

Arūnas Sverdiolas

PAMINKLAS IR LAIKAS. VIOLLET-LE-DUCO IR RUSKINO KONTROVERSIJA

Šiuolaikinės filosofijos skyrius
Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius
El. paštas: arunas.sverdiolas@gmail.com

Straipsnyje nagrinėjamas dirbinių buvimo būdas, susijęs su jų įpaminklinimu. Įpaminklinimas savo ruožtu įrašomas į pamatinių dirbinio virsmų – nykimo ir grįžties – kontekstą, kuris, kaip teigiama, esmiškai pratęsia Martino Heideggerio nagrinėtą įrankio parankumo sritį. Tiesiogiai temiškai analizuojamas lemtingas paminklosaugos teorijos raidos epizodas – XIX amžiaus teoretikų Eugène'o Viollet-le-Duco restauravimo ir Johno Ruskino konservavimo sampratų susidūrimas, veikęs ir tebeveikias paminklosaugos teoriją ir praktiką. Iškeliamos ir aptariamąs filosofinės abiejų teoretikų požiūrių prielaidos, visų pirma – jų mąstyme netematiškai glūdintis, bet jas lemiantis požiūris į laiką. Aktualizuojamas paminklosaugos kaip substratinio, medžiaginio lygmens hermeneutikos sąryšis su to paties laikotarpio romantinės hermeneutikos principais, jų kontekste apibūdinami Viollet-le-Duco ir Ruskino paminklosaugos variantai.

RAKTAŽODŽIAI: dirbinys, grįžtis, hermeneutika, konservavimas, laikas, paminklas, paminklosauga, paveldas, restauravimas, statinys.

Jau kuris laikas nagrinėju dirbinio būtį. Pirmiausia sekdamas keliomis Heideggerio parankių daiktų analizėmis ir kai kuriais Aristotelio *techne* sampratos elementais aptariau, kaip tam tikras dirbinys – įrankis – funkcionuoja žmogui juo naudojantis ir dirbant – tiesiogiai veikiant gamtą (žr. Sverdiolas 2007: 87–95). Taip pat mėgi-

nau pratęsti Heideggerio analizę, peržengdamas jos ribas ir nagrinėdamas tokius dirbinių buvimo būdus, kurių jis nenagrinėjo, nes laikė neadekvačiais tikrajai – parankiajai – jų būčiais. Pirmiausia pasekiau įvairius horizontalaus, socialinio dirbinių judėjimo būdus, jiems atsiskiriant nuo savo dirbėjų bei vartotojų ir vykstant vienokio ar kitokio pobūdžio mainams dirbiniais bendrijose ar tarp bendrijų.

Taip pat nagrinėjau tai, ką pavadinau dirbinio lemtimi ar, tiksliau sakant, įvairius jo lemties pavidalus, pirmiausia – vertikalų dirbinio judėjimą, virsmą – jo nyksmą, iškritimą iš pasaulio ir patekimą į žemę. Heideggeris savo analizės baigėdavo kaip tik tuo, kad parankumą praradęs dirbinys galiausiai išmetamas, virsta šiukšle, patenka į žemę ir nyksta.

Patekimas į žemę nėra vien tiktai fizinis vyksmas. Kaip ir pasaulis, žemė yra ne kokio kantiško daikto paties savaime, o raiškos, reiškinių, patirties, taip pat visų jų užribių – neraiškos, slėpties, nesąmoningumo ir užmaršties apibrėžtis. Žemė – ne tiktai fizinė tikrovė, bet ir patirties riba bei užribis. Dirbinio nyksmas, be kita ko, yra iškritimas iš dėmesio lauko, patekimas į niekam neberūpimą foną, į užmarštį ar visišką nesąmonybę. Patekdamas į žemę, dirbinys tuo pačiu tampa nebeatiriamu, patirties atžvilgiu ribiniu ar užribiniu reiškiniu, nereiškiniu.

Tačiau aš atkreipiau dėmesį į tai, kad kartais vyksta ir nyksmui priešingos krypties vertikalus dirbinių judėjimas ar virsmas, kurio Heideggerio apmąstymas nenumatė, nors ir nepaneigė – jų grįžtis. Pradingęs dirbinys kartais sugrįžta į pasaulį, iš kurio yra dingęs, į vienokią ar kitokią pasaulio vietą arba ypatingą, heterotopinę vietą – vadinamąją sceną, sakytinį ar rašytinį diskursą, atvaizdą.

Taip atrandi seniai nebematytą, kažkur prašapusį peiliuką, ir vėl ji naudoji. Jau ši ontinė ar, sakyčiau, biografinė dirbinio kolizija parodo tam tikrą dirbinio buvimo būdų daugį ir tam tikrą jų transformacijos galimybę. Tačiau dirbinys gali patirti daug radikalesnius buvimo būdo pokyčius – „pomirtines“ lemtis. Atrastas akmeninis kirvis nefunkcionuoja taip, kaip jis funkcionavo akmens amžiaus medžiaginės kultūros ir prasmų visumos kontekste, o sugrįžta į kitą pasaulį – kaip archeologinis radinys ar muziejaus eksponatas. Jo vieta pasidaro ypatinga – heterotopinė. Patirdamas šį virsmą, dirbinys įgyja kitokį, aukštesnį statusą, negu turėjo pirminiame pasaulyje, gyvuoja naujajame kaip savitos žiūros objektas, kūrinys, su juo būna susijusios kitokios intencijos ir nuostatos. Heideggeris negatyviai žiūrėjo ir atitinkamai svarstė dirbinio virsmą „vien tiktai stebimu“. Tačiau, mano manymu, praktinės patirties ribas peržengianti gryna žiūra šiuo atveju turi būti ištirta neutraliai.

Pasauliai ir jų scenos bei kitos heterotopinės vietos, apie kuriuos šiuo atveju tenka kalbėti, savo ruožtu laikosi ne patys savaime, o kaip tik dėka ypatingų funkcionalumų ir intencionalumų, susijusių su dirbinių gyvavimu šiuose pasauliuose.

Savo ruožtu dirbiniai – tai savotiškos kolonos ar, griebiantis dinamiškesnės klajoklių architektūros metaforų, kartys, palaikančios vienokią ar kitokią gaubiančią pasaulio erdvę ir lemiančios šios erdvės konfigūraciją. Šios metaforos bene tiesiogiskiausiai tinka statiniams, architektūrai, kuri artikuliuoja egzistencinę erdvę, konstituoja tai, ką galima pavadinti žmogiškojo pasaulio architektūra.

Taigi dirbinys patiria virsmus – nyksmą ir grįžtį. Posūkis nuo nyksmo prie grįžties vyksta ne fiziškai suprantamoje žemėje. Kaip jau minėta, pasaulis ir žemė – ne fiziniai, o patirtiniai dalykai, reiškiniai. Dirbinio grįžtis priklauso nuo atitinkamo sąmonės posūkio, intencinio posūkio – atgręžties. Sąmonė, kaip ir žemė, yra savitas pasaulio užribis, kurį Kantas ir Husserlis vadino transcendentaline sritimi, tačiau kuri išlaiko tam tikrą ryšį su tuo, kas iki-kantinėje metafizikoje vadinama transcendencija. Šis sąmonės judesys – atgręžtis – aptinkamas ir apmąstomas ypatingu būdu. Reikalą komplikuoja tai, kad nagrinėjant dirbinius ar kūrinius, fizinis irimas taip pat yra esminis dalykas.

Atsigręžus į šiukšlę, pamačius ją naujai, ne kaip sudėvėtą, nebenaudingą, išmestą dirbinį, o kaip dėmesį traukiančią ir telkiančią buvusio pasaulio nuotrupą, ji virsta archeologiniu radiniu, o kartais ir muziejaus eksponatu. Šalia atsiduria ir paminklo problematika: vienas iš dirbinio grįžties būdų yra jo įpaminklinimas, arba virsmas paminklu. Tam, kad iš tiesų suvoktume šį virsmą, turime nagrinėti, kaip būna suprantamas ir kaip suprastinas paminklas.

Įpaminklinimas

Paminklo problematika bene raiškiausiai skleidžiasi sudėtinių žmogiškųjų darinių – statinių, kurie yra dirbiniai, statybiniai dariniai, o kartu ir kūriniai, architektūriniai dariniai – srityje. Paminklo sąvoka tiesiogiai labiausiai tinka kaip tik statiniams, architektūros paminkliškumas yra raiškiausias, tad jį daugiausia ir nagrinėsiu. Tačiau šios analizės išvados *mutatis mutandis* turėtų tikti ir kitokių dirbinių bei kūrinių įpaminklinimui.

Suprantant tiesiogiai, paminklas yra savitas simbolinis ekspresinis dirbinys, arba kūrinys, skirtas tam, kad primintų ir garsintų istorinį įvykį, veiksmą, asmenį, vietą ar laiką. Bene seniausi ir plačiausiai paplitę yra kapinių paminklai, taip pat monumentai – vadinamoji memorialinė architektūra. Dailėtyrininkas Aloisas Rieglis rašė, kad „Seniausia ir pirmiausia prasme paminklas suprantamas kaip žmogaus rankų dirbinys, padirbdintas siekiant konkretaus tikslo – palaikyti būsimųjų kartų sąmonėje esamus (*gegenwärtig*) ir gyvus paskirus žmogaus veiksmus bei lemtis ar jų junginius“ (Riegl 1995: 144). Tai dirbtinės, daiktinės atminties ir, galima

pridėti, daiktinės retorikos įrankis. Šiuo atžvilgiu paminklas panašus į šnekamąjį ar raštišką diskursą apie praeitį, taip pat į buvusio vaizdo atvaizdą: jis taip pat leidžia prisiminti, sugrįžti ar susigrąžinti. Daiktinė atmintis pasitelkiama siekiant įveikti užmarštį ir susigrąžinti tą patį turinį. Kiek šie siekiai yra sėkmingi – kitas, svarstytinas dalykas.

Paminklosaugos filosofas Johnas Earlas rašė apie „šventinius (*celebratory*) paminklus, turinčius simbolinę reikšmę ir akivaizdžiai skirtus būti daugiau ar mažiau pastoviais“ (Earl 2006: 12). Paminklas statomas tam, kad primintų ir pagerbtų, išaukštintų tai, ką primena. Paminklus kaip atminties ir kartu retorikos įrankius statė jau senosios civilizacijos, jie statomi ir dabar. Jų paskirties sampratos skiriasi ir jas kaskart reikia aptarti, mėginant suvokti jų prasmę. Beje, būna ir kitokių paminklų, bendrijos statomų tam, kad neužmirštų baisybių, kurių yra pridariusi. Tiesa, Lietuvoje tokių nėra, nes mūsų bendrija nelinkusi suvokti ir prisiminti savo kaltes. Užtat yra nemaža paminklų, skirtų iškelti ir priminti mums padarytas skriaudas bei mūsų skriaudikų kaltes.

Paminklai gyvuoja ir nyksta tol, kol atlaiko gamtos stichijų poveikį ir yra saugomi, nes išlieka juos statant bendrijos turėtos nuostatos. Šių nuostatų pastovumas nėra savaime suprantamas dalykas, nes tai istoriškas pastovumas, pastovumas kisme.

Paminklas šiaip jau yra regimasis, bet gali būti ir tekstinis. Ant paminklų taip pat būna tekstų – įrašų akmenyje ar bronzoje. Termopiluose stovėjusio paminklo – metaforinio, Spartos karalių Leonidą menančio liūto – dabar nebėra, yra tiktai modernus jo paminklas. Senojo paminklo epitafija išliko kaip Simonido epigrama:

O, svetimšali, tu žinių nunešk spartiečiams, kad šičia

Kritom, įsakymams jų klusnūs palikę šventai!“ (Dumčius; Valkūnas 1963: 48).

Jorko katedroje išliko varinė XVII a. pab. – XVIII a. pr. naudota vėjarodė, padaryta iš kažkokio Johno Moore'o epitafinės lentos, vadinamojo *memorial brass*. Ši lenta tada nebuvo sena – lotyniško (beje, apversto aukštyn kojomis, jau nebeskirto skaityti) įrašo raštas datuojamas XVII a. pradžia ar viduriu. Šio dirbinio – perdirbinio intencija dvilypė, prieštaringa. Jis patyrė, sakyčiau, kjerkegoriškai ironišką ir simbolišką pokytį: pirmoji, atminties saugos intencija vėliau buvo beatodairiškai ignoruota ir atsirado kita, kone priešinga paskirtis – rodyti vis besikaitaliojančią vėjo kryptį. Dar vėliau šis savo istorinės lemties dėka paradoksaliu tapęs memorialinis dirbinytis patyrė dar vieną pokytį – dabar jis saugomas ir rodomas katedros ekspozicijoje, o jo patirta lemtis išdėstyta šalia padėtoje etiketėje – kitaip šis dirbinytis-perdirbinytis būtų sunkiai suprantamas. Atsiradus panoraminiam istoriniam dėmesiui, pasidarė svarbu viskas, kas jam nutiko, kas kada jis buvo.

Paminklosauga remiasi tuo, kad bendrija nori (nyčiškosios valios galiai prasme) išorinės ir dirbtinės atminties bei retorikos tam, kad prisimintų ir pagerbtų tai, ką ji laiko esant prisimintina ir gerbtina. Tai vienas kitą skatinantys dalykai. Dirbtinė atminties priemonė reikalauja gaubiančios gyvos atminties, intencijos atsiminti. Intenciniai paminklai gyvuoja, yra tai, kas jie yra, tol, kol gyvuoja pasaulis, kuriam jie priklauso. Sunykę, užmiršti, jie patenka į žemę, dingsta iš akių.

Paminklo galia priklauso nuo bendrijos ar publikos dėmesio jam. Tai pamatinė kūrinio buvimo būdo dialektika. Be kita ko, tada, kai paminklo prasmė darosi publikai nebesvarbi ar nebepriimtina, jis netenka savo memorialinės ir retorinės galios. Į šį paminklo krizės matmenį atkreipė dėmesį Robertas Musilis sąmojingoje esė „Paminklai“. Jis rašė, jog „labiausiai krinta į akis tai, kad niekas paminklų nepastebi“ (Muzilis 1990: 374). Paminklas dingsta, darosi neregimas ne tiktai gamtos, bet ir žmogiškoje stichijoje – kasdienybėje, įprastybėje (Muzilis 1990: 374–376).

[V]isados labai nustembi, kai kurią nors dieną, metęs žvilgsnį į dailią kambarinę antrajame aukšte, aptinki metalinę, visai nemažą lentą, kurioje neišdildomom raidėm įrašyta, kad čia nuo tūkstantis aštuoni šimtai tų ir tų iki tūkstantis aštuoni šimtai kitų metų gyveno ir kūrė nepamirštamasis toks ir toks (Muzilis 1990: 374).

Vilniuje niekas nepastebi išlikusių paminklinių lentų, skirtų 1831 ir 1863 metų sukilimų malšintojams, taip pat ir tų, kurios skirtos sukilėliams. Šiokias tokias emocijas dar kelia tiktai išlikę tarybiniai paminklai.

Paminklai taip pat būna sąmoningai naikinami ir griauunami, siekiant ištrinti atmintį. Statomi ir kartais tuoj pat griauunami politiniai paminklai. Pagaliau nugriauti paminklai būna susigrąžinami, atstatomi iš naujo. Visus šiuos paminklų virsmus turėjome progų patirti.

* * *

Tačiau nagrinėjant dirbinius ir jų virsmus, taip suprasti paminklai tesudaro tik palyginti siaurą reiškinį lauko ruožą. Daug svarbiau yra ir daug bendresnę reikšmę turi tai, kad dirbinyje gali tapti paminklu, dirbtine daiktine atminties ir retorikos priemone taip pat ir tada, kai jį dirbdinant, nebuvo siekiama ką nors jo paminėti, priminti ir pasakyti būsimosioms kartoms. Šiuo atveju praktinę paskirtį turintis dirbinyje esmiškai transformuojasi, virsta paminklu ir būva kaip paminklas. Kad tai įvyktų, dirbinyje nebūtinai turi dingti iš pasaulio, pakliūti į žemę, o paskui sugrižti. Jis gali būti suvokiamas visą laiką, bet tas suvokimas transformuojasi. Antai statinys imamas laikyti architektūros paminklu. „Visi seni statiniai gali būti tiriami dėl

to, ką jie atskleidžia apie praeitį, tačiau istoriškai imant, išskirtiniai architektūros pavyzdžiai (*exemplars*) buvo iš pirmųjų, šitaip atrinktų“ (Earl 2006: 20). Kai šitaip nutinka, funkcinė statinio vertė pasidaro nebesvarbi ar bent jau nebe svarbiausia, o atsiranda kita – paminklinė.

Nuo intencionalaus paminklo Rieglis skyrė neintencionalų, dirbdintą ar kur tą siekiant kitų tikslų, bet įgijusį paminklinį pobūdį ir primenantį praeitį dėl dabartinio praeities suvokimo ypatumų. Tai ir yra įpaminklinimas: dirbinys ar kūrinys įgyja kitą statusą, negu kažkada turėjo, laikui bėgant paminklu tampa tai, kas juo nebuvo. Atsiranda ir išigali paminklosauginė nuostata: šio statinio keisti negalima, tai paminklas, kurį reikia saugoti. Paminklinę vertę suteikia ypatinga, atgręžtą į praeitį patyrusi sąmonė. Pradinę dirbdinimo bei naudojimo intenciją, taip pat intencijos išnykimą – užmarštį – pakeičia kitokia, dabartinė buvusio dirbinio savito suvokimo – kaip paminklo – intencija. Statinys tampa paminklu, juo nebuves.

Kartais statinys šimtmečius veikia bendrijos vaizduotę netgi tada, kai tikroji jo prasmė lieka nesuprantama ar peraiškinama savaip. „Visiškai akivaizdu, kad paprastas išlikimo faktas – ypač išlikimo iš tolimos, legendinės praeities, moksliskai nustačius ar nenustačius autentiškumą – gali padaryti statinį retu ar smalsumą keliančiu objektu.“ (Earl 2006: 15). Lietuvoje paminklais yra tapę žemės architektūros statiniai – piliakalniai, kurie labai ilgai buvo suvokiami kaip „milžinkapiai“ ar „švedkapiai“.

Taigi paminkliškumas gali būti ir nesusijęs su pradine dirbdinimo, statymo ar kūrimo intencija bei paskirtimi. Įpaminklinimui esminis dalykas yra intencijos pokytis, būtent tam tikru metu atsiradusi ypatinga dabartinės sąmonės nuostata: „Ne patys kūriniai, dėl pradinės savo paskirties, turi paminklų prasmę ir reikšmę, o mes, dabartiniai subjektai, jiems ją priskiriame“ (Riegl 1995: 148). Vertės priskyrimas vienam ar kitam objektui, jos nustatymas, vertinimas – filosofiniu požiūriu pamatinis dalykas. Po Nietzschės vertybių filosofija pasidaro fundamentinė filosofinė disciplina, galbūt netgi pati fundamentiškiausia. Valia galiai – tai ne kas kita, kaip gebėjimas vertinti, įvertinti. Tiesa, Heideggeris ir kiti mąstytojai aštriai kritikavo modernybei būdingos vertybinės sąmonės subjektyvizmą, bet, šiaip ar taip, ji remiasi Platono pamatine stokos ir geismo problematika ir ją pratęsia (Sverdiolas 1996: 31–52). Visą vertybinę sąmonę nurašyti į subjektyvizmą niekaip neišeina. Šis pamatinis klausimas reikalautų daug išsamesnio svarstymo. Dabar svarbu pastebėti, kad dirbinio įpaminklinimas priklauso nuo jau aptarto sąmonės atliekamo judesio – atgręžties į praeitį ir naujo jos įvertinimo.

Laiko atžvilgiu paminklo ar paveldo buvimo būdas yra sudėtingas – tai praeitis dabartyje. Peteris Fowleris pabrėžia:

Praeitis *per se*, bet galbūt ne ta jos gaminio dalis, kurią vadiname paveldu, yra jausmiškai neutrali. Ji nėra nei jaudinanti, nei nuobodi, nei gera, nei bloga, nei vertinga, nei bevertė, mums neįsiterpiančią. Šie vertybiniai bruožai kyla ne iš to, kas įvyko praeityje ar iš jos išliko, o vien tikrai iš dabartinio mūsų mąstymo ar (...) iš žmogaus gebėjimo reaguoti, kurį atpažįstame savyje kaip jausminį atsaką (Fowler 1989: 61).

Paprieštarauti galima būtų nebent šio atsako tapatinimui vien tik su jausminiu atsaku; čia veikia visos vidujybės galios kartu.

* * *

Šiaipjau įvairios civilizacijos saugodavo, taisydavo ar atstatydavo yrančius statinius jau senaisiais laikais (žr. Jokilehto 1999: 2–6). Kronikinėse Biblijos knygose pasakojama apie Saliamono pastatytos Šventyklos remontą karaliaus Jošijo (2 Kar 22, 22, 3–6), o paskui – karaliaus Joašo laikais (2 Kr 24, 4; 12–13). Šią praktiką atgavino Renesansas (žr. Jokilehto 1999: 29–33). Bet visa tai nebuvo paminklosauga. Paminklo ir paminklosaugos sampratos atsirado tam tikrame Vakarų civilizacijos esminio kismo, modernizacijos tarpsnyje. Žymus restauracijos teoretikas ir praktikas Eugène'as Viollet-le-Ducas yra pastebėjęs, kad „Tiktai nuo antrojo mūsų (t. y. XIX – A. S.) šimtmečio ketvirčio siekiama restauruoti kito amžiaus statinius (...)“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). Pasak jo, „žodis ir dalykas (restauracija) yra dabartiniai, ir iš tiesų jokia civilizacija, jokia tauta praėjusiais laikais nesiekė daryti restauracijų, kaip kad mes jas suprantame dabar“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). Tas pats pasakytina ir apie kitą paminklosaugos atmainą, kitą jos sampratą – konservavimą.

Iš tiesų restauruoti imta kiek anksčiau, negu teigė Viollet-le-Ducas – XVIII a. antrojoje pusėje, vykstant vadinamajam gotikos atgimimui. O antikines skulptūras restauruoti ir svarstyti apie tai pradėta dar gerokai seniau, XVI amžiuje (žr. Jokilehto 1999: 22–25). Ši dirbinio ar, tiksliau sakant, kūrinio grįžtis visų pirma siejasi su Naujųjų laikų pradžia būdinga didžiąja Vakarų civilizacijos atgręžtimi į praeitį. Renesansas laikė antiką dabarčiai sektinu pavyzdžiu, idealiu kultūros modeliu, prie kurio sugrįžtina. Jau XIV a. Petrarka reikalavo išsaugoti antikos architektūros paminklus (žr. Jokilehto 1999: 21), suprasdamas juos kaip tapusius paminklais, nors nebūtinai iš pat pradžių jais buvusius.

XIX amžiuje, o kai kur, ypač Anglijoje, ir anksčiau šalia antikos svarbia ir sektina tapo gotika. Romantizmui būdinga savita atgręžtis į praeitį reiškėsi vadinamuoju gotikos atgimimu ir gotikinių katedrų bei dvarų restauravimu Anglijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, kartu nemažai griauinant ir laisvai atkuriant bei perkuriant (žr. Jokilehto 1999: 102–132). Restauravimas, atstatymas – istorinės sąmonės, istorizmo reiškinys. XIX amžiaus antrojoje pusėje istorizmas įsiviešpatavo, tapo kone visaapimančiu sąmonės reiškiniumi.

Paminklas ir paveldas

Paminklosaugos sąvoką šiandien vis dažniau pakeičia paveldosaugos sąvoka. Tačiau šios išplėstinės sąvokos naudojimas aptariant paminklą kelia geroką painiavą. Praeities įvairaus pobūdžio medžiaginių gėrybių kaupimas ir tausojimas vienaip ar kitaip būdingas bene kiekvienai kultūrai ir bendrijai, nors antropologai aptinka ir išimčių. Taip pat ir paveldas bei paveldėjimas tradicine šio žodžio prasme aptinkamas kone visur kur. Romėnų civilinėje teisėje *patrimonium* pirmiausia reiškė teisėtai paliekamą ir paveldimą turtą, o jau paskui – nuosavybę apskritai. Tokia pati dvilypė buvo seno lietuviško žodžio „tėvonija“ reikšmė. Vadinasi, kiekvienas ko nors turėjimas ir valdymas kaip savo buvo laikomas išvestiniu iš paveldėjimo. Praktinė išmintis nuo seno svarstė, kas daroma su paveldu: ar jis saugojamas bei dauginamas, ar švaistomas (Sverdiolas 1996: 150–161).

Tačiau paminklas ir paminklosauga – siauresni, specifiskesni dalykai. Keltinas klausimas, kokio pobūdžio sauga yra paminklosauga, kuo ji savita? Pats žodis „paminklosauga“ nurodo veikiau į nuolatinį dėmesį ir rūpestį, saugą ir tausojimą, o ne į dinamiškus sąmonės atgręžties ir dirbinio grįžties momentus. Vis dėlto paminklosaugą žymiu mastu galima suprasti būtent per skirtį nuo tiesioginės dirbinio ar statinio saugos – tausojimo ir, savininkui mirus, jį pratęsiančio palikimo bei paveldėjimo. Palikimo – paveldėjimo judesys yra horizontalus, jis vyksta tame pačiame pasaulyje tol, kol bendrijos atitinkamos nuostatos išlieka pastovios. Tuo tarpu dirbinio grįžtis numato dvejoją virsmą: vertikalus judesį per jo „mirtį“, sušlamštinimą, nuvertėjimą, užmarštį, taigi – per atsiradusį nuotolį nuo tradicijos, praeities susvetimėjimą ir sąmonės atgręžtį į ją, siekį įveikti atsiradusį svetimumą, susigrąžinti, reappropriuoti.

Šios atgręžties ir šio siekio susigrąžinti tai, kas turėta, gali ir nebūti. Stambulo dykvietėje gali pamatyti riogsant romėnišką ar bizantišką koloną, sarkofago bareljefo nuolaužą. Vakaruose visa tai seniai būtų buvę surinkta ir atsidūrę muziejuje ar kaip kitaip apsaugota. Ten, kur Romos imperijos niekad nebuvo, tokių nerastum, kad ir kaip ieškodamas. Bet Turkijoje šiuo metu jie nesusilaukia dėmesio ir nesaugomi. Taip pat ir seni statiniai. Tradicinėje kultūroje, kurios ryšys su praeitimi organiškas ir gyvas, nei nuotolio, nei atgręžties bei siekio susigrąžinti nėra. Tai sudaro patį tradicinės kultūros tradicionalizmą: paveldas čia perduodamas ir perimamas savaime, jo nereikia specialiai saugoti, prie jo nereikia sugrįžti, nes nuo jo nenutolstama. Palikimas ir paveldėjimas veikiau yra tam tikras mainų pavidalas, dovanojimo atmaina.

Medžiaga, meistrystė, dirbdinant ar statant įdėtas darbas tradicinėje kultūroje turi tiesiogiai suvokiamą funkcinę ar kitokią vertę, ir tai sudaro pastovumo

bei tiesioginio tęstinumo pagrindą. Tiesa, kartais statinys perstatomas, pritaikant naujiems poreikiams ar kintant skoniui, stilistinei nuovokai, o perstatyme neišvengiamai glūdi naikinimo momentas. Tačiau pati statinio substancija bei statinys kaip suformuota medžiaga laikomas vertingu, brangiu, jis tausojamas. Kai statinio medžiaga, jo atliekama funkcija, statytojo meistrystė ar įdėtas darbas vertinami ir statinys tausojamas, specialaus paminklosauginio rūpesčio – puoselėjimo – nereikia ir jo nebūna. „Net visiškai ne išskirtinis statinys bus toliau taisomas tol, kol savininkas manys, kad tai yra ar gali būti padaryta naudinga už priimtina kainą“ – rašė *Statinių konservavimo filosofijos* autorius (Earl 2006: 9). Filosofijos šioje knygoje kaip ir nėra, bet paminklosauginio sveiko proto ir išminties apstu.

Dabar dažniausiai būna kitaip – paprasčiau ir pigiau nugriauti seną statinį ir pastatyti naują. Dabartinėje prezentistinėje, visų pirma su dabarties akimirka susijusioje kultūroje taip ir daroma, remiantis šia naudos logika. Kai aktyviai statoma, specialiai nesaugomi seni statiniai tiesiog negali išlikti. Jiems iškyta grėsmė ir prireikia kitokios, savitos saugos, negu įprastinis tausojimas. Moderniojoje ir postmoderniojoje kultūroje paveldo perdavimas ir perėmimas pasidaro ypatingo rūpesčio, dėmesio ir veikimo – paveldosaugos (paminklosaugos) – dalykas. Jis numato ypatingą sąmonės refleksyvumą – jau minėtą atgręžtį. Ten, kur tradicija ganėtinai gyva ir tęsiama savaime, nėra vienos iš dviejų esminių paminklosaugos prielaidų – nuotolio ir atgręžties, apie paminklosaugą kalbėti negalima. Kai tradicijoje atsiranda plyšiai, nuotoliai, svetimumas, prireikia atgręžties ir ypatingo dėmesio. Atsiranda savita vertybinė sąmonė – paminklosauginė sąmonė.

Paminklosauga siejasi su vertinamąja, hierarchizuojančia saugos objekto samprata, ji numato atranką, skiria ypatingus, „žymėtus“ saugos objektus – kultūros, istorijos paminklus. Paminklas – tai pavienis objektas, šedevras. Paminklosaugos objektų lauko sampratai plečiantis, o kartu lėkštėjant, paminklą pakeičia paveldas. Paveldosaugos sritis išsiplečia iki bet kokios bet ko saugos, tausojimo, puoselėjimo, gaivinimo ar atkūrimo. Paveldas apima ne tiktai paminklus ir meno kūrinius, bet ir etnografinius dirbinius, parkus, miestus, kaimus, kraštovaizdžius, technikos objektus ir kita. Kalbama ir apie nematerialų paveldą: šokius, pasakojimus, amatus, ritualus, net gebėjimus, kalbą. Tai gyvos, bendrijos vidujybėje tarpstančios atminties dalykai. Su dirbinio buvimu yra tiesiogiai susijęs meistro išmanymas ir įgūdžiai, amato tradicija. Taip plačiai suprantant, palikimas-paveldėjimas susilieja su tradicija, *traditio* – perdavimu apskritai.

Paminklų sritis taip pat kone nesulaikomai plečiasi. Pradžioje ji apėmė antiką (klasiką tiesiogiškausia prasme), paskui įtraukė Viduramžius, Renesansą, baroką, dargi XIX amžių, pagaliau ir XX amžių kone iki vakardienos. Dabar visa praeitis (paveldas) suvokiama kaip tolstanti ir reikalaujanti saugos, o be jos – nykstanti.

Nuo XX amžiaus pradžios kalbama ne tikrai apie istorijos ir meno, bet ir apie gamtos paminklus. Techninis gamtos perdirbimas, pavertimas dirbinine, žaliavų ir gaminių sritimi yra taip pažengęs, kad gamta taip pat pasidaro atgręžties ir ypatingo dėmesio reikalaujantis dalykas. Gamta imama laikyti paveldu, paveldosauga susyja su gamtosauga. Viollet-le-Ducas jau XIX amžiuje siūlė restauruoti yrantį Monblaną. Taigi įpaminklinami ar įpaveldinami ne tikrai dirbiniai ir kūriniai, bet ir gyvosios bei negyvosios gamtos dariniai.

Bendriausiai kalbant, palikimas-paveldėjimas yra vertybių (taip pat ir medžiaginių) visuma, perduodama ateities kartoms ir jų perimama. Paveldo objektų apimtis plečiasi, apima vis naujas sritis. Paveldosauga pasidaro kone beribė, visa ko, ko tik būta, sauga. Šitaip plečiantis paminklo ir paveldo sampratoms, darosi neberyški skirtis tarp dirbinio tiesioginio tausojimo ir refleksyvos atgręžties į praeitį vairuojamos paminklosaugos kaip pastangos susigrąžinti tai, kas prarasta. Savaiminis perdavimas bei tausojimas, užtikrinantis atitinkamą dirbinių tvėrmę, ir sąmonės atgręžtimi paremtas sąmoningas atkūrimas bei puoselėjimas yra skirtingi tradicijos buvimo būdai. Praradus tiesioginį ryšį su paveldu, siekiama įgyti kitokį – įtarpintą. Vietoje savaime aiškaus ir artimo atsiranda ypatingo dėmesio ir priemonių reikalaujantis tęsimas.

Paminklosauginė sąmonė

Pamatinė paminklosaugos dilema iškilo kaip dviejų jos sampratų – restauravimo ir konservavimo – priešprieša, istoriškai pasireiškusi dviejų žymių ir įtakingų XIX amžiaus teoretikų – Eugène'o Emmanuelio Viollet-le-Duco ir Johno Ruskino – susidūrimu. Šiems amžininkams daug kas buvo bendra. Architektūros istorikas Nikolaus Pevsneris jiems skirtoje paskaitoje pasakė, kad „Abu šie vyrai buvo gotikos entuziastai ir abu garbino tą patį jos tarpsnį, tryliktojo amžiaus klestinčią gotiką (*High Gothic*), arba, kaip sakydavo viktorijiečiai, *Middle Pointed* (...)“ (Pevsner 1969: 9). Tačiau ne mažiau reikšmingi buvo ir skirtumai tarp jų – „Abu buvo gotikos gerbėjai (*gothicist*). Bet savo tikėjimą jie praktikavo labai skirtingais būdais“ (Pevsner 1969: 16). „Ruskinas žavisi gotikiniu statiniu, gyvu tuo gyvenimu, kurį jam suteikė akmentašys, iš meilės savo kūriniumi apdovanojęs jį grožiu, o Viollet-le-Ducas žavisi projektuotoju už jo gebėjimą griebtis racionalaus konstravimo logikos“ (Pevsner 1969: 18). Pevsneris taip pat pasakė, kad „Viollet-le-Duco prieiga prie gotikos stiliaus racionali, o Ruskino – emocinė. Tai čia glūdi jų prancūziškumas ir angliškumas“ (Pevsner 1969: 42). Architektūros istoriko mintis aiški, bet jo siūlomos skirtys, sakyčiau, pernelyg bendros, prašosi skaidomos ir aiškinamos.

Beje, Ruskino ir Viollet-le-Duco gotikos suvokimo skirtumus labai gerai parodo jų dviejų piešiniai: Ruskino – impresionistiniai, atmosferiniai, fiksuojantys konkrečią pagavą, o Viollet-le-Duco – sausi, analitiniai, panašūs į brėžinius.

Viollet-le-Ducas ir Ruskinas artikuliavo du esminius paminklosaugos tipus. Vėliau paminklosaugos teorija plėtojosi, apėmė naujus patirties matmenis ir išplėtojo naujas sąvokines priemones rūpimai problematikai sučiuopti. Tai reikia nagrinėti. Tačiau pirmiausia verta įdėmiau įsižiūrėti į šį ankstyvą paminklosaugos teorijos formavimosi tarpsnį, nes kaip tik tada išryškėjo ašys, apie kurias labai daug kas paminklosaugos teorijoje bei praktikoje sukosi ir vėliau. Tolimesnė paminklosaugos teorija ir praktika svyravo tarp šių poliariškai priešingų pozicijų ir ieškojo vienokio ar kitokio kompromiso ar derinio, išsiskleisdama ištisu paminklosaugos sampratų spektru. Ginčas dėl esminių paminklosaugos sampratų vis atsinaujindavo, galima sakyti, jis vyksta ir dabar, lemdamas prieštaringą praktiką.

Paminklosauga, galima sakyti, yra ypatinga hermeneutinė disciplina, substratinio lygmens hermeneutika, veiksmingai, „performatyviai“ interpretuojanti dirbinius ir kūrinis, patį medžiaginių jų substratą. Kai kuriais atžvilgiais ji artima archeologinei hermeneutikai.

Skaitant paminklosaugos teorijos tekstus ir sekant paminklosaugos praktiką, galima mėginti atpažinti jose glūdinčius pamatinius filosofinius pasirinkimus, filosofines šio mąstymo ir veiklos prielaidas.

Restauravimas

Pasak žymaus XIX amžiaus architekto ir restauratoriaus Viollet-le-Duco, „restauruoti – reiškia tiksliai atkurti (*reproduire*) sunykusias statinių formas (...)“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). Jis plėtojo vadinamosios stilistinės restauracijos sampratą: statinys turi būti atstatomas jam būdingu stiliumi. Svarbiausias siektinas dalykas yra stilistinis statinio vientisumas, jo stiliaus grynumas, kurį reikia visiškai atkurti, pašalinant vėlesnius irimo pėdsakus, priedus ir perstatymus. „Statinio restauravimas – tai ne jo priežiūra, taisymas ar perstatymas, tai pilnutinis atkūrimas (*rétablir*) jo būklės, kurios galbūt nėra buvę nė vienu paskiru laiko momentu“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). (Beje, šis principas susilaukė nemaža prieštaravimų dar jam gyvam esant (Hearn 1990: 6).)

Viollet-le-Ducas, galima sakyti, buvo platonikas, mąstė belaikiam, amžinybės akiratyje, ieškojo statinio idėjos, provaizdžio, kuriuo sekant, jį ir reikia reprodukuoti, atstatyti. Žinoma, tai nereiškia, kad jis būtų tiesiogiai sekęs Platonu. Vakarų tradicijoje platonizmas perduodamas daugybe nepastebimų būdų, jis at-

sikuria ir veikia visur kur, labai dažnai to nė nesuvokiant. Latentinis platonizmas aptinkamas ir dabarties filosofų mąstyme. Toliau tai pasirodys svarbu. Garsiam Viollet-le-Duco piešinyje vaizduojama ideali, niekad niekur neįgyvendinta gotikinė katedra su visiškai vienodais bokštais bei smailėmis ne tiktai vakariniame, bet ir transepto portaluose, taip pat didžiuliu bokštu su smaile ir dar keturiais papildomais bokšteliais virš pagrindinės navos ir transepto sankirtos (Viollet-le-Duc 1860 a: 324). Istorinio laiko slinkyje toks objektas neįmanomas. Katedra paprastai būdavo statoma per šimtą metų ir stilistinė jos tapatybė neišilaikydavo, pakisdavo, tad visos statinio dalys negalėdavo būti to paties stiliaus, jame atsispindėdavo stiliaus ir skonio pokyčiai. Istorikai imant, rekonstruota ideali būseną yra fikcija. Bet Viollet-le-Ducą domino kaip tik idealus objektas, savotiškas belaikis, platoniškas *eidos*'as. Panašiai Platono demiurgas kūrė pasaulį ir jo buvinius pagal ikipasaulinį ir ikilaikinį, ne jusliškai, o vien tiktai protu suvokiamą *eidos*'ą.

Pati krikščioniška šventovė, pasak Viollet-le-Duco, taip pat yra idėjos – neregimos visaapimančios dievybės namų idėjos – įkūnijimas. Pagonišką šventyklą pastatyti esą lengva, nes dievybė yra jusliškai, estetiškai suvokiama. „Tačiau pastatyti Šventyklą Dievui, krikščionių Dievui, nelengva, nes jame sutampa visa kas. Jis viešpatauja viskam, jo yra pradžia ir pabaiga, jis yra erdvė. Tad kaipgi galima pastatyti jam namus, kai jis yra visur kur, kaip išversti abstrakčią dievybės idėją į akmenį ir paaiškinti žmonėms, kad statinys yra krikščionių Dievo namai?“¹ Panašų klausimą graikų idealizmo paveiktoje Biblijos knygoje kėlė jau karalius Saliamonas, statydamas Šventyklą. Kreipdamasis į Dievą jis klausė pats savęs: „Bet argi iš tikrųjų Dievas gyvens žemėje? Net dangus ir dangaus aukštybės negali tavęs sutalpinti. Kaip galėtų tai padaryti šie Namai, kuriuos aš pastačiau!“ (1 Kar 8, 27). Neįmanoma pastatyti būsto visur esančiai būtybei, visatą apgaubiančiam helenizuotų judėjų Dievui. Žinoma, esminis skirtumas, kad senovės karaliui šventykla rūpėjo kaip dievybės namai, o moderniam teoretikui – kaip tokių namų idėjos jusliškai suvokiama išraiška. Viollet-le-Ducas pats atitinkamai ir atsakė į savo klausimą: „Jie (viduramžių menininkai) padarė krikščionių bažnyčią tartum kūrybos pavyzdžiu. Jie padarė ją visų sukurtų neregimosios ir neregimosios tvarkos dalykų rinkiniu, tartum universaliu akmeniniu epu.“²

Viollet-le-Duco atgręžties į architektūros praeitį sampratoje išlieka platoniškojo demiurgo sekimo neregimaisiais provaizdžiais paradoksalmumas. Statinys jam rūpėjo kaip stiliaus idėjos įkūnijimas, o realus, faktinis statinio buvimas ar nebuvimas, statymas ir tolimesnis gyvavimas buvo ne tokie svarbūs ar bent neatrodė lemtingi. Restauravimą vairuoja restauratoriaus išsiaiškintas ir suvoktas belaikio

¹ Cituojama iš Midant 2002: 41.

² Cituojama iš Midant 2002: 41.

stiliaus reikalavimas. Atstatyti reikia ne su laiku, o su amžinybe, belaike idėja susijusį idealų stilių. Kadangi stiliaus būtis, pasak Viollet-le-Duco, yra ideali, tai apiręs statinys kaip stiliaus pavyzdys ar egzempliorius, reikalui esant, atitaisytinas pagal idealų provaizdį. Smailę virš Paryžiaus Dievo motinos katedros transepto jis atkūrė remdamasis stiliaus reikalavimais tokią, kokia ji turėtų būti, neaptikęs jokio medžiaginio jos pėdsako paminklinėje substancijoje. Tiesa, buvo žinomas jos piešinys (Erlande-Brandenburg 1980: 74–75). Viollet-le-Ducas ir rekonstravo smailę pasiremdamas ikonografinė medžiaga (Lassus; Viollet-le-Duc 1990: 286).

Konkretų statinį Viollet-le-Ducas taisydavo pagal savo nustatytą stilistinį provaizdį. Restauruodamas jis aukodavo autentišką statinio būvį stilistiniam nuoseklumui ir sumanymo aiškumui, kurie tuo pačiu „iškrisdavo“ iš konkretaus savo rasties laiko bei aplinkybių. Restauratorius – tai savotiškas antrinis demiurgas ar, tiksliau sakant, Platono aprašytas jo sekėjas – meistras, sekantis protu suvokiamu dirbinio pavyzdžiu. Jeanas-Paulis Midant’as rašė apie Viollet-le-Duco atliktą Vezle bazilikos apvalymą nuo gotikos elementų vardan romanikos grynumo: „Jo pasirinkimas nekuklus, bet romaniškajai bažnyčios daliai būdinga regimoji vienybė, ir taip darydamas, architektas iš naujo išranda Vézelay. Be šio įžūlaus įsikišimo dabartinio lankytojo malonumas regėti didžiulę pagrindinę salę su taisyklingais dvigubų arkų pažymėtais segmentais būtų nepilnas“ (Midant 2002: 26).

Idėjos universalumas siejasi su pačia architektūros kaip konstravimo esme. Todėl visų pirma reikia suprasti pirminę statinio konstrukciją, struktūrą. Viollet-le-Ducas vadinamas struktūriniu racionalistu. Pasak jo,

architektūra nėra kažkokia paslaptina inicijacija. Kaip ir kiekvienas intelekto darinys, ji paklūsta žmogaus prote glūdintiems principams. Tačiau protas nėra daugiabnis, jis *vienas*. Nėra dviejų būdų teisingai atsakyti į iškeltą klausimą. Bet klausimui keičiantis, kinta proto pateikiama išvada. Tad jei architektūros mene turi būti vienis (*unité*), jis galimas ne taikant vieną ar kitą formą, o ieškant formos, išreiškiančios tai, ką paliepia protas. Vien tiktai protas gali nustatyti dalių ryšį, kiekvieną daiktą padėti į vietą ir suteikti kūriniui ne tikrai rišlumą, bet ir rišlumo išvaizdą (...) (Viollet-le-Duc 1860 c: 345).

Tai grynai racionalistinė ir konstruktyvistinė prieiga. Reikia atrasti kažkada iškilusį „klausimą“, kurį sudaro statinio paskirtis, medžiaginiai ištekliai ir statytojų gebėjimai, ir suprasti statinį kaip atsakymą į šį klausimą, Architektūrą Viollet-le-Ducas laikė poreikių nulemtos statinio struktūros problemų sprendimu. Jam rūpėjęs stilius – tai „proto dėsniams pajungtas įkvėpimas“ (Viollet-le-Duc 1863: 179). Nagrinėjant reikia pradėti nuo principo ir iš jo nuosekliai „išvesti“ visą statinį (Viollet-le-Duc 1860 c: 344). „Kai architektūra logiška, tikra, apribota principo, nuo kurio

ji nenukrypsta, arba kai ji – absoliuti, griežta šio principo pasekmė, tai kad ir koks vidutiniškas būtų menininkas, kūrinys visada turi stilių (...)“.³

Viollet-le-Ducas laikomas racionalistiniu gotikos interpretatoriumi. Esminis gotikos bruožas, pasak jo, yra racionalumas ir konstruktyvumas, pasireiškiantis taip pat ir statinių išvaizda, išplaukiančia iš konstrukcijos ir ją išreiškiančia. Gotikos statytojai sprendė labai sudėtingas konstrukcines problemas. Pasak Viollet-le-Duco, gotikinės bažnyčios „niekad nebūna imitacijos, netgi jei jos atsiranda iš tų pačių konstravimo metodų“.⁴ Gotikos architektūra esanti grynai racionali struktūra, skirta įgyvendinti funkcinę programą. Galima sakyti, gotiką jis laikė viduramžių funkcionalizmu. Beje, šitaip Viollet-le-Ducas aiškino ir renesansinį *chateau* bei savojo laiko architektūrinį projektavimą. Toks pats buvo jo piešimo vadovėlis: piešimas jame suprantamas kaip vizualinės analitikos priemonė.

Viduramžių statytojai turėjo išmokti

rasti laisvą, plačią struktūros sistemą, pritaikomą bet kokiai (statybos) programai, leidžiančią naudoti bet kokias medžiagas ir pritaikomą bet kokioms kombinacijoms nuo pačių didžiausių iki pačių paprasčiausių, apgaubti šią struktūrą forma, kuri būtų šios sistemos išraiška (...), suteikti architektūrai, tai yra meno forma apgaubtai struktūrai proporcijas, nustatytas pagal paprasčiausius pastovumo principus ir lengviausiai suprantamas akiai (...)”⁵

Savo veikaluose Viollet-le-Ducas sistemiškai ir labai konkrečiai aiškino gotikos statinių konstrukcinę logiką.

Vis dėlto architektūrinis stilius anaip tol nėra vienalytis, visur ir visada tapatus pats sau, jam būdingos erdvėje ir laike išsidėsčiusios atmainos. „Prancūzijoje kiekviena provincija turi savą stilių, mokyklą, kurios principus ir praktines (statybos) priemones reikia pažinti. Todėl iš Il de Franso paminklų įgytos žinios negali pasitarnauti restauruojant statinį Šampanėje ar Burgundijoje“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23). Tai komplikuoja stiliaus idealizmą: stilius nėra visiškai vieningas, jis topografiškai diferencijuotas. Reikia studijuoti erdvines, taip pat laikines jo atmainas. Restauratorius turi „tiksliai išmanyti ne tik tai su kiekvienu meno laikotarpiu susijusius, bet ir kiekvienai (regioninei) mokyklai būdingus stilius“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23). Viollet-le-Ducas buvo ne tik garsus restauratorius ir architektūros teoretikas, bet taip pat išskirtinis meno, ypač architektūros istorikas, patikimai identifikavęs ir datavęs statinius ar jų dalis (Kurmann 1993: 53). Jis dešimtmečius kruopščiai studijavo gotikos formas, sistemingai ir nuodugniai nagrinėdavo kiekvieną paskirą

³ Cituojama iš Midant 2002: 121.

⁴ Cituojama iš Midant 2002: 41.

⁵ Cituojama iš Midant 2002: 122.

statinį, prieš jį restauruodamas, sutelkė ir sudėjo į savo daigiatomius aiškinamuosius žodynus daugybę žinių.⁶

Konkrečiai vietai ir laikui yra būdinga idealaus stiliaus tokia pati ideali atmaina, kurią reikia nustatyti. Minėtas idealios gotikinės katedros piešinys lyg ir rodytų ką kita: ji nei prancūziška, nei angliška, nei vokiška, nei ispaniška. Tačiau aišku, kaip šį keblumą spręstų Viollet-le-Ducas: idealų statinį jis laikytų variantus aprėpiančiu invariantu. Yra gotika, ir yra vietinės bei laikinės jos atmainos.

Stiliaus ar netgi skirtingų stilių daugybiškumas būna būdingas ir paskiram statiniui. Jis pripažino, kad maža tėra statinių, ypač viduramžiais, kurie būtų pastatyti iškart ar nebūtų patyrę reikšmingų pokyčių. Todėl, prieš pradėdant restauruoti, svarbu „tiksliai nustatyti kiekvienos dalies amžių ir pobūdį, surašyti savotišką rašytinį ar grafinį eskizinį tikrais dokumentais paremtą protokolą“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23). Idealus stiliaus samprata čia darosi sudėtingesnė – objektas suskaidomas į skirtingai stilistiškai apibrėžtus segmentus. Restauravimo programa numato, kad „kiekvienas statinys ar kiekviena statinio dalis turi būti restauruoti jiems būdingu stiliumi (...)“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23).

Retrospekcinis projektavimas

Viollet-le-Ducas pripažino, kad restauruojant statinį gali tekti atsižvelgti į poreikius, susijusius su dabartiniu jo naudojimu. Praeities statinio pritaikomumas dabarčiai tada, kaip ir dabar, buvo aktualus ginčų objektas (Midant 2002: 53). Viollet-le-Duco sprendimas, ką šiuo atveju daryti, buvo savitas: jis teigė, kad prireikus, galima naujai projektuoti pasinaudojant pirminio stiliaus teikiamomis galimybėmis. Šiomis aplinkybėmis „geriausia atsistoti į pirminio architekto vietą ir įsivaizduoti, ką jis darytų, jei sugrįžtų į pasaulį ir jam būtų išskelta programa, kurią keliamo sau. Tačiau suprantant, kad tada turėtume turėti visus tuos išteklius, kuriuos turėjo senieji meistrai, ir veikti taip, kaip jie veikė“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23). Gotiką reikėtų atkurti ar kurti naudojantis tomis pačiomis medžiagomis ir technikomis, kuriomis kažkada naudojosi jos kūrėjai. Betoninė gotika Viollet-le-Ducui būtų neįmanomas dalykas, jis nebūtų leidęs pjaustyti akmenį elektriniu pjūklui. Jo laikais dar buvo gyva akmentašystės tradicija, be to, jis pats steigė dirbtuves, kuriose buvo apmokomi įvairių restauracijai reikalingų amatų meistrai.

⁶ Dešimttomis *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, išleistas 1854–1868 metais, ir šešiatomis *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque Carolingienne à la Renaissance*, pasirodęs 1858–1870.

Mintį apie įsivaizduojamą grįžimą į pirminį statinio statymo kontekstą galima geriau suprasti patalpinus ją bendrame hermeneutikos istorijos kontekste. Paminklosaugoje apskritai nesunku išvelgti hermeneutinę problematiką – ji, kaip minėta, yra ne kas kita, kaip tam tikra medžiaginė, substratinė hermeneutika, statinių kaip ypatingų tekstų veiksminga interpretacija. Šiame kontekste suprastina ir pati sąmonės atgręžtis į praeitį ar erdvinę tolimybę. Viollet-le-Duco reikalavimas grįžti prie gotikos (jinai jam rūpėjo labiausia, jis laikė ją architektūrinio Prancūzijos paveldo branduoliu) iš esmės sutampa su romantinės hermeneutikos principu, kad interpretatorius turi interpretacinėmis pastangomis „persikelti“ į pirminį kūrinio pasaulį ir šitaip jį suprasti. Friedrichas Schleiermacheris nusakė hermeneutikos tikslą kaip pirminio konteksto rekonstrukciją, dargi pilnutinę rekonstrukciją.

Tam, kad teisingai suprastų tekstą, interpretatorius, pasak Schleiermacherio, turi neutralizuoti neišvengiamą istorinės raidos poveikį, įveikti nuotolį, skiriantį jį nuo autoriaus, tarsi tapti autoriaus amžininku. Suprasti veikalą – reiškia suprasti kūrybines autoriaus intencijas, iškelti aikštėn jo sumanymą. Tad teksto prasmės supratimas savotiškai – analitiškai – pakartoja jo rašymo kūrybinį aktą. Sukūrimas „pakartojamas“ išgyvenant į jo istorinę epochą ir įsijaučiant į autoriaus ketinimus. Schleiermacheris kalbėjo apie susilyginimą su autoriumi, stojimą greta jo (Schleiermacher 1995: 94).

Tačiau Schleiermacherio išplėtotą hermeneutiką yra esmiškai dvilypė, ir šis dvilypumas leidžia tiksliau apibūdinti čia nagrinėjamos paminklosaugos perskyros į restauracinę ir konservacinę esminius bruožus. Schleiermacherio metodas susideda iš dviejų viena kitą papildančių dalių: gramatinės, arba kalbinės, ir psichologinės interpretacijos.

Kaip kiekvienai šnekai būdingas dvejopas santykis: su kalbos visuma ir su jos autoriaus mąstymo visuma, taip ir bet kokią supratimą sudaro du momentai: šnekos supratimas kaip kylančios iš kalbos ir jos supratimas kaip mąstančiojo (mąstymo) fakto (Schleiermacher 1995: 77).

Viollet-le-Ducas šios hermeneutikos kontekste priskirtinas ne romantinio įsijautimo į autoriaus vidujybę ir interpretatoriaus pranašiškumo, susijusių su vadinamąja genijaus estetika (Sverdiolas 2002: 33–34), o veikiau gramatinės interpretacijos tęsėjams. Šiuo atžvilgiu svarbiausia tai, kad šneka – kalbos aktualybė – numato kalbos sistemą, tai yra santykinai pastovų jos žodyną ir gramatiką. Ši sistema istoriškai kinta, todėl ją reikia rekonstruoti.

Gramatinis aiškinimas susieja autoriaus intenciją išreiškiančią paskirą ištarą su kalbos visuma, pastoviomis jos struktūromis. Kitas hermeneutikos teoretikas,

Augustas Böckas teigė, kad „[r]ašytojas kuria pagal gramatikos ir stilistikos dėsnius, bet daugiausia nesąmoningai. Aiškintojas, priešingai, visiškai negali paaikškinti (veikalo), neįsisąmoninęs kiekvieno dėsnio, taigi suprantantysis juos reflektuoja“.⁷ Analogišką dalyką aptinkame Viollet-le-Duco restauracijos apmąstyme. Pasak jo, viduramžių architektūros meną labai apriboja tie, kurie išmano jį vien tik iš siaurų formulių. Tačiau kai ji iš tiesų perprantama, „jis yra toks lankstus, toks subtilus, toks platus, toks laisvas savo atlikimo būdais, kad nėra programos, kurios jis negalėtų įgyvendinti. Jis remiasi principais, o ne formulių rinkiniais; jis gali būti kiekvienu laiku ir tenkinti kiekvieną poreikį, kaip gerai išlavinta kalba galima išreikšti visas idėjas, nepažeidžiant jos gramatikos. Tad šią gramatiką reikia išmokti, gerai išmokti“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 32).

Išstudijavęs ir įsisavinęs gramatiką, gali ta kalba pasakyti viską, ką tiktai nori. Todėl, įsisavinus architektūrinio stiliaus gramatiką galima, reikalui esant, atitinkamai papildyti statinį, taikant šio stiliaus („kalbos“) ribose galimas, nors ir niekad faktiškai nebūtas formas, bet kada suprojektuoti tai, ko prireikia. Taip Paryžiaus Dievo motinos katedrai prireikė šildymo sistemos. Pasak Viollet-le-Duco,

Juokinga, jei atsisakoma, pavyzdžiui, įrengti šildytuvą tuo pretekstu, kad viduramžiais religiniuose statiniuose nebuvo taikoma šildymo sistema, ir tikintieji verčiami peršalti dėl archeologijos. Šioms šildymo priemonėms reikia kaminų vamzdžių, ir turi elgtis taip, kaip darytų viduramžių meistras, jei jam reikėtų juos įrengti, ypač – nesistengti šią naują dalį paslėpti, nes senieji meistrai anaipol neslėpė poreikio, priešingai, stengėsi įvilkti jį į tinkamą formą, dargi paversdami šią medžiaginę būtinybę dekoraciniu motyvu (Viollet-le-Duc 1860 b: 32).

Prireikus, pagal esamus gotikinių židinių ir dūmtraukių pavyzdžius juos galima pastatyti ten, kur jų niekad nėra buvę. Statinius galima papildyti tuo, ko vienais ar kitais sumetimais prireikia.

Laikas ir šiuo atžvilgiu pasirodo nesvarbus. Iš esmės šitaip grindžiama su savo atsiradimo ir gyvavimo istoriniu laiku nesusijusios, belaikės gotikinės kūrybos galimybė. Čia trumpam reikia sugrįžti prie *eidōs*'o klausimo. Kaip suformulavo Jacques'as Derrida, nagrinėdamas Edmundo Husserlio *Loginius tyrinėjimus* ir išskeldamas aiškstėn latentinį jo fenomenologijos platonizmą, autentiška idealybės atmaina – tai „tai, kas yra, kas gali būti be galo *pakartota* savo *esaties tapatybėje* (...)“ (Derrida 1967: 4). Derrida patikslino, kokio pabūdžio yra šis dabartinis platonizmas: „(...) idealybė nėra iš dangaus nukritęs buvinys, jo pradžia visuomet bus galimas kūrimo akto pakartojimas“ (Derrida 1967: 4). Ir dar kartą kiek toliau, šįkart siedamas su idėja Kanto prasme: „Ši idealybė yra pati forma, kuria objekto

⁷ Cituojama iš Bollnow 1982: 54.

apskritai esatis gali būti be galo pakartota kaip *tas pats*“ (Derrida 1967: 8). Tačiau turbūt svarbiausias dabartinio, vidupasaulinio, ponyčinio, valios galiai platonizmo bruožas išryškėja šioje formuluotėje: „(...) idealybė tėra tiktai to paties pastovumo ir jo pakartojimo galimybės kitas pavadinimas (...) Jos ‚būtis‘ yra proporcinga kartotės jėgai. Absoliuti idealybė yra begalinės kartotės galimybės atitikmuo“ (Derrida 1967: 58).

Šis konceptualinis kontekstas leidžia pastebėti, kad iš esmės Viollet-le-Ducui nėra neogotikos, o tėra tik amžina, ideali gotika, įgyvendinta bet kada anksčiau, įgyvendinama dabar ar įgyvendinsima ateityje. Laiko nuotolis neturi reikšmės, stilius nėra susijęs su laiku ir nėra prasmės kalbėti apie seną ir naują. Stilius yra amžinas, tobulai pakartojamas, sugražinamas ir pratęsimas. Perpratus, įsisavinus stilių, galima ne tik restauruoti, bet ir projektuoti naujai. „Mūsų (Paryžiaus Dievo motinos katedros. – A. S.) restauracijoje siūlome atstatyti visas prarastas statulas. Šioje statulų ir reljefų visumoje viskas yra susiję ir negalima palikti nepilną tokių puikų tekstą, nerizikuojant padaryti jį nesuprantamą (*unintelligible*)“ (Lassus; Viollet-le-Duc 1990: 284). Tai taisytinis tekstas, reikalaujantis konjektūrų.

Atstatyti šią „suprantamą“, prasmingą visumą esą įmanoma remiantis analogiškais kitų katedrų pavyzdžiais. Trūkstanti kompozicijos elementai buvo sukuriami kopijuojant arba laisvai interpretuojant išlikusius, taip pat remiantis analogais. Šiuo principu remdamasis, Viollet-le-Ducas siekė užbaigti prieš šimtmečius pradėtus statinius. Pirmasis, neįgyvendintas jo darbas buvo užbaigti Narbonos Saint-Juste bažnyčią (Midant 2002: 15–17). Restauruodamas Paryžiaus Notre Dame, jis nuspalvino koplyčias, kurios, kaip jis puikiai žinojo, anksčiau niekada nebuvo spalvotos (Midant 2002: 64–71). Vilniuje tokia yra XIX amžiuje pastatyta Šv. Onos bažnyčios varpinė ir siena su vartais tarp jos ir bažnyčios. Taip suprato gotiką ir taip naujai šiuo stiliumi projektavo tai, ko tada architektūrinei visumai trūko, architektas Nikolajus Čiaginas.

Konservavimas

Johnas Ruskinas griežtai kritikavo stilistinę restauraciją ir restauraciją apskritai, taip pat dėstė alternatyvią paminklosaugos kaip konservavimo sampratą. Tiesa, konservavimas – ne paties Ruskino sąvoka, ji išsikristalizavo vėliau, be kita ko, ir Ruskino idėjoms veikiant. Jis pats kalbėjo apie paminklo puoselėjimą. Ruskinas anaip tol nebuvo vienišas, kalbama net apie jo įkvėptą antirestauracinį judėjimą Anglijoje. Analogiški paminklosauginės sąmonės pokyčiai anksčiau ar vėliau pasireiškė ir Prancūzijoje, Vokietijoje, Austrijoje bei kitur. Marcelis Proustas, kuris,

beje, aukštai vertino Ruskiną ir išvertė jo *Venecijos akmenis*, savo romane ne kartą išreiškė neigiamą požiūrį į restauraciją. Jo paties užmojis ieškoti praėjusio laiko spontaniškoje atmintyje, o ne sąmoningose pastangose atkurti praeitį gelmiškai siejasi su restauravimo – konservavimo sampratų susidūrimu. Restauraciją neigiamai vertino Anatolis France'as, Auguste'as Rodinas ir kiti.

Ruskinio apmąstymai apie paminkloaugą ir architektūrą rėmėsi kitomis, galima sakyti, priešingomis pamatinėmis filosofinėmis prielaidomis, negu Viollette-Duco. Bene svarbiausia tai, kad jis mąstė ne platoniškosios amžinybės, o herakleitiškosios visa apimančios laiko tėkmės, kas akimirką gaminančios visa ko netapatybę ir skirtį, akiratyje. Tačiau tai ne tikrai antikinė stichijų, bet ir moderniosios, o ypač dabartinės filosofijos nagrinėjama patirties tėkmė. Laiko akiratis kartu yra ir žmogiškosios egzistencijos, pamatinės jos dinamikos – rasties, tvėrmės ir nyksmo – akiratis. Šį dvilypį, ne tikrai kosmologinį, bet ir antropologinį laiko akiratį atvėrė jau Aurelijus Augustinas, tačiau Vakarų mąstymo istorijoje jis labai ilgai neišgalėjo. Tiesa, Augustinas atvėrė patirties laiko akiratį ne herakleitiškai radikaliai („viskas teka“), o gretindamas su platoniškos kilmės belaikės, dieviškosios amžinybės sritimi. Vidupasaulinį ir vidulaikinį mąstymo akiratį radikalizavo Nietzsche ir ponyčiniai mąstytojai, o bene nuosekliausiai XX amžiaus filosofijoje artikuliavo Husserlis ir Heideggeris.

Kaip tik tokioje perspektyvoje skeidėsi Ruskinio paminkloauginis mąstymas. Šiuo atžvilgiu nagrinėjant jo svarstymus apie architektūrą, jų pagrinduose galima aptikti kiek jaunesnio jo amžininko Nietzschės raiškiausiai nužymėtą Vakarų mąstymo posūkį. Ruskinas labai aiškiai suvokė, kad atmintis kaip patirties tapatybės užtikrinimo priemonė reiškiasi tikrai laiko akiratyje. Vienoje savo neperskaityta likusioje paskaitoje jis pastebėjo, kad atminties mūza Mnemozynė „turi galią tikrai praeinantiems ar praėjusiems dalykams“ (Ruskin 1905 b: 388). Ruskinui kaip dailėtyrininkui ypač rūpėjo daiktiška – dirbininė ir kūrininė – atmintis. „[G]era turėti ne tik tai, ką žmonės mąstė ir jautė, bet ir tai, ką jie dirbo savo rankomis, kam suteikė pavidalą jų (dvasios) stiprybė ir visą jų gyvenimą regėjo jų akys“ (Ruskin 1903: 224). Poezija, architektūra, skulptūra kiekviena savaip kovojanti su užmarštimi ir ją įveikianti, nors ir aišku, kad ši pergalė negali būti pilnutinė. Vis dėlto, pasak Ruskinio, „ateis diena, kai pripažinsime, kad daugiau sužinojome apie Graikiją iš jos skulptūros skeveldrų, negu net iš jos saldžių dainių ar karių istorikų“ (Ruskin 1903: 224). Išlikusiame rankraštyje jis tęsė šią mintį:

Individualaus, asmeninio nemirtingumo žmonių atmintyje geismas turbūt yra vienas iš labiausiai paplitusių žmogaus puikybės pavidalų. Žmonės nuolat aukoja dėl jos savo gyvenimus. (...) Galbūt žmonės abejoja, kad tauta turės mirti, bet jei ji neturi architektūros, ji, galima sakyti, miršta kasdien (Ruskin 1903: 224).

Bene svarbiausia Ruskinui buvo tai, kad statiniai gyvuoja laike, kaip ir asmenys, o kartu – jų egzistavimo trūkmė yra daug ilgesnė, negu asmenų. Žmonių gyvenimas vyksta ir praeina jų pačių sukurtoje santykinai pastovioje aplinkoje, tarp statinių, patvaresnių už savo statytojus, aptinkamų asmeniui išvystant dienos šviesą ir paliekamų šiai šviesai užtemstant. Turėdamas šitai omenyje, esminiu statinio bruožu Ruskinas laikė jo patvarumą, tai, kad visa ką aprėpiančiame laiko akiratyje jis santykinai įveikia laiko tėkmę. Asmuo paprastai nugyvena ar, tiksliau sakant, nugyvendavo savo gyvenimą tarp statinių ir statiniuose, kuriuos jis rasdavo gimdamas ir palikdavo mirdamas. Kultūros dinamizacija čia iš esmės daug ką pakeitė. Dabartinėje labai tokioje kultūroje taip nebėra: statiniai, tarp kurių gyveni, keičiasi taip greitai, kad architektūrinė aplinka, kurią laikai sava, lieka tiktai nostalgiškoje vaizduotėje. Ruskinui tai kėlė nerimą. Jis buvo konservatyvus giliai patiriamos krizės mąstytojas.

Čia vertėtų pridėti, kad architektūra įsirašo į esmišką egzistencijos vietiskumą ir savaip jį artikuliuoja. Egzistencija reikšmingai įvietinama, kuriant architektūrą. Žmogaus gyvenamoji vieta, aplinka ar vietovė, kurioje jis visada būva, žymiu mastu yra konstituota architektūriškai. Ne be reikalo kalbama apie paties pasaulio architektūrą, vienokią ar kitokią jos konfigūraciją.

Visa tai reiškiasi patiriant architektūrą. Pasak Ruskino,

didžiausia statinio garbė – ne jo akmenys ar auksas. Jo garbė – tai jo Amžius ir tas gilus iškalbingumas, rūstus mąslumas, paslaptinga atjauta, netgi pritarimas ar pasmerkimas, kurį juntame esant sienose, ilgą laiką skalautose mirtingosios žmonijos bangų. Besitęsiantis sienų liudijimas apie žmones, tyli jų priešstata visų dalykų praeigiškumui, jų tvirtybė, slenkant sezonams ir laikams, smunkant ir išskylant dinastijoms, keičiantis pasaulio veidui ir jūros riboms išlaiko skulptūrinį laiko pavidalą neįveikiamą, sieja tarpusavyje pamirštus ir būsimojus amžius, didžia dalimi sudaro tautų tapatybę bei telkia jų simpatiją (Ruskin 1903: 233–234).

Statinio pastovumas užtikrina ir pačios žmonių bendrijos, Ruskino suprantamos koheletiška, kaip viena po kitos praeinančių kartų seka, santykinį pastovumą ar istorinę tapatybę, palaiko jos tęstinumą. Ruskinas stengėsi įrašyti dabar gyvenančius žmones į buvusiųjų ir būsimųjų kartų eilę, užtikrinti bendrijos istorinę jungtį bei solidarumą. Jam rūpėjo istorinis bendrijos egzistavimo matmuo, bendrija, kuriai priklauso ne tiktai dabar gyvenantieji, bet ir gyvenę anksčiau bei gyveniantys ateityje.

Ruskinas atskyrė ir aptarė plotmę, kurioje peržengiamas vien tik su savąja dabartimi, karta, pragmatika susijęs statinio statymo bei naudojimo intencionalumas ir nusitiesia gyvenusius, gyvenančius ir gyveniančius žmones siejantys saitai,

atsiranda mirties ribas įveikianti bendrijos jungtis. Architektūros kaip egzistencinės vietos artikuliacijos istorinis akiratis yra platesnis ar gilesnis, negu asmens akiratis. Į šį jos akiratį galima įeiti, transformuojant savąją patirtį. Patvarūs statiniai yra savitos praeitį, dabartį ir ateitį jungiančių saitų gijos. Savo ruožtu statinių buvimas įsirašo į pamatinių egzistencijos apibrėžčių – rasties, tvėrmės ir nykimo – kontekstą.

Statyti ir saugoti ateičiai

Statinių tvėrmei užtikrinti reikia ypatingų intencijų. Siekiant nutiesti kartų saitus ir užtikrinti istorinės bendrijos tvėrmę, architektūrai keltinas dvejopas tikslas.

Pirmasis – statinys turi deramai išreikšti savąjį laiką. Statoma turi būti remiantis ne tikta pragmatiniu intencionalumu, siekiant artimiausių tikslų, tenkinant dabarties poreikius, bet ir turint omenyje ateities kartas. Konservavimo teoretikė Gill Chitty rašė:

Išraiškumą Ruskinas labai aiškiai laikė architektūros praktinės funkcijos dalimi. Mesdamas iššūkį vyraujančiai jo amžiaus tendencijai privilegijuoti utilitarizmą – architektūros „naudingumą“ (*usefulness*) – Ruskinas interpretavo naudingumą (*utility*) plačiai: simbolinė statinio, kaip istorijos ar jausmo išraiškos vertė rikiavosi šalia praktinės jos funkcijos – apsaugoti nuo lietaus (Chitty 2003: 45).

Chitty atkreipė dėmesį į tai, kad Ruskinas apmąstyme architektūros „naudingumas giliai skyrėsi nuo įprastinio viktorijetiško medžiaginio paveldo „naudų“ (*uses*) supratimo. Istorinėje aplinkoje jis kontempliavo moralinį palikimą. O moralę, Ruskinas supratus, išreiškė visas kūrybiško individo ir kultūros, kuriai jis ar ji priklausė, etosas (Chitty 2003: 45). Ši kontempliacija estetinė ar veikiau estetinė-moralinė, tačiau, šiaip ar taip, ji skiriasi nuo pragmatinės statinio paskirties suvokimo. Įžanginėje paskaitoje apie meną Ruskinas pabrėžė, kad „Kiekvienos šalies menas yra jos *socialinių ir politinių dorybių rodiklis*“ (Ruskin 1905 a: 39). Paminkluose esanti įkūnyta praėjusių kartų moralinė istorija (Ruskin 1903: XLIII). Jis netgi išsitarė, kad „Joks nenaudėlis niekad nepastatys gražaus statinio (...)“ (Ruskin 1903: 48). Statiniai turi „metaforinę ar istorinę reikšmę“ (Ruskin 1903: 225), „intelektinę intenciją“ (Ruskin 1903: 230), o statyti patvarius statinius yra „pareiga“ (Ruskin 1903: 225).

Šią taip plačiai suprastos moralinės ar etinės statinio paskirties sampratą patikslina ir pagrindžia tai, kad Ruskinas skyrė statybą ir architektūrą bei atitinkamus skirtingus ir hierarchiškai surikiuotus statinio klodus. Nikolaus’as Pevsneris

paryškino, kad pasak Ruskino, „architektūra, skirtingai nuo vien tik statybos yra ne tiktai konstrukcijos, bet ornamento dalykas (...)“ (Pevsner 1969: 22). O ornamentą jis suprato labai plačiai, kaip su didybe ir grožiu susijusi estetinį architektūros elementą. Abu šie pamatiniai estetikos dalykai skiriasi nuo pragmatinės statinio paskirties. Tiktai architektūra, bet ne statyba suteikianti statiniams „tam tikrą garbingą ar gražų, bet šiaipjau nebūtiną pobūdį“ (Ruskin 1903: 28). „Architektūra apima tik tuos statinio bruožus, kurie yra virš ir toliau už bendrą naudojimą (*use*)“ (Ruskin 1903: 28–29). Ruskino hierarchinė statinio samprata, kurioje architektūros esmė siejama su pertekliniu, virš funkcionalumo ir konstruktyvumo iškylančiu klodu, ryškiai skiriasi nuo XIX amžiaus funkcionalisto Viollet-le-Duco statinio sampratos.

Tad reikia kurti tokius statinius, kurie galėtų tapti istoriniais. „[K]ai statome, manykime, kad statome amžiams.“ (Ruskin 1903: 233). Iš esmės Ruskinas reikalavo kiekvieną statinį statyti taip, kaip paminklą. „[T]apdami memorialiniais ar paminkliniais, visuomeniniai ir gyvenamieji statiniai darosi iš tiesų tobuli (...)“ (Ruskin 1903: 225). Jis netgi siūlė „iškel[ti] būstą iki savo rūšies paminklo“ (Ruskin 1903: 229).

Dabar sunku aptikti tokią statymo nuostatą, o ir Ruskino laikais jo mintys turėjo atrodyti paradoksaliaios. Dabartinė statyba prezentistinė, neturi bent kiek platesnės ateities perspektyvos, telpa vien tiktai dabarties ar, tiksliau sakant, labai konkrečios ir ribotos ateities bei praeities akiratyje. Statant labai dažnai turimas omenyje kaip tik trumpas statinio gyvavimo laikas, numatant, kad kai tik pasidarys naudingiau toje vietoje statyti ką kita, jis bus nušluotas. Statyba darosi trumpalaikė, tamkartinė, klajokliška. Dinamika vis spartėja, vyksta nuolatinis perstatymas. Dabarties – praeities – ateities jungties nebėra, apie buvusiuosius ir būsimuosius nieko nenorima žinoti. Statiniai pasidaro net trumpaamžiškesni už asmenis. Ruskinas su tuo susidūrė ir mėgino tam priešintis.

Antrasis tikslas, tiesiogiai susijęs su statinio tvėrmės palaikymu ir grindžiantis paminklosaugą, reikalauja išsaugoti gautą architektūros paveldą ir perduoti jį ateičiai. „Dievas davė mums žemę gyventi; ją perduoti – didi atsakomybė. Žemė priklauso ateisiantiems po mūsų, kurių vardai jau įrašyti kūrimo knygoje, ne mažiau, kaip mums, ir neturime teisės jokiais veiksmais ar aplaidumu užtraukti jiems nebūtiną bausmę ar atimti iš jų gėrybes, kuriuos būtume pajėgę jiems palikti“ (Ruskin 1903: 233).

Gyvųjų atsakomybė ir prieš buvusiuosius, ir prieš būsimuosius žmones visų pirma liečia griovimą. Architektūrinio paveldo sauga, pasak Ruskino – ne tikslingumo ir ne skonio, o teisingumo dalykas.

Mes (...) neturime teisės jų (senųjų statinių) liesti. Jie ne mūsų. Jie iš dalies priklauso tiems, kas juos pastatė, o iš dalies – visoms žmonių kartoms, kurios seks po mūsų. Mirusieji vis dar turi teisių į juos: to, dėl ko jie vargo – garbinimo pasiekus tikėjimą ar tikėjimo išraiškos, ar kas dar tai bebūtų, ką jie siekė įamžinti tais statiniais, – neturime jokios teisės naikinti. (...) [T]eisė į tai, kam įvykdyti kiti skyrė savo jėgas, turtus ir gyvenimą, nepraeina jiems mirus. Juolab neturime teisės sunaudoti tik sau patiems tai, ką jie paliko. Tai priklauso visiems jų įpėdiniams (Ruskin 1903: 245).

Žinoma, teisinė nuosavybės samprata čia suprantama išplėstine prasme. Šiaipjau nei mirusieji, nei gimšiantieji nėra teisės subjektai. Beje, Ruskinas priešino paveldą ir nuosavybę, ne taip, kaip lotyniškasis *patrimonium* ar lietuviškoji tėvonija. Vienas jo aforizmas skelbia: „Žemė yra paveldas, o ne valda“ (Ruskin 1903: 232). Iš tiesų jis apeliavo į moralinę atsakomybę prieš buvusiuos ir būsimuosius. „Tai, kad žiūrėjome dabartinio mūsų patogumo nugriaudami statinius, kurių nusprendėme atsikratyti, ateityje gali kelti skausmą ar būti skriaudos šaltiniu milijonams. Sukelti tą skausmą, nešti tą netektį neturime jokios teisės“ (Ruskin 1903: 245). Kaip ir statant, saugant statinius negali pakakti pragmatinio tikslingumo. Pasak Ruskino, joks statinys nepriklauso jam kenkiančiai miniai. O „tai visada yra minia, ir niekaip kitaip negali būti; nesvarbu, įniršusi ar tiesiog neišmintinga; minia be skaičiaus, ar susėdusi komitetuose; ką nors betiksliai naikinantys žmonės yra minia. O Architektūros naikinimas visada betikslis“ (Ruskin 1903: 246).

* * *

Šiaip ar taip, statinio būčiai būdingas santykinis patvarumas reiškiasi visa apimančiame laiko akiratyje. Kaip minėta, tai bene svarbiausia Ruskino mąstymo priešingybė Viollet-le-Duco platonizmui. Laiko poveikis neišvengiamas, o su laiku yra neatsiejamai susijęs kismas, irimas, nyksmas. Tačiau Ruskinas anaip tol nelaikė nyksmo vien tiktai negatyviu dalyku, kaip kad Viollet-le-Ducas. Pasak jo, kaip tik laiko pėdsakai, natūralūs senėjimo ženklai suteikia statiniui ypatingumą (*character*). Jie yra laiko bei vietos indeksai ir išaknina statinį tam tikrame laike bei tam tikroje vietoje. Todėl kismo istoriniame laike, tolimesnio istorinio gyvenimo pėdsakai, palikti statinyje, kurie Viollet-le-Ducui reikė tiktai statinio nutolinimą nuo idealios būklės, atsirandančius ir pašalintinus irimo pėdsakus, pasak Ruskino, kaip tik sudaro pačią didžiausią statinio vertę. Amžius, laiko pėdsakai suteikia statiniui didybę, sudaro jo unikalumo dalį ir apibūdina jo istorinę lemtį taip pat, kaip jo ryšys su atsiradimo aplinkybėmis.

Su po-heidegeriškai metafiziškai ar egzistenciškai suprasta statinio esme yra kuo tiesiogiskiausiai susijusi estetinė ar estezinė tiesioginio juslinio jo patyrimo

plotmė. Laiko poveikis statiniui jusliškai ir jausmiškai suvokiamai reiškiasi patina ir tapybiškumu.

Ypač svarbu tai, kad patina susidaro pati – su laiku. Ji suprantama ne „techniškai“, o esmiškai – tai laiko poveikių visuma. Tasai „su laiku“ reiškia, kad laikas yra matmuo ar savotiškas nemedžiaginis substratas to, kas „jame“, tai yra tuo laiku vyksta. Juk laikas veikia – gimdo ir naikina – ne pats, jis veikia simbolizuoja visus su juo neatsiejamai susijusius kismus. Kiekvienas kismas nurodo į laiką kaip savo pagrindą. Ruskinas pripažino, kad laiko tėkmė nenumaldomai ardo statinius, kartu suteikdama jiems patiną ir tapybiškumą.

Architektūros tikrosios šviesos, spalvos ir vertės turime ieškoti (...) laiko patinoje (*golden stain of time*). Tik tada, kai statinys įgyja šį bruožą, kai patikėta jo šlove ir jis pašventintas žmonių darbų, kai jo sienos buvo kančios liudininkai, o jo kolonos kyła iš mirties šešėlių, tik tada jo būtis, tvaresnė už jį supančio pasaulio gamtos objektų būtį, gali būti taip pat, kaip ir šie, apdovanota kalba bei gyvybe (Ruskin 1903: 234).

Gyvybės supratimas čia ypatingas: ji skleidžiasi statinio tolimesnio „gyvavimo“, pasaulio, taigi ir irimo akiračiuose. Tai ne tas pats, kaip Viollet-le-Duco architektūros apmąstymui būdinga ideali amžina ir todėl bet kada kūrybine galia aktualizuojama gyvybė.

Aiškindamas laiko poveikį statinio patirčiai, Ruskinas plėtojo tapybiškumo (*picturesque*) sampratą. Jo samprotavimas apie tapybiškumą keliasluoksnis, aprėpia grožio ir didybės santykio problematiką. Jis siejasi su tuo, kaip tapybiškumas buvo svarstomas anglų XVIII a. estetinėse teorijose, Edmundo Burke'o ir kitų (žr. Jokilehto 1999: 50–52; Wettlaufer 2003: 274–275). Tapybiškumo samprata kristalizavosi meno istorijoje. Jo buvo siekiama, kuriant peizažinius parkus ir sekant tapytojų kūrinius (Sverdiolas 2005: 402–404). Tokio parko elementas labai dažnai būdavo ir griuvėsiai, kartais dirbtiniai. Tapybiškumą ir didybę Ruskinas plačiau aptarė keliatomiam veikalė *Modern Painters* bei neišspausdintais likusiuose jo skyriuose, daugiausia nagrinėdamas Josepha Turnerio tapybą⁸, tapybiškumo samprata jis rėmėsi ir savo laiku įtakinguose *Piešimo pradmenyse* (Brett 1996: 47). *Jėgos žibinte* Ruskinas rašė apie architektūros didybę (Ruskin 1903: 101–102).

Tačiau šie Ruskinio svarstymai neturi ypatingesnių pasekmių čia svarstomai problematikai. Iš esmės tapybiškumas čia svarbus tiktai kaip laiko poveikio statiniui pėdsakas. Tapybiškumą, kaip ir patiną, lemia patetiškos kovos su irimu ženklai. „[Y]ra grožis pačiuose šiuose (laiko) poveikiuose, kurių niekas kitas negali

⁸ Apie tai žr. Wettlaufer 2003: 270–292.

pakeisti“ (Ruskin 1903: 235). Nyksmas – ne tiktai neišvengiamybė, kurią reikia tiesiog priimti, bet ir savitas privalumas. Mat architektūros tapybiškumas lemia, kad

ji išreiškia amžių ir tai, kur, kaip jau buvo sakyta, slypi pati statinio didybė; ir todėl išoriniai šios didybės ženklai, būdami svarbesnės paskirties ir didesnės galios, negu vien jusliškai suvokiamas jų grožis, gali būti laikomi lygiais su grynais ir esminiais bruožais. Man regis, tokiais esminiais, kad, manau, negalima žiūrėti į statinį lyg jis būtų pačiame žydėjime iki praeis ketveri ar penkeri šimtmečiai (Ruskin 1903: 241).

Kaip ir Ruskinui aptariant statinio statymą kaip paminklo, taip dabartinei architektūrai ir apskritai kūrybai neįsivaizduojamas akiratis. Žinoma, toks pats jis buvo ir prieš daugiau kaip 150 metų, kai ši paradoksali mintis buvo išsakyta.

Kita esminė filosofinė Ruskinio prielaida, vėlgi radikaliai skirianti jį nuo Viollet-le-Duco, yra tai, kad jam mąstant apie statinio tapatybę, pats pamatinis dalykas yra ne idėja, o faktiškumas ar paskirybė. Ideali tapatybė remiasi amžinu, belaikiu eidosu. Todėl iš principo ji gali būti kartojama bet kada ir bet kur. Svarstant laiką ir patirties atžvilgiu, idealybė, kaip įtikinamai parodė Husserlis ir Derrida, ir yra ne kas kita, kaip tokios begalinės kartotės galimybė. Tai jau buvo trumpai aptarta. Kas kita faktinė tapatybė. Pasak Ruskinio, laikas esmiškai nepakartojamas. Čia kartotės apskritai negali būti, viskas yra netapatybė, skirtis, vienkartinybė. Kaip labai tiksliai pasako Rilke's „Devintosios elegijos“ eilutės, kurias mėgo cituoti Henrikas Nagys:

Viskas čia *kartą*. *Kartą* ir niekad. Ir mes juk
kartą tiktai. Ir daugiau niekados. O vis tiek
 būti tą *kartą* buvus, tegu tik tą *kartą*:
 būti *žemiškiem* buvus regisi nebeatšaukiama (Rilke 1998: 36).

Bet kokio buvinio būtis pasaulio, taigi ir laiko akiratyje reiškiasi kaip įvykiška, nepakartojama. Tai skleidžiasi fenomenologijos ir struktūralizmo raidoje, abiem šiems mąstymo būdams pasiekiant savo post- tarpsnius.

Vienkartinybė būdinga ne tiktai žmogaus egzistencijai, bet ir visiems jo dirbiniams ir kūriniams, taip pat ir statiniams, galiausiai visam kam, kas tik būva pasaulyje. Statinys, skulptūra ar paveikslas atsiranda kaip vienatinis kūrinys vientiniame kontekste ir toks išlieka: jame palikti laiko pėdsakai vėlgi yra jo vienatinės istorinės kilmės ir tokios pat tolimesnės lemties liudytojai.

Šios sampratos bruožus galima paryškinti vėlgi kreipiantis į romantinę hermeneutiką, su kuria Ruskinas sietinas taip pat, kaip ir Viollet-le-Ducas. Būdinga, kad pirmasis, galima sakyti, remiasi kita Schleiermacherio hermeneutikos tendencija, negu antrasis. Vienas iš Schleiermacherio aforizmų skelbia, kad „Interpretuo-

jant pagrindinis dalykas yra tai, kad turime sugebėti išeiti iš savo paties sąmonės į rašytojo sąmonę“ (Schleiermacher 1974: 32). Interpretatoriaus išjautimo ir kongenialumo kūrėjui idėjos, kaip jau minėta, siejasi su romantizmo idėjiniu fonu: genijaus estetika, poetinės galios kaip savitos dvasinės galios samprata. Vadinamasis psichologinis aiškinimas liečia asmeninį autoriaus įnašą. Čia hermeneutikos teoretikas tiesiogiai tęsė romantizmo nuspalvintą vokiečių idealistinės filosofijos *aš* autonomijos ir spontaniškumo tradiciją.

Siejant su Ruskinu svarbus kiek kitas momentas – tai, kad remiantis psichologiniu metodu, siekiama suprasti tai, ką autorius norėjo pasakyti *būtent šiuo tekstu*. Ši reikšmė nesuvedama į tai, kas tipiška, apskritai būdinga, į platesnį kūrybos, tam tikros meno kalbos „gramatikos“ ar stiliaus kontekstą. Čia siekiama sučiuopti paskirybę kaip paskirybę. Paskiros, ikiindividualios, sakyčiau, niekieno ypatybės (*singularité*) radikali analizė, kurią atliko Gilles'is Deleuze'as (Sverdiolas 2006: 226–229), aktualizavo šį romantinės hermeneutikos momentą anksčiau nepastebėtu atžvilgiu. Deleuze'o ontologijos pamatinė tezė yra griežtai antiplatoniška: „Nėra universalijų, yra vien paskirybės. Konceptas – tai ne universalija, o paskirybių kompleksas, ir kiekviena paskirybė tęsiasi iki pat kitos“ (Deleuze 2012: 229–230). Galima teigti, kad kaip tik tokios delioziškos paskirybės pagavą Schleiermacheris vadino divinacija. Persikėlimas į kitą asmenį, pasak jo, reikalauja „divinacinio“, tai yra pranašiško, metodo ar, tiksliau sakant, gebėjimo, nes čia ne tikrai atsiduriama ties metodiškumo riba, bet ši riba peržengiama. „Divinacinis (metodas) yra toks, kuriuo save patį tartum transformuojame (*verwandelt*) į kitą, siekdami betarpiškai sučiuopti individualybę“ (Schleiermacher 1995 169). „Tartum“ nurodo, kad kalbama ne tiesiogine prasme, o metaforiškai, bet tasai metaforiškumas romantinėje hermeneutikoje lieka neapibrėžtas ir nesvarstomas. Ruskino mąstymo teminis, bet ne pamatinis filosofinis skirtumas nuo Schleiermacherio yra tas, kad jam rūpėjo ne kūrėjo asmens, o paties kūrinio esmiškas individualumas ar, deleuziškai užaštrinant, ikiindividualus paskirumas. Vieno iš svarbiausių XX amžiaus paskirybės ir skirties mąstytojų Deleuze'o ištaros reikšmingai sutvirtina antiplatoniško požiūrio į kalbą, stilių, *eidos'ą*, įvykį, sąvoką pagrindus, leidamos reljefiškiau išryškinti Viollet-le-Duco ir Ruskino paminklosaugos sampratų skirtumus ir atverti jų filosofines prielaidas. Pasak Deleuze'o, „reikia, kad kalba būtų ne homogeniška, o visą laik heterogeniška, pusiausvyros neturinti sistema: stilius joje įrėžia potencialų skirtumus, tarp kurių kas nors gali praeiti, įvykti, iš pačios kalbos gali plykstelėti žaibas, leisiantis mums išvysti ir apmąstyti tai, kas buvo likę šešėlyje aplink žodžius – tas esybes, apie kurių buvimą beveik neįtarėme“ (Deleuze 2012: 220).

Restauracijos kritika

Šiomis pamatinėmis filosofinėmis prielaidomis remiasi atitinkama paminklosaugos samprata, esmiškai besiskirianti nuo restauracijos sampratos. Kadangi statinio liekana yra nepakartojama, tai jos negalima pagerinti pagal jokią pavyzdį, provaizdį, atvaizdą ar analogą. Statinys yra toks, koks jis yra dabar, jis neturi būti keičiamas, o vėlesnieji jo nykimo ar keitimo pėdsakai – šalinami ar slepiami. Mąstydamas apie paminklosaugą laiko akiratyje, Ruskinas griežčiausiai pasisakė prieš restauraciją. Pasak jo, ji „reiškia totaliausią sunaikinimą, kokį tik gali patirti statinys: sunaikinimą, po kurio nebegalima surinkti jokių liekanų, sunaikinimą, kurį lydi melagingas sunaikinto dalyko aprašymas. (...) [K]aip neįmanoma prikelti mirusio, taip *neįmanoma* restauruoti nieko, kas architektūroje buvo didinga ar gražu“ (Ruskin 1903: 242).

Netgi griauti esą geriau, negu restauruoti. „[N]ugriauk statinį, nukišk jo akmenis į pakampes, padaryk iš jų balastą (laivui) ar kalkių skiedinį, jei nori, bet daryk tai garbingai ir nepakeisk jų Melu“ (Ruskin 1903: 244). Restauravimas, pasak Ruskino, esanti pati blogiausia naikinimo rūšis – falsifikavimas, autentišką pakeičiantis padirbiniu. Jis minėjo statinius, kurių detales kažkada buvo nupiešęs, o paskui aptiko jas negrabiai pakeistas naujomis. Tyrinėtojas patikslina, kad Ruskino paminklosaugos samprata „rėmėsi ‚restauracijomis‘, kurių padarinius jis buvo patyręs Anglijoje, Italijoje ir Prancūzijoje“ (Tschudi-Madsen 1981: 46). Viena iš jų buvo Viollet-le-Duco restauruotas Paryžiaus Dievo motinos katedros vakarinis fasadas. Ruskinas rėmėsi savo turtinga patirtimi, aprašė nereikalingus pakeitimus, kurie buvo daromi. Jis daug keliavo po Europą ir studijavo senąją architektūrą, visur susidurdamas su beatodairišku restauravimu. Laiškuose iš savo kelionių jis vis vardino restauracijos padarytus sunaikinimus (žr. Jokilehto 1999: 180). Apie prancūzų katedrų restauratorius, nors ir gerbdamas jų mokytumą, Ruskinas atsiliepė: „Vis dėlto paminklams, kuriuos siekė išsaugoti, jie fatališkesni už gaisrą, karą ar revoliuciją“ (Ruskin 1904: 422). Ruskinas ne kartą yra rašęs apie „restauravimo maniją“.

Restauravimas nebeatitaisomai sunaikina tai, ko prieš restauruojant būta iš tikrųjų, pakeisdamas tai ar paslėpdamas po nauja atkurtosios pirminės būklės kopija. Architektūrinės paminklosaugos istorikas Jukka Jokilehto šitaip formulavo svarbiausią Ruskino principą: „Restauruoti istorinį statinį ar meno kūrinį, netgi naudojant istorinio laikotarpio metodus ir netgi „tiksliai“, šiaip ar taip, reiškia atkurti senas jo formas naudojant naują medžiagą, taigi sunaikinti vienintelį, autentišką kūrinį, suformuotą pirminio menininko ir atlaikiusį laiką bei istoriją“ (Jokilehto 1999: 175).

Statinio kūrimo neįmanoma ir pratęsti ta pačia dvasia, kokia jis buvo statomas. Dvasią, arba sąmonę Ruskinas, skirtingai negu Viollet-le-Ducas, bet taip pat, kaip Hegelis, laikė esmiškai laikiška, kintama, istoriška ir kaip tik todėl nebepakartojama ir nebepratęsiama. „Tai, ką aukščiau pabrėžiau kaip visumos gyvastingumą, ta dvasia, kurią suteikia tik meistro ranka ir žiūra, niekaip nebegali būti prikelta. Kitas laikas gali suteikti kitą dvasią, ir tai bus naujas statinys, tačiau mirusio meistro dvasia nebegali būti iššaukta, paliepiant jai vesti kitas rankas ir kitas mintis“ (Ruskin 1903: 242).

Bet koks restauravimas, pasak Ruskino, pažeidžia statinio autentiškumą.

[N]ekalbėkime apie restauraciją. Tai Melas nuo pradžios iki galo. Gali padaryti statinio modelį, kaip ir lavono modelį, tavo modelyje gali slypėti senųjų sienų kiautas, tavo išlajoje gali būti skeletas, kokiems tikslams – nežinau ir nenoriu žinoti; bet senasis statinys bus sunaikintas, dargi totaliau ir negailestingiau, negu kad būtų subyrėjęs į dulkes ar sutirpęs į molio masę: iš apleistos Ninevijos buvo surankiota daugiau, negu kada nors bus iš atstatyto Milano (Ruskin 1903: 244).

Neįmanoma taip pat padaryti tikslią statinio ar jo dalies kopiją. Pevsneris pabrėžė, kad, pasak Ruskino, statinio gyvybė „priklauso nuo aktualių paviršių, kokie jie buvo meistro iškalti, išlikimo“ (Pevsner 1972: 151). Ruskinas klausė:

Ką galima nukopijuoti nuo pusę colio nusidėvėjusių paviršių? Visa kūrinio apdaila buvo pusės colio ir išnyko. Jei mėgini restauruoti šią apdailą, darai tai spėjamai, jei kopijuoji tai, kas išliko, tikėdamas, kad tikslumas įmanomas (...), kaip naujas darbas gali būti geresnis už senąjį? Tačiau senajame dar buvo *šiek tiek* gyvybės, šiočia tokia paslaptinga užuomina į tai, ko būta ir kas prarasta, šiek tiek švelnumo lietaus ir saulės paliktose minkštose linijose (Ruskin 1903: 242–243).

Nusidėvėjusiame paviršiuje matomi bent jau laiko pėdsakai. Paviršius ypač svarbus todėl, kad jusliška, estetiškai patiriamas kaip tik jis, o gelmė – tiek, kiek ji „prasišviečia“ pro paviršių. Restauruojant paviršių, visa tai paslepama. Tiesa, uždengta paminklinė substancija lieka tikra, autentiška, bet ji darosi neregima, nebeprieinama jusliniam suvokimui. Vienintelis tiesiogiai patiriamas dalykas – regimas paviršius kaip tik paslepamas, uždengiamas nauju, netikru ir padaromas nebepatiriamu, o patiriamas pasidaro pakeistas, neautentiškas paviršius. Tai ir vadinama restauravimo melu.

* * *

Vienintelė derama paminklosauginė veiksmena, Ruskino nuomone, yra rūpestinga priežiūra. Senus statinius reikia puoselėti. „Tinkamai rūpinkis savo paminklais ir tau nereikės jų restauruoti“ (Ruskin 1903: 244).

Žiūrėk seno statinio su baimingu rūpesčiu, saugok jį nuo menkiausios irimo galimybės, kaip tik gali, *bet kokia* kaina. Skaičiuok jo akmenis, kaip skaičiuotum karūnos brangenybes, budėk prie jo, lyg prie apgulto miesto vartų, suveržk jį geležimi, kur jis išklimba, paremk ramsčiais, kur virsta (...). Daryk tai švelniai, pagarbiai, be perstojo, ir dar daug kartų gims ir susilauks mirties jo šešėlyje (Ruskin 1903: 244–245).

Tai ypatingos paminklo saugos – puoselėjimo – programa.

Reikia puoselėti liekanas, nes tiktai jos sudaro tikrąją statinio tapatybę. Padaryti statinį panašų į tokį, koks jis buvo ar netgi tokį patį nepakanka, jis turi būti tas pats, kuris buvo, o čia negali padėti joks aktyvus veikimas. Irimą reikia stabdyti kiek tiktai galint, bet negalima atstatinėti nieko, kas nunyko. Pripažinus visapimantį laiko stichijos pobūdį, laiko akiračio neperžengiamumą, kitaip mąstyti neįmanoma: visa, ką su statiniu padarysi, bus nauja, o ne sena.

Ruskinas pripažino, kad galų gale statinys neišvengiamai visiškai suirs ir išnyks, kaip ir visa, kas tiktai būva – atsiranda ir tveria – laiko akirytyje, kas pasauliška bei žmogiška. „Tamsioji jo diena turės ateiti, bet lai ji ateina viešai ir atvirai, ir lai jokie gėdingi ir melagingi pakaitalai neatims iš jo atmintinių laidojimo apeigų“ (Ruskin 1903: 245). Geriau leisti statiniui mirti, negu pakeisti jį falsifikatu, pretenduojančiu į tai, kad jis yra tas pats, kas kažkada buvo. Tas pats, o ne panašus ar netgi toks pats. Restauravimo esmė ir yra tai, kad pakaitalas pretenduoja būti tuo, kuo statinys buvo, tačiau kas jis nebėra.

Artikuluojant Ruskinio užbrėžtą puoselėjimo ir konservavimo sampratą, prireikia pamatinių paminklosaugos sąvokų – autentikos ir autentiškumo. Autentiškumas reiškia kelis dalykus: jis siejamas su „originalu kaip kopijos priešybe, realiu kaip siekiamo priešybe, tikru kaip klastotės priešybe“ (Jokilehto 1999: 296). Paminklosaugos tyrinėtojai ir teoretikai Jukka Jokilehto ir Paulis Philippotas šitaip apibrėžė autentiškumą: „Santykiyje su kūrybos procesu ir laiku, *meno kūrinio autentiškumas yra kūrybos proceso ir fizinės kūrinio realizacijos vidinės vienybės ir jo praeigos per istorinį laiką ištikimumo tiesai matas*“ (Jokilehto 1999: 296). Autentiškumo sąlyga yra originalo esatis. Autentiškumas lemia savitą paminklo tapatybę, tikrąją prigimtį ar buvimo būdą: tiktai būdamas autentiškas, statinys yra tai, kas jis yra.

Kūriniai, taip pat kūriniais virstantys dirbiniai labai plačiai ir įvairiai reprodukuojami, kopijuojami, dauginami. Tačiau autentiškumas kaip tik negali būti reprodukuotas. Reprodukcija netapati originalui – tai esminė ir neišvengiama skirtis. Tuo tarpu Viollet-leDucas aptarė restauravimą būtent kaip reproduktivumą.

Vėlesnė paminklosaugos teorija, galima sakyti, pasuko Ruskinio nurodytu keliu: restauracija buvo kritikuojama ir įsivyravo konservavimo samprata. Ruskinio sekėjas Williamas Morrisas rašė:

Neabejotinai per pastaruosius penkiasdešimt metų atsirado naujas dėmesys, kone kitas pojūtis, patiriant šiuos senus meno paminklus, jie tapo objektu vieno iš įdomiausių tyrinėjimų bei religinio, istorinio meninio dėmesio, kuris yra vienas iš neabejotinų mūsų laiko pasiekimų. Tačiau aš manau, kad jei dabartinis jų (paminklų) traktavimas bus tęsiamas, mūsų įpėdiniai laikys juos beverčiais tyrinėti ir nevertais entuziazmo. Manome, kad pastarieji penkiasdešimt pažinimo ir dėmesio metų daugiau prisidėjo prie jų sunaikinimo, negu ankstesni revoliucijos, prievartos ir nepaisymo šimtmečiai.⁹

1877 m. Morrisas įsteigė Senovės statinių saugos draugiją, neoficialiai vadintą „Anti-Scrape Society“. (Beje, Pevsneris, išvardijęs pirmuosius 25 komiteto narius, pridėjo: „pastebėtina, kaip daug tapytojų. Atrodo, jie labiau, negu architektai, gerbė senus statinius“ (Pevsner 1976: 51). Architektūros istorikė Jane Fawcet savo straipsnį, pavadintą „Restauracijos tragedija: katedros aštuonioliktame ir devynioliktame amžiuje“ pradėjo šitaip: „Viena iš gotikos atgimimo ironijų yra ta, kad ji gerokai sunaikino kaip tik tuos statinius, iš kurių sėmėsi įkvėpimo. Daug daugiau viduramžių architektūros buvo prarasta restauruojant, negu griaunant“ (Fawcet 1976: 75). Vokietijoje prieš restauravimą ir už konservavimą pasisakė meno istorikas Georgas Dehio, Austrijoje – Rieglis. Dehio apie restauratorius sakė, kad „gydytojai yra pavojingesni už pačią ligą“¹⁰ Jau XIX amžiuje Anglijoje, Prancūzijoje ir Vokietijoje restauravimą imta vadinti barbarizmu, tuo tarpu kai Viollet-le-Ducas jį laikė barbariško elgesio su paminklais priešybe.

Šis esminis paminklosaugos sampratos posūkis atsispindi paminklosaugininkų chartijose – Atėnų, Venecijos ir kitose. Deklaratyviai jos paprastai pripažįstamos, be kita ko, ir Lietuvoje. Tačiau konservavimą kone nuolat šešėliškai lydi restauravimas. Tai labai paplitusi praktika – taip vis daroma iki pat mūsų dienų.

* * *

Taip paminklosaugos teorijoje užsimezgė pamatinė filosofinė dilema (beje, ji apskritai yra pati svarbiausia filosofijos dilema nuo pat jos atsiradimo iki šių dienų). Nei Viollet-le-Ducas, nei Ruskinas nebuvo filosofai. Bet jų paminklosaugos sampratose slypi ir susikerta pamatinės filosofinės prielaidos, vienu atveju vienos, platoniškos, kitu – kitos, antiplatoniškos. Pastarąsias pozityviai apibūdinti daug sunkiau. Bene tiksliausia būtų teigti, kad jos sudaro laikiškumo, paskirybės, faktiškumo mąstymo ar bent jau pastangų juos mąstyti pagrindą.

Paminklosauginio mąstymo koliziją patalpinus į pamatinį Vakarų filosofinio mąstymo raidos ir lūžių kontekstą, atpažįstamas giliausias jo esminio prieštaravimo

⁹ William Morris, „Restauration“ [Athenaeum, London, 1877, 23 June, No. 2591, p. 807.], cituojama iš Tschudi-Madsen 1981: 144.

¹⁰ Cituojama iš Koshar 2004: 50.

pagrindas. Šioje kolizijoje iškyla klasikinio ir modernaus metafizinio mastymo krizė ir reiškiasi pastangos mąstyti nemetafiziškai, dar anaipol nesibaigusios koki nors aiškiu rezultatu, vis dar priklausančios mąstymo dabarčiai, taigi – aktualios. Paminklosauginės sąmonės istorijos pamatinių prielaidų analizę reikia tęsti toliau.

Nagrinėjant dirbinio buvimo būdą ar būdus, šis paminklosaugos teorijos ir atitinkamos praktikos istorijos tarpsnis svarbus kaip konkreti istorinė vieno iš galimų dirbinio lemties pavidalų išsklaida. Šis dirbinio lemties pavidalas atsiduria tarp kitų jo grįžties pavidalų – virsmo archeologiniu radiniu, kolekcionavimo objektu, muziejaus eksponatu. Tai gerokai išplečia dirbinio buvimo būdo problematiką lyginant su ta, kurią įvedė į dabartinės filosofijos akiratį Heideggeris. Atsižvelgiant į šią problematikos išsiplėtimą, kyla esminiai filosofiniai klausimai. Ar hermeneutinė fenomenologinė įrankio parankumo analizė yra pakankamas pagrindas daryti bendras išvadas apie dirbinio dirbiniškumą? Ar tikrasis, autentiškas dirbinio buvimo būdas – Heideggerio apmąstytas jo glūdėjimas parankume – iš tiesų yra vienintelis? Ar kiti jo buvimo būdai tame pačiame istoriniame pasaulyje, taip pat jo pomirtinės lemties pavidalai neturi būti taip pat apmąstyti kaip esmiški jo buvimo būdai? Šiame straipsnyje buvo mėginta prisidėti prie šių klausimų išskelimo ir jų sprendimo, nagrinėjant vieną iš dirbinio grįžties trajektorijų.

Gauta 2012 10 06
Priimta 2012 10 18

Literatūra

- Brett, D. 1996. *The Construction of Heritage*. Cork: Cork University Press.
- Bollnow, O. F. 1982. *Studien zur Hermeneutik*, Bd. 1. Freiburg: Alber.
- Chitty, G. 2003. „Ruskin’s Architectural Heritage: *The Seven Lamps of Architecture* – Reception and Legacy“, in Daniels, R. and Brandwood, G. eds. *Ruskin and Architecture*. Reading: Spire Books, p. 24–54.
- Deleuze, G. 2012. „Apie filosofiją“, in *Derybos*, vertė L. Perkauskytė. Vilnius: Baltos lankos, p. 212–242.
- Derrida, J. 1967. *La voix et le phénomène*. Paris: P.U.F.
- Dumčius, J; Valkūnas, L. (sud.). 1963. *Graikų literatūros chrestomatija*. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla.
- Earl, J. 2006. *Building Conservation Philosophy*. Shaftsbury: Donhead.
- Erlande-Brandenburg, A. 1980. „Paris: la restauration de l’église Notre-Dame“, Foucart, B. (ed.). *Viollet-le-Duc*. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux.
- Fawcett, J. 1976. „A Restoration Tragedy: Cathedrals in the eighteenth and nineteenth Centuries“, in Fawcett, J. (ed.). *The Future of the Past*. London: Thames and Hudson, p. 74–115.
- Fowler, P. 1989. „Heritage: A Post-Modernist Perspective“, in Uzzell, D. L. (ed.) *Heritage Interpretation*, Vol. 1. London: Belhaven Press, p. 57–63.
- Hearn, M. F. 1990. „A Visionary among the Gorgoyles“, Hearn, M. F. (ed.). *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc. Readings and Commentary*. Massachusetts Institute of Technology, p. 1–21.
- Jokilehto, J. 1999. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth Heinemann.

- Koshar, R. J. 2004. „On Cults and Cultists“, Page, M. and Mason, R. (eds.). *Giving Preservation a History*. New York and London: Routledge, p. 45–80.
- Kurmann, P. 1993. „Viollet-le-Duc und die ironisierte Kunstgeschichte“, in *Geschichte der Restaurierung in Europa*, Bd. 2. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, p. 53–62.
- Lassus, J.-B.-A.; Viollet-le-Duc, E. E. 1990. „Rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes“, in Hearn, M. F. (ed.). *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc. Readings and Commentary*. Massachusetts Institute of Technology.
- Midant, J.-P. 2002. *Viollet-le-Duc: The French Gothic Revival*. Paris : L'Aventurine.
- [Musil] Muzilis, R. 1990. „Paminklai“, vertė J. Kunčinas, in Cveigas, S., Muzilis, R. *Novelės*. Vilnius: Vaga, p. 374–376.
- Pevsner, N. 1969. *Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*. London: Thames & Hudson.
- Pevsner, N. 1972. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Oxford: Clarendon Press.
- Pevsner, N. 1976. „Scrape and Anti-scrape“, in Fawcett, J. (ed.). *The Future of the Past*. London: Thames and Hudson, p. 35–39.
- Riegl, A. 1995. „Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung“, *Gesammelte Aufsätze*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, p. 139–184.
- Rilke, R. M. 1998. *Duino elegijos*. Vertė A. Gailius. Vilnius: Aidai.
- Ruskin, J. 1903. *The Seven Lamps of Architecture*, in *The Works of John Ruskin*, t. 8. London: Georg Allen.
- Ruskin, J. 1905 a. *Lectures on Art*, in *The Works of John Ruskin*, t. 20. London: George Allen, p. 1–179.
- Ruskin, J. 1905 b. „The Tortoise of Aegina“, *The Complete Works of John Ruskin*, Vol. 20. London: George Allen, p. 381–389.
- Ruskin, J. 1904. „The Opening of the Crystal Palace Considered on some of its Relations to the Prospect of Art“, in *The Works of John Ruskin*, Vol. 12. London: George Allan, p. 415–432.
- Schleiermacher, F. 1974. *Hermeneutik*. Kimmerle, H. (Hrsg.). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Schleiermacher, F. 1995. *Hermeneutik und Kritik*. Hrsg. Von Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sverdiolas, A. 1996. *Steigtis ir sauga. Kultūros filosofijos etiudai*. Vilnius: Baltos lankos.
- Sverdiolas, A. 2002. „Hermeneutikos plotis ir gelmė. Schleiermacheris ir Dilthey'us“, in *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos – 1*. Vilnius: Strofa, p. 29–42.
- Sverdiolas, A. 2005. „Atvaizdo tvarka. Gombrichiniai svarstymai“, in Andrijauskas, A. (sud.), *Eстетikos ir meno filosofijos transformacijos*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir sociologijos institutas, p. 373–405.
- Sverdiolas, A. 2006. „Gilles'is Deleuze'as: mėginimas jį suprasti“, in *Apie pamėklinę būtį*. Vilnius: Baltos lankos, p. 215–238.
- Sverdiolas, A. 2007. „Darbas ir dirbiny. Aristotelinis heidegerinis svarstymas“, *Problemos*, nr. 72, p. 87–95.
- Tschudi-Madsen, S. 1981. *Restoration and anti-restoration: a Study in English Restoration Philosophy*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Viollet-le-Duc, E. E. 1960 a. „Cathedrale“, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, Vol. 2. Paris: Librairies – Imprimeries réunies, p. 324.
- Viollet-le-Duc, E. E. 1860 b. „Restauration“, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, Vol. 8. Paris: Librairies – Imprimeries réunies, p. 14–34.
- Viollet-le-Duc, E. E. 1860 c. „Unité“, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, Vol. 9. Paris: Librairies – Imprimeries réunies, p. 339–346.
- Viollet-le-Duc, E. E. 1863. *Entretiens sur l'architecture*, Vol. 1. Paris: Morel.
- Wetlaufer, A. K. 2003. *In the mind's eye: the visual impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin*. Amsterdam: Rodopi.

Arūnas Sverdiolas

MONUMENT AND TIME: VIOLLET-LE-DUC AND RUSKIN CONTROVERSY

Summary

The paper examines the mode of being of a craft work as it transforms into a monument. Monumentalisation, in its turn, is inscribed into the context of a work's fundamental transformations – its decay and return, – which is said to expand Martin Heidegger's thought on the issue of the usefulness of the tool. Thematically, the paper analyses a crucial episode in the development of the theory of monumentalisation, the collision of the opposing conceptions of restoration and conservation of the twentieth-century theorists of architecture Eugène Viollet-le-Duc and John Ruskin, a collision that has been affecting the theory and practice of heritage preservation ever since these theories appeared. The analysis highlights and explores the premises of each theorist, primarily focusing on their view of time, which implicitly and yet fundamentally underlies their thinking. Heritage preservation appears as a hermeneutics of the material plane of a work (a building in this case), and the paper foregrounds its relationship with the tenets of the romanticist hermeneutics of the time, Viollet-le-Duc's and Ruskin's theories being presented as variants of this outlook.

KEYWORDS: craft work, return, hermeneutics, conservation, time, monument, heritage preservation, heritage, restoration, architectural building.