

Leonarda Jekentaitė

RIBOS IR UŽRIBIAI POSTMODERNIAME PASAULYJE

*Vilniaus universitetas
Filosofijos fakultetas
Filosofijos katedra
Universiteto g. 9/1
LT-01513 Vilnius
El paštas leonarda-jk@takas.lt*

Bet kuris pasiekimas žmonijos istorijoje – tai **įvykis riboje**, tai bandymas peržengti žmogiškų galimybių ribas ir įrodyti, kad tai įmanoma. Todėl kultūros apibrėžime visada esama dvilypumo. Kultūra reikalauja atsiribojimo nuo natūros (gamtos, prigimties) savaimingumo, kultūra – priešybė natūrai, bet, kita vertus, kultūra gyvuoja tik natūros sąskaita, nes yra žmogiškasis natūros (gamtos) perkūrimas. Vertybinio, sublimuoto žmogiškumo raiška ir raida – neįmanoma be ribų transcendavimo.

Praėjusio amžiaus filosofijoje išskirtinai svarbiomis tampa visos sąvokos, susijusios su priešdėliu „ex“ ar „trans“, nes jomis apibūdinamas priartėjimas prie ribinių būsenų, kulminacinių patirčių (climex experiences), kuriose žmogus susiduria su didžiaisiais pasirinkimais, kurie pareikalauja visų savo galių koncentracijos ir pasireiškimo. Nuolatinis transcendavimas apibrėžia asmenybės augimo kelią, savo ribotumo įveikimo idealo link. Ta proga galėtume prisiminti Ericho Frommo meno gyventi teoriją, kuria buvo mėginama nuskaidyti savirealizacijos ir laimės programą.¹ Laimė – tai degimas nesudegiant, kai

¹ Žr. Fromm, E. *Man for Himself*. A Fawcett Premier Book published by arrangement with Holt, Rinehart & Winston, Inc., p. 53–54.

intensyvus savo mąstymo, jausmo ir aktyvumo potencialų realizavimas atveria tolesnius egzistencijos horizontus. Tai buvo tikėjimas tobulėjimo programa, teigimas pozityvios gyvenimo nuostatos, kurios vidinis variklis – amžinas paradoksalus priešiškus tarp būtinybės sąmoningai įsivardyti, apsirėžti ribas, kurių link artėji, ir gyvybinės reikmės peržengti susikurtus tuos rėmus: nesudaiktėti, nenumirti dvasiškai ir siekti nepasiekiamo. Gyvenimo filosofijos, marksizmo, psichoanalizės ir amerikietiškojo pragmatizmo sintezėje atsiradusi nuostata buvo būdinga XX a. pirmosios pusės modernizmo sąjūdžiui.

O kalbėdami apie šiuolaikinį postmodernų mąstymą ir meną, turime galvoje XX a. antrąją pusę, ir ypač, jo pabaigą, dažniausiai minime prancūzų filosofus ir avangardinio meno kūrėjus bei teoretikus. Nuolat girdime sąvokas – „transgresija“, „jouissance“, „meilė mirčiai“, kurios nuolatos reikalauja paaiškinimo.

Transgresijos apibūdinimui pacituosime Audronę Žukauskaitę: „Transgresijos terminą reguliariai pradėjo vartoti Georges Bataille'us knygoje *Erotizmas* – čia transgresijos terminas žymėjo draudimo sulaužymą, o platesne prasme – legitimumo, lestinumo ribos peržengimą. Kadangi žmogus tampa subjektu tik pakludamas simbolinei taisyklių ir draudimų sistemai, priešingas judesys, t. y. savo unikalumo ir individualumo suvokimas yra galimas tik per transgresijos, peržengimo, nusizengimo, nusikaltimo patirtį. Tačiau transgresija nėra elementarus kriminalinis nusikaltimas: Žižekas transgresiją apibrėžia kaip tokį judesį, kuris, priešingai nei elementarus kriminalinis nusizengimas, ne pažeidžia egzistuojančius įstatymus bei normas, bet iš naujo apibrėžia tai, kas laikoma arba laikytina norma“.² Todėl galėtume užakcentuoti, kad transgresija yra ne įprastas ribų transcendavimas, ne asmeninio ribotumo įveika, bet kultūrinio tabu peržengimas, kad kitą kartą būtų įsitikinta, jog jų laikytis yra būtina, kad tik dėka jų laikosi žmogiškoji tvarka. Ir tame užkoduotas žmogiškosios kultūros tragizmas. Šia prasme visi tragiškieji herojai yra transgresoriai, žmogaus kultūros pamatuose slypi nusikaltimas ir nepaklusnumas: Edipas visomis išgalėmis siekia nenusikalsti tėvažudystei ir kraujomaišai, bet nusikalsta. Prometėjus nepaklūsta Dzeusui ir duoda ugnį žmonėms, ir nuo to prasideda jų savarankiškas gyvenimas, Ieva sugundo Adomą paragauti uždrausto vaisiaus, ir jie išstumiami iš Rojus, kad sužinotų, ką reiškia būti sąmoningu ir pačiam atsakingu už viską. Per tokio kilnaus žmogaus nekaltą, bet radikalią, nuodėmę žmonija įgauna naujos patirties: žmogus sužino apie save, ko niekada neįsivaizdavo savyje esant, jam atveria savo giliausias, tamsiąsias paslaptis gamta ir prigimtis. Bet kurio identiteto išlaikymas reikalauja riboti transgresinius ketinimus, nes ribų ištrynimai atveria kelius entropijai – energijos kiekių išsilyginimui, pirminio chaoso arba netvarkos sugrįžimui. Paribyje galimas tam tikras „išsibarstymas“ (ribos nėra griežtos), bet ne begalinis nesiskaitymas su ribomis.

² Žukauskaitė, A. 2005. *Anamorfozės: nepamatinės filosofijos problemos*. Vilnius: Versus aureus, p. 161–162.

Kūrybai būtinas energijos sutelkimas, viskas gimsta tik per pastangas. Po to jau reikia pastangų gimusį darinį išlaikyti, jei to nedarome, tai reiškia, kad mums neberūpi, mes nebejaučiame atsakomybės už esamybės išlaikymą, ir ji pamažu praranda savo apibrėžtį ir nyksta, kitais žodžiais, – miršta. Kol sukurtas dalykas yra begaliniai svarbus, svarbus tiek, kad žmonės dėl to pasiryžę aukoti savo gyvybę, ribiniai dalykai yra absoliutūs, priimami kaip šventi ir neliečiami. Todėl artėjimas prie radikalaus draudimo zonos yra artėjimas prie Sakrum apibrėžties, kurios pagrinde absoliutūs ir begaliniai numinoziniai išgyvenimai. Pastarieji iš esmės yra paradoksalūs, sukeliantys didžiules emocines įtampas bei galingas energetines iškrovas, ypač rizikingas, ekstazines būsenas, didesnių gal ir nebūna. Užribyje prasideda neprognozuojami reiškiniai, todėl ribų, ir ypač tabu, perrenginėjimas yra pavojingas žaidimas. Jis niekada nežada vienaprasmio malonumo. Jei jau galime kalbėti apie kokį nors malonumą, tai tik apie dviprasmišką. Jo mimetinis atitikmuo teatre – **katarsis** senovės graikų tragedijose, – tai sielą nuskaidrinančios ašaros, kai per herojaus mirtį įtvirtinamas tikėjimas vertybėmis.

Transgresijos patirtis – *herojiška* – jau vien to pakanka, kad suprastume jos moralinį patrauklumą ir, kita vertus, transgresijoje priartėjame prie pačių stipriausių ir išpūdingiausių, didžiausių žmogui duotų išgyvenimų, atsirandančių gyvenimo ir mirties riboje ir žadinančių buities kasdienybėje atbukusią žmogaus sąmonę. Tragedija atgaivina vaizduotę kilnesniam, tikresniam gyvenimui.

Meno, ypač tragiškojo, užuomazgoje veikiantieji asmenys buvo dievai, herojai, vėliau – šventieji, karaliai, aristokratai, dar vėliau – paprastieji, kuklūs žmonės. Meniui tampa įdomus mažasis žmogus, eilinis, – kenčiantis ir todėl reikšmingas. Dabar vis dažniau meno kūrinio herojumi tampa marginalas – paribio ir užribio asmenybė, nusikaltėlis, degradantas, dvasios ligonis. Dažnai būtent prašalaitis, puolęs žmogus ar iškrypėlis savo likimu, nenusakomais poelgiais ir iššūkiu aplinkai išreiškia pribrendusias visuomenės problemas ir pri-mena, kad **galimas ir kitas kelias**.³³ Estetiškai raiškiausios tapo anamorfinės (kraštutiniai iškreiptos) formos, kur daug brutalumo, atviro sekso, prievartos, kraujo.

Postmodernaus meno transgresyvumas yra ypatingas. Foucault mano, jog „būtina transgresijos patirtį išlaisvinti iš jos įtartinios giminystės su etika. Transgresija niekam nieko nepriešina, nieko neišjuokia, nesiekia sugriauti pamatų. Transgresijoje nėra nieko negatyvaus. Ji įteisina tam tikrą būtį, ji įteisina beribiškumą, į kurį įžengia“.⁴⁴ Ties šita *beribiškumo* patirtimi norėtuși ir apsistoti, nes jame iškyla papildomų ypatumų, kurie įvardijami terminu

³ Маркузе, Г. 1994. *Одномерный человек*. Москва: REFL-book, с. 78.

⁴ Foucault, M. A. 1977. *Preface to Transgression. Language, Counter-memory, Practise: selected essays and interviews by M. Foucault*. Ed. D. Bouchard. Ithaca: Cornell University Press, p. 30–31, cit. pagal A. Žukauskaitės knygą, p. 170.

jouissance. Tai Lacano įvestas terminas, kuriuo žymimas troškimas anapus visko „atrasti tai, kas tikra – mirtį ir mirties įsteigtą malonumą“. Įdomu pastebėti, kiek XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje skambėjo gyvenimo džiaugsmo ir gyvybinio vyksmo tema, kalbant apie tai, kas yra tikra, tai dabar tikrumas ir tikrovė siejami su mirties raiška.

Jouissance persmelkta transgresija reiškia *mėgavimąsi buvimu užribyje*, jokių ribų nepaisančiu individualaus „aš“ iššūkiu disciplinuojančiam bendrybės diktatui. Tame yra pakankama dozė regiznacijos, absoliutaus neprisirišimo, herojiškos drąsos (отрещенность), kuri gali žavėti savo šėlsmo masteliais, beprotiškumu, nesitaikstymu su miesčioniškumu ir rutina. Visa tai formuoja gana keistą herojų, kuris išsiskiria savo nenusakoma, nenuspėjama, ribų nežinančia siekių sistema ir patirtimi. O iš tiesų, tai savo *savivale* ir *prievertavimo* galimybe besisvaiginantis individas.

Valia kaip savivalė – tai egocentriškos, narcistinės, asmenybės tikrasis siekis. Tai ikirikščioniškosios epochos santykio su pasauliu recidyvai, kurią analizuodamas S. Kierkegaard'as yra apibūdinęs kaip neišvengiamai influojuančią, malonumą siekimo begalybėje neišvengiamai prieinančią rafinučiausius – tabu perženginėjimus, ir pagaliau žaidimų su mirtimi lygmenį, po kurio neišvengiamai ateina baimė, depresija, išsisėmimas ir mirtis. Šis patyrimas yra išgyvenamas, išjaučiamas, todėl jis visų pirma yra estetinis. Programiškai jis nukreiptas prieš etines ir kitas vertybes, kaip susikompromitavusias ir bekraujes. Nepaisydamas bendrųjų sąvokų, logikos ir moralės normų, kurių dėka mes ir tegalime vienas kitą suprasti, – jis atsiduria anapus *Logos* tvarkos, ten, kur viešpatauja *Pathos* stichija, kur apie save primena pirmapradis griaudėjantis Chaosas, viską su viskuo sulyginantis pirminis Vienis. Savimonės išlaisvintą valingą aistrą keičia pasijoms pasidavusi savivalės stichija, kuri įvelia asmenybę į vis didesnius vidinius konfliktus, kol suskaldo ją galutinai. Pasijų valdomas savivaliautojas jau nesimėgaujia hedonistiškais patirtimis ir savo galia, jis savo noru įžengia į liguistų užgaidų – patologijos sritį.

Kodėl šiuolaikiniame mene taip daug tokių reiškinių? Tai ne tik atskirų kūrybiškų asmenybių liga. Greičiau tai mūsų laikotarpio liga. Ir už viso to slypi žmogaus pastangos priartėti prie savo buvimo pilnatvės ir tikrumo, kai kultūrinės gyvenimo formos vis dar remiasi juslinės prigimties sukaustymu ir kartu kausto jo savirealizacijos galimybes.

Audronė Žukauskaitė, aptardama postmodernaus meno ir ypač Almodovaro filmų estetiką, kur vyrauja koliažas ir pastišas, kičas, neskoningumas ir nesaikingumas, kur seksualumas vienodai ribojasi su sakraliniais dalykais ir jų profanacija, iškelia jų žaismingą charakterį: „Kai kalbame apie Almodovaro filmus, turėtume galvoti, ne ką jie peržengia, bet kur jie įžengia: į juslinių ir vizualinių ekscesų, piktnaudžiavimo sentimentalumu ir pasididžiavimo ne-

skoningumu sritį. Transgresija sentimentaliu stiliumi? Bet man ji patinka“.⁵ Ir man, ir daugeliui tai patinka, tačiau ar neužsižaidžiame užribiuose, užmiršdami abipusį meno ir tikrovės poveikį? Ar netampame panašūs į vaikus, kurie žaisdami maištauja, džiaugsmingai griaua ir ardo, nes dar nesuvokia, ką daro, nes nejaučia atsakomybės už esaties išliekamumą?

XX amžiaus ikona galėtų būti Ingmaro Bergmano filmas „Šnibždesiai ir šlamesiai“. Tai pasakojimas apie tris seseris, skirtingai nuėjusias savo moteriško likimo kelią ir susitikusias, atėjus vienos iš jų mirties valandai. Niekieno, matyti, taip ir nemylėta iš tikrųjų, mirštančioji randa sau amžiną ramybę ir meilę, savo mirties valandą lyg kūdikis priglausta prie jai atsidavusios tarnaitės nuogos krūties. Jauniausioji slapčia vagia erotinio džiaugsmo valandėles, siekdama viešumoje išlikti padori. O trečioji, prisiėmusi namų tvarkos saugotojos vaidmenį, kartu su raktais kietai suėmusi save ir aplinkinius padorumo normų pančiais, taip pat lieka nelaiminga, neišmylėta moterimi, slaptai save skaudinanti ir tenkinanti tuo pačiu. Šiame filme pirmą kartą teko išvysti *sąmoningą savęs žalojimą iki kraujo* tam, kad būtų išgyventas skausmingai malonus, realios, paprasčiausios kūniškos meilės pakaitalas, – kraštutiniai stiprus *realybės kaip traumos* jausmas. Vėliau tas pats motyvas – žiaurus, bet herojei perversiškai malonus, savęs traumavimas – buvo pakartotas austrų filme pagal Jelinek romaną „Pianisté“. Pagrindinė herojė, savo menu priartėjanti prie aukščiausių ir kilniausių jausmų, realiame gyvenime slapta trokšta brutaliausių kūno potyrių, kad nusileistų iš idealių fikcijų į realų gyvenimą, „išsivoliotų purve“, išgyventų savo realų kūniškumą, pajustų, kad gyvena, o ne vien sapnuoja. Ir dar vienas šokas: korėjiečių režisieriaus Kim Ki Duko filme „Sala“ pagrindinės herojės – moters žiaurumas sau, regis, peržengia visas ribas. Apimta nevilties ji žvejybiniais kabliais išdrasko savo moterišką esatį ir nežmoniško skausmo riksmu šaukiasi žmogiškos pagalbos. Iš esmės pražudydama save kaip lytinę būtybę, ji prisišaukia elementariausio žmogiško ryšio – meilės, kad ir laikinos. Gyvenimo tikrumo, realumo troškimas vis labiau siejamas su skausmu, su brutalumu, su išverstais viduriais, su trauma, žaizda, krauju ir neišvengiama mirtimi. O prasidėjo tai, ko gero, nuo surrealistinių Salvadoro Dali ir Luiso Buñuelio žaidimų filme „Andalūzijos šuo“, kur visus miesčionis turėjo šokiruoti atviras skutimosi peiliuko pjūvis per gyvą akį. Autoriai buvo nustebę, kad šoko nebuvo, būtent „buržuazinei“ publikai filmas labiausiai patiko.⁶ Dar šis kadras jau beveik tapęs popkultūros dalimi.

2004 metų „Sirenų“ teatrų festivalyje buvo parodytas žinomo lenkų režisieriaus Warlikowskio pastatytas spektaklis „Apvalytieji“ pagal pagarsėjusios dramaturgės Sarah’os Kane pjesę. Autorė prisipažino: „*Aš prievartauju auditoriją, nes leidausi, kad pasaulis prievartautų mane*“. Visai sutinku su Hannos Krall, žinomos

⁵ Ten pat, p. 171.

⁶ Cinema Year by Year, 1894–2003. London: DK Publishing, 2003, p. 203.

lenkų žurnalistės nuomone: „Sarah pasakoja apie pasaulį, kuriame žmogui leista viskas. Kai leidžiama viskas, pabaigoje laukia mirtis. Kitų arba tavo. *Sarah Kane nusizūdė taip pat beatodairiškai, kaip traktavo ir savo herojus*. Sarah'os Kane gyvenimas ir teatras mums primena, kad *žmogų reikia saugoti nuo savęs paties*. Galima pasakyti paprasčiau: Sarah Kane mus moko, kam reikalingas Dievas“.⁷ Ir iš tiesų, nihilizmo aplinkoje stiprėja dievoieškos pastangos. Vis norima, kad Dievas duotų ženklą, kad atsigrižtų veidu į mus ir gelbėtų, kaip savo vaikus. O tikėjimas, meilė ir viltis turi gimti mumyse, kaip pasiryžimas gyventi vardan tų dalykų.

2005 metų „Sirenoms“ režisierius Oskaras Koršunovas parengė spektaklį pagal dabar labiausiai užsienyje statomų šiuolaikinių rusų autorių – brolių Presniakovų pjesę „Vaidinant auką“ («Изображая жертву»), kur hamletiška situacija perkeliama į rusiškų daugiabučių realybę – černuchą. Žudantis *jausmų nebuvimas* – afilija, kurios neišgydo net mirties grėsmė, – žmonės mirtin siunčiami, kaip pasiunčiami parduotuvėn. Seksas pastiprinamas mirties išgyvenimais, nėra meilės, nėra tikėjimo, nėra vilties, nėra ir katarsio. Hamletiška situacija išvirsta į maksimaliai degeneruotą šiuolaikinį mitą, kurio absurdiškumas yra grėsmingai juokingas. Publika juokiasi, atpažindama mūsų tikrovės grimasas, ir tai primena garsųjį S. Kierkegaard'o aforizmą apie rimtą klouno įspėjimą: „Degame!“ – kuo rimčiau tai sako komediantas, tuo juokingiau publikai. Taip ir sudegsime besijuokdami, – įspėja mus autoriai.

Šiuo metu jau darosi sunku rasti meninį ar menotyrinį tekstą be psichiatrinų terminų. Muzikologė Beata Leščinska pristatė Aktualiosios muzikos festivalio renginį straipsniu, kurio pavadinimas „Romantiškoji „Gaidos“ *šizofrenija*“ nuosekliai atspindi „aktualiąją“ poetiką ir retoriką: „Šiuolaikinio meno centre trinktels [...] projektas „Die Welt ist *Traum(a)*“ („Pasaulis yra sapnas/trauma“), savaip įgyvendinantis kertinę romantizmo „suskilusios sąmonės“ (*schizofrenia*) sampratą“, – ir paaiškina, pasiremddama kito žinomo muzikologo Viktoro Gerulaičio mintimis: „[...] Jokia ankstesnė epocha nežinojo tiek nusižudžiusių ir išprotėjusių menininkų: Nervalis, Hölderlinas, Hoffmanas, Wolfas, Čiurlionis, mėginęs nusižudyti ir išprotėjęs Schumanas. Romantizmo veidas – ne pudruotas baroko ovalas ir ne harmoningas klasicizmo kvadratas. *Tai dvilypis, randuotas, nervingas, bet užtat išraiškingas veidas*. Romantikai svajojo apie vieningą pasaulį, harmoningą dvasios ir gamtos, vidaus ir aplinkos gyvenimą, o matė ir patys rodė pasaulio ir gyvenimo skilimą, kuris vyko jų sąmonėje. Graikiškai proto skilimas, skaldymas, perkirtimas vadinosi *schizofrenija*: *schizo* reiškia „skaldau“, „perskiriu“, o *phren* yra „protas“. *Štai kokio sąvoka paženklinta tikrojo*, ne saloninio, ne pramoginio, *romantizmo kūryba* ir jos kūrėjai“.⁸

Šizofrenijos diagnozė skelbiama ir Viktoro Pelevino romano „Čiapajevs ir Pustota“ herojui Petkai Pustota. Pastarasis kelia simpatiją ne tik skaitytojui, bet ir jį gydančiam psichiatrui, kuris negali susitaikyti su mintimi, kad tokio išlavinto

⁷ Teatras. 2004 vasara–ruduo, Nr. 2–3: Elonos Bajorūnienės str. „Prievara publikai ir sau“, p. 15.

⁸ 7 meno dienos/2004 m. spalio 15 d./Nr. 37(632), p. 2.

proto ir tokios subtilios sielos žmogus gali būti laikomas ligoniu, ir beveik išstumią jį iš ligoninės į normalų gyvenimą. Bet čia jis iš karto vėl demaskuojamas, kaip „psichas“, nes jis *nepriima* nykaus realaus posovietinės Rusijos gyvenimo, ir kažkodėl pasirenka gyventi tuo laiku, kai kasdien rizikuojama gyvybe, kur sutinkamos likiminės moterys. Jo aukštasis išsilavinimas nei kiek netrukdo jam būti Čiapajevo žygių palydovu Petka. Šiuolaikiškai mąstančio jaunuolio prasilenkimas laike palygintinas su Don Kichoto pasirinkimu būti riteriu, kovoti su blogiu už gėrio įsitvirtinimą ir visus žygius skirti savo širdies damai, kai aplinkiniuose tai gali kelti tik nuostabą ir juoką. Tik Pelevino romane susiduriame su rusiškuoju elgesio būdu, kurio skiriamasis bruožas – jokių ribų nepaisymas, ***bespredelas, rusiškai tariant***, visur ir visada: kai geriama, narkotizuojamasi, šaudomasi, mylima ir kai filosofuojama. Ir todėl priešybės čia dažnai yra sunkiai atskiriamos: „Rusijoje visada taip, – pagalvojo Marija, delnais braukdamas šaltą plieną, – gėriesi ir verki, o **įsižiūrėjęs į tai, kuo gėriesi, vos nesusilaikai neapsivėmęs.**“⁹ Gal ne tik Rusijai tai būdinga, – atmintin tuoj pat ateina Šarūno Saukos „Šventovė“, iš toli – labai graži, iš arti – kelianti šurpą ir šleikštulį.

Šiame romane ypač daug filosofuojama. Ypač absurdiškos ir žiauriai juokingos situacijos susidaro, kai vienas su kitu diskutuoja psichiatrinės ligoninės pacientai savo haliucinacijose. „Rusas visada filosofuoja“, – teigia autorius.¹⁰ Iš istorijos vadovėlių žinomi personažai nuolat įsivelia į nesibaigiančias filosofines diskusijas su inteligentiškuoju Petka. Nors nesunkiai atpažinsime Descartes'o, Kanto, Marxo, džen budizmo ir panašias mintis „Čiapajevo“, „Kotovskio“ ar „naujojo ruso“ lūpose, tas filosofavimas tikrai negalėtų būti pavadintas akademiniumi. Ir kai paklausama radikaliai: kas kaltas dėl visų Rusijos negandų, peleviniškasis Kotovskis atsako kategoriškai: [...] – Inteligentija. Kas gi daugiau. [...] Inteligentas, ypač rusų, gyvenantis tik kitų sąskaita, pasižymi vienu bjauriu pusiau vaikišku bruožu. Jis niekada nebijo užpulti tai, kas jo pašamoneje atrodo teisinga ir teisėta. [...] Ne, *inteligentas nesibaido trypti šventų dalykų*. Inteligentą gąsdina tikrai viena – prisiliesti prie blogio temos ir jos šaknų, nes teisingai mano, kad čia jį gali išdulkinti telefono stulpas.

... *Su blogiu flirtuoti malonu*, – karštai tęsė Kotovskis, – rizikos jokios, o nauda akivaizdi. Štai iš kur atsiranda didžiulė armija savanorių niekšų, sąmoningai painiojančių viršų su apačia ir kairę su dešine, suprantat? Visi šitie apdairūs *dvasios suteneriai*, šitie išsekę černyševskiai, subadyti rachmetovai, ištvirkę perovskiai, kokaino prisisiurbę kibalčiai, visi šitie...¹¹

⁹ Žr.: Pelevin, V. 1998. *Čiapajevas ir Pustota*. Vilnius: Tyto alba. P. 102. Neskaičiusiems romano, reikėtų prisiminti, kad Marijos vardas čia suteiktas vyrui, kurio motina, žinodama apie Reinerį Mariją Rilke'ą ar Erichą Mariją Remarque'ą jį nutarė pavadinti „tiesiog Marija“. Tai tik dar kartą patvirtina aptariamąjį kultūrinės šizofrenijos reiškinį besiribojantį su idiotizmu.

¹⁰ Tą patį teigia ir lietuviško vertimo leidėjai knygos viršelyje: „Autorius šmaikščiai... mėgina atskleisti mums pažįstamo amžinai filosofuojančio ruso sielą“.

¹¹ Ten pat, p. 50.

Pastaroji frazė, nors ištarta siurrealistiškai absurdiškoje situacijoje, verčia susimąstyti. Ar nebus užsitęsę infantiliški kūrybinės inteligentijos žaidimai visomis įmanomomis formomis, peržengiant ne tik įprasto padarumo normas, bet ir nesiskaitant su jokiais vertybiniais draudimais. Žmonės žiūri į inteligentus ir laukia, o inteligentai „su blogiu flirtuoja“, sąmoningai painioja viršų su apačia ir kairę su dešine. Intelligentiškai žaidimai nėra tokie jau nekalti, kaip mes buvome įpratę galvoti. Kūrybinė inteligentija kuria apokaliptines fantazmines vizijas, galvodama, kad tai tik nekaltas žaidimas fikcijomis, bet eiliniai atsiranda „praktikai – realistai“, kurie įkvėpti skaityto ar matyto vaizdo, mėgina jį realizuoti gyvenime. Prievara ir teroras mene neišgelbsti kaip „garo nuleidėjas“ nuo prievartos ir teroro proveržių gyvenime. Menas ne tik atspindi, jis ir įtaigauja. Kūrėjai tampa pavojingi gundytojais, kai jų mene herojumi tampa elementarus nusikaltėlis ir degeneratas dėl paprasčiausio įdomumo ar rafinuoto malonumo žaismingai nepaisyti ribų. Toks inteligentas iš tiesų ima panašėti į dvasios sutenerį, o ne moralinių orientyrų puoselėtoją, dažnas pirmiausia pats patenka į gražiai paspęstus moralinius spąstus.

Inteligento-kūrėjo visuomeninė atsakomybė – vėl tampa aktuali dalyku.

Gauta 2005 10 19

Priimta 2005 11 24

LITERATŪRA

1. Dembinskas, A. 2003. *Psichiatrija*. Vilnius: Vaistų žinios.
2. Kačerauskas, T. 2002. „Estetika ir filosofinė poetika“. *Problemos*, 62: 79–97.
3. Kierkegaard, S. 1960. *Entweder-Oder*. Köln und Olten.
4. Schorske, Carl E. 1980. *Fin-de-siècle Vienna*, New York: Vintage books.
5. SERRANO, A. 2000. *Placing Time and Evil*. Bergen, Norway: Stiftelsen 3,14.
6. SAUKA, Š. 2001. Vilnius: Maldis.
7. Sontag, S. 1983. *The Pornographic Imagination*. New York: Vintage books.
8. Žižek, S. 1999. *The Ticklish Subject*. London-New York: Verso.
9. Гайдено, П. 1970. *Трагедия эстетизма*. Москва: Искусство.
10. Киркегор, С. 1994. *Наслаждение и долг*. Киев: Air Land.
11. Маркузе, Г. 1994. *Одномерный человек*. Москва: REFL-book.

Leonarda Jekentaitė
BOUNDARIES AND TRANSGRESSION
IN CONTEMPORARY ART

SUMMARY

The article deals with the vanguard trend in postmodern art called aesthetical radicalism and new forms, such as installations, happenings, fluxus, performances, body art and others, where the process of creativity and its results invade the reality of actual life. Homosexuality, incest, narcissism, sadism, mania to kill, destruction and suicide, necrophilia and other phenomena which earlier were treated as perversions and not fitted in the context of true art, now are considered to be applicable and very often represent by themselves the signs of social relevance and aesthetic force. This trend of contemporary art reflects the spiritual situation of modern human being: ethical and religious relativism creates the feeling of seductive freedom and at the same time shows the dangerous borders, where the distinction between fiction and real life disappears. This compels us to meditate carefully on the semblance between the infinite fantasy of an artist and the infinite will of a transgressor, religious fanatic or a politician.

KEY WORDS: ethics, postmodernism, psychoanalysis, aesthetics, perversion, transgression.