

# Nacionaliniai vietovaizdžiai: Vileišių rūmų atvejis

Audrius Novickas

Vilniaus Gedimino technikos universitetas

Trakų g. 1, LT-01132 Vilnius

audrius.novickas@vgtu.lt

——— Straipsnyje šiuolaikinio įsivaizduojamybės diskurso kontekste nagrinėjamas Vileišių rūmų ansamblis – bene svarbiausias modernios lietuviybės istoriją Vilniuje ženklinantis architektūrinis objektas. Ansamblis apmąstomas kaip vietovaizdis, kurio vietą nacionalinėje vaizduotėje lemia dalyvavimas masinėje komunikacijoje ir aparatinių vaizdų prodiusavime, kaupime bei sklaidoje. Tyrime išryškinama, kad vietovaizdžio vaizdinija aktyvuoja savumo, pasididžiavimo, nostalgijos efektus, tačiau nepanaikina ir nežinomybės, neapibrėžtumo būsenų. Aptikti Vileišių rezidencijos simbolinės ir energetinės sistemos nesandarumai, prieštaravimai panaudojami kritiniam vietovaizdžio įsivaizdavimui, pagrįstam reprezentacijos stokos ir nepakankamumo konfigūravimu. Toks vaizduotės įvykis įgyvendinamas skirtingus vaizdinius elementus, rastus rūmų vaizdų archyvo tyrimo metu, susiejant tarpusavyje, juos animuojant ir montuojant kino medijoje. Dviejų projekcijų filmas *Drumsti skaidrumai* rekonstruoja nacionalinio vietovaizdžio reprezentacijos pėdsakus ir medijuoja jų neapibrėžtumus, kartu steigdamas įsivaizduojamybę išlaisvinančią meno kūrinio erdvę. Derinant tiek menotyrinio ir meninio tyrimo, tiek ir šiuolaikinio meno prieigas, permąstomos ansamblio – politinės teritorijos simbolio ir jo užsakovo – tautinio pasakojimo personažo reikšmės transnacionaliniame kontekste.

*Reikšminiai žodžiai:* nacionalinis vietovaizdis, Vileišių rūmai, archyvai, aparatiniai vaizdai, Robinzonas Kruzas, Nepriklausomybės Akto originalas.

Nepaisant valstybių pastangų homogenizuoti nacionalines kultūras, šiandieniniame pasaulyje vis labiau skleidžiasi subjektyvumai, atsieti nuo politinių, juridinių teritorijų ir lokalių bendruomenių egzistencijos erdvių. Šiuolaikybei būdingus tapatybės takumus įgalina šiuolaikinės medijos ir virtualybės technologijos, kurių veikiamą vaizduotę tampa ne tik svajonių, bet ir realių socialinių pokyčių pagrindu<sup>1</sup>. Pakitusio įsivaizduojamybės statuso kontekste aktualu permąstyti tautinę sąmonę palaikančius vaizdinius, jų manipuliuojančias ir emancipuojančias galias.

Tarp visų architektūrinių objektų, susijusių su Lietuvos Nepriklausomybės deklaracijos paskelbimu 1918 m. vasario 16-ąją, Vileišių rūmai yra antri pagal paminėjimo dažnumą lietuviškoje žiniasklaidoje po Signatarų namų. Dėl su ansambliu susijusių vaizdų ir pranešimų gausos rūmai yra tapę vietovaizdžiu, dalyvaujančiu kolektyvinės atminties ir nacionalinės vaizduotės procesuose. Vietai, kaip vienam iš vietovaizdžio dėmenų, teikiama lokals ir materialios tapatybės terpės reikšmė, kurią veikia jos kompleksinės sąsajos su globalia kultūra ir virtualybe. Tuo tarpu vaizdo dėmeniui teikiama reginio, medijuojančio tiek išorinės realybės patyrimą, tiek ir vaizduotės žaismą, reikšmė.

Nemenkstantį visuomenės dėmesį rūmams palaiko ne tik lietuviškos kultūros ir kalbos puoselėjimo Vilniuje XX a. istorija, bet ir nuolat atsinaujinančios pastangos čia atrasti Lietuvos Nepriklausomybės Akto originalą. Dokumento paieškų šiame architektūriniame objekte negalima paaiškinti vien tik istorinėmis hipotezėmis ar archyvinių šaltinių teikiama nuorodomis. Atradimų nuojautos įvietinimas taip pat susijęs su ansamblio estetiniu patrauklumu ir jo harmoningu įsiterpimu į Vilniaus miestovaizdį<sup>2</sup>. Lietuviškoje vaizduotėje rūmai yra gražūs ir dalyvauja tautinio atgimimo Didžiajame pasakojime, nes jų grožis yra įgavęs moralinio gėrio simbolio reikšmę. Tačiau tai nepanaikina rezidencijos vaizdų erotiškumo, įgalinančio susieti individualias libidines energijas ir suteikti joms bendramatiškai regimus virtualius kūnus<sup>3</sup>.

1 Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 31.

2 Pasak Mindaugo Kvietkausko, „lietuvių tautinio atgimimo dvasia čia pasirodo buvusi graži“; [Mindaugas Kvietkauskas, Nijolė Lukšionytė, Gytis Vaškešelis], *Vileišių rūmų ansamblis Vilniuje*, sud. G. Vaškešelis, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014, p. 8.

3 Kristupas Sabolius nagrinėja sąsają tarp vaizduotės ir geismo remdamasis Slavojumi Žižeku, Gilles'u Deleuze'u ir Felixu Guattari; Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė: Monografija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 21.

Nepriklausomybės Akto paieškos sustiprino rūmų kaip nacionaliniam mitui reikšmingos vietos statusą. Jas įgyvendinant buvo pasitelkta ir šiuolaikinė tyrimo technologija – infraraudonųjų spindulių termografija<sup>4</sup>, rodanti pastato energetinius virsmus. Tačiau, priešingai nei tikėtasi, ansamblį sudarančiuose pastatuose buvo rastas ne Nepriklausomybės Akto originalas, o kitokie dokumentai: globalius pasakojimus plėtojantys XIX a. pabaigos – XX a. pradžios aparatiniai vaizdai – Laternos magikos aparato stiklinės plokštelės su pasaulio architektūros stebuklų atvaizdais ir skaidrės su spalvotomis Robinzono Kruzo nuotykių iliustracijomis.

Paieškų tikslo ir radinių skirtumas yra svarbus Vileišių rūmų, kaip nacionalinės vaizduotės kūrinio, kritinei analizei, nes jis teikia pagrindą nagrinėti faktinio įvykio ir vaizduotės įvykio sankirtas. Vaizduotės įvykis leidžia permąstyti tyrimo objektą, kompensuojant iš anksto programuoto įvykio stoką atsitiktinumų ir prieštaringumų teikiamomis galimybėmis. Vileišių rūmų tyrime vaizduotės įvykis reiškia tai, kad su lietuviybės puoselėjimo istorija iš pirmo žvilgsnio nieko bendro neturintys radiniai pasitelkiami istorijos skaitymui pokolonijiniame ir aparatinėse vaizdų diskurse. Galios principas, kurį valdžios institucijos ar verslo korporacijos naudoja tam, kad įtikintų subjektus socialinio įvykio tikrumu, vaizduotės įvykyje gali būti pakeistas tapsmo principu, naikinančiu skirtį tarp įvykio esaties ir nesaties<sup>5</sup>. Dėmesio išplėtimas nuo nerasto Nepriklausomybės Akto originalo iki ansamblio vaizdų visumos atveria Vileišių rūmus kaip heterogenišką Įvykio tapsmo aplinką. Šioje perspektyvoje išryškėja rezidencijos vietovaizdžio simbolinės ir energetinės sistemos nesandarumai, kurie nagrinėjami panaudojant tiek menotyrinio ir meninio tyrimo, tiek ir šiuolaikinio meno prieigas. Analitinių ir kūrybinių metodų derinimu siekiama permąstyti ansamblio ir jo statytojo, kaip nacionalinio pasakojimo personažo, reikšmes transnacionaliniame kontekste ir įveiksminti jų neapibrėžtumą meniniame projekte.

4 Dovilė Jablonskaitė, „Nepriklausomybės akto mįslė – nuo ertmės sienoje iki bityno“, in: *15min*, [interaktyvus], 2012 02 16, [žiūrėta 2018-08-27], <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/istorija/nepriklausomybes-akto-misle-nuo-ertmes-sienoje-iki-bityno-582-195899>.

5 Elizabeth Povinelli siūlo socialinio gyvenimo pokyčių siekti gilinantis į kasdieninio gyvenimo tekstūroje tarpstančius beveik-įvykius, o ne susitelkiant į istorijos lūžius žyminčius Didžiuosius įvykius; Elizabeth A. Povinelli, Liza Johnson, David Barker, „Quasi-Events: Building and Crumbling Worlds“, in: *E-flux*, vaizdo įrašas, paskelbtas 2014 10 21, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-07-25], <https://www.e-flux.com/video/152690/quasi-events-building-and-crumbing-worlds/>.

### Vaizduotės diskurso aspektai

Vaizduotę, kaip šiuolaikinio socialinio gyvenimo konstravimo pagrindą, galima suprasti atsigrežiant į XX a. aparatinių vaizdų, „Įsivaizduojamų bendruomenių“ teorijas ir įsivaizduojamybės problemai skirtus J. P. Sartre'o, G. Bachelard'o, J. Lacano, C. Castoriadis'o, Foucault, G. Deleuze'o tekstus<sup>6</sup>. Juose dėmesys perkeliamas nuo vaizdinių gamybos ir naudojimo subjektyvių aspektų apmąstymo prie jų poveikio kolektyvinei sąmonei. Šias skirtingas vaizduotės diskurso gijas sieja požiūris, kad visuomenė nėra subtancinė duotybė, bet egzistuoja todėl, kad socialinės institucijos yra tam tikru būdu įsivaizduojamos. Cornelius Castoriadis teigia, kad „istorija neįmanoma ir nesuvokiama be produktyvios arba kūrybinės vaizduotės“<sup>7</sup>. Kolektyvinės sąmonės subjektyvacija apmąstoma ir vieno ryškiausių nacionalizmo kilmės tyrinėtojų Benedicto Andersono *Įsivaizduojamos bendruomenės* koncepcijoje. Pasak jos autoriaus, nacija yra įsivaizduojama, „nes netgi pačios mažiausios tautelės atstovai niekada nepažins daugumos savo tautiečių, nesutiks ir netgi neišgirs apie juos, tačiau kiekvieno jų sąmonėje gyvuoja įvaizdis, kad jie visi susiję“<sup>8</sup>. Šiam kolektyviniam įvaizdžiui palaikyti ir konstruoti svarbus ne tiek politinių subjektų tiesioginis tarpusavio bendravimas, kiek jam naudojamos masinės komunikacijos priemonės ir prielaidas joms sudarantys rinkos santykiai. Andersonas savo teorijoje išryškina spaudos nacionaline kalba ir kitų medių reikšmę kuriant tautinę valstybę ir tuo pačiu išskleidžia globalaus kapitalizmo ir modernybės, taip pat nacionalizmo, kaip esminio jos funkcinio komponento, vaizduotės praktikų sąsajas.

Andersono tautinės valstybės, arba įsivaizduojamų bendruomenių, kaip modernybės socialinio konstrukto, koncepciją praplečia socialinio aparato, kitaip dispozityvo, samprata. Michelis Foucault teigia, kad struktūrine prasme dispozityvas yra „heterogeniškas ansamblis, susidedantis iš diskursų, institucijų, architektūrinių formų, reguliuojančių nutarimų, įstatymų, administracinių priemonių, mokslinių konstatavimų (tvirtinimų), filosofinių, moralinių ir filantropinių teiginių [...]“<sup>9</sup>. Tinkliškoje šių elemen-

6 Arjun Appadurai, *op. cit.*, p. 31.

7 Cornelius Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*, Malden: Polity Press, 1978, p. 3.

8 Benedict Anderson, *Įsivaizduojamos bendruomenės. Apmąstymai apie nacionalizmo kilmę ir plitimą*, iš anglų kalbos vertė Aušra Čižikienė, Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 21.

9 Michel Foucault, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972–1977* by Michel Foucault, Ed. Colin Gordon, New York: Pantheon Books, 1980, p. 194.

tų sąsajoje konstruojama individus disciplinuojančių socialinių mechanizmų visuma. Jos raidą veikia poreikis nuolat peržiūrėti aparato tobulinimo ir plėtros tikslus permodeliuojant elementų sąsajas taip, kad jos „vienais atvejais veiktų kaip institucinė programa, kitais atvejais – kaip tam tikros praktikos slėpimo būdas arba antrinė tos praktikos interpretacija, atverianti naują jos racionalizavimo lauką“<sup>10</sup>. Aparatų, kaip galios ir subjektyvumo kontrolės sistemų, veikimas pagrįstas struktūrinio skirtumo ir asimetrijos principu. Jo pavyzdžiu gali būti ir Foucault aptartas Panoptikonas<sup>11</sup>, kurio erdvinė-optinė struktūra tam tikroms institucijoms suteikia galią stebėti ir valdyti, o kitas individų grupes paverčia matomomis, todėl lengvai kontroliuojamomis ir klasifikuojamomis. Tokios sąrangos aparatai gali būti naudojami visą apimančiam matymui, nors patys išlieka neskaidrūs.

Plintant techniniams vaizdams, socialinių aparatų veikimas tapo dar kompleksiškesnis, o riba jo struktūroje tarp vidaus ir išorės, matomo ir nematomo, privataus ir viešo tapo taki ir efemeriška. Techninių vaizdų raidos nuo XIX a. vidurio aspektus tyrinėjusi Isobel Armstrong monografijoje jų išplitimą sieja su trijų skaidrių elementų – stiklo plokštės, veidrodžio ir lęšio – technologijų išvystymu ir taikymu įvairiose gyvenimo, mokslo, meno ir komunikacijos sferose<sup>12</sup>. Šie elementai, įterpiantys beveik nematomą medžiaginį sluoksnį tarp stebintčiojo ir stebimojo, sudarė materialias sąlygas vaizdų kultūros išgalėjimui, paveikusiam žmonijos žinojimą, pasaulio suvokimą, subjektyvumo sklaidą. Pažintis su stiklo optika ja pagrįstais aparatais atvėrė supratimą, kad jų gaminami vaizdai yra netapatūs faktiniams realybės objektams. Akimis nematomas gamtinio pasaulio bereikšmes daleles – fotonus, elektronus – jie projektuoja kaip vaizdą, kuriam suteikiama tam tikra simbolinė reikšmė. Savo esme techniniai vaizdai artimesni ne atvaizdai, bet tekstui, paaiškinančiam mokslines metodologijas ir dėsnius, tokius kaip dalelių judėjimas, šviesos laužimas, anamorfozės. Aparatinių vaizdų teoretikas filosofas Vilemas Flusseris atkreipė dėmesį į tai, kad nematomo tapimo matomu galimybę aparatai įvykdo aklai ir slėpingai<sup>13</sup>. Jie yra tarsi „juodosios

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>11</sup> Michel Foucault, *Disciplinuoti ir bausti. Kalėjimo gimimas*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1998, 237 p.

<sup>12</sup> Isobel Armstrong, *Victorian Glassworlds: Victorian Culture and Imagination 1830–1880*, Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 3.

<sup>13</sup> Vilem Flusser, *Into the Universe of Technical Images*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011, p. 16.

dėžės“, slepiančios tai, kas vyksta tarp įvesties ir išvesties duomenų ir jų formatų<sup>14</sup>. Pasak Flusserio, iškoduoti „techninį vaizdą galima ne interpretuojant tai, ką jis reiškia, bet bandant suprasti jo programą“<sup>15</sup>. Nors aparatai skirti gaminti techninius vaizdus, galinčius individo realybės suvokimo būdą padaryti priklausomą nuo aparato programos arba jos naudotojo intencijų, tačiau labiausiai ši programa siekia tobulinti save. Galbūt todėl techniniai vaizdai ir įvykiai susisaisto tarpusavyje – įvykiams reikia vaizdų, o vaizdams – įvykių.

Panoptikono pavyzdys rodo, kad architektūroje vaizdumas yra dialektiškai susijęs su nematomumu, neaiškumu, paslaptimi. Šios būsenos ne tik sudaro kontrastą architektūros matomumui, bet ir palaiko tikėjimą statinių stabilumu, tvirtumu. Pavyzdžiui, pastato pamatai turi likti nematomi, kad jis nesugriūtų. Pasak architektūros teoretiko Marko Wigley, „struktūra, arba tai, kas sujungia elementus į tvarią visumą, kyla iš vaizdo trūkumo“<sup>16</sup>. Neaiškumas būdingas ne tik erdvei ir struktūrai, bet ir energijai, kurios talpykla yra architektūra. Energijos takumo, invariantiškumo ir pastovumo nuolatiniam pokytyje savybės atsiskleidžia ne tiesiogiai, bet ją gaminant, saugant, konvertuojant ir vartojant. Šios energijos panaudos transformacijos prisideda prie jos įvaizdinimo, kuris, kaip ir architektūrinių objektų konstrukcinių ir erdviųjų ypatybių atveju, daugiausia įgyvendinamas pasitelkiant techninius vaizdus. Kalbėdama apie rentgenogramas, kaip techninių vaizdų tipą, turėjusias įtakos modernios architektūros raidai ir net tapusias jos simboliu, Beatriz Colomina atkreipė dėmesį į tai, kad XX a. pradžioje atradus rentgeno spindulius buvo patikėta, jog visiems nepermatomiems kūnams yra būdingas tam tikro laipsnio skaidrumas<sup>17</sup>. Techniniai vaizdai nuskaidrino architektūros materialumą ir erdviškumą, tapo jos vidaus apnuoginimo, privataus išviešinimo priemone. Tačiau techniniai vaizdai, kurdami skaidrumo efektus, tuo pačiu veikia ir kaip atspindžių plokštumos, slepiančios neapibrėžties būsenas. Vaizdų ekranai įrėmina architektūrą ir be galo komplikuoja skirtumą tarp išorės ir vidaus, matomo ir nematomo. Pasak Colominos, modernus pastatas yra:

14 Vilem Flusser, *Towards A Philosophy of Photography*, London: Reaktion Books, 2000, p. 16.

15 *Ibid.*, p. 48.

16 Mark Wigley, *Architectural Theory: a View of Structure*, vaizdo įrašas, paskelbtas 2012 06 24, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-07-30], [https://www.youtube.com/watch?v=107m4d\\_07yw](https://www.youtube.com/watch?v=107m4d_07yw).

17 Beatriz Colomina, „X-Screens: Röntgen Architecture“, in: *E-flux*, [interaktyvus], Journal #66, 2015, [žiūrėta 2018-07-30], <https://www.e-flux.com/journal/66/60736/x-screens-rntgen-architecture/>.

medijos, masinės komunikacijos erdvė. Buvimas jos „viduje“ suteikia tik galimybę matyti, o buvimas „išorėje“ leidžia tapti matomu, būti vaizdo dalimi fotografijoje, žurnale, filme televizijoje ar tiesiog lange.<sup>18</sup>

Todėl į Vileišių rūmus siūloma žvelgti kaip į nacionalinėje įsivaizduojamybėje tarpstantį masinės komunikacijos vietovaizdį, kuris prodiusuoja, kaupia ir skleidžia vaizdus.

### Vilniaus miestovaizdžio konstravimas XX a. pradžioje

XIX a. pabaiga – XX a. pradžia – slenkstinis, intensyvius pokyčius Vilniaus mieste ženklinantis laikas. Tuo metu, greta urbanistinės plėtros ir modernizacijos, galima stebėti ir pastangas peržiūrėti miesto istoriją, jo kultūrinę tapatybę. Miestą įsivaizduoja ir keičia tiek imperinės Rusijos valdžia, tiek ir vietinės miesto religinės, etninės bendruomenės, kurių savi-vokos bręsta veikiamos nacionalizmo idėjų sklaidos. Besivaržantys miesto naratyvai atsispindi tuo metu leistuose kelionių vadovuose po Vilnių: A. Kir-koro (1856), F. Dobrianskio (1904), A. Vinogradovo (1904), W. Gizbert-Stu-dnickio (1910). Nijolė Lukšionytė pastebi, kad „juose ne tik daug faktų, bet ir piešiamas vienoks arba kitoks (priklauso nuo autoriaus pažiūrų) miesto vaizdas“<sup>19</sup>. Šalia retrospektyvaus Vilniaus žemėlapiavimo, kuriuo siekta įvie-tinti kolektyvinę vaizduotę, taip pat vyko ir fizinį miesto audinį keičiantys perspektyviniai urbanistinio planavimo, projektavimo darbai. Teisė ir galia spręsti urbanistinės plėtros klausimus tuo metu priklausė carinei Rusijos valdžiai, kuri naudojosi šiomis privilegijomis, pasak Mindaugo Kvietkauskio, taikydama *imperinės žiūros* į miesto erdvę principą, kai „buvęs jo paveldas traktuojamas kaip inertiška, „trukdanti“, foninė medžiaga, kurią reikia per-tvarkyti pagal universalius imperinius modelius [...]“<sup>20</sup>. Iš kultūrinio vietos suvokimo išlaisvinanti pertvarka įgyvendinta projektuojant naują taisyklin-gą urbanistinę struktūrą, kurią sudarė ašių ir jomis sujungtų taškų tinklas. Tokioje urbanistinėje kompozicijoje vizualinės ir infrastruktūrinės ašys už-

18 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: modern architecture as mass media*, Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1996, p. 7.

19 Nijolė Lukšionytė, *Istorizmas ir modernas Vilniaus architektūroje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000, p. 9.

20 Mindaugas Kvietkauskas, „Imperinė žiūra į Vilniaus erdvę: Levo Levandos nuostatos ir jų kontekstai“, in: *Imperinis Vilnius (1795–1918): kultūros riboženkliai ir vietinės tapatybės*, sud. Alma Lapinskienė, 2009, p. 53–73.

baigiamos architektūriniais objektais, kurie, be utilitarinės, turi ir akcentuotą simbolinę, tapatybės ir įgyto statuso, galios reprezentavimo funkciją. Rusijos pasaulietinės ir religinės vadžios hegemoniją to meto Vilniaus miestovaizdyje ženklino nauji statiniai: Žvėryne pastatyta Dievo Motinos ikonos „Ženklas iš dangaus“ cerkvė kaip tuometinio Šv. Jurgio prospekto baigiamasis akcentas (1909, archit. M. Prozorovas), taip pat Polesės geležinkelio valdybos pastatas (1902, archit. T. Rostvorovskis) ir Lukiškių kalėjimo kompleksas (1904, archit. G. A. Trambickis, K. Kelčevskis). Tačiau tuo pačiu XX a. pradžioje Vilniuje susidaro palankesnės prielaidos vietos etninėms, religinėms bendruomenėms „užsikrėsti urbanistine vaizduote“ ir architektūrą panaudoti savo politinei, kultūrinei, socialinei tapatybei konstruoti bei jai įženkinti miestovaizdyje. Tarp kolektyvinės tapatybės formavimui svarbių architektūrinių objektų paminėtini Lenkų teatras Pohuliankoje (1913, archit. V. Michnevičius, A. Parčevskis) ar Žydų teatro salė Naugarduko gatvėje (1907, archit. M. Prozorovas). Šie pastatai indikavo *imperinės žiūros* nepakankamumą ir miestovaizdžio tapsmą fragmentiškų, vienas kitam oponuojančių ir vienas kitą perdengiančių vietovaizdžių dėlione.

Lietuviams, kurie Vilniuje XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje buvo tautinė mažuma, dalyvauti miestovaizdžių kūrimo projekte buvo nelengva tiek dėl ribotų išteklių, tiek ir dėl miestietiškos savimonės ribotumo. Nors XX a. pradžios Vilniuje būta įvairių lietuviybės židinių, tačiau bene vieninteliu lietuviško kapitalo architektūros objektu, reiškiančiu tautinę bendruomenę miestovaizdžio lygmenyje tapo Petro Vileišio pastatyta rezidencija. Pasak N. Lukšionytės, tai „turtingiausia amžiaus pradžios rezidencija, kurioje jo savininkas suformavo ne vien privataus, bet ir visuomeninio gyvenimo židinį“<sup>21</sup>. Vileišio rūmų ansamblyje panaudotų technologijų ir dekoru išskirtinumas to meto Vilniaus architektūros kontekste skatina klausti, kodėl jo savininkas tiek daug investavo, siekdamas savo, šeimos ir tautinės tapatybės reprezentavimo?

Ieškant atsakymo į šį klausimą, pravartu atsigręžti į Annės Hardgrovės tyrinėtą privačių rezidencijų architektūrinių formų hibridiškumo ir globalios modernybės bei kapitalizmo sąsajas<sup>22</sup>. Autorė nagrinėja Šekhavati regiono rytų Radžastane 1860–1930 m. laikotarpio rezidencijas, kurias

21 Nijolė Lukšionytė, *op. cit.*, p. 126.

22 Anne Hardgrove, „Merchant Houses as Spectacles of Modernity in Rajasthan and Tamil Nadu“, in: *Contributions to Indian Sociology*, New Delhi: Sage Publications, 2002, p. 323–364.



savo protėvių žemėse statė Marvaro pirkliai, praturtėję gyvendami Indijos didmiesčiuose: Kalkutoje, Bombėjuje, Madrase. Šių rezidencijų erdviųjų-tūriniių ir vizualinių formų hibridiškumas pasireiškia tradicinių induistinės ir islamiškos architektūros elementų (arkos, kolonos, vidinis kiemas) derinimu su išorės ir vidaus sienų tapyba, apimančia itin platų temų spektrą nuo Mahabharatos mitų iki modernių technologijų ir vakarietiškos civilizacijos produktų atvaizdų – traukinių, automobilių, skraidančių aparatų. Rezidencijų dekorui naudojamų vaizdinių nevienalytiškumą Hardgrove susieja su globalia modernybe ir kapitalizmu, o ne tik su ikimodernia vietine tradicija. Ji pastebi, kad Marvaro architektūros vizuali raiška atspindi politinę, ekonominę ir simbolinę pirklių galią ir jų siekį sukauptą turtą keisti į socialinį statusą<sup>23</sup>.

Vileišio, kaip Rusijoje dirbusio geležinkelių inžinieriaus, biografi-  
joje galima išvelgti dalinių paralelių su Marvaro verslininkais, jų tapatybės  
kūrimo būdais. Jis sukaupė turtą tiesdamas geležinkelius ir statydamas inf-  
rastruktūrinius objektus, gyvybiškai svarbius pasaulinės rinkos vystymuisi  
ir imperijos modernėjimui. Uždirbtus pinigus Vileišis investavo į praban-  
gią rezidenciją istorinėje Lietuvos sostinėje Vilniuje. Analizuodama Vileišio  
ansamblio sandarą ir išvaizdą, N. Lukšionytė taip pat atkreipė dėmesį į jo  
architektūrinės-meninės idėjos hibridiškumą, fragmentiškumą:

viena vertus, tai tarsi dvaro sodyba, perkelta į miesto aplinką. Kita vertus, toks  
techninių naujovių ir komforto lygis, kokį pasiekė Vileišis, galėjo reikštis tik kon-  
kurencinėje miesto aplinkoje.<sup>24</sup>

Menotyrininkė akcentavo pretenzingą įvairių stilių pastato dekorą:

Kabineto ir laukiamojo interjeruose vyrauja neorenesansas, salono – rokokas, se-  
cesija. Ypač puošnūs kesoniniai lubų plafonai, durų apvadai, liustros, įvairiastilės  
spalvotų kokių krosnys. „Vilijos“ fabriko darbo sietynas hole ir laiptų tvorelė yra  
neobaroko formų. Keli elementai secesiniai (žalasis židinytis ir augalinis gėlių frizas  
vestibiulyje).<sup>25</sup>

23 *Ibid.*, p. 328.

24 Nijolė Lukšionytė, „Ansamblio savitumas Vilniaus kontekste“, in: *Vileišių rūmų ansam-  
blis Vilniuje*, p. 120.

25 *Ibid.*, p. 128.

Architektūrinių stilių ir technologijų įvairumas ansamblyje atspindi ne tik jo statybos laikui būdingas tendencijas, bet ir užsakovo, kitų Vilniuje XX a. pradžioje apsigyvenusių lietuvių pastangas rekonstruoti teises į teritoriją, miestietišką tapatybę ir istoriją.

Vileišio ansamblio estetiški hibridiškumas yra prielaida, leidžianti istorinio laiko nuorodas paversti menišku vaizdu ir tuo pačiu pripildyti architektūrinę erdvę laiko, naratyvų ir istorijos. Ansamblio virsmą istorinį laiką ir kultūrinę erdvę jungiančiu erdvėlaikiu lemia ir pati jo statybai parinkta vieta, kurią ne vienas tyrinėtojas įvardija kaip vaizdingą. Vaizdingumas sietinas su grožiu, kuris išreiškia tėvynės, kaip namų, jauseną. Nagrinėdama Vileišio amžininko Maironio kūrybą, konkrečiai poemą „Lietuva“, literatūros tyrėja Brigita Speičytė pastebi, kad jo „poetinė kelionė po tėvynę kaip gražų kraštą atkartoja Lietuvos metraščiuose aprašytus įsikūrimo įvykius, pagrįstus pirminiu impulsu: kur gražu, ten galima gyventi“<sup>26</sup>. Vilniaus grožį lemia miesto topografiniai reljefo orientyrai. Pasak kraštovaizdžio architektės Irenos Marijos Daujotaitės:

gamtiniai elementai bei gamtinių architektūrinių elementų deriniai Vilniaus erdvinėje struktūroje įgauna vizualinės kompozicijos reikšmių. Neries upės slėnis bei slėnio žalieji šlaitai sudaro centro erdvinės struktūros kompozicinį karkasą, kurio aktyviausios dalys yra erdvinės struktūros kompozicinis centras – Pilies kalnas ir kompoziciniai pcentriai – Trijų kryžių ir Bekešo kalnas, Šeškinės kalva ir Pamėnkalnio plynaukštė.<sup>27</sup>

Šios Vilniaus erdvinės struktūros analizės kontekste svarbus atrodo faktas, kad kitam, neįgyvendintam, XX a. pradžios didžiajam lietuviškam architektūriniam projektui – Tautos namams buvo nupirktas sklypas ant Pamėnkalnio. Taigi svarbiausių modernios lietuviškosios tapatybės simbolių – fizinį pavidalą įgavusių Vileišio rūmų ir vizijose likusių Tautos namų – topografija stebinančiai atitinka Vilniaus erdvinės struktūros dėmenis – pirmoji vieta formuojama kompoziciniame centre, o antrajai skirta

<sup>26</sup> Brigita Speičytė, *Anapus ribos. Maironis ir istorinė Lietuva*: Monografija, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 54.

<sup>27</sup> Irena Marija Daujotaitė, „Vilniaus gamtinė morfostruktūra – miesto urbanistinė savastis“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2006, t. 40: *Vilniaus miesto savitumai*: Mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys, sud. Algimantas Mačiulis, p. 41–47.

pocentrio situacija. Architektūrinių lietuviškosios tapatybės simbolių dermė su gamtiniais miesto erdvės elementais atveria ne tik estetinę, bet ir kosmogoninę grožio, kaip gyvybės ir mirties misterijos erdvės, reikšmę. Ši grožio dimensija užkoduota ir Vilniaus atsiradimo mitą konstruojančiuose reljefo elementuose: upių santakos ir kalno santykyje. Galima teigti, kad ne tik Maironis, bet ir Vileišis jautė, Speičytės žodžiais tariant, kad „Vilniaus mitas – Vilniaus kraštovaizdyje įrašytas mitas“<sup>28</sup>, todėl architektūrinė intervencija yra simbolinis būdas jį rekonstruoti ir aktualizuoti.

Vileišio siekyje statyti rezidenciją išskirtinėje Vilniaus vietoje užkoduotas optinis ambivalentiškumas. Jam svarbu ne tik matyti Vilniaus kraštovaizdžio mitiškumą, bet ir rūpi būti jame matomu bei taip dalyvauti mito perkūrimo. Matomojo ir matančiojo susiejimui ir atskyrimui reikia tarpinės membranos, kurią teikia trys skaidrūs elementai: stiklo plokštė, veidrodžiai ir lęšiai. Šių elementų gamybos technologijų išvystymas XIX a. sudarė prielaidas tiek modernios architektūros kūrimui, tiek ir įvairių optinių aparatų konstravimui ir naudojimui įvairiose gyvenimo srityse. Įdomu tai, kad ansamblio statybos laikas sutapo su optiniais aparatais sukurtų fotografinių Vilniaus vaizdų sklaidos intensyvėjimo laikotarpiu. Fotografijos istorikas Skirmantas Valiulis pastebėjo, kad „amžių sandūroje leidinėliai su Vilniaus vaizdais lyg ir pratęsė XIX a. vadovus po miestą ir jo apylinkes“<sup>29</sup>. Silpnėjant politinei ir karinei carinės valdžios vykdytai vaizdų cenzūrai, XX a. pradžioje Vilniaus miestovaizdžiai pasklido ne tik fotografijų, bet ir pašto reikmėms naudojamų atvirlaiškių pavidalu. Beje, juos leido ir Vileišis jam priklausančioje dienraščio *Vilniaus žinių* spaustuvėje. Dėl kaimynystės su Šv. Petro ir Povilo bažnyčia ansamblis pateko į ne vieno to meto fotografo vaizdo ieškiklį. Pasak Gyčio Vaškelių:

Vileišių rūmų ansamblis nuotraukose ir atvirukuose matomas iš kelių vietų. Jei žvelgsime iš tolimesnės perspektyvos, iš Gedimino pilies bokšto, juos galime pamatyti bendroje Neries panoramoje kartu su Sluškų rūmais, Antakalnio gatve ir Šv. Petro ir Povilo bažnyčia. Taip pat rūmus dažnai galima pastebėti atvirukuose su Šv. Petro ir Povilo bažnyčia (leistuose po 1906-ųjų). <...> Kitas dažnas ankstyvųjų fotografijų rakursas – rūmų vaizdas iš dešiniojo Neries kranto.<sup>30</sup>

28 Brigita Speičytė, „Maironio palimpsestas“, in: *Metai*, 2008, Nr. 3, p. 75–88.

29 Skirmantas Valiulis, „Pirmieji fotografijos leidiniai apie Vilnių“, in: *Vilniaus fotografai*, sud. Vitalija Jočytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2005, p. 205–209.

30 *Vileišių rūmų ansamblis Vilniuje*, p. 30.

Naujojo modernaus šeimos ir visuomeninio gyvenimo židinio įkurdinimas šalia rezidencijos savininko vardo patrono – Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčios, rodo, jog architektūrinė Vilniaus mito rekonstrukcija buvo siejama ir su religinės institucijos simboliškai legitimacija. Vileišių rūmų architektūra steigia lietuviškąją Vilniaus tapatybę pasitelkdama retrospekciją ir atsiverdama modernioms įtakoms bei procesams. Tuo pačiu ji atspindi kapitalizmo dinamikos prieštaras – skirtį tarp globalių veiklos sąlygų ir tautinio lokalumo puoselėjimo, tarp naujo buržuazinio kapitalo ir tradicinio religingumo, tarp modernaus civilizuotumo ir archajiškos kilmės pasakojimo.

### Vileišių rūmai kaip įsivaizduojamybės aparatas

Teorinis ir istorinis tyrimas rodo, kad Vileišis rezidenciją Vilniuje matė kaip išorinį, materialų kevalą aparato, kuris prodiusuoja, kaupia ir skleidžia vaizdus, leidžiančius atpažinti kolektyvinį tapatumą ir išskirtinumą. Reprezentatyvioji ansamblio samprata nacionaliniame diskurse dominuoja ir kelia daugiausia aistrų iki šių dienų. Sudarydama architektūrinio objekto neperregimumo ir jo vaizdų dokumentalumo išpūdį, ji palaiko ir patvirtina Vilniaus mito tvarumą ir patikimumą. Tokiu būdu maskuojama tai, kad architektūra medijose yra vaizdų erdvė, nedali į objekto ir subjekto pozicijas, vidų ir išorę, viešą ir privačią. Vaizdų srauto kuriami privatumo išviešinimo ir architektūros skaidrumo efektai yra iliuziniai, o galimybė iš jų išsilaisvinti atsiveria vaizduotės įvykyje, įžaidžiančiame reprezentacijos stygių, paklaidas ar perviršius. Per tai ansamblio architektūros slėpiniai pasireiškia kaip „įvairiausių tikrovės versijų generatyvinė matrica“<sup>31</sup>.

Už istorinės stilistikos fasadų ir jų reprezentuojamo sklandaus istorinio pasakojimo randami interjerai su juose saugomais privačiais / instituciniais archyvais ir kita fragmentiška, nesistemiška vaizdinija. Spragos, intervalai tarp archyvų organizuoja meninį tyrimą bei sudaro prielaidas ieškoti rūmuose rastų heterogeniškų vaizdų skirtybių santykio. „Radikalių skirtybės nesiejamos į homogenišką sistemą, bet dėl nebendramatiškų elementų sugretinimo įgauna nuo įcentriškos subordinacijos išlaisvintą tarpusavio priklausomybę“<sup>32</sup>. Toks montažo principas taikomas dviejų ekranų

31 Kristupas Sabolius, *op. cit.*, p. 239.

32 *Ibid.*, p. 241.

filme *Drumsti skaidrumai*, kino kalbą pasirenkant kaip mediją, kuriai būdingas tranzityvumas, artimas modernaus miesto patirties būdams<sup>33</sup>.

Vienoje iš filmo projekcijų rodoma infraraudonųjų spindulių kamera atlikta Vileišio rūmų terminės apžiūros, kuri buvo pasitelkta ieškant Nepriklausomybės Akto originalo, dokumentika. Ji gretinama su kitoje projekcijoje rodoma animuota medžiaga, sukurta panaudojant ten pat rastas Danielio Defoe romano *Robinzono Kruzo gyvenimas ir neįtikėtini nuotykių* iliustracijų skaidres. Infraraudonųjų spindulių vaizdo medžiaga, viena vertus, yra faktiškai įvykusio klajojimo po rūmų interjero erdves pėdsakas. Taip pat ji yra virtualus pastato materialumo pėdsakas. Kita vertus, ši dokumentika vizualizuoja ne įprastus tikrovės objektus, bet terminio aplinkos būvio ir jos energetinio šiluminio kismo duomenis. Kameros programa juslėmis nepasiekiamiems procesams suteikia regimą pavidalą, kartu tik dar labiau išryškindama jo prieštarumą ir tranzityvumą.

Robinzono Kruzo nuotykius iliustruojančių vaizdų materialus pagrindas – skaidrios plokštės, kurias dengianti tapyba palaiko įtampą tarp stiklo perregimumo ir neskaidrumo. Žiūrovas perkeliamas į grožinės literatūros kūrinio pasakojimą, kuriamą iš fragmentiškų, chronologijos šuoliais pasižyminčių mizanscenų. Šį pasakojimą suvarpo archyvinų vaizdų nutrupėjimai, gražinantys žvilgsnį į abstrakčią erdvę, anapus vaizdo plokštumos [1 il.]. Skaidrėms būdingas medžiaginis ir vaizdo daugiaplaniškumas, komplikuojantis suvokimą ir palaikantis abejones dėl to, kas medžiaginė vaizdo laikmena ir kas yra pats vaizdas. Šios abejonės filme plėtojamos iki abstrakcijų didinant skaidrių fragmentus ir animuojant persiklojančius jų sluoksnius.

Filmo demonstravimu dviejose ekranuose išryškunami įvairiaipypiai projektuojamų vaizdų skirtumai. Jie rodo dabarties ir vadinamajai karalienės Viktorijos epochai būdingų medijuoto vaizdo laikmenų netapatumus, taip pat jų turinyje atsiskleidžiančių naratyvų šakotumą. Šiuolaikinių termovizinių ir antikvarinių robinzonados vaizdų tarpusavio sąsaja taip pat atveria skirtį tarp nacionalinių mitų ir medijų ritualizavimo. Būtent naujų technologijų vaizdai naudojami įtikinti, kad ne ritualas, o jo sklaidos medijos yra svarbiausias įrankis, įgalinantis socialinės integracijos patirtį. Naujosios medijos valdo įvykį, gali keisti jo eigą ir net jį perkurti.

<sup>33</sup> Pasak Beatriz Colominos, „moderni architektūra neturi fiksuoto žiūros taško, kaip filme ar mieste“; Žr. Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: modern architecture as mass media*, p. 12.



1.

Audrius Novickas, *Drumsti skaidrumai*, 2018, dviejų projekcijų vaizdo instaliacija, Arno Anskaičio nuotrauka

Audrius Novickas, *Unsettled Transparences*, 2018, two projection video installation, photo by Arnas Anskaitis

Nepaisant kiekviename iš ekranų matomų vaizdų autonomišku-  
mo, jie netrunka susisaistyti, tarsi apsijungti į vieną dvivaizdę projekciją. Šį  
efektą ypač sustiprina veidrodinio atspindžio principu abiejuose ekranuo-  
se kiekvieno robinzonados epizodo pabaigoje lygiomis dalimis atidengiami  
Vileišių rūmų krosnių vaizdai [2 il.]. Jų sinchroniškas parodymas kelioms  
sekundėms tarpusavyje vizualiai sujungia ne tik ekranus, bet taip pat filmo  
ir realią jo eksponavimo erdvę.

Termovizinių ir iliustracinių vaizdų susaistymu naikinamas jų gry-  
numas, aiškumas. Sumišimą dar labiau suintensyvina filmo eigoje akimirks-  
niui išnyrantys ir vėl išnykstantys „pasiklydę“ vaizdų intarpai, teigiantys ir  
neigiantys jų tarpusavio sąsajas neapibrėžtose laiko ir erdvės trajektorijose.  
Jie liudija šiuolaikinių galios sistemų nesandarumą, įvaizdindami nuorodas į  
(ne)buvusį CŽV kalėjimą Antaviliuose, 2009 m. sausio riaušes prie LR Sei-  
mo, migrantų žygius geležinkelių bėgiais pėsčiomis į Vakarų Europą, su-  
skystintųjų dujų laivo-saugyklos „Independence“ atvykimą į Klaipėdą [3 il.].



2.

Audrius Novickas, *Drumsti skaidrumai*, 2018, dviejų projekcijų vaizdo instaliacija, Arno Anskaičio nuotrauka

Audrius Novickas, *Unsettled Transparences*, 2018, two projection video installation, photo by Arnas Anskaitis

Šiuolaikiniai vaizdų intarpai susisluoksniuoja su istorinio Robinzono Kruzo romano iliustracijomis atverdami prieštaringo laiko plotmę, kurioje būta-sis laikas koegzistuoja kartu su esamuoju. Šiame netapačių vaizdų montaže sujungiama dabartis ir praeitis, tikrovė ir įsivaizduojamybė, aktualumas ir virtualumas<sup>34</sup>.

Montažu, suteikiančiu filmui vaizdo-kristalo bruožų, įžaidžiami nematomo tapsmo matomu, o matomo nematomu virsmai. Jie kyla iš techninių vaizdų netapatumo jų atvaizduojamiems faktiniams realybės objektams ir giminingumo tekstams, paaiškinantiems metodologijas ir dėsnius, tokius kaip dalelių judėjimas, šviesos laužimas, anamorfozė. Matomo ir nematomo apykaita vyksta ir dėl antrinės termovizoriaus panaudos Nepriklausomybės Akto paieškoms, kuri nepanaikina pirminės prietaiso paskirties rasti nesandarias pastatų vietas, lemiančias didžiausius energetinius jų nuostolius. Pastatų šiluminės varžos tyrimai atspindi šiuolaikinius egzistencinius iššūkius, susijusius su iškastinio kuro šaltinių baigtinumu ir perėjimu prie atsi-

<sup>34</sup> Analizuodamas kino vaizdų laikinį dvilypumą, jiems būdingą praeities – virtualumo ir dabarties – aktualumo suliejimą, Gilles'is Deleuze'as pasitelkia vaizdo-kristalo sąvoką; Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 68.



3.

Audrius Novickas, *Drumsti skaidrumai*, 2018, dviejų projekcijų vaizdo instaliacija, Arno Anskaičio nuotrauka

Audrius Novickas, *Unsettled Transparences*, 2018, two projection video installation, photo by Arnas Anskaitis

naujinančių energijos šaltinių naudojimo. Tokiai ekosistemos transformacijai reikalinga energija, kuriai savo ruožtu būtina ją įvaizdinanti kultūrinė vaizduotė. Energijos ir kultūros abipusę priklausomybę filme įvaizdina Vileišių ansamblio krosnių kadrai. Jos vis dar liudija anglies reikšmę pramoninės gamybos, rinkos santykių ir masinės kultūros iškilimui<sup>35</sup>. Utilitarinę paskirtį praradusių krosnių dekoras kartu nurodo ir nuo anglies dominavimo laikų įvykusius energijos naudojimo pokyčius, sąlygojusius posūkį nuo pramoninės gamybos prie nematerialių idėjų, kodų, afektų bei vaizdinių produkcijos. Šios nematerialios produkcijos pėdsakais filme yra du garso takeliai, kurių šaltiniai – serverių ir rekuperacinių oro sistemų skleidžiamas „baltas triukšmas“.

### Apibendrinimas

Vileišių ansamblis reprezentuoja kolektyvinės atminties ir vaizduotės homogenizaciją. Ją lemia išplėtotą architektūros objekto vaizdinija, dokumentuojanti įvairialypes nacionalinės kultūros modernėjimo apraiš-

<sup>35</sup> „Gamybos kultūra buvo tokia galinga, tokia visa apimanti ir ilgalaikė, kad mes visi bent iš dalies dar joje gyvename.“; Barry Lord, *Art&Energy: How Culture Changes*, Washington, DC: American Alliance of Museums Press, 2014, p. 140.



kas. Medijų sraute ansamblis tampa vietos ir jos vaizdų perspektyvas jungiančiu vietovaizdžiu, kuris aktyvuoja savumo, pasididžiavimo, nostalgijos efektus, tačiau nepanaikina ir nežinomybės, neapibrėžtumo būsenų. Tai sudaro prielaidas kritiniam vietovaizdžio įsivaizdavimui, pagrįstam reprezentacijos stokos, nepakankamumo ir perviršio konfigūravimu. Jis įgyvendinamas pasitelkiant heterogeniškus vaizdinius elementus, rastus Vileišių rūmų tyrimo metu, ir juos susiejant skirties santykiu nežinomybės plotmėje. Tokia vizualinių formatų dėlionė rekonstruoja reprezentacijos pėdsakus, kartu steigdama nacionalinio vietovaizdžio įsivaizduojamybę išlaisvinančią meno kūrinio erdvę.

Dviejų projekcijų filmo *Drumsti skaidrumai*, integruojančio virtualią ir realią ekspozicinę erdvę, vaizdai, atsidūrę greta vienas kito, nebetenka savo grynumo, hibridizuojasi ir tampa vaizdais-kristalais, jungiančiais praeitį ir dabartį. Vaizdų kristalizaciją ryškiausiai atspindi veidrodinio atspindžio būdu sinchroniškai atsiveriantys Vileišių ansamblio krosnių vaizdai. Jie atveria filmo metamorfinį potencialą, parodo Vileišių rūmų vietovaizdžio energijos ir kultūros, geismo ir vaizdų sąsajas, galiausiai tai, kad už raiškaus dekoro yra tuštuma, kurioje telkiasi įsivaizduojamybės kaitos trajektorijos.

Sykiu užkrėsti vaizdai atveria rezidencijos statytojo Petro Vileišio sugretinimo su Robinzono Kruzo ir jo salos figūromis perspektyvą. Transnacionalinės šiuolaikybės kontekste šios dvi figūros tarsi optiniai filtrai panaudojami stereoskopiniam takių tapatybių įsivaizdavimui. Susluoksniuotuose vaizduose persidengiantys lokalumai ir globalumai aktualizuoja Robinzono Kruzo diskurso tyrinėtojos Annos Marie Fallon iškeltą problemą: ką reiškia būti namuose pasaulyje, kuriame „kapitalas, ištekliai, vaizdai ir žmonės juda nepaisant sienų ir ribų beprecedenčiu žmonijos istorijoje greičiu“<sup>36</sup>? Vileišių rezidencijos meninė studija siūlo įsivaizduoti, kad namų struktūrinių prielaidų gali būti tinklas vietų ar salų, žyminčių dinamišką politinę teritoriją, kurią reikia nuolat perbraižyti ir permąstyti.

Gauta ——— 2018 09 14

## Literatūra

- Anderson Benedict, *Įsivaizduojamos bendruomenės. Apmąstymai apie nacionalizmo kilmę ir plitimą*, iš anglų kalbos vertė Aušra Čižikienė, Vilnius: Baltos lankos, 1999.
- Appadurai Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Armstrong Isobel, *Victorian Glassworlds: Victorian Culture and Imagination 1830–1880*, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Castoriadis Cornelius, *The Imaginary Institution of Society*, Malden: Polity Press, 1978.
- Colomina Beatriz, *Privacy and Publicity: modern architecture as mass media*, Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1996.
- Colomina Beatriz, „X-Screens: Röntgen Architecture“, in: *E-flux*, [interaktyvus], Journal #66, 2015, [žiūrėta 2018-07-30], <https://www.e-flux.com/journal/66/60736/x-screens-rntgen-architecture/>.
- Daujotaitė Irena Marija, „Vilniaus gamtinė morfostruktūra – miesto urbanistinė savastis“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2006, t. 40: *Vilniaus miesto savitumai: Mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys*, sud. Algimantas Mačiulis, p. 41–47.
- Deleuze Gilles, *Cinema 2: The Time-Image*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Fallon Ann Marie, *Global Crusoe – Comparative Literature, Postcolonial Theory and Transnational Aesthetics*, London: Routledge, 2016.
- Flusser Vilem, *Into the Universe of Technical Images*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- Flusser Vilem, *Towards A Philosophy of Photography*, London: Reaktion Books, 2000.
- Foucault Michel, *Disciplinuoti ir bausti. Kalėjimo gimimas*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
- Foucault Michel, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972–1977 by Michel Foucault*, Ed. Colin Gordon, New York: Pantheon Books, 1980.
- Hardgrove Anne, „Merchant Houses as Spectacles of Modernity in Rajasthan and Tamil Nadu“, in: *Contributions to Indian Sociology*, New Delhi: Sage Publications, 2002.
- Jablonskaitė Dovilė, „Nepriklausomybė akto mįslė – nuo ertmės sienoje iki bityno“, in: *15min*, [interaktyvus], 2012 02 16, [žiūrėta 2018-08-27], <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/istorija/nepriklausomybes-akto-misle-nuo-ertmes-sienoje-iki-bityno-582-195899>.
- [Kvietkauskas Mindaugas, Lukšionytė Nijolė, Vaškėlis Gytis], *Vilešių rūmų ansamblis Vilniuje*, sud. G. Vaškėlis, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014.
- Kvietkauskas Mindaugas, „Imperinė žiūra į Vilniaus erdvę: Levo Levandos nuostatos ir jų kontekstai“, in: *Imperinis Vilnius (1795–1918): kultūros riboženkliai ir vietinės tapatybės*, sud. Alma Lapinskienė, 2009.
- Lord Barry, *Art&Energy: How Culture Changes*, Washington, DC: American Alliance of Museums Press, 2014.
- Lukšionytė Nijolė, *Istorizmas ir modernas Vilniaus architektūroje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000.
- Povinelli Elizabeth A., Johnson Liza, Barker David, „Quasi-Events: Building and Crumbling Worlds“, in: *E-flux*, vaizdo įrašas, paskelbtas 2014 10 21, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-07-25], <https://www.e-flux.com/video/152690/quasi-events-building-and-crumbling-worlds/>.
- Saboliūnas Kristupas, *Įsivaizduojamybė: Monografija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.
- Speičytė Brigita, *Anapus ribos. Maironis ir istorinė Lietuva*: Monografija, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.
- Speičytė Brigita, „Maironio palimpsestas“, in: *Metai*, 2008, Nr. 3, p. 75–88.

- Valiulis Skirmantas, „Pirmieji fotografijos leidiniai apie Vilnių“, in: *Vilniaus fotografai*, sud. Vitalija Jočytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2005, p. 205–209.
- Wigley Mark, *Architectural Theory: a View of Structure*, vaizdo įrašas, paskelbtas 2012 06 24, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-07-30], [https://www.youtube.com/watch?v=107m-4d\\_07yw](https://www.youtube.com/watch?v=107m-4d_07yw).

## Summary

## National Sitescapes: The Case of Vileišis Palace

Audrius Novickas

*Keywords:* national sitescape, Vileišis Palace, the Act of Independence of Lithuania, archives, technical images, Robinson Crusoe.

In the context of the contemporary discourse of imagination, the article explores the Vileišis Palace ensemble, which is probably the most important architectural object symbolizing the history of modern Lithuanian identity in Vilnius. The ensemble is thought of as a media space or sitescape documenting various manifestations of modernization of national culture. The study reveals that the imagery of the sitescape activates the effects of belonging, pride, and nostalgia, but does not eliminate the states of uncertainty and indetermination. Detected contradictions and leaks in the symbolic and energy systems of the Vileišis Palace are applied to critical imagination of the sitescape by means of re-figuration of the lack and insufficiency of its representation. This kind of imaginative event is implemented through heterogeneous visual elements found during the research of the palace's image archive, which are being linked together, animated and edited in the film media. The two-screen film *Unsettled Transparences* reconstructs the traces of representation, while constructing the space of the artwork that frees the imagination of the national sitescape. The combined application of art historical and artistic research methods results in re-imagining the meaning of the ensemble as the symbol of political territory and its founder as a national hero in the transnational context. The artistic project mediates their uncertainties.