiduoto vario plokštelės) išsiskiria iš aplinkos, kuria autonomiško objekto įspūdį.

Kontekstualia vietinio architektūrinio charakterio interpretacija pasižymi „Ryžių malūno“ rekonstrukcija Klaipėdoje (archit. A. Stripinis, S. Stripinienė, E. Kaltanaitė, K. Jurkutė 2007–2008 m.) (176 pav.). Po II-ojo pasaulinio karo iš dalies sunaikinto pastato liko tik pirmasis aukštas. Remiantis išlikusia istorine medžiaga atkurtas likęs pastato tūris, stogo forma, buvęs fachverko raštas. Tiesa, pastarasis šiuolaikiniame pastate atlieka tik dekoratyvinę funkciją. Šiuo atveju stilizuojamos ne detalės, o pastato konstruktyvinė sąranga.



**175 pav.** Viešbutis Klaipėdoje, archit. J. R. Palys, J. Audėjaitis, G. Kezys, 2007 m.

**Fig. 175.** Hotel in Klaipėda, by Architects J. R. Palys, J. Audėjaitis, G. Kezys, 2007



**176 pav.** Viešbutis Klaipėdoje, archit. A. Stripinis, S. Stripinienė, E. Kaltanaitė, K. Jurkutė, 2007–2008 m.

**Fig. 176.** Hotel in Klaipėda, by Architects A. Stripinis, S. Stripinienė, E. Kaltanaitė, K. Jurkutė, 2007–2008

**Postmodernistinės erdvės interpretacijos.** Kritika modernaus miesto urbanistinėms erdvėms jau aptarta anksčiau, šiame skyriuje (Rowe 2008a). Ten įvardinama, jog pagrindinis modernistinio miestų planavimo trūkumas, tai jo nesugebėjimas parodyti kultūrinio perimamumo, teigiama, jog modernistinis miestas neturi gyvybingumo, ryšio su praeitimi. Postmodernistinėje architektūroje deklaruojamas pliuralus erdvės suvokimas, kurioje kompleksiskai adaptuojamos įvairios formos ir idėjos. Tokia filosofija pastebima R. Walker, O. M. Ungers, R. Bofill, R. Krier, A. Rossi, J. Stirling darbuose.

R. Walker suprojektuotame gyvenamajame name Velingtone, Naujojoje Zelandijoje (1970 m.) bandymas sukurti kompleksiską raišką minimaliame mastelyje išreiškiamas istorinių formų interpretacijomis (177 pav.). Smailūs bokšteliai žymi skirtingas erdves, kambarius, taip sukurdami didesnio urbanistinio komplekso įspūdį. Chaotišką architektūrinę ekspresiją paryškina apvalūs langų motyvai, terasos, tūriniai stoglangiai. Panašią idėją, tik jau

didesniame mastelyje įgyvendino R. Bofill gyvenamųjų namų kvartale Reus mieste, Ispanijoje (1964–1970 m.). Šiame pastatų komplekse naudojamos vėlyvajam modernizmui būdingos architektūrinės formos, tačiau jos išdėstytos istorinių miestų planavimo principu, siekiant sukurti senovinio Antikinio miesto įspūdį – kupiną aikščių, gatvių ir arkadų (178 pav.). Pusiau uždara tūrine kompozicija, sukurianti vidinį kiemą pasižymi J. Stirling suprojektuota galerija Štutgarte, Vokietijoje (1977–1982 m.) (179, 180 pav.). Šis urbanistinio kontekstualizmo pavyzdys savo architektūrinėje raiškoje adaptuoja visus pagrindinius postmodernizmo elementus. Pagarba kontekstui matoma komplekso išdėstyme aplinkinių pastatų atžvilgiu, U formos simetriškas vidinis kiemas apgaubia centre esančią apvalią lauko galeriją, kuri yra tarsi „kupolas, kuriam trūksta viršutinės dalies“ (Jencks 1982). Daugiasluoksniškose lauko erdvėse gausu rampų, laiptelių, kelių lygių sankirtų. Pastato raišką pajvairina atviros metalinės konstrukcijos nudažytos įvairiomis spalvomis, stilizuoti istoriniai elementai.



**177 pav.** Gyvenamasis namas  
Velingtone, N. Zelandijoje, archit.  
R. Walker, 1970 m.

**Fig. 177.** Dwelling house in Wellington,  
New Zealand, by Architect  
R. Walker, 1970

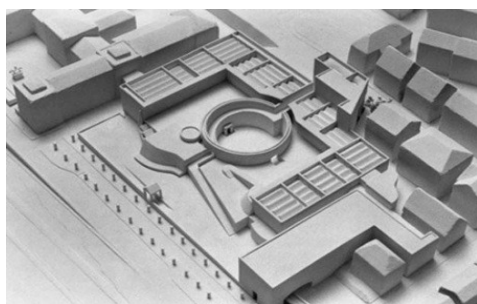


**178 pav.** Gyvenamieji namai Reuse,  
Ispanijoje, archit. R. Bofill,  
1964–1970 m.

**Fig. 178.** Dwelling houses in Reus,  
Spain, by Architect R. Bofill, 1964–1970

Nors tikrosios „postmodernistinės urbanistinės erdvės“ analogai dažniau matomi užsienio architektūros objektuose, Lietuvoje galima pastebėti lokalių bandymų sukurti senamiesčio gatvelės, kiemo, istorinės viešosios erdvės ar istorinio statinių komplekso įspūdį. Pirmuoju panašaus pobūdžio bandymu vis dar pasižyminčiu vėlyvajam modernizmui būdinga menine raiška, galima laikyti G. Baravyko, G. Ramunio ir K. Pempės suprojektuotą prekybos kompleksą „Šeškinė“, Vilniuje (1978–1985 m.) (181 pav.). Išsidėstęs sostinės miegamajame rajone, prekybinis kompleksas formuojamas aplink pusiau uždara vidinę erdvę, kurios viduryje akcentas – fontanas su laikrodžiu. Aplink aikštę išdėstyti nuožulnių stogų korpusai, primenantys senamiesčio kiemą, kuriuose projektuojamos nedidelės prekybos ir paslaugų erdvės. Vidinė aikštė apsupta

galerijomis, kelių lygių praėjimais, kurie vietomis atviri, kitur pridengti dekoratyviniais elementais.



**179 pav.** Meno galerija Štutgarte, Vokietijoje, archit. J. Stirling, 1977–1982 m. Maketas.

**Fig. 179.** Art gallery in Stuttgart, Germany, by Architect J. Stirling, 1977–1982. Model.



**180 pav.** Meno galerija Štutgarte, Vokietijoje, archit. J. Stirling, 1977–1982 m.

**Fig. 180.** Art gallery in Stuttgart, Germany, by Architect J. Stirling, 1977–1982



**181 pav.** Prekybos kompleksas *Šeškinė*, Vilniuje, archit. G. Baravykas, G. Ramunis, K. Pempė, 1978–1985 m.

**Fig. 181.** Shopping Complex *Šeškinė*, in Vilnius, by Architects G. Baravykas, G. Ramunis, K. Pempė, 1978–1985

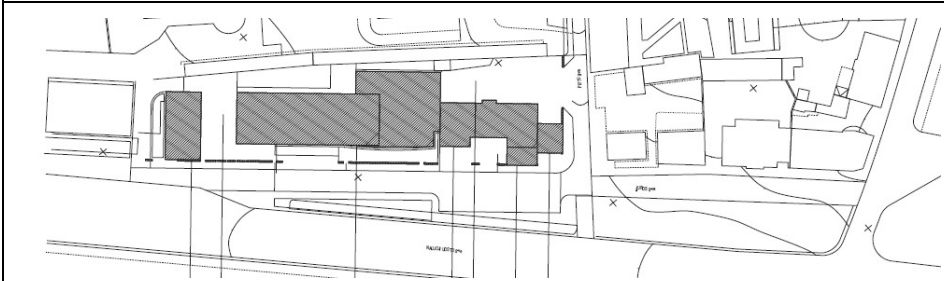


**182 pav.** M. Žilinsko dailės galerija Kaune, archit. E. Miliūnas, K. Kisielius, S. Juškys, 1981–1988 m.

**Fig. 182.** M. Žilinskas Art Gallery in Kaunas, by Architects E. Miliūnas, K. Kisielius, S. Juškys, 1981–1988

Viename ryškesnių Lietuviškojo postmodernizmo pavyzdžių – M. Žilinsko dailės galerijoje (archit. E. Miliūnas, K. Kisielius, S. Juškys 1981–1988 m.) (182 pav.) į komplekso gilumą įtrauktas įėjimas suformuoja vidinį galerijos kiemą, kuris išsidėstęs aukščiau gatvės lygio, todėl ypatingą simbolinę reikšmę čia atlieka laiptai. Galerija pasižymi postmodernizmui būdingais elementais – ašine kompozicija, įėjimo akcentavimu, kolonomis ir portiku. Įėjimo laiptai, pirmo aukšto kolonos apdailinti tamsiai rudos spalvos akmens plokštėmis vizualiai atkelia ekspozicijų sales – stačiakampio gretasienio formos tūrius nuo

žemės. Monumentalios formos taip pat pažymimos faktūra. Komplexo tūrinėje išraiškoje galima pastebėti Antikinės architektūros formų interpretacijas – stilizuotas įėjimo portalas, stilizuotos kolonados, išraiškingos vidaus erdvės ir apdailos medžiagos. Galerijos pastatas nepasižymi kontekstualumu aplinkiniam užstatymui, čia jis kuria autonomišką postmodernistinę erdvę.



**183 pav.** Lietuvos banko administracinis pastatas ir saugykla Klaipėdoje, archit. J. Volungevičius, R. Lajus, 1996 m.

**Fig. 183.** Office building and vault of Lithuanian Bank in Klaipėda, by architects J. Volungevičius, R. Lajus, 1996

Stilizuota senamiesčio gatvelės interpretacija matoma J. Volungevičiaus ir R. Lajaus Lietuvos banko administracinio pastato ir saugyklos projekte, Klaipėdoje (1996 m.) (183 pav.). Šiame objekte, kaip ir anksčiau aptartame Krašto apsaugos ministerijos centrinio gynybinio štabo komplekse, vadovaujamosi buvusio užstatymo tūrine interpretacija. Tam pasitelkiami daugiaplaniai fasadai, kurie derinami su ganėtinai chaotišku Naujojo uosto gatvės užstatymo charakteriu. Fasadų daugiasluoksniškumas nėra atsitiktinis, pirmasis sluoksnis žymi buvusias posesijas, antrasis – buvusių rekonstruotus pastatus. Pastato siluetas – kompleksiškas, čia galime išvystyti ir pusapvalių ir griežtų geometrinių formų, taip pat ir dekonstrukcijos elementų.

### 2.3. Dekonstruktivizmo ir minimalizmo tendencijos šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje

Kartu su istorinių formų interpretacijomis, stilizacija, kontekstualumu ir kitais postmodernistinio stiliaus bruožais, Lietuvos architektūroje pastebimi architektūrinės raiškos pokyčiai, susiję su emociniu architektūros suvokimu, simboliais ir metaforomis, sietiniais su pasaulinėmis dekonstruktyvistinėmis ir minimalistinėmis tendencijomis.

**Dekonstruktivizmas ir judesio metafora.** 1988 m. birželį, Niujorko (JAV) Modernaus meno muziejuje duris atvėrė paroda pavadinimu „Dekonstruktivistinė architektūra“. Šios parodos iniciatorius Phillip Johnson (MOMA<sup>13</sup> muziejuje rengęs ir kitas įtakingas parodas „Mies van der Rohe“ (1947 m.) ir „International style“ (1932 m.)) kartu su pagalbininku Mark Wigley tuo pačiu išleido ir parodos katalogą, kuriame sudėti tuo metu populiarėjančių architektų Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelblau, Bernard Tschumi darbai. Kataloge M. Wigley atskiria dekonstrukciją nuo dekonstruktyvizmo, pastarąjį terminą naudodamas naujajai, įtakingai architektūros kryptčiai apibrėžti (Mallgrave 2008).

Dekonstruktivizmo terminą reikėtų kildinti iš struktūralizmo ir post-struktūralizmo analizės kryptčių, todėl dekonstruktyvizme galime išvėlyti tiek vienai, tiek kitai kryptčiai būdingų bruožų. Struktūralistinėje analizėje orientuojamasi kontekstą. Vienas ar kitas analizuojamas reiškiny susvokiamas kaip vienas iš ženklų, sudarančių bendrą vaizdą. Struktūralizmo tikslas – atskleisti to ženklo esmę ir atrasti jo vietą bendroje semiotinėje sistemoje. Greitai pasidarė akivaizdu, jog vienas ženklas dažnai nieko nereiškia, jo reikšmė gali būti nustatyta tik įvertinus santykį su kitais ženklais ar jų sistemomis, ką teigė post-struktūralizmas. Vis dėlto, post-struktūralistai pripažino, nors bendra ženklų sistema ir egzistuoja, tačiau jos išaiškinti neįmanoma, todėl dekonstruktyvistai grįžo prie tiesioginės atskirų ženklų analizės, tuo pačiu įvertindami kompleksiskumo svarbą (Abrams 1988). Dekonstruktivizmą galima laikyti išsilaisvinimu iš tradicinio vakarietiško mąstymo, bandymą ištrukti iš įprastinio pasaulio suvokimo. Tai skatino kūrybiškumą ir naujų idėjų atsiradimą mene ir architektūroje. Dekonstruktivizmas pripažįsta daugialypiškumą, pliuralizmą atitoldamas nuo tradicinių vertybių (Stevens 2009).

Dekonstruktivistinės idėjos gali būti laikomos neracionaliomis, skeptiškomis, prieštaraujančiomis normoms, nehumaniškomis, taip pat net ir nihilistiškomis „dėl absoliutaus vertybių nuvertinimo“ (Bloom 1984). C. Norris cituoja kai kuriuos dekonstruktyvizmo kritikus, teigdamas, jog dekonstrukcija yra tarsi priešprieša natūraliam (žmogiškajam, ne vertybiniam) mąstymo būdai.

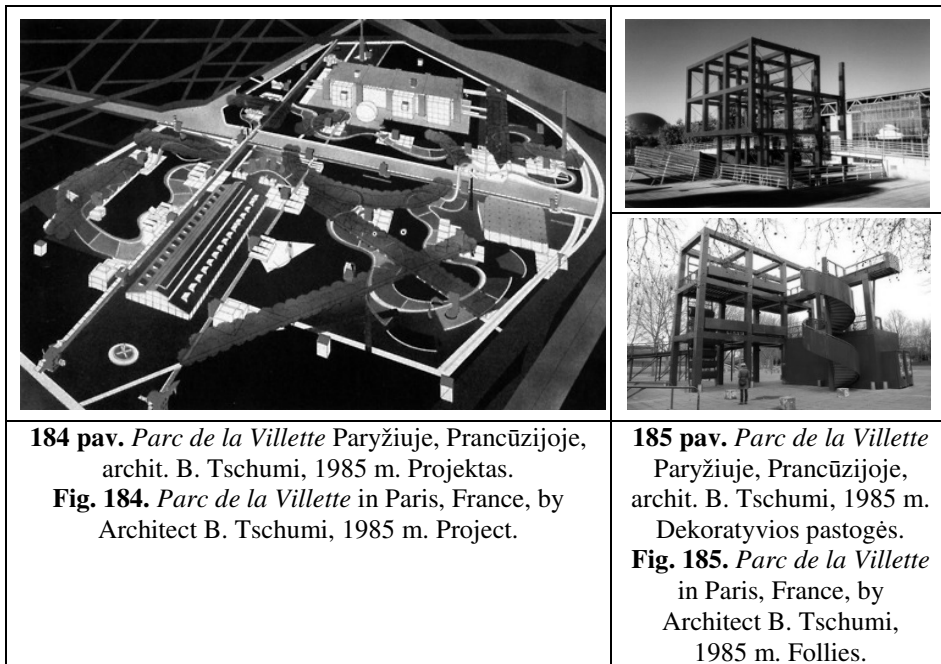
<sup>13</sup> Museum of Modern Art

Dekonstravimas gali būti suprastas kaip nereikalinga komplikacija, prasmės ieškojimas ten, kur jos galbūt ir nėra. Vis dėlto, pagrindinis argumentas verčiantis abejoti dekonstruktyvistine logika, pasak C. Norris, yra tai, jog, jeigu viskuo galime abejoti ir niekuo negalime pasitikėti, tuomet tas pats galioja ir dekonstruktyvizmui. Jeigu joks objektas neturi prasmės, tuomet dekonstruktyvizmas – taip pat. Tuo požiūriu objektų dekonstravimas yra betikslis (Norris 1982).

M. Wigley teigia, jog iki dekonstruktyvizmo, architektūra buvo kuriama naudojant grynąsias architektūros formas – kubus, cilindrus, sferas, piramides ir pan., komponuojant šiuos elementus į ansamblius, stengiantis akcentuoti kiekvieno naudojamo elemento grynąją formą, suteikti jam funkciją. Tokiu būdu visa kompozicija tampa architektūriniu ansambliu, sukurtu vadovaujantis nustatytais ar išmoktais principais. Šie principai garantuoja stabilumą ir funkcionalumą, struktūrinę harmoniją. Dekonstruktija nėra atskirta nuo konstrukcijos, jos nereikėtų suvokti, kaip „iškonstravimo“. Ne kiekvienas objektas, naudojantis neįprastus, chaotiškus ir sudėtingus konstrukcinius sprendimus yra dekonstruktyvistinis. Dekonstruktyvizmo tikslas – emocinė įtampa, kylanti iš disharmonijos, skaidymo, destabilizacijos, sukuriant kitokį požiūrį į konstrukciją, teigiantį, jog dekonstrukcija yra viena konstrukcijos vidinių savybių, užkoduota pačioje konstrukcijos sąvokoje. Dekonstruktyvistas, M. Wigley teigimu, yra kūrėjas, savo darbuose akcentuojantis dilemas, kuriantis problemas, naudodamas grynąsias architektūros formas, tačiau čia yra svarbi jų deformacija, sankirtos, įtampa (Wigley 1988). Architektai „Coop Himmelblau“ teigia: „architektūra turi liepsnoti“ (Mallgrave 2008).

Tai, jog šie M. Wigley pastebėjimai atspindi tiek dekonstruktyvistinės architektūros siekius tiek kūrybos principus, iliustruoja pačių šios krypties autorių išdėstyti kūrybos tikslai. Bernard Tschumi straipsnyje „The Violence of Architecture“ (2008) nagrinėja architektūrinio objekto įtaką supančiai aplinkai. B. Tschumi teigia, jog tiek modernistinė, tiek postmodernistinė architektūra buvo brutali tiek aplinkos, tiek architektūros vartotojo – žmogaus atžvilgiu, todėl, kad objekto (architektūros) ir subjekto (žmogaus) santykis su aplinka skiriasi. Stengiantis juos sujungti į vieną gaunama elementari konfrontacija, kuri automatiškai sukuria įtampą. Ši konfrontacija yra fundamentali ir neišvengiama, bet „būtina, kaip sargybiniui reikalingas kalinys, kaip policininkui – nusikaltėlis, kaip gydytojui – pacientas, kaip tvarkai reikalingas chaosas“. Vienas dėmuo, be kito dėmens egzistuoti tiesiog negali, todėl architektūroje visuomet bus įtampa, tačiau dekonstruktyvistai tai akcentuoja, paverčia pagrindine pastato idėja.





**184 pav.** *Parc de la Villette* Paryžiuje, Prancūzijoje, archit. B. Tschumi, 1985 m. Projektas.

**Fig. 184.** *Parc de la Villette* in Paris, France, by Architect B. Tschumi, 1985 m. Project.

**185 pav.** *Parc de la Villette* Paryžiuje, Prancūzijoje, archit. B. Tschumi, 1985 m. Dekoratyvios pastogės.

**Fig. 185.** *Parc de la Villette* in Paris, France, by Architect B. Tschumi, 1985 m. Follies.

1985 m. B. Tschumi pakvietė prancūzų filosofą, dekonstruktyvios semiotinės analizės pradininką, Jacques Derrida dalyvauti parko (*Parc de la Villette*) dalies Paryžiuje, Prancūzijoje, projektavime (184 pav.). Parko dalis, apimanti naujų muziejų pastatus, ekspozicijų sales atrodo tarsi būtų tikslingai suprojektuota, siekiant patikrinti dekonstruktyvistines teorijas. B. Tschumi pateiktame plane dekoratyvios pastogės (angl. Follies)<sup>14</sup>, išreikštos atviros konstrukcijos raudonais kubais, kurie patys jau yra deformuoti, taip sustiprinant jų formos autonomiškumą ir nekontekstualumą. B. Tschumi teigia: „tai architektūra, kuri nieko nereiškia“, ji skirta tam, kad prieštarautų lūkesčiams (Culler 2007).

Parko architektūrinė raiška susilaukė nemažai kritikos visų pirma dėl žmogiškojo mastelio. Atsiveriančios neužpildytos erdvės tarsi prieštarauja tam, ko parko lankytojas tikėtusi iš parko mieste. B. Tschumi projektas yra universalus, skirtas bet kuriai erdvei, visiškai nekreipiant dėmesio į susiklosčiusią istorinį užstatymą (Tschumi 1987a). Parko architektūrinė raiška siekia panaikinti bet kokius konkrečios vietos ženklus, grįžta prie moderniajai architektūrai būdingo „erdvės“ koncepto, panaikindama postmoderniajai būdingą „vietos“. Erdvės konceptas būdingas B. Tschumi kūrybai, kadangi tai leidžia išgryninti subjekto ir objekto santykį architektūroje, nekreipiant dėmesio į aplinkinius faktorius (Papadakes 1988). Šio parko planinė struktūra, skulptūriški tūriai nekuria

<sup>14</sup> Folly (angl.) – dekoratyvi konstrukcija, kurios funkcionalumas yra antrinė paskirtis

kontekstualios aplinkos, nereaguoja į istorinį užstatymą. Parko architektūrinė raiška atspindi pirminius architektūros tikslus, išreikštus dekonstruktyvistine raiška, – susikoncentruoti į veiklą, atliekamą konkrečioje erdvėje. Šis parkas nėra gražus reginys, kaip, pavyzdžiui, Centrinis parkas Niujorke (JAV), šio parko aplinka veikia tarsi fonas, papildantis kokią nors kitokią veiklą (Tschumi 1987a).

Nors dekonstruktyvistinė filosofija visų prima pastebima parko planinėje struktūroje, tačiau tai patirti įmanoma tik žvelgiant į parką iš paukščio skrydžio. Lankytojams geriausiai pastebimi dekonstruktyvistiniai elementai yra minėtosios dekoratyvios pastogės. Dažniausiai suvokiami kaip XVIII–XX a. pradžios parkų mažosios architektūros elementai, šios pastogės čia interpretuojamos ir pateikiamos kaip dekonstruktyvistiniai elementai. Funkcine prasme šie objektai yra skirti daugiau kaip orientyrai, padedantys orientuotis didelėje parko erdvėje. Nors šie architektūriniai elementai ir neturėtų turėti sąsajų su kontekstu ar prieš tai buvusiais pastatais, galima išvelgti ryšį tarp jų konstrukcijos ir toje vietoje stovėjusių industrinių, metalo karkaso pastatų. (Hill 1996).

Vienu pirmųjų dekonstruktyvistinės raiškos bandymų Lietuvos architektūroje galima laikyti Kauno IX forto memorialinio komplekso projektą (archit. G. Baravykas 1983 m.) (186 pav.). Nors kai kurių architektūros tyrinėtojų šis kompleksas įvardinamas kaip struktūralistinis: „Šių pastatų vidaus struktūra yra geometrinė, sukurta analitiškai skaidant, bet ne dekonstruojant pasirinktą figūrą. Iš pirmo žvilgsnio IX forto muziejaus pastatas gali priminti dekonstrukciją, tačiau eksterjeras tik atspindi painią statinio vidaus sandarą, kuri suformuota aplink centrinę muziejaus patalpą. Tai – struktūralistinis sprendimas“ (Gerliakas 1996a), tačiau sunku nepastebėti, jog būtų sudėtinga vertinti atskirus elementus kaip vienetus, kadangi akivaizdu, jog visuma čia yra svarbesnė, tai post-struktūralistinis sprendimas. Dar svarbesnė čia yra visumos kuriama emocinė įtampa, kuri kyla iš atskirų elementų tarpusavio ryšio. Išpūdį sustiprina pasirinktos formos charakteris ir jų išdėstymo būdas. Aštrūs tūriai jungiami tarpusavyje įkertant juos viena į kitą, išdėstant puslankiu tarsi vėduoklę, taip dėmesį koncentruojant į vieną emocinį tašką – centrinę muziejaus patalpą. Muziejaus korpusas vingiuojančiu, laužytu taku sujungtas su skulptūrinė kompozicija, kuri tarsi išlaisvina šio komplekso emociją. Kauno IX forto naujasis muziejaus kompleksas, tai post-struktūralistinis visumos suvokimas papildytas dekonstruktyvistiniais architektūrinės formos kūrimo principais.

Dekonstruktyvistinių sprendimų pastebima ir postmodernizmo laikotarpiu, tarp eklektiškų, dekoratyvių, kičinių formų. Savita dekonstruktyvistinės, *high-tech* ir istorinių formų stilizacijos samplaika pasižymi „Žirmūnų“ prekybos centro priestatas Vilniuje (archit. L. Merkinas 1997 m.) (187 pav.). „Plano erdvinė struktūra yra plastiška ir poetiška, buvusiam kietam tūriui priešinama minkštų kreivų linijų erdvių geometrija, Statiškos ir monotoniškos pastato dėžutės išraiška esmingai keičiama. Didžiulė išgaubta stiklinė plokštuma „praplėšia“ kietą kevalą

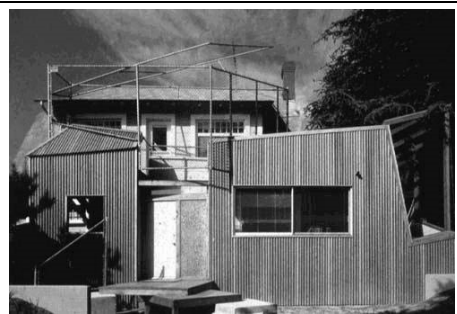
ties centriniu vestibuliu ir pereina į plastišką stogo formą. Tektoninės konstrukcijos estetizavimas išryškėja kreivų linijų stogą laikančiose erdvinėse ažūrinėse santvarose. Savo plastiška dinamika ir lengvumu jos sudaro kontrastingą dermę su statiškomis ir monumentaliomis kolonomis. <...> Kompoziciniu požiūriu „Žirmūnų“ centro architektūra yra polifoniška. Jame į vieningą visumą pavyko harmoningai sujungti kituose objektuose naudotus architektūrinės raiškos būdus“ (Markejevaitė 1998).



**186 pav.** IX Forto muziejus, Kaunas, archit. G. Baravykas, 1983 m.  
**Fig. 186.** Museum of IX Fort in Kaunas, by Architect G. Baravykas, 1983 m.



**187 pav.** Prekybos centras Žirmūnai, Vilniuje, archit. L. Merkinas, 1997 m.  
**Fig. 187.** Shopping Center Žirmūnai, in Vilnius, by Architect L. Merkinas, 1997



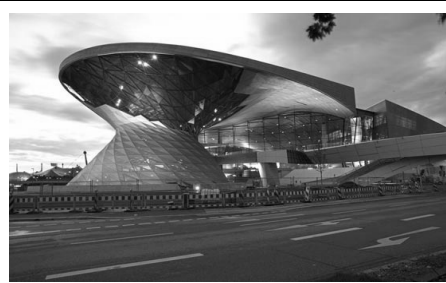
**188 pav.** Gyvenamojo namo priestatas Santa Monikoje, JAV, archit. F. Gehry, 1978 m.  
**Fig. 188.** Extension of a dwelling house in Santa Monica, USA, by Architect F. Gehry, 1978

Nors šis priestatas ir nefunkcionuoja kaip savarankiška architektūrinė forma, ši naujo ir seno samplaika yra labai įdomi tyrinėjant architektūros stilių įtaką architektų kūrybai. Kartu su postmodernistine estetika ir kontekstualumu (kas postmodernizme užėmė didelę dalį priešastingumo), į Lietuvos architektūrą atkeliavo ir dekonstruktyvistinis maištavimas. Buvo eksperimentuojama visomis galimomis raiškos priemonėmis, ieškoma tūrių ir plokštumų santykio, sudėtingų planinių sprendimų, erdvių asociacijų su visiškai ne architektūriniais objektais, visa tai paryškina atvirų konstrukcijų žaismu tiek viduje tiek išorėje ir taip pat

gausybė apdailos medžiagų. Frank Gehry projektuodamas individualaus namo priestatą (188 pav.) tarsi tyčiojasi iš M. van der Rohe kūriniams būdingų tvarkingų plokštumų ir kampų. Išeksponuota konstrukcija, langai ir grotos iškraipyti, stiklinės detalės pakreiptos kampu (Jencks 1982). Šie konkretūs atvejai iliustruoja Venturiškąją „dekoruotos pastogės“ sampratą, kadangi pastatų forma, struktūra ir erdviniai sprendimai lieka nepakitę, tačiau dekonstruktyvistinis apvalkalas vizualiai įtakoja architektūrinę formą, keičia jos kontūrą.



**189 pav.** *Guggenheimo* muziejus Bilbao, Ispanijoje, archit. F. Gehry, 1997 m.  
**Fig. 189.** *Guggenheim* museum in Bilbao, Spain, by Architect F. Gehry, 1997



**190 pav.** BMW muziejus Miunchene, Vokietijoje, archit. Coop Himmelblau, 2007 m.  
**Fig. 190.** BMW museum in Munich, Germany, by Architects Coop Himmelblau, 2007

Skulptūrinių, iracionalių formų paieškos sustiprėjo paskutiniojo XX a. dešimtmečio architektūroje. Atsiradus, vėliau masiškai išplitus kompiuterinėms technologijoms, formos transformacijos galimybės neregėtai išsiplėtė, visuotinė kompiuterizacija, naujų instrumentų atsiradimas sudaro praktiškai neribotas naujų formų paieškos galimybes (Lupeikis 2007). Architektūros tyrinėtojai svarbiu faktoriumi kompiuterinių technologijų taikymui architektūroje laiko būtent dekonstruktyvizmą. Šios architektūrinės krypties dėka, kompiuterinių technologijų taikymas atvėrė dideles raiškos galimybes (Melvin 2008).

Tai, visų pirma pastebima vėlesnėje Frank Gehry kūryboje. Salamono Guggenheimo muziejaus projekte Bilbao, Ispanijoje, F. Gehry dekonstruktyvizmas įgauna amorfinių, organinių formų (189 pav.). Iš pirmo žvilgsnio pastatas atrodo tarsi sunkus urbanistinis augalas. Iracionalios, bioninių formų struktūros tarsi ropščiasi ant tvarkingų, stačiakampių urbanistinių formų. Pastato konstrukcija – neįtikėtinai sudėtinga, projektavimo eigoje jau naudotos kompiuterinės technologijos (Jencks 1997). Panašūs formos modeliavimo sprendimai pastebimi ir kituose F. Gehry darbuose, pavyzdžiui, koncertų salėje Los Andzele, JAV (2005 m.), gyvenamųjų namų projekte Diuseldorfe, Vokietijoje (1999 m.) ir kt. (Gilbert-Rolfe 1999). Šiuolaikinėje architektūroje dekonstruktyvizmo srovei taip pat priskiriami tokie architektai kaip Coop Himmelbl(1)au (190 pav.), Morphosis, Z. Hadid, M. Fuksas.



**191 pav.** Daugiabutis gyvenamasis namas Vilniuje, archit. V. Saveikis ir kt., 2001 m.  
**Fig. 191.** Apartment building in Vilnius, by Architects V. Saveikis and others, 2001

Fragmentiškos dekonstruktyvistinės architektūros apraiškos pastebimos ir pirmojo XXI a. dešimtmečio Lietuvos architektūros objektuose, dažnai dekonstrukcinius elementus naudojant kaip papildomus elementus vizualiai praturtinti architektūrinę raišką. Pavyzdžiui, daugiabučio namo projekte Latvių g. Vilniuje (archit. V. Saveikis, R. Malavickas, R. Mankus 2001 m.) matomas sudėtingas, fragmentuotas pastato tūris, kurio nevienalytiškumą pabrėžia skirtingos apdailos priemonės, užbaigiamas sudėtinga, laužyta stogo konstrukcija, formuojančia komplikuoatą architektūrinės formos kontūrą. Šiuo atveju laužytos stogo plokštumos neveikia vidinių erdvių charakterio, tuo pačiu neįtakoja ir pastato funkcijos, tačiau architektūrinei formai suteikia dekonstruktyvų charakterį (191 pav.). Vienbučio gyvenamojo namo Panevėžyje projekte (archit. „Arches“ 2005 m.) sudėtingos konfiguracijos forma naudojama racionalaus tūrinio ir funkcinio sprendimo kontekste, taip sukuriant intrigą vienoje iš pastato interjero erdvių (192, 193 pav.). Skirtinga ne tik pačios formos konfiguracija, tačiau ir jos medžiagiškumas, tekstūra. Šiame objekte įtampa kuriama priešpastatant skirtingo prado formas, kaip akcentą naudojant patį jų susikirtimo faktą. Išraiškingas, dekonstruktyvistinei architektūrai būdingas elementas naudojamas ir anksčiau aptartame „Swedbank“ banko pastate, Vilniuje (archit. A. Ambrasas 2009 m.). Laužytos formos terasa naudojama metaforiškai, tarsi banguotų Neris pakrančių stilizacija.

Dekonstruktyvizmui būdingu, kompleksišku įvairių pirminių architektūrinių formų derinimu pasižymi sveikatingumo centro kompleksas Ozo g. Vilniuje (archit. L. Vaitys 2000 m.). Siekiant pabrėžti šią kompoziciją, skirtingų formų apdailai parenkamos skirtingos medžiagos. Panašus sprendimas, tiesa su kiek

įmantresniais, *high-tech* architektūrai būdingais elementais pastebimas ankstesniame skyriuje minėto prekybos centro „Laisvė“ (buv. „SBA baldai“) pastate Vilniuje (archit. S. Kuncevičius, A. Jakutis 2000 m.). Dekonstruktivistinė architektūros raiška administracinės paskirties pastate Kaune (archit. G. Natkevičius, V. Kuliešius 2001 m.) (194 pav.) taip pat išreikšta įvairių geometrinių formų derinimu, tačiau čia jaučiama postmoderniajai architektūrai būdinga kontekstualumo paieška ir tam tikra ironija. Langų ritmas gatvės fasade atkartoja aplinkinio užstatymo charakterį, tačiau pakreiptos langų angos pabrėžia įkirsto, netaisyklingo laiptinės cilindro formą. Geltonos spalvos balkonų tūriai derinami prie aplinkinių pastatų balkonų, tačiau banguojanti jų forma savo charakteriu vėl gražina prie cilindro formos laiptinės akcento.



**192 pav.** Gyvenamasis namas Panevėžyje, archit. ARCHES, 2005 m.  
**Fig. 192.** Dwelling house in Panevėžys, by Architects ARCHES, 2005



**193 pav.** Gyvenamasis namas Panevėžyje, archit. ARCHES, 2005 m. Interjeras.  
**Fig. 193.** Dwelling house in Panevėžys, by Architects ARCHES, 2005. Interior.

Pirminių geometrinių formų deformacijos, būdingos dekonstruktyvistinei architektūrai, pastebimos vėlesniuose Lietuvos architektūros pavyzdžiuose. Daugiabučio gyvenamojo namo projekte Vilniuje (archit. „Plazma“ 2006 m.) trys masyvūs „mediniai“ tūriai deformuojami juos įlenkiant, ir apjungiami stiklinėmis holo patalpomis. Šiame objekte nėra dekonstruktyvistinei architektūrai būdingų sankirtų, tačiau tūrių deformacijos išlieka. Šiuo atveju adaptuojamas dekonstruktyvizmo santykis su geometrine forma, tačiau ne jų derinimo principais (195 pav.). Analogiški sprendimai tūrių deformacijos atžvilgiu pastebimi gyvenamojo namo Kaune (archit. R. Raslavičius 2010 m.) (196 pav.), gyvenamųjų namų komplekse Kaune (archit. V. Adomavičius 2010 m.), gyvenamojo namo Birštone (archit. G. Natkevičius, 2011 m.) architektūriniuose sprendimuose (197 pav.).

Išskirtiniu tūrio deformavimo pavyzdžiu galima laikyti gyvenamojo namo Kaune projektą (archit. G. Natkevičius, 2010 m.) (198 pav.). Šiuo atveju du atskiri korpusai – bendrųjų erdvių (virtuvė, valgomasis, svetainė) ir miegamųjų, sujungiami per pagalbines patalpas, garažą ir holą. Taip suformuojamas pusiau

atviras vidinis kiemas, suteikiantis privatumo. Dviejų korpusų sujungimo vietoje netaisyklingas pastato tūris dar labiau sulankstomas, pastato kontūras tampa tarsi sulaužytas. Išpūdžiui sustiprinti naudojama rūdinto metalo apdaila, kurio profiliai tvirtinami įstrižai.



**194 pav.** Administracinis pastatas Kaune, archit. G. Natkevičius, V. Kuliešius, 2001 m.  
**Fig. 194.** Office building in Kaunas, by Architects G. Natkevičius, V. Kuliešius, 2001



**195 pav.** Daugiabutis gyvenamasis namas Vilniuje, archit. PLAZMA, 2006 m.  
**Fig. 195.** Apartment building in Vilnius, by Architects PLAZMA, 2006



**196 pav.** Gyvenamasis namas Kaune, archit. R. Raslavičius, 2010 m.  
**Fig. 196.** Dwelling house in Kaunas, by Architect R. Raslavičius, 2010



**197 pav.** Gyvenamasis namas Birštone, archit. G. Natkevičius, 2011 m.  
**Fig. 197.** Dwelling house in Birštonas, by Architect G. Natkevičius, 2011



**198 pav.** Gyvenamasis namas Kaune, archit. G. Natkevičius, 2010 m.  
**Fig. 198.** Dwelling house in Kaunas, by Architect. G. Natkevičius, 2010

2013 m. realizuotas Mokslinės komunikacijos ir informacijos centras Saulėtekyje, Vilniuje (archit. R. Palekas, B. Puzonas, A. Palekienė ir kt.) (199 pav.) pasižymi monumentaliais, deformuotais tūriais turinčiais aliuozijų į gamtines formas – uolienas ar kristalus. Trys skirtingos konfigūracijos tūriai sujungiami stiklinėmis holo – atriumo patalpomis, kurios tuo pačiu sukuria pusiau atvirą, su pušynu besiribojantį vidinį kiemą. Komplicuota tūrinė komplekso išraiška interjeruose tampa funkcionaliomis bibliotekų ir skaityklų erdvėmis. Apdailai naudojamos pilkai gelsvos keramikinės plokštelės derinamos su betonine prieigų danga pabrėžia ryšio su gamtinėmis formomis paieškas. Bibliotekos komplekso architektūrinė raiška priklauso šiuolaikinio dekonstruktyvizmo kryptčiai, kurią yra priimta vadinti kristalų formos<sup>15</sup> architektūra (Jencks 2011), kildinamai iš D. Libeskind projektuoto naujojo gamtos muziejaus korpuso Toronte, Kanadoje (2007 m.), pavadintu „Kristalas“ (200 pav.). Įstrižai komponuojami vienas į kitą panašūs sudėtingos formos tūriai, kurie apdailinti aliuminio plokštelėmis, primenančiomis faktūrą, aptinkamą ant suskilusio kvarco. Lygiagrečiai, arba kaip tik, priešingai formos pasvirimo kryptčiai išdėstomos panašių kontūrų langų plokštumos. Pastato tūriai pasvyra virš gatvės, siekiant panaikinti ribą tarp vidaus erdvių ir išorės. Panašus tūrinis sprendimas įgyvendintas Honkongo universiteto, kūrybinių medijų centro pastate Kinijoje (archit. D. Libeskind, 2010 m.) (201 pav.), taip pat Denverio meno muziejuje (archit. D. Libeskind, 2006 m.), kino salių pastate, „Futuroscope“ parke Prancūzijoje (archit. G. Buthaud 2004 m.), polifunkciniame pastate Londone, Anglijoje (archit. „Wilkinson Eyre architektai“ 2012 m.), kino teatrų centre Dresdene, Vokietijoje (archit. „Coop Himmelb(l)au“, 1993–1998 m.) (202 pav.), ir kt.

Daniel Libeskind architektūros siekį sukurti įtampą, sieja su simbolių ir ženklų perteikimu architektūrinės raiškos pagalba, tuo pačiu įvesdamas ir laiko dimensiją. D. Libeskind architektūrai svarbi judesio metafora, inercija, kurią sukuria pirminės geometrinės formos jas transformuojant. Erdvės suvokimas

<sup>15</sup> angl. Crystal-shaped



tokioje architektūroje kinta, erdvė tampa daugialype, fragmentuota, pastoviai kintančia ir evoliucionuojančia. Tokiu būdu architektūrinė forma apibrėžiama ne tik vizualiai, bet pasitelkus metaforas, simbolius ir ženklus.



**199 pav.** Mokslinės komunikacijos ir informacijos centras Vilniuje, archit.

R. Palekas, A. Palekienė,  
B. Puzonas, 2013 m.

**Fig. 199.** Center of Scientific communication and information in Vilnius, by Architects R. Palekas, A. Palekienė, B. Puzonas, 2013



**200 pav.** Gamtos muziejus Toronte, Kanadoje, archit. D. Libeskind, 2007 m.

**Fig. 200.** Nature Museum in Toronto, Canada, by Architect D. Libeskind, 2007



**201 pav.** Honkongo universiteto kūrybinių medijų centras Kinijoje, archit.

D. Libeskind, 2010 m.

**Fig. 201.** Center of Creative Media, Hong Kong University, China, by Architect D. Libeskind, 2010



**202 pav.** Kino teatrų centras Dresdene, Vokietijoje, archit. Coop Himmelb(l)au, 1993–1998 m.

**Fig. 202.** Cinema Center in Dresden, Germany, by Architects Coop Himmelb(l)au, 1993–1998

Judesio metafora nėra išskirtinai šiuolaikinės architektūros konceptas. 1905 metais pasirodė Alberto Enšteinio veikalas „Apie judančių kūnų elektrodinamiką“, kuriame pristatyta reliatyvumo teorija. Joje pristatyta keturių dimensijų aplinka. Laikas ir erdvė nustojo būti laikomi nevienalyčiais, nesugretinamais. „<...> nepertraukiama keturių dimensijų įvairovė nebebuvo skirstoma į trijų dimensijų erdvę ir vienos dimensijos laiką, kur vienalaikiškumas, ar sinchroniškumas galėjo


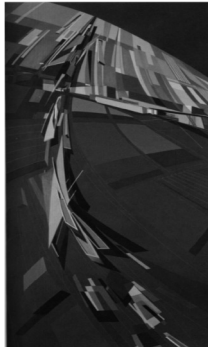

būti vertinamas tik iš laiko perspektyvos, t. y. vertinant praeitį. Priešingai, laiką priimta laikyti reliatyviu ir tiesiogiai priklausančiu nuo erdvės. Laiko – erdvės sąvoka tapo vienaalytė, neskirstoma į atskiras dimensijas, nematuojama atskirais matmenimis“ (Kwinter 1986).

Pasikeitęs laiko suvokimas buvo sąlygotas teorinių atradimų, reliatyvumo teorijos paplitimo mokslininkų tarpe, tačiau XX a. pradžioje keitėsi ir žmonės supančios erdvės samprata. Pasak S. Kwinter, itin reikšmingi technikos išradimai, ypač elektros energijos naudojimo protrūkis, lėmė didelius tyrinėjimus elektromagnetikos srityje. Radijo bangos, bevielis telegrafas, radijo paplitimas, masinė elektrifikacija ir pan., sąlygojo kitokį erdvės suvokimą. Pradėta manyti, kad realybė yra visgi kitokia, nei yra matoma. Kas anksčiau buvo laikoma tuštuma tapo apčiuopiama, aplink tvyranti erdvė prisipildė elektromagnetinių, radijo bangų. Suvokiant, jog tai, kas anksčiau laikyta tuštuma tapo užpildyta, atsirado kitokios meninės išraiškos poreikis (Kwinter 1986).

Vizualiuose menuose, ypač tapyboje, vyko panašūs procesai. Nuo XV a. pradžios vyravusi vienintelė paveiklo perspektyva buvo išstumta įvairių asimetriškų formų ir tūrių kompozicijų, kurios gali būti tyrinėjamos iš įvairiausių perspektyvų. „Erdvė pradėta suvokti ne tik kaip vieta, kurioje vienokiu ar kitokiu principu išdėliojamos figūros, bet kaip organiškas procesas, kuomet judesys ir tūriai patys savaime kuria kompozicijas ir suteikia tam tikrus potyrius. <...> postimpresionistai, kubistai, ekspresionistai ir kiti menininkai sekė šia tendencija nuo pat XX a. pradžios. Cezanne'o natiurmortuose, Pablo Picasso paveiksluose kompozicijos išlaisvinamos nuo laiko sekos, atsiranda daug vietos interpretacijoms. Tapyboje, kaip ir architektūroje, atrandamas daugiasluksniškumas, peršviečiamos plokštumos, objektas suskaldomas fragmentais, siekiant parodyti tiek vidų, tiek išorę. Vaizduojant objektą iš kelių perspektyvų vienu metu, tapyboje pradėdama naudoti laiko dimensija“ (Heyer 1993). Architektūros tyrinėtojas S. Giedion Enšteino reliatyvumo teoriją siejo su kubizmu, o kubistinės formos buvo lyginamos su Le Corbusier Villa Stein, tačiau nepaisant šio laiko – erdvės koncepto, šiame pavyzdyje erdvė vis dar išliko sukaustyta sienų (Tschumi 1975). Didelę įtaką kubistinė lengvumo, judėjimo, kompozicijos atvirumo filosofija padarė De Stijl judėjimui (Habermas 1981). Architektas Gerrit Rietveld 1920 metais suprojektavo Schroderio namą, kuris puikiai atspindi atviros formos De Stijl estetiką (Heyer 1993). Panašią filosofiją galima įžvelgti tiek John Hejduk, tiek Michael Graves kūryboje.

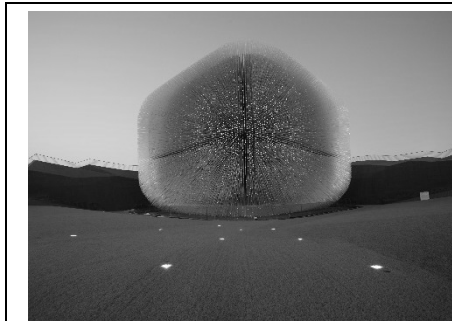
Judesio interpretacijos samprata dekonstruktyvistų architektūroje pastebimos jos santykiyje su kitomis meno sritimis. F. Gehry, kalbėdamas apie savo projektuotą baldų kompanijos „Vitra“ dizaino Muziejų (1989 m.) (205 pav.) Vokietijoje, paminėjo sąvoką „sustingęs judėjimas“. Akivaizdus F. Gehry pastatų panašumas į konstruktyvistų ar ekspresionistų tapybos darbus yra būdingas

dekonstruktyvistų architektūrai. Šių tapybos srovių ir architektūros susijungimas sukūrė kažką visiškai naujo. Jeigu klasikinis menas teigė rimtį, nekonfliktiškumą, nerūpestingumą, tai šiuolaikinis menas siekia nustebinti žiūrovą, jis remiasi iracionalumu, netikėtumu (Palaima 2006). Aaron Betsky dekonstruktyvistinius Z. Hadid darbus apibūdina kaip „sprogusią izometrinę projekciją“ (204 pav.). Šio koncepto ištakos matomos kubistų siekyje sustabdyti laiką, tapybos kompozicijose apimti papildomą dimensiją. Akivaizdu, jog kubistinis M. Duchamp darbas „Nude Descending the Staircase“ (205 pav.) padarė didelę įtaką Z. Hadid kūrybai (Betsky 1998). Fragmentuoti tūriai, „sprogimo“, arba tiesiog judesio samprata į architektūros, o taip pat ir į tapybos kalbą įveda ketvirtos dimensijos sąvoką. Palaipsniui Kubizmo principus perėmė puristai (P. Mondriano kompozicijos) bei suprematistai (K. Malevich), kurių įtaka vis dar jaučiama XX a. pabaigos architektų P. Eisenman, R. Meyer, R. Koolhaas kūryboje (Sennot 2004).

		
<p><b>203 pav.</b> <i>Nude Descending the Staircase</i>, aut. M. Duchamp, 1912 m. <b>Fig. 203.</b>, <i>Nude Descending the Staircase</i>, by M. Duchamp, 1912</p>	<p><b>204 pav.</b> Projekto eskizas, archit. Z. Hadid, 1990 <b>Fig. 204.</b> Project Sketch, by Architect Z. Hadid, 1990</p>	<p><b>205 pav.</b> <i>Vitra</i> dizaino muziejus, Weil am Rhein, Vokietija, archit. F. Gehry, 1989 m. <b>Fig. 205.</b> <i>Vitra</i> Design Museum, Weil am Rhein, Germany, by Architect F. Gehry, 1989</p>

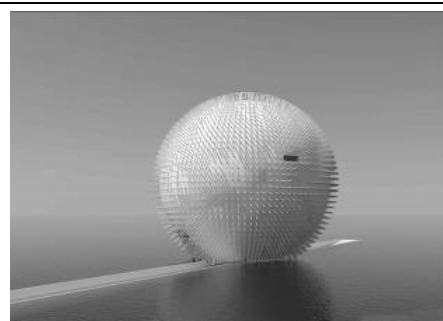
Architektai, norėdami perteikti judesį savo kūriniuose dažnai apsiriboja formaliais kompozicijos principais. Judesys išreiškiamas dinamiškomis kompozicijomis, elementų pasikartojimu, ritmu, pauzėmis, tūrių deformacijomis ir pan. Formali, dinamiška ekspresija perteikia judesį netiesiogiai, simbolizuoja virtualų judesį, kitimą. Tiesioginis fizinis judėjimas, neskaitant tam tikrų techninių pastato elementų (liftų, inžinerinių sistemų), niekuomet nebuvo plačiai naudojamas. Tą patį galima pasakyti ir apie media priemonių, vaizdinių projekcijų, hiperpaviršių raišką pastato koncepcijoje. Priešingai – daugumos pastatų architektūrinė raiška vis dar atrodo stabili, „sunki“, nepajudinama ir

statiška. Šiuolaikinėje architektūroje estetinių sprendimų, susijusių su fiziniu, kinetiniu judėjimu, pastebima vis dažniau. Naudojant šiuolaikines technologijas, technines inovacijas, įvairūs formų transformacijos ieškojimai, hiperpaviršių teorijos turi įtakos ne tik pastato funkciniams, bet ir estetiniams sprendimams. Tai iš esmės keičia vizualų pastato suvokimą. Ketvirtoji dimensija architektūroje pasireiškia tuomet, kai dinaminiai veiksniai, transformacija laike formuoja hiperpaviršius, kurie yra viena svarbiausių pastato meninių išraiškos priemonių, arba net pagrindinis jo konceptas.



**206 pav.** Didžiosios Britanijos paviljonas 2010 *EXPO* parodoje Šanchajuje, Kinijoje, archit. T. Hatherwick

**Fig. 206.** Pavilion of Great Britain in 2010 Shanghai *EXPO* exhibition, China, by Architect T. Hatherwick



**207 pav.** Pasaulio darnios plėtros centras. Konkursinis projektas, archit. K. Lupeikis, 2009 m.

**Fig. 207.** World Sustainability Center. Competition project, by Architect K. Lupeikis, 2009

2010 metų Šanchajaus EXPO parodoje pristatyto Didžiosios Britanijos paviljono (arch. T. Hatherwick) pagrindinė idėja – lengvas, vos žemę liečiantis kubas, apvilktas 60 tūkst., 7,5 metrų ilgio vėjyje plazdančiais virbais, kurie taip pat yra ir viduje esančios ekspozicijos salės šviesos šaltiniai (206 pav.). „Dinamiškas Didžiosios Britanijos paviljono fasadas reaguoja į menkiausią vėjo dvelktelėjimą ištrindamas ribas tarp pastato ir judančios, gyvos skulptūros. Per plėvesuojančius permatomus vamzdelius į interjerą patenkanti dienos šviesa sukelia žvaigždėto dangaus įspūdį, naktį mirkčiojantys šviesos elementai sukuria nepakartojamą efektą“ (Chino 2010). Paviljono architektūrinė raiška, pastato forma kuria naują architektūros sampratą. Objekto idėjai perteikti neužtenka įprastinių vaizdinių priemonių, pasitelkiama animacija, video projekcijos.

Panašus sprendimas Lietuvos architektūroje, kompleksiškai perteikiantis judesio sampratą architektūrinėje raiškoje, galėtų būti „Pasaulio darnios plėtros centro“ konkursinis projektas (archit. K. Lupeikis 2009) (207 pav.). Kaip teigia K. Lupeikis: „<...> projektas skirtas skatinti ir remti tyrimus atsinaujinančių energijos šaltinių srityje. Tarptautiniame konkurse buvo siekiama atrasti

pavyzdinio vystomos veiklos simbolio įvaizdį. Pateikiamas pavyzdys – konkursinis darbas „Sfera“, konceptualiai atspindi pagrindinę darnios plėtos filosofiją per tobuliausią žmogaus sukurtą formą, kuri taip pat yra artimiausia gamtinėms formoms (lyginant su kubu, piramide, cilindru, etc.). Sfera – Saulės, gyvybės ir tobulumo simbolis, tai išskirtinio silueto ikona, ir vietinio konteksto kulminacinis taškas. Energetiškai pastatas aprūpinamas iš atsinaujinančių šaltinių – saulės, vėjo, jūros. Lankstūs fotoelementai „spygliai“ pietiniame Sferos pusrutulyje generuoja saulės energiją, taip pat energiją iš vėjo sukeltos turbulencijos ir naudoja ją pastato funkcinėms reikmėms bei naktiniam eksterjero apšvietimui. Kuo stipresnis vėjas – tuo ryškiau šviečia sfera, tokiu būdu interaktyviai reaguodama į aplinką, gali kisti apšvietimo spalvos, piešinys, intensyvumas. Pastatas gali cikliška keisti savo vietą virš bazinio panduso: vieną kartą jį galima matyti visai šalia, kitą kartą nutolusį 800 metrų atstumu. Ši daugiaplanė objekto kaita (paviršiaus, vietos) provokuoja žiūrovą susimąstyti apie visa ko laikinumą, suvokiamą ketvirtojoje dimensijoje“ (Lupeikis 2011).

**Minimalizmas.** Minimalistinių formų gausu praėjusių epochų architektūroje, tačiau ši sritis suklestėjo XX a. antroje pusėje. Galima teigti, jog šiandien ši kryptis yra tiek sutvirtėjusi, jog yra tapusi masiniu reiškiniu, mados dalyku. Šiuolaikinio minimalizmo ištakos sietinos su rusų konstruktyvizmu, ypatingai paplitusiu XX-ojo amžiaus pradžioje, suprematizmu (K. Malevičius), modernistinės architektūros atstovų darbais, bauhausu, septintojo dešimtmečio minimalistiniu menu. Šiuo laikotarpiu menininkai akcentavo pirminių struktūrų nagrinėjimą, kaip atsvarą ekspresionizmo ir kitų krypčių meniniam „pilnumui“. Minimalistai siekė kurti paprastus, redukuotus darbus, ignoruojant dekoratyvias priemones. Minimalistinis menas siekė atkreipti dėmesį į stebėtoją supanti formos ir erdvės santykį (Gadano 2007). Prielaidas atsirasti minimalizmui suteikė ir platesnis, ne tik meninis kontekstas, tai tam tikras gyvenimo stilius ir poreikiai, gyvenimo būdas ir mados supratimas (Lupeikis 2007). Architektūros tyrinėtojo Ch. Jencks teigimu, minimalistai M. van der Rohe teiginį „mažiau yra daugiau“, paverė teiginiu „kuo mažiau, tuo daugiau“. Minimalizmo riba buvo pasiekta kompozitoriui John Cage įrašius kūrinį, kuriame buvo visiška tylą. Tai tam tikras eksponavimas to, ko nėra (Jencks 1997).

Minimalistai 7-ajame ir 8-ajame dešimtmečiuose siekė išlaisvinti meninę kūrybą nuo jos vaizduojamojo ar dekoratyvinio pobūdžio, tam, kad pabrėžtų jos architektūrinę būklę. Prasmės kūrimas buvo perkeltas nuo objekto prie erdvės, esančios tarp žiūrovo ir objekto: dinamiškai suvokiamos zonos, kurią užpildo judantys kūnai. Minimalizmo menininkai siekė išėiti už struktūrinio ar kompozicinio modeliavimo ribų, įtraukdami į savo darbus galerijos erdvę ir žiūrovus.

Minimalistinis menas negalėjo neturėti įtakos minimalizmo šiuolaikinėje architektūroje atsiradimui ir jo formaliajai raiškai, nors tai savo konceptuali

pagrindu nėra tapatūs reiškiniai. Šiuolaikinis minimalizmas mene pradėjo reikštis septintajame praeito amžiaus dešimtmetyje, o tai būtų galima sieti su D. Judd, D. Flavin darbais, taip pat kai kurių skulptorių pasiryžimu atitolti nuo sudėtingų ekspresionistinių kompozicijų, būdingų prieškarinio menininkams.

Dvidešimtojo amžiaus pabaigoje architektūroje pradeda reikštis visiškai naujos, tiek formos tiek koncepcijos prasme, minimumo idėjos kurios daro įtaką šiuolaikinės architektūros meninei raiškai. Šiuolaikinė architektūra pasireiškia daugybe įvairių judėjimų ir krypčių įvairove. Paskutiniame XX a. dešimtmetyje architektūroje atsirado ir tokia kryptis, kuri buvo įvardinta kaip minimalizmas. Šiuolaikinis minimalizmas sutelkė dėmesį ir išgrynino ankstesnėse epochose naudotas minimalistines formas, išskyrė minimalizmą kaip savarankišką architektūrinės raiškos kryptį.

Minimalistiniai formos kūrimo principai užkoduoti pačiame pavadinime. Šios krypties architektūros koncepcija – supaprastinti viską iki pagrindinių kokybės parametrų, ir taip pasiekti paprastumą (Bertoni 2002). Visos objekto sudedamosios dalys minimalizuojamos iki tokio etapo, kai nieko daugiau pašalinti ir tokiu būdu patobulinti objekto dizainą yra neįmanoma (Pawson 1996). Pagrindiniai minimaliosios architektūros formantai yra šviesa, forma, medžiaga, erdvė, vieta ir žmogaus santykis. Minimalistams svarbu ne tik fizinės pastato savybės, netgi priešingai, labiau dvasinės, kuriančios nuotaiką, būseną (šviesa, erdvė, aplinka, medžiaga) (Bertoni 2002). Tokios, kokybinės pastato savybės atskleidžia abstrakčias, nematomas ir neregimas aplinkos ypatybes, išryškina natūralią šviesą, dangų, žemę ir orą. Tokiu būdu minimalistinio objekto kūrybos procesas yra atviras dialogui su aplinka, leidžia apspręsti pagrindines medžiagas, sukurti ryšius tarp pastato ir aplinkos (Rossel 2005).

Minimalistinėje architektūroje visi dizaino elementai perteikia paprastumo idėją. Pirminės geometrinės formos, elementai be dekoratyvumo, paprastos medžiagos ir struktūriniai pasikartojimai, natūralios šviesos sklaida interjeruose sukuria solidžias, vienalytes erdves. Minimalizmo architektūra linkusi įsiklausyti į formą, ieškoti esmės, paprastumo, nematomų kokybinių parametrų paprastoje medžiagoje (Bertoni 2002).

Galima išvardinti daugybę architektūrinių objektų įkvėptų paprastumo idėjos. Tadao Ando, Antoine Predock, John Pawson, Alberto Campo Baeza priskiriami minimalizmo architektūros atstovams. Alberto Campo Baeza architektūrai būdingas paprastumas, griežtos geometrinės formos. John Pawson ir Eduardo Souto de Moura naudojo vandenį kaip pagrindinį minimalumą pabrėžiantį objektą. Naudodami tradicines medžiagas ir tradicines statybos technologijas paprastą architektūrą projektuoja Peter Zumthor ir Herzog su de Meuron (Lupeikis 2007).

Andalūzijos muziejaus projekte tūrinė komplekso išraiška padiktuota konteksto (archit. Alberto Campo Baeza, 2009 m.) (208 pav.). Vertikalus

gelžbetoninis tūris tiek erdvine konfiguracija, tiek medžiagiškumu atkartoja priešais esantį administracinį banko pastatą, projektuotą to paties Alberto Campo Baeza, suformuojant tarsi „vartus į miestą“. Ovalo formos vidinis kiemas jungia tris požeminius aukštus rampomis, o tuo pačiu ir seną bei naują korpusus, pastarasis jau vadinamas Ispanijos triumfo arka. Stengiantis pabrėžti kontekstualumo svarbą šiame objekte, vertikalioji komplekso dalis naudojama kaip infoblokas, ant kurio rodomos vaizdo projekcijos, skelbiama lankytojams svarbi informacija, pastatas yra įtraukiamas į nenutrūkstantį miesto judesio srautą (Slessor 2009).



**208 pav.** Andalūzijos muziejus Granadoje, Ispanijoje, archit. A. Campo Baeza, 2009 m.

**Fig. 208.** Andalusia Museum in Granada, Spain, by Architect A. Campo Baeza, 2009



**209 pav.** Pėsčiųjų tiltas Londone, D. Britanijoje, archit. J. Pawson, 2004–2006 m.

**Fig. 209.** Pedestrian Bridge in London, Great Britain, by Architect J. Pawson, 2004–2006

Karališkajame botanikos sode Londone, D. Britanijoje, suprojektuotas pėsčiųjų tiltas (archit. J. Pawson, 2004–2006 m.) (209 pav.) atkreipia dėmesį į minimalistinį lenktos formos santykį su vandeniu, kaip papildomu elementu, praturtinančiu meninę objekto raišką. Lenkta tilto konstrukcija sklendžia virš vandens paviršiaus, atkartojanti lenktų botanikos sodo takelių konfiguraciją. Tiltu apdailai naudojamos dviejų rūšių medžiagos – granito plokštės ir bronzinio lydinio ažūriniai turėklai, atsispindintys vandens paviršiuje.

Minimalistinei architektūrai būdingas dėmesys medžiagiškumui matomas P. Zumthor suprojektuotoje Brolio Klausio koplyčioje Vachendorfe, Vokietijoje (2007 m.) (210 pav.) ir Herzog ir de Meuron projektuotame meno centre Madride, Ispanijoje (2008 m.) (211 pav.). Brolio Klausio koplyčioje panaudotas netradicinis konstruktyvinis sprendimas. Iš 112 vienodo skersmens medžio kamienų pastatytas vigvamas buvo pamažu aplipdomas 24 betono sluoksniais. Betonui sukietėjus medis buvo tiesiog išdegintas, tai paliko neįprastą sienų faktūrą interjere. Meno centro Madride rūdinto metalo apdaila žymi naujai projektuojamo

anstato kontūrą, tačiau tuo pat metu jos grubi faktūra sukuria kompozicinę atsvarą greta esančiai „gyvai“ augalų sienai, projektuotai Patric Blanc. Perforuotos metalinės plokštelės išlaiko naujojo antstato kontūrą, tačiau prasiskverbianti šviesa „palengvina“ tūrį, suteikia jam lengvumo.



**210 pav.** Brolio Klausio koplyčia Wachendorfe, Vokietijoje, archit. P. Zumthor, 2007 m. Interjeras.  
**Fig. 210.** Chapel of Brother Claus in Wachendorf, Germany, by Architect P. Zumthor, 2007. Interior



**211 pav.** Meno centras Madride, Ispanijoje, archit. Herzog ir de Meuron, 2008 m.  
**Fig. 211.** Arts Center in Madrid, Spain, by Architects Herzog and de Meuron, 2008

Minimalistinėje Lietuvos architektūroje nėra didelės meninės raiškos įvairovės. Dažniausia vyrauja pirminės formos ir griežti, geometriniai tūriai. Minimalistinė išraiška dažnai yra padiktuota utilitarios funkcijos, kitaip sakant, kaip už mažesnę kainą gauti daugiau ploto. Kaip pastebi K. Lupeikis, dauguma Lietuvos architektų įsivaizduoja, jog minimalizmas yra tik kubas ar stačiakampis gretasienis (suprantama, šios formos yra minimalios), tačiau dažnai pamiršta, jog kitos pirminės formos, tarkime sfera, cilindras, kūgis ar kitos plastiškos formos taip pat yra minimalios. O ir meninės raiškos asketiškumas kilo ne iš dvasinių ar filosofinių priežasčių, o iš pragmatiškų ir utilitarių tikslų. Dėl šių priežasčių lietuviškas minimalizmas turėjo daugiau funkcionalizmo, purizmo, brutalizmo bruožų (Lupeikis 2002). Tiesa ir patys architektai kažin ar vadovavosi minimalistiniais kūrybos principais. Tai iškelia klausimą, ar paprastą bei funkcionalią, estetiškai, tūriškai ir funkciškai utilitarią formą galime laikyti minimalizmu. Galbūt tai reikėtų vadinti tiesiog minimaliomis raiškos priemonėmis, arba tiesiog minimalistine raiška. Šiuolaikinės Lietuvos architektūros tyrimuose pasitaiko siekių klasifikuoti minimalizmą į tam tikras kategorijas (Minkevičius 2012), tačiau su tuo sutikti būtų sudėtinga, kadangi pats



minimalizmas yra idėjinė architektūros kryptis, ir pagal raiškos bruožus ją kategorizuoti nėra tikslinga.



**212 pav.** Gyvanamasis namas Kaune, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, 2001 m.

**Fig. 212.** Dwelling house in Kaunas, by Architects G. Natkevičius and R. Adomaitis, 2001



**213 pav.** Gyvanamasis namas Alytuje, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, 2002 m.

**Fig. 213.** Dwelling house in Alytus, by Architects G. Natkevičius and R. Adomaitis, 2002

Kaip vienas minimalistinės raiškos pavyzdžių galėtų būti prekybos centras „Akropolis“ (archit. G. Jurevičius 2002 m.). Pirminės – stačiakampio gretasienio formos tūris aprengtas įvairiomis medžiagomis. Stiklo medinių dailylenčių, rūdintos skardos tarpai panaudojami monumentaliam tūriui skaidyti. Atviros metalo konstrukcijos įėjimo stogelis taip pat visiškai priešingas minimalistinei estetikai. Žaidimu medžiagomis, spalvomis ir faktūromis siekiama sukurti daugiasluoksniškos, turtingos savo išraiška architektūros įspūdį. Tačiau tenka pripažinti, kad liekama prie imitacijos. Panašių pavyzdžių galima aptikti ir daugelyje panašių objektų, tai ypatingai pastebima prekybos paviljonuose, kur architektūrinė raiška turi būti reprezentatyvi ir turtinga, tačiau funkciškai – tai tėra angaras su dideliais tarpatramiais, siekiant išlaikyti prekybinių erdvių transformacijos galimybes. Pasaulinėje architektūroje seniai pastebimos tokios paskirties architektūrinės tendencijos. Dažnai jos atspindi masinį, vartotojišką skonį, pereinantį į kičą. Kaip teigia K. Lupeikis: „Minimalistinės tendencijos prekybos centrų architektūroje Lietuvoje apskritai yra savitas reiškinys, matyt susiformavęs vietinių tradicijų terpėje. Tuo tarpu minimalistinė raiška pasaulinėje architektūroje daugiau siejama su elitinės mados, kultūrinės, sakralinės, gyvenamosios paskirties objektais“ (Lupeikis 2002).

Gyvenamosios paskirties objektuose Lietuvos architektūroje, minimalizmo tendencijas galima aiškiai pastebėti architekto G. Natkevičiaus projektuose. Gyvenamojo namo Kaune (kartu su R. Adomaičiu 2001 m.) (212 pav.) projekte minimaliai formai perteikti naudojamas arkos motyvas. Trijų gyvenamųjų namų

projekte Alytuje (kartu su R. Adomaičiu 2002 m.) (213 pav.) minimalistinė raiška pažymima trimis monumentaliais griežtų formų tūriais, vienodu ritmu išdėstytais palei gatvę. Šiuo atveju monumentalumas pabrėžiamas simetriška fasadų raiška, stikliniu erkeriu, pabrėžiančiu fasado centrą. Minimalistinė estetika matoma ir gyvenamojo namo Kaune (kartu su T. Kuleša ir L. Kraniausku 2009 m.) (214 pav.) eksterjere ir interjeruose. Jautri intervencija į esamą užstatymą sudėtingoje urbanistinėje aplinkoje, naudojant minimalistines priemones, matoma gyvenamojo namo rekonstrukcijoje ir išplėtime Vilniaus Žvėryno rajone (kartu su R. Adomaičiu, R. Babrausku 2006 m.) (215 pav.).



**214 pav.** Gyvanamasis namas Kaune, archit. G. Natkevičius, T. Kuleša, L. Kraniauskas, 2009 m.  
**Fig. 214.** Dwelling house in Kaunas, by Architects G Natkevičius, T. Kueša, L. Kraniauskas, 2009



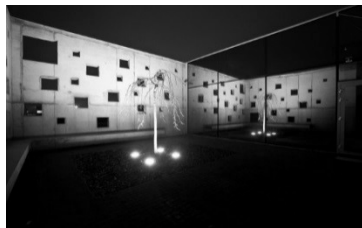
**215 pav.** Gyvanamasis namas Vilniuje, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, R. Babrauskas, 2006 m.  
**Fig. 215.** Dwelling house in Alytus, by Architects G. Natkevičius, R. Adomaitis, R. Babrauskas, 2006



**216 pav.** Pirtis Vilniuje, archit. G. Natkevičius, T. Kuleša, E. Spūdys, 2006 m.  
**Fig. 216.** Sauna in Vilnius, by Architects G. Natkevičius, T. Kuleša, E. Spūdys, 2006

Išskirtinis minimalistinės estetikos pavyzdys, taip pat projektuotas architekto G. Natkevičiaus yra pirties projektas Vilniuje (kartu su E. Spūdžiu, T. Kuleša 2006 m.) (216 pav.). Pirminės geometrinės formos tūris tarsi simbolizuoja vienintelę pastato paskirtį, tuo pačiu atskiria nuo greta esančio gyvenamojo namo. Rūdinto metalo apdaila suteikia pastatui monumentalumo įspūdį. Panašus minimalistinis sprendimas įgyvendintas laikiname kavinės pavilijone Kaune

(archit. D. Čiuta, R. Vieštautas, 2000 m.). Pirminių geometrinių formų raiška minimalistinėje architektūroje pastebima administraciniame prokuratūrų pastate Vilniuje (archit. K. Lupeikis 2008 m.) (218 pav.), M. K. Čiurlionio galerijos pastate Kaune (archit. G. Janulytė –Bernotienė 2002 m.), taip pat gėlių salono pastate Prienuose (archit. K. Indriūnas, D. Gasiūnienė 2004 m.), ir kt.



**217 pav.** Krematoriumas Kėdainiuose, archit. G. Natkevičius, A. Rimšelis, A. Natkevičiūtė, 2011 m.

**Fig. 217.** Crematorium in Kėdainiai, by Architects G. Natkevičius, A. Rimšelis, A. Natkevičiūtė, 2011



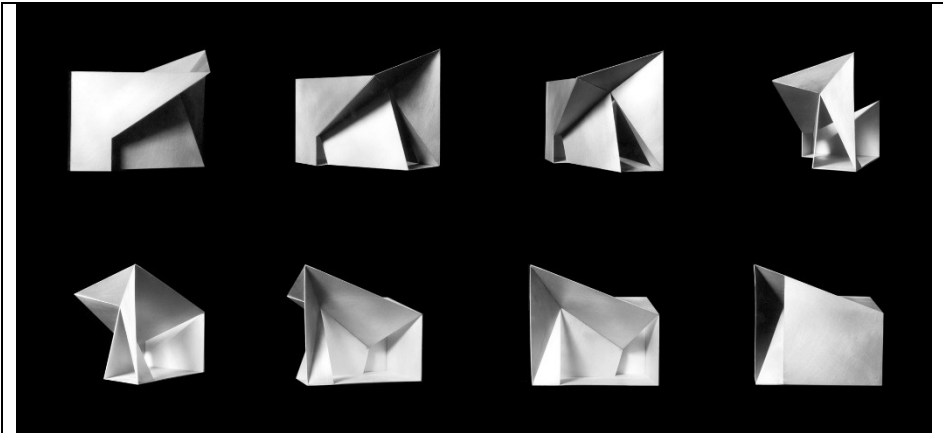
**218 pav.** Administracinis prokuratūrų pastatas Vilniuje, archit. K. Lupeikis, 2008 m.  
**Fig. 218.** Prosecutors' Building in Vilnius, by Architect K. Lupeikis, 2008



**219 pav.** Bažnyčia Vilniuje, archit. D. Trainauskas, D. Baliukevičius, 2008 m. Vizualizacija.  
**Fig. 219.** Church in Vilnius, by Architects D. Trainauskas and D. Baliukevičius, 2008. Visualisation

Sakralinės paskirties objektų architektūroje, minimalistinė raiška pastebima Kėdainių kolumbariumo projekte (archit. G. Natkevičius A. Rimšelis, A. Natkevičiūtė 2011 m.) (217 pav.). Japonų minimalistų inspiruota betono ir stiklo estetika šiame objekte sukuria rimties ir susikaupimo nuotaiką. Pastato forma padiktuota aplinkinio užstatymo charakteristikų (pramoninė zona), todėl nuo pat pradžių buvo siekiama sukurti uždarą pastatą, suteikiantį privatumo jausmą. Betono estetika monumentaliam tūriui pabrėžti naudojama ir Pašilaičių bažnyčios projektiniuose pasiūlymuose (nerealizuotas) (archit. D. Trainauskas, D. Baliukevičius 2008 m.) (219 pav.).

**Dekonstruktivistinės ir minimalistinės tendencijos šiuolaikinės architektūrinės formos kūrimo procesuose.** 1994 metais architektūros tyrinėtojas ir tuometinis žinomo periodinio architektūros teorijos leidinio AD<sup>16</sup> vyriausias redaktorius Greg Lynn, visą numerį skyrė naujam architektūrinės formos deformavimo pobūdžiui – lenkimui. Šis konkretus leidinys svarbus tuo, jog pakreipė architektūros teorijos tyrimus link nestatmenos geometrijos ir biomorfinių formų. G. Lynn, nagrinėdamas BLOB formas<sup>17</sup> susidomėjo lenkimais, klostėmis, raukšlėmis, ir kitais lanksčiais paviršių ir formų transformavimo būdais skaitmeninėje ir neskaitmeninėje erdvėje. Šiame leidinyje aptariami formų tyrimai kildinami iš šiame skyriuje aptariamų dekonstruktyvizmo ir minimalizmo tendencijų. Būtent pirminių ir minimalių formų bei paviršių transformacijos leidžia pasiekti dekonstruktyvistams būdingų formų variacijas, o taip pat jas apjungti.



**220 pav.** Kopyčia Almadene, Ispanijoje, archit. *S.M.A.O.*, 2001 m. Konceptija.

**Fig. 220.** Chapel in Almadene, Spain, by Architects *S.M.A.O.*, 2001. Concept.

Tokiu formų modeliavimo principu, bei istorinių formų interpretacija pasižymi Pašilaičių bažnyčios konkurso projektinis pasiūlymas (archit. A. Baldišiūtė, A. Neniškis, M. Jusaitė, A. Tilvikaitė, L. Zwijsen, L. Rekevičius 2008 m.) (222 pav.). Autorių teigimu, „tūrio išeities taškas – stačiakampio gretasienio pasirinkimas. Tolesnis jo modeliavimas grįstas bažnyčių architektūros istorijos interpretacija. Jį sudaro du trikampiai – šventorius ir bažnyčia. Per stiklinę sieną kiemo pusėje saulė apšviečia altorių, šią vietą išskirdama ir pakylėdama. Kadangi bažnyčios salės erdvė yra trikampė, jos smailūs kampai gali tarnauti kaip improvizuotos kopyčios – vienoje gali būti įrengiama krikštykla,

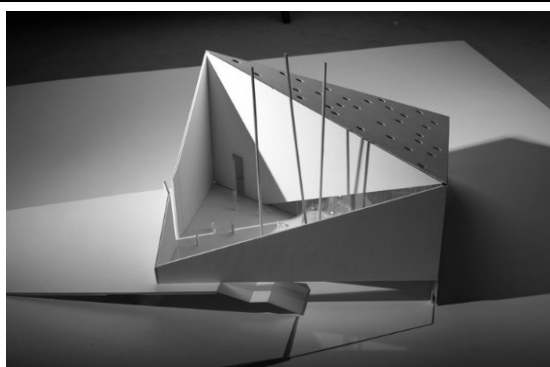
<sup>16</sup> Architectural Design

<sup>17</sup> BLOB (angl.) – didelis skaitmeninis objektas, kompiuteriniame projektavime gaunamas sujungiant ir transformuojant sferų paviršius

kitoje relikvijorius. Bažnyčios „trikampio“ kampas, kuriame orientuotas įėjimas, suaukštintas – taip formuojamas pastatas kaip lokali dominantė, bei atiduodama duoklė tradiciniams bokštams bažnyčių frontonuose“ (Baldišiūtė 2007). Panašus formos modeliavimo konceptas panaudotas architektūros studijos S.M.A.O. projektuotos koplyčios Almadene, Ispanijoje (2001 m.) architektūroje (220, 221 pav.).

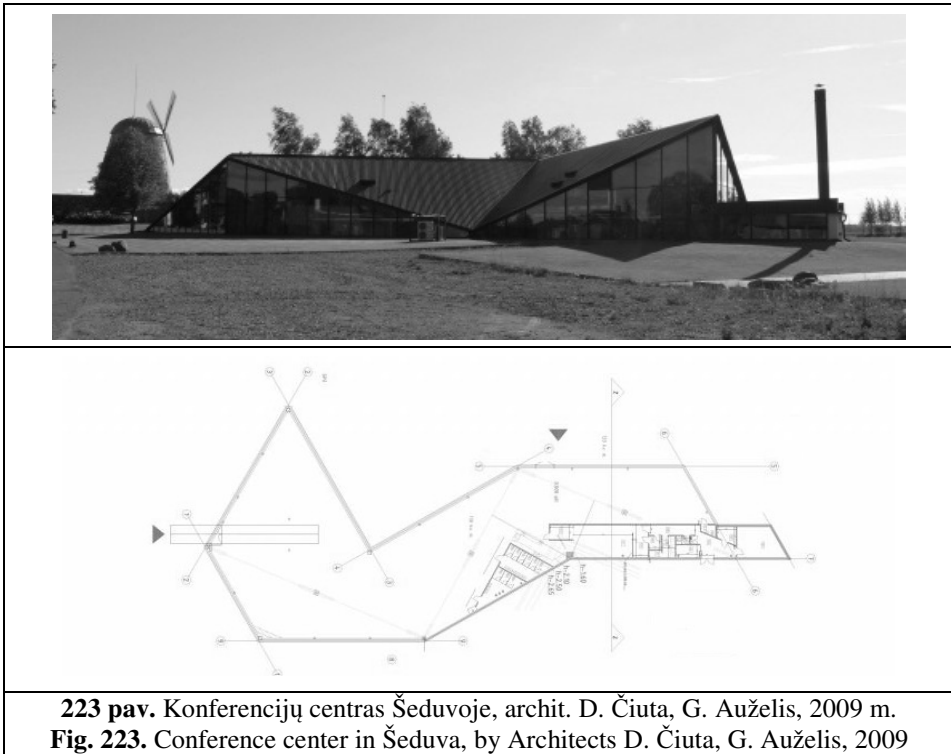


**221 pav.** Koplyčia Almadene, Ispanijoje, archit. S.M.A.O., 2001 m.  
**Fig. 221.** Chapel in Almadene, Spain, by Architects S.M.A.O., 2001.



**222 pav.** Bažnyčios Vilniuje projektinis pasiūlymas, archit. A. Baldišiūtė, A. Neniškis, M. Jusaitė, A. Tilvikaitė, L. Zwijsen, L. Rekevičius, 2008 m. Maketas  
**Fig. 222.** Church in Vilnius. Proposal by Architects A. Baldišiūtė, A. Neniškis, M. Jusaitė, A. Tilvikaitė, L. Zwijsen, L. Rekevičius, 2008. Model

G. Lynn teigia, jog lankstumas leidžia architektūrinei formai būti monumentaliai, bet tuo pat metu ir kompleksiška. Jungiant įvairių formų derinius gaunamos ištisos struktūros peržengiančios ribą tarp atskiro pastato ir, pavyzdžiui, urbanistinio kvartalo užstatymo ar net ištiso rajono sprendimo. Tokios kompleksiškos formos (beje, G. Lynn šį terminą skolinasi iš R. Venturi postmoderniosios architektūros apibūdinimo) yra atviros bet kokiam tęstinumui, kadangi jungimai yra tiesiog sunivelijuojami CAD programomis. Kompleksiška forma nėra vienalytė, tačiau taip pat nėra ir fragmentiška (Lynn 1993b). G. Lynn pažymi, jog dekonstruktyvizmas kaip architektūros kryptis, deklaravo aplinkos skirtumus ir stengėsi juos iliustruoti architektūrinės formos pagalba, tačiau ši retorika švelnėja, siekiant atsižvelgti į aplinkos ir kultūrinio konteksto išskirtinumus kiekvienu konkrečiu atveju, taigi kompleksiškos formos taip pat leidžia kurti kontekstualią architektūrą (Lynn 1993b).



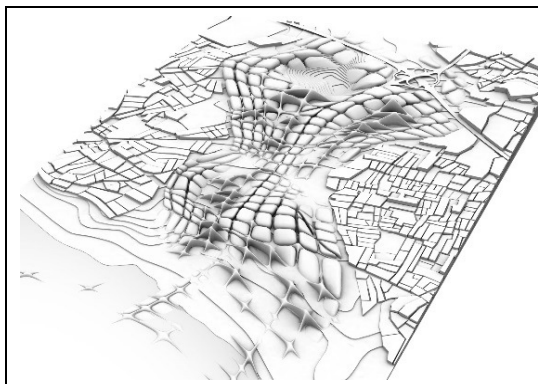
**223 pav.** Konferencijų centras Šeduvoje, archit. D. Čiuta, G. Auželis, 2009 m.  
**Fig. 223.** Conference center in Šeduva, by Architects D. Čiuta, G. Auželis, 2009

Dekonstruktivizmo įtaką skaitmeniniame formų kūrimo procese pastebi ir Jeffrey Kipnis, straipsnyje „Towards a New Architecture“ (1993 m.) (Kipnis 1993). J. Kipnis nurodo dvi sąlygas, reikalingas kurti „naująją architektūrą“, tai nauji formos kūrimo principai (paremti nedekartišką<sup>18</sup> geometrija), ir naujos formos (lenktos plokštumos). Jis taip pat teigia, jog šios, naujos kūrybos strategijos, būdamos atsakas postmodernizmui ir dekonstruktyvistiniam koliažui yra įtakotos naujų kūrybos principų, todėl negali būti vertinamos pagal jau nusistovėjusius stilistinius kanonus. Mark C. Taylor straipsnyje „Seaming“ (1993 m.) ir Bernard Cache straipsnyje „Digital Semper“ (1999 m.) akcentuoja minimalaus paviršiaus svarbą modeliuojant kompleksiškas formas. Cecil Balmond straipsnyje „New Structure and the Informal“ (1998 m.) apskritai neigia formų svarbą šiuolaikinėje architektūroje, teigdama, jog skaitmeniniai modeliavimo procesai teigia neformalumą, t. y. formas, ir net pastato, kaip autonomiškos struktūros nebūvimą. Nelinijiniai kūrybos procesai lemia intuityvų modeliavimą, nesuvaržytą struktūrinių faktorių, atsižvelgiantį į kontekstą, socialinius procesus, taip, autorės teigimu, gaunamas geriausias rezultatas, gebantis reaguoti į visus išorės faktorius.

<sup>18</sup> angl. Non-Cartesian

Kontekstualios ir atviros transformacijoms formos pavyzdžiu Lietuvos architektūroje galėtų būti Dariaus Čiutos ir Gintaro Auželio suprojektuotas laisvalaikio ir konferencijų centras Šeduvoje (2009 m.) (223 pav.), pačių autorių vadinamas „Origami namu“ (Grunskis 2012). Pastato formomis siekta išryškinti Šeduvos malūną kaip unikalų kultūros paveldo objektą ir įsiliesti į esamą aplinką. Lenkta pastato forma pasirinkta ne atsitiktinai. Kadangi vieta yra gana vėjuota, pastatas suteikia tam tikrą užuovėją. Pastato stogų forma gali būti vertinama kaip senojo kaimo architektūros interpretacija, tuo siekiama prisitaikyti prie aplinkinių pastatų charakterio.

Nuolaidžios V formos plokštumos yra atkartojamos tokios pačios formos atramomis vidinėse erdvėse. Interjero erdvė susilieja su eksterjero formomis ir tuo pačiu su aplinkiniu kontekstu. Pagrindinės medžiagos, naudojamos pastato statyboje, yra medis, stiklas ir metalas. Pastato erdvė yra lengvai transformuojama, atsižvelgiant į pasikeitusius poreikius, jos funkcijos taip pat kintančios.



**224 pav.** Tankinimo schema Stambule, Turkijoje, archit. Z. Hadid, 2006 m.  
**Fig. 224.** Territory densifying scheme, Istanbul, Turkey, by Architect Z. Hadid, 2006



**225 pav.** Guggenheimo–Ermitažo muziejus Vilniuje, archit. Z. Hadid, 2007 m. Vizualizacija  
**Fig. 225.** Guggenheim–Ermitage Museum in Vilnius by Architect Z. Hadid, 2007. Visualisation

2008 metais, 11-ojoje Venecijos architektūros bienalėje buvo pristatytas naujos, paremtos kompiuterinėmis technologijomis architektūros krypties – parametricizmo manifestas (Kučinskas 2009), kuris neigia įprastines formų tipologijas, platoniškos geometrijos objektus, pasikartojimus, tiesias linijas, tikslius kampus, skatina įvairaus pobūdžio tūrių deformacijas (Schumacher 2008). Parametrinis projektavimas, kaip atskiras formos modeliavimo konceptas, pradėtas naudoti urbanistinėms sistemoms kurti, pavyzdžiui Z. Hadid pasiūlytuose „One North“ mokslo inkubatoriaus Singapūre (2001–2021 m.), arba

Stambulo rajonų tankinimo (2006 m.) (224 pav.) urbanistiniuose sprendimuose. Šių urbanistinių struktūrų principas paremtas elastingo tinklo modeliu, kuris lankstomas atsižvelgiant į esamą urbanistinę situaciją ir aplinkinius faktorius, tokius kaip topografiniai pokyčiai, insoliacija, atsiveriančios panoramos ir pan. Tokio planavimo pagrindinis privalumas – galimybė koreguoti jį, keičiantis poreikiams, taip pat formuoti tęstinumą (Schumacher 2011). Panašūs estetiniai sprendimai įgyvendinti Guggenheimo-Ermitažo projektiniuose pasiūlymuose, Vilniuje (2007 m.), kur pačioje pastato struktūroje užkoduotas judesys, nebaigtumas, tai matoma ir iš pastato komponavimo reljefe, kur sudaromas įspūdis, tarsi muziejaus tūris būtų viena dalis didelėje sistemoje (225 pav.).

## 2.4. Antrojo skyriaus apibendrinimai

1. Vėlyvojo modernizmo techninė estetika atspindėjo svarbų etapą Lietuvos architektūroje. Galimybės rinktis iki tol nenaudotas medžiagas sąlygojo *high-tech* architektūros proveržį. Atvirai eksponuojamos konstrukcijos buvo naudojamos tiek interjeruose, tiek eksterjero detalėse. Utilitari *high-tech* meninė raiška tapo populiaru autosalonų architektūroje (ypatingai didelis šios paskirties kompleksų proveržis pastebimas paskutiniojo XX a. dešimtmečio pabaigoje), taip pat prekybos centrų interjeruose. Pavienės *high-tech* detalės (atvirų konstrukcijų įėjimo stogeliai, rampos, turėklai ir kt.) naudojamos ir kitų architektūros krypčių pastatuose. *Slick-tech* architektūra Lietuvoje, siejama su dešiniojo Neries kranto urbanizacija Vilniuje. Iki tol verslo korporacijoms būdinga blizgių paviršių meninė raiška buvo naudojama epizodiškai. *Slick-tech* architektūrai būdingas asketiškas geometriškumas prisidėjo prie minimalistinės raiškos savitumo Lietuvos architektūroje, o autonomiškas paviršiaus traktavimas sukūrė prielaidas įvairesniems architektūrinės formos kūrimo procesams.

2. Postmodernistinė estetika Lietuvos architektūroje atspindi chaotišką ir sudėtingą paskutiniojo XX a. dešimtmečio politinę ir socialinę situaciją. Privatus užsakovas, iki tol nenaudotos medžiagos, galimybė kurti ir realizuoti įvairiausio pobūdžio objektus sąlygojo stilistinį chaosą, iliustruotą postmodernistine eklektika. Pavieniai postmodernistinės architektūros elementai, aplikacijos būdu taikomi vėlyvojo modernizmo kontekste, kūrė vizualią postmodernistinę imitaciją. Šiuo laikotarpiu aktyviai taikoma istorinių formų stilizacija, vietomis perauganti į eklektiškumą, pastebima ženkli konteksto įtaka architektūrinei formai. Konvertuojamos senamiesčių erdvės pasižymi pagarba istoriniam užstatymui, įvairaus pobūdžio interpretacijomis.

3. Skaitmeniniams architektūrinės formos kūrimo procesams įgaunant vis didesnę svarbą šiuolaikinėje architektūroje, išskiriamos dekonstruktyvizmo ir minimalizmo tendencijos. Dekonstruktivistiniai formos modeliavimo konceptai



suteikia minimalistinei raiškai tęstinumo ir neužbaigtumo savybes, tuo pačiu išsaugodami monumentalias jos savybes. Lietuvos architektūroje atviros formos kūrimo principai vis dar yra naujiena, tačiau iš pavienių objektų, o taip pat iš susidomėjimo autonominių paviršių raiška, galima daryti prielaidą, jog šios architektūros kryptys turi tendencijų plėtotis.



---

## Šiuolaikinės Lietuvos architektūros stilių ir krypčių modelis

Originalumo faktorius šiame tyrime suvokiamas kaip naujos perspektyvos pateikimas ir kaip naujas požiūris į egzistuojančią medžiagą. Apibendrinant ankstesnėse dalyse atliktą architektūros stilių ir krypčių analizę, siekiama pateikti inovatyvų požiūrį į šiuolaikinius architektūrinės formos kūrimo procesus, nurodyti tai įtakojušias tendencijas, sukuriant pagrindą naujiems tyrimams šiuolaikinės architektūros meninės raiškos srityje. Kuriamame modelyje vengiama kategorizuoti procesus į perspektyvius ir neperspektyvius, nėra atliekama vykstančių procesų kokybinė analizė. Šiuo modeliu siekiama išanalizuoti, apibrėžti ir paaiškinti kontekstą, kuriame vystėsi šiuolaikinė Lietuvos architektūra.

### 3.1. Modelio kūrimo teorinės prielaidos ir pagrįstumas

Stilius arba stilistinis laikotarpis yra svarbus menų raidą apibūdinantis teorinis apibrėžimas, teorinė struktūra. Stilių apibrėžimai yra naudojami kaip teorinės ribos įvairių meninių objektų tyrimams. Kiekvienos žmonių kartos

menininkai, dizaineriai ar architektai kūrė kitokių stilių. Kiekviena karta turi savo pageidavimus dėl meninio objekto išvaizdos, taip pat ir dėl praktinių savybių. Stiliai neatsiranda netikėtai, iš tuščios erdvės, taip pat jie nešnyksta į nebūtį. Stilių evoliucijos etapai yra panašūs į gyvo organizmo – augimas, branda, išnykimas. Stilių raidos seka ir jų tarpusavio ryšiai gali būti apibūdinami vizualiai, kuriant grafinius modelius. Reikšmingiausius architektūros stilių ir kryptių tyrimus meninės raiškos požiūriu yra atlikęs Ch. Jencks, daugumoje monografijų pateikdamas su nagrinėjamu laikotarpiu susijusius modelius. Jų ryšys su šiame tyrime kuriamu stilių ir kryptių modeliu aptariamas skyriuje 3.3.

Kuriant architektūros stilių ir kryptių modelį, šiame darbe remiamasi Helsinkio menų ir dizaino universiteto (University of Arts and Design Helsinki (UIAH)) profesoriaus Pentti Routio aprašytu Normatyviniu raidos tyrimu (angl. Normative study of development) (Routio 2007). Šis tyrimas pritaikomas remiantis anksčiau sukurtų Ch. Jencks stilių ir kryptių modelių principais (Evolutionary Tree of Late-Modern Architecture, Evolutionary Tree of Post-Modern Architecture) (Jencks 1982), juos papildant ir pritaikant Lietuvos architektūros raidai.

### **Normatyvinis raidos tyrimas**

Šis tyrimo metodas yra pagrįstas istorijos moksle plačiai naudojamu raidos tyrimu, kuris objektyviai aprašo tam tikrų įvykių seką. Tokiame tyrime veikia nekintantys parametrai (pavyzdžiui ilgis metrais, laikas metais ir pan.), kurie apibrėžia tiriamojo objekto ar objektų vietą sudarytoje klasifikacijoje. Jeigu tam tikrus parametrus reikia papildomai apibrėžti, toks raidos tyrimas yra vadinamas normatyviniu. Daugelis tradicinių menotyrinių darbų turi paslėptą normatyvinę esmę net ir tada, kai autorius bando pristatyti savo darbą kaip „objektyvų aprašymą“ naudojant raidos tyrimo metodus. Normatyvinis raidos tyrimas taip pat yra objektyvus, tačiau jame naudojami normatyviniai parametrai turi būti papildomai išaiškinti, nurodytas jų naudojimo priežastingumas (Routio 2007). Šiame tyrime normatyvinis parametras yra stiliai ir kryptys, kurių klasifikacija pateikiama I ir II dalyse, remiantis Lietuvos ir užsienio architektūros tyrinėtojų darbais. Šis stilių ir kryptių modelis vertina kokybinius kiekvieno stiliaus ar krypties meninės raiškos faktorius. Nustatant kokybinius nagrinėjamo objekto parametrus nagrinėjami giluminiai reiškinių procesai, jų struktūra, paplitimo būdai. Remiantis gautais rezultatais, galima atlikti kiekybinius stiliaus ar krypties meninės raiškos tyrimus, nagrinėjant kiekvieną stilių ar kryptį individualiai (Savin, *et. al.* 2013).

### **Medžiaga ir jos klasifikavimas normatyviniame tyrime**

Priešingame normatyviniui – aprašomajame raidos tyrime dažniausiai siekiama išsiaiškinti, kaip viskas vyksta (arba kaip vyko). Normatyvinių tyrimų tikslas yra nustatyti, kaip viskas turėtų būti. Toks tyrimo procesas yra naudojamas daugelyje mokslinių tyrimų numatant plėtros perspektyvas. Tyrimo metu išryškėja tam tikras etapiškumas: informacijos rinkimas, apibendrinimas, sisteminių panašumų ar skirtumų fiksavimas, naujų normų nustatymas. Objektai, nagrinėjami normatyviniame tyrime dažniausiai atrenkami selektyviai, ne bandant pakreipti rezultatą norima linkme, o siekiant supaprastinti tyrimą, paliekant tik tuos objektus, kurie turi tiesioginę įtaką tyrimo tikslui. Šiuo konkrečiu atveju nagrinėjami tik tie objektai, kurie žymi vieną ar kitą architektūros kryptį, turinčią tiesioginę įtakos šiuolaikinės Lietuvos architektūros meninei raiškai.

Sistemingas klasifikavimas yra ypač svarbus normatyviniame tyrime, nuo to priklauso galutinis rezultatas. Medžiagos (šiuo atveju architektūrinių objektų) skirstymas į grupes šiame tyrime yra tiesioginė jo išdava. Klasifikavimo tikslas visuomet yra tas pats – atskleisti sistemingą reiškinio ar objekto struktūrą. Problema yra ta, jog ne visi objektai ar reiškiniai atitinka vienos ar kitos klasės apibrėžimą, o dažnai gali pasižymėti savybėmis, būdingomis kelioms klasėms. Tokiu atveju normatyviniuose tyrimuose naudojama speciali klasė neklasifikuojamiems objektams, tačiau turint omenyje tai, jog šis konkretus tyrimas nėra kiekybinis, o kokybinis, neklasifikuojami objektai tyrime nebus nagrinėjami, o objektai patenkantys į kelias klases, jose ir bus vaizduojami.

Normatyviniuose tyrimuose objektų atitikimas vienos ar kitos klasės apibrėžimui dažnai kvestionuojamas, kadangi dažniausiai tiriamas objektas pasižymi ne visomis konkrečiai klasei būdingomis savybėmis. Vis dėlto, normatyviniuose tyrimuose yra priimta klasifikuoti objektus, kuriuose matoma dauguma konkrečiai klasei būdingų bruožų. Tokia klasifikacija vadinama apytiksle (Routio 2007), tačiau turi ir tipologinės klasifikacijos bruožų. Tipologinėje klasifikacijoje visi objektai skirstomi remiantis vienu konkrečiu pavyzdžiu, teigiant, jog toks egzempliorius pasižymi visais klasės bruožais. Turint omenyje, jog šiame tyrime remiamasi konkrečiais pavyzdžiais, tipologizavimo nėra įmanoma išvengti.

Stilių klasifikacija visuomet bus apytikslė ir dažnai subjektyvi. Stiliaus kriterijai paprastai yra apibrėžiami kaip kvalifikacijų rinkinys, kuris turi būti išpildytas nuosekliai ir tuo pačiu metu, ir be viso to, dažnai vienetiniame meno objekte. Stiliaus klasifikacija dažniausiai naudojama apibrėžti ir išskirti objektus, sukurtus tuo pačiu laikmečiu. Stiliai dažnai naudojami ne klasifikuoti objektų meninę raišką, o apibrėžti istorinę seką.

### **Priklausomi ir nepriklausomi modelio kintamieji**

Nepriklausomi kintamieji – apibendrinti anksčiau, arba objektyviai nustatomi pagal tyrinėjamo objekto struktūrą, formą, meninę idėją, vertybinius prioritetus.. Analizuojant reiškinį, objektą, ir pan., menotyriiniu aspektu, laiko dimensija gali būti svarbi, arba ne. Kadangi architektūros stilių ir kryptių kaita pastebima laike, ir tai yra vienas svarbesnių laikotarpio ar epochos bruožų, sudarinėjamame modelyje laiko dimensijos išraiška bus vienas iš nepriklausomų kintamųjų, kurio dėka modelis tampa dinamišku ir kintančiu. Kadangi klasifikavimo tikslas yra surasti sisteminę tam tikrų reiškinų ar įvykių struktūrą, bendrą visiems aptariamiems atvejams būdingą nekintantį bruožą, todėl architektūros stiliai, kryptys ir meninės raiškos bruožai taip pat yra nepriklausomi kintamieji nurodantys konkrečias sugrupuotų objektų savybes. Stilių ir kryptių klasifikavimo priežastingumas tiriamas dedukciniu metodu ir pagrindžiamas I ir II dalyse.

Nepriklausomi kintamieji išdėstomi koordinačių ašių principu – vertikaliai ir horizontaliai.

Priklausomi kintamieji – apibūdina pokyčius ir judėjimą. Priklauso nuo nepriklausomųjų kintamųjų, tyrime dėstomi jų atžvilgiu. Šiame tyrime priklausomi kintamieji yra konkrečius stilistinius laikotarpius atspindintys architektūriniai objektai.

Stilių ir kryptių klasifikacija paremta meninėmis idėjomis visuomet skirsis nuo klasifikacijos paremtos materialiais kintamaisiais, pavyzdžiui medžiagiškumu (medinis, betoninis, stiklinis ir t.t.), konstruktyviniais sprendimais (karkasinis, mūrinis ir t.t.). Meninėmis idėjomis paremtoje stilistinėje klasifikacijoje visuomet liks neapibrėžtų objektų, nepatenkančių į nei vieną klasifikuojamą grupę, arba dėl išskirtinės architektūrinės raiškos patenkančių į kelias.

Pastovūs modelio dydžiai (dimensijos):

- horizontali ašis – laikas;
- vertikali ašis – meninės raiškos bruožai.

Nepastovūs modelio dydžiai:

- architektūriniai objektai.

### **Grafinė modelio išraiška**

Grafinė modelio išraiška remiasi linijinės laiko juostos principu (X ašyje), įvedant papildomas normines dimensijas (Y ašyje). Toks grafinis reiškinų ar įvykių vaizdavimo būdas vadinamas laiko linija<sup>19</sup>, ir yra dažnai naudojamas iliustruoti chronologinę įvykių seką, pateikiant tyrimo išvadas. Nagrinėjami

---

<sup>19</sup> angl. Timeline

įvykiai ar procesai tuomet išdėstomi dviejų ašių koordinacių plokštumoje. Grafinė laiko linijos išraiška plačiai naudojama edukacijoje, padedant studentams ar tyrėjams lengviau suvokti procesų sekas, tuo pačiu suteikiant galimybę įvertinti greta vykstančius procesus, apibūdinti atskirų reiškinių ar idėjų vystymąsi ir pokyčius laiko dimensijoje. Laiko juostos principu sukurti modeliai populiarūs tarp menotyrininkų, tačiau naudojami ir kitose srityse, pavyzdžiui apibūdinti technologinę pažangą, įvertinti istorinius, biografinius įvykius. Vystymosi modeliai yra patogus įrankis vėlesniuose mokslininkų tyrimuose, padedantis organizuoti empirinę medžiagą, suvokti vykstančius procesus greta konkrečiai nagrinėjamos srities, taip pat įvertinti pastebėtas įtakas konkrečiam objektui (Grafton, *et. al.* 2010).

Viena iš koordinacių plokštumos ašių tokiuose modeliuose nurodo laiko dimensiją (šiam modelyje X ašis), kita ašis gali nurodyti bet kokią objekto ar nagrinėjamo atvejo savybę, kuri geriausiai atskleidžia nagrinėjamos raidos charakteristikas (šiam modelyje tai Y ašis). Nagrinėjant labai ilgą (šio tyrimo atveju – stilistinę) raidą tokio tipo diagrama yra segmentuojama į atskirus skyrius, kurie vėliau yra aprašomi. Tokio pobūdžio tyrime objektai įvardinami remiantis tiek aprašomaisiais, tiek normatyviniais raidos tyrimais. Dėl modelio kūrimo specifikos, tie patys objektai gali kartotis dėl savo individualių savybių.

## 3.2. Lietuvos architektūros stilių ir krypčių meninės raiškos modelis

Remiantis disertacijos tiriamojoje dalyje apibūdintais stiliais ir kryptimis, bei jų meninės raiškos bruožais, galima apibūdinti nepriklausomus modelio klintamuosius:

1. Modernizmas (pagrindinis bruožas – forma pagal funkciją):
  - Funkcionalizmas (nagrinėjamam laikotarpiui Lietuvoje būdinga *tarptautinio stiliaus* kryptis pasireiškianti atvira planine struktūra, laisva erdvine kompozicija, eksterjerų ir interjerų monochromija. žr. 1.1. skyrių);
  - Regionalizmas:
    - a) *kritisinis regionalizmas* (objektai pasižymi funkcionalistiniais formos kūrimo principais, tačiau atsižvelgia į regiono charakterį arba kontekstą, jį interpretuoja. Taip pat pasižymi vietinių medžiagų naudojimu, žr. 1.2. skyrių);
    - b) *tautiškumas* (objektai pasižymi tiesiogine, vietinei architektūrai būdingų formų adaptacija arba stilizacija. žr. 1.2. skyrių).
2. Vėlyvasis modernizmas (pagrindinis bruožas – hiperbolizacija):
  - Skulptūriškumas;

- a) *plastiškumas* (objektai pasižymi plastiškų formų naudojimu hiperbolizuojant modernistines formas, žr. 1.3. skyrių);
- b) *brutalizmas* (objektai pasižymi betono plastikos naudojimu, įsimintina, dominuojančia forma, konstrukcinės sąrangos eksponavimu pastato architektūrinėje raiškoje, hiperbolizuojant modernistines formas, žr. 1.3. skyrių).
- Geometrinė ekspresija;
  - a) *Ekspresyvus formalizmas* (objektai pasižymi ekspresyviu geometrinų formų naudojimu hiperbolizuojant modernistines formas, žr. 1.3. skyrių);
  - b) *Formų priešprieša* (objektai pasižymi ekspresyviomis priešingų formų sankirtomis arba kompozicijomis, hiperbolizuojant modernistines formas, žr. 1.3. skyrių).
- Pasikartojančių formų ritmika;
  - a) *Struktūralizmas* (objektai pasižymi artikuliuota erdvine tūrine sąranga, pasikartojančiais struktūriniais fragmentais, hiperbolizuojant modernistinę erdvinę - konstrukcinę sąrangą, žr. 1.3. skyrių).
- Techninė estetika:
  - a) *High-tech* (objektai pasižymi akcentuota metaline konstrukcija, nepridengtais konstrukciniais/inžineriniais ryšiais, metalo, plastiko, stiklo naudojimu, hiperbolizuojant modernistinį funkcionalumo ir naudingumo konceptą, žr. 2.1. skyrių);
  - b) *Slick-tech* (objektai pasižymi aiškia, lakoniška geometrine forma arba jų kompozicijomis, žvilgančių paviršių estetika, žr. 2.1. skyrių);
  - c) *Paviršių autonomija* (objektai pasižymi autonominiu paviršių traktavimu kuriant architektūrinę formą, žr. 2.1. skyrių).
- 3. Postmodernizmas (kompleksiškai naudojama dekoratyvi raiška ir interpretacija):
  - Dekoratyvi raiška (Venturiškasis „dekoruotos pašiūrės“<sup>20</sup> analogas, žr. 2.2. skyrių):
    - a) *Eklektika* (objektai pasižymi eklektišku dekoratyvių formų derinimu, žr. 2.2. skyrių);
    - b) *Stilizacija* (objektai pasižymi stilizuotomis dekoratyvinėmis detalėmis žr. 2.2. skyrių).
  - Interpretacija (Venturiškasis „anties“<sup>21</sup> analogas):
    - a) *Istorizmas* (objektai pasižymi stilizuotomis arba tiesiogiai taikomomis istorinėmis formomis, žr. 2.2. skyrių);

---

<sup>20</sup> angl. Decorated shed

<sup>21</sup> angl. The duck



- b) *Kontekstualumas* (objektai pasižymi kontekstualumu, stilizuojant dekoratyvinius elementus arba interpretuojant architektūrines formas, žr. 2.2. skyrių);
- c) *Simbolizmas ir semiotika* (objektai pasižymi ženklų, simbolių, lengvai identifikuojamų formų interpretacijomis, humoru, ironija, žr. 2.2. skyrių).
2. Dekonstruktivizmas (objektai pasižymi sudėtingais, skaidytais tūriniais sprendimais, fragmentacijomis, įtampą kuriančiomis kompozicijomis, žr. 2.3. skyrių);
3. Minimalizmas („Less is more<sup>22</sup>“. Objektams būdinga aiški tūrinė kompozicija, lengvai įsimenama forma, svarbus objekto ir aplinkos santykis, medžiagiškumas. Vertybiniai prioritetai: tylą, tuštumą, grynumas, vientisumas, aiškumas, paprastumas, žr. 2.3. skyrių).

Priklausomi modelio kintamieji, kaip jau minėta anksčiau, yra konkretūs objektai, kurių architektūrinėje formoje dominuoja pateikti meninės raiškos bruožai ir kūrybos konceptai.

Pirmoje modelio grafoje iš kairės žymimas stilistinis laikotarpis, suskirstytas į modernistinį, vėlyvojo modernizmo ir postmodernistinį. Grafa „+“ apima dvi savarankiškas kryptis, nepriklausančias postmodernistinei ideologijai. Antroji, geltona spalva pažymėta grafa žymi pagrindinį nagrinėjamo stiliaus meninės raiškos principą. Kaip išsiaiškinta pirmose 2 dalyse, modernizmui būdinga forma pagal funkciją, vėlyvajam modernizmui būdinga hiperbolizacija, postmodernizmas pasireiškia kompleksiška menine raiška. Tolesnėse grafose išdėstomi meninės raiškos bruožai ir architektūros kryptys. Viršutinėje grafoje žymima laiko juosta, punktyrinėmis linijomis segmentuojanti modelius.

Siekiant papildomo informatyvumo, grafinė modelio išraiška dalinama į 2 dalis, sudarant tekstinį (I) ir iliustracinį (II) modelius (žr. spalvotą įklįją). Tekstiniame modelyje didesnis dėmesys skiriamas svarbesnių objektų paminėjimui, išskiriant žymesnius vienos ar kitos krypties autorius, bei nurodant pagrindinius architektūros kūrinius, pažymimi objekto realizavimo metai ir miestas. Skirtingos kryptys žymimos skirtingomis spalvomis. Iliustracinis modelis kuriamas turint omenyje, jog ne visi modelyje minimi objektai yra gerai žinomi, gali būti sudėtinga juos identifikuoti. Tuo tikslu iliustraciniame modelyje išdėstomos objektų iliustracijos, paminint tik autoriaus pavardę. Kiekviena kryptis taip pat išskirta atskira spalva, punktyrinės linijos žymi architektūrinės krypties raiškos pauzę. Nagrinėjant iliustracinį modelį reikia atkreipti dėmesį į rodyklių ir nuotraukų spalvinius žyėjimus. Ta pati spalva reiškia tą pačią architektūros kryptį.

---

<sup>22</sup> „Mažiau yra daugiau“ – L. Mies van der Rohe





Praktinės kuriamo stilių ir kryptių modelio panaudojimo galimybės numatomos edukaciniais ir tolimesnių meninės raiškos tyrimų tikslais. Edukacijoje svarbus bendro architektūrinio konteksto pateikimas, grafinį modelį dėkinga lyginti su kitų meno sričių raidos modeliais (Dempsey 2004), numatant galimas sąsajas. Tokiu būdu architektūra nagrinėjama tarpdiscipliniškai, siejant ją su kitomis meno sritimis. Architektūros stiliai ir kryptys svarbios ir kitų mokslo šakų ir kryptių tyrinėtojams, pavyzdžiui, istorijos, kultūrologijos, socialinių mokslų.

### **3.3. Šiuolaikinės Lietuvos architektūros meninė raiška pasauliniame kontekste**

Pasitelkus grafinę norminio raiškos modelio išraišką, galima atlikti keletą svarbių apibendrinimų, įvertinančių šiuolaikinę Lietuvos architektūros meninės raiškos tendencijas. Tai bus įgyvendinama trimis etapais:

- nustatomi architektūros stiliai ir kryptys, kurios neturi arba turi menką įtaką šiuolaikinei Lietuvos architektūrai;
- nustatomi architektūros stiliai ir kryptys, kurios aktyviai prisideda prie šiuolaikinės architektūros meninės raiškos formavimo;
- nustatomi architektūrinės raiškos bruožai, formuojantys šiuolaikinės architektūros tendencijas, įvardinama stilistinė įtaka;
- gauti rezultatai palyginami su panašaus pobūdžio užsienio architektūros meninės raiškos tyrimais.

Funkcionalistinė architektūros raiška, šeštajame XX a. dešimtmetyje, kaip minėta pirmajame skyriuje, visų pirma pasireiškė tarptautinio stiliaus estetika, turinčia tarpukario funkcionalizmo bruožų. Vėliau galima išvelgti šios krypties grynumo laikotarpį, kurio metu suprojektuota nemažai vienetinių ir tipinių objektų – universalinių parduotuvių, mokyklų, darželių. Tarp žymesnių autorių ligonines projektavę E. Chlomauskas ir Z. Liandzbergis, Kaune kūrę V. Dičius ir A. Sprindys, poilsio namus ir viešbučius projektavę N. Kėvišas ir E. Tamoševičius.

Antroje aštunto dešimtmečio pusėje funkcionaliojoje architektūroje pastebima daugiau plastikos elementų, skulptūrinės puošybos. Konstruktyviniai elementai pradedami naudoti kaip ornamentai siekiant pajavairinti monotonišką architektūrinę raišką, unifikuotos konstrukcijos įgavo skulptūriškumo, plastikos. Tokiu būdu pradėta hiperbolizuoti pati pastato struktūra, paverčiant ją ornamentu. Šiuo laikotarpiu (XX a. aštuntojo deš. antroji pusė) modernizmo architektūroje apskritai, pastebimos modernistinių formų hiperbolizacijos tendencijos, intensyvesnė nei prieš tai plastiškų ir geometrinių formų meninė raiška architektūros tektonikoje. Tarptautinio stiliaus interpretacijų galima aptikti ir

šiuolaikinėje architektūroje, tačiau tai daugiau imitacija nei nuosaiki architektūrinės krypties tąsa.

Regionalioji moderniosios architektūros kryptis Lietuvos architektūroje pastebima nuo pat tarptautinio stiliaus formų adaptacijos. Perėmęs visus funkcionalizmo projektavimo principus kritinis regionalizmas praturtino tarptautinio stiliaus meninę raišką vietinėmis medžiagomis, pagarba kontekstui ir vietinės architektūros formoms, taip pat pasiūlė įvairesnių formų kompozicijas. Ankstyvuosiuose šios krypties pavyzdžiuose matoma suomių modernizmo ir A. Aalto įtaka (ankstyvieji V. E. Čekanausko darbai), vėlesniuose – plastiškų ir skulptūrinių formų sąveika (Operos ir baleto teatras, archit. E. N. Bučiūtė). Pagarba kontekstui ir atsakinga gamtinės situacijos analize unikalus Lazdynų mikrorajono urbanistinis sprendimas (archit. V. E. Čekanauskas, V. Brėdikis 1965 m.), nuosaikumu istorinėje aplinkoje pasižymi V. ir A. Nasvyčių projektuoti Nacionalinis dramos teatras Vilniuje (1981 m.) ir Centrinis paštas, Vilniuje (1969 m.). Vietinių formų interpretacija matoma ir masiškai išplitusiuose tipiniuose Alytaus namų projektuose (archit. G. Girdzijauskienė, A. Maskoliūnas 1975 m., ir V. Raginis 1976 m.).



**226 pav.** Daugiabučiai namai Vilniuje, archit. T. Balčiūnas ir kt., 2008 m.  
**Fig. 226.** Apartment buildings in Vilnius by Architect T. Balčiūnas and others, 2008



**227 pav.** Gyvenamieji namai Vilniuje, archit. *Eventuspro*, 2005 m.  
**Fig. 227.** Dwelling houses in Vilnius by Architects *Eventuspro*, 2005



**228 pav.** Gyvenamasis namas Vilniuje, archit. R. Palekas, 2005 m.  
**Fig. 228.** Dwelling house in Vilnius by Architect R. Palekas, 2005



**229 pav.** Infocentras Meteliuose, archit. G. Natkevičius, 2000 m.  
**Fig. 229.** Infocenter in Meteliai, by Architect G. Natkevičius, 2000

Visą paskutinį XX a. dešimtmetį kritinis regionalizmas buvo užleides vietą postmodernistinei architektūros raiškai, tačiau šiuolaikinėje architektūroje vėl pastebimos šios krypties tendencijos. Regioninis charakteris funkcionalumo principais paremtoje architektūroje atsispindi sąsajų su kontekstu paieškose (gyv. namų kvartalas Nugalėtojų g., Vilniuje, archit. R. Palekas 2001 m., daugiabučių kvartalas Krivių g. Vilniuje, archit. T. Balčiūnas ir kt. 2008 m. (226 pav.), ir kt.), taip pat naudojant vietinei architektūrai būdingas medžiagas (gyv. namų kvartalas Vilniuje, archit. „Eventuspro“, 2005 m. (227 pav.), gyv. namas Vilniuje, archit. R. Palekas, 2005 m. (228 pav.), Metelių regioninio parko infocentras, archit. G. Natkevičius, 2000 m. (229 pav.) ir kt.).

Tautinės architektūros kryptis Lietuvos architektūroje matoma nuo aštuntojo deš. pr. Žymesni šios krypties atstovai, kūrę dažniausiai rekreacinius objektus – G. Tiškus ir V. Guogis. Išskirtiniai yra G. Tiškaus suprojektuoti tipiniai laidojimo namai (1973 m.), papuošti tautine ornamentika, skulptūriniais lipdiniais. Lyginant moderniojo laikotarpio tautinę architektūrą, su šiuolaikine, skirtumų pastebima nedaug, to priežastimi galime laikyti faktą, jog tiek projektavimo principai, tiek pastatų paskirtis išliko beveik nepakitusi. Šiuolaikinėje tautiškoje architektūroje šiek tiek daugiau kičo elementų, perimtų iš postmoderniojo laikotarpio, taip pat gausiau naudojama ornamentika. Šiuolaikinė tautiška architektūra susijusi su užsakovo norų tenkinimu, griežtais naujos architektūros kraštovaizdžio draustiniuose reikalavimais, rečiau, su architekto kūrybos principais.

Vėlyvojo modernizmo plastiškumas pastebimas H. Šilgalio, G. Baravyko, J. Šeiboko darbuose. Greta plastiškų modernizmo formų epizodiškai matoma brutalizmo estetika, kuri pastebima sporto kompleksų architektūroje, visuomeniniuose, kultūriniuose, epizodiškai ir rekreaciniuose šio laikotarpio objektuose (A. Mačiulio, E. Chlomausko ir Z. Liandzbergio, A. Lėcko darbai). Brutalizmo estetinę raišką galima išvelgti ir pavieniuose šiuolaikiniuose objektuose, dažniausiai ten, kur naudojama atviro betono estetika, tačiau tai greičiau šiuolaikinių Japonų architektų įtaka, o ne architektūrinės – konstrukcinės sąrangos hiperbolizacijos.

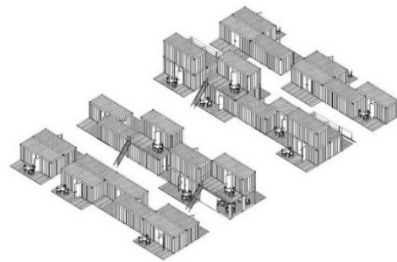
Ekspresyvi geometrinių formų raiška hiperbolizuojant modernistines formas pastebima visuomeniniuose, rekreaciniuose objektuose, žymesni šio laikotarpio autoriai: J. Anuškevičius, Č. Mazūras, G. Baravykas, E. Stasiulis. Kai kurie sprendimai savo planine struktūra pradeda priminti postmodernistinius, tai ypatingai pastebima, kuomet pirminės geometrinės formos derinamos su plastiškomis. Tokių objektų pavyzdžiais galėtų būti Vilniaus kelių policijos pastatas (archit. K. Pempė ir kt. 1982 m.), Sodros administracinis pastatas (archit. A. Gudaitis 1993 m.), ir kt. Dominuojanti geometrinių, taip pat ir plastiškų formų estetika pastebima ir ankstyvuojų postmodernistiniu laikotarpiu, tik tuo pačiu papildoma įvairiais postmodernistiniais elementais – stilizuotomis istorinėmis formomis, eklektiškais dekoratyviniais elementais.

Hiperbolizuotomis erdvinėmis struktūromis pasižymi struktūralizmas – vėlyvojo modernizmo kryptis, akcentuojanti iš pasikartojančių elementų sudarytas kompleksiškas kompozicijas. Lietuvoje tai pastebima maždaug nuo septintojo dešimtmečio pabaigos iki pat 1990-ųjų. Šiuolaikinėje architektūroje tai vėl matoma daugiabučių, kotedžų kompleksuose, taip pat iš modulių sudarytose architektūrinėse kompozicijose (Fredos gyvenamųjų namų kvartalas Kaune, archit. A. Kančas 2005 m., Mokslo technologijų parkas Vilniuje, archit. „VAS“, 2007 m. (230 pav.), Svencelės sporto kompleksas, archit. A. Baldišiūtė ir kt., 2010 m. (231 pav.), ir pan.).



**230 pav.** Mokslo technologijų parkas Vilniuje, archit. VAS, 2007 m.

**Fig. 230.** Science and Technology Park in Vilnius, by Architects VAS, 2007



**231 pav.** Sporto kompleksas Svencelėje, archit. A. Baldišiūtė ir kt., 2010 m. Eskizas

**Fig. 231.** Sport Complex in Svencelė, by Architect A. Baldišiūtė and others, 2010. Sketch

Vėlyvojo modernizmo hiperbolizacijoms priskiriama ir techninė estetika – *high-tech* ir *slick-tech* architektūra. Unikalu yra tai, jog Lietuvoje šios kryptys įsitvirtino su antrąja postmodernizmo banga, maždaug nuo 1995-ųjų. Tiesa, reikia paminėti, jog epizodiškai *high-tech* elementai moderniojoje architektūroje buvo pastebimi nuo pat septintojo dešimtmečio, pavyzdžiui, Vilniaus centrinio pašto interjere, archit. V. ir A. Nasvyčiai 1969 m., Vilniaus Dailės akademijos naujojo korpuso tiltelio architektūriniame sprendime 1981 m., ir kt. Lietuvos architektūroje *high-tech* principai įsitvirtino kiek pakitę, dažniau pastebimi interjeruose, didelio tarpatramio architektūriniuose objektuose, kur neprisidengti konstrukciniai ir inžineriniai elementai buvo eksponuojami kaip estetinis sumanymas. *High-tech* estetika šiuo metu naudojama ir kartu su *slick-tech* paviršiais, betono estetika, dažnai reprezentuojant utilitarią pastato paskirtį. *High-tech* architektūrai būdinga meninė raiška dažniausiai pastebima visuomeninės ir specializuotos paskirties objektuose, autoservisuose (pavyzdžiui, A. Nasvyčio, S. Kuncevičiaus, G. Jurevičiaus, G. Natkevičiaus projektuoti autosalonai).

*Slick-tech*, kaip atskira architektūros kryptis Lietuvoje susiformavo tik pradėjus vystyti dešiniojo Neries kranto urbanistinę koncepciją, todėl nuo pat 2000-ųjų, matomas susidomėjimas šia meninės raiškos kryptimi. Savaiame

suprantama, jog susidomėjimą sustiprino ir iki tol nenaudotos paviršių raiškos galimybės. Kaip ir visame pasaulyje, taip ir Lietuvoje *slick-tech* paviršių raiška visų pirma pastebima administraciniuose pastatuose, projektuotuose A. Ambraso, S. Pamerneckio, R. Bimbos, L. Merkinio ir kt. Iš norminio raiškos modelio matyti, jog ši kryptis dar neprarado susidomėjimo, kadangi visos paviršių raiškos priemonės Lietuvos architektūroje dar nėra išnaudotos.

Šiuolaikinėje architektūroje, pastebima paviršių autonomija, kuomet išorinis pastato sluoksnius kuria naują pastato formą, arba ją pabrėžia. Lietuvoje autonominė paviršių raiška kol kas siejama tik su paviršių dualumu, t. y. specialiais šviesą atspindinčiais stiklais (Šiaulių arena, archit. E. Miliūnas, 2006 m.), taip pat įvairiais stiklų dekoravimo būdais (Lietuvos energijos pastato rekonstrukcija, Vilniuje, archit. K. Pempė, 2004 m., verslo centras Kaune, archit. R. Adomaitis, 2008 m.). Tačiau plintant medijoms ir 4D vizualinei raiškai, ši tendencija turi raiškos galimybių plėtotis.

Pirmieji postmodernizmo ženklai Lietuvos architektūroje pastebimi vėlyvojo modernizmo laikotarpiu, aštuntajame dešimtmetyje, kuomet funkcionali pastato planinė – erdvinė sandara pradėta puošti stilizuotomis istorinėmis formomis – arkomis, kapiteliais ir bokšteliais. Iki 1990-ųjų postmodernizmas Lietuvos architektūroje reiškėsi išskirtinai istorinių formų stilizacijomis ir tūrinėmis interpretacijomis. Šiuo laikotarpiu kūrė A. Trimonis, G. Baravykas, E. Miliūnas. Nuo dešimtojo dešimtmečio vidurio postmodernistinėje raiškoje pradėdamos naudoti įvairesnės ir gausesnės medžiagos, jų deriniai, istorinių formų interpretacijos tampa manieringesnės, sudėtingesnės, labiau eklektiškos.

Kontekstualumas aptariamam laikotarpiu taip pat labai svarbus, tačiau dažniau pastebimas istorinėje, pavyzdžiui senamiesčio, aplinkoje, stilizuojant aplink matomus istorinius elementus – karnizus, balkonus, erkerius ir nišas. Tiesa, galima rasti ir išskirtinių pavyzdžių, tai E. N. Bučiūtės projektuotas Krašto apsaugos ministerijos, centrinis gynybinis štabas Vilniuje (1996 m.), taip pat Lietuvos banko saugykla Klaipėdoje (archit. J. Volungevičius, R. Lajus, (1996 m.), ir kt. Simbolika, ženklų bei metaforų kalba dažniausiai matoma sakralinių pastatų architektūroje (su keliomis išimtimis), siejama su brandesniu postmodernistinės architektūros suvokimu.

Dekonstruktivizmas, kaip savarankiška architektūros kryptis Lietuvoje neįsitvirtino, tai galima sieti su šios krypties meninės raiškos komplikuotumu ir didelėmis realizacijos sąnaudomis. Užsienio architektūroje dekonstruktivizmas yra siejamas su CAD programų naudojimu ir paplitimu, o kadangi skaitmeniniai formų modeliavimo principai išliko, buvo perimti ir kai kurie dekonstruktivistinės architektūros tūrių modeliavimo aspektai. Tai matoma kai kuriuose žymesniuose šiuolaikinės Lietuvos architektūros objektuose, pavyzdžiui, „Swedbank“ pastate Vilniuje, archit. A. Ambrasas, 2009 m., taip pat



Mokslinės komunikacijos ir informacijos centre, Vilniuje, archit. R. Palekas ir kt., 2013 m. ir kituose.

Minimalistinė architektūros kryptis Lietuvoje yra viena iš labiausiai progresuojančių. Šio amžiaus pradžioje epizodiškai pastebima tik individualių namų architektūroje, kai kuriuose mažosios architektūros objektuose, po dešimties metų matoma ir visuomeninių objektų architektūrinėje raiškoje. Tiesa, lietuviškasis minimalizmas išskirtinai pirminių geometrinių formų, dažnai naudojant šiai kryptiai būdingas minimalias meninės raiškos priemones pragmatiškumo sumetimais, o ne siekiant architektūrinės idėjos grynumo. Vis dėlto, atsižvelgiant į tai, jog visame utilitarios minimalistinės raiškos kontekste atsiranda objektų, sukurtų vadovaujantis minimumo idėjomis, taip pat regint šios krypties sąsajas su skaitmeniniais projektavimo įrankiais, galima daryti prielaidą, jog minimalistinė kryptis turi tendencijų plėtotis.

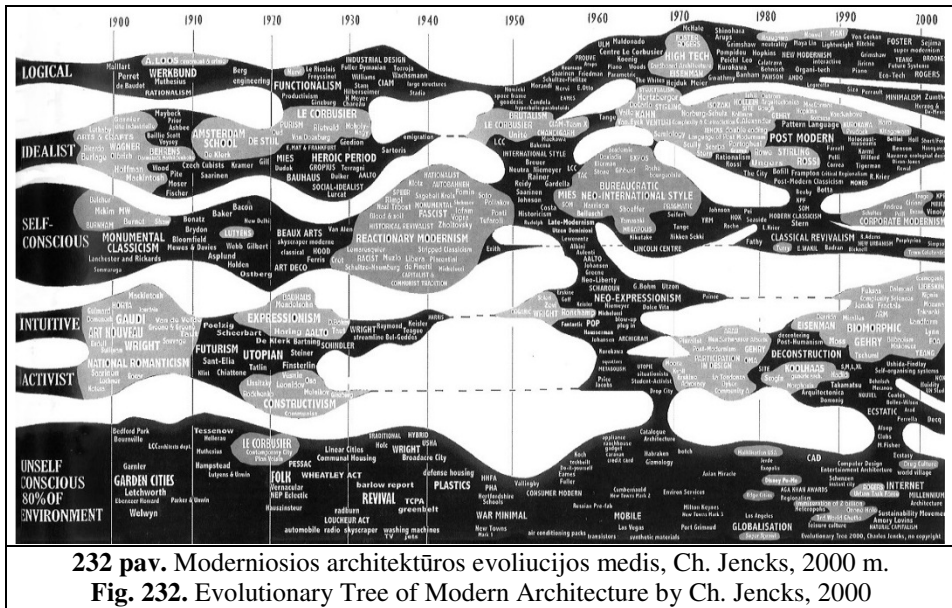
Šiame tyrime sukurtas norminis meninės raiškos modelis gali būti naudojamas vertinant Lietuvos architektūrą bendrame XX a. moderniosios architektūros kontekste. Palyginimui pasitelkiami Charles Jencks sukurti Moderniosios architektūros evoliucijos medis (Jencks 2000) (232 pav.), Vėlyvojo modernizmo meninės raiškos modelis, ir postmodernizmo meninės raiškos modelis (Jencks 1982), taip pat Paul Makovsky (Makovsky 2011) sukurtas modelis. Šie modeliai pasirenkami, nes yra pagrįsti normatyvinėse studijose.

XX a. architektūros gija nepriklauso kokiam nors pastato tipui, judėjimui, asmeniui, nėra nulemta kokios nors pramonės šakos. Atvirkščiai, ji priklauso idėjų kaitai, dinamikai, pastoviam naujų konceptų srautui, socialinių judėjimų, techninių galimybių ir asmenybių balansui. Tiesa, kad kai kurie praėjusio šimtmečio architektai formavo naujas raiškos tendencijas, kai kada netgi kelias vienu metu. Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, su Mies van der Rohe sudarė didįjį ketvertą, davusį impulsą vėlesniajai kartai – Louis Kahn, James Stirling, Peter Eisenman ir Frank Gehry (Jencks 2007), kurių kiekvienas turėjo savo įtakos laikotarpius, tačiau cikliškai keitė savo kūrybos principus, ir darė tai kas maždaug 10 metų.

Le Corbusier galėtų būti to cikliškumo pavyzdys. Trečiojo dešimtmečio pradžioje jis buvo naujosios architektūros pradininku, vėliau kryptingai vystė urbanistinius projektus, pokario metais sprendė iškilusias apgyvendinimo problemas, šeštajame dešimtmetyje suprojektavo absoliučiai iracionalią Ronchamp koplyčią, taip duodamas impulsą brutalistinei architektūrai, o ir apskritai simbolizmui architektūroje, o savo aktyvios kūrybos pabaigoje netgi suprojektavo ir keletą *high-tech* architektūrai priskiriamų paviljonų.

Visi šie pokyčiai tėra besitęsiančios architektūrinės evoliucijos dalis, architektūrinės kryptys neturi pradžios ir pabaigos, visos jos yra pastovaus kitimo rezultatas. Bet kuriuo laiku, XX-ajame amžiuje kuriantis architektas dirba 3–4 architektūros kryptių įtakoje, tuo pat metu reaguoja į socialinius, technologinius,

kartais ideologinius pokyčius, tarp kurių pasauliniai karai ar net internetas. Ch. Jencks modelio apačioje išskyrė grafą, kurioje nurodė, jog net 80% architektūros yra nulemta aplinkybių, t. y. tokią dalį architektūros sukuria net ne architektai, o, pavyzdžiui, teisės aktai ir planavimo koncepcijos, globalizacija, tvarios plėtros idėjos ir pan. (Jencks 2007).



Šiame pliuralistiniame XX a. moderniosios architektūros modelyje galima atrasti apie 60 skirtingų kryptių, didelė dalis jų, po ilgesnės ar trumpesnės pauzės atgimsta „neo“, ar „post“ pavidalu. Lietuvos architektūrą šiame kontekste galima vertinti pragmatiškiau. Iki pat 1990-ųjų įtakojama išskirtinai politinių faktorių, Lietuvos architektūrinė evoliucija yra greičiau logiška ir idealistinė, nei intuityvi ar aktyvistinė. To pasekoje Dekonstruktivizmo, kaip atskiros krypties bruožai pastebimi 10–15 metų vėliau nei pasaulinėje architektūroje, o tokių kryptių kaip futurizmo, utopizmo, neo-ekspresionizmo, pop, metabolizmo apraiškas apskritai sudėtinga identifikuoti. Vidurinė grafa Ch. Jencks modelyje reprezentuoja vyraujančią kryptį, daugiausia vadinama įvairiomis klasicizmo atmainomis. Lietuvoje tai galima sieti su retrospektyviniu istorizmu, pasibaigusiu politiniais nutarimais 1955-aisiais, ir įvairaus pobūdžio istoristiniu kiču, atgimusiu postmodernistiniu laikotarpiu. Reikėtų atkreipti dėmesį į tarptautinio stiliaus vietą nagrinėjamame modelyje, kuris viduryje sujungia vyraujančios krypties, idealistinę ir loginę grafas. Ch. Jencks tarptautinių stilių įvardina kaip kapitalistinių, pragmatišką, tinkantį spręsti apgyvendinimo problemas, parankų korporacijoms, todėl savaime tinkantį būti vyraujančia kryptimi. Ir nors meninė šios krypties raiška radikaliai skyrėsi nuo, pavyzdžiui, istorizmo, tarptautinis stilius

vaizduojamas greta. Lietuvoje susiklostė identiška situacija, tiesiog tarptautinis stilius čia atitiko politines nuostatas, todėl prieš tai dominavęs retrospektyvizmas pakeistas visiškai priešingos meninės raiškos kryptimi, kuri tapo vyraujančia.

Vėliau sekusios, viršutinėje modelio dalyje esančios architektūros kryptys, su keliomis išimtimis, vienu ar kitu laikotarpiu matomos ir Lietuvos architektūroje, tiesa, absoliuti dauguma jų pasirodė vėliau. Vėlyvojo modernizmo brutalistinė kryptis Lietuvoje matoma tik nuo aštuntojo deš. pradžios (vėlavo apie 20 metų), Taip pat, ir *high-tech*, ir *slick-tech* estetika. Struktūralizmas atsiliko 10-čia, postmodernizmas – 20-čia metų. Minimalistinė raiška, pozicionuojama greta idealistinės grafos, tačiau kilusi iš loginės taip pat atspindi bendras šios krypties tendencijas Lietuvoje, o ir laikotarpis skiriasi nežymiai. Po 1990-ųjų metų Lietuvos architektūroje pastebima vis daugiau įtakos iš paskutiniosios, periferinės modelio grafos, teigiančios, jog 80 % architektūrinių objektų paremta su architektūra nesusijusių idėjų, tai ir ekologija, pasyvūs namai, CAD programos, tvari plėtra ir pan.

Vėlyvojo modernizmo hiperbolizacijas ir postmodernizmo kompleksškumą Ch. Jencks nagrinėjo atskirai, kiekvienam šių laikotarpių sukūręs po norminį meninės raiškos modelį (233, 234 pav.). Palyginus šiuos modelius su kuriu šiaime tyrime, nustatyta, jog vėlyvojo modernizmo laikotarpiu Lietuvos architektūroje dominavo formalusis šio stiliaus pradai. Įvairių tūrių ir formų hiperbolizacijos persipynusios su struktūralizmo tendencijomis reprezentavo pasaulinę vėlyvojo modernizmo architektūrą ekspresyviomis skulptūrinėmis, išraiškingų geometrinių tūrių kompozicijomis. Tokios architektūros kryptys kaip *high-tech* ir *slick-tech* Lietuvoje pasirodė tik po 1990-ųjų, o vėlyvojo modernizmo erdvės improvizacijų, pavyzdžiui naudojant mastelinį tinklą<sup>23</sup> arba kuriant megastruktūras, improvizacijų funkcionalizmo tema (užsienio architektūroje tai matoma R. Meyer, J. Hejduk kūryboje) nėra identifikuota.

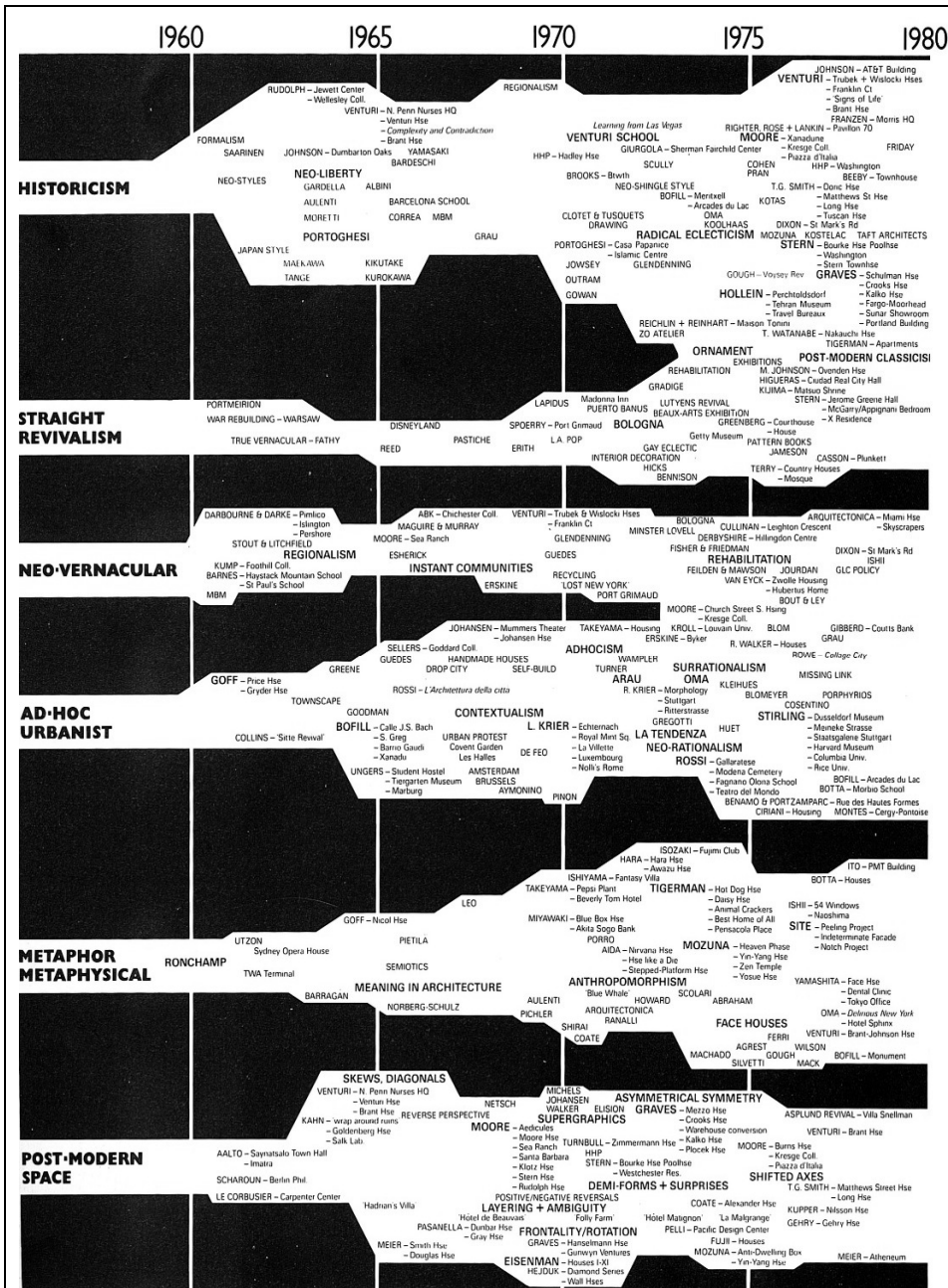
Postmodernistinėje Lietuvos architektūroje, taip pat kaip ir užsienio, didesnę meninės raiškos dalį sudaro istorinės formos ar tiesioginis stilizuotų istorinių elementų naudojimas. Tačiau skirtingai nei užsienio architektūroje, Lietuvoje urbanistinis postmodernistinės erdvės kūrimas siejamas ne su tautinės<sup>24</sup> architektūros formų interpretacijomis (Ch. Jencks modelyje šios dvi grafos susijungia), o su tomis pačiomis stilizuotomis istorinėmis formomis ar jų kompozicijomis. Ženklių ir metaforų kalba postmodernistinėje Lietuvos architektūroje plėtota menkai, pradžioje pastebimi pavieniai bandymai sakralinėje architektūroje, vėliau, visuomeniniuose objektuose, tačiau tokios meninės raiškos, būdingos SITE, S. Tigerman, arba K. Yamashita ir kitiems antropomorfistams pasiekta nebuvo.

---

<sup>23</sup> angl. Grid

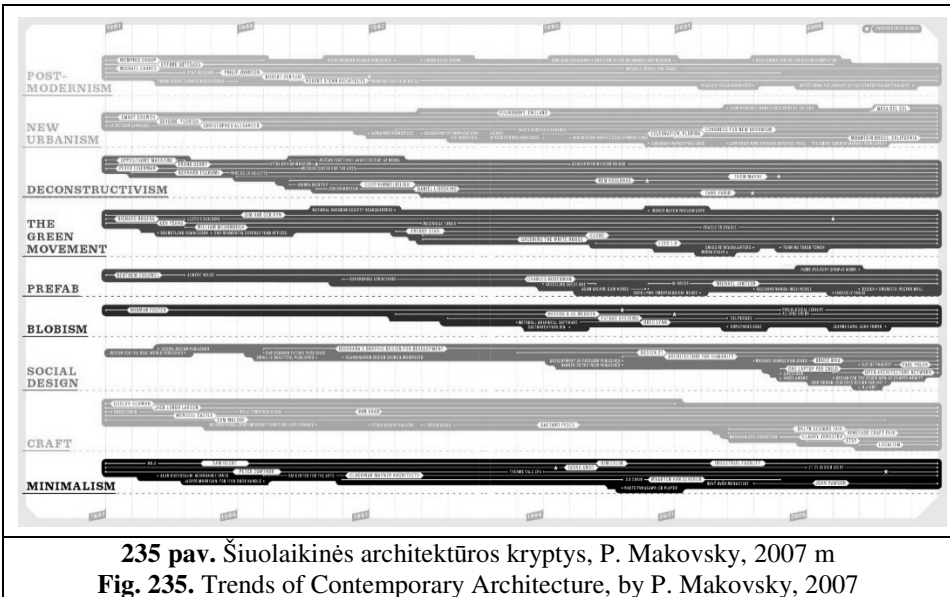
<sup>24</sup> angl. Neo Vernacular





234 pav. Postmodernizmo meninės raiškos modelis, Ch. Jencks, 1982 m.  
 Fig. 234. Model of artistic expression in Post-Modernism, Ch. Jencks, 1982

Paul Makovsky šiuolaikinės architektūros kryptių modelyje (235 pav.), meninės raiškos požiūriu, svarbios dekonstruktyvizmo, blobizmo ir minimalizmo grafos. Iš jų pastebimas dekonstruktyvistinės architektūros pozicijų silpnėjimas, blobizmo ir minimalizmo tendencijų stiprėjimas XXI a. pradžioje. Blobizmą, kaip individualią architektūrinę kryptį Lietuvos architektūroje kol kas išskirti sunku, tačiau ši kryptis, paremta skaitmeniniais modeliavimo procesais, pasižyminti nebaigtos, kintančios formos transformavimo galimybėmis, turi tendencijų plėtotis.



### 3.4. Trečiojo skyriaus apibendrinimai

1. Normatyvinis Lietuvos architektūros stilių ir kryptių modelis skirsto Lietuvos architektūros meninę raišką į tris pagrindinius stilius: modernizmą, vėlyvąjį modernizmą ir postmodernizmą. Šiuose stiliuose pastebimos architektūros kryptys būdingos ir užsienio architektūrai, skiriasi tik jų meninės raiškos bruožai ir palitimo laikotarpis.

2. Lyginant Lietuvos architektūros stilių ir kryptių modelį su užsienio tyrinėtojų sukurtais modeliais, pastebima logiškumu ir idealistinėmis nuostatomis paremta architektūrinė evoliucija, tik Lietuvoje tai reiškia politinius motyvus, o užsienyje – ekonominius ir socialinius. Užsienio architektūroje vykę pokyčiai dažnai pasikartodavo ir Lietuvos architektūroje, tik kitame sociokultūriniame kontekste. XX a. antrosios pusės architektūros teorijų lankstumas, meninės

raiškos priemonių gausa, leido joms lygiavertiškai reikštis įvairiose politinėse ir kultūrinėse santvarkose. Moderniosios architektūros universalumas, besireiškiantis įvairiuose kontekstuose, pasirodė tinkamas spręsti skirtingas užduotis, tuo pačiu suteikė teigiamus impulsus šiuolaikinės architektūros kryptims, pasižyminčioms universalumu, transformacijomis, prisitaikymo ir pritaikymo galimybėmis.





---

## Bendrosios išvados

1. Modernioji pokario architektūra Lietuvoje įsitvirtino pragmatiškomis sąlygomis, kurias lėmė politiniai ir ideologiniai sprendimai, taip pat pasikeitę apgyvendinimo poreikiai. Šiuo laikotarpiu gausėjo tipinės statybos objektų, kuriems tiko paprastas, universalus ir funkcionalus stilius. Lietuvos architektai vietiniam kontekstui pritaikė tarptautinio stiliaus<sup>25</sup> formas, funkcionalią estetiką. Tarptautinis stilius, užsienio architektūroje tarnavęs korporacijoms, masinei statybai, Lietuvoje įgavo dvasinę dimensiją, atsiradusią kaip priešara prieš tai vyravusiam retrospektyviniam istorizmui. Šio laikotarpio architektūra 8 dešimtmečio viduryje dekoratyvėjo, architektai naudojo struktūrinius elementus kaip ornamentiką, pradėjo ieškoti įmantresnių architektūrinės išraiškos priemonių.

2. Vėlyvasis modernizmas Lietuvos architektūroje pasižymi daugiausia formaliuoju stiliaus aspektu - modernizmui būdingų formų, planinės struktūros, funkcionalumo hiperbolizacijomis. Vėlyvojo modernizmo pradžia Lietuvoje galima laikyti plastiškų, brutalistinei estetikai būdingų formų naudojimą. Nors pasaulinėje architektūroje brutalizmas naudojo įvairias raiškos priemones, Lietuvoje ši architektūros kryptis išskirtinai monumentali, skulptūriška. Vėlesniu laikotarpiu matomos iracionalumo ir dekoratyvumo tendencijos, paplito plastiškų, skulptūrinių elementų naudojimas. Hiperbolizuotos vėlyvojo modernizmo formos

---

<sup>25</sup> angl. International style

matomos jau ir postmodernistiniu laikotarpiu, papildytos stilizuotais dekoratyviniais elementais, o viena iš vėlyvojo modernizmo krypčių – struktūralizmas turi tiesioginių sąsajų su šiuolaikine architektūra.

3. Regioninio charakterio paieškos moderniojoje Lietuvos architektūroje sietinos su šiaurinių kaimynų Suomų moderniosios architektūros įtaka. Šiuo laikotarpiu matoma išaugusi konteksto suvokimo svarba, vietinei architektūrai charakteringų medžiagų panaudojimas, vietos, o ne erdvės konceptas architektūroje, kuris vietomis peraugo į tautiškumą, tiesiogines tradicines architektūros interpretacijas, kitur įgavo kritinio regionalizmo bruožų. Šios krypties meninė raiška, papildyta postmoderniosios architektūros medžiagiškumu pastebima ir šiuolaikinėje architektūroje.

4. Vėlyvojo modernizmo techninė estetika, pasižyminti struktūrinių, konstrukcinių sprendimų hiperbolizacijomis, užsienio architektūroje matoma nuo aštuntojo praėjusio amžiaus dešimtmečio pradžios. Lietuvos architektūroje, neskaitant pavienių atvejų, nuo paskutiniojo praėjusio amžiaus dešimtmečio vidurio. Šis laiko skirtumas sąlygojo pakitusią techninės estetikos meninę raišką, dažnai naudojamą kitų raiškos priemonių kontekste, siekiant išskirti ar akcentuoti vieną ar kitą architektūrinį elementą. Paviršių estetika, kilusi iš techninės estetikos, Lietuvos architektūroje iki šiol nepraranda populiarumo, tai galima sieti su nemažėjančiu verslo ir administracinių centrų poreikiu, aukštuminių pastatų atsiradimu. *Slick-tech* estetika paskatino didesnę susidomėjimą paviršių, kaip autonominių pastato elementų panaudojimu meninėje šiuolaikinės architektūros raiškoje, o tai sutampa su pasaulinėmis architektūros tendencijomis.

5. Postmodernioji architektūros meninė raiška, užsienio architektūroje matoma nuo septintojo dešimtmečio, Lietuvoje pradėjo reikštis tik devintojo dešimtmečio antroje pusėje. Išskirtinis Lietuvos postmoderniosios architektūros bruožas – istorinių elementų stilizacijos ir interpretacijos, iki 1990-ųjų matomos vėlyvojo modernizmo formų kontekste, nuo 1995-ųjų dažnai eklektiškame, įvairių naujų apdailos medžiagų naudojime. Vyraujantis dekoratyvusis postmodernizmas sukūrė chaotiškos architektūros laikotarpį, užgožusį pavienius simbolių ir ženklų interpretavimo bandymus postmoderniojoje Lietuvos architektūroje.

6. Šiuolaikinės Lietuvos architektūros meninę raišką formuoja techninė estetika, kritinio regionalizmo kryptis, dekonstruktyvizmo ir minimalizmo raiškos tendencijos.

7. Tyrimo metu atskleistos ir įvardintos iki šiol Lietuvos architektūrologijoje netyrinėtos XX a. antros pusės architektūros kryptys atspindi nagrinėjamo laikmečio sociokultūrinius ir politinius procesus.

---

Tyrimo medžiaga nustato Lietuvos architektūros meninės raiškos vietą pasauliniame kontekste, tuo pačiu išryškina vietinės architektūros savitumus. Naujai įvardintos kryptys ir tendencijos sukuria teorinį pagrindą tolesniems Lietuvos architektūros meninių procesų aiškinimams.



---

## Literatūra ir šaltiniai

Abrams, M. H. 1988. *A glossary of literary terms*. Fifth edition. New York: Holt, Rinehart & Wilson.

Almonaitytė–Navickienė, V. 2008. Archiformos 2007 metų architektūros premija, *Archiforma*. 2008/1: 12–16.

Anderson, S. 2008. Architecture and Tradition That Isn't „Trad Dad“. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 383–384.

Baldišiūtė, A. 2007. [interaktyvus] [žiūrėta 2013 06 12]. Prieiga per internetą: <http://www.andrebaldi.lt/popup?pid=151&photon=2>.

Balmond, C. 1998. *New Structure and the Informal*. Cambridge: MIT Press.

Banham, R. 2008a. Theory and Design in the First Machine Age. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 355–356.

Banham, R. 2008b. The Italian Retreat from Modern Architecture. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 369–371.

Barr, A. H. 2008. What is Happening to Modern architecture. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 280–282.

Behne, A. 2008. The Modern functional building. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871–2005*. Blackwell, p. 213–214.

- Behrendt, W. C. 2000. *The Victory of the New Building Style*. Los Angeles CA: Getty program publications.
- Bertoni, F. 2002. *Minimalist Architecture*. Basel: Birkhauser.
- Betsky, A. 1998. *Zaha Hadid. The Complete Buildings and Projects*. London: Thames and Hudson.
- Bloom, H.; Hartman, G. H.; Derrida, J.; Bloom, H.; de Man, P.; Miller, H. J. 1984. *Deconstruction and criticism*. New York: Continuum.
- Bonta, J. P. 1977. *Architecture and its interpretation: a study of expressive systems in architecture*. New York: Rizzoli.
- Breitschmidt, M. 2004. *Can architectural art-form be designed out of construction? Carl Boetticher, Gottfried Semper, and Heinrich Woelfflin: a sketch of various investigations on the nature of "Tectonic" in nineteenth-century architectural theory*. Blacksburg: Architecture Edition.
- Brown, S. D. 2008. Learning from Pop. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 436–438.
- Buivydas, R. 1999a. XX a. architektūra: istorizmas. *Archiforma* 1999/1. p. 72–76.
- Buivydas, R. 1999b. XX a. architektūra: iracionalizmas. *Archiforma* 1999/2. p. 71–77.
- Buivydas, R. 2004a. Struktūralistinė architektūra: esmės ir sąveikos. *Urbanistika ir architektūra*. Vilnius: Technika. T. XXVIII, nr. 3, p. 95–101.
- Buivydas, R. 2004b. Architektūriniai struktūrizavimo idėjos reflektai. *Urbanistika ir architektūra*. Vilnius: Technika. T. XXVIII, nr. 3, priedas, p. 107–116.
- Buivydas, R. 2006a. Lietuviškieji XX a. reprezentacinės architektūros variantai. *Architektūra: pozityvai ir negatyvai*. Vilnius: Ex Arte. p. 12–25.
- Buivydas, R. 2006b. Neįvardytas, bet svarbus šiuolaikinės architektūros reiškinys. *Architektūra: pozityvai ir negatyvai*. Vilnius: Ex Arte, 2006. p. 48–64.
- Buivydas, R. 2012. Kai kas apie dvidešimties metų architektūrą. *Laisvės architektūra*. Vilnius: Baltos lankos.
- Cache, B. 1999. *Digital Semper*. New York: Anyone.
- Canizaro, V. B. 2007. *Architectural Regionalism*. New York: Princeton.
- Charleson, A. W. 2005. *Structure as architecture*. Oxford: Elsevier.
- Chino M. 2010. *Construction Complete on the UK's Stunning Seed Cathedral*. [interaktyvus] [žiūrėta 2010 m. Lapkričio 6 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.inhabitat.com/2010/04/05/construction-complete-on-the-uks-stunning-seed-cathedral/>>
- Colquhoun, A. 1985. Historicism and the Limits of Semiology. *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change*. Cambridge, MA: MIT press.

- Cook, P. 1999. *Walking City*. [interaktyvus] [žiūrėta 2012 11 24]. Prieiga per internetą: <www. Archigram. net>
- Croci, V. 2010. Dynamic Light. The Media Facades of Realities: United. *Architectural Design. Turkey. At the Threshold*. January/February: 136–139.
- Culler, J. D. 2007. *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. Cornell university press.
- Daunora, Z. 2003. Vilniaus miesto centrinės dalies vizualinio identiteto apsaugos prioritetai. *Urbanistika ir architektūra*. Vilnius: Technika. XXVII tomas, nr. 1. p. 12–23.
- Davies, C. 1988. *High Tech Architecture*. New York: Rizzoli.
- Dempsey, A. 2004. *Stiliai, judėjimai ir kryptys. Enciklopedinis moderniojo meno vadovas*. Vilnius: Presvika.
- Drėmaitė, M.; Petrusis, V.; Tutlytė, J. 2012. *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*. Vilnius: VDA leidykla.
- Fathy, H. 1973. *Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fleig, K. 1975. *Alvar Aalto*. London: Thames & Hudson.
- Ford, K. 2008. Modern is Regional. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 264–265.
- Foster, H. 1983. Postmodernism: A Preface. *Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture. Seattle: Bay Press*. p. 16–31.
- Frampton, K. 2006. *The Evolution of 20th-Century Architecture: A Synoptic Account*. New York: Springer.
- Frampton, K. 2007. *Modern Architecture. A Critical History*. London: Thames & Hudson.
- Frampton, K. 1983. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Seattle WA: Bay Press. p. 16–30.
- Furuyama, M. 2006. *Tadao Ando*. Koln: Taschen.
- Gabrėnas, A. 2012. *Medis šiuolaikinėje lietuvos architektūroje: tradicijos ir novacijos*. Daktaro disertacija. Vilnius: Technika.
- Gadanhó, P. 2007. *Interrogating pop in Architecture*. Berlin: Konrad Daniela.
- Garcia, M. 2006. Prologue for a History and Theory of Architextiles, *Architectural Design. Architextiles*. November/December: 12–20.
- Garcia, M. 2009. Patterns of Architecture. *Architectural Design*. November/December 2009, London: Wiley, p. 74–80.

- Gerliakas, K. 1993. V. Čekanausko projektuotų pastatų apžvalga. *Vilniaus architektūros mokykla XVIII–XX a.* Vilnius: VDA leidykla, p. 148–156.
- Gerliakas, K. 1996a. Gediminas Baravykas: asmenybė ir kalba. *Archiforma 1996/1.* p. 60–65.
- Gerliakas, K. 1996b. Lietuvos architektūros būseną: kontekstas, reikšmė, užsakovas. *Archiforma 1996/2.* p. 26–29.
- Giedion, S. 2008. The State of Contemporary Architecture. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005.* Blackwell, p. 304–306.
- Gilbert-Rolfe, J. 1999. *Frank Gehry. City and Music.* London: Routledge.
- Grafton, A; Rosenberg, D. 2010. *Cartographies of Time: A History of the Timeline.* Princeton Architectural Press.
- Graves, M. 1982. *Michael Graves: Buildings and Projects 1966–1981.* New York: Rizzoli.
- Gropius, W. 2008. International Architecture. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005.* Blackwell, p. 209–211.
- Grunskis, T. 2005. Vietos tapatumo krizė Vilniaus centro raidoje (erdvės morfologijos diskurse). *Urbanistika ir architektūra.* Vilnius: Technika. p. 13–18.
- Grunskis, T. 2012. „Kažkas atsitiko...“. Septynios pastabos apie architektūrinę laisvę ir laisvės architektūrą. *Laisvės architektūra.* Vilnius: Baltos lankos. p. 15–37.
- Grunskis, T.; Reklaitė, J. 2012. *Laisvės architektūra.* Vilnius: Baltos lankos.
- Habermas, J. 1981. Modern and Postmodern Architecture. *Architecture theory since 1968.* Cambridge: MIT Press: 412–428.
- Hays, M. K. 1998. *Architecture Theory since 1968.* New York: MIT press.
- Harris, H. H. 2008. Regionalism and Nationalism. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005.* Blackwell, p. 288–289.
- Heyer, P. 1993. *American Architecture: Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century.* John Wiley and Sons.
- Hertzberger, H. 2008. Homework for More Hospitable Form. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005.* Blackwell, p. 440–442.
- Hill, J. 1996. *Parc de la Villette.* [interaktyvus] [žiūrėta 2012 03 13]. Prieiga per internetą: <[www.Archidose.org](http://www.Archidose.org)>
- Jackson, N. 1990. *Metal-Frame Houses of the Modern Movement in Los Angeles. Part 2.* New York: Rizzoli.
- Jencks, Ch. 1980. *Late-Modern Architecture.* NY: Rizzoli.
- Jencks, Ch. 1986. *What is Post-Modernism.* London: Academy editions.
- Jencks, Ch. 1987. *Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture.* NY: Rizzoli.



- Jencks, Ch. 1990. *The New Moderns*. London: John Wiley and Sons.
- Jencks, Ch. 1991. *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy editions.
- Jencks, Ch. 1997. *Architecture of the jumping universe*. London: Academy Editions.
- Jencks, Ch. 2000a. *Architecture 2000 and Beyond*. London: Wiley.
- Jencks, Ch. 2000b. *Jencks's Theory of Evolution, an Overview of 20'th Century Architecture*. *Architectural Review*. July. p. 76–79.
- Jencks, Ch. 2007. *Critical Modernism – Where is Post Modernism Going?* London: Wiley.
- Jencks, Ch. 2011. *The Story of Post-Modernism. Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical Architecture*. London: John Wiley and Sons.
- Jencks, Ch., Chaitkin, W. 1982. *Architecture today*. New York: Academy Editions.
- Jodidio, P. 2001. *New Forms. Architecture in the 1990's*. London: Taschen.
- Jukštas, V. 1976. Architektūros savitumai – prielaida jos nacionaliniams bruožams formuoti. *Statyba ir architektūra*. 1976 nr. 1, p. 10–15.
- Kipnis, J. 1993. Towards a New Architecture. *Architectural Design*. 102 March/April p. 56–66.
- Kučinskas, R. 2006. Halės turgaus rekonstrukcija. *Archiforma*. 2006/3. p. 18–21
- Kučinskas, R. 2009. *Globalios architektūros pavidalai Vilniaus kontekste*. *Mokslas – Lietuvos ateitis* 1(2). Vilnius: Technika. p. 49–53.
- Kwinter, S. 1986. La Citta Nuova: Modernity and Continuity. *Architecture theory since 1968*. Cambridge: MIT Press.
- Lahti, L. 2004. *Aalto*. Koln: Taschen.
- Le Corbusier. 1973. *The Athens Charter*. New York: Grossman.
- Le Corbusier; Jeanneret, P. 1970. *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Leach, N. 2007. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. London: Routledge.
- Leatherbarrow, D.; Mostafavi, M. 2002. *Surface Architecture*. London. MIT press.
- Libeskind, D. 1981. *Between Zero and Infinity: Selected projects in Architecture*. New York: Rizzoli.
- Lynn, G, 1993a. Architectural Curvilinearity: The Folded, the Pliant and the Supple. *Architectural Design*. 102 March/April p. 8–9.
- Lynn, G, 1993b. Folding in Architecture. *Architectural Design*. 102 March/April p. 9–14.

- Lupeikis, K. 2001. Minimalizmo raiškos šiuolaikinėje architektūroje kilmės priežastingumo analizė. *Urbanistika ir architektūra*. Vilnius: Technika. XXV tomas, nr. 3, p. 141–147.
- Lupeikis, K. 2002. Minimalizmo aspektai Lietuvos architektūroje. *Urbanistika ir architektūra*. Vilnius: Technika. XXVI tomas, nr. 3, p. 114–124.
- Lupeikis, K. 2004. Minimalistinės formos savitumo aspektai. *Urbanistika ir architektūra*. Vilnius: Technika. XXVIII tomas, nr. 3, p. 102–112.
- Lupeikis, K. 2005. Minimalistinės raiškos tikslai ir prioritetai šiuolaikinėje architektūroje. *Urbanistika ir architektūra*. Vilnius: Technika. vol. 29, nr. 3, p. 131–140.
- Lupeikis, K. 2007. *Minimalizmo galia..* Vilnius: Technika.
- Mačiulis, A. 1993. Prieštaringas dešimtmetis. *Vilniaus architektūros mokykla XVIII–XX a.* Vilnius: VDA leidykla. p. 146–147.
- Mačiulis, A. 1996. Naujasis manierizmas. *Archiforma*. 1996/2. p. 21–25.
- Mačiulis, A. 1997. *Architektūra. Stiliai, kompozicija, menų sąveika*. Vilnius: VDA leidykla.
- Mačiulis, A. 1999. „Tautinės“ architektūros ieškojimais pokario Lietuvoje ir emigracijoje. *Urbanistika ir architektūra*, XXIII tomas, Nr. 1, p. 3–11.
- Mačiulis, A. 2003. *Dailė architektūroje*. Vilnius: VDA leidykla.
- Mačiulis, A. 2002. Modernioji architektūra. *Lietuvos dailės istorija*. Vilnius: VDA leidykla. p. 338–342.
- Mačiulis, A. 2004a. *Mokslinės konferencijos, skirtos Lietuvos architektų sąjungos 80-mečiui, medžiaga*. Vilnius, 2004 m. spalio 7 d.
- Mačiulis, A. 2004b. *Architektai Simonas ir Gytis Ramuniai*. Vilnius: VDA leidykla.
- Mačiulis, A. 2007. *Architektai Algimantas ir Vytautas Nasvyčiai*. Vilnius: VDA leidykla.
- Mačiulis, A. 2008. Kičo apraiškos šiuolaikiniame interjere. *Urbanistika ir architektūra*. 32(3). p. 167–172.
- Mačiulis, A. 2011. *Vytautas Edmundas Čekanauskas*. Vilnius: VDA leidykla.
- Makovsky, P. 2011. [interaktyvus] [žiūrėta 2013 07 22]. Prieiga per internetą: <<http://www.metropolismag.com/April-2011/Our-Charles-Jencks-Moment/>>
- Maldonado, T. 2008. Notes on Communication. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 377–379.
- Mallgrave, H. F. 2008. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell.

- Mallgrave, H. F.; Contandriopoulos, Ch. 2008. Coop Himmelblau. Architecture Must Blaze. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 477–479.
- Mallgrave, H. F.; Goodman, D. 2011. *An Introduction to Architectural Theory. 1968 To the Present*. John Wiley & Sons.
- Mankus, M. 2012. Administracinis pastatas “Pirklių klubas”, Gedimino pr. 35, Vilnius. *Archiforma. 2012/1-2*. p. 17–24.
- Markejevaitė, L. 1998. Leonidas Merkinas „Architektūra – tai mastymo būdas“. *Archiforma. 1998/3*. p. 28–33.
- Matulevičiūtė, J. 1999. *Dailės žodynas*. Vilnius: Vaga. p. 401.
- Meyer, A.; Kuhlbrodt, S. 2008. *Architecture - A Synoptic Vision*. Zurich:ETHZ.
- Melvin, J. 2008. ...izmai. Vilnius: Mūsų knyga.
- Minkevičius, J. 2012. Prieštarinėjimai laisvės architektūra – kultūrinės kokybės dimensija. *Laisvės Architektūra*. Vilnius: Baltos lankos. p. 202–209.
- Mumford, L. 1972. *Roots Of Contemporary American Architecture*. New York: Dover.
- Mumford, L. 2008. Status quo. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 278–280.
- Nekrošius, L. 2006a. Europietišku struktūralizmo idėjų paralelės Lietuvos architektūroje. *Urbanistika ir architektūra..* T. 30, nr. 3. Vilnius: Technika, p. 111–124.
- Nekrošius, L. 2006b. Struktūralistiniai kūrybos principai XX a. 8-ojo dešimtmečio Lietuvos architektūroje. *Tradicija, autorystė, kūrinio ribos ir interpretacijos laisvė*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija. p.283–299.
- Nekrošius, L. 2008. *Struktūralizmo idėjos šiuolaikinėje Lietuvos architektūroje*. Daktaro disertacija. Vilnius: Technika.
- Norberg-Schulz, Ch. 2008. Intentions in Architecture. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 380–382.
- Norberg-Schulz, Ch. 1971. *Existence, Space and Architecture*. New York: Praeger.
- Norris, C. 1982. *Deconstruction: theory and practice*. London: Methuen.
- Oliver, P. 2003. *Dwellings: The Vernacular House Worldwide*. London: Phaidon Press.
- Palaima, J. 2006. *Harmonija architektūroje: proporcijos ir mastelis*. Vilnius: VDA leidykla.
- Papadakes, A. 1988. *Deconstruction in Architecture*. London: Academy Editions.
- Pawson, J. 1996. *Minimum*. London: Phaidon Press.

- Perrella, S. 1998. Hypersurface Theory: Architecture Culture. *Architectural design* 5/6: 7–8.
- Petruelis, V. 2005. Nacionalinio savitumo strategijos sovietmečio Lietuvos architektūroje. *Urbanistika ir architektūra*. XXIX tomas, nr. 1. Vilnius: Technika. p. 3–12.
- Petruelis, V. 2006. Stilistinės sovietmečio architektūros vertinimo prielaidos. *Urbanistika ir architektūra*, XXX tomas, Nr.3. Vilnius: Technika. p. 134–142.
- Petruelis, V. 2007. Sovietmečio palikimas kaip etinis imperatyvas šiuolaikinei Lietuvos architektūrai. *Urbanistika ir architektūra*, XXXI tomas, Nr. 1. Vilnius: Technika. p.43–49.
- Petruelis, V. 2012a. Epocha ir architektūra: politiniai – ideologiniai kontekstai. *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*. Vilnius: VDA leidykla. p. 23–50.
- Petruelis, V. 2012b. *Socialistinis modernizmas*. Architektūra sovietinėje Lietuvoje. Vilnius: VDA leidykla. p.84–107.
- Quinn, B. 2006. Textiles in Architecture, *Architectural Design. Architextiles*. November/December: 13–16.
- Reyner, B. 2008. The New Brutalism. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 308–310.
- Reklaitė, J.; Leitanaitė, R. 2012. *Vilniaus architektūros gidas 1900–2012*. Vilnius: Baltos lankos.
- Richards, J. M. 2008. The New Empiricism. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 296–297.
- Rykwert, J. 2008. Meaning and Building. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 375–377.
- Rogers, E. N. 2008. The Evolution of Architecture: An Answer to the Caretaker of Frigidaires. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 371–373.
- Rossell, Q. 2005. *Minimalist Interiors*. New York: HapperCollins.
- Rossi, A. 2008. The Architecture of the City. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 386–388.
- Routio, P. 2007. *Arteology – the Science of Products and Professions*. [interaktyvus] [žiūrėta 2010 02 17]. Prieiga per internetą: <<http://www2.uiah.fi/projects/metodi>>
- Rowe, C., Koetter, F. 2008a. Collage City. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 444–446.
- Rowe, C.; Slutzky, R. 2008b. Transparency: Literal and Phenomenal. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 379–341.

Samalavičius, A. L. 2011. The vanishing Genius Loci of Vilnius. *Eurozine*. Vienna: Eurozine. ISSN 1684-4637. p. [1-7]. [Interaktyvus] [žiūrėta 2013 07 19]. Prieiga per internetą: <<http://www.eurozine.com/pdf/2011-03-15-samalavicius-en.pdf>>

Savin, B. M.; Major, C. 2013. *Qualitative Research: The Essential Guide to Theory and Practice*. London: Routledge.

Schumacher, P. 2008. *Parametricism as style – Parametricist manifesto*. [interaktyvus] [žiūrėta 2009 12 02]. Prieiga per internetą: <<http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism%20as%20Style.htm>>

Schumacher, S. P. 2011. *The Autopoiesis of Architecture: A New Framework For Architecture. Vol. 1*. London: Wiley & Sons.

Schumacher, S. P. 2012. *The Autopoiesis of Architecture: A New Agenda For Architecture. Vol. 2*. London: Wiley & Sons.

Sennott, R. 2004. *Encyclopedia of 20<sup>th</sup> Century Architecture*. New York: Taylor and Francis.

Slessor, C. 2009. [interaktyvus] [žiūrėta 2013 05 25]. Prieiga per internetą: <<http://www.architectural-review.com/andalusias-museum-of-memory-by-alberto-campo-baeza-granada-spain/8600956.article>>

Small, D.; Rothenberg, J. 2006. Design Research on Responsive Display Prototypes: Integrating, Sensing, Information and Computation Technologies. *Architectural Design*. September/October.: 46–49.

Stasiulis, E. 2010. *Forma architektūroje*. Vilnius. VDA leidykla.

Stern A. M. R. 1980. The Doubles of Post-Modern. *Harvard Architectural Review* 1. Cambridge, MA: MIT Press p. 84–86.

Stevens, I. 2009. *Postmodernism, structuralism, post-structuralism, deconstruction and art criticism*. [interaktyvus] [žiūrėta 2013 05 11]. Prieiga per internetą: <<http://www.unisa.ac.za/default.asp?Cmd=ViewContent&ContentID=7267>>

Stirling, J. 1997. Ronchamp: Le Corbusier's Chapel and the Crisis of Rationalism. *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*. John Wiley & Sons. p. 16–18.

Štelbienė, A. 2013. *Viešbučio „Santaka“ išplėtimas*. [Interaktyvus] [žiūrėta 2013 05 02]. Prieiga per internetą: <<http://www.archmap.lt/objects/viesbuccio-santaka-ispletimas/>>

Taylor, M. C. 1993. *Seaming*. Newslines: Columbia Architecture, Planning, Preservation 6:1 (Sept/Oct) p. 5–18.

Team 10. 2008. The Aim of Team 10. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 330–333.

Thorsen, K. T.; Greenwood, R. 2010. Relying on Interdependencies. Snohetta in the Middle East. *Architectural Design* March/April: 89–95.

- Tschumi, B. 1987a. *Cin gramme folie: le Parc de la Villette*. Princeton Architectural Press.
- Tschumi, B. 1987b. *Disjunctions*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Tschumi, B. 1997. The Architectural Paradox. *Architecture theory since 1968*. Cambridge: MIT Press: 214–230.
- Tschumi, B. 2008. The Violence of Architecture. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 463–465.
- Tutlytė, J. 1998 UAB „Omnitel“ atstovybės administracinis pastatas Laisvės alėjoje. Kaunas. *Archiforma*. 1998/3. p. 16–18.
- Tutlytė, J. 2005. *Vilniaus architekturos gidas 1900-2005*. Vilnius: Baltos lankos.
- Tutlyt , J. 2012. Pokario modernizmas. Nuo tipinio iki tautinio. *Vilniaus architektūros gidas 1900–2012*. Vilnius: Baltos lankos.
- Tzonis A.; Lefaivre L. 1981. The grid and the pathway. An introduction to the work of Dimitris and Suzana Antonakakis. *Architecture in Greece*. Athens. p. 164–178.
- Tzonis, A.; Lefaivre, L. 1992. *Architecture in Europe Since 1968. Memory and Invention*. London: Thames & Hudson.
- Tzonis, A.; Lefaivre, L. 2003. *Critical regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World, Munich, Berlin, London*. New York: Prestel.
- Tzonis, A.; Lefaivre, L. 2011. *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization, Peaks and Valleys in the Flat World*. London: Routledge.
- Almonaityt –Navickien , V. 2007. KMU biblioteka ir informacijos centras. *Archiforma*. 2007/2. p. 17–22.
- Valevi cius, M. 2010. *Miestų meninio apšvietimo istorin  raida ir šiuolaikin s tendencijos*. Daktaro disertacija. Vilnius, Technika.
- Van der Rohe, L. M. 1991a. *Skyscrapers*. The Artless Word: Mies van der Rohe On the Building Art. Cambridge, MA: MIT Press, p. 240.
- Van der Rohe, L. M. 1991b. *The Office Building*. The Artless Word: Mies van der Rohe On the Building Art. Cambridge, MA: MIT Press, p. 241.
- Van Doesburg, T. 1974. *Towards Plastic Architecture*. New York: Macmillan.
- Van Eyck, A. 2008. Is Architecture Going to Reconcile Basic Values? *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 373–375.
- Vanagas, J. 2003. *Miesto teorija*. Vilnius: VDA leidykla.
- Vengalyt , L. 2006. „Stiklo linija“ ir „Šviesos studija“ b stin . *Archiforma*. 2006/3. p. 22–25.
- Venturi, R. 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Museum of Modern Art.

Venturi, R.; Brown, S. D.; Izenour, S. 1972 – *Learning from Las Vegas*. Cambridge: MIT Press.

Vyšniūnas, A.; Daunora Z. J.; Kirvaitienė S. 2004. *Vilniaus miesto vizualinio identiteto apsauga ir plėtros principai*. Vilnius: Technika.

Wigley, M. 1988. *Deconstructivist architecture*. New York: Museum of Modern Art.

Zevi, B. 2008. Towards an Organic Architecture. *Architectural Theory, vol II. An Antology from 1871-2005*. Blackwell, p. 294–295.





---

## Autoriaus mokslinių publikacijų disertacijos tema sąrašas

### **Straipsniai recenzuojamuose mokslo žurnaluose**

Mačiulis, M. A. 2010. Iracionalumo apraiškos XX a. užsienio ir Lietuvos architektūroje / Irrationality in Global and Lithuanian Architecture of the 20'th Century. *Urbanistika ir Architektūra / Town planning and Architecture*. 34(3). p. 151–160. ISSN 1392-1630.

Lupeikis, K.; Mačiulis, M. A., 2011. 4D Architektūroje / 4D in Architecture. *Urbanistika ir architektūra / Town planning and Architecture*. 35(1): 28–37. ISSN 1392-1630.

Mačiulis, M. A. 2012. Paviršius ir forma šiuolaikinėje architektūroje / Surface and Form in Contemporary Architecture. *Mokslas – Lietuvos ateitis / Science – Future of Lithuania*. 4(2). p. 144–152. ISSN 2029-2341.



---

## Paveikslų sąrašas

1. Principinė tyrimo schema.
2. Miestų statybos projektavimo institutas Vilniuje, archit. E. Chlomauskas, 1961 m.
3. Pramoninės statybos projektavimo institutas (dab. verslo centras) Kaune, archit. A. Sprindys, V. Stauskas ir kt. 1959–1965 m.
4. Tipinio universalinės parduotuvės pastato fragmentas, archit. A. Patalauskas, 1966–1969 m.
5. Gamyklos pastatas Beeston mieste, D. Britanijoje, archit. O. Williams, 1932 m.
6. Kauno technologijos universiteto pastatas (buv. KPI), archit. V. Dičius, 1964–1970 m.
7. Baldų parduotuvė Kaune, archit. V. Dičius, 1963–1969 m. Maketas.
8. Statybininkų namai Vilniuje, archit. A. Mačiulis, 1964 m.
9. Bauhaus mokyklos pastatas Dessau, Vokietija, archit. V. Gropius, 1926 m.
10. Ūkio ministerijos pastatas Vilniuje, archit. E. N. Bučiūtė, 1973 m.
11. *Seagram* administracinis pastatas Niujorke, JAV, archit. M. van der Rohe, Ph. Johnson, 1958 m.
12. *Miestprojekto* pastatas Kaune, archit. A. Sprindys, 1975 m.

13. *General Motors* kompanijos techninis ir tyrimų centras Mičigane, JAV, archit. E. Saarinen, 1946–1955 m.
14. Vingio parko dainų estrada Vilniuje, archit. A. Kotli, H. Sepmann, 1960 m.
15. Ledo arena Elektrenuose, konstr. A. Kanapeckas, 1960 m.
16. Viešbutis *Lietuva* Vilniuje, archit. A. ir V. Nasvyčiai, 1967–1984 m.
17. Prekybos centras *Mercurijus* Kaune, archit. A. Sprindys, 1969–1983 m.
18. Gyvenamųjų namų kvartalas Venecijoje, Italijoje, archit. G. de Carlo, 1980–1985 m.
19. Teismo rūmų pastatas Sevilijoje, Ispanijoje, archit. R. Armado, L. Domenech, 1982–1990 m.
20. Teismo rūmų pastatas Sevilijoje, Ispanijoje, archit. R. Armado, L. Domenech, 1982–1990 m.
21. Daugiabutis gyvenamasis namas Sevilijoje, Ispanijoje, archit. A. Cruz, A. Ortiz, 1974–1976 m.
22. Romėnų meno muziejus Meridoje, Ispanija, (planas) archit. R. Moneo, 1980–1986 m.
23. Romėnų meno muziejus Meridoje, Ispanija, archit. R. Moneo, 1980–1986 m.
24. *Bagsvaerd* bažnyčia Kopenhagoje, Danijoje, archit. J. Utzon, 1976 m.
25. *Bagsvaerd* bažnyčia Kopenhagoje, Danijoje (maketo pjūvis), archit. J. Utzon, 1976 m.
26. Daugiabutis gyvenamasis namas Barselonoje, Ispanijoje, archit. J. A. Coderch, 1951 m.
27. Gyvenamieji namai Kobėje, Japonijoje, archit. T. Ando, 2005 m.
28. Tipinis Kino teatro pastatas Druskininkuose, archit. V. Juršys, 1965 m.
29. Gyvenamasis namas su dirbtuvėmis Vilniuje, archit. E. Bergaitė-Burneikienė, 1959 m.
30. Kompozitorių namai Vilniuje, archit. V. E. Čekanauskas 1960–1966 m.
31. A. Aalto studija Helsinkyje, Suomija, archit. A. Aalto, 1955 m.
32. Kultūros centras Volfsburge, Vokietijoje, archit. A. Aalto, 1959–1962 m.
33. Šiuolaikinio meno centras Vilniuje, archit. V. E. Čekanauskas, 1965 m.
34. Vidurinė mokykla Vilniuje, archit. E. N. Bučiūtė, 1969 m.
35. Kolūkio centras Alksniupiuose, archit. A. Mačiulis, 1972–1981 m.
36. Vilniaus Dailės akademijos naujieji rūmai Vilniuje, archit. V. Brėdikis, V. Mikučianis, V. Nasvytis, 1981 m.
37. Kino teatras *Helios*, Vilniuje, archit. G. Baravykas, 1966 m. Rekonstruotas 2003, archit. L. Merkinas
38. Ryšių ministerijos pastatas Vilniuje, archit. J. Šeibokas, 1979 m.
39. Seimo rūmai Vilniuje, archit. A. ir V. Nasvyčiai, 1981 m.

40. Operos ir baleto teatras Vilniuje, archit. E. N. Bučiūtė, 1974 m
41. Poilsinė *Dainava* Pervalkoje, archit. V. Guogis, 1971 m.
42. Restoranas *Ešerinė* Nidoje, archit. V. Guogis, 1977 m.
43. Nidos miesto savivaldybė, archit. G. Tiškus, 1973 m.
44. Laidojimo paslaugų rūmai. Tipinis projektas Panevėžyje, archit. G. Tiškus, 1970 m.
45. Koplyčia Ronchamp, Prancūzijoje, archit. Le Corbusier, 1950–1951 m.
46. Jeilio universiteto meno galerija Niu Havene, JAV, archit. L. Kahn, 1951–1953 m.
47. Hunstantono mokykla Norfolke, Anglijoje, archit. P. ir A. Smithson, 1949–1954 m.
48. Kompozicija *Anti-konstrukcija*, T. Van Doesburg, 1923 m
49. Jeilio universiteto Meno ir architektūros fakultetas Niu Havene, JAV, archit. P. Rudolph, 1963 m
50. VRM kultūros rūmai Vilniuje, archit. A. Mačiulis, 1982 m.
51. *Villa Savoye*, Poissy, Prancūzijoje, archit. Le Corbusier, P. Jeanneret, 1931 m.
52. Poilsio namai *Žilvinas*, Palangoje, archit. A. Lėckas, 1969
53. Vokietijos paviljonas 1929 – ujų EXPO parodai Barselonoje, Ispanijoje, archit. L. Mies van der Rohe
54. Alaus baras *Tauro Ragas* Vilniuje, archit. A. Mačiulis, 1974 m.
55. Vilniaus Koncertų ir sporto rūmai, archit. E. Chlomauskas, J. Kriukelis, Z. Liandzbergis, 1971 m.
56. Vietinės valdžios administracinis pastatas Čandigare, Indijoje, archit. Le Corbusier, 1955 m.
57. Jeilio universiteto ledo ritulio arena Konektikute, JAV, archit. E. Saarinen, 1953–1959 m.
58. J. F. Kennedy oro uosto terminalas Niujorke, JAV, archit. E. Saarinen, 1956–1962 m.
59. Vasaros Estrada Palangoje, archit. V. Gerulis, 1970 m.
60. Santuokų rūmai Vilniuje, archit. G. Baravykas, 1974 m.
61. Buv. Lietuvos koopertyvų sąjungos administracinis pastatas Vilniuje, archit. J. Šeibokas, 1979 m.
62. Fizioterapijos gydyklų kompleksas Druskininkuose, archit. A. ir R. Šilinskai, 1981 m.
63. Sanatorija *Sūrutis* Druskininkuose, archit. A. ir R. Šilinskai, 1982 m.
64. Lietuvos Nacionalinis dramos teatras Vilniuje, archit. V. ir A. Nasvyčiai, 1981 m.

65. Meno muziejus Teksase, JAV, archit. Ph. Johnson, 1972 m.
66. Nacionalinės Meno galerijos Rytinis korpusas Vašingtone, JAV, archit. I. M. Pei, 1978 m.
67. J. F. Kenedžio biblioteka Bostone, JAV, archit. I. M. Pei, 1979 m.
68. KTU Chemijos fakulteto auditorija Kaune, archit. V. Dičius, 1964 m.
69. Nacionalinė dailės galerija Vilniuje, archit. G. Baravykas, V. Vielius, 1980 m. Rekonstrukcija 2009 m., archit. A. Bučas, G. Kuginys ir kt.
70. Kauno paveikslų galerija, archit. L. Gelgaudienė, J. Navakas, 1978 m.
71. KTU dizaino ir technologijų fakulteto auditorijų korpusai, archit. D. Petkelienė 1984 m.
72. Laidotuvių namai Vilniuje, archit. Č. Mazūras, 1975 – 1987 m.
73. Litexpo parodų centras Vilniuje, archit. E. Stasiulis, 1980 m.
74. Lietuvos Mokslų akademijos poilsio namai Palangoje, archit. V. Dičius, L. Ziberkas, 1982.
75. Lietuvos Vaikų ir jaunimo Centras Vilniuje, archit. Č. Mazūras, 1985–1987 m.
76. Austrijos radijo ir televizijos pastatas Vienoje, archit. G. Peichl 1970–1972 m.
77. Biurų pastatas Madride, Ispanijoje, archit. R. Moneo, 1973–1976 m
78. Vilniaus kelių policijos pastato fragmentas, archit. G. Ramunis, K. Pempė ir kt., 1982 m.
79. Antakalnio vaikų poliklinika Vilniuje, archit. R. Masilionytė, 1984 m.
80. Administracinis draudimo bendrovės pastatas Apeldoorn, Olandijoje, archit. H. Hertzberger, 1972 m.
81. Pensionas *Žilvinėlis*, Palangoje, archit. A. Lėckas, 1970 m.
82. Poilsio namai *Guboja* Šventojoje, archit. R. Buivydas, 1976 m.
83. Olimpiniis kompleksas Miunchene, Vokietijoje, archit. G. Behnisch, 1972 m.
84. Kansai oro uosto terminalas Japonijoje, archit. R. Piano, 1988 – 1994 m.
85. Traukinių stotis Liono oro uoste, Prancūzijoje, archit. S. Calatrava, 1989–1994 m.
86. Teismo rūmų kompleksas Antverpene, Belgijoje, archit. R. Rogers, 1998–2005 m.
87. Vizualiųjų menu centras Norviče, Anglijoje, archit. N. Foster, 1975–1978 m.
88. Gyv. namas Los Andžele, JAV, archit. H. Schultz, 1976 m.
89. Gyv. namas Londone, Anglijoje, archit. M. Hopkins, 1978 m.
90. Gyv. namas Štutgarte, Vokietijoje, archit. W. Sobek, 2000 m.

91. *Pompidou* meno centras Paryžiuje, Prancūzijoje, archit. R. Piano, R. Rogers 1971–1977 m.
92. Administracinis pastatas Londone, Anglijoje, archit. R. Rogers, 1978–1986 m.
93. Bankas Honkonge, Kinijoje, archit. N. Foster, 1986 m.
94. *Arts* viešbutis Barselonoje, Ispanijoje, archit. *SOM*, 1992 m.
95. Medicinos tyrimų centras Achene, Vokietijoje, archit. *Weber, Brandt und Partners* 1968–1986 m.
96. Medicinos tyrimų centro Achene, Vokietijoje interjeras, archit. *Weber, Brandt und Partners* 1968–1986 m.
97. Administracinis pastatas Tokijuje, Japonijoje, archit. K. Kurokawa, 1982–1984 m.
98. Administracinio pastato Tokijuje, Japonijoje interjeras, archit. K. Kurokawa, 1982–1984 m.
99. Prekybos centro įėjimo fragmentas Vilniuje, archit. G. Jurevičius, A. Nasvytis, 2002 m.
100. Administracinio pastato įėjimo fragmentas Vilniuje, archit. A. Asauskas, V. Kančiauskas, 2005 m.
101. Prekybos centro *Europa* Vilniuje interjeras, archit. A. Ambrasas 2002 m.
102. *Litexpo* parodų centro Vilniuje interjeras, archit. R. Palekas, 2006 m.
103. Baltasis tiltas Vilniuje, archit. A. Nasvytis ir kt., 1995 m.
104. Muitinės postas Nidoje, archit. A. Blūšius ir kt., 2000 m.
105. *SBA* baldų salonas Vilniuje, archit. S. Kuncevičius, A. Jakutis, 2000 m.
106. *SBA* baldų salonas Vilniuje, archit. S. Kuncevičius, A. Jakutis, 2004 m.
107. Sandėliavimo patalpų konversija į administracines patalpas Kaune, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, M. Mickevičius, 2005 m.
108. *Audi* autosalonas Vilniuje, archit. A. Nasvytis, D. Svetikas, P. Jansonas 2000 m.
109. *Automodus* autosalonas Vilniuje, archit. S. Mikštas, 2001 m.
110. *Fakto Auto* autosalonas Vilniuje, archit. *Eventuspro*, 2002 m.
111. Viešbutis Los Andžele, JAV, archit. J. Portman, 1974–1977 m.
112. Administracinis pastatas Hiustone, JAV, archit. J. Burgee, Ph. Johnson, 1976 m.
113. Viešbutis Dalase, JAV, archit. W. Becket, 1976–1978 m.
114. Administracinis pastatas Ipsviče, Anglijoje, archit. N. Foster, 1972–1975 m.
115. Biurų pastatas Vilniuje, archit. R. ir A. Ambrasai, 2001 m.
116. Administracinis pastatas Kaune, archit. V. Juozaitis, 2004 m.

117. Verslo centras Vilniuje, archit. L. Merkinas, L. Žičkis ir kt. 2008 m.
118. Polifunkcinis kompleksas Vilniuje, archit. R. Bimba, G. Adlys ir kt., 2007 m.
119. Verslo centras Vilniuje, archit. R. Palekas, R. Bėčius ir kt. 2004–2005 m.
120. Verslo centras Vilniuje, archit. S. Pamerneckis ir kt. 2002–2003 m.
121. Verslo centras Vilniuje, archit. A. Ambrasas ir V. Adomonytė 2002–2004 m
122. Polifunkcinis kompleksas Vilniuje, archit. R. Bimba 2004 m.
123. *Svedbank* pastatas Vilniuje, archit. A. Ambrasas, 2009 m.
124. Polifunkcinis kompleksas Kaune, archit. G. Natkevičius ir kt., 2008 m
125. Polifunkcinis kompleksas Vilniuje, archit. A. Trimonis ir kt., 2012 m.
126. Tarptautinis Kauno oro uostas, archit. G. Natkevičius, 2008 m.
127. Gyvenamasis namas Vilniuje, archit. G. Natkevičius, 2008 m.
128. Etnokosmologijos muziejaus rekonstrukcija Molėtų raj., archit. R. Krištapavičius ir A. Gudaitis 2008 m., (pirminio projekto autorius V. Lisauskas 1990 m.).
129. Lietuvos paviljonas *EXPO* parodoje Hanoveryje, Vokietijoje, archit. G. Kuginis ir kt., 2000 m.
130. *Holoskin* multifunkcinis pastatas Lilyje, Prancūzijoje, archit. L. Spuybroek, 2004 m.
131. *Cooper Union* pastatas Niujorke, JAV, archit. *Morphosis*, 2009 m.
132. Administracinis pastatas Prahoje, Čekijoje, archit. F. Gehry, 1992–1996 m.
133. Visuomeninis pastatas Melburne, Australijoje, archit. *LAB*, 2002 m
134. Karaliaus Abdulazizo žinių ir kultūros centras Dhahrane, Saudo Arabijoje, archit. *Snohetta*. Vizualizacija
135. Karaliaus Abdulazizo žinių ir kultūros centras Dhahrane, Saudo Arabijoje, archit. *Snohetta*. Maketas
136. Media instaliacija *BIX*, Gracas, Austrija, aut. *Realities:united*, 2003 m.
137. Media instaliacija *Crystal Mesh*, Singapūras, aut. *Realities:united*, 2009 m.
138. Media instaliacija 555 Kubik, Hamburgas, Vokietija, aut. D. Rossa, 2010 m.
139. Aukštabaliu multifunkcinis kompleksas Šiauliuose, archit. E Miliūnas, A. Bublys, G. Balčytis ir kt. 2007 m.
140. Administracinis *Lietuvos Energijos* pastatas Vilniuje, archit. K. Pempė, A. Pliučas, 2003 m.
141. Banko pastatas Vilniuje, archit. S. Kuncevičius, A. Gabrėnas, 2005 m.



142. Kauno medicinos universiteto biblioteka ir informacijos centras, archit. G. Janulytė-Bernotienė, E. Riepšas, L. Bulakienė ir kt., 2006 m.
143. Prasmės perteikimas naudojant architektūrinę raišką pagal R. Venturi, D. S. Brown ir S. Izenour. Viršuje skulptūrinis sprendimas, apačioje – dekoratyvus.
144. Savivaldybės pastatas Hiustone, JAV, archit. TAFT, 1979 m.
145. Mokykla Indianoje, JAV, archit. TAFT, 1986 m.
146. Administracinis pastatas Niujorke, JAV, archit. Ph. Johnson, 1984 m.
147. Administracinis pastatas Portlande, JAV, archit. M. Graves, 1980–1983 m.
148. Administracinis pastatas Luisvilyje, JAV, archit. M. Graves, 1982–1986 m.
149. *Piazza d'Italia* aikštės planas Naujajame Orleane, JAV, archit. Ch. Moore, 1975–1980 m.
150. *Piazza d'Italia* aikštė Naujajame Orleane, JAV, archit. Ch. Moore, 1975–1980 m.
151. Kelionių agentūros biuro interjeras Vienoje, Austrijoje, archit. H. Holein, 1978 m.
152. Klubas Palangoje, archit. R. ir A. Šilinskai, 1979 m.
153. Klaipėdos dramos teatras, archit. S. Manomaitis 1979–1989 m.
154. Telekomunikacijų bendrovės atstovybė Kaune, archit. A. Rimša, E. Vilčinskas, D. Gutauskienė, 1998 m.
155. Kunigų seminarija Vilniuje, archit. M. Šaliamoras, J. Balkevičius, 1998 m.
156. Polifunkcinis kompleksas Marijampolėje, archit. L. Tumynienė ir kt., 1993 m.
157. Lazdijų rajono apygardos Teismo rūmai, archit. A. Mazūras, 1994 m.
158. Japonijos ambasada Vilniuje, archit. D. Ruseckas, 1997 m.
159. Švč. M. Marijos Krikščionių pagalbos bažnyčia Alytuje, archit. K. Kisielius, K. Pempė, G. Ramunis, 1994–2000 m.
160. Žvirgždaičių Švč. Jėzaus širdies bažnyčia, archit. K. Tamošėtis, 2012
161. Lietuvos kankinių bažnyčia Domeikavoje, archit. VAS, 2006 m.
162. Kultūros paveldo įstaiga Vilniuje, archit. A. Trimonis, A. Ambrasas, G. Adlys 1989–1990 m.
163. Dailininko K. Žoromskio galerija Vilniuje, archit. L. Merkinas, S. Šarkinas, 1996 m.
164. Polifunkcinis pastatas Vilniuje, archit. G. Ramunis, K. Pempė, 1998–1999 m.

165. Buvęs banko pastatas Panevėžyje, archit. V. Klimavičius, 1995 m.
166. Daugiabutis gyvenamasis namas Vilniuje, archit. A. Trimonis, G. Čaikauskas, A. Ambrasas, 1986–1987 m.
167. Vytauto Didžiojo gimnazijos naujasis pastatas Vilniuje, archit. J. Makariūnas, 2002 m.
168. Seimo viešbutis Vilniuje, archit. A. E. Paslaitis, 1989 m.
169. Verslo centras Vilniuje, archit. A. Songaila, 2000 m.
170. Konferencijų centras Vilniuje, archit. K. Pempė ir kt., 1999 m.
171. Krašto apsaugos ministerijos centrinis gynybinis štabas Vilniuje, archit. E. N. Bučiūtė, 1997 m.
172. *SEB* bankas Vilniuje, archit. K. Pempė, G. Ramunis, 1996 m.
173. Nidos bažnyčia, archit. R. Krištapavičius, A. Zaviša 2003 m.
174. Nidos menininkų kolonija, archit. A. Kančas, G. Kančaitė, T. Petreikis, T. Kučinskas, 2011 m.
175. Viešbutis Klaipėdoje, archit. J. R. Palys, J. Audėjaitis, G. Kezys, 2007 m.
176. Viešbutis Klaipėdoje, archit. A. Stripinis, S. Stripinienė, E. Kaltanaitė, K. Jurkutė 2007–2008 m.
177. Gyvenamasis namas Vellingtone, N. Zelandijoje, archit. R. Walker, 1970 m.
178. Gyvenamieji namai Reuse, Ispanijoje, archit. R. Bofill, 1964–1970 m.
179. Meno galerija Štutgarte, Vokietijoje, archit. J. Stirling, 1977–1982 m. Maketas.
180. Meno galerija Štutgarte, Vokietijoje, archit. J. Stirling, 1977–1982 m.
181. Prekybos kompleksas *Šeškinė*, Vilniuje, archit. G. Baravykas, G. Ramunis, K. Pempė, 1978–1985 m.
182. M. Žilinsko dailės galerija Kaune, archit. E. Miliūnas, K. Kisielius, S. Juškys, 1981–1988 m.
183. Lietuvos banko administracinis pastatas ir saugykla Klaipėdoje, archit. J. Volungevičius, R. Lajus, 1996 m.
184. *Parc de la Villette* Paryžiuje, Prancūzijoje, archit. B. Tschumi, 1985 m. Projektas.
185. *Parc de la Villette* Paryžiuje, Prancūzijoje, archit. B. Tschumi, 1985 m. Dekoratyvios pastogės.
186. IX Forto muziejus, Kaunas, archit. G. Baravykas, 1983 m.
187. Prekybos centras Žirmūnai, Vilniuje, archit. L. Merkinas, 1997 m.
188. Gyvenamojo namo priestatas Santa Monikoje, JAV, archit. F. Gehry, 1978 m.
189. *Guggenheimo* muziejus Bilbao, Ispanijoje, archit. F. Gehry, 1997 m.

190. BMW muziejus Miunchene, Vokietijoje, archit. *Coop Himmelblau*, 2007 m.
191. Daugiabutis gyvenamasis namas Vilniuje, archit. V. Saveikis ir kt., 2001 m.
192. Gyvenamasis namas Panevėžyje, archit. *ARCHES*, 2005 m.
193. Gyvenamasis namas Panevėžyje, archit. *ARCHES*, 2005 m. Interjeras.
194. Administracinis pastatas Kaune, archit. G. Natkevičius, V. Kuliešius, 2001 m.
195. Daugiabutis gyvenamasis namas Vilniuje, archit. *PLAZMA*, 2006 m.
196. Gyvenamasis namas Kaune, archit. R. Raslavičius, 2010 m.
197. Gyvenamasis namas Birštone, archit. G. Natkevičius, 2011 m.
198. Gyvenamasis namas Kaune, archit. G. Natkevičius, 2010 m.
199. Mokslinės kounikacijos ir informacijos centras Vilniuje, archit. R. Palekas, A. Palekienė, B. Puzonas, 2013 m.
200. Gamtos muziejus Toronte, Kanadoje, archit. D. Libeskind, 2007 m.
201. Honkongo universiteto kūrybinių medijų centras Kinijoje, archit. D. Libeskind, 2010 m.
202. Kino teatrų centras Dresdene, Vokietijoje, archit. *Coop Himmelb(l)au*, 1993–1998 m.
203. *Nude Descending the Staircase*, aut. M. Duchamp, 1912 m.
204. Projekto eskizas, archit. Z. Hadid, 1990 m.
205. *Vitra* dizaino muziejus, Weil am Rhein, Vokietija, archit. F. Gehry, 1989 m.
206. Didžiosios Britanijos paviljonas 2010 *EXPO* parodoje Šanchajuje, Kinijoje, archit. T. Hatherwick
207. Pasaulio darnios plėtros centras. Konkursinis projektas, archit. K. Lupeikis, 2010 m.
208. Andalūzijos muziejus Granadoje, Ispanijoje, archit. A. Campo Baeza, 2009 m.
209. Pėsčiųjų tiltas Londone, D. Britanijoje, archit. J. Pawson, 2000–2006 m.
210. Brolio Klausio koplyčia Vachendorfe, Vokietijoje, archit. P. Zumthor, 2007 m. Interjeras.
211. Meno centras Madride, Ispanijoje, archit. Herzog ir de Meuron, 2008 m.
212. Gyvanamasis namas Kaune, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, 2001 m.
213. Gyvanamasis namas Alytuje, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, 2002 m.

214. Gyvanamasis namas Kaune, archit. G. Natkevičius, T. Kuleša, L. Kraniauskas, 2009 m.
215. Gyvanamasis namas Vilniuje, archit. G. Natkevičius, R. Adomaitis, R. Babrauskas, 2006 m.
216. Pirtis Vilniuje, archit. G. Natkevičius, T. Kuleša, E. Spūdys, 2006 m.
217. Krematoriumas Kėdainiuose, archit. G. Natkevičius, A. Rimšelis, A. Natkevičiūtė, 2011 m.
218. Administracinis prokuratūrų pastatas Vilniuje, archit. K. Lupeikis, 2008 m.
219. Bažnyčia Vilniuje, archit. D. Trainauskas, D. Baliukevičius, 2008 m. Vizualizacija.
220. Koplyčia Almadene, Ispanijoje, archit. *S.M.A.O.*, 2001 m. Konceptcija.
221. Koplyčia Almadene, Ispanijoje, archit. *S.M.A.O.*, 2001 m.
222. Bažnyčios Vilniuje projektinis pasiūlymas, archit. A. Baldišiūtė, A. Neniškis, M. Jusaitė, A. Tilvikaitė, L. Zwijsen, L. Rekevičius 2008 m. Maketas.
223. Konferencijų centras Šeduvoje, archit. D. Čiuta, G. Auželis, 2009 m.
224. Tankinimo schema Stambule, Trukijoje, archit. Z. Hadid, 2006 – m.
225. Guggenheimo-Ermitažo muziejus Vilniuje, archit. Z. Hadid, 2007 m. Vizualizacija.
226. Daugiabučiai namai Vilniuje, archit. T. Balčiūnas ir kt., 2008 m.
227. Gyvenamieji namai Vilniuje, archit. *Eventuspro*, 2005 m.
228. Gyvanamasis namas Vilniuje, archit. R. Palekas, 2005 m.
229. Infocentras Meteliuose, archit. G. Natkevičius, 2000 m.
230. Mokslo technologijų parkas Vilniuje, archit. *VAS*, 2007 m.
231. Sporto kompleksas Svencelėje, archit. A. Baldišiūtė ir kt., 2010 m.
232. Moderniosios architektūros evoliucijos medis, Ch. Jencks, 2000 m.
233. Vėlyvojo modernizmo meninės raiškos modelis, Ch. Jencks, 1982 m.
234. Postmodernizmo meninės raiškos modelis, Ch. Jencks, 1982 m.
235. Šiuolaikinės architektūros kryptys, P. Makovsky, 2007 m.

Algimantas MAČIULIS

ŠIUOLAIKINĖS LIETUVOS ARCHITEKTŪROS  
MENINĖS RAIŠKOS TENDENCIJOS

Daktaro disertacija  
Humanitariniai mokslai, menotyra (03H),  
Skulptūra ir architektūra (H312)

Algimantas MAČIULIS

TRENDS OF ARTISTIC EXPRESSION IN  
CONTEMPORARY LITHUANIAN ARCHITECTURE

Doctoral Dissertation  
Humanities, History and Theory of Arts (03H),  
Sculpture and Architecture (H312)

2013 11 08. 16,25 sp. l. Tiražas 20 egz.  
Vilniaus Gedimino technikos universiteto  
leidykla „Technika“,  
Saulėtekio al. 11, 10223 Vilnius,  
<http://leidykla.vgtu.lt>  
Spausdino UAB „Baltijos kopija“  
Kareivių g. 13B, 09109 Vilnius