

Lietuvos kultūros tyrimai, 6

ATMINTIS, VAIZDAS, KULTŪRA



LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

Lietuvos kultūros tyrimai, 6

ATMINTIS, VAIZDAS, KULTŪRA

VILNIUS

Lietuvos kultūros tyrimai, 6

ATMINTIS, VAIZDAS, KULTŪRA

Leidybą parėmė

Lietuvos kultūros taryba



Sudarė

doc. dr. Rita Repšienė, dr. Odeta Žukauskienė

Redaktorių kolegija

dr. Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

prof. dr. Aušra Jurgutienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas)

dr. Eda Kalmre (Estijos literatūros muziejus, Tartu, Estija)

doc. dr. Naglis Kardelis (Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilniaus universitetas)

dr. Małgorzata Litwinowicz (Varšuvos universiteto Lenkų kultūros institutas, Lenkija)

doc. dr. Rūta Muktupāvela (Latvijos kultūros akademija, Ryga, Latvija)

dr. Mindaugas Paknys (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

doc. dr. Rita Repšienė, vyr. red. (Lietuvos kultūros tyrimų institutas,
Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilniaus universitetas)

dr. Vytautas Rubavičius (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

prof. dr. Rasa Vasinauskaitė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas,
Lietuvos muzikos ir teatro akademija)

dr. Odeta Žukauskienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

Straipsniai vertinti dviejų recenzentų

Viršelyje Renė d'Anjou. Siela laiko savo širdį prie krūtinės [*Soul Is Holding Her Heart at Her Breast*]. „Širdies vagystės“ iliustracija sukurta iki 1477 m. In: *Le Mortifiement de Vaine Plaisance*, MS 165, Folio 31r. © The Fitzwilliam Museum, Cambridge.

ISSN 2029-8560

ISBN 978-9955-868-77-4

© Sudarymas, Rita Repšienė, Odeta Žukauskienė, 2014

© Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015

Turinys

Pratarmė / 7

Foreward / 11

ATMINTIES TAPATUMAS

VYTAUTAS RUBAVIČIUS

Lietuvybė ir Kitas kultūroje ir kultūrinėje atmintyje / 16

ATMINTIES PROBLEMA VAIZDO KULTŪROJE

ODETA ŽUKAUSKIENĖ

Kinas ir daugialypis atminties diskursas / 36

RITA REPŠIENĖ

Atmintis populiariojoje kultūroje: televizijos iššūkiai kino industrijai / 58

EUROPA IR PAVELDAS

EDA KALMRE

Apie fotografijų reikšmę kultūrinės atminties ir prisiminimų kontekste / 74

PRO MEMORIA

VYTAUTAS BERENIS

Egodokumentų tyrimai: ištakos, metodai, perspektyvos / 90

GINTARAS BERESNEVIČIUS

Apie tėvynės erosą / 102

* * *

VIKTORIJA DAUJOTYTĖ

In memoriam Romualdai Granauskui / 114

POKALBIAI APIE VERTYBES

KĘSTUTIS ŠAPOKA, ARTŪRAS RAILA

„Kažko vis trūksta, kažko vis negana“ / 122

MARIJA G. REPŠYTĖ

Ar pavadinime panaikinę kablelį iš *maze* patenkame į labirintą? / 133

DABARTIES IEŠKOJIMAI

ŽILVINĖ GAIŽUTYTĖ-FILIPAVIČIENĖ

Kultūrinės atminties mediacijos tyrimai: teorinės ir praktinės problemos / **140**

LINA VIDAUSKYTĖ

Bernard'o Stieglerio šiuolaikinės audiovizualinės atminties kritika / **158****RECENZIJOS**

KĘSTUTIS ŠAPOKA

Praeities dabartis, dabarties praeitis / **170****APŽVALGOS**

RITA REPŠIENĖ

Kultūrinė atmintis, prioritetai ir Dainų šventė / **174**

* * *

„Šešėlių scena: negatyvumas afektų, politikos ir estetikos kontekste“: vaizdo ir kūno santykiai / **178**

RENATA STONYTĖ

Vizualizuojant krizę / **179**Apie autorius / **182**About Authors / **183**

Pratarmė

Atmintis yra gyvenimas.

Saul Bellow

Litvakų šeimoje gimusio amerikiečių rašytojo ir intelektualo, Nobelio literatūros ir Pulitzerio premijų laureato Saulo Bellow apysaką *Ryšys su Bellarosa* galėtume vadinti atminties antroposofija. Kūrinio herojus – fenomenalią atmintį turintis Mnemozinės instituto įkūrėjas (*Mnemosyne Institute in Philadelphia*), milijonieriumi tapęs politikus ir aukštus pareigūnus mokydamas atminties meno, slopinančio sąmonės aktyvumą ir taip padedančio įsiminti įvairiausius faktus bei įvykius. Tačiau senstant išskirtinis jo gebėjimas prisiminti bereikšmius dalykus ir smulkmenas silpsta, atgyja užgožta, užslopinta gilioji atmintis, kuri priverčia permąstyti visą gyvenimą ir pradėti rašyti memuarus. Savo užrašuose prisimenant iš nacių nelaisvės Mussolinio Italijoje išvaduoto Harrio Fonsteino istoriją, su kuriuo jį, vėjavaikišką amerikietį, sąmoningai jaunystėje supažindino tėvas.

Vis dėlto Rytų Europos žydo gyvenimo istoriją jis parodo pro savo regos ir patirties prizmę, pasakodamas ją Holivudo dvasia kaip saugų pabėgimą nuo Hitlerio ir kaip nuotykį, kurį skaido į nedidelius epizodus, kaip tai daroma televizijos serialuose. Tokiu būdu atskleidžiama, kad Fonsteiną išgelbėjo žydų kilmės amerikietis, Holivudo prodiuseris, Brodvėjaus žvaigždė Billy'is Rose'as, arba Bellarosa, kadaise pasižymėjęs kilniais poelgiais ir organizuota žydų gelbėjimo kampanija Antrojo pasaulinio karo metais, dabar gyvena iš nešvarių verslo sandorių, tiesa, priklausydamas įžymybių pasauliui. Dėkingumo kamuojamas Fonsteinas tetrokšta atsilyginti šiam žmogui, kuriam skolingas už išgelbėtą gyvybę. Deja, pastarasis atmeta bet kokią siūlymą susitikti ir nenori nieko girdėti apie praeitį, žmogiškąją patirtį, išgyvenimus, prisiminimus ar padėką. Jam terūpi viešasis įvaizdis, verslo sandoriai ir įspūdingo skulptūrų parko Jeruzalėje projektas, vainikuosiantis jo gyvenimo veiklą ir ekshibicionistinę būtį.

Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, jog apysaka skirta apmąstyti žydų istorinei praeičiai, tačiau iš tiesų ji sutelkta į egzistencines atminties sąlygas dabarties pasaulyje apskritai. Antropologiją ir sociologiją studijavęs rašytojas perteikia įvairiapusišką atminties paveikslą, kuriame neatskiriamai susipina du poliai – emocinis ir racionalusis, autentiškos patirties ir reprezentacinis, širdimi ar sąmone jaučiamas ir politikos formuojamas. Taip pat jis puikiai atskleidžia, kad teatrališkumo, racionalumo ir nihilizmo užnuodytoje dabartyje šaknijasi užmarštis, o atmintis neretai tampa nužmoginta retorikos forma, beprasme informacijos laikmena, šaltu paminklu praeičiai ar nacionaliniu produktu. Istorinė, kultūrinė ir autentiška atmintis ieško raiškos būdų vartotojiškame, reginių, Holivudo produkcijos ir reklamos pasaulyje, kurio kalba yra

paviršutiniška ir banali. Atminties ir įamžinimo kultūroje susikerta politikos, ideologijų, verslo ir pramogų pasauliai, kurių sampynoje glūdi ambicingi užmojai, paslėpti savireklamos ar pasipelnymo siekiai, abejingumas žmogiškai patirčiai ir kultūriniam palikimui.

Apžvelgęs šiuos atminties užkaborius apysakos autorius vis dėlto įsakmiai kar-toja, kad „atmintis yra gyvenimas“¹. Ji sukuria dvasines atramas žmogui ir kultūrai, įprasmina individualius gyvenimus, sutvirtina istorinę savimonę ir tapatumą. Apie tai kalbėdamas jis turi omenyje ne pilną garantuojančią, dabarties poreikių dekonstruo-jamą atmintį ar kompiuterių atmintyje saugomą informaciją, o autentiškus žmonių išgyvenimus, istorinį patyrimą, vaizduotę, jausmus ir mintis aprėpiančią atmintį, kuri turi transcendentinį matmenį ir kuri intelektualinio darbo bei kūrybinės veiklos procese virsta kultūrine atmintimi (vienijančia ir telkiančia bendruomenę, kuriančia prasminius ryšius ir vertybių vertikales).

Kolektyvinė amnezija yra mūsų laiko dvasinė negalia. Laisvalaikį pasiglemžiančios masinės informacijos priemonės ir komunikacinės technologijos pripildo mate-rializmu persmelktą socialinę atmosferą naujais malonumų ir iliuzijų šaltiniais, kurie didina vertybinį vakuumą. Tiesa, skaudžiai suvokiama atminties praradimo baimė žadina naujus intelektualinius, kultūrinius ir meninius judėjimus. Ir nenuostabu, kad atminties ir tapatybės temomis dabar labiau nei bet kada yra diskutuojama, reika-laujama aiškintis santykį su praeitimi, išryškinti istorinį atminties tęstinumą, indivi-dualios ir kolektyvinės atminties ir užmaršties dvikovas, svarstyti apie sąmoningų ir nesąmoningų prisiminimų galią.

Kiekviename amžiuje visuomenė iš naujo kuria taisykles, vertybes ir simbolius, kurie grindžia istorinės praeities suvokimą, supinantį prisiminimų ir nutylėjimų gijas. Tad dabarties santykis su praeitimi ir Bellow paryškintas atminties lauko daugialy-pumas² yra šio leidinio bendra ašis, aplink kurią sukasi kiti aktualūs klausimai apie kultūrinės atminties tikslingumą, sąryšį su įvietinta būtimi, likimą medijuotame pa-saulyje, sklaidą vaizdo kultūroje, kino, televizijos, fotografijos, literatūros vaizdiniuo-se ir istorijos pasakojimuose, meniniuose projektuose ir naujausių teorinių prieigų atskleidose. Leidinyje kalbama apie atminties tapatumo paieškas, gyvus liudijimus, savasties jausenas, išgyvenimus, jų pagavas, fiksavimus ir refleksijas, taip pat apie at-minties performavimo ar dekonstravimo ideologijas – priešingas (neretai paradok-saliai susipinančias) trajektorijas, kurių vienos stiprina savosios kultūros pajautą, išryškinant tradicijos, autentiškumo ir išsišaknijimo svarbą, kitos orientuojasi į repre-zentaciją, vyraujančias ideologemas ir pasaulio atmintį (pasak Alaino Renais, *toute la mémoire du monde*).

¹ Saul Bellow. *The Bellarosa Connection*. New York: Penguin, 1989, p. 2.

² Straipsniuose tyrinėjama kultūrinė, kolektyvinė ar socialinė ir sykiu individuali atmintis, atskleidžiant socialiniuose ir humanitariniuose moksluose apibrėžtų ribų santykiškumą, kitimą ir nusitrynimą.

Leidinyje sprendamas *Atminties tapatumo* problemas Vytautas Rubavičius atkreipia dėmesį į tai, kad eurointegracinių idėjų ir globalaus pasaulio kontekstuose juntu ma būtinybė apmąstyti nacionalumo ir tautiškumo sampratą bei atminties tapatumą. Kultūrinė atmintis vertinama kaip sambūvio ir sugyvenimo plotmė. Atminties tapatumas rutuliojasi gimtojoje žemėje, kurioje kristalizuojasi mes ir kiti skirtis. Sambūvis su Kitu, su savo praeitimi ir istoriniu kultūriniu paveldu formuoja nacionalinį tapatumą, kuriam kintant saitai su gimtąja vieta, tapatinimosi jausena ir bendruomenės emocinis ryšys išlieka esminiai sandai, kurie palaiko „gyvybingą kultūrinės atminties veikimo tikslingumą – puoselėti, tvirtinti ir saugoti išaknytą bendruomeninį tapatumą“.

Skyriuje *Atminties problema vaizdo kultūroje* aptariamas ambivalentiškas ir kontroversiškas kino ir televizijos vaidmuo atminties procesuose. Odetos Žukauskienės publikacijoje atskleidžiama, kaip atminties temas gvildenantis kinas siekia įprasminti, atgaivinti, priartinti praeitį, tvirtinant naujas kultūrinės atminties formas ir praktikas. Kita vertus, pastebima, kad dabarties vaizdo kultūroje viešpataujanti kinematografinė kalba įvelka atmintį į naują iliuzijos drabužį, sunaikinantį laiko istoriškumą ir paskandinantį jį begaliniaame vaizdyne. Gilindamasi į televizijos iššūkius kino industrijai Rita Repšienė pateikia atminties sąlygojamas, įtaigias ir kūrybingai plėtojamas vaizdo paraleles populiariojoje kultūroje.

Fotografijų reikšmę kultūrinės atminties ir prisiminimų kontekste išryškina Eda Kalmre. Šiame *Europos paveldo* apmąstymui skirtame skyriuje atsiminimus, kaip naratyvinės kultūros žanrą, tyrinėjanti estų mokslininkė atskleidžia, kad šeimos fotoalbumuose ir asmeniniuose rinkiniuose saugotos istorinės Tartu fotografijos atspindi nesuklastotą prieškario ir pokario meto paveikslą, o viešojo sovietmečio laikų dokumentinė fotografija palieka iškreiptus vaizdinius, kurie buvo skirti ideologizuoti prisiminimus, įtvirtinant galios santykius. Tad vizualizuojančios prisiminimus fotografijos santykis su tikrovės ir tiesos kategorijomis yra nevienareikšmis ir sudėtingas.

Atminties tema tęsiama ir ilgamečių, deja, per anksti išėjusių Lietuvos kultūros tyrimų instituto mokslininkų Vytauto Berenio ir Gintaro Beresnevičiaus tekstuose, taip pagerbiant jų atminimą. Vilniaus universiteto profesorės emeritės Viktorijos Daujotytės kalba prie rašytojo Romualdo Granausko kapo savitai ir originaliai tęsia išlikimo ir prasmingumo dilemas atminties įvaizdinime.

Pokalbiuose apie vertybes menotyrininkas Kęstutis Šapoka kalbina Artūrą Railą apie šio menininko įgyvendintus kūrybinius projektus ir tyrimus, kuriuose plėtojama atminties kategorija. Pasakodamas apie kūrybinius siekius rekonstruoti asmeninę atmintį Raila pažymi, kad ne visos subjektyvios patirtys ir jų atsiminimai galimi vizualizuoti ar materializuoti. Be to, ne visos atmintys ir išgyvenimai yra priimtini meno pasauliui, kuris įteisina tik tam tikrus pasakojimus. Taip pat mėginimai rekonstruoti kolektyvinę atmintį rodo, kad praeities dokumentika (fotografijos ar kino archyvai) nėra patikima vaizdinė medžiaga. Net ir nutrynus jos propagandinius atspalvius, ji neįgauna tikrumo be gyvų žmonių liudijimų, bendradarbiavimo, įtraukimo į meninius

procesus, siekiančius atkurti praeities tikrumą. Menininkės Marijos G. Repšytės tekstas apie Bergene surengtą Walido Sadeko parodą „Gedėjime, negyvėlio akivaizdoje“ (2014) primena, kad garsiai kalbant apie atminties ir paminklų kultūrą, išsižadama išmintingos užmaršties ir apmąstymams skirtos tylos, vedančios po klaidžius sąmonės ir savimonės labirintus, kuriuose glūdi gilesni mūsų suvokiniai ir formuojasi naujo žinojimo apie save ir kitus galimybės.

Skyriuje *Dabarties ieškojimai* aptariamos pastaruoju metu užsienyje ir Lietuvoje susiklosčiusios teorinių prieigų nuostatos, naujausi kultūrinės atminties ir medijuotos atminties tyrinėjimo laukai. Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė gilinasi į politinį komunikacinį kultūrinės atminties aspektą, apžvelgia atminties medialumo – jos eksternizacijos ir objektyvacijos – tyrimus, pastebėdama juose ryškėjantį perėjimą nuo nacionalinės kultūros sampratos prie kosmopolitizmo – migruojančių, peržengiančių nacionalines, etnines ir socialines ribas atminties ir prisiminimų tyrinėjimų. Lina Vidauskytė analizuoja prancūzų filosofo Bernard'o Stieglerio požiūrį į technikos ir audiovizualinių technologijų raidą, taip vadinamos perdirbtos, išorinės, arba tretinės, atminties, glaudžiai susijusios su vėlyvojo kapitalizmo logika ir kultūros industrija, poveikį individualiai ir kolektyvinei sąmonei, asmenybės formavimuisi, mąstymui, emocijoms, vaizduotei ir bendravimui.

Recenzijų skyrelyje Kęstutis Šapoka apžvelgia anksti šį pasaulį palikusio fotografo Raimundo Urbono albumą *Rytų Prūsija*, kurį 2012 m. Klaipėdoje išleido „Kitas takas“. Apžvalgose prisimenamos trys tarptautinės konferencijos: Lietuvos kultūros tyrimų instituto surengtos „Kultūrinės atminties pokyčiai XX ir XXI a. sandūroje: nacionaliniai prioritetai“ (Rita Repšienė) ir „Šešėlių scena: negatyvumas afektų, politikos ir estetikos kontekste“ (Mantas Kvedaravičius), taip pat Vilniaus universiteto Komunikacijos fakulteto Kūrybinių medijų instituto inicijuota „Krizė kine ir vizualinėse medijose“ (Renata Stonytė).

* * *

Begaliniame atminties labirinte Umberto Eco ieškojo atsakymų į didžiuosius laiko klausimus, pasitelkdamas Foucault švytuoklę kaip egzistencinę matricą. Magiškieji viduramžiai slepia daugybę paslapčių. Kaip ir vienas mįslingiausių U. Eco romano *Rožės vardas* herojų, kurio prototipas buvo artimas kūrėjo draugas Algirdas Julius Greimas. Ar įmanoma vizualizuoti atmintį, pasitelkus pačias labiausiai neįtikėtinas ir nesuprantamas istorijas? Kaip išsaugoti paslaptis ir sukurti tobulybę? Paklaustas, kuo viduramžių era, neretai atrodanti mistiška ir tolima, suviliojo jį, U. Eco atsakė: „Sunku pasakyti. Kodėl mes įsimylime? Tiesą sakant, viduramžiai yra visiškai priešingybė to, kaip apie juos įsivaizduojama. Man jie nėra tamsieji amžiai. Tai buvo puikūs laikai...“, pasiūlydamas mums dar vieną atminties kodą³.

³ Umberto Eco. Kintanti kultūra, kritinis mąstymas ir juoko galia. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-08-29-umberto-eco-kintanti-kultura-kritinis-mastymas-ir-juoko-galia/65868> [žiūrėta 2014 12 27]

Foreword

Memory is life.
Saul Bellow

The Bellarosa Connection is an artful novella that can be called the anthroposophy of memory written by the American writer and intellectual, Nobel and Pulitzer Prize winner Saul Bellow, who has born into a Litvak's family. The narrator of this novella is the founder of The Mnemosyne Institute in Philadelphia, whom nature has endowed with the innate gift of memory. He has become a millionaire by training politicians and executives in the art of remembering that inhibit self-consciousness thus helping to memorize a large number of facts and events. The process of aging reduces his ability to remember things, but revives deep memories that makes him rethink his whole life and encourages write memoirs. Once the recollection starts, he begins to remember his father introducing him – frivolous American young man – to Harry Founstein, who got away from the Nazis and escaped from Mussolini's Italy.

However, he shows the life history of Eastern European Jew through the prism of his own experience, telling the story in the Hollywood spirit like an adventure escape from Hitler, dividing it into episodes as it is done in the television series. Thus, he reveals that the man who saved Founstein, Billy Rose or Bellarosa is Jewish-American Hollywood producer, the Broadway impresario who organized Jewish rescue company during World War II, but actually is interested in showbiz and belongs to the celebrity world. Harry feels that he owes Billy his life and therefore wants to thank him. However, Billy rejects meeting with him and do not want to hear anything about the past, lived experience, memories and gratitude. He only cares of his public image, business transactions and the spectacular project of Jerusalem Sculpture Park as the crowning work of his life.

At first sight it might seem that the story reflects the complexities of Jewish history, but indeed it examines the existential condition of memory in this present world. The writer, who has studied anthropology and sociology, unfolds different registers of memory and shows two poles indistinguishably intertwined: emotional and rational, authenticity and representation, felt by heart and formed by policy. He also discloses that the oblivion is rooted in the contemporary world poisoned by theatricality, rationality and nihilism, where memory somehow becomes the form of rhetorical strategy, the type of meaningless information or a cold monument to the past. Historical, cultural and authentic memory is searching out ways to express itself in the world of Hollywood production, spectacle and advertising, which is superficial and banal. In the culture of memory and commemoration intersect the fields of politics, ideology,

business and entertainment, hiding ambitious goals, self-promotion or target market, indifferent to human experience and cultural heritage.

Having reviewed these aspects of memory, however, the author of the novella insistently repeats that “memory is life.”¹ It provides an emotional support, gives meaning to individual and collective life, and strengthens historical consciousness and identity. Of course he has in mind not just a profit-making memory, deconstructed by current needs, or computer’s memory for storing information, but the memory that embraces authentic human experiences, imagination, feelings and reflections, that has a transcendent dimension, and that in the process of intellectual and creative work turns into a cultural memory (which unites community, generating meaningful relationships and vertical value axis).

Collective amnesia is the spiritual disease of our time. Mass media and communication technology fill up the social atmosphere with new sources of pleasure and illusion, which increase the value-vacuum. However, the perceived threat of memory loss encourages new intellectual, cultural and artistic movements. It’s not therefore surprising that the themes of memory and identity now more than ever are discussed and stimulate examination of our attitudes to the past, highlighting the historical continuity of memory as well as the duels of memory and oblivion.

A definite society in every period remakes rules, values and symbols that ground perception of the past weaving the threads of memories and omissions. Thus, our present-day relationship to the past and the complexity of memory unfolded by Saul Bellow constitute the major axis of this volume around which rotate other important questions about the expediency of cultural memory, the concept of place identity, the fate of memory in a mediated world and visual culture, the expression of memory in cinema, television, photography, literature, historical narratives, art projects and new theoretical perspectives. The edited collection deals with the memory and identity, live testimonies, emotions, feelings and reflections as well as ideological pressures, deconstructing and rebuilding memory – the opposite (often paradoxically cross-cutting) trajectories, some of which strengthen our sense of community, highlighting the importance of traditions and cultural rootedness, whereas *others* orient toward representation, prevailing ideologemes and world memory (*toute la mémoire du monde* as Alain Renais described it).

Discussing the theme of *The Identity of Memory* Vytautas Rubavičius draws attention to the fact that in the contexts of European integration and rapidly globalizing world there is a need to discuss the nationhood, national and ethnic identity. He stresses that cultural memory might be seen as a field of coexistence and cohabitation. The identity of memory and the divide of we–others crystalize itself in the native land. The peaceful coexistence with the Other, shared historic past and cultural heri-

¹ Saul Bellow. *The Bellarosa Connection*. New York: Penguin, 1989, p. 2.

tage form the national identity, which is constantly changing, but place attachment, a strong sense of self and emotional identification with a particular community remain the essential components that support “a vibrant expediency of cultural memory – to foster, maintain and protect a rooted community identity.” In the chapter of *The Problem of Memory in Visual Culture* has been analysed the ambivalent and controversial role of cinema and television in the processes of memory. Odeta Žukauskienė attempts to show that the films exploring the theme of memory give new meaning to the past, creating new practices of cultural memory. She also observes that the cinematic language, which dominates our visual culture, puts on memory a new clothing of illusion, destroying the historicity and drowning it within the infinite ocean of images. Rita Repšienė, discussing new challenges for the film industry caused by television production, focuses on the suggestive and creative interpretations of memory themes in popular culture.

The importance of photography in the memory work has been highlighted by Eda Kalmre. In the chapter dedicated to *Europe and Heritage*, Estonian scientist explores historical photos of Tartu, kept in the homes and photo albums by many local residents, which reflect genuine pre-war and post-war picture of the town, while the Soviet public menu of photographs leaves distorted images, influenced by ideology and power relations in the society. Thus, photography’s relationship to reality and truth is ambiguous and complex.

The memory theme continues to be explored in the works by Vytautas Berenis and Gintaras Beresnevičius – long-time researchers of the Lithuanian Culture Research Institute, unfortunately, passed away prematurely – that are included here to honour their memory. The speech given by Vilnius University professor emeritus Viktorija Daujotytė in the cemetery to writer Romualdas Granauskas distinctively extends the dilemmas of memory, addressing the issues of commemoration and meaningfulness.

In the section *Talking about Values* art critic Kęstutis Šapoka interviews Artūras Raila about his creative projects that explore memory category. Speaking about his aspirations to reconstruct personal memories Raila notes that not all subjective experiences and memories can be visualized or materialized. Besides, not all forms of memories are acceptable to the world of art, legitimizing certain narratives. The artist who wanted reconstruct a specific collective memory suggests that historical documentaries (photo and film archives) are not reliable visual material. The text by artist Marija G. Repšytė about Walid Sadek’s exhibition “Inside Mourning in the Presence of the Corpse” (2014) reminds that speaking louder about memory and commemoration, we renounce prudent oblivion and self-reflective silence, leading to the endless *maze of thoughts and consciousness*.

The chapter *Contemporary Searching* discusses theoretical approaches and new fields of research, focusing on mediated memory. Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė delves into the political and communicational aspects of cultural memory. She analyses the

process of externalisation and objectivation of collective memory, emphasizing that investigations of transnational and global memory supplement studies of national memory. Lina Vidauskytė examines the thinking of the French philosopher Bernard Stiegler about the development of technics and audiovisual technology, analysing the idea of tertiary memory, which is closely related to the logic of late capitalism and the culture industry, and which influence the formation of individual and collective consciousness, our imagination, emotions and communication.

In the section of reviews Kęstutis Šapoka discusses the photography album *Eastern Prussia* (2012) of Raimundas Urbonas, who left this world far too early. And finally three international conferences have been reviewed: “Changes of Cultural Memory at the End of the 20th and the Beginning of 21st Century: Reflecting on National Priorities” (Rita Repšienė) and “Shadowing the Scene: Negativity in Affects, Politics, Aesthetics” (Mantas Kvedaravičius), organized by the Lithuanian Culture Research Institute, as well as “Crisis in Film and Visual Media” (Renata Stonytė) hosted by Vilnius University (Faculty of Communication, Institute of Creative Media).

* * *

*Memory is a stopgap for humans, for whom time
flies and what is passed is passed.*

Umberto Eco

In the endless labyrinth of memory Umberto Eco was searching for answers to the great questions of time and memory, invoking the Foucault pendulum as an existential matrix. Magic Middle Ages hide many secrets. As well as one of the most mysterious characters of Eco's novel *The Name of the Rose*, whose prototype was a close friend of Algirdas Julius Greimas. Is it possible to visualize memory through the most incredible and mysterious stories? How to keep a secret and to create visions? Eco's works provide extraordinary responses. Once asked, why the Medieval times, that seemingly so-distant world, seduces him, the writer said: “It's hard to say. Why do we fall in love? In fact, the Middle Ages are completely different from what we imagined. To me, they were not the Dark Ages. They were a luminous time...”, giving us another memory code².

² Umberto Eco, The Art of Fiction No. 197. Interviewed by Lila Azam Zanganeh. In: *The Paris Review*, Summer 2008, No. 185. Prieiga per internetą: <http://www.theparisreview.org/interviews/5856/the-art-of-fiction-no-197-umberto-eco> [žiūrėta 2014 12 27]

ATMINTIES TAPATUMAS

Lietuvybė ir Kitas kultūroje ir kultūrinėje atmintyje

Vytautas Rubavičius

Pastaruoju metu sparčiai daugėja mokslinių darbų, kuriuose gvildenami nacionalumo, nacionalinio ir tautinio tapatumo, taip pat nacionalizmo klausimai ir svarstoma, kaip šiuos reiškinius veikia integracinė Europos Sąjungos politika, grindžiama su jokia valstybingumu bei tapatumu nesisiejančiu valdymo modeliu. Todėl ne tik pravartu, bet ir labai svarbu aiškintis lietuvių tautinio tapatumo raidą moderniaisiais laikais, tautos virsmą nacija, siekiant valstybingumo ir atkuriant jį, lietuviybės tvirtinimo ir sklaidos politiką nepriklausomos valstybės kūrimo sąlygomis, tautos santykius su kitomis etnokultūrinėmis bendruomenėmis, susiklosčiusius tų *kitų* vaizdinius ir pasakojimus apie juos, taip pat ir lietuviškojo nacionalizmo ypatumus bendresnėje nacionalizmo klausimų ir problemų aplinkoje. Derėtų atsižvelgti į susiklosčiusias teorinių prieigų nuostatas, taip pat į ryškėjančią dekonstrukcinę tendenciją laikyti šiuos reiškinius „įsivaizduojamais“, tad ir manipuliaciniais, socialinei inžinerijai pavaldžiais dalykais, paneigiant jų socialinį tikrumą. Straipsnyje iškeliamas ir aptariamas pirminis kultūros sistemos ir kultūrinės atminties tikslingumas – palaikyti ir stiprinti bendruomeninį įvietovintą tapatumą, atkreipiant dėmesį į tai, kad ir kultūrinė atmintis, ir tapatumas visada rutuliojasi tam tikroje gimtąja vadinamoje vietovėje. Iškeliama ir aptariama Kito svarba palaikant tapatumą *mes* ir *kiti* skirties pagrindu. Paryškinama Kito struktūra bei jos bruožai kuriantis moderniai Lietuvos valstybei, gvildenami esminiai lietuviškojo nacionalizmo bruožai, iškeliant patriotiškumo jausenos svarbą ir aptariant lietuvių kultūrą stipriai veikusį šalkauskiškąjį patriotiškos išmintingos meilės supratimą.

Pagrindiniai žodžiai: kultūra, kultūrinė atmintis, lietuviškasis nacionalizmas, patriotizmas, sugyvenimas, Kitas, tapatumas, vietovė

Kultūra kaip *sambūvio* ir *sugyvenimo* būdas

Kultūros sąvoka yra tokia įprasta, kad jau nebesusimąstome nei kas ta kultūra, nei kaip ji „veikia“. Kalbama apie aukštąją ir masinę kultūras, apie darbo ir laisvalaikio, vartojimo ir prekybos, eismo ir vairavimo ir daugybę kitų kultūrų. Esame pratę skirti kultūringą žmogų, stengiamės puoselėti savo vidinę ar dvasinę kultūrą. Žodis „kultūra“ susiejamas su visomis įmanomomis veiklomis, veiklų sritimis, pomėgiais bei žmonių santykiais. O jei pridėtume ir subkultūros sąvoką, taip kultūros sritis dar labiau išsiplėstų. Tad kultūra galime vadinti viską, kas „žmogiška“, o sykiu ir žmogaus santykius su visomis jo gyvenamo pasaulio sritimis bei gyvūnais. Plėtodami aplinkosauginę etiką, sykiu plečiame ir kultūros sritį. Nepaprastai keblu susigaudyti tuose begaliniuose įvairiausių „kultūrų“ niuansuose, kad išskirtume bendresnes kultūros apibrėžtis,

kurių mokslinėje literatūroje priskaičiuojama gerokai per šimtą. Tačiau išskyrę bendresnes kultūros apibrėžtis galime pastebėti, kad jos apima visas žmogaus veiklos, taip pat ir žmonių santykių sritis. Bendresnėse apibrėžtyse stokojama supratimo, kaip kultūra veikia ir koks yra pamatinis jos tikslingumas, nors ir suvokiame, kad kultūra vienaip ar kitaip susijusi su žmonių sambūviu ir žmonių santykiais. Kitas dalykas, kad moderniaisiais laikais tapo įprasta kultūrą sieti su menine kūrybine veikla, kuriai ir buvo suteiktas išskirtinis „kultūriškumo“ bruožas, o įsivyraujant vadinamajai populiariajai masinei meninei produkcijai imta skirti „aukštąją“ ir „masinę“ kultūras. Postmodernybės sąlygomis į kultūrą ir jos aruodus imama žvelgti kaip į kultūrinius išteklius, kuriuos galima ir būtina perdirbti gaminant vietinėms ir pasaulinėms rinkoms kultūros prekes, savo ruožtu tampančias kultūriniais ištekliais. Tad kultūra susisiejo ir su didele kultūros ekonomikos sritimi (Rubavičius 2010), kurioje nepaprastai sparčiai plėtojamos visokios kultūros ir kūrybinėmis industrijomis vadinamos kultūrinių prekių gamybos sritys. Naujosios informacinės komunikacinės technologijos vis labiau įtvirtina medijuoto pasaulio, tad ir medijų kultūros supratimą, kuris savaip skatina prekinį tapatumų bei gyvenimo stilių vartojimą. Dabarties sąlygomis prekynei gamybai svarbu yra kultūrinio skirtingumo bei išskirtinumo bruožai, todėl ir pats „aukštosios“ ir „masinės“ kultūrų skyrimas netenka ankstesnės politinės ideologinės reikšmės ir savaip panaudojamas kultūrinių prekių gamyboje bei meninėje kūryboje, įvairiai „užmaišant“ jau įveikto skirtingumo aspektus.

Įsivyraujantis prekinis kultūros supratimas ir kultūrinio mąstymo ekonomizmas kultūros tikslingumo nuovoką keičia vartojimo kultūros samprata, vartojimui teikiant žmones siejančių saitų reikšmę. Tačiau nei vartojimas, nei vartojimo kultūra, kad ir kaip plačiai į ją žvelgtume, negali apimti esminių žmonių santykių, kurie susiję su bendruomenės gyvenamąja aplinka, jos gimtąja kalba ir atmintimi. Kultūra neatsiejama nei nuo gyvenimo būdo, nei nuo kultūrinės atminties, nei nuo konkrečių bendruomenių išsiugdomo savumo jausenos ir bendresnio bendruomeninio pasaulėvaizdžio. Pastaruoju metu susiklostė atskiri kultūros, jos dalių bei aspektų ir kultūrinės, kolektyvinės ar socialinės atminties tyrinėjimo laukai. Kartais net sunku įžiūrėti, kad tai dvi vieno egzistencinio vyksmo pusės. Panašiai kalbos sistemoje išskiriame kalbą ir šneką, abstrakčią sistemą ir kalbėjimo aktą, kuris aktyvina atmintį ir joje nusėda, o ta atmintis didžia dalimi struktūruota kalbos pagrindu. Tačiau aišku, kad žmogus pasaulyje gyvena kaip kalbantis ir susikalbantis kultūros žmogus. Kultūra visada reiškiasi kaip kultūrinė atmintis, o kultūrinėje ar socialinėje atmintyje glūdi socialinis turinys. Kultūros ir kultūrinės atminties tyrinėjimai taip pat nusėda kultūrinėje atmintyje, savaip ją keisdami ir turtindami, o kartais kai kurias atminties sritis išstumdami į kultūros „pasąmonę“ ar atidėdami vėlesniems laikams. Būtina atsižvelgti ir į tų tyrinėjimų politinį ideologinį aspektą, susijusį su tyrinėjimų lauke vyraujančiomis ideologemomis, kurios veikia kaip kultūrinės atminties performavimo ar dekonstravimo įrankiai. Tad kultūros sistemą galima įsivaizduoti kaip tam tikrą

atminties¹ archyvą, iš kurio atmintis kūrybine vaizduote „traukia“ reikalingą žinią ir jos vaizdinius. Tačiau atmintis niekaip negali aprėpti viso archyvo, nei įsisąmoninti jo „sudarymo“ principų, kadangi juos nulemia įvairiausios istorinės aplinkybės, taip pat socialinių grupių kova dėl atminties politikos ir atminties archyvo valdymo. Tie veiksniai veikia ir pačią kūrybinę vaizduotę. Žmogus gyvuoja pasaulyje kultūrinės atminties ir joje aktualizuojamo archyvo teikiamais būdais. Tik dera suvokti, kad tas kultūros archyvas visada yra tam tikrų galios centrų prižiūrimas ir tvarkomas, o žmogui nepaprastai sunku išmokti savarankiškai, pasitelkus savas kritinės refleksijos galias jame „keliauti“ ir juo naudotis. Žmogus visada pirmiausia yra konkrečios kultūros kūriny, įgaunantis ir kultūrinių saviugdų bei savirefleksijos priemonių. Pasaulyje jis veikia kaip konkretus, savo tapatumą išsiugdantis ir jį suvokiantis individas.

Koks galėtų būti bendresnis kultūros supratimas, o sykiu ir atsakymas į klausimą – kas yra kultūra? Atsakymas į tokį klausimą yra ne aiškių esmių, kultūros sričių ar jos „sudėtinių dalių“ įvardijimas ir išvardijimas, o tam tikrų santykių nusakymas. Šiaip jau visos žmogaus gyvenimo sritys yra kultūrinės, juk pats žodis kultūra nurodo tam tikrą veiklos sritį, tik tos kultūros formos mums gali būti sunkiai suvokiamos. Tad kultūrą drįstume apibendrintai nusakyti taip: kultūra – tai gimtosios kalbos pagrindu istoriškai susiklostanti visuma būdų, laiduojančių tam tikroje vietovėje gyvenančių žmonių ir bendruomenių *sambūvį* ir *sugyvenimą*. Sugyvenimas apima kelias įvairiais ryšiais susijusias, tačiau galimas išskirti plotmes. Visos bendruomenės gyvena tam tikroje vietovėje, kuri laikoma sava ir ginama nuo kitų. Vietovė nėra paprasta, galima keisti teritoriją – bendruomenė išsiugdo ypatingą ryšį su vietove, jos gamta, kuri teikia išgyvenimui reikalingas gėrybes. Ryšys su vietove yra ne tik bendruomeniškas, bet ir šventas, nusakantis kilnę, saitus su protėviais ir dievybėmis. Kita plotmė apima bendruomenės sugyvenimą su pačia savimi – gimtosios kalbos pagrindu bendruomenės nariams išsiugdo natūraliu vadintinas priklausymo tai bendruomenei jausmas, kuris tampa esminiu žmogaus tapatumo bruožu. Visos ankstesnės bendruomenės buvo etninės bendruomenės, kurias siejo stiprūs giminystės ryšiai ir gimtoji kalba. Nors etninis pagrindas ar etniškumo substratas ir kito etnoso raidos istorijoje, tačiau jis niekur neišnyko, tik įgavo ir kitas kultūrinės bei politinės raiškos formas. Išskirtina *sambūvio* ir *sugyvenimo* plotmė apima santykius su kitomis, pirmiausia kaimyninėmis bendruomenėmis, kitais kaimyniniais etniniais dariniais, kurie įgyja istorinių priešų ar draugų įvaizdžius, nes su jais gyvenama, nepaliaujamai dalijantis tam tikras paribio teritorijas, kurios tampa valstybių ar kitokiomis sienomis. Kad ir koks draugiškas būtų kaimynas, jis visada yra vienoks ar kitoks Kitas, kurio vaizdinys svarbus savam bendruomeniškumui tvirtinti. Išskleidžiamas sambūvio ir sugyvenimo supratimas ne-

¹ Atminties sąvokos ir atminties tyrinėjimų istorijai skirta daugybė veikalų. Tyrinėtojus pirmiausia domino žmogaus atmintis, kuri buvo suvokiama kaip esminis jo žmogiškumo bruožas kartu su gebėjimu kalbėti. Apie istorinius atminties tyrinėjimų ypatumus ir šiuolaikinių tyrinėjimų laukus žr. Danziger 2008.

suponuoja nei prigimtinio taikungumo, nei karingumo – sugyvenimas yra esminė išgyvenimo ir klestėjimo sąlyga. Tačiau pirminis kultūros mechanizmo tikslingumas gali būti savaip pasitelkiamas politiniams tikslams, ypač santykiuose su kaimynais – bendruomenės galios stiprinimas ir jos klestėjimas galimas suvokti ir per kitų bendruomenių pavergimą bei naujų žemių užkariavimą. Kaimyninių bendruomenių *sambūvis* gali įgyti ir neretai įgyja istoriškai konkrečius karinių konfliktų pavidalus, ypač plėtojantis imperiniam tautų valdymo pavidalui. Karinių konfliktų atveju kultūra ir jos „mechanizmai“ pasitelkiami bendruomenių sanglaudai stiprinti, o sykiu tam tikrai platesnei dominavimo misijai diegti. Kaip atskirą sugyvenimo plotmę galima išskirti ir bendruomenės santykius su savo praeitimi, jos istoriniu kultūriniu paveldu. Šioje plotmėje taip pat esama ir konfliktinių *sugyvenimo* aspektų, kurie susiję su valdančiųjų sluoksnių puoselėjamais ar iškeliamaais politiniais ir kitokiais tikslais.

Sugyvenimas pirmiausia kreipia į tam tikrą bendruomenę, etninį darinį. Kalbėdami apie etninius darinius suponuojame stiprų bendruomenišką žmonių sąryšingumą, *mes* jausenos, taip pat *mes* ir *kiti* skirties tvirtinimą. Kas yra tas sąryšingumas? Tai esminis bendruomenę siejantis ir jai akivaizdus, nors ir sunkiai apčiuopiamas (ar visai neapčiuopiamas) tapatumas. Tą tapatumą bendriausiu būdu galima įvardyti kaip etninį tapatumą, kuris įgyja išskirtinius klaninio, gentinio, tautinio ir galop nacionalinio tapatumo pavidalus, „tad etniškumas visada nepaprastai daug reiškė nulemiant tapatumą, solidarumą ir politinę sąrangą valstybėse ir tarp jų“ (Gat 2013, p. 5). Tapatumas ugdomas ir tvirtinamas atsiskiriant nuo *kitų* ir suvokiant savo išskirtinumą, todėl kultūrinėje atmintyje visada esama tam tikrų Kito – mūsų atveju, lenko, gudo, ruso, vokiečio – pavidalų, kurie keičiasi laikui bėgant ir kaupiantis istorinei patirčiai, tačiau sykiu ilgą laiką išlaiko tam tikrus būdingus bruožus, kurie yra susiję su istoriniais konfliktais bei skriaudomis. Tie bruožai galimi aktualizuoti, nelygu, kokios susiklosto istorinės aplinkybės ar sociokultūriniai bei politiniai poreikiai. Tad būtina išskirti du tapatumo aspektus – tapatinimosi veiksmis ir jausena palaikomą tam tikrą savitapatumą, tapatumą sau, kas dažniausiai ir laikoma tapatumu, ir išskirtinumą, kadangi visokie tapatumai yra išskirtiniai ne tik savo bruožais, bet pirmiausia kalba, jos dialektais, o sykiu ir gyvenamąją vietovę. Pačiame tapatume taip pat glūdi Kito skirties „operatorius“ – kitas individas, kita bendruomenė, žodžiu, kitas, bet savas, kuris veikia, išskirdamas kitoniškumą kaip tam tikrą atskirumą ir unikalumą bendresnėje savumo plotmėje. Nesama vienalyčio, kartą ir visiems laikams duoto tapatumo ir to tapatumo esmės – tapatumai formuojasi, yra ugdomi tam tikruose santykiuose su kitais ir pačiais savimi konkrečiose istorinėse aplinkybėse, juose nugula didžiuliai istorinės patirties klodai, kuriems iškelti į sąmonės šviesą reikia nemenkų pastangų. Tos pastangos, beje, ir teoriškai, ir metodologiškai kelia daugybę problemų. Juk jei tapatumus įsivaizduojame kaip tam tikrus konkrečius sociokultūrinius darinius, o save – kaip konkretaus darinio elementą, aiškiai suvokiame, kad elementas niekaip negali visiškai suvokti visumos, kadangi suvokimo aktas reikalauja „išeiti“ už visumos ir pabandyti pažvelgti į ją „iš šalies“

kaip į mokslinio ar kitokio pažinimo objektą. Toks „išėjimas“ įmanomas tik iš dalies, pasiremiant tam tikrais teoriniais visumos vaizdiniais, ir jam būdingas vienas svarbus bruožas – į tapatumą kaip visumą imame žvelgti jau ne tiek vidinio elemento, kiek mokslinio „kito“ akimis. Panaši „operacija“ vyksta ir savivokos akte, todėl niekaip negalime savęs nei galutinai suvokti, nei išsiaiškinti savo esmės – esame nuolat savivokos aktu „išeinantys“ iš savęs, o sykiu tas „išėjimas“ ir jo rezultatai tampa savasties dalykais, suteikiančiais savasčiai naujų bruožų. Tačiau visada jaučiame, kas mes esame, – šitai ypač išryškėja grėsmės ir konflikto aplinkybėmis ar kada pažeidžiamas mūsų orumas.

Visoks tapatumo suvokimas, kaip ir individuali savivoka, prisideda prie tapatumo kaitos, tik šitai ne taip ryškiai pastebima daug lėčiau kintančiame etninės savivokos lygmenyje, kaip individualios savipratos aktuose. Tad galima tvirtinti, kad tapatumai yra santykiški ir sąlygiški. Ypač šitai ryšku, kai įdėmiau pažvelgiame į bendresnius etninius, tautinius bei nacionalinius tapatumus: pasimato įvairios tapatinimosi pagal kalbą, luomus, tikėjimus ir jų variantus, pagal regioninės etninės atminties ypatumus². Tačiau kad ir koks santykiškas yra bendruomeninis, dažnai socialiniu vadinamas tapatumas, jis visada yra tikras, aiškiai jaučiamas ir išgyvenamas. Santykiškumas nenaikina jos tikrumo esmės, kaip kad bando įteigti kai kurie plačiai išplitusio socialinio konstruktyvizmo atstovai, nes žmonių gyvenamasis pasaulis, jo socialinė materija yra žmonių santykių materija, tad jai, kaip objektyviai socialinei tikrovei, esmiškai būdingas santykiškumas. Nors tie santykiai kaitūs, tačiau ne tik kultūrinėje, bet ir individo atmintyje išlieka ir kaitos pėdsakai, ir tų santykių apibrėžtys (plačiai tapatumų formavimosi ir tapatinimosi lygmenys aptarti, Kuzmickas 2012). Visokios savastys yra nepaliaujamai kuriamos, palaikomos ir skleidžiamos. Tačiau ta kūryba vyksta ne savavališkai, o kultūros ir kalbos teikiamais būdais. Ypatingas sparčios tapatumų kaitos metas – dabartiniai, postmoderniaisiais vadinami laikai, kada kapitalistinė globalizacija paskatino sparčią žmonių, kaip darbo jėgos, migraciją, o individualaus tapatumo ugdymas vis labiau paverčiamas jo konstravimu iš rinkai tiekiamų kultūrinių vartojimo prekių (plačiau žr. Rubavičius 2010).

Kad ir kaip suvoktume tapatumo kaitą, apibendrintai kalbant, etninis, bendruomeninis ar socialinis yra tam tikra istoriškai ilgai trunkanti, gimtosios kalbos ir joje nusėdusios istorinės patirties palaikoma sugyvenimo forma. Mūsų atveju – tai įvairius vietoviškus, regioninius etninius lietuviškumus suėmusi ir tautiniu, o moderniaisiais laikais kuriant valstybę nacionaliniu tapatumu pavertusi lietuvybė. Visokia žmonių veikla, žmonių ugdymas, jų bendravimas ir kūryba galima tik per kultūrinę atmintį kultūros teikiamais būdais, apimančiais ir ypač svarbią religinę patirtį. Visada dera turėti omenyje, kad nesama etninių darinių, kurių gyvenimas, socialiniai santykiai, gyvenamoji vietovė nebūtų vienaip ar kitaip sušventinta, o pats gyvenimas nebūtų

² Virginijus Savukynas iškėlė ir aptarė kai kuriuos mūsų lietuviybės sampratoje ir nuovokoje glūdinčius kitiškumo aspektus, susijusius su įvairiose vietovėse vykusiais lietuvių kalbinių bendruomenių tapatinimosi pagal skirtingas konfesijas vyksmais, taip pat istorinių aplinkybių nulemtus kalbinės asimiliacijos ypatumus. Plačiau žr. Savukynas 2012.

išpintas šventų bei šventinių ritualų. Tad kultūra ir jos raiška per kultūrinę atmintį yra socialinių santykių palaikymo ir tvirtinimo būdas, o socialiniai santykiai yra gyvybingas kultūrinės raiškos aspektas. Pasak Catherine Guissan, praeities pateiktis įtvirtina simbolinį universumą, padedantį kurti ir palaikyti socialinius ryšius, kurie reiškiasi kaip *habitus* ar *sensus communis* (Guisan 2013, p. 14). Esminis šį universumą struktūrinantis dėmuo yra visoms visuomenėms būdinga religija. Ji įtvirtina *sacrum* ir *profanum* skirtį, taip pat vertybių hierarchijos pobūdį, visa tai kuria bendresnius pasaulėvaizdžio, pasaulio tvarkos ir pasaulėvokos rėmus bei struktūras, kuriose rutuliojasi socialiniai santykiai. Religinis matmuo išlieka ir sekuliariose visuomenėse, tik jį moderniaisiais laikais įsitvirtinant gamtamokslinėms Apšvietos idėjoms ir žmogaus „išlaisvinimo“ iš visokių prietarų ideologijai, stengiamasi pakeisti kitu pasaulio tvarką palaikančios galios šaltiniu: dieviškoji galia keičiama žmogaus mokslinės ir technologinės visagalybės vaizdiniu, kuriam teikiamas juridinis pobūdis. Žmogus gamtą ir save perkuria mokslo laimėjimais, kitaip tariant, moksline pažanga, o visuomenę pertvarko juridinėmis priemonėmis, išsiugdydamas besąlygiško „pavaldumo įstatymui“ nuostatą.

Vietovė, kultūra, tapatumas

Nors vietovės ir kultūros ryšys pastaruoju metu vis labiau traukia tyrėjų dėmesį, tačiau kol kas nėra deramai išskleistas ir aptartas. Svarstant įvairius kultūros aspektus, jos „savybes“, kuriant teorinius kultūros ir kultūrinės atminties modelius, dažniausiai iš akių išleidžiama viena svarbi aplinkybė – vieta ar vietovė. Jau buvo pastebėtas paradoksaliu pavadintas dalykas, kad pripažįstant socialinių ir kultūrinių vyksmų poveikį asmens tapatumo susiklostymui ir raidai, visiškai apeinamas „vietų ir erdvių vaidmuo šiam žmogaus psichologinės raidos aspektui“ (Proshansky, Fabian, Kamnoff 1983, p. 57). Daugelis tyrinėtojų, laikydami vietos reikšmę savaime suprantamu dalyku, palieka ją nuošalyje tolesnių teorinių svarstymų ir nesigilina, kaip vieta veikia kultūros ir kultūrinės atminties sistemoje. Plėtojamos diskusijos apie vietos ir erdvės (*place and space*) sąveikos pobūdį įsivyraujant kapitalistiniams santykiams (Lefebvre 1999; Soja 1995; Harvey 2001) ir tiems santykiams įsitinklinant. Daugelis tyrinėtojų apibendrintai vieta laiko „erdvę, kupiną suteiktos prasmės“ („*space endowed with meaning*“, šitaip apibendrina Lewicka 2008, p. 211), tačiau toks nusakymas reikalauja patikslinimo, kadangi pati erdvė visada yra simboliškai sustruktūrinta ir susieta su įvairaus šventumo sritimis. Jau pačios pasaulio ašys yra esminiai simboliniai pasaulį laikantys „stulpai“. Nėra jokių abstrakčių krypčių, jokio neutralaus viršaus ir apačios skyrimo. Vietos ir erdvės diskusijose ryškėja pastangos konkretinti, kitaip tariant, vietovinti, įžeminti vietą ir priešinti ją abstrakčiai geometrinei erdvei, kuri apima daugybę vietų. Tačiau šis priešinimas netenka pagrindo, atsižvelgiant į pačios erdvės simbolinį struktūriškumą ir erdvę ar pasaulį palaikantį vietovės, kaip pirminio

žmonių egzistavimo pagrindo, vaidmenį. Manytume, kad vietovės sąvoka kaip tik ir nusako tokią geografiškai apibrėžtą ir tarsi savaime iš patirties aiškia žmonių bendruomenės gyvenimą palaikančią ir to gyvenimo simboliškai įkrautą vietą, su kuria esmingai yra susijusios gimtinės ir gimtosios kalbos sąvokos.

Visos žmonių bendruomenės gyvena konkrečiose savose vietovėse, kurios ir kildina tam tikrą kultūrą ir jai būdingą kultūrinę atmintį. Be vietės gali būti tik ypatingos, tam tikriems tikslams įgyvendinti steigiamos žmonių grupės, sąjungos, partijos, kurių nariais tampa įvairių bendruomenių nariai, tačiau ir joms reikalingi tam tikri geografiniai įsivietinimo „taškai“. Tad pirmiausia – vietovė. Vietovė, kurią mes įpratę vadinti gimtine, svarbi individui dėl daugelio priežasčių. Pirmiausia žmogaus, žmonių bendruomenės ir vietovės ryšys – egzistencinis, nes žmogus gimsta tam tikroje vietovėje, auga ir bręsta tam tikroje vietinėje sociokultūrinėje terpėje. Vietovė kildina ir palaiko individo socialinę aplinką, joje rutuliojasi socialiniai santykiai, ritualai, nusėda kultūrinės kūrybos apraiškos. Vietovėje svarbu jos fizinės aplinkos ypatumai – kraštovaizdis, statiniai – ir toje vietovėje atsiradę gyvenimo bei kultūrinės kūrybos dariniai. Vietovės reikšmės žmogaus tapatumui, jo savasčiai supratimas pirmiausia plito per aplinkos psichologų ir kultūros psichologų darbus, kuriuose buvo įtvirtinta ir iškleista vietos, vietovės tapatumo (*place-identity*) sąvoka. Ta sąvoka kreipia į dvi plotmes – fizikinius vietovės bruožus ir įvietintą žmogaus tapatumą, – kurios veikia viena kitą. Tas dvi plotmes sunku susieti vienoje lietuviškoje sąvokoje, tad *place-identity* galėtume nusakyti kaip vietovės ir įvietintą tapatumus ar vietinį tapatumą (vieta plius vietinis žmogus). Vietinis tapatumas laikomas žmogaus savasties sub-struktūra, kurią sudaro žinija apie fizikinį gyvenamąjį pasaulį, o ta žinija apima prisiminimus, pojūčius, idėjas, vaizdinius, vertybes, simbolius, prasmes, elgesio būdus ir kitus dalykus, kuriuos įcentruoja žmogaus „aplinkos praeitis“ (*environmental past*) – vietovės bei erdvės ir jų savybės, kurios padeda patenkinti žmogaus biologinius, psichologinius, socialinius ir kultūrinius poreikius (Proshansky, Fabian, Kaminoff 1983, p. 59). Svarbus dalykas tas, kad aplinkos praeitis išskaidoma pagal gerų ir skausmingų ar trauminių išgyvenimų „skalę“, nes žmogaus patirtys yra įvietintos ir sukelia jam malonių ar nemalonių prisiminimų.

Esminėms visuminei vietovės reikšmei, vietovės ir žmogaus ryšiui suvokti pravartu pasitelkti vokiečių filosofo Martino Heideggerio išvalgas, kurias jis plėtojo, aiškindamas, kad žmogui pasaulis atsiveria konkrečioje jo gyvenamoje vietoje per gimtąją šneką, kuri ir vadintina būtiškąja. Tos atverties vietą įbūtina šventykla, kurioje įsikuria Dievas. Šventykla yra regimas vietovės šventumo pavidalas. M. Heideggeris filosofiškai ir sykiu poetiškai rašo: „Šventovės pastatas jungia ir telkia aplink save į vieną visus tuos kelius ir takus, kuriais vaikščioja gimimas ir mirtis, nelaimė ir palaima, pergalė ir gėda, ištvermė ir žlugimas, kuriais eidama kiekviena žmogiška būtybė gauna savąją lemtį. Tų atvirų galimybių svaiginanti erdvė yra šios istorinės tautos pasaulis, iš jo ji išeina ir į jį sugrįžta, vykdydama savo paskirtį“ (Heideggeris 1980, p. 226). Rašyta apie senovės graikus, tačiau turima omenyje ir visos istorinės tautos, nes

tauta save gali jausti ir įsivardyti tik sušventintoje vietovėje gyvenanti žmonių bendruomenė, kurios gyvenamą pasaulį persmelkia iš šventyklos sklindanti šviesa. Toje vietovėje gyvenama ant žemės, kuri ir palaiko gyvenamąjį pasaulį, tačiau palaikydama nepaliaujamai su juo ginčija atverties ir slėpties ginčą. Ant savų gimtųjų žemių gyvenančioms tautoms atsiveria savi gyvenamieji pasauliai, kuriuose būtis likimiškai apsireiškia gimtąja kalba, jos poetinėje melodijoje bei išstarmėje. Svarbus vietovės apmąstymų atžvilgiu yra šio filosofo plėtotas Ketveriukės (*das Geviert*)³ supratimas, kuriame susiejamos dangaus, pasaulio ir žemės; mirtingųjų, žmonių ir Dievo, dievų sritys. Ši sąvoka kreipia į tokį filosofinio mąstymo atnaujinimą, kuriame sykiu prikeliamą pamatinę žmogaus nuovoka, kad jis pats, jo gyvenimas ir savivoka yra esmiškai grindžiama poleminės tų sričių sąveikos, jų atverties ir slėpties žaismės, taip pat primenama ir būtiškoji giminės, gimtosios žemės ir gimtosios kalbos pajautos reikšmė. Būtina turėti omenyje, kad filosofinio mąstymo, kartu ir žmogaus buvimo žemėje atsinaujinimas, pasak Heideggerio, įmanomas tik atsiveriant šventumai ir dieviškumui, kurį technologinis instrumentinis mąstymas išstūmė į užmarštį.

Būtiškoji žmogaus ir vietos sanderinė aiškiai išreiškta ir mituose, ir kalboje, kuri kreipia į įprastu žvilgsniu neregimus ir sunkiai apmąstymams pasiduodančius vietas bei žmogaus sąlyčio paribius, kur „žmogus yra savo vietoje“. Mes patys neįsivaizduojame, kaip kalba įvietina mūsų gyvenimą, tačiau puikiai suvokiame tikrąją savo vietoje esančio žmogaus vertę. Kalba yra išlaikiusi gyvenimo ir vietos sąryšio nuovoką metaforinėje reikšmėje, nusakančioje žmogaus gyvenimo autentiškumą, likiminį tikrumą. Sunku ar net neįmanoma įsivaizduoti žmones, kurie niekaip neskirtų „vietinių“ nuo „atvykėlių“ ar „nevietinių“. Visų tautų mitai vienaip ar kitaip nupasakoja tų tautų gyvenamas aplinkas – kalnus, lygumas, dykumas ar jūras. Todėl visokie tapatumai pirmiausia rutuliojasi kaip įvietinti ar vietiniai tapatumai, kuriuos nulemia vietinis, gimtosios kalbos pagrindu susiklostęs bendruomeniškas sugyvenimas su vietoje. Pirminė tapatumo savikūros medžiaga yra gimtieji namai, vietovės vaizdai ir artimųjų šnekėjimas, kitaip tariant, giminės vaizdas ir garsas. Tik vėliau įsijungia rašytinis pasakojimas, kuris išplečia kultūrinę atmintį, ugdo kūrybinę vaizduotę, teikia kritinės savirefleksijos įnagius, reikalingus savajam unikaliai individualumui puoselėti ir suvokti. Visokie etnokultūriniai tapatumai pirmiausia yra vietiniai, kadangi juos palaiko sugyvenimas su kitais žmonėmis ir su konkrečia vietoje, o tautinis ir nacionalinis tapatumas iš įvietinto išauga į įteritorintą.

Sugyvenimą su kitais žmonėmis grindžia tam tikras giminės, klanų, genties ar tautos tapatumas bei tų tapatumų dermė, kai tapatinimosi jausena į „mažesnius“ lokalius, vietoviškus tapatumus įsitraukia didesnių tautinių bei nacionalinių tapatumų bruožus. Tad sugyvenimas su vieta yra esmiškai susijęs su sugyvenančiu tapatumu, kurį

³ Vėlyvajame savo kūrybos tarpsnyje vis labiau atsidėdamas Ketveriukės apmąstymams ir jos išskaidai, su šia sąvoka Heideggeris siejo galimybę tokio įvykio, kuriame atsinaujintų filosofinis mąstymas, iš pačios Vakarų filosofijos esmės atsigrižtant į Būtį. Pagrindiniai tų apmąstymų tekstai sutelkti jo *Rinktinių raštų* (*Gesamtausgabe*) 7, 9, 12 tomuose.

tvirtina ir palaiko kultūra ir kultūrinė atmintis. Todėl kultūra savo kilme ir tikslingumu visada yra *vietoviška*, visada yra įsišaknijusi. Kaip ir asmeninio tapatumo, savasties ugdymas(is). Savos gyvenamosios vietovės gynimas suvoktinas kaip savojo tapatumo saugojimas: užpuolėjas, įsiverždamas į gyvenamąją vietovę, pažeidžia bendruomenės, o sykiu individualų tapatumą, ir atkurti tapatumą galima, tik išvežant užpuolikus iš jų užimtos gimtosios vietovės. Vietinės kultūros saistosi į bendresnes, galop – tautines kultūras, apimančias daugybę vietoviškų, su tarmėmis suaugusių kultūrų ir subendrinančias jas tam tikru tautos gyvenamos teritorijos ir bendrinės kalbos pagrindu. Svarbus tokio subendrinimo veiksnys yra istoriniai ar mitiniai kilmės, taip pat tam tikrus istorinius įvykius nušviečiantys pasakojimai, išplečiantys mūsų minėtą simbolinį universumą. Galingiausias bendrinantis veiksnys visada yra valstybės kūrimas ir valstybinė kultūros bei švietimo politika. Susikūrus nacionalinėms valstybėms, kurios stiprinamos pilietinant tautiškumą ir tvirtinant nacionalinį tapatumą, taip pat plėtojant jam reikalingą kultūrą ir kultūrinę atmintį, subendrintas kultūrinis vietoviškumas išsiplečia – jis apima valstybės teritoriją⁴ ir tampa svarbiu valstybingumo atributu. Nacionalinė kultūra jau yra teritorinė, o savos, tėvyninės teritorijos pajauta ugdoma kaip svarbus patriotinės valstybingumo jausenos dėmuo. Kultūra tvirtina tautos, valstybės ir teritorijos ryšį taip, kad jis būtų suvokiamas kaip esminis besąlygiškas egzistencinis ryšys, kuris puoselėtinas visomis istorinėmis aplinkybėmis. Suprantama, šitaip nusakomas pamatinis nacionalinės kultūros tikslingumas, nes įvairūs kultūros segmentai bei sritys gali veikti ir santykinai savarankiškai pagal tam tikrus politinius prioritetus ne tik palaikydami ar stiprindami šitą ryšį, bet ir jį silpnindami.

Lietuvybė ir Kitas kuriantis moderniai Lietuvos valstybei

Lietuvių tauta išgyveno nepaprastai sparčią etnokultūrinio tapatumo kaitą ir raidą XIX a. pab. – XX a. pr. stiprėję tautinei savimonei ir didėję ryžtui siekti savo valstybingumo. Šis tarpsnis įvardijamas tautinio Atgimimo metais, kada nedidelio išsilavinusios šviesuomenės būrelis pastangomis, platinant carinės valdžios persekiojamą lietuvišką spaudą, kultūrinei ir politinei kūrybai bei raškai buvo pažadinta lietuvių valstietija (plačiau žr. Subačius 1999; Balkelis 2012). Tautos žadintojų darbas paskatino modernios lietuvių tautos iškilmą ir jos valios kurti savo valstybę apraišką. Kaip tik tuo metu vyko nepaprastai intensyvus kultūrinės atminties prikėlimo ir formavimo darbas, skleidžiant tautą vienijantį, jos istoriškumą ir europinę reikšmę liudijantį, taip pat gimtąją lietuvių kalbą iškeliantį istorinį pasakojimą. Tas pasakojimas ir juo grindžiamos naujos lietuvių kultūrinės kūrybos gairės pirmiausia buvo nukreiptos ir

⁴ Teritorijos ir teritoriškumo supratimas pastaruoju metu iškilo kaip svarstytinas mokslinių tyrimų dalykas. Tuos tyrimus ypač paskatino Europos Sąjungos susikūrimo ir plėtros vyksmai, kurie iškelia ir naujas tautinio bei kultūrinio apsisprendimo, taip pat tokio apsisprendimo taikymo problemas. Plačiau žr. Dembinska, Maracz, Tonk 2014; Stefanova 2014.

sutelktos esminiam – kultūrinio ir politinio atsiribojimo nuo lenkybės veiksmui, kurį dera suvokti ir kaip savo atskirumo, ir kaip išskirtinumo tvirtinimą, siekiant pasinaudoti susiklosčiusiomis istorinėmis aplinkybėmis atgauti (ar įgauti) valstybingumą. Teko vaduotis iš dviejų galingų politinių bei kultūrinių Rusijos ir Lenkijos pančių. Istorija parodė, jog daugiausia sunkumų, kuriant nepriklausomą valstybę ir tvirtinant bei skleidžiant lietuvybę, kėlė Lenkijos valstybė, jos politinis elitas ir lenkybė, nuo kurios reikėjo kultūriškai atsiskirti pačioje Lietuvoje. Atsiskyrimas buvo labai keblus dėl to, kad didžioji dalis vietinio kultūrinio, politinio ir ekonominio elito buvo sulenkėjusi ir tapatinosi su politine lenkų tauta. Didelė dalis ir tautinį Atgimimą skatinusios lietuvių šviesuomenės sąmoningai apsisprendė „išeiti“ iš lenkakalbės ir lenkų rašto kultūros ir atsidėti lietuviškai kultūrinei kūrybai.

Lietuvos valstybės kūrimąsi ir lietuvių tautos telkimo darbą sunkino lietuvių miesto bendruomenės stoka. Rusijos imperijos sudėtyje atsidūrusios Lietuvos žemės buvo pats periferinis kapitalizmo sistemos regionas, todėl kapitalistiniai santykiai ir su jais susijusi industrializacija bei urbanizacija Lietuvoje vėlavo. XIX a. antrojoje pusėje prasidėjęs tautinis Atgimimas buvo valstiečių tautos, kurios kultūrinėje atmintyje vyravo kaimo kraštovaizdis, tradicijas aiškinantys pasakojimai bei legendos, sąmonėjimo ir kultūrėjimo vyksmas. Pagal valstiečių mentalitetą išskirtinė Kito figūra yra miestas ir miestietis. Išvyka į miestą, dažniausiai – turgų, didelis įvykis. Juolab kad miestas ir miestietis didžia dalimi buvo ir kitakalbis. Miestas – tai jau visai kita aplinka – mūrinė, svetima, kurioje verda visai kitoks, nelabai suprantamas gyvenimas. Iškalbingas yra apibendrinantis miestų ir jų gyventojų sudėtį tyrusio istoriko Zigmanto Kiaupos teiginys: „Lietuvos miestų gyventojai visada buvo daugiakalbiai. XIX a. pradžioje juose vyravo lenkiškai, žydiškai kalbantys. XX a. pradžioje jau aiškiai pastebimi ir lietuviškai kalbantys miestų gyventojai, mažesniuose miestuose jų gal jau buvo dauguma“ (Kiaupa 2007, p. 38). Nors pramonės raida į miestus ginė vis daugiau lietuvių, tačiau jiems sunku buvo lygiomis teisėmis bendrauti su tomis bendruomenėmis, kurios mieste gyvavo šimtmečius ir kurios buvo išsiugdžiusios miestiško gyvenimo gebėjimus. Dera turėti omenyje svarbią aplinkybę: Lietuvos valstybė kūrėsi be dviejų didžiųjų kultūrinių, ekonominių ir bendruomeninių centrų – be Vilniaus ir Klaipėdos miestų bei kraštų. Atsikuriančios nepriklausomos valstybės sostine, taip pat ir jos „istorinės erdvės centru“ tapo Kaunas, tačiau egzistenciškai ir kultūriškai buvo išgyvenamas ir kitas valstybingumo centras – Vilnius, įgavęs likiminio miesto bruožų. Lenkų okupuoto Vilniaus vaizdas ilgam įsitvirtino kultūrinėje atmintyje kaip agresyvaus lenkiškojo Kito įvaizdis, juolab kad Lenkijos valstybės politika atkurtos Lietuvos atžvilgiu buvo perdėm nedraugiška iki pat Antrojo pasaulinio karo pradžios.

Apsisprendimo teisės subjektu pripažįstama tik tauta, kuri turi aiškiai išreikštą ir pagrįstą savo valią. Pagrindas – istorinis pasakojimas ir istoriškai gyvenamos žemės, į kurias gali pretenduoti savo valstybingumą įgyvendinanti tauta. Lietuvių tautai teku- sių išgyventi istorinių aplinkybių keblumas ir net paradoksumas ryškėja Kazio Pakšto

svarstymuose: „Kai prezidentas Wilsonas prabilo apie tautų (nacijų) apsisprendimą ir apie projektuojamą „League of Nations“ (Nacijų Sąjungą), tai jis, kaip ir kitų valstybių diplomatai, suprato naciją kaip valstybę, jungiančią po ta pačia vėliava daugelį įvairių tautybių. Kitaip ji suprato galingesnių pavergtos tautos. Baltijos rytinių pakraščių tautos suprato, kad galinga Amerikos respublika autorizuoja jų atsiskyrimą nuo Rusijos, nes skirtingos jų kalbos, etnologinė sudėtis, aukštesnė ir savotiška jų liaudies kultūra ir laisvės troškimas sudaro iš jų ne tik atskiras nacijas, bet ir valstybes. <...> Žodžiu, naujai atbundančios tautybės ir mažiau ar daugiau subrendę nacijos buvo jau pasiruošę skaldyti valstybes ir manė jos, kad net Wilsonas joms pritaria, o už jo nugaros visa galinga Amerika. Tačiau Wilsono apaštalavimas buvo taikomas tik Austro-Vengrijos monarchijoj gyvenančioms tautoms, ypač serbams, čekams ir rumunams, nes jomis pasiremiant galima buvo sunaikinti savo priešą. Iš Rusijos tautų nacijomis ir valstybėmis žadėta paskaityti tik tas, kurias tokiomis paskaitys pati Rusija (Lenkiją ir Suomiją)“ (Pakštas 1929, p. 62). Tad apsisprendimo teise būtina gebėti ir pajėgti pasinaudoti.

Atkūrusi savo valstybę lietuvių tauta ėmėsi tvirtinti lietuvybę kaip nacionalinį tapatumą. Kaip jau minėjome, pirmiausia reikėjo vienaip ar kitaip atsisaistyti nuo tos politinės tautos, kuri ilgą laiką etnokultūrinę lietuvių tautą laikė lenkų tautos dalimi – lietuviškai kalbančia liaudimi. Ta liaudis įgauti lietuvių politinės tautos pavidalą galėjo tik lietuvių kalbos pagrindu atsiskirdama nuo lenkų politinės tautos. Atsiskirdama ji atskirtį turėjo versti tapatinimosi, santalkos priemone. LDK politinė tauta buvo aukštųjų valdančiųjų luomų lenkakalbė bendruomenė. Tiems luomams buvo priskiriami bajorai, dvasininkai ir miestelėnai. Luominio tapatinimosi saitai buvo nepaprastai stiprūs ir savaime suprantami, todėl *lietuvio* ir *lenko* skirtis buvo suvokiama vien kaip kilmės vietos ir jos liaudiškos aplinkos bruožas *lenkiškojo* tapatumo plotmėje: „LDK dvasininkų, bajorų ir iš dalies miestiečių luomų žmonės sena tradicija vadinosi *lietuviais*, tačiau iš tikrųjų jie jau buvo politinės lenkų tautos subtauta. Lietuvoje *lietuvio* ir *lenko* etnonimai nesudarė nė jokios priešpriešos, jie imti tiesiog painioti“ (Merkys 2005, p. 36). Lenkiškajam tapatumui liaudiškieji įvairiakalbiai tapatumai parūpo tik XIX a., įsisiūbavus modernizacijos vyksmams ir po Prancūzų revoliucijos pasikeitus valdžios legitimavimo pobūdžiui. Nuvertus kilmingųjų luomų valdžią, kurią ir legitimavo kilmingumas, į politinę areną išėjo įvairiakalbės liaudys, kurios greitai virto tautomis, tapusiomis valstybinės valdžios teisėtumo šaltiniu. Valdantieji luomai savąsias liaudis į politinės tautos „kūną“ įjungdavo kalbos ir tikėjimo pagrindu, o kitakalbiai neišvengiamai turėjo vienaip ar kitaip asimiliuotis. Lenkų liaudis pilietines teises įgavo įtraukta į politinę lenkų tautą. Neišvengiamai arši tapo kova dėl kitakalbių liaudžių, kurios modernėjimo vyksme ėmėsi tautinės savimonės ugdymo ir siekė susikurti savas valstybes. Tos „liaudys“ gyveno konkrečiose teritorijose, kurias kartu su gyventojais buvę valdantieji luomai siekė įjungti į savo valdymo sritį, o vėliau – į valstybės teritoriją. Lenkų vykdyta kultūrinė ir religinė polonizacija nėra išimtis. Kituose Europos regionuose vyko savos kovos ir asimiliacijos. Tad lenkiškasis Kitas buvo ir yra ne

koks istorinis kuriozas ar lietuvių trumparegiško nacionalizmo, kaip dažnai jį pavadina įvairių pakraipų „pažangiečiai“, gaminys, o įsisąmoninta istorinė būtinybė atsiriboti nuo lenkų politinės tautos, suvokiant ją kaip kitą tautą, su kuria turi saistytį jau ne tautos ir subtautos, o lygiaverčiai kaimyniniai dviejų savas valstybes kuriančių nacių santykiai. Lenkiškasis Kitas apima daug aspektų, kurie vienaip ar kitaip subendrinami istoriniais pasakojimais apie Lietuvos valstybės sunykimą Abiejų Tautų Respublikoje, lietuvių lenkinimo vyksmą, taip pat ir skaudžiai įsirežusią į kultūrinę atmintį Vilniaus okupaciją, tas Kitas išlieka kaip tam tikras žiūros taškas ir vertinant šių dienų santykius su Lenkija, taip pat vietine lenkakalbe etnokultūrine bendruomene.

Nacionalinio tapatumo kūrimo ir tvirtinimo aplinkybės dera suvokti kaip didžiulius egzistencinius iššūkius, su kuriais buvo sėkmingai susitvarkyta. Tas aplinkybės atskleidžia kai kurie 1923 m. surašymo duomenys. Valstybėje tuo metu buvo surašyta 2 028 971 žmogus. Miestuose gyveno 14,9 proc. žmonių. Pažymėtina esminė surašymo pagal tautybes nuostata: „pačių gyventojų tautinis apsisprendimas – kuo kiekvienas save laiko“ (*Lietuvos gyventojai* 1926, p. XXXIV). Tautinė sudėtis buvo tarsi palanki lietuvybei tvirtinti: lietuvių dauguma (83,88 proc.) ryškiai stebė tautines mažumas – žydus (7,58 proc.), lenkus (3,23 proc.), rusus (2,49 proc.), vokiečius (1,44 proc.), latvius (0,73 proc.). Tačiau kitoks vaizdas glūdėjo miestiečių tautinėje sudėtyje. Miestuose lietuvių gyveno tik 57,1 proc., o žydų – 32,2 procento. Miesteliuose tas pasiskirstymas buvo jau kiek palankesnis lietuviams – 66,4 ir 28,7 procento. Vis dėlto kai kuriuose apskričių centruose labai aiškiai matyti išsiskaidymas į dvi ar daugiau bendruomenių. Tad akivaizdu, kad miestų ir miestelių bendruomenės buvo bent jau dvitautės su savais tikėjimais, tradicijomis ir kultūrinės kūrybos nuostatomis bei tikslais. Suprantama, ir ekonominiais ryšiais. Galima tvirtinti, kad miestuose vyravo skirtingų bendruomeninių gyvenimo būdų dermė, kuriai buvo būdinga savita regima urbanistinė raiška. Kadangi žydai jau LDK laikais buvo priskiriami miestiečių luomui, jų kolektyvinė atmintis siekė gilesnius laikus ir miestieško gyvenimo gebėjimai buvo gerokai labiau išlavinti nei lietuvių bendruomenės.

Principas „kuo kiekvienas save laiko“ formavo aiškią *sugyvenimo* nuostata grindžiamą valstybės politiką etnokultūrinių bendruomenių atžvilgiu. Ta nuostata ne neigė, o savaip padėjo įtvirtinti politines valstybines lietuvybės, tad ir nacionalinio tapatumo kūrimo, stiprinimo ir sklaidos gaires, kurios buvo suvokiamos kaip pirmaeilis uždavinys. Būtina atsižvelgti į tai, kad šį darbą nepaprastai sunkino agresyvūs Lenkijos veiksmai, kurie vienaip ar kitaip veikė ir Lietuvos etnokultūrinių bendruomenių bei kitataučių savijautą. Atbundančiai ir valstybingumo ėmusiai siekti lietuvių tautai teko sunkūs išbandymai, nes kaimyninių tautų aplinka nebuvo palanki jos siekiams: „Lietuviai, kitų laikomi jau moritūri (mirsimieji), atgavę žadą, pasijuto apsiausti karingo vokiečių, rusų ir lenkų nacionalizmo“ (Smetona 1931, pratarmė; plačiai prezidento A. Smetonos įvairialypė veikla kuriant nacionalinę valstybę ir tvirtinant lietuvybę išskleidžiama, Liekis 2013). Dar ilgai buvo jaučiamas ir kultūrinių kūrybinių lietuvybės

stiprinimo ir sklaidos galių stygius. Lietuvos tarpukario raida rodo, kokia veiksminga visuomeninės sąmonės formavimo požiūriu buvo lietuvybės tvirtinimo politika, kurios pagrindines gaires suformulavo ir nuosekliai siekė įgyvendinti prezidentas Antanas Smetona: „Vieningas tautiškos linkmės turi būti auklėjimas mokykloje, visose valstybės ir visuomenės įstaigose, visame kultūrinių organizacijų tinklo bendravime“ (Smetona 1935, p. 329). Atkreiptinas dėmesys, jog tose politikos gairėse pradedama nuo mokyklos, kuri ir suvokiama kaip pagrindinis nacionalinio tapatumo, lietuvybės tvirtinimo veiksnys. Tačiau pats A. Smetona, kaip niekas kitas, puikiai suvokė, koks sunkus yra lietuvybės darbas ir dėl kokių priežasčių. Jam tarsi savaime aišku buvo, jog esame daug nustoję „lietuviškos kilmės pajėgų“, todėl „kas kituose kraštuose savaime suprantama, tai Lietuvoje, deja, dar abejojama“, o abejojama ne tik dėl menko kultūrinio bei politinio akiračio, bet ir dėl to, „kad dar toli gražu ne visų lietuvių sąmonė tautiška“ (ten pat). Visuomeninė sąmonė niekaip negalėjo būti tautiška jau vien dėl to, lietuvybė tvirtėjo kaimiškosios bendruomenės, kitaip tariant, vietinių lokaliųjų bendruomenių pagrindu, o miestuose ir miesteliuose gyveno didelės žydų bendruomenės su savo ilgaamžė kultūrine atmintimi ir urbanistinio ekonominio gyvenimo patirtimi.

Iškeltas tautinės valstybės ir lietuvybės stiprinimo tikslas nestelbė etnokultūrinių mažumų, juolab neteigė būtinumo asimiliuoti ar asimiliuotis – jis buvo grindžiamas mažumų teisių puoselėjimu, jų kultūrinio tapatumo ugdymu. Ir bendra politinė – teisingumo siekio nuostata. Šitai ryšku ir švietimo politikoje. A. Smetona atmeta visokias rasistines, didvalstybines, imperialistines idėjas, teisinančias vienų tautų viešpatavimą ir nužeminančias kitas tautas bei žmones. Jis ypač paryškina, kad Lietuvoje „tautinės mažumos *ne svetimšaliai*, o savi piliečiai, *ne svetimtaučiai*, o *kitataučiai*“ (ten pat, p. 342). Labai aiški sąmoninga, toliaregiška ir politiškai visiškai šiuolaikiškai skambanti mintis, o sykiu ir pastangos tarsi natūralią daugeliui žmonių tapatinimosi *savas* ir *svetimas* skirtį, kuri įtaigoja tam tikrą susipriešinimą su svetimais, keisti kitokia skirtimi: visi mes *savi*, tačiau *kitokie*. Šitai dera laikyti esminiu lietuviškojo požiūrio į Kitą bruožu. Stiprinant lietuvybę sykiu puoselėjami ir santykiai su kitais, kuriems Lietuva taip pat yra sava ar gimtinė. Tie kiti yra savo gimtosiomis kalbomis kalbančios ir savo kultūrinį tapatumą puoselėjančios etnokultūrinės ar tautinės bendruomenės. Tokia politinė nuostata buvo įgyvendinama miestuose, kur kartu gyveno ir sugyveno kelios tautinės bendruomenės. Vilniaus krašto okupacija išplėšė iš Lietuvos lenkų bendruomenę, tačiau miestų ir miestelių kraštovaizdis buvo neįsivaizduojamas be sinagogų ir žydų, taip pat rusų stačiatikių bendruomenės. Apibendrinant ano meto lietuvių politikų ir filosofų mintis apie Lietuvą kaip didžiųjų geopolitinių galių ir civilizacijų sandūros vietą, galima tvirtinti, kad Kitam būdingi keturi esminiai dėmenys – lenko, ruso, vokiečio ir žydo. Pirmieji trys susiję su geopolitiniais ir civilizaciniais vyksmais ir sykiu su vietinių etnokultūrinių bendruomenių santykiais, o ketvirtajam būdingas vien vidinis atskirtumas ir kitoniškumas. Lenkui ir vokiečiui būdinga ir konkretus vietovinis aspektas, o rusas ir žydas, nors ir vietinis, tačiau nėra įvietovintas.

Lietuviškojo nacionalizmo bruožai

Aiškinantis vietovės ir bendruomeninio tapatumo, taip pat kultūros ir tapatumo ryšius, nedera išleisti iš akių ir tapatinimosi jausenos, kuri išsiugdo žmoguje kaip esminis jo tapatumo sandas. Pirminė tapatinimosi struktūra įtvirtinama bendraujant su *namiškiais*, ir vėliau ji apima vis didesnę tapatumo – bendruomeninio, etnokultūrinio, tautinio – „sritį“. Kuriant modernią Lietuvos valstybę etnokultūrinio pobūdžio bendruomeninė tapatinimosi jausena greitai stiprėjo virsdama tautine ir galop nacionaline, kuriai jau būdinga sava, valstybės vidaus ir kultūros politikos, taip pat tarpvalstybinių santykių kreipiamą raida. Tapatinimosi jausena – tai modernių laikų nacionalizmas, kurio esama įvairiausių atmainų – nuo gimtinės ir tėvynės meilės, pasiaukojimo jos labai per aiškiai suvokiamą niekam negrasantį, bet valstybę ginti pasiryžusį patriotišką nacionalizmą iki agresyvaus šovinistinio ar rasistinio nacionalizmo. Nacionalizmo reiškiniui skirta gausybė knygų ir straipsnių, tad čia apsiribosime iškėlę kelis esminius jo bruožus, kreipdami dėmesį į lietuviškąjį nacionalizmą. Dauguma tyrinėtojų sutaria, kad nacionalizmas yra būtinas sociopsichologinis nacionalinių valstybių kūrimosi ir jų palaikymo veiksnys. Tačiau skiriasi nuomonės dėl nacionalizmo iškilimo ir susiformavimo tarpsnio. Vieni laiko nacionalizmą modernybės reiškiniu, o kiti aiškina nacionalizmą esant etninės tapatinimosi jausenos atmaina, kadangi visoms valstybėms, taip pat ir imperijoms, buvo būdingas etninis centruotumas; „tautinės valstybės pasauly egzistavo tūkstantmečiais“ (Gat 2013, p. 132). Suprantama, modernusis nacionalizmas turi savų bruožų, kadangi jis rutuliojosi intensyvaus tautinių valstybių kūrimosi metu kapitalistinių santykių pagrindu, kitaip tariant, modernusis nacionalizmas yra modernių laikų kapitalizmo pasaulinės sistemos bruožas.

Teorinius požiūrius bei diskusijas nacionalizmo klausimu labai veikia istorinė XX a. pasaulinių karų, genocidų ir Holokausto patirtis, kuri suformavo bendresnį požiūrį į nacionalizmą kaip į pagrindinį visų baisybių kaltininką ir visokiomis politinėmis bei kultūrinėmis, taip pat ideologinėmis priemonėmis išgyvendintą blogį. Pastarąjį požiūrį įtvirtinti padėjo darbai tų istorikų (E. Gellneris, E. Hobsbawmas ir kt.), kurie išgyveno Holokausto tragediją ir stengėsi įtvirtinti naują istorinių tyrinėjimų programą, kuri būtų grindžiama nacionalizmo atmetimo, jo trynimo iš visuomeninės sąmonės ir ypač iš politikos nuostata. Šiuo požiūriu būdinga yra didžiulį poveikį istoriniams modernių laikų tyrinėjimams dariusio E. Hobsbawmo nuomonė, kad „bendra vieno, išskirtinio ir nekintamo etninio, kultūrinio ar kokio kito tapatumo samprata yra pavojinga smegenų plovimo atmaina“ (Hobsbawm 1996, p. 1067). Europos Sąjungos plėtros politika kaip tik ir grindžiama tokio įtarumo nacionalizmui, nacionaliniams klausimams ir tautiniams tapatumams nuostata, kildinančia politines šių dalykų marginalizavimo ir „trynimo“ gaires bei programas, tarp jų ir naujos bendros Europos istorijos naratyvo kūrimą (plačiau žr. Rubavičius 2009). Todėl nacionalizmas kaip valstybių gyvenime svarbus konsoliduojantis, taip pat tautos sąsąją su valstybe

palaikantis veiksnys visaip „išgyvendinamas“ diegiant pilietiškumo, kaip žmogui ir jo savasčiai svarbiausios politinės vertybės, supratimą ir pajautą, o sykiu nacionalizmą dekonstruojant šiuolaikiniu patriotiškumu, kuriame išnyksta ir šiuolaikiniam žmogui netinkamomis atgyvenomis laikomi etnokultūrinio tapatinimosi „reliktai“.

Gana dažnai sunku prasiskverbti pro dekonstrukcinio argumentavimo „trinant“ etnokultūrinės prigimties nacionalizmą brūzgynus, tačiau prasibrovęs vėlei išvysti tą patį niekaip neįmanomą apeiti klausimą – kokia jausena istoriškai saistė žmones į veiksmingas etnines bendruomenes? Kitas, paaštrėjusios europinės geopolitikos sąlygomis vis labiau politikus neraminantis klausimas yra toks: ar įmanoma veiksminga pilietinio patriotiškumo jausenos suburta europine save vadinanti bendruomenė ir ar tokia išvalstybinta ir išnacionalinta bendruomenė, europinė ar Europos liaudis, bus pajėgi atlaikyti nacionalistinių kaimynių ir pasaulinių imperijų spaudimą savo deklaruojamais liberalios demokratijos principais. Nesiimsime šitų klausimų gvildinti, tik pasvarstysime kai kurias nacionalizmo ir patriotiškumo sąsajas. Didžiuma tyrinėtojų sutaria, kad nacionalizmas ir patriotiškumas yra glaudžiai susijusios, kai kada ir neatsiejamos nacionalinio tapatumo apraiškos. Nacionalizmas, kaip ir patriotiškumas, suvokiamas kaip stipraus emocinio ryšio su savo tauta ar nacija palaikymas ir kultivavimas, o tas ryšys išgyvenamas kaip esminis individo savasties sandas. Tačiau dalis tyrinėtojų linkę skirti nacionalizmą ir patriotiškumą pagal kritinės savistabos galią: nacionalizmu įvardijamos nekritiško savosios tautos ar nacijos iškėlimo, garbinimo jausenos, kurios siejamos su politinio autoritariškumo tvirtinimu, o patriotiškumu laikomos kritiniu požiūriu į savuosius, taip pat į politinio autoritariškumo apraiškas jausenos. Negalima neigti, kad įvairaus „kaitrumo“ nacionalizme įvairuoja tokių bruožų sankabos, tačiau nederėtų su blogosiomis savybėmis nuvertinti viso nacionalizmo. Nacionalizmui priskiriamas polinkis žeminti kitas etnokultūrinės ar tautinės bendruomenes, apskritai Kitus, o patriotiškumui – tolerantiškumo ir demokratiškumo bruožai (plačiau žr. Blank, Schmidt 2003). Vis dėlto pripažįstama abu šiuos reiškinius kylant iš nacionalinio tapatumo, o juk nacionalinį tapatumą kaip tik ir kuria etnokultūrinio tapatinimosi jausena. Tačiau nedera pamiršti, kad ir kritiškas požiūris į savuosius nepanaikina Montserrat Guibernau įžvalgos, kad visoms tautoms būdingos tam tikros savybės, kurios daro jas ypatingas ir savaip „viršesnes“ ar „geresnes“ (*superior*) už kitas (Guibernau 2004, p. 137). Tas „viršumas“ nebūtinai nukreipiamas prieš kitas tautas ar pasitelkiamas kitoms tautoms žeminti – tokią jauseną dažniausiai skatina savų tikslų siekiantys politiniai lyderiai, susiklosčius tam tikroms istorinėms aplinkybėms. Ypač tai būdinga imperinės, taip pat imperialistinės patirties sukaupusioms nacijoms.

Iškeltos ir aptartos nacionalizmo savybės padeda geriau suvokti esminį lietuviškojo nacionalizmo ypatumą – jis buvo nukreiptas savam tautiniam tapatumui bei valstybingumui stiprinti ir niekada nebuvo pasitelktas svetimoms teritorijoms užgrobti ar kitoms etnokultūrinėms bendruomenėms engti. Šiuo atžvilgiu jis ryškiai skyrėsi ir skiriasi nuo lenkiškojo nacionalizmo, kuris lietuvių ir Lietuvos valstybės

atžvilgiu reiškėsi kaip šovininis, didžialenkiškas imperializmas, įsispaudęs ne tik politinio elito mentalitete, bet ir tautos kultūrinėje atmintyje⁵. Šitas jo pobūdis buvo tarsi savaime aiškus ano meto politiniam ir kultūriniam Lietuvos elitui. S. Šalkauskis jau 1923 m. pranašingai įspėjo, kad Lenkija, „savo imperialistiniu užsimojimu užgavusi iki gyvam kaului beveik visas kaimynines tautas, negali nesusilaukti savo istorinės Nemezidos“, nes „per jos galvą tiesia sau draugiškas, o jai grūmojančias rankas vokiečiai ir rusai“ (Šalkauskis 1933, p. 95). Jis nurodė esminę lenkų istorinę klaidą, nulėmusią tokius santykius su kaimyninėmis tautomis, su kuriomis ją ilgai siejo glaudūs istoriniai ryšiai: „atgavusi nepriklausomybę lenkų tauta <...> faktinius istorinius santykius palaikė juridiniu pagrindu imperialistinėms savo užgaidoms vykdyti“ (ten pat). Imperializmas nusakomas kaip „nusižengimas prieš prievolę mylėti kitas tautas“, todėl „kovoti tiek su savo tautos, tiek su kitų tautų imperializmu sudaro ne tik teisę, bet ir prievolę kiekvienam tikram patriotui“ (ten pat, p. 94). Tad Lietuvos politinėje kultūroje labai aiškiai regėti principinė sugyvenimo ir su vidiniu, ir su išoriniu Kitu nuostata, kylanti iš kultūros ir kultūrinės atminties prigimties.

Lietuviškasis nacionalizmas ar nacionalistinis patriotiškumas kaip tik ir buvo grindžiamas sugyvenimo ir meilės saviems bei kitiems principu. S. Šalkauskis, kurio mintys apie tautos ugdymo uždavinius ir tokio ugdymo pobūdį veikė ne tik besiformuojantį kultūrininkų sluoksnį, bet ir politikus, taip pat ir prezidentą A. Smetoną, aršiai pasisakydamas prieš „agresyvųjį nacionalizmą“ iškėlė meilės jausmo svarbą, apvalytam nuo agresyvumo nacionalizmo turiniui teikdamas patriotizmo reikšmę ir nusakydamas ją kaip meilę tautinei individualybei. Tačiau ta meilė susiejama su išmintimi, morale bei dorove ir visuotinio žmonių dvasinio turinio nuovoka. Todėl išplėstiniame patriotizmo nusakyme iškeliamas ir patriotinio ugdymo idealas, kuris suvoktinas kaip žmogaus dvasinio tobulėjimo programa. Patriotas ne tik išmintingai myli savo tautos individualybę, bet ir siekia savo tautai moralinės didybės ir individualiąją tautinę lytį sieja su visuotiniu žmonių dvasios turiniu (ten pat, p. 89). Filosofo mintys buvo pasitelktos ugdant jaunąją kartą. Išmintingos meilės iškėlimas jau tarsi savaime neigia visokį agresyvumą ir nepakantumą kitų tautų atžvilgiu. Pagrįsta tvirtinti, kad lietuviškasis nacionalizmas, nors ugdytas autoritarine įvardijamos politinės sistemos aplinkoje, yra glaudžiai susijęs ne su tautos vado ar vadinamosios „valdžios vertikalės“ garbinimu, o su pasiaukojančiu patriotiškumu, ugdomu meilės savai tautai, žemei, gimtinei, istorijai ir kalbai pagrindu. Atkreiptinas dėmesys į lietuviybės formavimąsi tyrinėjančio Pauliaus Subačiaus išvadą, išsakytą studijoje apie Antaną Baranuską: jo poezija „ugdė šiandienos Lietuvos pirmtakų kartą, kuriai praeities apgailejimas ir gimtosios kalbos grožio pojūtis neatskiriamas nuo pasipriešinimo

⁵ Toks lenkiškasis Kitas – agresyvus, negailestingas mažesnėms kaimyninėms, vadinamųjų paribių tautoms, su kuriomis siejo kelių amžių bendro gyvenimo patirtis, įsispaudęs ir į baltarusių kultūrinę atmintį: „Prisiminkime Vakarų Baltarusijos prijungimą prie Lenkijos XX amžiaus tarpukario laikotarpiu: viskas, kas baltarusiška, ten buvo taip naikinama, kad net bolševikai tam neprilygo“ (Akudovič 2007, p. 41).

ideologijos“ (Subačius 2010, p. 108). Priešinimosi nutautinimui, pavergimui, gimtosios kalbos draudimui, o moderniaisiais laikais – polonizacijai ir rusifikacijai. Visas šias svetimųjų valdžios apraiškas lietuvių tautai teko patirti ir išgyventi.

Vietoj išvadų

Įsibėgėjusi ekonominė ir kultūrinė globalizacija, taip pat ekonominė, politinė ir kultūrinė eurointegracija, kurioje vis labiau ryškėja kuriamo regioninio kosmopolitiško kvazifederacinio darinio gairės, paskatino tam tikrus nacionalinių ir tautinių kultūrų „atsakus“, kurių ženklas yra ir stiprėjančios įvairių tautų nacionalinių jausenų apraiškos, ir tyrėjų atsigrėžimas į dar visai neseniai tarsi primirštas tautinio bei kitokių bendruomeninių tapatumų ir nacionalizmų problemas. Dėl globalizacijos ir eurointegracijos veiksnių menkėjant valstybinėms bei konstitucinėms galioms ir vis labiau iš politikos nykstant suverenų (tautų) teisėms, atsirada poreikis ieškoti kultūrinių priemonių atsverti minėtas tendencijas sąmoninga sutelktine veikla stiprinant nacionalinius tapatumus, etnokultūrinę sanglaudą, nacionalinę ir valstybinę jausenas, vietinį ir nacionalinį patriotiškumą. Ypatingas dėmesys kreipiamas į modernių nacionalinių valstybių formavimosi tarpsnį, kuris kildina nacionalinius tapatumus, įvairialypius nacionalizmus ir europinį valstybinių santykių tinklą. Nacionalinių tapatumų formavimasis ir raida išsilaiko kultūrinėje atmintyje, kurioje nugula ir tautų patirtos skriaudos, traumos bei šlovės akimirkos. Todėl kultūrinei atminčiai, tad ir nacionaliniam tapatumui palaikyti labai svarbūs yra istoriniai tyrinėjimai, kurie vienaip ar kitaip sužadina tuos bendrumo jausenos aspektus, kurie reikalingi dabarties iššūkiams ir grėsmėms įveikti. Svarbiausia šiuo požiūriu yra aiškus bendruomeninio tapatumo ir jo įsišaknijimo gimtojoje vietovėje suvokimas, kuris palaiko gyvybingą pirminį kultūros sistemos ir kultūrinės atminties veikimo tikslingumą – puoselėti, tvirtinti ir saugoti įšaknytą bendruomeninį tapatumą. Lietuva dėl pasibaisėtinos emigracijos ir socialinės atskirties prarajos išgyvena nepaprastai spartų nacionalinio tapatumo irimą ir kultūrinės atminties menkėjimą, tad lietuviybės ir jos šaknų giminėje tvirtinimo, taip pat gimtosios kalbos puoselėjimo klausimai įgauna egzistencinę svarbą. Tiems klausimams svarstyti reikalinga plėsti ir istorinius, kultūrologinius bei filosofinius moderniosios lietuviybės iškilimo ir įsitvirtinimo, jos santykių su kitu struktūros bei bruožų, taip pat kito akimis regimų lietuviybės pavidalų tyrimus, siejant juos su kultūrinės atminties funkcionavimo pobūdžiu ir kaita. Išsamesnių studijų nusipelną lietuviškasis nacionalizmas bei patriotizmas, taip pat prezidento A. Smetonos veikla, įtvirtinant modernų valstybingumą su jam būtinomis kultūrinėmis, komunikacinėmis, švietimo institucijomis bei tų institucijų veikla ir laiduojant lietuvių nacijai visų valstybių pripažįstamą gyvybinę erdvę.

Literatūra

- Akudovič, Valiancin. 2007. *Nesaties kodas*. Iš rusų kalbos vertė Elmina Burneikienė. Vilnius: Versus aureus.
- Balkelis, Tomas. 2012. *Moderniosios Lietuvos kūrimas*. Iš anglų kalbos vertė Žilvinas Beliauskas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Blank, Thomas, Schmidt, Peter. 2003. National Identity in a United Germany: Nationalism or Patriotism? An Empirical Test With Representative Data. In: *Political Psychology*, Vol. 24, Issue 2, p. 289–312.
- Danziger, Kurt. 2008. *Marking the Mind: A History of Memory*. Cambridge (UK), New York: Cambridge University Press.
- Dembinska, Magdalena, Maracz, Laszlo and Tonk, Morton. 2014. Introduction to the Special Section: Minority Politics and the Territoriality Principle in Europe. In: *Nationalities Papers*, 42(3), p. 355–375.
- Gat, Azar. 2013. *Nations: The Long History and Deep Roots of Political Ethnicity and Nationalism*. With Contribution by Alexander Yacobson. Cambridge (UK) and New York: Cambridge University Press.
- Guibernau, Montserrat. 2004. Anthony D. Smith on Nations and National Identity: A Critical Assessment. In: *Nations and Nationalism*, 10, p. 125–141.
- Guisan, Catherine. 2013. *A Political Theory of Identity in European Integration: Memory and Policies*. Oxon, New York: Routledge.
- Harvey, David. 2001. *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. New York: Routledge.
- Heidegger, Martin/Heidegeris, Martynas. 1980. Meno kūrinio prigimtis. In: *Grožio kontūrai: Iš XX a. užsienio estetikos*. Redakcinė kolegija: B. Kuzmickas (sudarytojas), R. Skeivys (specialusis redaktorius) ir kt. Iš vokiečių kalbos vertė Juozas Girdzijauskas. Vilnius: Mintis, p. 208–255.
- Hobsbawm, Eric. 1996. Language, Culture, and National Identity. In: *Social Research*, 63(4), p. 1065–1080.
- Kiaupa, Zigmantas. 2007. *Lietuvos miestai*. Kaunas: Šviesa.
- Kuzmickas, Bronislovas. 2012. Individo kultūrinio tapatumo sklaida (tarp tradicijos ir inovacijos). In: *Individo tapatumas*. Sudarytoja ir atsakingoji redaktorė Jūratė Morkūnienė. Vilnius: Mykolo Romerio universitetas, p. 11–94.
- Lefebvre, Henri. 1999. *The Production of Space*. Oxford (UK) and Cambridge (USA): Blackwell.
- Lewicka, Maria. 2008. Place Attachment, Place Identity, and Place Memory: Restoring the Forgotten City Past. In: *Journal of Environmental Psychology*, 28, p. 209–231.
- Liekis, Algimantas. 2013. *Prezidentinė Lietuva (1919–1920, 1926–1940)*. Vilnius: Mokslo tyros institutas.
- Lietuvos gyventojai / Population de la Lithuanie: Pirmojo 1923 m. rugsėjo 17 d. visuotinio gyventojų surašymo duomenys*. 1926. Kaunas: Finansų ministerija, Centrinis statistikos biuras.
- Merkys, Vytautas. 2006. *Tautiniai santykiai Vilniaus vyskupijoje 1798–1918 m.* Vilnius: Versus aureus.
- Pakštas, Kazys. 1929. *Baltijos respublikų politinė geografinė problema, nagrinėjamas atsižvelgiant į Baltijos tautų likimą*. Kaunas: Spindulys.
- Proshansky, Harold M., Abbe K. Fabian and Robert Kaminoff. 1983. Place-Identity: Physical World in Socialization of the Self. In: *Journal of Environmental Psychology*, 3(1), p. 57–83.
- Rubavičius, Vytautas. 2009. Europinis politinis tapatumas: *demosas*, pilietinės vertybės ir nacionaliniai bruožai. In: *Istorinės realybės ir mitai nacionalinėse kultūrose: dabarties vizija*. Sudarytoja Rita Repšienė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.

- Rubavičius, Vytautas. 2010. *Postmodernusis kapitalizmas*. Kaunas: Kitos knygos.
- Savukynas, Virginijus. 2012. *Istorija ir mitologijos: tapatybės raiškos XVII–XIX amžiaus Lietuvoje*. Vilnius: Viešosios politikos strategijų centras.
- Smetona, Antanas. 1931. *Raštai IV: Lietuvių santykiai su lenkais*. Kaunas: Spindulys.
- Smetona, Antanas. 1935. *A. Smetonos pasakyta parašyta*. Kaunas: Spindulys.
- Soja, Edward W. 1995. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Theory*. London and New York: Verso.
- Stefanova, Boyka M. 2014. An Ethnonational Perspective on Territorial Politics in EU: East–West Comparisons from a Pilot Study. In: *Nationalities Papers*, 42(3), p. 449–468.
- Subačius, Paulius. 1999. *Lietuvių tapatybės kalvė*. Vilnius: Aidai.
- Šalkauskis, Stasys. 1933. *Lietuvių tauta ir jos ugdymas*. Kaunas: „Sakalo“ b-vė.

Lithuanity and the Other in the Cultural Memory

Summary

Key words: cohabitation, cultural memory, culture, identity, Lithuanian nationalism, locality, the Other, patriotism

Recently, we see the rapidly increasing number of scientific publications discussing the nationhood, national and ethnic identity, as well as issues of nationalism, the connections of these phenomena with the ongoing integration policy of European Union and the underlying governmental model having no ties with the statehood and identity. It is therefore not only useful, but also very important to discuss Lithuanian national identity development in modern times, the nation's transformation to a modern nation seeking statehood and restoring its sovereignty, the strengthening and dissemination of Lithuanianness under the conditions of state-building policy, the modern nation's relations with the other ethno-cultural communities, prevailing images of those others and stories about them, as well as more general peculiarities of Lithuanian nationalism in the broader context of the issues and problems of nationalism. It is important to take into account the prevailing theoretical approaches, as well as deconstructive trend to hold these phenomena as “imaginary”, and thus subordinate to manipulative social engineering, denying their social reality. Author of the article stresses and discusses the primal expediency of the culture and cultural memory – to maintain and strengthen local communal identity, paying attention to the fact that cultural memory and identity always evolves in a certain area called the native land. The importance of the Other for identity maintenance on the ground of we-others divide is highlighted. The author pays attention to the main structure of the Other in the established modern Lithuanian state, tackles the essential features of Lithuanian nationalism stressing the importance of patriotic feeling, and considers Šalkauskis' conception of patriotism as wise love of nation's individuality, which strongly influenced Lithuanian culture.

ATMINTIES
PROBLEMA
VAIZDO
KULTŪROJE

Kinas ir daugialypis atminties diskursas

Odeta Žukauskienė

Straipsnyje aptariamas ambivalentiškas kinematografijos ir atminties diskursas. Siekiama parodyti, jog gilesnių atminties tyrinėjimų pradžia sietina su kinematografijos atsiradimu, kurioje įprasminama atmintis-kaip-vaizdinys. Įvaizdindamas tai, kas atsiveria žmogui ir kultūrai per prisiminimus, kinas tapo šiuolaikinių atminties technologijų dalimi, kurios sureikšmina atmintį ir tuo pačiu ją panardina į kontroversišką vizualinės kultūros vandenybę, bereikšmiškumą ir užmarštį.

Kaip protezuotos atminties forma ir žmogaus sąmonės plėtinys, kinas XX a. reflektavo atminties procesus ir skatino atminties diskurso raidą. Taip tarsi prisidėjo prie kolektyvinės ir individualios atminties susiliejimo, žodžio „istorija“ pakeitimo „atmintimi“, didžiojo pasakojimo suskaidymo į daugybę mažų prisiminimų ir praeities fragmentų, sakininės istorijos atgaivinimo ir paprasto žmogaus patirčių analizės. Atvertos kinematografinės žiūros per-spektyvos, praeities ir dabarties jungtys leido įtvirtinti naujas kultūrinės atminties formas ir praktikas.

Kino daromas poveikis kolektyvinei vaizduotei ir atminčiai įvairiuose kraštuose atkreipė dėmesį į nacionalinį kinematografa, telkiantį bendruomenę, stiprinantį ir transformuojantį tapatybės struktūras. Kinematografinę krizę išgyvenusi Lietuvos kino kultūra XX–XXI a. sankirtoje taip pat įsiliejo į prisiminimų atgaivinimo, išryškavimo ir apmąstymo procesus. Trauminės, užgniaužtos, suklastotos atminties kūrybinis atskleidimas, įprasminimas, atkūrimas ir pavertimas ilgalaike postatmintimi tapo viena iš kino kaip kultūrinės atminties mediumo kryptų. Įvairūs atminties motyvai ryškėja ne tik dokumentiniame, autoriniame, bet ir žanriniame kine.

Pagrindiniai žodžiai: kinematografija, regimoji atmintis, kultūrinė atmintis, protezuota atmintis, postatmintis, nacionalinis kinas, atminties vaizdiniai, Lietuvos dokumentinis ir vaidybinis kinas

Dabarties reginių kultūroje atminties problematika apima ir vienija įvairius prieštarinius aspektus. Viena vertus, XX amžiuje įsiviešpatavus fotografijai, kinui, televizijai ir kitoms vaizdo medijoms pranašiausia tapo regos juslė ir žiūrėjimo praktika, įtvirtinusi kultūrinės atminties formą, kurią JAV vizualinės kultūros ir atminties tyrinėtoja Alison Landsberg vadina „protezuota atmintimi“ (*prosthetic memory*), o prancūzų filosofas Bernard'as Stiegleris – „tretinė atmintimi“ (*la mémoire tertiaire*). Plačios vaizdo reproduktivumo galimybės lėmė, kad atminties formavimą perėmė regimos atminties technologijos, kurios tarpininkauja tarp individo ir pasakojimo apie istoriją bei išgyventą patirtį. Jos vaizdu atgręžia mūsų atmintį į praeitį, mėgina

užpildyti užmaršties spragas, atverti visuomenei tai, apie ką per mažai kalbama ir ko neturime teisės pamiršti.

Antra vertus, naujosios atminties technologijos keičia istoriją nepaliaujamai atminties plūpsniais, panaikina aiškią ribą tarp praeities ir dabarties, panardina įsivaizduojamą praeitį belaikėje dabartyje, paverčia ją vartojimo produktu. Tvirtai įsikibusios į atminties stygiaus ir istorinės atminties nykimo diskursą, jos sukelia „atminties hipertrofiją“ (istorinių ribų nebejutimą, perdėtą atminties sureikšminimą, įvairiausių prisiminimų, ypač trauminių, protrūkį), paradoksaliai prisidėdamos prie istorijos sunaikinimo ir turėdamos lemiamų padarinių tolesnei kultūrinių tapatybių transformacijai (Huysen 2003, p. 3). Tai liudija kino ir atminties kultūros prieštarumas.

Septintuoju ir svarbiausiu menu pavadintas kinas, pasak prancūzų sociologo Gilles'io Lipovetsky'io ir rašytojo Jeano Serroy'o, paklojo šiuolaikinės reginio kultūros pamatus ir įtvirtino naują pasaulio matymo būdą (Lipovetsky, Serroy 2007). Realybės vaizdinius supynęs su prisiminimais, kinas XX amžiuje išstobulino stulbinančią žanrų ir stilių įvairovę. Kino filmų ir judančių vaizdinių pasiūla nepaprastai išaugo: susiformavo Holivudo produkcijai pasipriešinusios nacionalinės kino mokyklos, greta pramoginių, vaidybinių filmų, didžiulio populiarumo susilaukė ir dokumentika, o TV žiūrovus ir interneto vartotojus lengvai pasiekiantys istorinės tematikos filmai tapo nauja galimybe vaizdiniais byloti apie praeitį ir ją suprasti.

Tad tyrinėdami dabarties reginio kultūrą ir joje atsivėrusią atminties problematiką, neišvengiamai atsiremiamie į kino mediją, kuri žmogaus sąmonę įtraukė į vaizdinių srautus ir įtvirtino specifinius atminties ir istorinės patirties apmąstymo mechanizmus. Kaip ir fotografija, kinas *sąmoningai* aktyvina atminties procesus ir dalyvauja atminties politikoje. Didžiajame kino ekrane atsispindintys vizualiniai atminties diskursai pasklinda mažuosiuose ekranuose (televizijos, kompiuterio, telefono ir t. t.), todėl kinematografinis vaizdas nepraranda savo galių; jis persikelia į kitus aparatus ir įrenginius, kurie daro didžiulį poveikį mūsų pasaulėžiūrai ir savivokai. Taip „videosferoje“ (Régis Debray), kitaip tariant, audiovizualinės kultūros amžiuje, atmintis tampa neatsiejama nuo vizualinės informacijos ir reginio. Ir galima sakyti, jog atminties naratyvo išgalėjimas glaudžiai susijęs su kino įtvirtintu vizualumo režimu.

Tad šiame straipsnyje mėginsime aptarti kino akiratyje iškylančią įvairialypę atminties problematiką ir perkelti teorinius svarstymus į pastarųjų dešimtmečių Lietuvos kino kultūrą. Gilintis į šiuolaikinį Lietuvos kiną ir jame reflektuojamą atminties temą paskatino ne tik galimybė dabarties teoretikų įžvalgas susieti su mūsų kultūros kontekstu, bet ir pastebėjimas, jog augant globaliai kino industrijai įvairiose pasaulio šalyse stiprėja dėmesys nacionalinio kino, atminties ir tapatybės tyrinėjimams. Norint apžvelgti leidinius, skirtus Europos šalių nacionaliniam kinematografui,

neužtektų vieno ar kelių straipsnių¹, tačiau derėtų pastebėti, kad juose didžiausias dėmesys kreipiamas į kultūrinės atminties raišką kine ir pabrėžiamas šios vaizdo medijos vaidmuo, kuriant nacionalinę vaizduotę bei telkiant bendruomenę. Tačiau pradėkime nuo bendresnių kino ir atminties sąveikos apmąstymų.

Atmintis-kaip-vaizdinys ir kinas

Tikriausiai neatsitiktinai kinematografo atsiradimas ir sklaida sutapo su intensyvesnių atminties tyrinėjimų pradžia. XIX–XX a. sankirtoje austrų psichoanalitikas Sigmundas Freudas ir prancūzų filosofas Henri Bergsonas sutelkė dėmesį į atmintį, atskleisdami „išstumtų“ į sąsmonę (represuotų) prisiminimų poveikį žmogaus psichikai, atminties sistemų sąryšį su sąsmonė ir sąmone, jų svarbą individo ir kultūros gyvenime. XX a. pradžioje savo autobiografinių romanų ciklą *À la recherche du temps perdu* („Prarasto laiko beiėškant“, 1906–1922) pradėjo rašyti ir Bergsono tolimas giminaitis Marcelis Proustas.

Knygoje *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* („Materija ir atmintis. Esė apie kūno ir dvasios ryšį“, 1896) Bergsonas aptarė *atminties-kaip-vaizdinio* fenomeną, pastebėdamas, kad žmogaus prisiminimai iš gelminės atminties atklysta vaizdinių pluoštais. Ši įžvalga išryškino atminties vaizdumą ir jos sąsają su vaizduote. Pasak Bergsono, atmintis susijusi ne tik su žmogaus išgyvenimais, jausmais, patyrimais, bet ir remiama vaizduotės galios. Tai ir sąmoningumo, ir nesąmoningumo sritis. Atminties procesai susipina su sąsmonės veikla, tačiau juos galima ir sąmoningai stimuliuoti. Nors *atminties-kaip-vaizdinio* atspirtis yra tikrovė ir žmogaus patyrimas, ji yra persmelkta subjektyvumo, paslaptina, emocionali, šmėkliška, neduodanti tikslų atsakymų į dabartyje išskylančius klausimus, taip pat turinti tam tikrą patloginį modalumą, dėl kurio praeities vaizdiniai tarytum apgyvendinami dabartyje ir tampa virtualiu įsivaizduojamybės pasauliu (Bergson 1975).

Aptardamas šį *atminties-kaip-vaizdinio* fenomeną žymus prancūzų filosofas Paulis Ricoeuras teigė, kad žmogiškoji atmintis pakliūva į „vaizduotės spąstus“ (Ricoeur 2012, p. 68). Atmintis susisiečia su žmogaus vaizduote, kuri diskredituoja atmintį, neigia jos patikimumą, nes nutolina ją nuo realios tikrovės. Tačiau kaip tik dėl to atminties fenomene glūdi ir tai, kas yra neišsakoma: jis turi mitopoetinių bruožų, skatina gilintis į esminius žmogaus egzistencijos klausimus, leisti į nuolatinės metafizinės tiesos paieškas (Ricoeur 2000).

¹ Paminėtina Routledge'o ir Taylor & Francis Group leidyklose leidžiama knygų serija, skirta įvairių šalių nacionaliniam kinui. Taip pat nacionalinio kino problematiką gvildenančios knygos: *Cinema and Nation*. Eds. Mette Hjort and Scott Mackenzie. London: Routledge, 2000; *Theorising National Cinema*. Eds. Valentina Vitali, Paul Willemsen. London: BFI Publishing, 2006.

Populiarėjant kino menui, pradėtas analizuoti atminties fenomenas kinematografijoje, kurios didžiausias išskirtinumas – gebėjimas perteikti laiko tėkmę, susijusią ne tik su vaizdų judėjimu ir išoriniais veiksniais, bet ir su mentaline trukme, apimančia ir atmintį. Gilles'is Deleuze'as, Alainas Badiou ir kiti kino kultūrą tyrinėję filosofai didžiausiu kinematografijos išskirtinumu laikė galimybę ne tik pavaizduoti būtąjį laiką, įvykių tėkmę, bet ir laike išsiskleidžiančias jausenas bei psichologines būsenas. Iš tikrųjų kinas, kitaip nei kitos meno sritys, judant kadrams gali atskleisti mentalinės būsenas ir parodyti, kaip dabarties veidrodyje atsispindi jos praeitis. „Kristalinėse vaizdinio formose regimas dabarties ir praeities susidūrimas įgyvendina neįmanomą misiją – praeities laiko regėjimą“ (Saboliū 2013, p. 86), kai koegzistuojantis laikas gali būti regimas kristalinėje kino struktūroje.

Šia prasme, kinas yra tam tikra „psychomechanika“, „dvasinis automatas“ ir „atminties menas“ *par excellence*, kuriame neatsitiktinai didelis vaidmuo tenka *flashbackui*, t. y. grįžimui į praeitį, laiko ir erdvės tolydumo iliuzijai (Badiou 2013, p. 30). Kinematografinis *flashbackas* yra tarytum „psichologinė atmintis“ (Deleuze 1983, p. 357), kuri sukuria įtaigią kelionės laike iliuziją, perkelia žiūrovą į praeitį ir kitus pasaulius, kuriuose jie neturi galimybės realiai pabuvoti, tačiau kurie išnyra jam prieš akis ir išplečia patyrimą bei atmintį. Todėl *vaizdinio-laiko* principu pagrįstą kino ekraną Deleuze'as vadino smegenimis, kurios vizualiniais stimulais veikia žiūrovo vidines struktūras ir patirčių paletę. Net ir *flashbacko* atsisakęs avangardinis arba nereprezentacinis kinas nėra mimetinė laiko reprodukcija – jame sukuriamą tokią *vaizdinio* ir *laiko* sintezę, kuri mąsto išgyventą laiką ir praeitį, apdoroja ir padaro matomus žmogaus juslinį suvokimą ir fizinius pojūčius. Kartą pamatyti filmai tarytum apsigyvena žmoguje ir gali veikti kaip išgyventos praeities prisiminimai arba tikra patirtis. Jie įsiaužia į individo sąmonę ir savastį, veikia subjektyvumą ir tapatybę.

Ir pagaliau, ne tik kinematografinė kalba, bet ir kino filmo žiūrėjimo praktika bei percepcija svarbi, gvildenant atminties ir kino sąveikos temą. Dar Frankfurto mokyklos teoretikai Walteris Benjaminas ir Siegfriedas Kracaueris pastebėjo, kad naujosios masinės kultūros technologijos pasižymi didžiule imersija, įsismelkimu į žiūrovo kūną ir sąmonę (visą psichofiziologinę substanciją). Tai atkreipė dėmesį į kino poveikį žmogui, vaizdinių sąveiką su autentiška žiūrovo patirtimi. Buvo atskleistos kino galimybės atspindėti tautos savimonę ir daryti poveikį „kolektyviniam mentalitetui“ (Kracauer 2004, p. 5). Vėliau pripažinta, kad kinas yra galingas kultūrinės atminties kūrimo instrumentas.

Kinas, kaip laiko slinktį atspindinti technologija, taip pat reflektavo ir temati-zavo atminties procesą. XX a. viduryje prancūzų Naujosios bangos kino režisieriai (Alainas Resnais, Jean-Lucas Godard'as, François Truffaut), vokiečių kino meistras Wimas Wendersas ir kiti žymūs kino kūrėjai siekė atskleisti atminties galias ir kino kaip alternatyvios atminties galimybes. Tačiau iš daugybės kino režisierių, kurie nuosekliai analizavo atminties problematiką, derėtų išskirti prancūzų kino kritiką

ir režisierių Jean-Lučą Godard'ą, kurio monumentalus aštuonių valandų videoprojektas *Histoire(s) du cinéma* („Kino istorija(os)“, 1988–1998) savitai interpretuoja ir vizualizuoja Benjamino, Kracauerio, Deleuze'o ir kitų kino teoretikų mintis, apmąsto kinematografinius istorinio montažo principus (kurie neretai nutolina nuo tikrosios istorijos), mūsų „įsivaizduojamybę“, kuri neatskiriamai supynusi istorinę dokumentiką su kinematografinėmis fikcijomis, taip pat išryškina kino ir ideologijos sąryšius, kelia aktualius tiesos ir istorijos (re)prezentavimo klausimus. Jis parodo, kad kino istoriją sudaro visi mūsų matyti filmai, kurie išlieka juos vis suaktyvinančioje atmintyje. Todėl komentuodamas šį filmą Marcas Augé pavartojo sąvoką „atminties ekranas“, sakydamas, jog atmintis tikruosius išgyvenimus supina su sukurtais kino vaizdiniais (Belting 2004, p. 109). Nebeįmanoma atskirti kolektyvinės ir individualios atminties bei įsivaizduojamybės.

Pastarųjų dešimtmečių Godard'o filmai tikriausiai geriausiai atspindi *istorijos virsmą atmintimi*. Kritikuodamas istorinio filmo žanrą, jis įdėmiai tyrinėja istorinės ir kultūrinės atminties formas (Mazierska 2011, p. 35). Šiame kontekste vertėtų paminėti filmą *Éloge de l'amour* („Meilės vardan“, 2001), kurio pagrindinis veikėjas – jaunas kino režisierius Edgaras siekia atverti gelminės atminties būtį, kuri alsuoja pačiuose žmonių gyvenimuose, sunkiai nupasakojamose jų asmeniniuose išgyvenimuose, potyriuose ir jausmuose. Filme jis pasiryžta pramušti istorinės atminties kevalą, atskleidamas savo mamos ir prosenelio patirtis, kurie, kaip ir kiti tragišką Antrojo pasaulinio karo laikotarpį išgyvenę žydų tautybės žmonės, gyveno giliai užgniaužę savo prisiminimus, lydėjusius juos visą gyvenimą. Taip pradėdamas *postatminties* (Marianne Hirsch) projektas, kuris atskleidžia, kad istorija kupina nutylėjimų, tuščių puslapių, o kai kurie prisiminimai buvo išstumti iš akiračio dėl trauminės patirties ir nepaprastai skaudžių išgyvenimų.

Panašiai ir armėnų kilmės režisieriaus Atomo Egoyano 2002 m. sukurtoje kino juostoje „Araratas“ (prancūzų ir kanadiečių koprodukuotas filmas) prisiminimų akimirksniais prikeliamas nutylėta ir melu apipinta armėnų istorija, 1915 metų turkų genocido baisumai ir juos išgyvenusią žmonių likimai. Šis nepatogus kinas taip pat palietė nepaprastai skaudžią istorinę tautos atmintį ir iškėlė labai aštrius praeities reprezentavimo ir istorinės tiesos atskleidimo klausimus.

Neiškraipytos istorinės atminties reprezentavimo klausimai šiandien kelia daugybę diskusijų. Pabrėždamas (tiesioginio) liudijimo ir tikro prisiminimo svarbą, Godard'as straipsniuose ir filmuose negailestingai kritikuoja TV dokumentiką, JAV išplėtotą „atminties turizmą“ ir „paveldo industriją“, kuri šiandien taip pat užvelka istorijai dirbtinį apvalkalą. Todėl savo kūryboje režisierius klausia: kaip sugriauti sukonstruotus vaizdinius, hegemoninius istorijos pasakojimus ir dabar kuriamas iškreiptas vizijas? Ar šiuolaikinis kino kūrėjas gali pasiūlyti kažką kita? Kaip jis galėtų atliepti dabarties visuomenės poreikius ir kaip turėtų kalbėti apie atminties ir tapatybės sąryšingumą, praeities tvarumą ir tvyrojimą dabartyje? Kaip

priminti, jog tikroji praeitis niekur nedingsta ir nepraeina be pėdsakų? (Godard 1988–1998).

Žvelgdami į populiarinio (komercinio) kino istoriją, taip pat matome, jog gausiai žiūrimuose XX a. filmuose atminties klausimai įgavo įvairialypių pavidalų. Jeigu klasikinis Holivudo kinas siekė atskleisti subjektyvios atminties raišką protagonisto poelgiuose ir jausenose, parodyti *pasąmonės ir atminties procesų susipynimą*, išryškinti atminties kuriančią ir griaušančią jėgą (prisiminkime Alfredo Hitchcocko filmą „Svaigulys“ (*Vertigo*, 1958)), XX a. pabaigos populiariuose filmuose – Ridley'o Scotto „Bėgantis skustuvo ašmenimis“ (*Blade Runner*, 1982/1993), Paulio Verhoeveno „Viską prisiminti“ (*Total Recall*, 1990) – jau išreiškiamas nerimas dėl atminties autentiškumo (Pieters 2003, p. 39–40). Gvildinama *sąmoningai kontroliuojamos atminties tema*, atminties ištrynimo ir įrašymo į smegenis galimybė, kuri iškelia daug etinių ir politinių klausimų, iš dalies susijusių su kino pramone bei vizualine kultūra. Minėtų mokslinės fantastikos filmų scenarijuose pabrėžiama, kad atmintis yra svarbiausias asmens tapatybės dėmuo, tačiau dėl atminties technologijų plėtros jis gali būti lengvai pažeidžiamas, jei išnyks aiški skirtis tarp išgyventos gelminės atminties ir implantuotų prisiminimų. Šitai filmuose kvestionuojamas atminties „autentiškumas“ ir žiūrovas priverčiamas susimąstyti apie savąją atmintį bei optiniais pluoštais jį pasiekiančias vizualines patirtis.

Kinas kaip kultūrinės atminties medija

Pastaraisiais dešimtmečiais kinas tapo viena iš pagrindinių kolektyvinės ir kultūrinės atminties tyrinėjimo ašių. Pasak Maurice'o Halbwachs'o, kolektyvinė atmintis yra socialinis fenomenas, kuris susiformuoja „visuomeninės atminties rėmuose“ mnemoninių artefaktų pagalba, kurie rekonstruoja praeitį ir kuria istoriją (Halbwachs 1992, p. 183). XX amžiuje kinas neabejotinai tapo svarbiu instrumentu, formuojančiu kolektyvinę atmintį ir ją glaudžiai susiejančiu su individualia atmintimi. Jis įsitvirtino ir kaip reikšminga kultūrinės atminties medija, suaktualinusi atminties diskursą. Kinas be galo išplėtė mūsų regėjimo lauką, įtvirtino naujas laiko ir erdvės paradigmas, pakeitė požiūrį į praeitį ir geografinių ribų suvokimą, istoriją ir kultūros gyvenimą. Todėl kino skatinamas atminties diskursas metė iššūkį rašytinei istorijai, įsigalėjusiai istoriografijai, paskatino peržiūrėti ir permąstyti istorinius pasakojimus, sužadino susidomėjimą konkrečiomis istorinėmis asmenybėmis ir eilinių žmonių gyvenimu, jų prisiminimais, nuoskaudomis, traumine patirtimi ir skausmu.

Aptardamas prancūzų kino raidą, Michelis Foucault pastebėjo, kad šeštojo–septintojo dešimtmečio kino filmuose galima įžvelgti augančią įtampą tarp oficialiosios istorijos ir neoficialiosios atminties. Tai reiškia, kad kinas tolydžio suteikė galimybę prikelti užgniaužtas, neišsakytas, nutylėtas atminties formas. Kita vertus, suvokus

kino paveikumo galias, jis pradėtas naudoti sociokultūrinėje ir politinėje kovoje, nes įsisąmoninta, kad „prižiūrintys žmonių atmintį prižiūri ir jų veiksmus“ (Foucault 1975, p. 25). Sykiu ir kino stimuliuojama atmintis tapo svarbia politinės galios forma, programuojančia prisiminimo ir užmaršties žaidimus.

Tad grįsdamas atminties diskursą, kinas savotiškai prisidėjo prie istorijos išistorinimo, sudabartinimo, įvykių nulaikinimo, begalinio atminties koordinacijų išplėtimo ir transnacionalinio mastelio įtvirtinimo. Pasak kultūrinės atminties tyrinėtojo Andreaso Huysseno, „atmintis kaip re-prezentavimas, kaip sudabartinimas, visada pavojingai griauja fundamentalią skirtį tarp praeities ir dabarties, ypač, kai įsivaizduojama praeitis yra panardinama į belaikę dabartį, persmelkiančią visą vartotojų kultūros virtualią erdvę“ (Huyssen 2003, p. 10). Kaip pastebėjo Stieglėris, kino medija iš tiesų dalyvauja atminties supramoninimo procese, ją paverčiančiame preke. Be to, kinas pakliūva į politikos lauką, kuris kryptingai iškelia vienas atminties formas, o kitas nuslopina, taip kurdamas „apsišvietusių ir iškreiptą sąmonę“ (Peteris Sloterdijkas 1999, p. 29). Ir šis nematymo zonų kūrimas neturi nieko bendra su Friedricho Nietzsche's išaukštinta „kūrybinga užmarštimi“, kurios kaip tik ir stokoja mūsų hipervairdinė kultūra.

Vis dėlto akivaizdu, kad kuo greičiau žengiame į globalią ateitį, tuo stipresnis kyla troškimas sustoti, atsigręžti į praeitį, prisiminti ir giliau suvokti vietos istoriją, regiono išskirtinumą, tradicijas ir papročius. Šie atsigręžimai suteikia saugumo jausmą beribėje globalioje erdvėje, kurioje padėti išsaugoti savastį, tapatybę ir prasminius klodus gali tik „individuali ar bendra kartos atmintis, socialinė, kultūrinė ir, žinoma, nacionalinė atmintis“ (Huyssen 2003, p. 26). Todėl šiandienos kultūros politikos rūpesčiu tampa nacionalinių ir lokalinių atminties formų puoselėjimas, jų palaikymas kovoje su laiko ir vietos parametrus naikinančia pasauline globalizacija ir technotinkliniu kapitalizmu. Ir vienas iš kultūrinių įrankių yra kinas, nes jo dauginami vizualiniai naratyvai (ir pramoginiai, ir dokumentiniai) sutelkia ir apjungia bendruomenę, priemeną praeities įvykius, atskleidžia vietos ir regiono savitumą, padeda giliau suvokti kultūrą grindžiančius mitus, istorinius pasakojimus, stereotipus, dabartį, jausenas, bendravimo formas ir tapatybę. Todėl kinas yra nepaprastai svarbi kultūrinės atminties forma.

Kultūrinė atmintis paprastai siejama su istorine atmintimi ir mitais. Kultūrinę atmintį galima suvokti kaip istorinį pagrindą turintį mitą, kuris nuolat transformuojamas suteikia prasmę dabarčiai. Glaustai tariant, „kultūrinė atmintis perteikia istorijoje įsišaknijusias patirtis, kurios įgyja apibrėžtus pavidalus kultūroje, atliekančioje tam tikrą jas transformuojantį judesį“ (Rodriguez, Fortier 2007, p. 12). Kaitos procesas modifikuoja ne tik kultūrinės atminties turinius, priklausančius nuo socialinių ir kultūrinių kontekstų, bet ir atminties formas bei praktikas.

Kai modernizmo sklaidoje pradėjo nykti autentiška atmintis ir organiškai kultūrinės atminties perdavimo būdai, svarbią rolę įgijo „protezuotos“, arba medijuotos,

atminties pasireiškimo formos (muziejai, paminklai, fotografijos, kino filmai ir t. t.), padėjusios individui ir tautai išsaugoti saitus su savo istorine praeitimi ir kultūros tradicija. Galima sakyti, kad tapęs populiariosios ir masinės kultūros dalimi, kinas užgožė muziejaus instituciją, diskreditavo kultūros paminklo (nacionalinio monumento, atsidūrusio neregimybės lauke) statusą (Huyssen 1999, p. 192), tapo nelygiaverčiu konkurentu „įsivaizduojamas bendruomenės“ telkusiai ir nacionalinę kultūrą grindusiai rašto kultūrai. Taigi kinas kaip nauja atminties technologija, nors ir priklausydamas masinei kultūrai ir kapitalistinei ekonomikai, kuria naujus kultūrinės tapatybės modalumus ir pajautų struktūras.

Kinas kaip atminties technologija

Kaip jau minėjome, šiandien kinas funkcionuoja kaip regima atminties technologija, kuri nutrina aiškią ribą tarp individualios ir kolektyvinės atminties, papildo individualią patirtį praeities vaizdiniais ir istorinių įvykių scenarijais. Kaip teigia Alison Landsberg, kinas tampa savotišku atminties protezu arba dirbtiniu plėtiniu, kuris papildo žiūrovo asmeninę patirtį ir pasižymi galia veikti žmogaus subjektyvumą, sąmoningumą, pažiūras ir net politines nuostatas. Suvokus šią „protezuotos atminties“ galią, jos sklaida tapo prioritetine sritimi, svarbia nacionalinės kultūros sąrama, reikšminga kultūros politikos dalimi. Tad kalbėdami apie „atminties darymo“ technologijas masinėje kultūroje, „turime pripažinti jų galią ir politinį potencialą“ (Landsberg 2004, p. 3). Kaip tik todėl XXI amžiaus pradžioje kino, atminties ir tapatybės problematika atsiduria įvairių humanitarinių ir socialinių mokslų disciplinų dėmesio centre.

Technologizuotoje vartotojiško kapitalizmo epochoje vis labiau ryškėja kino kaip atminties plėtinio įvairialypis vaidmuo. Pasak Landsberg, šis atminties plėtinys nėra nei visiškai individualus, nei visiškai kolektyvinis fenomenas, nes tai yra „asmeniškai išgyventa visuomeninė atmintis, pasiekianti žiūrovą masinėje kultūroje reprezentuojamos praeities vaizdiniais, kuriuos individas įtraukia į savo patirčių archyvą“ (ten pat, p. 9). Šis atminties plėtinys nutrina aiškią ribą ne tik tarp individualios ir kolektyvinės atminties, bet ir tarp atminties bei istorijos. Jo dėka neišgyventa praeitis gali tapti svarbia subjektyvumo ir tapatybės dalimi. Be to, „protezuotos“ atminties sąvoka nurodo jos pakeitimo ar pasidalijimo su kitais galimybes. Būdama masinės kultūros dalimi, „protezuota“ atmintis turi gerokai didesnes sklaidos galimybes (ten pat, p. 20–21).

Tačiau nepaisant didelių baimių ir grėsmių, kurios kyla dėl protezuotos atminties sklaidos, svarbu pažymėti, kad daug kas priklauso nuo žiūrovo sąmoningumo. Landsberg manymu, kiekvienas žiūrovas savaip mato ir interpretuoja kiną, taigi ir savaip prisitaiko „atminties protezą“, todėl kiekvienas atminties plėtinys yra skirtingas. Taip pat svarbu pažymėti, kad nepaisant to, kad kinas yra „kultūrinės pramonės“ dalis, jis turi didelių galių sukelti empatiją, priversti įsijausti į kito gyvenimą ir jausenas,

istorinius įvykius, skausmingus kultūrinės ir kolektyvinės praeities išgyvenimus. Tai lemia ne tik didelį šios medijos įtaigumą, bet ir galimybę įtraukti žiūrovus į mąstymo procesą, stiprinti etines nuostatas, kultūriškai ir pilietiškai angažuoti.

Kinas nutrina aiškias ribas tarp realios tikrovės ir simuliacijų (simuliakrų), tarp autentiško ir neautentiško patyrimo, tarp tikrumo ir dirbtinumo. Šiuolaikinio žmogaus požiūris į istoriją ir kultūrą yra toks medijuotas, kad jau beveik neįmanoma rekonstruoti „autentiškos patirties“ sluoksnių. Pasak Fredrico Jamesono, postmodernios epochos žmogui tikroji patirtis yra tiesiog neįmanoma (Jameson 1991, p. 21). Todėl kinas tampa nepamainoma priemone pajusti sąryšio jausmą su bendruomene ir tauta, prisiliesti prie istorinės ir kultūrinės praeities. Ir nors kine išgyventa patirtis nėra autentiška, tačiau empatiją sužadinantis kino filmas gali priversti žiūrovą vaizdinius pasakojimus išgyventi, juos išjausti. Landsberg požiūriu, tai nepaprastai svarbu, nes kai kurių dalykų neįmanoma įsisąmoninti, prisiminti ir suvokti grynai kognityviniame registre (Landsberg 2004, p. 32). Kinas yra sofistikuota, emocionaliai ir intelektualiai įtraukianti patirties vieta, parodanti, kad ir masinės kultūros technologijos gali stimuliuoti ir plėsti kultūrinės atminties lauką, skatinti rasti naujiems politiniams aljansams, kurti antihegemoninį diskursą, žadinti jautrumą ir formuoti socialiai atsakingą požiūrį.

Reflektuodamas atminties tvarumo ir perkūrimo galimybes bei radikalius saviemonės pokyčius, kinas įtvirtina empatinį santykį su dramaturgine istorija ir praeitimi. Kinematografija savo specifinėmis priemonėmis sužadina gilesnį istorijos pažinimą ir gali iškelti aktualius klausimus, atskleidama istorinės medžiagos daugialypumą ar visuomenėje glūdinčias socialines įtampas. Taip pat kino raida atskleidžia, kad naujos vaizdo technologijos suteikia visiškai kitokį požiūrį į istoriją, apčiuopia atminties esatį dabartyje, skatina patirti, išgyventi ir išjausti praeities įvykius, taip stiprindamos priklausomybės kultūrai jausmą.

Nacionalinio kino akivarai

Mnemosinės galias pripažįsta ir lietuviškojo kino kūrėjai. Nepriklausomos Lietuvos kine regime įvairias atminties motyvų variacijas – nuo mentalinių būsenų tyrinėjimo, prisiminimais grindžiamos istorijos iki vizionieriškų užmojų. Tačiau prieš pradėdant lietuviškų kino filmų aptarimą, svarbu apžvelgti platesnį kino kultūros kontekstą. Pirmiausia derėtų pastebėti, kad vykstant globalios kino pramonės raidai Europoje, sparčiai auga dėmesys nacionaliniam kinematografui ir istorinės atminties raiškai kine. Nors nacionalinis kinas vis labiau integruojamas į transnacionalinę pramogų industriją, kurioje „autorinis kinas“ ir režisierius pozicijas užleidžia prodiusuotam kinui, siekiančiam ekonominės naudos ir atsižvelgiančiam į rinkos poreikius, tačiau valstybė išlieka vienu svarbiausiu kino rėmėju ir kūrybinės aplinkos puoselėtoju.

Savo ruožtu, kino žiūrėjimas išlieka svarbi nacionalinės atminties vieta (*loci*) ir praktika. Todėl vis daugiau mokslininkų tyrinėja, kaip nacionalinės ir lokalinės atminties formos skleidžiasi kino kultūroje, kaip joje atsispindi nacionalumo ir tapatybės klausimai, svarbūs individo ir visuomenės gyvenime, kurio laiko ir erdvės dimensijas keičia nauji komunikacijų tinklai.

Nors 1989 m. Rytų ir Vidurio Europoje prasidėjo nacionalinio kino decentralizavimo ir depolitizavimo procesai (Imre 2012, p. 1), įsigalėjo bendra kino gamyba (įvairių šalių koprodukcija), tačiau kinas išlieka svarbi kultūrinės savasties, regioninio ir nacionalinio konteksto atskleidimo priemonė, kuri iš tiesų meta iššūkį nusistovėjusiai nacionalumo ir nacionalinės tapatybės sampratai. Iš esmės tenka sutikti su Jamesonu, kuris teigė, kad mažų šalių nacionalinė tapatybė atsiskleidžia santykyje su „didžiuoju“ pasauliu ir jame vyraujančiu diskursu: taigi tapatybė yra tam tikras modalumas, o ne vidinių tautos struktūrų ir siekių atspindys (Jameson 2004, p. 235). Tai reiškia, kad ir nacionalinis kinas bei jame plėtojamas atminties diskursas yra tam tikras atsakas į išorinį pasaulį, jo nulemtas ir jį apimantis modalumas.

1989 metai Rytų ir Vidurio Europoje žymi „istorijos pabaigą“ (Francis Fukuyama 1992), prisiminimų sugrįžimo etapą, atminties ir užmaršties diskurso įsitvirtinimą, glaudžiai susijusį su kino kultūra, reflektuojančia ir mėginančia suvokti netolimą istorinę praeitį, trauminę sovietmečio patirtį, išgyventos ir sukonstruotą vaizdinės atminties prieštarumą. Žvelgiant į lietuviškąjį kontekstą galima pastebėti, kad episteminis lūžis ir istorijos nyksmas pradėjo ryškėti po nepriklausomybės paskelbimo 1990-aisiais. Pasak filosofo Arvydo Šliogerio, atėjo „metas atsisakyti trivialių istorijos sampratų“, nes „žmogus turi esmę, o ne istoriją“ (Šliogeris 2010, p. 34). Todėl žodį „istorija“ pradėjo keisti žodis „atmintis“. Tačiau XX a. pabaigoje prasidėjo dramatiškas lietuviškojo kino krizės periodas, tad atminties sugrįžimo procesai pynėsi ir su esminiais pokyčiais lietuviškojo kino produkcijoje. Krizės laikotarpį vainikavo 2004 m. privatizuotos Lietuvos kino studijos sugriovimas, kuris tapo vienu absurdiškiausių mūsų kultūros įvykių.

Tačiau, prieš aptariant atminties diskurso raišką lietuviškame kine, trumpam atsigręžkime į praeitį. Pasak kino kritikės Živilės Pipinytės, kino integracija į lietuvių nacionalinę kultūrą, prasidėjo XX a. šeštojo dešimtmečio pabaigoje. Nors į lietuvišką kinematografiją buvo perkeliama sovietinio kino žanrai, kinas turėjo paklusti ideologinėms taisyklėms ir griežtai kontrolei, atsirado specifiskai lietuviški siužetai, motyvuoti konkrečia tautos istorine ir socialine patirtimi: „pamažu išryškėjo bene pagrindinė lietuvių kino tema: tautos ir žmogaus apsisprendimas lemiamu istorijos momentu, pasirinkimas“ (Pipinytė 1993, p. 16). Palaipsniui didėjo pastangos tobulinti specifinę kino kalbą, poetinę struktūrą ir kurti lietuviškas kino mitologemas, naratyvus, įvaizdžius, archetipus bei charakterius (šia prasme išskirtini Arūno Žebriūno filmai). Lietuvių režisieriai sąmoningai sekė Europoje vykstančius kino atsinaujinimo procesus (prancūzų Naujoji banga, Prahos mokykla). Jie siekė įdomiau panaudoti laiko ir erdvės

sandūrą, naujai pažvelgti į istoriją – ne objektyviai, nespaudžiant žiūrovo, paliekant neišsakytų dalykų. Kaip prisipažino režisierius Almantas Grikevičius, „Prieš *Ave vita* (1969) turėjau galimybę peržiūrėti daug prancūzų – Truffaut ir Godard'o – filmų. Tai man padėjo pasakyti tam tikrus dalykus apie praeitį kitaip“ (Švedas, Kaminskaitė-Jančorienė 2013, p. 95).

XX a. antrojoje pusėje lietuviškame kine vyravo pokario kaimo tema. Oficialiu lietuvių kino etalonu septintajame dešimtmetyje tapo Vytauto Žalakevičiaus filmas „Niekas nenorėjo mirti“ (1965), panaudojęs klasikinio vesterno žanrą („blogųjų“ ir „gerųjų“ priešpriešą). Ši kinematografinė forma režisieriui leido sukurti daugialypę pasakojimo struktūrą ir prabilti apie partizanų laisvės kovas. Taip šis vaidybinis filmas pirmą kartą Sovietų Sąjungoje parodė, kad po 1945 m. Lietuvos miškuose dar buvo kariaujama.

Nors vienintelis epinis istorinis vaidybinis filmas Lietuvos kino istorijoje yra „Herkus Mantas“ (1972), kurį pradėjo Grikevičius, o įgyvendino Marijonas Giedrys, tačiau istorinė tematika vaidybiniuose filmuose buvo populiarūs lietuviškame kine, kuris buvo nuspalvintas romantine poetika, siekiančia išryškinti lietuviškumo idealą. Viena vertus, šią kryptį palaikė „konkuruojančių nacionalizmų“ ideologija (Imre 2012, p. 8). Antra vertus, tokia mistinio istorizmo tematika ir poetinis realizmas leido subtiliai priešintis sovietiniam režimui ir ieškoti tautą sutvirtinančių sąramų, išryškinant sunorminto lietuvių tautinio tapatumo bruožus.

Paskutiniaisiais XX a. dešimtmečiais stereotipuose įstrigusiam ir vertybių krizę išgyvenusiam lietuviškame kine pradėta ieškoti naujų formų ir tolydžio prieita prie atminties temų. Modernioje epochoje populiarūs vietinių herojų temas, romantinio nacionalizmo ir buitinio psychologizmo formas, dekoratyvias dokumentines Lietuvos praeities kronikas keitė autentiškumo paieška, siekis kvestionuoti „oficialias“ istorijos versijas ir didžiuosius naratyvus, iškraipymų ir nutylėjimų kupinus pasakojimus. Kaip ir kitose šalyse „gryniesi“ kinematografininkai (Šarūnas Bartas, Audrius Stonys, Arūnas Matelis, Giedrė Beinoriūtė), video ir vizualinių menų kūrėjai mėgino įprasminėti atminties sugrįžimą, pažvelgti į praėjusią dieną, suvokti mus pasiekusių istorinių vaizdinių dirbtinumą, prikelti kasdienę atmintį, atskirti individų ir šeimų likimus, paprastų žmonių išgyvenimus ir patirtį, pasitelkti istorinių įvykių liudininkų prisiminimus, suteikti jiems balsą, atskleisti istorijos daugiabriauniškumą. Įsigalėjus atminties diskursui, kinas atsisakė kurti abstrakčius nacionalinius pasakojimus, tačiau ėmėsi istorinės atminties išsaugojimo iniciatyvų, žvelgdamas į istoriją nauju rakursu.

Atminties problematika lietuviškame kine

Atminties temų apžvalgą lietuviškame kine paranku pradėti nuo Šarūno Barto intelektualinių filmų, nutrynusių aiškią ribą tarp meninio ir dokumentinio kino.

Kino novelėje „Praėjusios dienos atminimui“ (1990), meninėse juostose „Trys dienos“ (1991), „Koridorius“ (1995) ir kituose filmuose kino kameros akis juda praeities erdvėse tarytum mūsų sąmonės labirintuose. Vaizduodamas išnykusius praeities vietovaizdžius, Bartas vieną po kito atveria neregimus kolekty-



Šarūnas Bartas. „Koridorius“, 1995. Nuotrauka iš filmo platintojų archyvo

vinės sąmonės ir praeities sluoksnius. Jis kaip psichogeografas klaidžioja po atminties skliautais: prisiminimų ūkanose skendinčius tamsius Vilniaus ir Kauno užkaborius, kiemus ir skverus, Karaliaučiaus miestą, Sibiro ir Ukrainos vietas, tyrinėdamas mentalinę erdvę, pasmerktą nyksmui. Taip atveria praeitį, kurios neįmanoma verbalizuoti ir išreikšti kokiais nors figūratyviniais vaizdiniais arba diskursyvinėmis konfigūracijomis.

Sąmoningai ignoruojančiose dramaturgiją, beveik neturinčiose fabulos, dokumentiškai nufilmuotose juostose, kuriose personažai tarsi vaidina patys save, režisierius priverčia jausti už kiekvieno egzistuojant nelinksmą biografiją, tragišką „gyvenimų beprasmybę, kuriai galingai akomponuoja merdinčio miesto įvaizdis“ (Macaitis 1993, p. 49). Barto sukurta nelengvai nusakoma kino kalba leido iš atminties iškylančiais blyksniais perteikti netolimos praeities tikroviškumą, neapkarstytą reikšmėmis jos veidą. Kaip taikliai pastebėjo Donaldas Kajokas, rašydamas apie Jono Meko filmus: „Mes nekantriai ieškome to, kas įtikinamai sumeluota, įmantriai suvyniota, apeiname tai, kas tikra, vien todėl, kad neišbaigta, nesusiekšmintą, pradmeniškai nuoga“ (Kajokas 1999, p. 75). Kaip tik Barto filmuose išnyra tokios praeities atplaišos ir daugiaprasmės metaforos, kurios atskleidžia neapibrėžtą sovietmečio būties sunkumą, provincijos nuobodulį, vienišumo jausmą, absurda, atitvertį ir nesusikalbėjimą.

Režisierius tarsi kultūros istorikas atveria netolimos praeities kasdienybę, eilinio žmogaus patirtį, išplaukusią iš nykios būties, šaknų praradimo, beviltybės jausmo, demoralizuotos visuomenės, marginalizacijos. Meditacijas, keistai nerealūs sapnus primenantys Barto filmai paneigia populiarius herojinius ir romantiškus vaizdinius, grindusius sovietinės ideologijos prižiūrimą istorinį naratyvą ir vėliau įtvirtintus savivaizdžius. Taip tarsi užpildo didžiulę nesumeluotos atminties spragą ir vaizduoja labai sudėtingą kaitos laikotarpio paveikslą, kupiną neapibrėžtumo, baigties jausmo, laukimo, nusivylimo, bejėgiškumo, nerimo, nuosmukio, praradimo ir netekties



Gytis Lukšas.
„Duburys“, 2009.
Nuotrauka iš filmo
platintųjų archyvo

jausmo. Šie kolektyvinės sąmonės patirtį nusakantys filmai iš tiesų griaua vaizdingos ir progresistinės istorijos iliuziją, pradeda „egzistencinės istorijos, t. y. istorijos kaip kūrybos“ (Šliogeris 2010, p. 67) etapą, kai istoriją keičia su individo psichologija ir tautos mentaliniu žemėlapiu glaudžiai susijusi atmintis.

Kaip teigia Barto kūrybą tyrinėjusi kūrybinių medijų specialistė Renata Šukaitytė, jo „filmai sudaro savotiško *mnemoninio* įrenginio – dirbtinės atminties (apie praėjusią dieną) – išpūdį ir generuoja liūdesį, netikrumą ir susvetimėjimą. Jie subtiliai mums primena (per garsinius ir vizualinius objektus bei kolektyvinės atminties vietas) apie utopinės Sovietų valstybės griūtį ir liudija šio ilgo proceso distopines pasekmes po 1989-ųjų Rytų Europos visuomenėms: tiek kolonizavusioms, tiek kolonizuotosioms“ (Šukaitytė 2012, p. 192). Ši atminties įrenginį grindžia ne abstraktūs vaizdiniai, o pasklidi kasdienio gyvenimo fragmentai, pajautos ir patirčių nuotrupos, kurios kur kas ilgiau išlieka gyvos, nei jas pagimdžiusi konkreti epocha.

Kasdienės ir trauminės sovietmečio atminties matmenys iškyla ir režisieriaus Gyčio Lukšo filme „Duburys“ (2009), sukurtame pagal to paties pavadinimo Romualdo Granausko romaną, kuris prasideda poeto Jono Strielkūno posmu: „Bet vis tiek, bet vis tiek / Vieną vasarą čia / Buvo mūsų pasaulis, / Džiaugsmas ir kančia“. Kaip romano pratarinėje rašo Granauskas, jam rūpėjo pažvelgti į eilinio žmogaus gyvenimą, kuriam išpuolė gyventi pokariu ir sovietmečiu. Žmogaus, kuris „neprisimena savo minčių, kurios kažkada jam buvo atėjusios į galvą, užmiršo, ką ir apie ką galvojo“, kuris „prisimena tik savo jausmus“ ir nerimastingą laukimą, dėl kurio baisus pasidaro visas gyvenimas: „Kadangi baisus – tai ir svarbus, nes tik svarbūs dalykai, kurie dedasi aplink tave, toliau nuo tavęs, gal net visai toli, artėja, artėja, supa, gniaužia, užspaudžia širdį ir alsavimą, – štai tą ir reikėtų surašyti į knygas, kad neprapultų be pėdsako nė vienas jokie žmogaus kentėjimas, antraip nėra ant sviesto nei tiesos, nei teisybės“ (Granauskas 2003, p. 6). Nespalvotas Lukšo filmas yra nelyg prisiminimas pokario ir sovietmečio realijų bei kasdienybės, kuri niekur nepavaizduota, ir todėl

pasmerkta užmarščiai. Nors filme atskleisti Gaučio išgyvenimai iš tiesų yra bendri ne vienai kartai žmonių ir, laikui praėjus, tvyrojo, o gal ir tebetvyro kolektyvinės sąmonės gelmėse.

Istorinės atminties sugrįžimo ženklai išryškėjo režisieriaus Algimanto Puipos vaidybinėje dramoje „Elzė iš Gilijos“ (scenarijaus autorius Vytautas Žalakevičius), 1999 metais sukurtoje Lietuvos kino studijoje, bendradarbiaujant su Vokietijos kino firmomis. Ir Lietuvoje, ir svetur gerai įvertinto filmo pamatu tapo Rytprūsių rašytojo Ernsto Wicherto (1831–1902) apysakos motyvai, kurie skleidžiasi kino ekrane, atgaivindami dramatiškus XIX a. herojų likimus, istorinės praeities realijas ir Mažosios Lietuvos gamtos grožį. Filmas pasakoja apie suvokietintą Kuršių nerijos kraštą, apie jo istorines šaknis, veikėjų meilės ir neapykantos istorijoje paliesdamas lietuvių ir vokiečių santykių temą. Istorinę būtį ir vietinius papročius fragmentiškai rekonstruojantis filmas atskleidžia Prūsų Lietuvoje susipynusius vokiečių ir lietuvių kultūros sluoksnius, savitą Klaipėdos krašto kultūrinę erdvę ir visuomeninį kontekstą XIX a. antrojoje pusėje. Filmas tarytum išvaduoja atminimo kultūrą iš įtvirtintos vienpusės sovietmečio tapatumo orientacijos.

Žinoma, daugiausiai istorinės atminties variacijų galime aptikti naujausioje lietuvių dokumentikoje, į kurios akiratį pakliūva gyvoji istorija ir jos atmintis, atskleidžianti dideles vidines visuomenines ir kultūrines įtampas, prieštaras, egzistencines patirtis. Ji suartėja su filosofija, parodo, kas slypi už istorinio paviršiaus, kas neistoriška, žmogiška, gelmiška. Pirmiausia paminėtini režisieriaus Audriaus Stonio filmai, kuriuose apmąstomi glaudūs kino ir laiko santykiai. Pavyzdžiui, filme „Kenotafas“ (2013) pasakojama apie tai, kaip 1941 m. prie Utenos gyvenęs ūkininkas rado mirusį rusų kareivį ir slapta jį palaidojo savo kieme. 1944 m. pas tą patį ūkininką priklydo sunkiai sužeistas vokiečių karininkas, kuris netrukus mirė ir kurį šeimininkas palaidojo toje pačioje vietoje. Šis žmogus paslaptį saugojo 60 metų ir perdavė tik savo sūnui, kuris neseniai prasarė, kad jo tėvų žemėje vis dar guli du kareiviai.

Filme atskleidžiamas vietos istorijos daugiabriauniškumas ir tikroji atminties paslaptis. Kaip pasakoja režisierius, „istorijos paieškos nuvedė ir į Ukrainą, ir į Vokietiją. Vokietijoje pajutome tikrąją istorijos svorį. Archyvas priminė begalinį labirintą, kuriame buvo saugomos visų žuvusių karių kortelės. Kiekviena kortelė – atskira istorija. Eini tarsi pro milžinišką žmonių būrį ir jauti, kaip visi popieriai kvėpuoja tragedijomis“ (Stonys 2012). Tačiau šis filmas nėra istorijos rekonstrukcija, pirmiausia – tai vietos žmonių atminties fenomeno tyrinėjimas.

Filme „Varpas“ (2007) Stonys leidžiasi į jam brangių vaikystės prisiminimų ir istorinės legendos apie Platielių ežere nuskendusį varpą tyrimą. Režisieriaus požiūriu, „mums nebeužtenka istorijos, viską reikia paliesti patiems“ (ten pat). Daug šimtų metų šiame krašte žmonės kalbėdavę apie varpą, gulintį ežero dugne. Tad režisierius leidžiasi ieškoti to, ko galbūt ir nėra. Kuriant filmą jis naudoja archyvinę medžiagą, juostoje užfiksuotus kadrus iš 1960 m. šiame krašte švęstos Užgavėnių šventės, kuri

tuomet buvo įgavusi sovietinį turinį. Išlikę kadrai įterpiami į dabarties žmonių paveikslą, kurie dalijasi savo prisiminimais (viena mergaitė labai gražiai nusako savo patirtį – „mano tėtis anksčiau prisiminė, o po to pamiršo prisiminti“ varpo istoriją) ir nuogirdomis. Kaip sako režisierius, „iš pradžių ieškojau varpo istoriją, bet vėliau supratau, kad atmintis yra net svarbesnė už patį ieškomą varpą“ (Stonys 2012). Filmas atskleidžia, kad būtent atmintis yra tai, kas įprasmina daiktą ir žmogų. Kita vertus, užfiksuotas dabarties vietinių gyventojų abejingumas savo krašto istorijai ir praeičiai, parodo tikrąjį užmaršties veidą ir atminties laikinumą.

Lietuvos pokario pasipriešinimo judėjimas ir partizanų istorija atgyja kitais rakursais, kai ją grindžia ne sausi istoriniai faktai, o liudininkų ir amžininkų prisiminimai, atskleidžiantys jų asmeninę patirtį. Vytauto V. Landsbergio filmas „Trispalvis“ (2013) kaip tik ir yra supintas iš išlikusių gyvų partizanų pasakojimų, įamžinančių skaudžią pokario atmintį. Taip pat Vinco Sruoginio ir Jono Ohmano sukurtas filmas „Nematomas frontas“ (2014) partizanų istorijos faktus perteikia, pasitelkiant atvirus liudininkų ir amžininkų pasakojimus, archyvinius kadrus, ištraukas iš partizanų lyderio Daumanto (Juozo Lukšos) dienoraščių, kurie atskleidžia sudėtingą to meto gyvenimą, įvykių siaubingumą, partizanų narsą, asmenybių ir jų idealų stiprumą. Kita vertus, šiai daugialypei istorijai, kupinai išdavysčių ir neišsipildžiusių vilčių, žmogiškos šilumos ir asmeniškumo suteikia fatališka Daumanto ir Nijolės Bražėnaitės meilės istorija. Šitaip filmas kuria gyvą *empatišką santykį* su partizanų istorija bei Daumanto asmenybe ir padeda daug geriau įsijausti į istoriją, susimąstyti apie vertybių sistemą, labiau pajauti, nei suvokti meilę Tėvynei. Be to, filmas atskleidžia daugybę istorinių balsų, skirtingose pusėse atsidūrusių to meto įvykių liudininkų pasakojimų, kurie supina įvairias žiūros perspektyvas ir parodo istorijos daugialypumą. Taip praeitis savotiškai nuskaidrinama ir atveriamas platus apmąstymų bei savirefleksijos laukas.

Svarbūs prisiminimai, susipynę su tautos istorija, sugrąžina ir pamatinius klausimus: kas aš esu ir kaip mano asmeninė ar giminės atmintis siejasi su *kolektyvine atmintimi* bei tautos istorija. Todėl Giedrės Beinoriūtės trumpo metro dokumentinis-animacinis filmas „Gyveno senelis ir bobutė“ (2007) per asmeninę patirtį žvelgia į sovietmečio trėmimų istoriją: režisierė, pasitelkdama pasakos žanrą, vaiko lūpomis kalba apie savo senelius, ištremtus į Sibirą, patyrusius skaudžiausių išgyvenimų, ir sykiu atskleidžia visą masinių trėmimų ir represijų tragiškumą, kuris palietė daugelį šeimų. Filmas sukurtas naudojant fotografijas iš asmeninio archyvo, animacinius ir kino kronikų intarpus. Pasirinkta meninė forma slogią praeitį paverčia empatišku išgyvenimu, kuris perauga į didžiavimąsi pasakojama istorija.

Sunkiai kelią praskisynęs ir nevienareikšmiškai vertinamas vaidybinis filmas *Ekskursantė* (2013, rež. Audrius Juzėnas) – istorinės praeities priminimas ir įvaizdinimas. Jis pasakoja apie 11-metės mergaitės pabėgimą iš tremtiniais perpildyto krovinių traukinio ir jos kelią atgal iš Sibiro į Lietuvą. Žurnalistės užfiksuotas nežinomos kaunietės pasakojimas tapo scenarijaus pagrindu. Kaip teigė scenarijaus autorius

Pranas Morkus: „pats pirmasis impulsas šiam scenarijui atsirasti kilo prieš 24 metus, kai perskaičiau vienos moters pasakojimą apie savo pabėgimą iš tremtinių traukinio. Šitas pasakojimas kaip įstrigo į atmintį, taip ir įstrigo. <...> Jį traktavau kaip tobulą tautosakos kūrinį, kuris net paveikesnis už filmą“ (Žemulienė 2013). Filmą pasakoja apie skaudžius praeities įvykius be neapykantos ir nuoskaudos, vengia takoskyros tarp savų ir svetimų, gerų ir blogų. Mažąją istorinį pasakojimą tarsi iškerpa iš didžiosios istorijos ir panardina į tarpžmogiškos būties plotmę, kurioje susiduria ne priešiškos tautos, ideologijos ar stovyklos, o žmonės, kurie sudėtingose istorinėse sąlygose renkasi vieną ar kitą elgsenos, kalbėjimo ir jautimo formą. Taip parodoma, jog „istorijos gyslomis teka žmogaus kraujas“ (Parulskis 2009, p. 354), todėl filmas maksimaliai „sužmogina“ istorinį laiką ir „pagauna“ į jauną auditoriją orientuotą žiūrovą.

Galima sakyti, kad šie filmai yra vadinamosios *postatminties* variacijos, t. y. mėginimas išsaugoti ir perduoti ateities kartoms dar gyvą istorinę atmintį, kuri buvo užgniaužta, nutylėta, iki galo neišsakyta dėl pernelyg mažai praėjusio laiko, pernelyg skaudžių ją nešiojusių žmonių išgyvenimų ir sovietmečio ideologinių pančių. XXI amžiuje *postatmintis*, arba įtarpinta atmintis, siekia išvaduoti iš iškreiptų istorinių naraityvų, parodyti tai, kas buvo nublėpta sovietmečiu, nutraukusiu gyvą atminties sklaidą.

Iš tiesų, pirmieji *postatminties* projektai buvo susiję su trauminės atminties diskursu ir Holokausto atminimo kultūra, tačiau jie atspindi ir bendrą tradicinės istorijos krizę ir sudaro galimybę tam tikrai tautinei bendruomenei ar visuomeninei grupei užpildyti istorinės ir kultūrinės atminties spragas, pasitelkiant sakinę istoriją, liudininkų pasakojimus, archyvų dokumentus ir kitą išlikusią autentišką istorinę medžiagą. Be to, išryškindama prisiminimų įvairovę, istorijos daugiaaspektiškumą, *postatmintis* savotiškai gydo socialines ir kultūrines traumas, padeda atkurti emocinius tautinės bendrijos ryšius bei *priklausomybės tautai jausmą*. Kinematografija, šiuo aspektu, ne tik išplečia istorinės sąmonės ir kultūros lauką, bet ir tampa labai svarbia kultūrinės edukacijos forma.

Lietuvos kinematografijos akiratyje atsideria ne tik netolimos praeities prisiminimai, bet ir gilesnė istorinė atmintis. Ramunės Rakauskaitės režisuota ir Arūno Matelio prodiusuota vaidybinė-dokumentinė istorinė drama „Radviliada“ (2014) iš tiesų yra ne tiek pramoginis, kiek edukacinis filmas, suradęs sprendimą, kaip užpildyti didelių biudžetų reikalaujančių istorinės tematikos filmų spragą. Šiame filme pro dabarties prizmę žvelgiama į Radvilų – LDK didikų giminės – istoriją, parodant, jog naujos komunikacinės technologijos ir įrenginiai (internetas, mobilusis telefonas, „Skype“ garso ir vaizdo skambučiai) gali būti pasitelkiami šiuolaikiškai istorijos peržiūrai. Šiame dokumentiniame filme pasinaudojama „kino kine“ principu, kai istorinio filmo kūrimo fragmentai supinami su gyvais Lietuvos ir užsienio istorikų pokalbiais bei Lietuvos jaunimo subkultūrų gyvenimo eskizais. Suaktualinta istorinė ir kultūrinė atmintis yra tarsi stereoskopas (t. y. optikos prietaisas), plokščiai ir vienakryptei istorijai suteikiantis trimatiškumą ir erdvės gylį.

Kaip žinia, filmas savotiškai ekranizuoja ir suaktualina XVI a. lietuvių poeto Jono Radvano lotyniškai parašytą herojinę poemą, pavadintą *Radvilias* (Radviliada), kuri atveria „vaizdą į tą senosios mūsų valstybės istorijos erdvę, kurią žymi karaliaus Žygimanto Augusto, karalienės Bonos, Barboros Radvilaitės, jos brolio Radvilos Rudojo, pusbrolio Radvilos Juodojo ir visų jaunesnės kartos Radvilaičių: Perkūno, Našlaitėlio ir daugelio kitų, gyvenimai, darbai ir žygiai“ (Narbutas 2006, p. 71). Šis kūrinys išaukština Mikalojaus Radvilos Rudojo žygius, lietuvių pergalės prie Ūlos ir Oršos bei turi daug švietėjiškų bruožų, kuriuos filmo kūrėjai perkelia į šiandienos vizualinę kultūrą.

Šių didingos istorijos puslapių, herojinio epo ir lietuviškojo imperializmo teksto vizualizavimas ir apmąstymas šiandien filmą paverčia reikšminga atminties politikos dalimi, siekiančia atgręžti jaunimą į Lietuvos istoriją, ugdyti patriotizmo jausmą ir stiprinti nacionalinės tapatybės sąramas, suvokiant, kad kaimynystėje išlieka imperinių siekių neatsisakiusi Rusija. Taip pat galima sakyti, jog šis filmas yra sovietmečiu neigto istorinio LDK didikų, kaip Lietuvos ir Lenkijos bajorijos, palikimo vizualinis įamžinimas. Šiuo požiūriu, galima pateisinti europėjančio Lietuvos elito – Radvilų giminės – neslepiamą aukštinimą, nepaliečiant platesnio sociokultūrinio konteksto, kuris apnuogintų ir kai kuriuos lietuviškumu pridengtus asmeninius didikų interesus, didžiulę elito ir kitų atskirtį. Juk, kaip parodė olandų kultūrologas Johanas Huizinga, istorijos tiesa labiausiai regima *paprastų žmonių gyvenime* (Huizinga 1959).

Žvelgiant į plačiau didžiuosiuose ekranuose rodytus filmus, įvelkančius atminties temą į popkultūros rūbą, derėtų paminėti 2011 m. sukurtą nuotykinį istorinį veiksmo filmą „Tadas Blinda. Pradžią“ (režisierius Donatas Ulvydas, prodiuseris Žilvinas Naujokas, scenaristas Jonas Banys), paremtą Rimanto Šavelio romanu. Sulaukęs didelio populiarumo filmas, žinoma, priklauso pramogų industrijos sričiai, tačiau šis laukas kaip tik ir turi didesnių galių veikti platesnės žiūrovų auditorijos vaizduotę. Šis žanrinis filmas folklorizuotą tautos legendą perkelia į dabarties pasaulį ir tęsia Blindos mito transformacijas. Pasak Tomo Balkelio, Tadas Blinda – istorinis plėšikas – jau seniai tapo Lietuvos masinės kultūros dalimi: „Jis gyvas legendose, tautosakoje, filmuose, spaudoje, turistiniuose giduose, alaus reklamose, popmuzikoje, literatūroje ir pan.<...> Be abejonės, Blinda yra šiuolaikinės lietuvių tapatybės dalis: t. y. herojus, lengvai atpažįstamas daugelio tautinės bendruomenės narių ir reprezentuojantis tam tikras socialines vertybes. Be to, jis – vienintelis lietuviškas *svieto lygintojas*“ (Balkelis 2009, p. 77). Tautinio atgimimo laikotarpiu, sovietmečiu ir dabar Blindos charakteriui suteikiamas vis kitas atspalvis, užtikrinantis jam populiarumą. Režisieriaus Bilio Bratkausko sukurtas televizinis daugiaserijsinis filmas „Tadas Blinda“, pasirodęs 1973 m., tapo vienu iš populiariausių sovietinės epochos lietuviškų filmų ir svarbia populiariosios vaizduotės dalimi. Svarbiausias šio filmo motyvas buvo sovietmečio ideologiją atitinkanti socialinė nelygybė ir valstiečių kerštas ponams. Tuometės kinematografijos kalba lėmė naujas mitinio herojaus, iki tol gyvavusio literatūroje ir teat-

re, interpretacines galimybes. Daugybė įspūdingų panoraminių gamtos vaizdų tapo gražiu veiksmo scenovaizdžiu, ilgam išlikusiu žiūrovų atmintyje.

Naujasis filmas „Tadas Blinda. Pradžia“ taip pat nufilmuotas vaizdingose Lietuvos vietose, kurios tampa lietuviškumo, „autos dvasios“ ir regioninės kultūros metafora. Kupinas nuotykių bei meilės scenų, šis filmas seka holivudine produkcija, tačiau kartu meta jai iššūkį ir transformuoja *Blindos*, kaip „socialinio teisingumo“ vykdytojo, įvaizdį į romantinio lietuviškosios reginio kultūros herojaus vaizdinį. Taip dabarties kino industrijoje prikelta legenda tampa lietuviškosios popkultūros, praradusios ideologinį pagrindą, simboliu.

Neseniai Lietuvos kino teatrų ekranuose pasirodęs ilgametražis vaidybinis filmas „Lošėjas“ (režisierius – Ignas Jonynas, scenarijaus autoriai – Ignas Jonynas ir Kristupas Sabolius) taip pat yra skirtas *adrenalino gamybos* fabrikų sričiai, kuri pirmiausia domisi žiūrimumo reitingais. Nors ir stokojantis kinematografinės kalbos vientisumo, jis rodo, kad ir komerciniu imperatyvu pažymėtas filmas gali atskleisti tam tikras šiuolaikinio gyvenimo aporijas. Šis filmas sąmoningai nufilmuotas kontrastinguose sovietinį palikimą menančiuose interjeruose ir dabarties miestovaizdžiuose. Dinamiška ir provokuojanti juosta pasakoja apie greitosios pagalbos darbuotojus, bet iš tiesų nusitaiko į ribinėse situacijose atsidūrusio žmogaus gyvenimą, kuris atspindi dviejų, viena kitą pakeitusių sistemų persidengimą ir sovietmečio dirvoje įsitvirtinusio laisvojo liberalizmo bei kapitalizmo demoralizuojantį poveikį individui, pražūtingą žmogiškojo orumo nyksmą ir baisaus cinizmo įsigalėjimą. Šis filmas parodo praeities ir dabarties sandūrą bei tikrąjį triumfuojančio kapitalizmo veidą, kurį vainikuoja jokių moralės vertybių nepaisantis žaidimas, azartas, lošimo kultas ir begalinis noras laimėti. Taip filmas demistifikuoja rinkos ekonomiką, kuri, pasak Slavojaus Žižeko, buvo suprantama kaip „neideologinė“, neutrali individualizmo forma, tačiau pasirodė esanti ideologija *par excellence*, paliečianti pačią žmogaus esmę ir jo tapatybės šerdį (Žižek 2005, p. 70–71).

Grotesku ir giliu dabartinės sociokultūrinės situacijos pajutimu pasižymintis scenarijus atskleidžia pokomunistinio nusivylimo priežastis, demokratijos ir žmogaus teisių klausimų nugrimzdimą į visa apimančią ekonomikos diskursą, kurio bedugnėse tvyro korupcija, organizuoti nusikaltimai, materialios gerovės siekiai ir patologinis potraukis lošimui, kuris nepaiso jokių etikos normų. Šitaip žvelgiant, galima sakyti, kad šis filmas įvaizdina praeities ir dabarties jungtį, atminties sąryšį su dabartimi.

Vienokių ar kitokių atminties temų variacijų galima aptikti vos ne visuose filmuose (kurių veiksmas vyksta praeities scenovaizdžiuose ar kurių personažai mena praeities laikus), tačiau baigti šią glaustą apžvalgą norėčiau žvilgsniu į Kristinos Buožytės kūrybą, kuri mus sugrąžina prie filosofinių atminties ir vaizdo sąryšio apmąstymų. Šios režisierės sukurtas vaidybinis filmas „Kolekcionierė“ (2008; scenarijaus autoriai: Darius Gylys, Bruno Samper ir K. Buožytė) iš esmės mąsto apie nufilmuoto vaizdo galią *žmogaus gyvenime*. Filme pasakojama apie jauną logopedę, po savo tėvo mirties

praradusią sugebėjimą patirti emocijas, kurias ji susigrąžina stebėdama save mėgėjiškai nufilmuotoje videomedžiagoje. Tai reiškia, kad galima pasinaudoti videomedija kaip vizualiosios atminties protezu. Be to, šią depersonalizacijos paliesto žmogaus dramą galima laikyti ir šiuolaikinės visuomenės metafora, atskleidžiančia kinematografinių vaizdinių galias, poveikį žmogaus emocijų pasauliui, vaizduotės, atminties ir tapatybės struktūroms.

Taip pat šios režisierės sukurta *mokslinės fantastikos* romantinė drama „Aurora“ (2011; scenarijaus autoriai: K. Buožytė, B. Samper) nėra lengvas *escapizmas* ir žvilgsnis į ateitį. Šis filmas parodo dabarties visuomenės nuojautas ir baimes, savotiškai apmąsto mūsų vaizduotės ir atminties socialinius rėmus, kuriuos gali išplėsti dirbtinai sužadinti vaizdiniai, išlaisvinantys kai kuriuos įkalintus subjektyvybės komponentus. Tai pagrindžia mintį, jog mąstanti kinematografija gali raginti žiūrovą pamatyti pasaulį kitaip ir veikti savaip. Vadinasi, kinas nėra tik „melo ir mirties industrija“, bet ir svarbi mūsų gyvenimo laiką atspindinti „mąstymo forma“ (Godard 1988–1998).

Išvados

Atminties naratyvas kine sužadina istorinę praeitį, paverčia prisiminimus reginiais, atmintį transfigūroja ir įdeda į naujų diskursų rėmus. Kitaip tariant, atmintis keičiasi kartu su vizualinės kultūros raida ir joje atsiveria vis naujai pavaldais.

Šiuose procesuose išryškėja atminties ir kino santykių ambivalentiškumas. Viena vertus, atsiranda naujos atmintį mąstančios kinematografinės formos, kurios dekonstruoja sukurtos praeities vaizdinius, išryškina atminties egzistencinę reikšmę, įprasmina gyvąją atmintį, siekia ją išsaugoti ir perduoti ateities kartoms. Antra vertus, didžiuosiuose ekranuose rodomas kinas, pritraukiantis didelę žiūrovų auditoriją, atmintį įvelka į naują iliuzijos drabužį ir sunaikina laiko istoriškumą. Be to, net ir atveriantys giliąją atmintį kino filmai pakliūva į nenutrūkstamą vaizdinių srautą, jų perteklinę įvairovę.

Šis prieštaravimas išryškėja kinematografiniais principais parašytame Sigitto Parulskio romane *Murmanti siena* (2009), kuriame kaleidoskopiškuose kadruose susipina fragmentiški prieškario, pokario, sovietmečio ir dabarties vaizdiniai. Romanas atveria daugiaplanį paveikslą, parodydamas, kaip viena giminė ir bendruomenė sujungė daugybę skirtingų patirčių, kuriose susipynė bolševikų žiaurumas, vokiečių žudynės, stribų bei enkavedistų smurtas, partizanų laisvės kovos, ištisi dešimtmečiai bunkeriuose, tremtyje, baimėje, saugumo persekiojimai, įtarumas, įskundimai, sovietinės šventės su vėliavomis, herojiški komunizmo žygdarbiai, kolaboravimas, sovietinių poetų ir inteligentų konformizmas, alkoholizmas, išsilaisvinimas iš priespaudos, Baltijos kelias, pinigų ir valdžios troškimas, begalinis malonumų vaikymasis, bepras-

mybė, resignacija, tuštuma... Šių skirtingų planų montažas sulydo praeitį ir dabartį vienoje dimensijoje, kristaliniame kinematografijos vaizdinyje.

Istorinės atminties temą užkabinęs rašytojas remiasi ne tik kinematografiniu principu, bet ir postmodernistiniu stiliumi, kuris leidžia atsakyti monumentalumo, didingumo ir perkelti įvykius į kasdienį, brutalų gyvenimą, kuris mus supa ir kurį užgožia hollywoodiniai filmai, prisodrinti efektų, sekso scenų ir pikantiškų detalių. Šitai ne tik pritraukia šiuolaikinį žmogų, – žiūrovą ar skaitytoją, pripratusį prie trilerių, detektyvų ar nuotykių filmų, bet ir parodo mūsų situacijos dviprasmiškumą, kai istorinės ir kultūrinės atminties temos neišvengiamai atsiduria pramoginės hipervizualios kultūros fone.

Ir vis dėlto, nutrindamas griežtas ribas tarp kolektyvinės ir individualios atminties kinas yra svarbus šiuolaikinio žmogaus sąmonės plėtinys, kuris gali atverti bendruomeninio mąstymo būdus, padedančius reflektuoti laiko ir atminties plotmes, suvokti kaitos trajektorijas. Jis svarbus ir kaip kultūrinės atminties medija, kuri gali „perdirbti“ praeitį, padėti išsiveržti iš apibrėžtų kolektyvinės reprezentacijos rėmų, ugdyti suvokimo jautrumą, veikti žiūrovo sąmonę, steigti arba transformuoti tapatybes, kitaip pažvelgti į atsiveriančią tikrovę. Net ir platesnei auditorijai skirtas žanrinis kinas, pasitelkdamas specifines kino technologijos priemones, gali ardyti dominuojančias galios struktūras, kurti emocinius ir intelektualinius aljansus, suteikti mąstymui naują kryptį. Tikriausiai todėl pastaruoju metu visame pasaulyje išskirtinis dėmesys skiriamas kinematografui, galinčiam telkti bendruomenę, atverti ne tik praeities bei atminties permąstymo, bet ir tapsmo bei pokyčių galimybes.

Literatūra

- Badiou, Alain. 2013. *Cinema*. Texts selected and introduced by Antoine de Baecque. Trans. Susan Spitzer. Cambridge: Polity Press.
- Balkelis, Tomas. 2009. Tado Blindos mitas. In: *Kultūrologija*, t. 17. *Lietuvių tautos tapatybė: tarp realybės ir iliuzijos*. Sud. Rita Repšienė, p. 77–93.
- Belting, Hans. 2004. *Pour une anthropologie des images*. Trad. Jean Torrent. Paris: Gallimard.
- Bergson, Henri. 1975. *Mémoire et vie*. Textes choisis par Gilles Deleuze. Paris: PUF.
- Deleuze, Gilles. 1983. *Cinéma 2. L'Image-temps*. Paris: Minuit.
- Foucault, Michel. 1975. Film and Popular Memory: An Interview with Michel Foucault, trans. Martin Jordin. In: *Radical Philosophy*, Nr. 11, p. 24–29.
- Fukuyama, Francis. 1992. *The End of History and the Last Man*. New York: The Free Press.
- Granauskas, Romualdas. 2003. *Duburys*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Ed. and transl. by Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press.
- Huizinga, Johan. 1959. *Men and Idea: History, the Middle Ages, the Renaissance. Essays*. Translations by James S. Holme, Hans van Marle. New York: Meridian Books.

- Huyssen, Andreas. 1999. Monumental Seduction. In: *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Eds. Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer. Hanover, New Hampshire, and London: University Press of New England, p. 191–206.
- Huyssen, Andreas. 2003. *Present Pasts. Urban Palimpsests and Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Imre, Anokó. 2012. Introduction. Eastern European Cinema From No End to the End (As We Know It). In: *A Companion to Eastern European Cinemas*. Ed. by A. Imre. UK: John Wiley & Sons, p. 1–21.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Jameson, Fredric. 2004. Thoughts on Balkan Cinema. In: *Subtitles: On the Foreignness of Film*. Eds. Atom Egoyan, Ian Balfour. London: The MIT Press, p. 231–258.
- Kajokas, Donaldas. 1999. *Dykinėjimai*. Vilnius: Regnum fondas.
- Kracauer, Siegfried. 2004. *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. New Jersey: Princeton University Press.
- Landsberg, Alison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean. 2007. *L'écran global. Culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*. Paris: Éditions du Seuil.
- Macaitis, Saulius. 1993. Naujoji dešimtmečio režisūra. In: *Ekrane ir už ekrano*. Sud. Saulius Macaitis. Vilnius: Kultūros ir meno institutas, p. 36–53.
- Mazierska, Ewa. 2011. *European Cinema and Intertextuality. History, Memory and Politics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Narbutas, Sigitas. 2006. Jono Radvano „Radviliada“ anuo metu ir dabar. In: *Lietuvos mokslų akademijos biblioteka, 2003–2004*. Vilnius: Utenos Indra, p. 70–81.
- Parulskis, Sigitas. 2009. *Murmanti siena*. Vilnius: Baltos lankos.
- Pipinytė, Živilė. 1993. Lietuvių kino integracija į tautinę kultūrą. In: *Ekrane ir už ekrano*. Sud. Saulius Macaitis. Vilnius: Kultūros ir meno institutas, p. 5–35.
- Pisters, Patricia. 2003. *The Matrix of Visual Culture. Working with Deleuze in Film Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Ricoeur, Paul. 2012. Memories and Images. In: *Memory*. London: The MIT Press, p. 12–27.
- Ricoeur, Paul. 2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.
- Rodriguez, Jeanette; Fortier, Ted. 2007. *Cultural Memory. Resistance, Faith, and Identity*. Austin: University of Texas Press.
- Sabolius, Kristupas. 2013. Tapatybė ir kitybė kaip vizualumo kova. In: *Kinas ir filosofija: kolektyvinė monografija*. Nerijus Milerius (sudarytojas), Audronė Žukauskaitė, Jūratė Baranova... [et al.]. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 75–90.
- Sloterdijk, Peter. 1999. *Ciniškojo proto kritika*. Iš vokiečių kalbos vertė Teodoras Četrauskas. Vilnius: Alma littera.
- Stonys, Audrius. Elenos Jasiūnaitės parengtas pokalbis „Audrius Stonys. Kinas ir istorija“. Prieiga per internetą: <http://www.menoavilys.org/en/169219/news/audrius-stonys-kinas-ir-istorija> [žiūrėta: 2014 11 17].
- Šliogeris, Arvydas. 2010. *Bulvės metafizika: Iš filosofo dienoraščių*. Vilnius: Apostrofa.
- Šukaitytė, Renata. 2012. Praėjusios dienos atminimas ir nykstanti dabartis kinematografiniuose Šarūno Barto erdvėlaikiuose. In: *Athena*, Nr. 8, p. 183–196.
- Švedas, Aurimas; Kaminskaitė-Jančorienė, Lina. 2013. *Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius*. Vilnius: Vaga.

- Žemulienė, Laima. 2013. Ilga „Ekskursantės“ kelionė į kino ekranus. In: *Kauno diena*, 2013-10-19. Prieiga per internetą: <http://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/ilga-ekskursantes-kelione-i-kino-ekranus-420643#ixzz3lqwM3ty1> [žiūrėta 2014 11 17].
- Žižek, Slavoj. 2005. *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*. Sudarė ir iš anglų k. vertė Audronė Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Vaizdo šaltiniai

- Godard, Jean-Luc. 1988–1998. *Histoire(s) du cinema*. Prancūzija, Šveicarija: Gaumont. 266 min. videoprojektas.

Cinema and Multiple Discourse of Memory

Summary

Key words: cinematography, visual memory, cultural memory, prosthetic memory, post-memory, national cinema, cinematic imagery, Lithuanian documentary and feature films

This article discusses the ambivalent discourses of cinematography and memory. It aims to show that a deeper exploration of memory is related to the development of cinema, which actualizes memory-as-image. Visualizing realities that are exposed to individuals as the remembering, cinema has become a part of memory technologies, which gives meaning to the emotional memory and at the same time plunges memory into the ocean of controversial visual culture, meaninglessness and oblivion.

As the form of prosthetic memory and the extension of human consciousness, cinema began to reflect on the memory and encouraged the development of memory discourse in the twentieth century. It contributed to the merging of collective memory into individual memories, to the replacing “history” with “memory” and grand narrative with many small, local layers of remembrance, to the revival of oral history and simple human experience. This opening of cinematic perspective, that weaves past and present, established new forms and practices of cultural memory.

It can be observed that the profound impact of cinema on the collective imagination and memory drew attention to the national cinematography as an important tool to mobilize citizens, activate communities, reflect, reinforce and transform identity structures. Lithuanian cinematic culture survived the crisis at the intersection of XX–XXI c. and also began to reflect on the processes of remembering and recall. The disclosure of traumatic, repressed, false memory and its creative conversion into long-term post-memory become one of the major tasks of cinema as a medium of cultural memory. Many different motifs of memory can be seen in documentaries as well as feature films.

Atmintis populiariojoje kultūroje: televizijos iššūkiai kino industrijai

Rita Repšienė

Populiarioji kultūra, kaip savito, masinio ir totalaus poveikio priemonė, nuolat verifikuojama duotybė, sietina su plačiomis ir paveikiamomis, nestabiliomis ir pažeidžiamomis auditorijomis, sunkiai įsivaizduojama (teigiama – ir ne tik materialia šio žodžio prasme) pridėtine verte ir pelnu, neįtikėtinais ateities iššūkiais, siūlo daugybę neišnaudotų galimybių formuoti, ugdyti ir puoselėti atmintį, pasitelkiant naujausias kūrybą, įtaigą ir vaizduotę skatinančias tapatybes. Televizija, išsivadavusi iš informacinės ir referatyvinės medijos vaizdinio, tapo ir savita meno forma, istorine realybe, kultūrinio paveldo dalimi. Keldama iššūkius kino industrijai, ji gebėjo pasinaudoti virtualia dabarties sklaida ir suformavo savitą kultūrinį precedentą. Televizijoje reprezentuojama populiarioji kultūra gali būti kokybiška, įdomi ir intriguojanti, tai liudija televizijos serialų „aukso amžiaus“ atgimimas kaip atminties, paveldo ir tradicijų įprasminimas.

Pagrindiniai žodžiai: populiarioji kultūra, atmintis, televizija, serialai, paveldas, tradicijos

- *Kaip jūs manote, ar kursite naujas Twin Peakso istorijas?*
- *Kitame gyvenime taip.*
- *O kaip šiame gyvenime?*
- *Kaip aš sakau, niekada nesakyk niekada.*

Davidas Lynchas, 2014 m. liepa

Visuotinai prieinama televizija globaliame pasaulyje patiria nemažai iššūkių, atsirandant naujoms komunikacijos galimybėms, plečiantis visa apimantiems interneto tinklams, kaip *Netflix*, ir kuriantis įvairioms alternatyvioms virtualioms sklaidos formoms. Kita vertus, prieš dvejus metus žurnalo „Valstybė“ užsakymu visuomenės nuomonės ir rinkos tyrimų bendrovės „Vilmorus“ atliktas tyrimas parodė, kad didžiausią įtaką visuomenės nuomonės formavimui turi televizija¹. Po dvejų metų Lietuvoje bus švenčiamas „naujos eros“ – televizijos šešiasdešimtmetis. Pasiekusi tam tikrą brandą, ši masių medijos forma galėtų puikuotis garsiais, ženkliais ir vaizduotę kaustančiais pasiekimais, turėti gausų gerbėjų būrį, žavėti išmone ir stulbinti nepakartojamumu. Tiesa, mūsų televizija neišsivaduoja iš originalios kūrybinės produkcijos beviltiško *status quo*, tebėra sukaustyta provincialumo gniaužtų ir pasmerkusi save „narciziškai“ vegetacijai. Būdamas galinga visuomenės poveikio priemone ir nepaprasta kultūros verty-

¹ Prieiga per internetą: <http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/apklausa-televizija-populiari-tarp-vyresniu-bet-ji-tampa-seimos-zidiniu-gimus-vaikui-56-304639#ixzz3R4vFwkyt> [žiūrėta 2014 10 07].

bių sklaidos erdve, lietuviškas žydrasis ekranas tebėra pilkas, primityvus ir nuobodus. „Televizijos, neinvestuodamos reklamos pinigų į originalaus audiovizualinio turinio kūrimą, į serialų kokybės didinimą, elgiasi ydingai. Liūdna, bet Lietuvoje, priešingai nei visoje Europoje, televizijos nedalyvauja nei kino filmų, nei TV serialų gamyboje“², ir tai liudija tebesitęsiančią kokybiškos nacionalinės produkcijos krizę.

Pastarieji metai, pavertę televiziją sėkminga kūrybine laboratorija, stebino pasaulį ir visus televizijos serialų gerbėjus vis naujais netikėtumais. Išleidęs liepos mėnesį *blu-ray* formatu garsiausią visų laikų serialą „Twin Peaksas: visa paslaptis“ ir paskelbęs išlikusią nežinomą serialo medžiagą, Davidas Lynchas prisipažino, kad taip atskleidžia visas paslaptis, bet tolesnė ateitis dar neaiški. Ir štai rugsėjui baigiantis Luccos kino festivalyje, Italijoje, kuriame dalyvavo kaip garbės svečias, jis užsiminė, kad „Twin Peakso“ tęsinys įmanomas. „Aš visada sakiau, kad myliu besitęsiančias istorijas, myliu pasaulį ir norėčiau eiti vis giliau ir giliau į tą pasaulį, – pareiškė Davidas Lynchas. – Taigi visada yra galimybė, o jūs turite palaukti, ir pamatysite“³. Naujoji Twin Peakso istorija pradėjo suktis neįtikėtinu greičiu: socialiniame tinkle *Twitter* spalio 6 d. Davidas Lynchas pranešė, kad tai įvyks vėl ir paskelbė specialų Twin Peakso videoanonsą.

Vadinamas radikaliausiu televizijos reiškiniu, „Auksinio gaublio“ ir radijo bei televizijos *Peabody* apdovanojimų laureatas „Twin Peaksas“ sugrįžta kaip naujas kabelinės ir satelitinės televizijos tinklo *Showtime* 2016 metų projektas, kurio kūrėjai ir prodiuseriai D. Lynchas bei Markas Frostas planuoja devynių serijų reginį, tęsdami originalias serialo tradicijas, teikdami dvidešimt penkerius metus lauktus atsakymus ir patenkindami aistringų serialo gerbėjų lūkesčius.

Kita staigmena, kurią siūlo serialo kūrėjai, bus 2015 m. rudenį išleidžiamas Marko Frosto romanas „Paslaptingi Twin Peakso gyvenimai“, kuriame bus pasakojama apie tai, kas nutiko šio miestelio gyventojams per dvidešimt penkerius metus⁴. Trečia staigmena – internetinio giganto *Netflix*, šiuo metu turinčio per 50 milijonų abonentų visame pasaulyje, kuriamas dokumentinis filmas apie kultiniu tapusį „Twin Peakso“ serialą, jo istoriją, geografiją ir atmintį.

Visuotinai pripažįstama, kad serialas „Twin Peaksas“ pradėjo televizijos aukso amžių ir atvėrė jai naujas vaizdo, pasakojimo, kokybės ir tikrovės galimybes. Twin Peakso sekėjais vadinami nauji serialai, kaip „Tikras detektyvas“ [*True Detective*] ir „Žmogžudystė“ [*The Killing*], kurio herojės portretas dabar puošia televizijos akademijos apdovanojimų *Emmys* tinklalapį ir kurį, beje, rodė ir vienas lietuviškas televizijos kanalas. Ir pristatė gana lakoniškai: „Tai itin tikroviška, niūriomis spalvomis ir slogia

² Prieiga per internetą: <http://www.veidas.lt/televizijose-bus-maziau-sokama-ir-dainuojama-bet-ko-kybes-reikalavimai-nedides> [žiūrėta 2014 10 07].

³ Prieiga per internetą: Lucca Film Festival: David Lynch Drops Clues for 'Twin Peaks' Sequel, <http://www.hollywoodreporter.com/news/lucca-film-festival-david-lynch-738182> [žiūrėta 2014 12 06].

⁴ Prieiga per internetą: <http://welcometotwinpeaks.com/news/the-secret-lives-of-twin-peaks-novel-mark-frost/#ixzz3L9Ccaz0q> [žiūrėta 2014 12 06].

atmosfera persmelkta, nepaprastai įtraukianti istorija. „Žmogžudystė“ – beprotiško pasisekimo sulaukusio danų televizijos serialo (*Forbrydelsen*) amerikietiška versija. Mistiško, pilno tamsių paslapčių, įtraukiančio serialo veiksmas vyksta Sietle, Vašingtono valstijoje, – mieste, kuriame nepaliaudamas pliaupia lietus⁵. Gal mes iš tiesų stokoame gilesnių televizinių apžvalgų, sklaidos ir reklamos šiame informacijos amžiuje?

Neturėdami profesionalių kino ir televizijos vertintojų, esame priversti tenkintis tik *7 meno dienose* rašomomis intelektualiomis Jono Ūbio apžvalgomis ir paviršutiniška, neoriginalia ir dažnai nekompetentinga pačių lietuviškų televizijų perkamą produkciją pristatančiais anonsais. Arba stebėtis britų, prancūzų, amerikiečių, lenkų, rusų kino ir televizijos tyrėjų, vertintojų ir apžvalgininkų išmone, originalumu ir akiračiu. Kaip britų nacionaliniame laikraštyje *The Independent* Sarah'os Hughes publikacijos apie televiziją, tarp jų „Geriausi TV šou, kokių jūs nesate matę“, sukuriant originalų ir intriguojantį gidą po serialų pasaulį⁶, arba dienraštyje *Guardian* nepaprastai sėkmingas ir populiarus jos *blogas* apie serialą „Sostų karai“⁷.

Kokio vertinimo galėtų sulaukti lietuviškieji serialai? Gal kaip apie mirusius arba gerai, arba nieko? Nors pažvelgus plačiau galima rasti ir su jų herojais gyvenančių, būnančių ir merdėjančių žiūrovų. „Pavyzdžiui, klausydamasis Džordanos Butkutės dainų, atpažįstu įsimylėjimo skausmą, kurį teko patirti; žiūrėdamas serialą „Moterys meluoja geriau“, susitapatinu su jaunuoliu Vaidotu, o skaitydamas internetinę spaudą, nenoriu būti tokia įžymybe, kokia yra Eugenijus Ostapenka“ (Tereškinas 2013, p. 12). Tapatindamasis ir gilindamasis į lietuviškų serialų savitumą, popkultūros tyrėjas į juos žvelgia kaip galimybę protezuoti mūsų atmintį – kuriant „nesaugų, žudantį ir kartu isteriškai idiotišką“ vyriškumą (ten pat, p. 72).

Televizijos serialai, kaip puiki komunikacijos galimybė, kuria naują kultūrinių tradicijų erdvę, leidžia kalbėti apie paveldą, jo privalumus ir mestus iššūkius. Išsivadavę iš pramoginio kanono, serialai, kaip masinės kultūros forma, padeda spręsti aktualius visuomenei klausimus, formuoti atminties horizontus ir diegti svarbias kultūrines realijas. Kultūra nėra uždaroma „aukštojo meno“ rėmuose, „kultūra kaip *praxis*“, kaip nuolatinis kitimas, socialinis procesas, Zygmanto Baumano nuomone, kultūra privalo tęsti pokyčius, ieškoti naujų raiškos ir poveikio galimybių, atsižvelgti į reikšmingas realybės transformacijas, nors kibernetinė erdvė ir vaidina didžiulį vaidmenį, klausimai išlieka tie patys: ar kultūra gali veikti sistemą, ją koreguoti, ar ji vystysis kaip chaotiškas darinys, koks santykis tarp atskirų bendruomenių ir koks yra jos poveikis šiuolaikinio žmogaus tapatybei vartotojiškoje visuomenėje ir vertybių įvairovėje (Bauman 2012).

⁵ Prieiga per internetą: <http://www.grand.lt/tv/naujienos/6306-jau-si-menesi-per-tv3-serialas-is-rankiam-ziurovui-zmogzudyste-> [žiūrėta 2014 12 07].

⁶ Prieiga per internetą: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/the-best-tv-shows-youve-never-seen-9553812.html> [žiūrėta 2014 11 10].

⁷ Prieiga per internetą: http://www.theguardian.com/tv-and-radio/series/game-of-thrones-episode-by-episode#=_ [žiūrėta 2014 11 10].

Populiarioji kultūra, atmintis ir aktualijos

Šiais laikais populiarioji kultūra, apimdama vis didesnius poveikio plotus, prisiėmė daugybę misijų: svaiginti, vilioti, intriguoti ar bukinti, apgauti ir išganyti, duoti ar imti. Vertinant kultūros pokyčius, atsižvelgus į populiariosios kultūros diapazoną, pirmiausia buvo siūloma „sukurti būdus, kuriais būtų įmanu ištirti, ar galima populiariosios kultūros formas vertinti pagal jų pažangumo matą“, vėliau ieškoma savito populiariosios kultūros interpretavimo, sąlygojant poreikį „pergalvoti pasipriešinimo prigimtį, skirtumą tarp vidinės rezistencijos (nesvarbu – vengiančios ar produktyviosios) ir organizuoto pasipriešinimo socialiniu politiniu lygmeniu“ (Fiske 2008, p. 158). Šiuos požiūrius lėmė ilgą laiką vyravęs supratimas: populiarioji kultūra – tai menas tenkintis tuo, ką teikia kultūra, kasdienis gyvenimas, religija, papročiai, ritualai, atsiradęs iš įkvėpimo ir siekio pažvelgti į kultūrą vadovaujantis trimačiu jausmu (*the triple sense*) ir pasitelkus Johno Austino performatyvių pasisakymų (*performative utterances*) analizę, Algirdo Juliaus Greimo manipuliacijos semiotiką ir Prahos mokyklos semiologiją (Certeau, de 1984, p. 19).

Televizija, kaip klasikinis kultūros industrijos pavyzdys, kuriame įmanoma atsekti dvi lygiagrečias „pusiau automatiškas“ finansų ir kultūros, kaip „prasmių ir pramogų apyvartos“, ekonomikas, kad būtų populiaru, „turi tenkinti gana prieštaringas reikmes“ ir apeliuoti į tai, kas bendra, neigiant socialinius skirtumus (Fiske 2008, p. 29, 31). Profanuoti populiariąją kultūrą, kas būdinga mūsų televizijai, – tai tartum pavojingi *homo ludens*, žaidžiančio žmogaus, eksperimentai su savimi ar silpnumo ir galios, pažeidžiamumo ir išlikimo, bejėgiškumo ir atjautos demonstravimas. Ar atmintis perduodama iš kartos į kartą, ar kuriama čia ir dabar?

Lietuviškų serialų realybė ir kultūrinė atmintis turi mažai ką bendro. Trumpalaikio ir beprasmių vartojimo produktai – lietuviški serialai nepretenduoja tapti nei kultūriniu paveldu, nei reikšminga populiariosios kultūros dalimi ar aktualiu masinio poveikio fenomenu. Prasmingumo klausimas sietinas tik su pačių lietuviškosios „realybės“ kūrėjų horizonto siaurumu, ribotumu ir primityvumu.

Kultūros atminties ir politikos santykiai visuomet buvo sudėtingi. Viena vertus, propaganda plėtojama, pasitelkus kultūrinę atmintį, formuojant ir kultūrinės atminties politiką. Kolektyvinė atmintis ir užmarštis formuojami populiariosios kultūros priemonėmis. Neatsitiktinai televizijos serialai, kaip veiksminga, populiaru ir galinčia medija, padeda spręsti svarbias socialines, politines, kultūrines problemas. Viena aktualiausių amerikiečių socialinių problemų – serijiniai žudikai, jų sekėjai ir kultų kūrėjai. Šį rudenį pasirodė ir mokslinė Drew universiteto kriminologijos profesoriaus Scotto Borno studija *Kodėl mes mylime serijinius žudikus* [*Why We Love Serial Killers: The Curious Appeal of the World's Most Savage Murderers*], kurios išvalgos, vertinimai ir pasakojama „krivinoji“ žudikų istorija turėtų pakeisti daugumos amerikiečių požiūrį į serijinius žudikus – žavėjimąsi jais ir jų garbinimą.



„Tikras detektyvas“.
Matthew McConaughey,
2014. Nuotrauka
iš filmo platintojų
archyvo

Populiarioji kultūra mėgina keisti atminties stereotipus. Naujausi amerikiečių serialai „Hanibalas“ (2013), „Kultas“ [*The Following*] (2013), „Tikras detektyvas“ (2014) – ne tik puikių scenaristų, režisierių, aktorių sambūris, bet ir svarbių problemų apmąstymų, svarstymų ir sprendimų erdvė.

Plačiai kritikų pripažintas HBO amerikiečių televizijos serialas „Tikras detektyvas“, kurio scenarijų parašė Nicas Pizzolatto ir pirmąjį sezoną režisavo Cary Fukunaga (žinomas kaip keisto, tamsaus *Sin nombre* ir naujausios *Jane Eyre* ekranizacijos kūrėjas), nuo 2014 m. sausio 15 iki kovo 9 d. sukūrė aštuonias serijas, kurios buvo žiūrovų labai gerai įvertintos. Jame vaidino du puikūs „didžiojo ekrano“ aktoriai Matthew McConaughey'is ir Woody's Harrelsonas (abu prodiusavo ir pirmąjį, ir antrąjį sezoną). Jame pasakojama JAV Luizianos policijos dviejų kriminalinių nusikaltimų tyrimų detektyvų istorija, kaip jie prieš septyniolika metų medžiojo serijinį žudiką šioje valstijoje. „Paliesi tamsą, ir tamsa palies tave“ – vienas iš serialo motto. Religinis, ideologinis, socialinis pietų valstijos gyvenimas kupinas paveldo, tradicijų, prietarų ir slėpinių, kurie yra neatsiejama šio Amerikos krašto tapatumo dalis. Intelektualus, imponuojantis serialas pristato stiprias, žinančias, ką daro, siekiančias tikslo ir turinčias prioritetus asmenybes, kurios padeda pasirinkti tą kelią, kuris yra tikras. Antrasis HBO serialo sezonas jau kuriamas, jame ketinama sutelkti dėmesį į okultizmą ir viešojo transporto sistemos Kalifornijoje problemas; naujieji jo detektyvai bus Colinas Farrellas, Rachelė McAdams ir Tayloras Kistchas.

Kas svarbu šio serialo kūrėjams? Visų pirma, tai buvo neįprastumas, arba keistumas, kuris, pasak šio serialo scenarijaus kūrėjo, 38-rių metų rašytojo, neturinčio daug patirties televizijoje, parašiusio tik dvi serijas serialui „The Killing“ N. Pizzolatto, patraukė vaidinti ir du pagrindinius šio pirmojo sezono herojus. „Aš puikiai supratau ir nenorėjau, kad tai būtų tradicinis trileris. Aš žinojau, kad kai kuriuos žmones gali iš pradžių tai atbaidyti, bet tikiuosi, kad jie supras, kad ši istorija turi prasmės. Tai ištis

labai meistriškai sukurtas naratyvas, labai tikslus“. Tai nėra paprasta istorija apie pasiūlymą medžioti serijinį žudiką, bet ir prakeikimo studija, ir lėtas „maloningas“ kritimas (*the slow fall from grace*) per aštuonerius įtemptus epizodus⁸.

Lietuviai pagal savižudybių skaičių pirmauja Europoje ir „lyderiauja“ pasaulyje, bet mes nesame sukūrę nė vieno kokybiško populiariosios kultūros produkto, televizijos seriale ar vaizdinės „prevencijos“. Kodėl mes neinvestuojame į mūsų ateitį? Tiesa, galime statyti Sąjūdžio sieną iš vardinių plytų, aukoti kinui, siekdami tapti lietuviškos „Tado Blindos“ legendos dalimi (nors filme net nelieta kovos už lietuvių temą), rinkti „Lietuvos balsą“, „Lietuvos talentus“, ieškodami „naujų“ kultūrinių patirčių.

Sąsajos su laiku ir erdve

Kultūros atmintis turi glaudžias sąsajas su laiku, erdve ir vieta: geografiniu unikalumu ir įprastumu, miestais ir miesteliais, vaizdiniais ir realijomis. Begalinė televizijos auditorija skatina naujas kultūrinės komunikacijos technologijas, jai reikia naujos „meninės“ kalbos. Mitai, religijos, menai ir kultūrinės atmintys aktyviai gyvuoja kasdieniame gyvenime: ritualai, praktikos ir nostalgija praeičiai sukuria puikias galimybes atsiverti nacionalinei sąmonei ir ją ugdyti. „Įsivaizduojami maršrutai“, kaip mitiniai greitkeliai ir metanaratyvai, jų sankirtos ir ribos, kurias pavojainga peržengti, trauminės patirtys, memuarai ir kelionės praeities keliais, smurtas ir pozityvūs sprendimai, vartotojiškas požiūris į kultūros paskirtį – visa tai sąlygoja mūsų atmintį.

Kaip reprezentuojama atmintis populiariojoje kultūroje? Ar populiarumas, prieinamumas ir kuriamų vaizdų, prasmų ir reikšmių ne-reflektyvumas, ne-kriticizmas, ne-kvestionavimas leidžia manipuliuoti sąmone ir sąmoningumu?

Populiariosios medijos įtakingumu dažnai viršija savo kompetencijų ribas ir kuria virtualiai kultūrai būdingą vienkryptę *online* komunikaciją, pasinaudodamos naivaus pasitikėjimo prerogatyva ir nepaisydamos profesinės etikos reikalavimų. Vyraujančios nuostatos priešpriešina aukštąją ir populiariąją kultūrą, primesdamos populiariajai žemąsias konotacijas. Vartojimo kultūra, masinė kultūra, populiarioji kultūra – tai tariamas sinonimų rinkinys ar diagnostinė schema, siekianti atriboti aukštąją kultūrą nuo komercijos ir tariamo plebejiškumo.

Įprasta formulė „populiarioji kultūra skurdina žmogų“ verčia abejoti šio teiginio pagrįstumu, nes kokybiška, vertybėmis grįsta kultūra gali atverti neįtikėtinus tradicijų, paveldo ir atminties klodus. Nors įprasta teigti, kad *populiarioji šių laikų „kultūra“* siūlo ne tik tam tikrą tapatumo įvaizdį, bet ir gyvenimo stilių kaip jau paruoštą šablono tapatumo naratyvams konstruoti“, skatindama „nuolat viską pervertinti“, galima

⁸ Priega per internetą: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/southern-discomfort-is-true-detective-starring-woody-harrelson-and-matthew-mcconaughey-the-best-us-detective-show-since-the-wire-9136919.html?origin=internalSearch> [žiūrėta 2014 12 07].

remtis Anthony Giddenso idėjomis ir teigti, kad „populiarioji ir medijų kultūra yra tas neišsemiamas kultūrinių išteklių repertuaras, kuriuo individai tiesiogiai arba netiesiogiai naudojami kurdami savąjį tapatumą“⁹. Populiarioji kultūra geba kurti įdomius ir aktualius impulsus pozityviai atminčiai formuoti.

1869 m. pasirodęs anglų poeto ir kultūros kritiko Mathew Arnoldo (1822–1888) esė rinkinys „Kultūra ir anarchija“ įvardijo kultūrą kaip tobulumą ir kaip siekinį: tik geriausias žinojimas ir mąstymas gali įgyti teisę vadinti išsaugojimo ir populiarumo vertą tikrąją kultūrą. Nepaisant Arnoldo vilčių, kad tokia tobula tikroji kultūra galėtų tapti populiaria, buvo manoma, kad šios viltys sietinos su aukštąja kultūra, kuri dažniausiai turi gana nedidelę auditoriją, tačiau jis siekė apibrėžti kultūros lauką ir nors neminėjo populiariosios kultūros sąvokos, jis tai įvardijo kaip dirbančiųjų (*working class*) kultūrą ir išskyrė jos reikšmingumą, išskeldamas kultūros ir harmonijos kaip tobulumo (*harmonious perfection*) sąsajas. Atkreipdamas dėmesį į socialinį kultūros pobūdį, jis išskėlė tokius ir šiandien aktualius kultūros ypatumus, kaip totalus poveikis, tikėjimas kultūra ir jos vertybinėmis orientacijomis, politinis angažuotumas ir manymas, „kad būtų iš tiesų provincialiai klaidinga, jei kultūra būtų skaičiuojama kaip kalnakasių, inžinierių ar architektų darbas, o ne žavumas (*sweetness*) ir šviesa“ (Arnold 1869, p. 69). Ir svarbiausias uždavinys, kurį reikia paisyti susiduriant su kultūra, neatsidurti dreifuojantiems į anarchiją, siekiant, kad atmintis tarnautų mums (ten pat, p. 57, 114).

Tęsdamas populiariosios kultūros tyrinėjimus, kitas anglų mokslininkas, vienas įtakingiausių XX a. literatūros kritikų Frankas Raymondas Leavis išplėtojo kultūros teorijas darbuose „Masių civilizacija ir mažumų kultūra“ [*Mass Civilization and Minority Culture*, 1930] ir „Kultūra ir aplinka“ [*Culture and Environment*, 1933]. Jis išskėlė moralinės gelmės svarbą, įžvalgi tezę „krizė šiuolaikinėje kultūroje“ turėjo didžiulį poveikį, peržiūrint prioritetus ir įvertinant modernizacijos bei industrializacijos pavojus. Tiesa, F. R. Leavis buvo vienas pirmųjų BBC (*British Broadcasting Corporation* – Britanijos transliacijų korporacija) priešininkų. Jis apkaltino korporaciją stokojančią objektyvumo ir vulgarizuojant literatūrinę britų visuomenės skonį (Hilliard 2012, p. 96). Įžvalgų, patirčių, tyrimų tradicijos britų kultūros istorijoje tęsiamos, plėtojamos, palaikomos ir šiandien.

Kultūros ikonomis vadinami M. Arnoldas ir F. R. Leavis kartu su Queenie Dorothy Leavis atvėrė kultūros kaip esminės galimybės, vertinant daugumos ir mažumų švietimą, svarbą. Leavitizmo iškelti svarbiausi uždaviniai – apibrėžti ir ginti tai, kas kultūroje yra geriausia ir reprezentuoja vertybių kanoną, ir kritikuoti masių kultūros blogybes, kurias reprezentuoja reklama, filmai ir populiarioji literatūra (Barker 2012, p. 41).

Atmintis populiariojoje kultūroje įgauna netikėčiausias interpretacijas, televizija transponuoja atmintį, palikdama mums pozityvumo, abejingumo ar negatyvumo nuosėdas.

⁹ Priega per internetą: Jūratė Černevičiūtė, Tapatumo kūrimas populiariojoje kultūroje, http://groups-and-environments.vdu.lt/articles/001/01_tapatumo_kurimas_populiariojoje_kulturoje_17_28.pd. [žiūrėta 2014 12 07].

Kuriamas šviesos ir tamsos pasaulis, buvimas tarp dangaus ir pragaro, tvyrantis nepakeliamas sunkumas, kurio neišmanoma išvengti, skatina atrasti paprasto džiaugsmo, gamtos grožio, žmogiškos šilumos ir tikrumo išgyvenimo akimirkas, kad „net ir mirties šešėlių slėnyje žmogaus dvasia yra nepalaužiama“¹². Prasmių pasirinkimas seriale imponuoja paprastumu, knygos padėjo išgyventi ir išlikti tam, kuriam kaip kasdienybė nesvetimos Platono, Tomo Akviniečio, Konfucijaus idėjos, be pretenzijų ir egzaltacijos, kaip poreikis ir būtinybė siekti daugiau ir tobulėti.

Vertybinė kultūros orientacija, prasmingi ieškojimai ir atradimai, būdami neat-siejama kūrybinių sumanymų dalimi, teikia televizijos kūrybai naujų įdomių iššūkių. Neatsitiktinai verdiktas dėl televizijos aukso amžiaus pabaigos pripažįstamas teisingu, nors televizijos serialai turi nemažai privalumų, lyginant juos su kino produkcija. Visų pirma dėl ilgai truncančio pasakojimo, lėto ir ramaus siužeto rutuliojimo, įtikinamos charakterių transformacijos, galimybių išgyventi ir atrasti laiką ir erdvę ne vieno sezono ar serijos rėmuose. Televizijos serialai nėra ribojami fiksuotos franšizės sąlygų. Ir kaip, beje, dabar linkstama pabrėžti: „TV vis dar sugeba stebinti“¹³. Geriausi aktoriai, kaip Al Pacino, Kevinas Spacey's, Kevinas Beconas, Madsas Mikelsenas, Hughas Dancy's ir daugybė kitų nuostabių „didžiojo ekrano“ žvaigždžių, noriai vaidina TV serialuose. Šiai kūrybinei erdvei būdinga ir kita startinė galimybė, didžiosios Holivudo įžymybės (Bruce'as Willisas, Alecas Baldwinas, Willas Smithas) kūrybos pradžią sieja su televizija. Robinas Williamsas, George'as Clooney's, Edis Merfis ir Tomas Hanksas sėkmingai išnaudojo kūrybines pertraukas, filmuodamiesi mažo biudžeto ir didžiulės apyvartos TV serialuose, kurie buvo puiki aktorystės ir meistriškumo mokykla. Apskritai televizija kuria intymumo iliuziją, suvaldo bendrą laiko tėkmę, rutuliojant konkrečius aktorių vaidmenis, „tai reiškia, kad žiūrovai gali tapti kur kas daugiau investavusiais į televizijos nei į kino personažus. Tai ypač pasakytina apie muilo operų fenomeną, kai personažai tampa tavo šeima ir diktoriai turi skaityti pagalbos linijos numerius po sunkių siužetinių peripetijų“¹⁴. TV serialai lėmė ir internetinio giganto *Netflix* sėkmę, jie atskleidžia, kaip pasaulyje vartojamos medijos, nes tapus tokio tinklo abonentu darosi prieinama visa geriausioji TV ir kino produkcija.

Tiesa, kinas išsaugojo daugybę tik jam būdingų privalumų – gebėjimą papasakoti istoriją, perteikti žodžio galią, nors ir pasitelkiant televizijos intymumo galimybę, kinas panaudoja didžiojo ekrano magiją, nukonkuruoja vaizdo galimybėmis, muzikiniiais takeliais ir biudžetais, tęsia nepaprastą kino istoriją, ir remiantis naujaisiais Europos auditorijos tyrimais, patvirtinama, kad yra išlikusi kino lankytojų kategorija: jie lanko kiną ir primygtinai reikalauja, kad kino teatrų aplinka būtų saugi ir pažįstama¹⁵.

¹² Ten pat.

¹³ Prieiga per internetą: <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2013/oct/23/10-reasons-tv-better-movies> [žiūrėta 2014 09 29].

¹⁴ Ten pat.

¹⁵ Prieiga per internetą: <http://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/oct/21/10-reasons-cinema-better-than-television> [žiūrėta 2014 09 29].

Vertinimai, akivarai ir pasitikėjimo kodas

2012 m. pabaigoje rinkos tyrimų bendrovė „GfK Custom Research Baltic“ atliko tyrimą, kuriuo mėgino atskleisti, kaip įvairias žiniasklaidos priemones vertina Baltijos šalių gyventojai. Apklausoje internetu dalyvavo apie 3000 respondentų trijose Baltijos šalyse. Geriausiai nacionalinės televizijos turinį vertino lietuviai ir estai, o latviai pirmenybę teikė komercinių televizijų turiniui. „Pasitikėjimas nacionaline televizija aukščiausias tarp lietuvių ir estų, o latviai internetu, kaip žiniasklaidos priemone, pasitiki labiausiai“. Daugiau nei pusė visų respondentų Estijoje bei Lietuvoje teigė, kad labiausiai pagerėjo nacionalinės TV turinys, latviai atkreipė dėmesį į pokyčius komercinėse televizijose. Lietuvoje komercinių TV turinys buvo vertinamas prasčiausiai iš visų trijų Baltijos šalių – 2,7 iš 5, pasitikėjimas komercine TV mūsų šalyje buvo mažiausias – 3,8 balo iš 7¹⁶.

Kas lėmė tokius rodiklius? LRT veikla yra sąlygojama įstatymo ir daugybės svarbių veiklų: „privalo rinkti ir skelbti informaciją apie Lietuvą ir pasaulį, supažindinti visuomenę su Europos ir pasaulio kultūrų įvairove, šiuolaikinės civilizacijos pagrindais, stiprinti Lietuvos Respublikos nepriklausomybę ir demokratiją, kurti, puoselėti ir saugoti nacionalinės kultūros vertybes, ugdyti toleranciją ir humanizmą, bendradarbiavimo, mąstymo ir kalbos kultūrą, stiprinti visuomenės moralę ir pilietiškumą“¹⁷. Tačiau televizijos serialai ir šiame kanale nepasižymi kokybe ir kūrybingumu.

Apskritai, TNS LT TV auditorijos tyrimų duomenimis, 2014 m. gruodžio mėnesį tarp penkių populiariausių lietuviškų kanalų laidų nėra nė vieno serialo¹⁸. Nacionaliniai televizijos apdovanojimai liudija apie siaurą požiūrį, uždarumą ir gėrėjimąsi savo pačių veikla, todėl kritikuotini ir keistini. Kodėl nėra vertinama kokybiška ir įdomi kitų (ne tik mūsų šalies televizijų) kūryba? Kodėl TV apdovanojimai mūsų šalyje tėra tik siauro „kanalo“ pobūdžio renginiai?

Televizijos ir kultūrinės tapatybės klausimai globalizacijos kontekste apima itin platų diapazoną, kurį tyrinėja daugelis centrinių kultūros disciplinų – šiuolaikinės kultūros studijos, politikos, istorijos ir komunikacijos mokslai – žiniasklaidos, medijų, globalizacijos ir nacionalumo, kalbos, lyties, tautybės, kultūros politikos ir tapatybės temoms per pastarąjį dešimtmetį skiriama nemažai dėmesio. Itin svarbūs tebėra du kritiniai argumentai – televizija dėl gausėjančių išteklių lieka už kultūrinio identiteto statybos, ir kultūrinė tapatybė nėra fiksuota kaip svarbus „dalykas“, bet priskirtina socialiniam konstruktui, kuriame kalbai skiriamas pagrindinis vaidmuo (Barker 2002). Atsisakydami kultūrinės tapatybės svarbos ir ignoruodami televizijos galias, atsiduriame už komunikacijos, politikos ir kultūros valdomų ribų.

¹⁶ Prieiga per internetą: <http://vz.lt/article/2013/4/9/lietuviai-labiau-pasitiki-nacionaline-televizija> [žiūrėta 2014 11 17].

¹⁷ Prieiga per internetą: <http://www.lrt.lt/apie-lrt/lrt/istatymas> [žiūrėta 2014 11 17].

¹⁸ Prieiga per internetą: <http://www.tns.lt/lt/news/tv-auditorijos-tyrimo-rezultatai-2014-m-gruodis> [žiūrėta 2014 11 17].

Lietuvos televizijos eterio erdvė, kaip ir kiti Kremliaus propagandos taikiniai¹⁹, jau seniai okupuota. Serialai, nauji ir seni, šou, laidos, koncertai, viena vertus, kuria tarpkultūrinės komunikacijos erdvę, kita vertus, puikiai reprezentuoja paveldą, istoriją, asmenybes, vertybes ir siūlo Rusijos Federacijos Patriotinio kino paramos fondo globojamą produkciją. Apie rusų kino smegenų šturmą jau buvo įžvalgiai kalbėta ir anksčiau, ir prieš penkerius metus²⁰, ir dabar, bet situacija nesikeičia.

Ar nebūtų pravartu investuoti į aktualų ir kokybišką nacionalinį televizijos turinį ir jo šiuolaikiškas raiškos formas, galinčias deramai reprezentuoti mūsų kultūrinės ambicijos ir kurti asmenybes, kurios suteiktų „tai, ko visada lauki iš kino, – paslaptis ir jėgą“²¹.

Nacionalinės televizijos ir populiarioji kultūra

Televizija turėtų atspindėti kūrybinių industrijų galią ir privilegijas, investicijas paverti kokybiškais ir turinčiais išliekamąją vertę produktais. Kurdama pridėdamąją vertę, televizija formuoja esmines populiariosios kultūros pozicijas.

Didžiudamiesi nuobodžiu, bet tariamai prasmingu ir ilgiausiai tebesitęsiančiu LRT serialu „Giminės“, mistifikuodami „Moterys meluoja geriau“ fenomeną ir kviesdami vaidinti aktorius tiesiai „iš gatvės“, mes profanuojuame populiariosios TV produkcijos vertingumą. Idėjos, vertybės, naratyvai čia neturi reikšmės. Bet mes turime puikių, paslaptinių, nepaprastų istorinių pasakojimų ir meilės istorijų apie karalių Žygimantą Augustą ir Barborą Radvilaite, apie jo gedulą mylimajai mirus irėjus pėsčiomis iš Krokuvos į Vilnių. Kita neįkainojama istorija apie mitinę praeitį, Lietuvą ir meilę aprašyta prancūzų dramaturgo, garsiojo „Karmen“ siužeto autoriaus Prospero Mérimée apsakyme „Lokys“ (1869). Tiesa, jau sulaukusio ekranizacijos Lenkijoje 1970 m. kaip „Lokis: A Manuscript of Professor Wittembach“ (režisierius Janusz Majewski). Lietuviškąjį mišlingumą liudijanti istorija galėtų tapti puikios serialo pagrindu. Kaip ir viena paslaptiniausių viduramžių istorijų apie moteris, kurios atėinančios pas vyrus naktį, išplėšiančios ir suvalgančios jų širdį. *La belle dame sans merci* dar laukia kūrėjų dėmesio. Istorija visais laikais žavėjo paslaptinumą, ją mini Boccaccio *Decamerone*, plėtojo Petrarca, Hansas Sachsas ir Stendhalis. Lietuvių pavelde jos žinomos slogučių pavidalu: „buvusios gražios ir gundančios, tačiau žmonės jas atpažindavę iš nemalonaus pojūčio – nuo kojų pirštų galiukų širdies link kylančio kūno sąstingio“²². Temos, siužetai, idėjos valdo ir kuria pasaulį.

¹⁹ Prieiga per internetą: <http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/karo-zona/5-lietuviski-taikiniai-i-kuriuos-kitamet-taikysis-kremliaus-propaganda-784-474767/> [žiūrėta 2014 11 17].

²⁰ Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/news/ringas/lit/tmisiunas-smegenu-sturmas-rusiskais-kino-filmams.d?id=27174289/> [žiūrėta 2014 11 17].

²¹ Prieiga per internetą: <http://www.7md.lt/kinas/2015-01-16/Drasios-ir-ziaurios/> [žiūrėta 2015 01 17].

²² Prieiga per internetą: <http://www.ve.lt/naujienos/lietuva/lietuvas-naujienos/vaiduokliu-medzio-kle-klaipedeje/> [žiūrėta 2014 11 11].

Kultūrinė atmintis, kaip neišsenkamas lobynas, nėra statiškas vertybių rinkinys, laikas sąlygoja pokyčius vertinant, priimant ir atmetant, tęsiant ir ieškant atsakymų į dabarties keliamus klausimus. Amerikiečių antropologo ir tarpkultūrinės komunikacijos tyrėjo Edwardo T. Hallo teigimu, svarbiausia ieškoti paslėptų dimensijų ir jas atskleisti (*The Hidden Dimensions*, 1966), kalbėti apie neverbalinę komunikaciją ir kaip ji keliauja laike ir erdvėje (*The Silent Language*, 1973), kas slepiasi už kultūros ir kaip mes atrasime tą „nesąmoningą“ požiūrį, kad galėtume naujai mąstyti apie save ir kitus (*Beyond Culture*, 1976).

Atverti naujas dimensijas suprantant ir vertinant žmogiškąsias patirtis, padėti mums permąstyti savo vertybes ir ieškoti konstruktyvių būdų tobulumo link išlieka kaip svarbiausi kultūros studijų uždaviniai. Televizijos, kaip įtakingiausios medijos, misija – užpildyti eterį ar formuoti kritišką požiūrį, skatinti kūrybinį mąstymą, ugdyti vaizduotę, mokyti užduoti klausimus ar siūlyti lėkštus atsakymus. Ir siekti, kad populiariusis menas, kuris nors ir apibūdinamas kaip paprastas, dažnai sukelia tai, ką Pierre'as Bourdieu vadino pasibjaurėjimu dėl paprastumo. Paprastas tekstas atsiduoda lengvai visiems, kas tik prie jo prieina kaip laisvo, „lengvo“ elgesio moteris, kuri „lengvai sugula“ (Bourdieu 1984, p. 486–488). Populiariajai kultūrai būdingas prieštaravimas, tačiau televizijos serialų sprendžiamos problemos gali būti sudėtingos. Sodri santykių struktūra, skirtingos sandūros ir skirtingos auditorijos, dialogai, psichologinė gelmė, „be galo subtilių problemų ir individo poreikių nagrinėjimą imanoma perteikti tik užuominomis, kuo plačiausiais paviršiniais potėpiais. Būtent tai ir sudaro jo stiprybę. Tai trūkų tekstas, provokuojantis produktyvius skaitytojus įrašyti savo reikšmes, iš jo konstruoti savąją kultūrą“ (Fiske 2008, p. 107).

* * *

Garsiausiame šių metų interviu Davidas Lynchas prisipažino, kad jis visada mylėjo Laurą Palmer²³. Ir tai nebuvo tuščias prisipažinimas. Ar bent vienas mūsų televizijos „meno“ kūrėjas galėtų pripažinti ką nors panašaus?

Televiziją, kaip populiarią kūrybinę erdvę, liudija daugybės puikių menininkų darbai. Kurti televizijos serialus yra nemenkas išmėginimas: kita kalba, kitos „mažoji ekrano“ galimybės, kita – didelė auditorija ir kitokio pasisekimo padariniai. Lenkijos televizija puikiai išnaudodavo savo kino meno potencialą: su ja bendradarbiavo ir viena žymiausių lenkų režisierių Agnieszka Holland, sukūrusi pirmą politinį lenkų serialą „Ekipa“ (2007–2014), jai talkino sesuo Magdalena Łazarkiewicz ir duktė Katarzyna Adamik. Ji buvo ir penkių amerikiečių serialo „Treme“ (2010–2014) serijų, trijų „The Killing“ serijų (2011–2012), dviejų naujo mistinio siaubo miniserio „Rosemary's Baby“ (2014), kuriame pagrindinį vaidmenį atlieka Zoe Saldana, ir daugybės kitų serialų režisierė.

²³ Prieiga per internetą: <http://www.theguardian.com/film/2014/jul/24/-sp-david-lynch-laura-palmer-twin-peaks-unseen-fire-walk-with-me> [žiūrėta 2014 12 06].



„The Top of Lake“, 2013.
Nuotrauka iš filmo platintojų
archyvo

Nepakartojamas Krzysztofo Kieslowskio „Dekalogas“ (1989), kaip ir nemažai kitų jo filmų televizijoje, taip pat buvo televizinio serialo formato. Dešimt serijų ciklas – laisva Dešimties Dievo Įsakymų interpretacija, iš kurių du „Trumpas filmas apie žmogžudystę“ ir „Trumpas filmas apie meilę“ buvo tik trumpesni pilnametražių filmų variantai, puikiai atskleidė emocinės suirutės ištiktą žmoniją, besiblaškančią tarp instinktų ir moralės ir smengančią į amžinų konfliktų liūną bei vertybių praradimą.

Televizijoje daugiau kaip 25 metus dirbo garsusis Michaelis Haneke ir režisavo de-

vynias galybes serialų. Vienas paskutinių jo režisuotų serialų „Così fan tutte“ (2013) buvo kultūros kanalo *Arte France*, *Idéale Audience*, *EuroArts Music*, *Teatro Real Madrid*, *Televisión Española* (TVE) ir kitų bendras produktas. Mozarto operos televizinis serialas „Così fan tutte“ klasikinės muzikos portalo *Intermezzo* buvo pripažintas geriausiu metų kūriniu²⁴.

Oskaro laureatės Jane's Campion ir Gartho Daviso Naujosios Zelandijos, BBC Two, BBC UKT televizijoms ir amerikiečių *Sundance Channel* internetiniam tinklui sukurtas miniserialas „The Top of Lake“ (2013), kurio siužetas atrodytų gana paprastas: detektyvė tiria nėsčios dvylikametės mergaitės dingimą ir susiduria su mažo miestelio kasdienybe, papročiais ir paslaptimis. Serialas buvo apdovanotas „Auksiniu gaubliu“ už geriausią aktorės Elisabethos Moss darbą. Aktorė šiam vaidmeniui buvo pasirinkta neatsitiktinai, režisierai imponavo jos vaidyba seriale „Madman“, gebėjimas įkūnyti keistojo mįslingumo galią, perkeltą tai į provincijos miestelio erdvę.

Naujausias globalus TV projektas siejamas su 79 metų kūrėju Woody Allenu, kuris žada staigmenas ir skatina laukimo džiaugsmą²⁵. Pirmasis 30 minučių epizodas jau

²⁴ Prieiga per internetą: <http://intermezzo.typepad.com/intermezzo/2013/02/michael-haneke-così-fan-tutte-madrid.html> [žiūrėta 2014 12 07].

²⁵ Prieiga per internetą: <http://www.lefigaro.fr/cinema/2015/01/13/03002-20150113ARTFIG00285-79-ans-woody-allen-cree-sa-premiere-serie-telivisee.php> [žiūrėta 2015 01 13].

pateikiamas *amazon* internete, serialas kaip iššūkis ir galimybė, kurio siužetas suksis apie mažame universitetiniame miestelyje egzistencinę krizę išgyvenantį filosofijos profesorių, suradusį naują gyvenimo tikslą ir užmezgusį santykius su savo studente (pagrindiniai aktoriai – Emma Stone, Joaquinas Phoenixas ir Jamie's Blackey's), pasirodys 2016 metais.

* * *

Palikti lietuviškos televizijos galimybes likimo valiai – pavojingas sprendimas. Tai galėtų būti puiki išbandymų, kūrybinių ieškojimų ir realizacijų erdvė. Ir užtektų pirmųjų žvalgomųjų TV serialo bandymų vidutinybėms atsiskleisti, ir mažąjį ekraną nereikėtų teršti lėkštais scenarijais, primityvia režisūra ir neįdomiais aktoriais.

Ir kaip sakė Umberto Eco, „žmonės pavargo nuo kvailokų dalykų. Jiems reikia iššūkių“²⁶, ir televizija galėtų atlikti tokį vaidmenį, prisiimdama svarbią misiją ir kurdama atmintį populiarioje kultūroje.

Literatūra

- Arnold, Mathew. 1869. *Culture and Anarchy*. Prieiga per internetą: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/4212/pg4212.html>
- Barker, Chris. 2002. *Television, Globalisation and Cultural Identities: Issues in Cultural and Media Studies*. Open University Press.
- Barker, Chris. 2012. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Sage Publications Ltd.
- Bauman, Zygmant. 2012. *Kultura jako praxis*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: A Social Critique of Jugement of Taste*. Translated by R. Nice. Cambridge, MA: Harward University Press.
- Certeau, Michel de. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. 2006. Edited by John Storey. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Fiske, John. 2008. *Populiariosios kultūros supratimas*. Iš anglų kalbos vertė Elena Macevičiūtė. Vilnius: Žara.
- Hall, Edward T. 1966. *The Hidden Dimensions*. Garden City, N.Y.: Doubleday.
- Hall, Edward T. 1973. *The Silent Language*. New York: Anchor Books, A Division of Random House, Inc.
- Hall, Edward T. 1976. *Beyond Culture*. Garden City, N.Y.: Anchor. Press/Doubleday.
- Hilliard, Christopher. 2012. *English as a Vocation: The „Scrutiny“ Movement*. Oxford: Oxford University Press.
- Tereškinas, Artūras. 2013. *Popkultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*. Kaunas: Kitos knygos.

²⁶ Prieiga per internetą: <http://www.theguardian.com/books/2011/nov/27/umberto-eco-people-tired-simple-things> [žiūrėta 2014 11 17].

Memory in Popular Culture: Television Challenges to Film Industry

Summary

Key words: popular culture, memory, TV, serials, heritage, traditions

Popular culture as a means of mass effects, inevitably questioned the attitude and the space to be linked to global audiences, in the unlikely (positive and not only the material sense of the word) and incredible profits for future challenges, protect yourself a lot of untapped potential to develop, nurture and cherish the memory means latest suggestion, imagination and creativity-enhancing measures. TV liberated from the information media image and turned into a unique art form, the historical reality of cultural heritage. Raising the challenges of the film industry, she was able to take advantage of the virtual present dispersion and formed a unique cultural precedent. TV represented in popular culture, also must be good quality, interesting and intriguing, as evidenced by the television series “golden age” as a rebirth of memory, heritage and traditions actualization.

EUROPA
IR
PAVELDAS

Apie fotografijų reikšmę kultūrinės atminties ir prisiminimų kontekste

Eda Kalmre

Straipsnyje aptariamos istorinės Tartu fotografijos nuo sovietmečio iki šių dienų, daug dėmesio skiriant iškreiptiems praeities vaizdiniais ir sąsajoms tarp tiesos ir realybės, galios ir tapatybės. Pokario prisiminimai ir istorinės fotografijos turi daug sąlyčio aspektų. Kuriant fotografijas ir vėliau jas interpretuojant atsiskleidžia galios santykiai visuomenėje. Nuotraukos veikia taip pat kaip ir naratyvai, kurie palaiko ir orientuoja prisiminimus. Istorinės fotografijos atspindi autoriaus intencijas. Jos taip pat padeda geriau suprasti praeitį, žvelgiant iš vizualinės perspektyvos. Taigi panašiai kaip žodiniai pasakojimai vizualinės reprezentacijos, tarp jų ir fotografijos, atlieka svarbų vaidmenį, saugant prisiminimus ir kuriant bendrą visuomenės savivoką.

Pagrindiniai žodžiai: istorinės fotografijos, tapatybė, kultūrinė atmintis, propaganda, sovietų režimas

Fotografijų paskirtis – vizualizuoti prisiminimus apie vietas, žmones ir istorinius laikmečius. Atradau istorines Tartu fotografijas, kai ieškojau iliustracijų ir karikatūrų savo knygoms, siekdama atskleisti pokario laikotarpį. Mano knygos *Hirm ja vöörahviha sõjajärgses Tartus. Pärimuslooline uurimus kannibalistlikest kuulujuttudest* [Baimė ir ksenofobija pokario Tartu: Folkloristinė studija apie su kanibalizmu susijusius gandas], Tartu, 2007, antrasis leidimas – 2008, ir jos angliška versija *The Human Sausage Factory: A Study of Post-War Rumour in Tartu*, Amsterdam–New York: Rodopi, 2013, yra pagrįstos vienos specifinės istorijos, susijusios su Tartu, tyrimu. Remiantis gandas, pokario metais Tartu centro griuvėsiuose, netoli atviros turgavietės, veikė dešrų fabrikas, kuriame buvo apdorojama žmogiena. Kalbėta, kad dėl to baisaus nusikaltimo buvo kaltinamos sovietinės valdžios institucijos, po karo atsikėlę rusai ir, kaip įprasta, žydai bei čigonai.

Pokario Estijoje priešpriešiais susidūrė dvi visiškai skirtingos kultūros ir ideologijos. Viena iš jų, turėjusi jėgos pozicijas, naudojosi akivaizdžiais politiniais, ekonominiais ir socialiniais privalumais. Kadangi apie pasipriešinimą jėga tuo metu negalėjo būti nė kalbos, silpnesnei šaliai liko tik kalbinis ir jutiminis arsenalas. Tokių gandų skleidimas leido estams saugiai reikšti nepasitenkinimą okupantų valdžia. Tai buvo ir viena iš priežasčių, kodėl tas gandas buvo plačiai platinamas ir kodėl juo buvo tikima.

Sovietmečiu apie dešrų fabriką nebuvo viešai kalbėta – tai buvo vienas prisiminimų, apie kuriuos prabilta tik Estijoje atkūrus nepriklausomybę. Prieškario kartai tas gandas vis dar tebėra svarbus, kaip ir tikėjimas, kad tai tiesa, nes sklidusios kalbos

buvo susijusios su jų pačių likimu ir pokario laikų empiriniais potyriais. Vėlesnėms kartoms tas gandas virto istoriniu pasakojimu, savita identiteto kūrimo dalimi, padedančia atvaizduoti istoriją ir save kaip jos dalį. Savo tiriamojo darbo metu aš apklausiau daugiau kaip trisdešimt asmenų, kurie po karo buvo vaikai ar jaunuoliai, ir dauguma jų patys lankėsi toje spėjamoje nusikaltimo vietoje – po karo likusiuose griuvėsiuose. Minima vieta buvo Tartu centre ir ribojosi su atvira turgaviete bei Emajegio krantine. Todėl pokario miestas su pastatais, gatvėmis ir tiltais tapo to meto gando ir mano kalbintų žmonių atminties savastimi.

Ieškodama tinkamų miesto fotografijų tiriamajam darbui, dirbau keliuose archyvuose ir peržiūrėjau daugelio savo informatorių asmeninius nuotraukų archyvus. Atrinktų fotografijų pradinė paskirtis buvo vizualizuoti skaitytojui XX a. istoriją. Stengiausi parinkti istorines Tartu fotografijas lygiai taip, kaip informatoriai savo pasakojimuose prisiminė ir vaizdavo miestą: pirmiausia prieškario laikotarpis, vėliau karo sugriauto miesto vaizdai. Tuo remiantis, dauguma nuotraukų po tris buvo išdėstytos tarp skyrių, ir kiekvienas trejetas pasakojo savą istoriją apie vietas, kurios Tartu gyventojams buvo svarbiausios. Nuotraukos kalbėjo apie karo suniokotą gražų miestą, kuriame „Vanemuine“ teatras, Akmeninis tiltas, daug bažnyčių, gatvių ir ištisi centro kvartalai virto griuvėsiais.

Artėdama prie savo tyrimo pabaigos, padariau keletą interviu istorinių sovietmečio Tartu nuotraukų tema. Porą pastarųjų metų stebiu atminties ir identiteto diskursą keliuose *Facebook* asmeniniuose tinklaraščiuose („bloguose“) ir grupėse, užsiimančiose istorinių nuotraukų eksponavimu. Iš viso to padariau išvadą, kad žmonių pokario prisiminimų ir istorinių nuotraukų diskurse yra tam tikrų sąlyčio taškų.

Gilindamasi į miesto istoriją straipsnyje nagrinėjau, kokią vaidmenį išsaugant ir nukreipiant prisiminimus sovietmečiu ir mūsų laikais turėjo istorinės Tartu nuotraukos, kuriančios tiesos, tikrovės, galios ir identiteto diskursus.

Keletas teorinių tolesnės traktuotės atramos taškų

Estijos fotomeno tyrinėtojas, mokslų daktaras Peeteris Linnapas monografijoje *Fotoloogia* [*Fotologija*] pažymi, kad visi vaizdiniai turi prasmę tik tam tikruose kontekstuose – tiek tuose, kuriuose jie buvo sukurti, tiek tuose, kurie juos interpretuoja (Linnap 2006, p. 123). Nuotraukų interpretaciją, kaip ir jų kūrimą, lemia visuomenės ir galios santykiai.

Michelis Foucault pabrėžė, kad galios aspektas yra (kiekvienos) žmogaus veiklos dalis (Foucault 1980, p. 109–134). Vadovaujantis šiuo požiūriu, nuotraukos ir tai, kas su jomis susiję, yra politinių galios santykių manifestacija, kurios tikslas – sukurti ir įtvirtinti būtinas nuomones, įsitikinimus ir idealus. Šiuolaikinės fotografavimo teorijos teigia, kad „kiekvienas nupaveiksluotas reiškinys visuomet slepia kieno nors interesus, kad ir kokie jie būtų: asmeniniai, klasiniai, vizualiniai ar politekon-

miniai – nekalbant apie politinius bei ideologinius interesus“ (Linnap 2007, p. 17). Fotografijos funkcionuoja ir kaip naratyvai bei prisiminimų nuorodos, ir kaip dabarties įamžinimas. Istorinės nuotraukos perteikia įamžinusio asmens mintį ir padeda mums suformuoti praeities sampratą. Kultūros istorikas Peteris Burke'as pažymėjo: „Vaizdai gali padėti derintis prie praeities kolektyvinio jautrumo. Šiuo metu fotografas pasirenka temą, jis renkasi istoriko poziciją – įamžinti konkrečią akimirką vardan istorijos, t. y. ateities“ (Burke 2001, p. 31). Tai reiškia, kad vizualiniai vaizdiniai, tarp jų ir fotografijos, kaip ir žodiniai pasakojimai, turi labai svarbią reikšmę išsaugant ir formuojant prisiminimus. Iš pastarojo teiginio seka, kad taip nutinka ir kuriant bendrą visuomenės identitetą. Pagrįsdamas vaizdinių svarbą Peteris Burke'as taip pat tvirtino, kad net realistinio stiliaus nuotrauka ar paveikslas pasižymi sava retorika: „Jie [istorikai] atkreipė dėmesį į „požiūrio“ – fotografijų ir tapybos, abiejų pažodinio ir metaforinio pojūčių, kaip frazės, svarbą, remdamiesi ir fiziniu požiūriu, ir tuo, ką galima pavadinti „mentalinio“ menininko požiūriu“ (Burke 2007, p. 30–31). Apie karo ir pokario laikų fotografus dokumentalistus pasakytina, kad, nors kiekvienas fotografas buvo asmenybė, taip pat ir visuomenės narys, išgyvenantis tautos gyvenimą bei likimą ir veikiantis savo laikmečiu. Svarbu tai, koks tuo metu vyravo požiūris į fotografiją, kokią prasmę jai teikė amžininkai ir kokią reikšmę ji turės ateityje. Šiame tyrime bus norima parodyti kai kuriuos totalitarinės Sovietų Sąjungos viešuose valdžios kanaluose buvo traktuojamos dokumentinės fotografijos aspektus, atskleidžiant, kokią reikšmę istorinėms fotografijoms teikė Tartu gyventojai.

Fotografijomis siekiama papasakoti tikrovišką ir teisingą istoriją, tačiau jų santykis su tikrovės ir tiesos kategorijomis gali būti sudėtingesnis. „Teisybė pati savaime kalbos lygmenyje prašosi būti vaizdiniu ar atvaizdu“ (Linnap 2007, p. 39). Jurijus Lotmanas rašė apie fotografiją kaip apie tikrovės pakaitalą (1992, p. 72–73). Peeteris Linnapas dvejopai apibrėžė viešą tikrovės perteikimą žiniasklaidoje ir jos atspindimuose vaizdiniuose. Standartizuotas „gyvenimo reiškinių įrašymo meniu“¹ atkuria pačią tikrovę, ir mūsų tikrovės sampratą galų gale sudarytų tai, ką girdime ir matome (Linnap 2007, p. 41). Stereotipiniais pokario vaizdiniais paremti gandai turėjo tokią pat poveikio galią, jie sudarė ir pačią tikrovę, ir tos tikrovės nusakymo būdą, ir tų istorijų nusakytas pasaulis turėjo tokią poveikio galią, kad net ir dabar veikia žmonių prisiminimus, jausmus ir vertybių skalę (Kalmre 2013, p. 134).

Uždraustas miestas ir uždrausti prisiminimai

Po karo didžioji dalis Tartu centro skendėjo griuvėsiuose, nebeliko daugiau nei pusės miesto gyvenamojo ploto ir pusė gamybinių pastatų buvo sugriauta. Daugelį pastatų,

¹ Peeteris Linnapas naudoja terminą „menu“, taikomą gyvenimo įvykius atspindintiems vaizdiniais ir vaizdinių serijoms.



per nepriklausomos Estijos Respublikos dvidešimt gyvavimo metų įgijusių simbolinę vertę, sugriovė vokiečių arba sovietinė kariuomenė. Tarp jų ir „Vanemuine“ teatrą, Jaano bažnyčią, Maarjos bažnyčią, Akmeninį tiltą (*Kivisild*)²; buvo sugriautas ir pirmųjų estų kilmės prekeivių sėkmės simboliu tapęs Prekybos kiemas (*Kaubahoov*), ir prieš pat karą pastatytas modernus Turgaus pastatas (*Turuhoone*).

Vaizdas į Tartu nuo Vanemuine kalvos Turgaus pastato kryptimi 1941 metų rudenį. Eduardo Selleke's nuotrauka. Tartu miesto muziejaus nuotraukų rinkinys

Daugelis minėtų pastatų stovėjo netoliese atviros turgavietės ir spėjamo nusi Kaltimo vietos, tad buvo tarsi dekoracijos scenoje, kurioje vyko pasakotojų minimi įvykiai. Sukurta specifinė tikrovė supriešino tipinius karo prisiminimus³ – tuos pačius, minėtus sugriautus Tartu pastatus, pokariu tvyrojusią baimę ir maisto stygių su Estijos Respublikos laikais buvusia prekių gausa, saugiu ir tvarkingu miestu su tiltais ir namais. Magiškų pasakojimų apgaubtas Akmeninis tiltas Tartu gyventojų prisiminimuose buvo ir ligi šiol išliko labiausiai minimu iš visų karo metais sugriautų objektų, nes buvo savitas anų laikų saugumo, tvarumo ir gerovės simbolis. Akmeninio tilto sprogdinimas pasakojamas kaip be galo dramatiškas įvykis. Vieną iš pasakotojų su įvykiu siejo tai, kad perkeltine ar tiesiogine prasme ji buvo įvykio stebėtoja, ir dabar, praėjus 50 metų, tapo jo liudytoja. Ji pasakojo, kur tuo metu stovėjo, kurlink krito akmenys, ką tuomet išgyveno žmonės.

² XVIII amžiuje Tartu Rotušės aikštės pakraštyje pastatytas pirmasis Baltijos šalyse akmeninis tiltas su dvejomis triumfo arkomis ir pakeliamąja centrine dalimi imperatorienės Jekaterinos garbei ir atvertas eismui 1784 metais.

³ Nagrinėdamas Pirmojo pasaulinio karo literatūrines traktuotes, panašų reiškinį aprašo Paulis Fussellas (2000).



Akmeninis tilts 1939 m.
Eduardo Selleke's nuotrauka,
Estijos literatūros muziejaus
nuotraukų rinkinys



Vaizdas į sugriautą Akmeninį
tiltą iš Tartu Rotušės aikštės
1941 m. Asmeninio archyvo
nuotr.

Aš pamenu, kaip buvo susprogdintas Akmeninis tiltas. Tėvas atvežė mane į miestą, aš mačiau, kaip ant Akmeninio tilto gulėjo didelė beržų rietuvė, ir rusų kareiviai nešė dar daugiau medžių. Tai buvo dieną prieš sprogdinimą ir tėvas pasakė, kad jie sprogdins tiltą, kad jis nori man tai parodyti, na, kad viską atsiminčiau. Jis taip vertino tą tiltą. Pamenu kaip dabar. Ir atmenu, kaip ten buvo. Visi žinojo, kad ketvirtą ryto bus sprogdinamas tiltas. Mes visi budėjome, niekas nedrįso miegoti. Drebję visi langų stiklai. Toks stiprus buvo tas užtaisas, kas jeigu... Tiltas buvo smarkiai prikūrentas ir tuomet. Jų buvo pilnas miestas, dar ilgai visur mėtėsi, tie tilto akmenys⁴.

Sovietmečiu Tartu tapo „uždraustu miestu“, į kurį neleido užsieniečių, nes mieste buvo išdėstyta karinių oro pajėgų bazė. Užsieniečiai negalėjo lankytis mieste be specialaus leidimo, atvykusiems iš Vakarų valstybių buvo griežtai draudžiama ten nakvoti. Totalitarinės sistemos kontrolės mechanizmai vertė žmones tylėti apie viską, kas vyko mieste.

Žodinė komunikacija sovietmečiu buvo ne vien asmeninė ir viešoji, bet buvo grindžiama abipusiu pasitikėjimu ir socialinių tinklų suteiktomis garantijomis. Gyvenimas vyko tartum dviveidžiam vaizdinių pasaulyje. Viešajame sovietiniame fotografijų meniu nebuvo pokario vaizdų, ypač karo metais sugriautų namų ir tiltų nuotraukų. Griuvėsių fotografijos tapo savitu sovietinės sistemos dviveidiškumo simboliu. Griuvėsiai pokario laikų kartoms buvo kasdienė tikrovė, tačiau sovietinė žiniasklaida vengė tokių fotografijų. Viskas turėjo atrodyti gražiai, pažangiai ir tinkamai. Sovietinė retorika minėjo Tartu „atstatymą“, kuris iš tikrųjų reiškė ne naujas statybas, bet griuvėsių griovimą. Taip Tartu buvo sugriauta daug architektūrinę vertę turinčių namų, nors juos reikėjo tik suremontuoti.

Tarp sovietmečio nuotraukų taip pat nebuvo prieškarinio istorinių vaizdų, kadangi sovietinis režimas iš esmės rėmėsi nepriklausomos Estijos Respublikos (1918–1939) neigimu. Visa, kas buvo susiję su tais laikais, pradedant simbolika ir baigiant 1920–1930 metų fotografijomis ir menine literatūra. Pavyzdžiui, sovietmečiu nebuvo išleistas nė vienas fotoalbumas, atspindintis prieškarinio laikų Tartu.

Mes galime teigti ir tai, jog karo metais ir po karo griuvėsių nuotraukos virto propagandos ginklu, kai abidvi kariaujančios pusės stengėsi parodyti kuo didesnę priešininkų naikintojišką veiklą. Tai paliudija net kai kurie leidiniai. Pavyzdžiui, 1941 metais, vokiečių okupacijos laikmečiu, buvo išleistas albumas, sudarytas iš dešimties nuotraukų *Tartu. Bolševikkude poolt hävitatud linnaosi* [*Tartu. Bolševikų sunaikintos miesto dalys*] / *Dorpat. Von den Bolscheviken zestörte Stadteile* (Kriisa 1941)⁵.

⁴ Papasakojo Laine Haamer (gimusi 1930). Interviu nuo 2001 m. saugomas Estijos tautosakos archyvo rankraštyno serijoje EFA I 82, p. 27.

⁵ Karo niokojimų interpretavimo tema dabartinėje Estijoje taip pat gali būti politikos bei valdžios klausimas. Neseniai didelį pasipiktinimą sukėlė daugiausiai rusakalbių gyventojų palaikomos partijos „Keskerakond“ Taline leidžiamame laikraštyje „Sostinē“ („Pealinn“) išspausdintas straipsnis apie Talino senamiesčio bombardavimą. Būtent šią partiją palaikantis redaktorius išbraukė iš istoriko straipsnio pastraipą, kad kovo 9 ir 10 dienomis Talino senamiestį subombardavo Raudonosios armijos bombonešiai (Ranne 2014; Abiline 2014).

Sovietmečio laikų dokumentinė fotografija buvo vadinama „kultūros siaubo žyme“ (Linnap 2007, p. 63). Tai reiškė, kad buvo draudžiama fotografuoti tam tikrus objektus (tiltus, monumentus), kariškius; taip pat nelaimingus atsitikimus ir katastrofas (nes „idealoje Sovietų Sąjungoje tai nenuitkdavo“ ir t. t.), nors, aišku, tai pasakytina ir apie visą sovietmečio laikų fotokultūrą.

Sovietmečiu karo sugriautuose miestuose filmuotoms kronikos juostoms taip pat buvo taikoma speciali kontrolė, paverčiant filmus propagandos įrankiais. Pearu Trambergas, Estijos filmų ir fotografijų archyvo darbuotojas, prisimena: „Pokario metai tuo atžvilgiu buvo griežti – be visu sovietmečio laikotarpiu veikusio Glavlito⁶ kontrolės, iki šeštojo dešimtmečio vidurio kino filmus taip pat peržiūrėdavo karinė cenzūra. Pavyzdžiui, subombarduotą Taliną irgi buvo draudžiama filmuoti. Jeigu į objektyvą netyčia pakliūdavo koks griuvėsių fragmentas, jį reikėdavo pašalinti, montuojant filmą. Išimtį sudarė pavieniai atstatomųjų darbų fragmentai penktojo dešimtmečio antrosios pusės kronikoje, kurioje rodomas Talino gyventojų „savanoriškas“ darbas ir entuziazmas valant griuvėsius (diktoriaus tekste nesakoma, kas sugriovė miestą). 1945 metų vasarą operatorius mėgėjas Maxas Reikteris nufilmavo Talino griuvėsių plotus ir, matyt, darė tai slapčiomis anksti rytą, nes kadruose matyti tik vienas kitas žmogus. Skirtingai nei Tartu ir Talino, Narvos griuvėsių tema nebuvo tabu, kadangi prieš lemiamas kautynes vokiečiai evakavo iš miesto visus civilius gyventojus, tad privatūs asmenys netapo miesto sunaikinimo liudininkais. Tai leido apkaltinti „grobikiškus okupantus – vokiečių fašistus“. Vis dėlto lieka neaišku, kodėl miestą gynusi vokiečių kariuomenė turėjo jį sugriauti. Buvęs mano bendradarbis, kurį evakavo iš Narvos dar vaikystėje, buvo įsitikinęs, kad Narvos sugriovimas buvo veikiau Sovietų valdžios sumanyta akcija estams (ne vokiečiams) įbauginti, negu karinė būtinybė“⁷.

Sovietinis režimas Estijoje buvo kur kas uždaresnis ir dvideidiškesnis nei sovietinėje Rytų Europoje, nes, pavyzdžiui, fotografo Richardo Peterio vyresniojo (1895–1977) fotoalbumas apie nuniokotą Dresdeną „*Dresden – eine Kamera klagt an*“ – buvo išleistas jau 1949 m. anuometėje Vokietijos Demokratinėje Respublikoje 50 000! egzempliorių tiražu. Pokario metais daug diskusijų sukėlusį albumą sudarė ypač paveikios nuotraukos iš 1945 m. anglų sugriauto Dresdeno. Hansas-Michaelis Koetzle pažymėjo: „Richardo Peterio fotografija pirmiausia buvo visa serija panašių motyvų – vaizdų, kad liudytų kaip testamentu pasauliui galiojančią tapybos formulę, apskritai kaip bombardavimo siaubą ir ypač destruktiją baroko mieste Dresdene“ (2008, p. 58).

⁶ Oficiali Glavlito paskirtis buvo stebėti, kad sovietų karinės, valstybinės ir ekonominės paslaptys nebūtų paviešintos leidiniuose bei žiniasklaidoje, faktinė – stengtis užkirsti kelią skleisti priešiškas oficialiai ideologijai mintis. Buvo taikoma ir pirminė cenzūra, kuri reiškė leidinių kontrolinių egzempliorių skaitymą prieš juos išleidžiant, ir galutinė cenzūra, kai būdavo kontroliuojami parengti leidiniai ir naikinami ar ribojami, kad nepatektų skaitytojams, netinkamai paskelbti veikalai. Prieiga per internetą: www.estonica.org/et/glavlit/.

⁷ Iš Pearu Trambergo 2014 m. rugsėjo 19 d. laiško straipsnio autoriui.



Nors galimybių viešai išvysti sugriovimų nuotraukas nebuvo, vis dėlto tai buvo praktikuojama privačiai, daugelio Tartu gyventojų namuose ir fotoalbumuose, kur jos pasakojo apie estų identitetą formavusią praeitį. Dauguma pasakotojų turėjo minėtų esminių prieškarinio objektų nuotraukas, iškilus Akmeninio tilto, taip pat karo metais sugriautų Tartu pastatų nuotraukų.

Eduardas Ušenas sėdi prie savo namų griuvėsių, toliau matyti sugriautas Turgaus pastatas. Eduardo Selleke's nuotrauka iš asmeninio archyvo

Aš pati daug monografijai reikalingų fotografijų radau vyro tėvų fotoalbume. Ten buvo turgaus fotografijos, keletas prieškarinių ir pokarinių Akmeninio tilto ir „Vaneemuine“ teatro fotografijų, šeimos albume taip pat radau fotografijų minėtos knygos angliškam vertimui. Ten buvo ir mano vyro senelio fotografija, kurioje jis esąs tarp savo namų griuvėsių, o tolumoje matyti Turgaus pastato liekanos. Vartydamas tokį šeimos albumą ar fotografijų rinkinį kiekvienas gali kurti ypatingą vaizdinį naratyvą, dėliodamas skirtingais laikais darytas tų pačių objektų fotografijas.

Būtina pažymėti, kad fotografijos apskritai turėjo ypatingą reikšmę, puoselėjant Tartu gyventojų atminimus. Kad ir tie mano informatorių itin gyvi pasakojimai apie istorinį Tartu iš dalies rėmėsi asmeninių fotoalbumų vaizdine medžiaga. Daugiausiai fotografų Eduardo Selleke's (1895–1976), vėliau ir Iljos Pähno (1915–2006) bei Karlo Hintzerio (1895–1967) Antrojo pasaulinio karo ir pokario metų Tartu nuotraukos, dešimtmečiams bėgant, tapo Tartu kolekcininkų ypatingo susidomėjimo objektais. Sovietmečiu jomis būdavo keičiamasi Tartu filatelistų klube ir kitur.

Tęsdama savo tiriamąjį darbą, sužinojau, kokia fenomenali buvo fotografo Eduardo Selleke's veikla, įamžinant dokumentinius kadrus ir platinant tas nuotraukas sovietiniais metais. Selleke buvo profesionalus fotografas, pirmosios Estijos



Kaubaĥoov

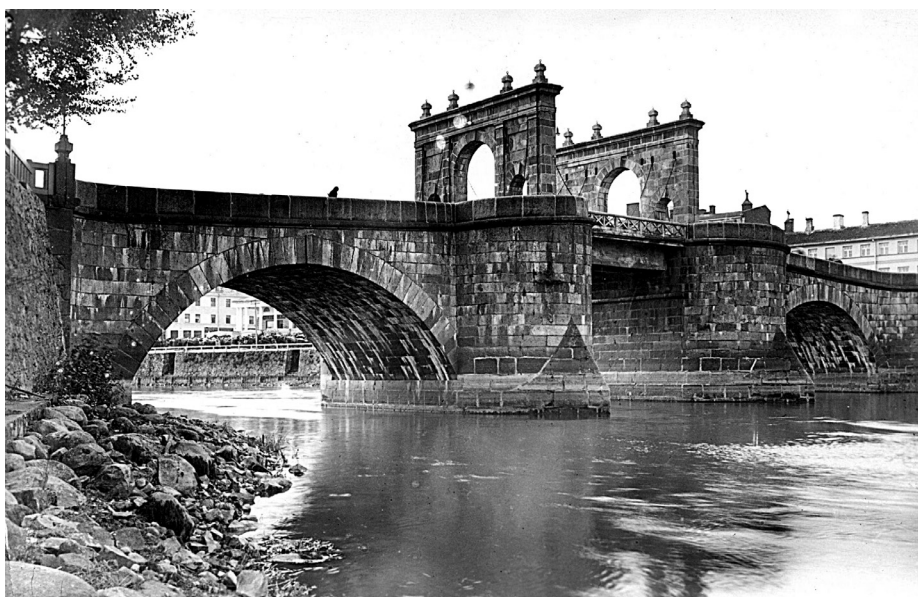
Vendejaro

Tartu

Eesti

Prekybos kiemas prieškario metais. Eduardas Selleke buvo susižavėjęs esperanto kalba, ir didžiuma jo nuotraukų yra su užrašais estų ir esperanto kalbomis. Asmeninio archyvo nuotr.

Respublikos metais dirbo Tartu universitete moksliniu fotografu ir vykdė labai įvairialypius fotografavimo srities užsakymus. Jis darė senų nuotraukų reprodukcijas, užsiiminėjo fotodokumentika, fotografavo Pirmąjį pasaulinį ir Estijos išsivaduojamąjį karus. Tačiau tautinį pripažinimą pelnė jo darytos Tartu miesto nuotraukos tiek iš prieškario, tiek iš pokario laikų. Sovietmečiu jis taip pat dirbo fotografu, dažniausia darė portretus, studijines

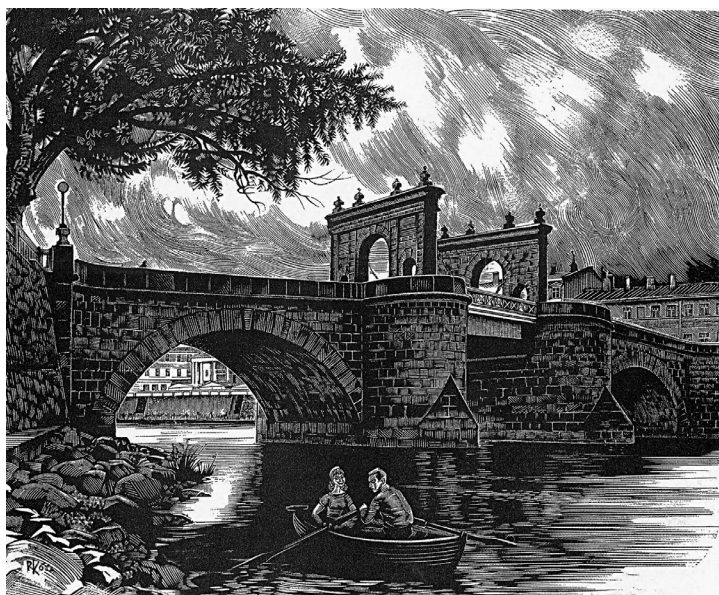


ir paso nuotraukas. Nors KGB pastoviai jį stebėjo ir jis turėdavo kai kuriuos užsakymus atlikti ir tai įstaigai, artelės darbo pobūdis sovietmečiu teikė jam tam tikrą savarankiškumą ir net pelną jiedviem su žmona lankantis Tartu įmonėse, pardavinėjant savo nuotraukas. Jis taip pat priimdavo užsakymus nuotraukoms. Iš tikrųjų pas jį atsidūrė daug pabėgusių į Vakarus fotografų (tarp jų Karlo Hintzerio ir kt.) darbų, kuriuos jis pardavinėjo, pažymėjęs savo pavarde. Tad ligi šių dienų Selleke'į turbūt priskiriama daug nuotraukų, kurių jis nefotografavo. Pavyzdžiui, Tartu muziejuose ir archyvuose ligi šiol nenustatyta tokių nuotraukų originalumas ir kilmė.

Taip pat norėčiau paminėti, kad mano informatorius ir didelio Tartu statinių istoriją atspindinčio nuotraukų rinkinio savininkas Kalju Leibas, kuris asmeniškai bendravo su Eduardu Selleke, pasakojo, kad ir pats Selleke buvo geras pasakorius ir istorijas renkantis pirkėjas, išgydamas istorinę nuotrauką, visada klausdavo apie nufotografuotą objektą (iš Edos Kalmre interviu su Kalju Leibu 2014 03 11). Taip tiesiogiai buvo ieškoma sąsajų tarp žodinių prisiminimų ir fotografijų vaizdų.

Dar viena, nors ir reta galimybė pokario laikų Tartu nuotraukas rodyti viešai buvo suteikiant „uždraustoms nuotraukoms“ meninę ir herojinę (vaizduojant atstatomuosius darbus) formą. Taip grafikas Richardas Kaljo šeštąjį dešimtmetį sukūrė išsistą seriją grafikos lakštų apie karo sugriautą Tartu. Ne vieno Richardo Kaljo grafikos paveikslų prototipu, greičiausia, pasitarnavo Selleke's nuotraukos iš sugriauto Tartu.

Iš tikrųjų net paveikesni yra tie šeštojo dešimtmečio nuotraukose regimi miesto kraštovaizdžiai, išvalyti nuo griuvėsių, keliantys tuštumos ir tylos pojūtį. Panašūs galėjo būti jausmai, apėmę žmones po namų ir artimųjų netekties, trėmimo ir svetimybės išsigalėjimo. Kadaisė Wolfgangas Kilas įvardijo subjektyvias Richardo Peterio pokario nuotraukas kaip turinčias tiesioginio perspėjimo poveikį ir pavadino



Eduardo Selleke's daryta Akmeninio tilto nuotrauka (asmeninis archyvas), pagal kurią Richardas Kaljo sukūrė grafikos darbą „Tartu Akmeninis tiltas“, 1960 metai

„dvasios kraštovaizdžiais“ [*landscapes of the soul*]. „Šiose nuotraukose visos kartos randa vizualiai išsaugotas savo karo patirtis“ (Koetzle 2008, p. 63).

Pokaryje Eduardo Selleke's įamžinti Tartu griuvėsių laukai ir vėlesni apvalyti nykūs miesto vaizdai, viena vertus, atrodo ideologiškai neutralūs, skirti tik atminimui įamžinti, tačiau, kita vertus, atspindi ir fotografo ryšį su savo tauta, atskleidžiant pavergtųjų bejėgiškumą⁸.

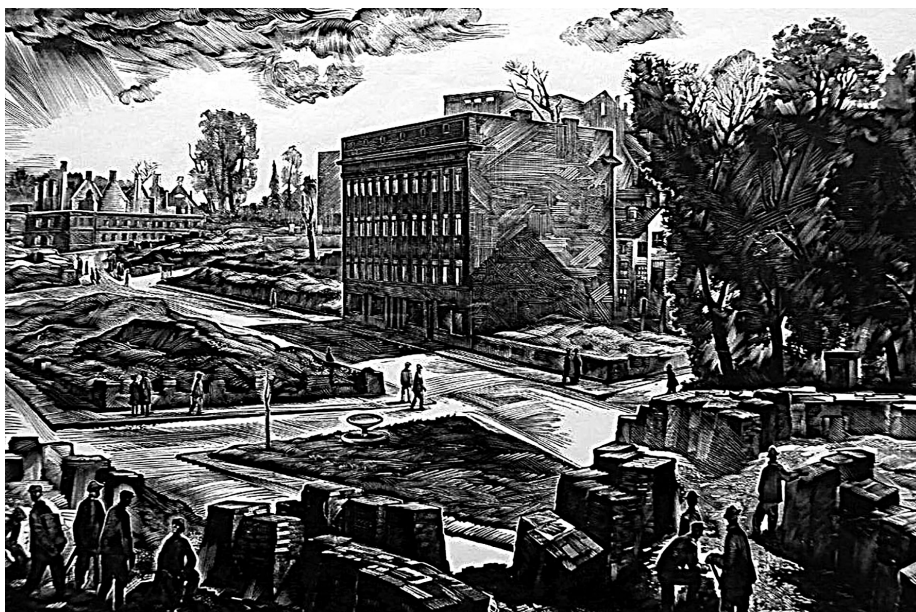
Pabaigai

Tie patys objektai, atspindėję žmonių atmintyje – sugriautas Akmeninis tiltas, teatro „Vanemuine“ griuvėsiai, subombarduoti pavieniai namai ir ištisi kvartalai, apvalytas nuo griuvėsių plynas miesto centras, – nuotraukų dėka tapo vizualia istorija, įtvirtinusi Tartu gyventojų asmeninius ir bendrus prisiminimus. Laikui bėgant, tos liūdną Tartu tikrovę dokumentuojančios nuotraukos įgavo papildomą prasmę, kadangi metaforiškai išreiškė estiškosios visuomenės požiūrį į istoriją. Vėliau šias estų tautos nuostatas dar parėmė galios ir protesto konotacija (Kalmre 2013, p. 122).

Dabarties požiūris į istorines nuotraukas daug kuo primena gyvenimo istorijų ir prisiminimų formuojamą naratyvą. Anniki Kaivola-Bregenhøj teigia, kad gyvenimo istorijose asmeninė ir kolektyvinė patirtis susilieja į bendrą atmintį, savanoriškai prisiėmusią tiek visuomeninės atminties, tiek sąžinės vaidmenį (Kaivola-Bregenhøj 2000, p. 44). Vienas iš mano informatorių pasakė, kad nuotraukų įamžinti sugriovimai neturėjo pasakoti, kas už tai atsakingas, vis dėlto tokia informacija būdavo pridėdama kaskart, kai žmonės žiūrėdavo nuotrauką. Taigi kiekviena platesnei publikai žinoma Tartu griuvėsių nuotrauka, taip pat buvo saugantis prisiminimus ir palaikantis istorinių įvykių suformuotas nuomones prasminis laukas (Kalmre 2013, p. 122). Tad nuotraukos buvo ne tik laikmečio dokumentacijos matmuo, bet laiko pasaulėjauta suteikė joms ir vertybinį matmenį kaip karo, į kurį buvo įtraukta Estija, įvertinimas, okupantų ir įsibrovėlių liudijimas. Tačiau tie asmeninėje praktikoje (šeimos albumuose ir pan.) išlikę fotopasakojimai reiškė ir nostalgikišką saugaus gyvenimo bei pirmųjų tautinių pasiekimų ilgesį.

Kalbėdamas apie viešosios tikrovės kūrimą naujienose ir jų vaizdiniuose Peeteris Linnapas apibrėžia jį kaip dvikryptį. Pabrėždamas, kad tas standartizuotas „gyvenimo reiškinių įrašymo meniu“ atgamintų pačią tikrovę, ir mūsų tikrovės supratimą galų gale sudaro tai, ką girdime ir matome (Linnap 2007, p. 41). Su pastaruoju teiginiu siebtinos ir šio tyrimo prielaidos. Vertinat dalykus, susijusius su pokario gaudais ir prisiminimais, pastebėjau, koks paveikus yra tą gaudą sukėlęs pasaulis. Netgi tokiu mastu, kad pokariu sukūrė socialinę aplinką, kuri veikia ir turi įtakos žmonių prisiminimams,

⁸ Tokie pat Peeterio Linnapo pastebėjimai apie estų fotografą kaip visuomenės jausmų atspindėtoją skirti ir fronto fotografui Donaldui Koppeliui (2002).



„Dvasios kraštovaizdis“.
Richardo Kaljo grafika,
Tartu centras griuvėsiuose,
Promenaadi gatvė ir jos
apylinkės



„Dvasios kraštovaizdis“. Tartu
miesto centras XX a. šeštąjį
dešimtmetį. Promenaadi
gatvė ir Tartu centras.
Asmeninio archyvo nuotr.

jausmams ir vertybėms net dabarties laikais (Kalmre 2013, p. 131–134). Iš tikrųjų, istorinės Tartu nuotraukos kuriant šią aplinką taip pat turėjo svarbią reikšmę.

Tiesa, jis taip pat pastebėjo, kad estai ligi šiol gyvena santykinai skurdžiame viešajame fotografavimo pasaulyje, ypač kalbant apie jo istoriją. Viešajame nuotraukų meniu tarsi net dabar gėdijamasi temų, susijusių su praeitimi ir identitetu (Linnap 2006, p. 240). Galbūt čia slypi klausimas, kad įsprausti į „kolektyvinę sąsamonę“ mūsų identitetą, iš esmės formavusios praeities aspektai yra tokie traumuojantys, jog mums trūksta noro ir drąsos užsiimti jais net dabar? O gal mūsų „tamsuoliškumo priežastimi buvo anuometė KGB Glavlito era su savo totaliu nuotraukų draudimu?“ (Linnap 2006, p. 241). Šiam teiginiui būtų galima paprieštarauti, nes, remiantis pastebėjimais dėl istorinių nuotraukų tiesos, praeities ir atminties santykių, šios temos buvo aktualios ir sovietmečiu, nors daugiau buvo siejamos su privačia sfera ir asmeniniais fotografijų rinkiniais.

Mūsų laikais fotografavimo/fotografijų kultūroje vis didėja paskata daryti tyrimus apie vaizdinio ir jausminio pasaulio ryšius, susietus su atmintimi ir prisiminimais. Ypač kai techninės interneto galimybės leidžia šiame procese dalyvauti akivaizdžiai dideliame skaičiui žmonių.

Prieškario ir pokario laikų nuotraukos yra vis labiau prieinamos visiems besidomintiems. Pavyzdžiui, *Facebook* socialiniame tinkle yra labai populiarios kai kurios istorinės fotografijas nagrinėjančios specialios bendrijos (*Tiit KuMa*, *Nostalgiline Tartu*, *Vanad asjad*, *Ulakas Plika* ir kt.), kurių nariai skelbia istorines nuotraukas ir diskutuoja apie jose pavaizduotus pastatus, perduoda vieni kitiems su pavaizduotomis vietomis ir istoriniais įvykiais susijusius asmeninius prisiminimus. Turbūt pati didžiausia ir perspektyviausia senųjų nuotraukų skaitmeninė terpė yra *Ajapaik*⁹, kuri specializuojasi, kaupiant nuotraukas ir jų metainformaciją. Fotografo Eduardo Selleke's Tartu nuotraukos šios skaitmeninės terpės puslapiuose, kaip ir kadaise, yra vienos populiariausių. Labai populiarūs taikant paprastas kompiuterines programas sukurti specialūs fotopasakojimai, kai toje pačioje nuotraukoje komponuojami vieno objekto istorinis ir šiuolaikinis vaizdas. [Ant senos nuotraukos dedama nauja, paliekant dalį naujos ir dalį senos fotografijos taip, kad būtų regimi tos vietos istoriniai pokyčiai.]

Iš estų kalbos vertė Danutė Sirijos Giraitė

Literatūra

- Abiline, Toomas. 2014. *Kui Tallinnas pāases pōrgu valla*. Pealinn, 3. Marts.
- Burke, Peter. 2001. *Eyewitnessing. The Users of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books Ltd.
- Foucault, Michel. 1980. *Power and Knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Fussell, Paul. 2000. *The Great War and Modern Memory*. Oxford University Press.

⁹ Prieiga per internetą: <http://ajapaik.ee>, taip pat žiūrėti: <https://www.facebook.com/ajapaik?fref=ts> paskutinė [žiūrėta 2014 11 10].

- Kaivola-Bregenhøj, Anniki. 2000. Miks me mäletame nii, nagu me mäletame? In: *Mäetagused*, Vol. 15, p. 35–47.
- Kalmre, Eda. 2013. *The Human Sausage Factory. A Study of Post-War Rumour in Tartu*. Amsterdam-New-York: Rodopi Publishers.
- Koetzle, Hans-Michael. 2008. *Photo Icons: the Story behind the Picture 1928–1991*. Vol. 2. Taschen.
- Kriisa, L. 1941. *Tartu. Bolševikkude poolt hävitatud linnaosi / Dorpat. Von den Bolschewikken Zerstörte Stadtteile*. Tartu: Noor-Eesti trükikoda.
- Linnap, Peeter. 2007. *Silmakirjad*, Nr. 3. Tartu Art College.
- Linnap, Peeter. 2006. *Fotoloogia*. Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 10. Tartu.
- Linnap, Peeter. 2002. Sõda ja rahu Eesti militaarfotograafias. In: *Sirp*, 17 May.
- Lotman, Juri. 1992. Animafilmi keelest. In: *Teater. Muusika. Kino*, Nr. 4, p. 72–74.
- Ranne, Raul. 2014. Tallinna propagandamasin vaikis märtsipommitajad maha. In: *Eesti Ekspress*, 13. Märts. Prieiga per internetą: <http://ekspress.delfi.ee/news/paevauudised/tallinna-propagandamasin-vaikis-martsipommitajad-maha?id=68225331>

The Meaning of Photos in the Context of Memory and Remembering

Summary

Key words: historical photographs, identity, memory, propaganda, Soviet regime

In this chapter I discuss the role of historical photos of Tartu both during the Soviet period and today, with a focus on relating and distorting memories, truth and reality, and mediating the discourse of power and identity. The idea of a research linking historical photographs and reminiscences came to me when I conducted interviews with the citizens of Tartu and explored historical photographs while writing a monograph on rumours in post-war Tartu. This led me to the insight that there are many converging aspects between people's post-war memories and the discourse of historical photographs.

The interpretation, but even more so the production of photographs, is influenced by power relations in the society. Photographs also function as narratives that maintain and guide memories. Historical photos are watermarked with the intent of their author. At the same time, they also help us to understand the past from a more general perspective. This means that similarly to oral narration, visual representations including photos have a most important role in retaining and guiding memories. Accordingly, they also play a role in creating shared community identity.

Talking about the wartime or post-war photographers who documented their surroundings, we have to keep in mind that they must be seen both as individuals and also as members of their communities, sharing the life and destiny of their people, acting in their time. What surrounds the photos at the time they are taken is important, as are the meanings attributed to them by their contemporaries and the meanings they acquire in the future.

Verbal communication in the Soviet period was not only divided into private and public, but was based on mutual trust and the guarantees provided by social networks. The same applied to photographs – people lived in a two-faced pictorial world. The Soviet public menu of images lacked post-war photos, especially photographs of destroyed towns (as Tartu was after the war). The menu of images in Soviet times also lacked pre-war photographs, as in Estonia the ideology of the Soviet regime was entirely built upon the denial of the independent first Republic of Estonia (1918–1939). Under the Soviet regime, not only photographs but also film and video chronicles of towns destroyed by the war were strictly controlled and used for propaganda purposes. In Estonia, there was no publicly endorsed way to access photos of Tartu in ruins, although they proliferated in private circles. These photos became an important part of a private tradition and practice. They were present in the homes and photo albums of very many local residents. They told the story of the past that had shaped the identity of Estonians.

The lively and detailed description of the town provided by my informants relied in part on their personal photo collections. After a few decades of Soviet rule, photographs of pre- and post-war Tartu, particularly those taken by photographer Eduard Selleke (1895–1976) and others became a special point of interest among many local residents who were interested in collecting such material. The views of Tartu, documented by Eduard Selleke after the WWII, with fields of ruins in the earlier pictures and the cleared-up desolate panoramas seem ideologically neutral, taken just for recollection, but on the other hand they express the photographer's connectedness with his nation – a nation characterised by the impotence of the conquered.

Over time these photographs documenting Tartu's sad reality acquired an additional significance, because they metaphorically expressed one community's – Estonians' – view of history. Over time, the connotations of power and protest emerged alongside their initially documentary value. Thus every photograph of Tartu in ruins that has become widely known has had the semantic function of preserving memories and supporting opinions concerning historical events. Thus, the photos carried more than the period-documenting dimension for the viewers – they acquired an evaluative dimension when looked at from a certain point in history. It was a judgement on the war that Estonia had been wrested into, evaluation of the conquerors and the invaders (the Others). But the photo narratives presented in private circles (family albums, etc.) also expressed a nostalgic yearning for secure life and success of an independent nation state. In the contemporary increasingly photographed and image-centred culture there is ever more reason to conduct research that lies at the crossroads of memory and remembering, and the visual and perceptive worlds. One reason for this is that the technical possibilities of the Internet allow a marked proportion of the population to participate in the processes.

PRO
MEMORIA

Egodokumentų tyrimai: ištakos, metodai, perspektyvos

Vytautas Berenis

Straipsnyje nagrinėjama naujos tyrimų krypties – egodokumentų – raida ir plėtotė, aptariamos šios savitos tarpdalykinės disciplinos atsiradimo aplinkybės, ieškant naujos tyrimų strategijos, pasitraukus iš aktyvios veiklos prancūzų Analų (*Annales*) mokyklai. Supažindinama su šios šakos atstovų Jacques'o Presserio, Rudolfo Dekkerio, Jameso Amelango metodologinėmis nuostatomis. Teigiama, kad egodokumentikos tyrimai sudaro galimybes „išgryninti“ savitą epistolinį šaltinį, kurti autentiškesnę istorinės asmenybės ir socialinės grupės vaizdą. Pripažįstant egodokumentikos – ir lituanistinės, ir kitakalbės – mokslinės analizės stygių, manoma, kad šios krypties tyrimai Lietuvoje turi geras plėtotės perspektyvas.

Pagrindiniai žodžiai: egodokumentai, kultūros istorija ir metodologija, Lietuvos epistoliniai šaltiniai, istoriografija

Nyderlandų istorikas Rudolfas Dekkeris egodokumentų tyrimų pradžią sieja su kito tautiečio istoriko Jacques'o Presserio (1899–1980), įvedusio šį terminą praėjusio šimtmečio penktajame dešimtmetyje, darbais. Patyręs Holokausto baisumus, J. Presseris po Antrojo pasaulinio karo 1949 m. olandų kalba išleido garsųjį Anos Frank *Dienoraštį*. Vėliau 1955 m. jis parengė Holokaustą išgyvenusių Nyderlandų žydų liudijimus kaip „Pelenai vėjyje“ (*Ondergang*), kurie aštuntajame dešimtmetyje prisidėjo prie žodinės tradicijos, liudijimų, atsiminimų išpopuliarėjimo istorijos tyrimuose. Pati *egodokumento* (vok. *Selbstzeugnis*) sąvoka yra būdas įvardyti įvairių tekstų visumą, todėl jis turi kelis apibrėžimus, kurių sutinkama gana įvairių, pavyzdžiui, dokumentai, kuriuos „aš sąmoningai ar nesąmoningai apie save atskleidžiu arba slepiu“.

Nyderlanduose veikia Egodokumentų ir istorijos studijų centras (*Center of Study of Egodocuments and History*), kuriam vadovauja istorikas R. Dekkeris, leidžiamas leidinys „Egodokumentai ir istorija“ (*Egodocuments and History*)¹. Yra parengtas ir pateiktas europinis projektas „Rašymas pirmuoju asmeniu europiniame kontekste“ (*First Writing in European Context FRWEC*), kuriame pareiškė norą dalyvauti daugelis Europos, taip pat ir Lietuvos mokslininkų. Mūsų šalyje plėtojamas Lietuvos egodokumentinio paveldo projektas (LEGODOK).

¹ Rudolf Dekker, Arianne Beggerman. *Child of Enlightenment: Revolutionary Europe Reflected in a Boyhood Diary*. Leiden-Boston, 2009; Rudolph Dekker. *Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages*. Hilversum, 2002; Winfred Schulze. *Ego-Dokumente: Annäherung an den Menschen in der Geschichte*. Berlin, 1996.

J. Presserio kolega istorikas Janas Romeinas teigė, kad autobiografija yra labiausiai nepatikimas iš visų istorinių šaltinių. Vokiečių istorikas Leopoldas Ranke, dar XIX amžiuje suformavęs istorijos kaip pretenduojančios į mokslo statusą principus, taip pat nepasitikėjo atsiminimais, įitariai vertino dienoraštį kaip visavertį istorijos šaltinį. Pavyzdžiui, Cezario veikalas *Apie galų karą* vertinamas kaip asmenybės, siekiančios absoliučios politinės valdžios, parašytas kūrinys, nemažai įtarimų keliančių atsiminimų galima atrasti Antrojo pasaulinio karo memuaristikoje. Bene plačiausiai egodokumentų tyrimų metodologinę bazę išplėtojo Jamesas Amelangas 1998 m. išleistoje studijoje *Ikaro skrydis: amatininko autobiografija ankstyvoje modernioje Europoje*.

Ispanijoje gyvenantis amerikiečių mokslininkas profesorius Jamesas Amelangas (g. 1952), dirbęs Floridos universitete (1981–1988 m.), persikėlė dirbti ir gyventi į Ispaniją (1989 m.). Šiuo metu jis dėsto Madrido autonominio universiteto Moderniosios istorijos fakultete, kuriame skaito „Žydų tautos istorijos“ ir „Žydai ir moriskai modernioje Ispanijoje“ kursus. Dar 1986 m. JAV išleido monografiją *Barselonos garbės piliečiai: patricijų kultūros ir klasės santykiai 1490–1714 metais*. Mokslininką išgarsinusi minėta monografija atvėrė naujas galimybes formuoti egodokumentams kaip atskirai tyrimų sričiai. Savo monografijoje J. Amelangas pagrindė egodokumento kaip tyrimo objekto metodologines prieigas. Jo nuomone, egodokumentų tyrimai yra glaudžiai susiję su liaudies kultūra. Iš visuomenės apačių kilę autoriai, skirtingai nuo aukštuomenės atstovų, palikusių tokio pobūdžio epistolinius dokumentus, rašė būdami įsitikinę, jog jų „rašliavos“ niekas neskaitys.

Autobiografinis rašymas, arba „autobiografinė kultūrinė praktika“, ypač suklestėjo Vokietijoje XVIII a. antrojoje pusėje, vėliau ją išpopuliarino romantizmas. Romantizmo ideologijos dėmesio centre buvo individas, siekiantis nutraukti ryšius su tradicine visuomene. Šio individo emocinis ir estetiškas santykis su tikrove išplėtė egodokumentų arealą visoje Europoje, bet užslopino „liaudiško egodokumento“ raidą.

Kita svarbi egodokumentų tyrimų metodologinė problema yra įvairių mokslo krypčių ir mokyklų ginčai apie egodokumentų tyrimų strategijas. Istorikai, sociologai, literatūrologai, antropologai tarpusavyje „kovoja“ už autobiografijos sampratą. Kaip pažymi J. Amelangas, istorikai mažai dėmesio kreipė į „liaudies autobiografiją“, pasitelkdavo tik kaip šalutinį šaltinį savo tyrinėjimuose. Tiesa, JAV ir Didžiojoje Britanijoje istorikai, panaudodami asmenines autobiografijas, išleido nemažai darbų apie darbininkų gyvenimą, jų pasaulėžiūrą. Šie tyrimai yra tiesiogiai siejami su šių šalių industrializacijos istorija. J. Amelangas pažymi, kad tokie tyrimai turi daugiaprasmę ir daugialypę strategiją, nes apima įvairius ideologijos, žanro, metodologijos sąlygojamus rašytinius šaltinius, kurie vadinami tekstu, naratyvu, dokumentu, atmintimi, laišku, dienoraščiu, kelionės dienoraščiu, atsiminimais ir t. t. Knygoje nagrinėjamas Barselonoje XVII a. pirmojoje pusėje gyvenusio kailiadirbių cecho pameistro Miquelo Paretso rašytas dienoraštis. Jis pradėjo rašyti būdamas šešiolikos metų, t. y. 1626 m.,

ir rašė iki savo mirties 1660 metais. Šiame egodokumente M. Paretsas pateikia Barselonos miesto ir miestiečių kasdienybę, asmeninius gyvenimo įvykius ir išpūdžius.

J. Amelangas studijoje atskleidžia metodologines egodokumento tyrimų perspektyvas humanitariniuose ir socialiniuose moksluose². Egodokumentai suteikia galimybę skaitytojui skaityti ir perskaityti praeities tekstus kaip dinamišką, nuolat besikeičiantį istorinį šaltinį. Minėti rašytiniai šaltiniai yra įvairiai vadinami (ital. *ricordance, libri di famiglia*, vok. *Tagebücher*). Dienoraščių formos taip pat įvairios – tai kariniai, keliniai, diplomatiniai, asmeniniai gyvenimo, ūkio ir net šeimos sveikatos būklės užrašai. Šiai sričiai galima priskirti memuarus ir autobiografijas, taip pat miesto kronikas, arba metraščius, privačią korespondenciją³. Egodokumentų tyrimų ištakas galima sieti su XIX a. ir XX a. pradžios vokiečių filosofine ir filologine tradicija. Vokiečių filosofas Vilhelmas Dilthey'us, kurį klasikiniai filosofai niekina už jo teorijoje suformuluotą iracionalią vaizduotę ir istorizmą, asmenybių raštijos tyrimus grindė įsijautimo (*Einfüllung*) metodu, nors istorikai nesugebėjo ar nenorėjo priimti jo individualaus išgyvenimo, įsijautimo metodologijos.

Tiesa, egodokumentų tyrimų tradicijos ištakomis taip pat galima laikyti vokiečių istoriko Georgo Mischo dar 1907 m. išleistą *Autobiografijos istorijos* pirmąjį tomą, skirtą antikinės autobiografijos žanrui. Šis tyrinėtojas, visą gyvenimą paskyręs šiai temai, išleido 8 tomus – paskutinis išėjo po jo mirties 1969 metais. Taip pat minėtina filosofo Hanso-Georgo Gadamerio plėtotą hermeneutinę filosofiją.

Lietuvių skaitytojas gali susipažinti su pasaulinio garso raštijos kūriniiais, kuriuos yra pagrindo priskirti prie egodokumentų. Tai šv. Augustino *Išpažintis*, Pierro Abélard'o *Laiškai Eloizai*, Benvenuto Cellinio *Gyvenimas*, Michelio de Montaigne'o *Dienoraštis*. Iš lietuvių rašytinės tradicijos prie jų galima priskirti Jono Basanavičiaus *Mano gyvenimo ir ligų istoriją*, Merkelio Račkausko *Užrašus*, Igno Domeikos *Mano keiliones*, Mykolo Rōmerio *Dienoraščius*, Motiejaus Valančiaus *Pastabas pačiam sau* ir kitus rašytinius šaltinius.

Dabartiniu metu egodokumentų publikavimas Lietuvoje yra tęsiamas. Kaip pavyzdį galima paminėti Kauno leidyklos „Vox altera“ veiklą: ši leidykla per trejus

² Metodologinės egodokumentų tyrimų problemos išdėstytos monografijos įvade ir paskutiniame knygos skyriuje. Jų analizė reikalauja atskiros aptarimo bei plačios istorinės apžvalgos. Žr.: George Misch. *Geschichte der Autobiographie*. Bern: Francke, 1949–1970, 7 vol. Kultūros istorijoje atgyja ir populiarėja jau beveik pamiršti istoriografiniai teoriniai ir praktiniai tyrimai. Galime pažymėti praėjusio šimtmečio ketvirtajame dešimtmetyje parašytą ir tik po kelių dešimtmečių išpopuliarėjusį sociologo Norberto Elias'o veikalą *Apie civilizacijos procesą: Sociogenetiniai ir psichogenetiniai tyrimai* (*Über den Prozeß der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*). Prie egodokumentų tyrimų plėtotės ypač prisidėjo Edvardas Bottas studijoje *Family and Social Network: Roles, Norms and External Relationships in Ordinary Urban Families*. London: Tavistock Publications, 1971 (pirmasis leidimas 1957 m.). Tai liudija difuzinė istorijos tyrimų plėtotė.

³ Galima paminėti svarbesnius šią temą plėtojusius darbus: Andrew Miles. *Social Mobility in Nineteenth- and Early Twentieth-Century*. London: Macmillan, 1999; Michael Mascuch. *Origins of the Individualist Self: Autobiography and Self-Identity in England 1591–1791*. Stanford University Press, 1996, Cambridge: Polity Press, 1997; Stephen Shapiro. *The Dark Continent of Literature Autobiography*. In: *Comparative Literature Studies*, 1968, Vol. 5, p. 421–454; Roy Porter. *Rewriting the Self Histories from Middle Ages in the Present*. London: Routledge, 1996.

metus, nuo 2009 iki 2012 m., išleido keliolika XX a. karuose dalyvavusių karių atsiminimų, kurie sulaukė nemažo karo istorija besidominančių skaitytojų populiarumo⁴. Kovų aprašymas, egzistencinė gyvenimo ir mirties pajauta audrina skaitytoją. Pavyzdžiui, vokiečių kareivio kulkosvaidininko atsiminimuose parodoma karo kasdienybė, kareivių išgyvenimai, priešo vertinimas, trapios žmogaus egzistencijos klausimai. Įdomi ir pačių atsiminimų struktūra: jie sudaryti iš Antrojo pasaulinio karo metais rašyto ir tik dalies išsaugoto dienoraščio bei po karo rašytų prisiminimų, iš dalies atkuriant pražuvusio dienoraščio dalis. Kareivis Günteris Koschorekas rašo: „Tuomet vieną dieną savo užrašų pasigedau ir pamaniau, kad būsiu juos pražudęs keisdamas gyvenamąją vietą. Tik daug vėliau sužinojau, jog per skubotas skyrybas su pirmąja žmona šeštojo dešimtmečio viduryje palikau užrašus mūsų bendrame bute“ (Koschorek 2008, p. 10). Vokiečių kariams buvo draudžiama rašyti dienoraščius, todėl savo užrašus jis slėpė kuprinėje, o gavęs trumpas atostogas užsiuvo juos vilnoniame palte po pamušalu. Užrašai keliavo po pasaulį, vėliau dukra iš pirmosios santuokos atvežė G. Koschoreko užrašus iš JAV. Praėjus tiek laiko visus dialogus tebuvo įmanoma perteikti tik iš atminties, suteikiant jiems ano laiko prasmę. „Tuo laiku daug užsirašinėdavau, po karo savo pastabas ketindamas panaudoti faktais paremtam pasakojimui. Iš pradžių rašiau dienoraštį, nors mums, landverams, tas drausta. Vėliau, atsidūręs fronte, kovinių veiksmų metu įgrūdavau jį į vieną iš savo krepšių“ (ten pat, p. 12). 1942 m. gruodžio 13 d. Stalingrado kautynėse dienoraštis pateko priešiui į rankas. Po karo teko rašyti tai, ką prisiminė ir išgyveno.

Egodokumentai kaip savitas tyrimų objektas išsirutuliojo iš mikroistorijos, lingvistikos ir žodinės istorijos sąveikos. Visų pirma šios gana naujos tyrimų disciplinos ištakos yra mikroistorijos tyrimai, kuriuos plėtojo italų mokslininkai Carlo Ginzburgas, Carlo Poni, Edvardo Brendi ir Giovanni Levi. JAV šią kryptį išgarsino istorikės Natalie Davies knyga *The Return of Martin Guerre (Martino Guerro sugrįžimas)*, pagal kurią buvo sukurtas meninis filmas. Mikroistorijos kaip naujos tyrimų krypties atsiradimą ženklina dvi istorikų monografijos: prancūzo Emmanuelio Le Roy'aus Ladurie *Montaillou* ir italo Carlo Ginsburgo *Sūris ir kirminai (Cheese and the Worms)*, kuriose tiriamos socialinių apačių mentalinės nuostatos. Savo knygoje italų tyrinėtojas nagrinėja XVI a. Italijoje gyvenusio malūnininko Mennochio, o prancūzų istorikas – XIV a. Montaillou kaimo dvidešimt penkių gyventojų, inkvizicijos apkaltintų erezija, parodymus. Mikroistorinis metodas yra glaudžiai susijęs su socialine antropologija, iš kurios mikroistorikai perėmė „socialinės dramos“ sąvoką, kuria apibūdina visuo-

⁴ Gotlob Herbert Bidemann. *Mirtiname mūšyje: Nuo Krymo iki Kuršo 1941–1945: vokiečių pėstininko atsiminimai*. Iš anglų k. vertė Mykolas Šilinis. Kaunas: Vox altera, 2010; Eugene Bondermut Sledge. *Ramiojame vandenyne: Paleliu ir Okinava 1941–1945: amerikiečių pėstininko atsiminimai*. Iš anglų k. vertė Antanas Inklėrius. Kaunas: Vox altera, 2010; John Leppelman. *Kraujas ant parašiuoto diržų: oro desantininko trisdešimt penki mėnesiai Vietname*. Iš anglų k. vertė Augustinas Žukas. Kaunas: Vox altera, 2012; Jake Scott. *Kraujo krešulys: Afganistanas 2006: britų parašiuotinio atsiminimai*. Iš anglų k. vertė Antanas Inklėrius. Kaunas: Vox altera, 2011; Hans von Luck. *Savojo laiko belaisvis: Vermachto karininko atsiminimai*. Iš vokiečių k. vertė Mykolas Šilinis. Kaunas: Vox altera, 2009.

menės krizę, dezintegraciją. Šių istorikų darbai labai išpopuliarėjo, tačiau dauguma akademinės istorikų bendruomenės atstovų kritiškai vertino minėtas studijas. Vis dėlto niekas negalėjo ginčyti demokratinės tyrimų tendencijos – nežinomų ar mažai žinomų žmonių gyvenimų, lokalių bendruomenių (kaimų, miestelių) tyrimų naujumo. Akademiniai sluoksniai kritikavo tyrinėtojus už perdėtus apibendrinimus ir tipologijos stoką. Ar malūnininko Mennochio ir prancūzų kaimiečių pažiūros išreiškia bendrą ano meto kaimiečių požiūrį į pasaulį, religiją? Kitaip tariant, čia susiduriame su *individualumo-universalumo, atskirybės-bendrybės* problema istorijos disciplinoje. Bet šis, anot italų istoriko Carlo Poni, „išskirtinis normalumas“ išryškino socialinių įtampų, mažų socialinių bendruomenių skirtumus, abipusę priklausomybę nuo aristokratinės klasės ir visos šalies visuomenės (Burke 1993, p. 38–43).

Kita tyrimų kryptis, netiesiogiai siejama su egodokumentų tyrimais, yra naujasis istorizmas. Naujasis istorizmas literatūroje ir kultūros istorijoje atsirado kaip humanitarinių ir socialinių mokslų suartėjimo bei sąveikos rezultatas, reakcija į istorinių tyrimų objektų ir temų elitiškumą. Kaip pažymi šios krypties atstovai, „žmonės, iki tol palikti už deramo dėmesio lauko – minia pusiau pamišusių religinių vizionierių, pusiau raštingų politinių agitatorių, šiurkščiaveidžių valstiečių, apsiavusių stambių galvučių vinimis pakaltais batais, dendžių, kurių rašliava buvo atmesta kaip imperijos biurokratų, išlaisvintų vergų, moterų prozininkų, apšauktų įžūliomis raševomis, mokytų moterų, atstumtų nuo lengvai prieinamų išsilavinimo resursų, liežuvautojų, provincijos politikierių, šarlatanų, pamirštų akademikų – įsiveržė į viešumą, o gal veikiau buvo pakviesti įeiti mūsų kartos kritikų“ (Speičytė 2006, p. 282).

Prie egodokumentų galima priskirti ir asmenų eilėraščius, rašytus į sąsiuvinius, nesitikint kada nors išspausdinti. Juk šiurkštūs, dažnai neprofesionaliai eiliuoti žodžiai taip pat išreiškė jų pasaulėjautą, asmenines intencijas, anuometį socialinio gyvenimo supratimą.

Anksčiau istorikų nepakankamai vertinami istoriniai šaltiniai, kurie įvardyti kaip egodokumentai, dabar įgauna visateisio šaltinio statusą. Jų panaudojimas leidžia prabilti, anot R. Dekkerio, „kitiems balsams“ istorijoje – amatininkams, darbininkams, valstiečiams.

Filosofas Arūnas Sverdiolas teigia, kad „kultūros rašymas yra savotiškas reikšmių ansamblių gyvenimo užtikrinimo, praeities reikšmių ansamblių gyvenimo užtikrinimo, praeities sudabartinimo būdas. Rašyti kultūros istoriją – reiškia leisti jai prabilti“ (Sverdiolas 1992, p. 11).

Šiuose tyrimuose neliteratūriniais tekstams skiriamas toks pat dėmesys, kaip grožiniams literatūros kūriniams. Tyrimuose plačiai vartojama amerikiečių antropologo Cliffordo Geertzo įvesta *sodraus* (tankaus) aprašymo sąvoka, apibūdinanti socialinę ir kultūrinę tikrovę, įskaitant ir tekstą, kaip panirusį į daugiariopas kultūrines reikšmes ir praktikas. Istorinis subjektas traktuojamas ne tik kaip diskurso struktūra, bet ir kaip valia veikti pasižymintis, tam tikrą laikyseną pasaulyje užimantis „kūnas ir balsas“.

Kokias naujas ideologines gaires brėžia ši naujoji tyrimų kryptis? Visų pirma, ji teigia „demokratinę“ tyrimų perspektyvą. Anksčiau dažniausiai buvo tyrinėjamas žymių žmonių epistolinis palikimas, o egodokumento tyrimai apima paprastų, „pasimetusių istorijoje“ žmonių rašytinius dokumentus. Tyrinėjant tokio pobūdžio dokumentus, galima pamatyti įvairių epochų skirtingų socialinių sluoksnių – feodalinio elito ir varguomenės, filosofo ir pirklio, dvariščio ir miestiečio mentalinius skirtumus, gyvenimą skirtinguose pasauliuose. „Visa istorija yra mažumos arba kelių nuošimčių istorija. Ir šaltiniai kalba apie minėtos mažumos gyvenimą, veiklą bei interesus. Tuo tarpu dirbančioji dauguma šaltiniuose yra beveik neatspindėta“, – teigia istorikas Edvardas Gudavičius (2008, p. 200).

Kaip jau minėjome, aptariama tyrimų kryptis susiduria su metodologiniais sunkumais. Galima paminėti gana painius santykius apibrėžiant autobiografijos ir atsiminimų skirtumus. Autobiografija, be abejonės, yra svarbi atsiminimų dalis, bet dažnai joje svarbią vietą užima įvairūs visuomeniniai ir politiniai įvykiai, kurie atlieka didesnę vaidmenį nei ištraukos, susijusios su autoriaus asmenybe, todėl tokiu atveju „atsiminimų“ sąvoka yra tinkamesnė negu „autobiografijos“ sąvoka (Figeac 2007, p. 15). Kaip pažymi prancūzų mokslininkas Michelis Figeac'as, prancūzų XIX amžiaus *universaliame didžiajame žodyne* jau yra nubrėžti skirtumai tarp šių dviejų rašytinių šaltinių. Atsiminimus rašantis asmuo kaip liudininkas dažniausiai subjektyviai nušviečia epochos įvykius. Juose aprašomi žmogaus išorinio gyvenimo įvykiai, kuriuose autorius užima vienokią ir kitokią poziciją. Autobiografija, kuri yra glaudžiau susijusi su egodokumentu, išreiškia vidinius išgyvenimus, yra savitas epochos individualus „branduolys“, atskleidžiantis vėlesniųjų amžių skaitytojui savo individualybę. M. Figeacas pateiktame egodokumento apibrėžime akcentuoja asmens „jausmingumą“ kaip geriausiai atskleidžiantį žmogaus išgyvenimus. Pavyzdžiui, prancūzas audėjas Louis Simonas, apie kurio asmenį istorijoje byloja tik išlikęs jo dienaštis, aprašė skurdžių visuomenės gyvenimą, tiesa, daug vietos dienaštyje skirdamas savo meilės išgyvenimams – 37 puslapius iš 98 (ten pat).

Prancūzų istorikas François-Josephas Ruggiu, aptardamas naujas istorijos disciplinos tendencijas po Analų mokyklos, išskiria kelis svarbius pokyčius istorijos disciplinos raidoje. Visų pirma, labai suintensyvėjo įvairių socialinių, humanitarinių mokslų ir informatikos sąveika. Plėtojamas prozopografijos metodas, tiriantis visuomenės ir jos įvairių grupių socialinius ryšius, pasirenkant vieną ar keletą bruožų, būdingų asmenų grupei ar bendruomenei. Šis metodas yra naudingas, jei nagrinėjama institucija ar tam tikra socialinė grupė (teismai, bajorų ar miestiečių luomos). Artimi šiam metodui yra tinklo (*network*) ir jų ryšių tyrimai, kurie taikomi šeimos ar giminės istorijos studijoms (Ruggiu 2007, p. 21). Tapatumo, arba tapatybių, tyrimai, anot istoriko F.-J. Ruggiu, yra galimybė atskleisti asmens ar kelių asmenų supratimą apie patį save. Tai, kaip ir kiti jau minėti metodai, pagilino atskirų socialinių grupių, ypač šeimos, istorinius tyrimus. Šie metodai atvėrė kelią kiek primirštai istorinei

demografijai – socialinių ryšių tarp įvairių šeimos ar giminės narių (tėvo ir sūnaus, vyro ir žmonos, brolių ir seserų ir t. t.) tyrimams socialinių įtampų ir visuomenės lūžių laikais. F.-J. Ruggiu teigimu, dabartinės socialinės istorijos pokyčiai yra glaudžiai susiję su asmens, giminės ir netvirtų, marginalinių ar profesinių grupių – elgetų, įvairių cechų amatininkų, magistratų tarnautojų, nusikaltėlių, pirklių ir kt. – tyrimais. Iš tokių, nesakyčiau, naujų, bet dinamiškai atgijusių metodų sampynos ir tyrimų kryptių, mano nuomone, atsirado egodokumentas kaip naujas istorinis projektas. Tiesa, iš pirmo žvilgsnio atrodo, nieko naujo neatrasime: juk ir anksčiau, jau nuo XIX a. pradžios, buvo leidžiami ir sykiu komentuojami, nagrinėjami asmenų dienoraščiai, atsiminimai, laišakai, bet jie buvo interpretuojami, komentuojami vadovaujantis vėlesnių kartų vertybinėmis nuostatomis. „Tačiau interpretacijos įvairuoja ir kinta priklausomai nuo kintamų žmogiškosios egzistencijos apibrėžčių. Žiūrovas kaskart vis kitaip žiūri ir kaskart ką kita mato“ (Sverdiolas 2007, p. 108). Kiekvienam epochos egodokumentui būdinga savita struktūra – nelygu, kokia jį rašančiojo socialinė, kilmė, išsilavinimas, profesija, intencija. Taip pat negalime užmiršti, jog kiekvienas egodokumentas yra paženklintas ano meto estetinės tradicijos, rašymo manieros. Pavyzdžiui, Lietuvos didikas Mykolas Kleopas Oginskis rašė: „Niekada nepretendavau būti rašytoju ir neketinau visuomenei pateikti šių atsiminimų, nes rašiau tik savo vaikams ir draugams. Norėjau, kad jie žinotų apie nepaprastus įvykius, kurių liudininku man teko būti, norėjau, kad jie prisimintų nelaimės, ištikusias tėvynę. Taip pat ketinau paaiškinti gyvenimo principus, kurių visada laikiausi ir savo pavyzdžiu rodyčiau, kad tikėjimas, jog stengeisi atlikti pareigas, gali nuraminti net tada, kai likimas tau siunčia nelaimių“ (Oginskis 2010, p. 9).

Skaitytojui egodokumentų skaitymas pirmiausia sukelia empatiją ir estezę – jausminį pasitenkinimą, suinteresuotumą ir skaitymo malonumą. Pateiksiu keletą skirtingų istorinių amžių lietuviškų istorinio teksto ištraukų, kurias galima įvardyti kaip egodokumentus. Tai visų pirma Teodoro Jevlašauskio dienoraštis. „Jevlašauskio užrašai yra ne tik seniausias išlikęs LDK istorinės memuaristikos paminklas, bet ir neįkainojama XVI a. antrosios pusės – XVII a. pradžios vidutinės bajorijos gyvenimo enciklopedija bei to meto bajoro mąstymo būdo ir vertybių sanklodos atspindys“ (Vilimas 1998, p. 13)⁵. Lietuvos gudų bajoras Teodoras Jevlašauskis (1546–1619), stačiatikių dvasininko sūnus, katalikų kunigų globotinis, kalvinistas, turėjęs stačiatikę žmoną ir leidęs vaikus į arijonų mokyklą, Naugarduko teismo pateisininkis, reprezentuojantis įvairialypę, daugiatautę LDK gyvenimo sanklodą ir kultūrą.

Šio žmogaus biografija glaudžiai susijusi su to meto jungtinės Lenkijos ir Lietuvos valstybės permainingais istoriniais ir kultūriniais įvykiais. Cituojamas šio išsilavinu-

⁵ „Jų skaitymas bei interpretacijos gali duoti naujų impulsų šiuolaikinei lietuvių tautinei savivokai, brandesnei tautinei tapatybei rasti. Ištakos mėgins atskleisti kitą, menkai pažįstamą Lietuvą – daugiakultūrę, daugiakalbę, skirtingai tikinčią bei su Dievu kalbančią ir vis dėlto polilogišką, bendrą kultūros erdvę saugančią“ (Kuolys 1998, p. 7).

sio žmogaus dienoraščio tekstas šiuolaikiniam skaitytojui suteikia galimybę nustebti, nesuprasti, susidomėti praėjusių amžių žmonių mąstysena, fobijomis ir t. t.

„Tų pačių metų rudenį (1566 m. – V. B.) Vilniaus mieste buvo siaubinga epidemija. Gyvenau tuomet Vilniuje gana ilgai, lankydamasis pas daktarą Sepcą, kitus kanauninkus ir įvairius žmones, kurie taip pat net per tokią epidemiją gyvi liko. Besikalbėdamas su minėtu daktaru, buvau perspėtas, kad saugočiausi išgąsčio, nes (kaip sakė) epidemijos metu ir šmėklos pasirodo. Ir jei kas pasivaidentų (sakė), kad drąsiai eičiau tiesiog priešais ir ginklą prie savęs laikyčiau ir tuomet visa turėsią dingti. O taip nusiteikęs, važiuodamas iš Vilniaus miesto, nakvodamas Dorogove, ir išvydau jau auštant troboje ugninį žmogų. Kai puoliau prie jo, jis irgi manęs link žengtelėjo ir atsidūrė vidury trobos. Tuomet griebiau karščiuodamasis peilį ir smogiau jam, o jis pradingo ir iš naujo vėl tame pačiame kampe pasirodė ir vėl prie manęs artinosi. O aš mečiau į jį kepurę ir atidariau langą, buvo jau išaušę, ir jisai pradingo. Toje troboje (dar) buvo šeimininkas su žmona ir keliaujantis vargeta, bet (viso) to negirdėjo“ (p. 24–25). Dienoraštyje atsispindi XVI amžiui būdinga pasaulėžiūra, tikėjimai, regėjimai, tačiau laikantis istorizmo principo to nepavadinsi tamsiais prietaisais.

Istorikė Tamara Bairašauskaitė knygoje *Mykolas Juozapas Römeris (1778–1853): Bajoro viešoji ir privati erdvė XIX a. I pusėje*, panaudodama jo giminės laiškus, dienoraščius kaip egodokumentus, egzistenciškai aprašo iškilaus bajoro Mykolo Juozapo Römerio gyvenimą, jo tremtį ir metus, praleistus kalėjime. Pateikiamos plačios jo ir žmonos laišku citatos parodo jos tvirtą būdą, religines vertybes, požiūrį į vyrą, vaikus, gimines. Savo laiške vyrui rašė: „Mano abejonių priežastis atsirado prieš 10 metų, jau seniai draudžiu sau apie tai kalbėti, tačiau kai kartais naujas įrodymas man primena, kad ji vis dar egzistuoja, nenoromis imu priekaištauti, o tai rodo, kad vis dar myliu tave ir visada pavyduliauju dėl savo teisių, nors esu brandaus amžiaus, visai nemoku slopinti širdies jausmų“ (cit. iš: Bairašauskaitė 2011, p. 225). Monografijoje istorikė išskleidžia šeimos kaip vyro, žmonos ir vaikų santykių pynę; daug dėmesio skiriama žmonai Rachelei ir jos santykiams su vyru ir vaikais. Laiškuose parodoma moters kaip žmonos vieta bajoro „lizde“, moteris drąsiai išsako savo požiūrį ne tik į šeimos gyvenimą, bet ir pareiškia nuomonę apie vyro visuomeninę veiklą.

Lietuvių istoriografijoje teigiama, kad XIX a. pabaigoje lietuviai buvo kuriam laikui „praradę gebėjimą“ rašyti atsiminimus dėl Rusijos valdžios cenzūros, pobaudžiavinės lėtos visuomenės modernizacijos, lietuviškos spaudos draudimo. Apskritai rašyti lietuviškai pirmuoju asmeniu buvo prieinama tik pavieniams asmenims, o didžioji lietuvių tautos dalis, deja, to negalėjo ir nesugebėjo atlikti. Vis dėlto Lietuvos kultūros istorijoje išliko daug egodokumentų. Svetimos valdžios uždėti apribojimai krašto visuomenei paradoksaliai sudarė galimybes rašyti apie savo ir kitų žmonių gyvenimus „pirmuoju asmeniu“. Kaip pavyzdį galime nurodyti gyvenimo saulėlydyje profesoriaus Merkelio Račkausko rašytus vaikystės ir jaunystės atsiminimus, kuriuose prisimenami vaiko brendimo ir su tuo susiję latentinio homoseksualizmo jausmai.

„Anton Kokšt buvo mažas, gražus, geltonplaukis berniukas, visada, judrus, linksmas <...>. Buvom vienas antrą įsimylėję. Bučiamom vienas antram rankas, veidą, saugodamiesi, kad kas nepamatytų. Smagu buvo susikabinus vaikščioti per pertraukas. Iš ryto susitikę raudonuodavom iš susijaudinimo, man net širdis alpo ir ausyse užė, jį iš tolo pamačius. Žodžiu, buvo visi aistros simptomai. Toji meilė truko ištisus metus, paskui prabėgo tarp mūsų kažkoks šešėlis. Kokšt ėmė tolintis manęs, o susitikę akis į akį gėdindavomės kito ir nesisveikindavom, skubėjom nosisukti į šalį kas sau“ (Račkauskas 2008, p. 48).

Šalia tikrumu dvelkiančių rašytinių šaltinių, galime pažymėti nemažai „dirbtinių“, konjunktūriškų dokumentų. Didžiausių abejonių kelia atsiminimai, parašyti žmogaus gyvenimo saulėlydyje. Jie dažniausiai būna tendencingi, juos galima išreikšti rašančiojo pirmuoju asmeniu gyvenimo reabilitacija ir savo veiklos ar pozicijos pateisinimu. Per pastarąjį dešimtmetį buvo išleista nemažai partinių veikėjų atsiminimų, kuriuose autoriai aprašo savo kritinį požiūrį į sovietinę santvarką, tariamus „slaptus“ Kalėdų ir Velykų šventimus šeimoje. Tai galima paaiškinti ne tik žmogaus noru „išlikti“ istorijoje, bet sykiu pateisinti savo biografiją, savo poelgių istorinį prasingumą. Tačiau tokio pobūdžio tendencingumus galima užtikti ir paprastų žmonių atsiminimuose. Pavyzdžiui, viename leidinyje rašoma: „Vyras dirbo Plungės klebono Povilo Pūkio plytinėje, karo metais – lentpjūvėje. Gal 1942 m. jis kartu su mūsų Staseliu, kuris tuo metu taip pat dirbo lentpjūvėje, įstojo į partizanus (red. past. – kitomis žiniomis, tarnavo policininku). Nepamenu, dėl kokių priežasčių tai padarė. Priežastis galėjo būti brolis Jonas Šimkus. Rusams užėjus, jis platino atsišaukimus ir iškėlė lietuvišką vėliavą, už ką buvo suimtas ir 1941 m. sušaudytas (red. past. – iš tikro buvo sovietinis aktyvistas ir 1941 m. sušaudytas baltaraiščių)“ (Jurkaitynas 2005, p. 40). Kaip matome, šiuo atveju turime tipišką pasikeitusios politinės konjunktūros atvejį, kai įvykiai „perverčiami“ ir įgauna visai kitas prasmes. Egodokumento komentavimas, kupiūravimas pasitaiko tokio pobūdžio mokslinėse publikacijose. Net, pavyzdžiui, tokio preciziško autorinio teksto požiūriu Tomo Venclovos redaguotuose senelio M. Račkausko atsiminimų komentaruose pažymima, kad egodokumento publikavimas kai kada negali išvengti kupiūravimo – todėl jis praranda autentiško dokumento statusą. M. Račkausko atsiminimų redaktorius Tomas Venclova redagavo tekstą: „Pažymėdamas Račkausko laisvamaniškumą stačiokiška, įžeidžiama tikintiesiems forma – pavyzdžiui, šaipomasi iš Komunijos, piktnaudžiaujama žodžiu „prietarai“ ir pan. Tokias vietas kupiūravau, dėdamas laužtinius skliaustus“ (cit. iš: Račkauskas 2008, p. 523).

Kalbant apie egodokumentų tyrimų perspektyvas Lietuvoje, visų pirma iškyla egodokumentų tipologijos problema. Kaip vertinti, struktūruoti įvairaus pobūdžio šaltinius, pretenduojančius į egodokumentų statusą? Kas ir koks yra „aš“, arba rašantysis pirmuoju asmeniu, – ar autentiškas asmeninio gyvenimo liudytojas, falsifikuotojas, ar istorija manipuliuojantis subjektyvus praeities liudytojas? Bene pagrindinė

problema šios krypties tyrimuose – tai vientisos, nuoseklios metodologijos stygius, jos neapibrėžtumas.

Vokiečių istorijos teoretikas Jornas Rüsenas įvardija humanitarinių mokslų metodologinės krizės požymius kaip tradiciškai susiformavusių mokslų fragmentavimo tendencijas, siūlydamas naujai atsirandančių tarpdalykinių disciplinų ir naujų metodų tolesnę legitimaciją. „Euristiškai neohermeneutinės pozicijos atkreipia istorinio tyrinėjimo dėmesį į lig šiol „pamirštą istoriją“. Joje domimasi tuo, kas išstumta, svetiama ir marginalu mumyse pačiuose, būtent ir sociokultūrinėje evoliucijoje, ir mūsų pačių gyvenime. Empiriškai šis euristinis projektas pasireiškia didesniu susidomėjimu modernizavimo proceso „nevykėliais“, jo kolonizuotaisiais, taip pat ir mažais liaudies pasipriešinimais, politinio, socialinio ir kultūrinio disciplinavimo tendencijomis. Be to, į akiratį patenka klasių susiformavimo ir individualizavimo procesų apdorojimo kasdienės formos, taip pat ir betarpiškos paliestųjų gyvenimo istorijos patirtis ir pasakojimai“ (Rüsen 2007, p. 144). Be abejonės, egodokumentų tyrimus reikia priskirti kultūros istorijos tyrimų krypčiai. Jų skaitmeninimas ir išleidimas komercializuoja šiuos tyrimus informaciniame globalizacijos amžiuje, egodokumentai, kaip istorinių informacinių sistemų dalis, pasižymi savita tyrimų entropija – jie gali būti lyginami ir tipologizuojami regioniniu, civilizaciniu, globaliniu požiūriu, pavyzdžiui, egodokumentų tipologiniai panašumai ir skirtumai Europos, Amerikos, Azijos žemynuose.

Egodokumentai, kaip savita tyrimų sritis, reikalauja daug maž vienodų nustatytų metodinių prieigų. Juos tyrinėja istorikai, literatūrologai ir net filosofai. Reikia pripažinti, jog visus tyrėjus skiria tiek metodologinės, pasaulėžiūrinės nuostatos, tiek konkrečių tekstų analizės patirtys. Jei sutiktume, kad šie tyrimai turi būti tarpdalykiniai, taip pat turėtume pripažinti jų demokratiškumą, tikėti įvairių sričių ir mokslininkų solidarumu, kompleksiskai tiriant tuos rašytinius šaltinius, kuriuos vadiname egodokumentais. Sykiu tai padėtų atidžiau pažvelgti į bendras Europos civilizacijos tradicijas, iš kurių viena – egodokumentų panašumai ir skirtumai bei jų tyrimai.

Egodokumentai ir privati Lietuvos erdvė XVI–XX amžiuje: Straipsnių rinkinys.
Sudarytojas Arvydas Pacevičius. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla,
2013, p. 13–26. – Vilniaus universiteto Komunikacijos fakultetas, Torūnės
M. Koperniko universiteto Istorijos ir archyvistikos institutas.

Literatūra

- Amelang, James. 1998. *The Flight of Icarus: Artisan Autobiography in Early Modern Europe*. Stanford University Press.
- Bairašauskaitė, Tamara. 2011. *Mykolas Juozapas Römeris (1778–1853): Bajoro viešojo ir privati erdvė XIX a. I pusėje*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas.
- Bott, Edward. 1971 (1957). *Family and Social Network: Roles, Norms and External Relationships in Ordinary Urban Families*. London: Tavistock Publications.
- Burke, Peter. 1993. *History and Social Theory*. Cornell University Press: Ithaca-New York.

- Dekker, Rudolf, Beggerman, Arianne. 2009. *Child of Enlightenment: Revolutionary Europe Reflected in a Boyhood Diary*. Leiden-Boston.
- Dekker, Rudolf. 2002. *Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages*. Hilversum.
- Elias, Norbert. 1939. *Über den Prozeß der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Basel: Haus zum Falken 1939, 2 Bände: Band 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Erschien als „Vorabdruck“ in Form eines Privatdrucks bereits 1937 in Gräfenhainichen bei C. Schulze & Co. GmbH. Band 2: Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation.
- Figeac, Michel. 2007. Radości i smutki w piśmiennictwie prywatnym wieku oświecenia. In: *Wiedomości Historyczne*, Nr. 6, p. 13–20.
- Gudavičius, Edvardas. 2008. *Visa istorija yra gyvenimas: 12 sakytinės istorijos epizodų: Edvardą Gudavičių kalbina Aurimas Švedas*. Vilnius: Aidai.
- Jurkaitynas: Truikių šakos Jurkaičių genealoginių ir biografinių žinių lentyna. Parengė Domas Kauanas. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005.
- Koschorek, Günter K. 2008. *Neužmiršk erškėčių medžio: Vermachto kulkosvaidininko dienoraštis. Rytų frontas 1942–1945*. Iš vokiečių k. vertė Mykolas Šilinis. Kaunas: Vox altera.
- Kuolys, Darius. 1998. Pratarė. In: *Teodoras Jevlašauskis. Atsiminimai*. Iš senosios gudų k. išvertė Neringa Pranckevičiūtė-Lūžienė, parengė ir paaiškinimus parašė Dalius Vilimas. Vilnius: Lietuvių ir literatūros ir tautosakos institutas.
- Mascuch, Michael. 1996, 1997. *Origins of the Individualist Self: Autobiography and Self-Identity in England 1591–1791*. Stanford University Press; Cambridge: Polity Press.
- Miles, Andrew. 1999. *Social Mobility in Nineteenth- and Early Twentieth-Century*. London: Macmillan.
- Misch, George. 1949–1970. *Geschichte der Autobiographie*. Bern: Francke, 7 vol.
- Oginskis, Mykolas Kleopas. 2010. *Atsiminimai apie Lenkiją ir lenkus nuo 1788 iki 1815 metų pabaigos*. Iš prancūzų k. vertė Virginijus Baranauskas. Vilnius: Regioninių kultūrinių iniciatyvų centras, t. 1.
- Porter, Roy. 1996. *Rewriting the Self Histories from Middle Ages in the Present*. London: Routledge.
- Račkauskas, Merkelis. 2008. *Užrašai: Dvidešimt metų (1885–1905) Žemaitijos užkampy*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Ruggiu, François-Joseph. 2007. Historia społeczeństwa francuskiego w epoce nowożytniej (XVI–XVII): Nowe kierunki. In: *Wiedomości Historyczne*, Nr. 6, p. 21–28.
- Rüsen, Jörn. 2007. *Istorika: Istorikos darbų rinktinė*. Iš vokiečių k. vertė Zenonas Norkus. Vilnius: Margi raštai.
- Shapiro, Stephen. 1968. The Dark Continent of Literature Autobiography. In: *Comparative Literature Studies*, Vol. 5, p. 421–454.
- Schulze, Winfred. 1996. *Ego-Dokumente: Annäherung an den Menschen in der Geschichte*. Berlin.
- Speičytė, Brigita. 2006. Naujasis istorizmas. In: *XX amžiaus literatūros teorijos: Vadovėlis aukštųjų mokyklų filologijos specialybės studentams*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2006, p. 258–283.
- Sverdiolas, Arūnas. 1992. Figūros balsas. In: Vytautas Kavolis. *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*. Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, p. 3–11.
- Sverdiolas, Arūnas. 2007. *Kultūros filosofija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Vilimas, Darius. 1998. Teodoras Jevlašauskis (1549–1619) ir jo laikų permainos. In: Teodoras Jevlašauskis. *Atsiminimai*. Iš senosios gudų k. išvertė Neringa Pranckevičiūtė-Lūžienė, parengė ir paaiškinimus parašė Dalius Vilimas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

Egodocumentary Research: Origins, Methods, Perspectives

Summary

Key words: egodocumentary, culture history and methodology, Lithuanian epistolary sources, historiography

This article discusses the recent trends in ecodocuments research. It emerged as an interdisciplinary subject, seeking a different research strategy after the decline of the French Annales School. The methodological principles of the scholars of this movement – Jacques Presser, Rudolf Dekker, and James Amelang – are presented here, taking a closer look at historiographies and ideological origins, and the development circumstances of egodocumentary research. It is maintained in the paper that egodocumentary research provides opportunity to purify a peculiar source of epistolary research and to establish a more authentic image of historical personality and of a social group. Bearing in mind the lack of scholarly analyses of egodocuments, written both in Lithuanian and the in other languages, in our country, that sort of research has good development perspectives in Lithuanian humanities.

Apie tėvynės erosą

Gintaras Beresnevičius

Religotyrininko, mitologo, rašytojo Gintaro Beresnevičiaus (1961–2006) tekstai turi keistų, magiškų galių. Jie primena apie save, priverčia prie jų grįžti, liudydami aistringą, nemarią dalį. Knyga „Vilkų saulutė“¹, kurios pirmasis skyrius atskleidė opią, įtaigią ir sudėtingą Tėvynės temą, kaip esė rinkinys buvo parengta 2003 m. Lietuvos rašytojų sąjungos leidykloje. Susitelkdamas ties esaties išgyvenimais, jis suteikė Tėvynei tų nepaprastų, gyvasties, vaizdų ir jausmų liudijimų pilnatvę. Savitas, imponuojantis tautinės tapatybės jausmas, kuris neleido jam „taikstytis su svetimųjų mums primestais ikikrikščioniškosios baltų kultūros neisavertiškumo kompleksais“, perteikia nuostabių regėjimų ir rašymo kaip nuotykio, kaip potyrio ar kaip buvimo kartu galią.

Apie erosą, nesužaištą, natūralų, landšaftinį. Apvalų, kietą ir dantytą kur reikia, įdubusį kur reikia, kur upės būna ir teka ten kur reikia, ir kur ežerų dumblas – ir tas, kur reikia varliagyviams neršti o gal ir neneršia tie varliagyviai dumble ir dumblas ežero dugne tik dėl begalinio gražumo debesies, gimęs jam stabdyti, atspindžiui sumauroti, dumblių ežerų juodaskylių ežerų grožis – nuo to, kad juoduma stabdo, ruda ir pilka stabdo, stabdo dangaus žydrumą. (Tpfu, koks nuvalkiotas posakis, bet pasiteisinsiu, kad pasiteisinimas „posakis, deja, nuvalkiotas“ siekia tuos laikus, kai Kažkas, tiesdamas delną virš Čiurlionio chaoso, bylojo – *stan się!* Lietuvišku liežuvio „tebūnie!“) Ir tapo purvo dumblo ir lietaus šalis, *Lithuania*, su gandru moraliniame herbe; kodėl gandras aišku – varlių gi daug, o varlių daug nes daug buožgalvių, juk logiška ir biologiška, o buožgalvių daug nes dumblas, ežerai, pelkės, lietus, ir tikras tikrutėlis gyvenimas pro mėnesiui permet prasi-sklaidančius debesis, klišas dangaus nuogriuvas, niekad nežinančias kur dėtis, ar į rytus traukti ar vakaruosna, o gal taip šlamėdami šnarėdami iš jaučio dangiško pūslės prapliupdami tie debesis ir lenda pas dumblynus grožiui.

Debesies ir vandens dumblynų bučiny, vaisingas gandrais ir lietuviais, kitas, ne švelniavilnis erosas, ne pūkuoto ėriuko lūpų zoofilinis bučiny auksiniais plaukeliais pastėrusion ausies kriauklėn, o drėgnas krešulys iš dumblo limpantis prie debesies rudumo, nes jie čia moka būti rusvaspalvės pilkšvumos ir atverti vietą viską atveriančiai ežių ir ežiukų miglai, sėdančiai pieno plaušeliais ant žolės smailio, ant aguonų lietaus.

¹ Gintaras Beresnevičius. *Vilkų saulutė*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 5–16; 23–26; 53–59.

Kitas grožis, ne lako grožis, ne Palecho dėžutės prašmatni marguma, ne saldus glajus ant eklero; ir ne bjaurasties grožis, nes tai per daug kvepia šprotų aliejumi iš-tepliotais estetikos chrestomatijos puslapiais; net ne seceso grožis, ne Gustavo Klimto originalas, ne ketvirtojo dešimtmečio mažylė mergaitė nuo secesinio jugendštylinio saldinių popierėlio šypsanti ir garbanota; tai kita grožio ir nuostabos rūšis, tai arklio prunkštimas 2002 Lietuvos žvyrkeliu kylant į kalną, riksmas, moteriai švelniablauzdei tiesiant ranką į lazdyno riešutų kekę, šakos triokštelėjimas ir moters riksmas į riešutams polietileną žemyn, gili moters mintis, kai niekas jos negirdi ir nemato; tai baltas eržilas žiūrintis į kiškį kuriam viskas nė motais, agurkas perlūžęs perpus, laukimas nereikalingo telefono skambučio, tai pirštais gėsamos žvakės drėgmė tarp pirštų, tai žinojimas, kad yra miestų, kuriuose važinėja požeminiai traukiniai, tai mažas malonus švino gabalėlis rankoje, tai grynas aukščiausios formos nereikalingumas, blyškiai perregimas žiogas mergaitės delne sumaigytas iš vaiko meilės, tai užglostymas, bet ko užglostymas ilgesingai. Tai žvėries pėdsakas smėlyje, žmogaus profilis prilipęs prie tavęs autobuse, ausies lezgelis, mūsų nubrėžta ir palikta ore trapecija, tai balta kėdė, ant kurios prieš pusę minutės sėdėjo moteris.

Nemėgstu saulėto peizažo, bet ir pats nemėgimas yra grožis, šešėlyje miegančios mūsų akis, šuns juodas liežuvis, buvimas po vandeniu kai nerdamas lūpomis palieti smėlį, žalias motociklas, tiesa tai beveik viskas kas gražaus yra saulėtą dieną jei neminėsime šešėlio buvimo, o visa kita gražiausia prietemoje, migloje, arba kaip visada, dar gražu Dievo nemeilės prisipažinimas po mėnulių prie žvakių „Lavazza“ kavos, gražu nesuskambėjęs skambutis, gražu tai pneumatiniu šautuvu peršautas laikraštis, tai plastmasinis karoliukas ir vaikiškas laikrodėlis po lova, tai peilis duonai pjaustyti žmogaus šone, tai ritiniu susukti eskizai, tai skiedra, tai drožiamos Užgavėnių kaukės kvapas, tai domino kauliukų egzistavimas, rankom tapyta šilkinė skarelė taksisto rankoje, nežinojimas ryte apie nuostabią dieną, kuokštai, bet kokie, tai gaišimas, meškerė, uodo gylys, gruoblėtas šviežias ir šaltas kaštonas ant delno, visko žinojimas apie grybus televizijos bokšte, praėję metai, antrasis *dardjeeling second flush* arbatos gurkšnis, sintetiniai sprendiniai, pilkšvas popieriaus lapas, tai dviejų litų moneta.

O visame šitame susipynusiame begalinio migloto kvepiančio grožio lauke kur yra jo tėvynė mes ir gyvename apipinti jo vijokline žaluma ir tas grožis ne Kernavės piliakalnių, ne saldaus upės vingio, tai grožis kuriame maudomės ir kuris daro mūsų gyvenimą tikrą nes čia vienintelė vieta kur estetika pagrindžia būtį, ir mūsų namai begalinio gražumo pilki nublukusiais dažais ir stiklais miestų miegmaišiai ir kaimai ir laukai dryžuoti ir kaimo užėigos ir visa tai kvėpuoja mumis, be mūsų šie stebuklingi dalykai būtų beverčiai kaip auksas be žmogaus enciklopedija be daiktavardžių ryklys be žmogagalvės pilve, visa tai neturi prasmės be mūsų nes visa tai mūsų namai, mums statyti ir nuolat dažomi acetonas ir benzinai šviesiausi vaikystės kvapai, mus telydi pokosto verdamų staliaus klijų kvapas valerijonais perkvipusios smetoninės spintos ir mums mūsų palikti piliakalnių miestai vaiduokliai miestai, tikrieji gyvi miestai žiū-

rėti ir vaikščioti į darbo kabinetą po barokinėmis lubomis, bokštai išsipūtę arba sulybę bažnyčiomis, kiemais, po asfaltu kvėpuojančiu smetonišku grindiniu, pilsudskišku bazaltu, itališku marmuru, ukrainietišku bazaltu, granitu, visa tai suriša suklijuoja mūsų gipsas. Mes, sugipsavę Italiją su Lenkija, Prūsiją – su Prancūzija, ir mes patys gipsas, jungiantis gipsas, o gipsas irgi yra gražus, ką beje užmiršau paminėti kaip ir moters šlaunis. Bet juk tai plačiai žinoma.

Kaip ir tai, kad mūsų dumblas yra dumblas plytų moliui. Vakar šnekėjau su suomi, kuris stovėjo prieš *balvanę* tokią, pirmosios XIX a. pusės miniatiūrinių rūmų pseudobarokinio stiliaus namuką, tokią architektūrinę neskonybę; skaičiavo proporcijas plačiais mostais, juokėsi iš džiaugsmo, maniau, juokiasi, nes iš tikrųjų Vilniaus mastais tai XIX a. nesusipratimas, mėgdžionė, beždžioniavimas tikro baroko, nes šalia per kelis šimtus metrų Petro ir Povilo šventumu ir gyvastim trykštantis, abiejų pertekliumi springstantis tikras barokas; suomis kikeną iš įžūlios šviežienos; šalia stovėjusi brunetė mostelėjo ranka, irgi atmetinai, ką čia, neva atsiprašė, – XIX a. pradžia, tada mėgdžiojimo neskonybė buvo madinga; bet mes čia turime reikalų, teks pakentėti, o suomis džiaugsmingai šokinėjo apie namą. Dar keisčiau – jis jį fotografavo įvairiausiais rakursais.

Ir tik tada supratau, po penkių minučių, kad jis išties džiaugiasi, kad namas jį žavi – tuo, kad proporcijos išlaikytos, barokinė simetrija apskaičiuota, – jis liūdnam atsisuko nesuprasdamas, kodėl aš abejingas šiam architektūros šedevrui, ir gal tada jam pačiam toptelėjo, kad už tokį maivymąsi jis turėtų atsiprašyti ar bent dorai pasiaiškinti: mes, suomiai, neturime senosios architektūros, sakė tas suomis, mano Tamperėje toks namas būtų laikomas senovės šedevru ir puoštų mūsų senamiestį, o jūs nesuprantate, ką turite, nevertinate tokių dalykų, nes turite visą Vilnių, o mėgindamas apibūdinti, ką galvoja apie Vilnių, jis plačiai išskėtė rankas ir apsimetė vėtrunge, nuolat kartodamas: jūs nesuvokiate, ką turite, nes tai jūsų kasdienybė... tai stebuklingas miestas, neįtikėtino grožio, gražiausias Europos miestas, kokį tik mačiau...

Jeigu po Tamperės, – pagalvojau aš, bet balsu tik pagyriau: – Bet jūs turite nuostabią gamtą, – o tylomis pagalvojau, kas gražiau, taiga ar tundra, ir susidrovėjau, jis irgi susidrovėjęs linktelėjo tai mudviejų minčiai, kad taiga ir tundra savo grožiu tiesiog lenktyniauja tarpusavyje, ir surūgo. Važiuodamas nuo Suomijos į pietus, – sakė suomis, – mačiau, kad kaip tik nuo Lietuvos prasideda *Europa*. Tai visai kas kita, turtinga, kultūros, tradicijų prisodrinta erdvė, ir architektūra čia ribų ir sienų neturi; čia yra ir baroko, ir rokoko, ir klasicizmo, ir gotikos gabalaityje, ir viskas vienoje vietoje, tirštumoje, – kalbėjo suomis, visai emocingai ir vis mosuodamas rankomis. Nuo čia Europa.

Klausiausi galvodamas, kad vis dėlto mano patriotinės formos ausys nori išgirsti tai, ko visai nesama, gal girdėjimo klaida, bet man regis, jis pasakė kaip tik tai – *Europa* pradžia, ne *Mitteuropa*. Bala žino, bet tą tarpsnį – Latviją, Estiją – jis praleido kaip savitą Suomijos tęsinį.

Pradžia nuo čia, – kartojo jis, čia jau viskas vienoje vietoje.

Mes nuėjome nuo tų rūmelių, kažkokio gėdingo daikto, tinkamo nebent lie-sai Sankt Peterburgo ar kokio amerikoniško Pitsburgo senobei padabinti, ir aš at-sisukdamas mečiau – *Spielzeug* (žaisliukas), netikras daiktas, niekai architektūriniai; susižavėjęs suomis šaukė *ja, Spielzeug*, suprato tai kaip nuostabybę, į kurią jis atsi-grėždamas dairėsi it koks Tamperės Napoleonas, norintis tą namuką ant delno nusi-nešti į Suomiją.

Po balom visom, galvoju, išties nesuvokiam, ką turim; ir to suomio visai neguodė, kad jis galėjo tarti, jog jie turi fantastišką suomišką moderniąją architektūrą, jis tik pakreipė ūsą. Jie dirba Europai, JAV, – sakė jis, o mes norime to, kas būtų *authentisch*. Tie dalykai nepadaro, jie yra arba jų nėra.

Kaip ir Vilnius.

Beje, galvoju, pastatytas ant pelkynų, upių ir bedumblių upių, dumblas užsineša vėliau, ant mamutų kaulų, kaip ir ant kunigaikščių, ir ežeruose, kurie stovi. Kada jie dumblėja pakankamai ilgai, visi buožgalviai nueina velniop ir pasilieka žolėta vieta būti po debesų drobulėm, vilnų sukalais, iš vieno kampo į kitą, vieta, kuri yra gera būti stebint galvakojus ant riedlenčių, riedinėjančius ant pakatedrės grindinio it ko-kie pelkių vabalai čiuožikai, ateitis mūsų, galvoju. Buožgalviai, ir tie – ant riedlenčių... Ga gerai, kad taip, bet kas būtų geriausiai Lietuvai, manau kad mes taptume įdomūs, tai, žinoma, Nesė Platelių ežero viduriuose.

Negi buožgalvio negalima normaliai klonuoti?

Štai kodėl Lietuvos ateitis – biotechnologija.

Suomiai joje irgi, rodos, kažką krapštosi...

Sekmadienis – sausros vieta

Sekmadienis judėjams neturi šventumo, jį turi šabas, šeštadienis, sakrali diena, po pasaulio sukūrimo Dievas ilsėjosi šeštadienį; tačiau katalikams išeina sekmadienis; galiausiai, žinoma, vakarietiškojoje kultūroje įsivyrąja šeštadienis ir sekmadienis kaip poilsio dienos; islame – tai, beje, penktadienis, nors sakralumą turi ir ketvirta-dienis, tarkime, ketvirtadieniai musulmonui bemaž neįmanoma neduoti išmaldos, nebent jis pats išmaldos kaulytojas profesionalas. Europa, tiesa, dabar nuo tradicinio sekmadienio perėjusi į dviejų šventadienių savaitgalį, praregėjo, kad penktadienį ne-valia dirbti dar ir ES musulmonams, taigi savaitės pabaigoje jau rikiuojasi trys šventos dienos, šventos ar kankinančios ir baugios. Bet mes ne apie jas visas, mes apie sekma-dienį. Apie poilsį.

Tas Dievo poilsis, vadinkime jį sekmąja diena, gąsdina. Dievo poilsis vargiai teikia jam pačiam specifinio malonumo, juk nuo pasaulio sukūrimo jis, atrodo, ilsisi. *Deus otiosus*, Dievas atostogose, Dievas pensininkas, Sekmadienio Dievas.

Sekmadienis šiandien tapęs nusakralinta plyne, kurioje supermarketų inkliuzai, veikiantys dieną naktį, alaus šventės su loterijom; tai ne gyvybės inkliuzai, ne tąsą turintys, ne gyvybę teikiantys, o dirbtiniai dirgikliai, už kuriuos mokama: supermarketuose – grynais arba kreditine kortele, alaus šventė už tamsaus skysčio įkalbėtą apgaulingą trumpalaikį džiaugsmą atsilygina tuščiomis pirmadienio pagiriomis, loterija už viltį užmoka nerimu ir kvailoko bei naivoko tikėjimo suspindėti žvaigždžių aukso blizgesiu žlugimu, kritimu; lošėjai, suspaudę rankose vilties kondensatus, virtusius tuščiais ir vėl neapmokėtais laimės vekseliais, eina miegoti surūgę ir pirmadienį regi buitį, ne pinigų spindėjimą; sekmadienis – tai viltis, Babilono loterijos viltis ištrukti iš kasdienybės, tačiau – be bažnyčios, be išgyvento sekmadienio sakralumo – lieka pro pirštus prasisunkianti viltis ir tėškimasis atgal į buities guolį, į naktį, į pirmadienį, kai pagal astrologių prognozes gera matyti skrendančią paukštę.

Nekenčiu sekmadienių, nors tai nepatriotiška ir nekatalikiška, kaip nemėgstu ir švenčių, tai irgi ideologiškai ir etiškai neteisinga, šventės švėsk, sekmadienį švėsk, Viešpatie, kas per šventimas tą dieną, kai tu dar toliau nei kasdienybėje, netikras šventės šventumas, įžūlios nuobodžio šventės, kurios įkyriai kabina tavo blizgančiomis briaunomis, sekmadienis – ištuštėjusi erdvė, ištuštėjęs miestas, nutilęs kaimas ar miestelis; už langų televizorius savaitgaliais dar nuobodesnis nei kas dieną, už lango Saulės išdegintas peizažas, sekmadienis man primena Saulės nusvilintą slėnį, europinės kalbos išsaugojo mitraizmo ar Saulės kulto atšvaitų, sekmadienis ten įvardijamas kaip Saulės diena, *Sonntag* vokiškai, žodis kerta kaip iškeltas botagas, žiebia į veidą karštos tuštumos alsavimas, sekmadienis kupinas Saulės, net jei tai ūkanotas savaitgalis žiemą, net jei šlapdriba, mintys vis vien sukasi apie Saulę ir Žemės nevaisingumą, minčių sausrą, suskeldėjusį dirvožemį, sausas snaiges, sausą žolę po karščio dangumi.

Sekmadienis – diena, kai Dievas ilsisi, kelia siaubą; Dievas ilsisi, o tai tas pats, kaip išjungtas greitosios pagalbos telefonas, Dievas ilsisi, ir mes pamatome, kas per užsiėmimas – poilsis. Atsitraukimas nuo gaivinančio darbo darboholikui, tai įkyrus žiūrėjimas į lubas ar persimetimas prie buitinių nesutvarkytų darbų, bet jie sekmadienį krenta iš rankų.

Dievas ilsisi, ir mes giedame giesmes iš apačios, kad jis tik nieku gyvu nenusnaustų. Pernelyg giliai neįmigtų. Juk yra kažkokia prieštara – Dievas sekmadienį ilsisi, o pagrindinės savaitės pamaldos sekmadienį. Tai ką – Dievui dirbti be poilsio dienų? Kaip prekybos centre lietuvaitėi kasininkei, kaip siuvėjai užsieniečių nupirktoje siuvykloje be atilsio, o sekmadienis, laisvas sekmadienis, tai diena nesusipratimas, kūnas ilsisi, tačiau raumenys tebėra įsitempę, dvasia klaidžioja nuobodžio raistu, ir tas raistas išdžiūvęs. Sekmadienis – diena, kai atsiveria tavo tuštuma, suplazda, pakyla ir trenkiasi į aplinkos tuštumą, pažirusios skeveldros vertos Sniego karalienės nuobodžio. O Saulė turi pulsuoti, gyventi aistringai, sekmadienis – tai diena, kuri nuo seno skirta šokiui ir kūlversčiams, nors dažniau tuos kūlversčius minimalizuoja dogmos ir nustato šabo ar sekmadienio taisyklės. Diena su taisyklėmis, tai diena, kuriai išmušti dantys, die-

na, kur viskas sudėstyta, kurią tu turi švęsti, tokia diena tiesiog atstumia gyvybingą organišką sielą, šventė, kuri pažymima nuobodžiu ar išvykomis, išvyka ir yra bėgimas nuo sekmadienio katastrofos, ir visi sekmadienio renginiai turi tau padėti pabėgti nuo jo prievartos, nuo rutinos, bet tie renginiai patys tapę rutina, prieš sekmadienio nuobodžio veidrodį kartojamomis grimasomis; sekmadienis žiaurus, nes tai – ne kasdienybė, jis nevaisingas, nes nedirba, nekuria, priešingai – sekmadienis suspaudžia, suveržia varžtus pasmerkdamas vienintelei leistinai pramogai – nuoboduliui.

Sekmadienį gelbsti knyga, jei ji per stebuklą iškrenta iš nuobodžio sūkuriu, nekrisdama iš rankų, bet sekmadienis pavojingas net knygoms, jos beaistrės ir nusunktos, o stori filosofijos foliantai sprogsta nuo dulkių ir nepakeliami rankoms ir smegenims, nes per didelis nuobodis, laimingas tasai, kuris sekmadienį praleidžia keliaudamas iš vietos į vietą ar dar geriau – judėdamas nežinoma nesirinkta kryptimi; sekmadienis niekada netampa nuotykiu. Detektyvuose žudoma sekmadieniais, ir aišku kodėl. Iš nuobodulio. Ir kriminalai visi savaitgaliniai, ir autoįvykiai, – nuobodulys, alkoholis, traukiantis iš nuobodulio pigiomis trauktinėmis ar juodu alaus sunkuliu, palaiminti, kurie sekmadieniais keliauja ar miega. Jie pabėgę iš prievartos zonos. Tik kelionė, žinoma, iliuzinė paguoda, o pabundi sausomis šnervėmis, sausa burna sausoje savo kambario plynėje, ir nieko neveikimas – tai vienas iš kiniškų kankinimo būdų.

Galima pasidaryti sekmadienį, paversti jį darbu, egzotišku veikimu, išmetančiu už nuobodžio ribų ir taisyklingo sekmadienio rato, apsimesti sekmadienio Pigmalijonu, nors ir tai gana iliuziška. Mes prašapome sekmadienį, jis dinga, nežinau datos, bet jis iš šventės pavirto pareigos nuoboduliu, gal tai nuo fasadinės krikščionybės laikų, tik kada jie stojo už lango? Prieš dešimtmetį, per kontrreformaciją, prieš septynis šimtmečius? Reguluojama diena negali būti šventė, sekmadienis kaip ir šabas yra reguliuojamas papročių, visuotinio nedarbo nuotaikų ir bedarbio kančios išgyvenimo; šventė be ritualų, suprantama, nėra šventė, bet dabar, kai senieji ritualai išsunkti, prasmės išsunktos, likusios sausos apeigos, nieko neatliepančios žmogaus vidui, aidas be varpo, taisyklės be įstatymo, ženklai be prasių.

Šventė – diena, kada turi būti keliamas triukšmas, o sekmadienis pasibaisėtinais tylus; sekmadienio triukšmas, koncertinis žaidimas bando išbaidyti nuobodulį, džiunglių pigmėjai ar dykumų bušmenai tokiais atvejais muša tamtamus. Nežinau, kas gražiau. Bet tamtamą mušti, manding, estetiškiau nei eiti į spektaklį. Tamtamas žmogiškesnis nei fleita, pučiama per nosį, ir, be to, jei jau apie teatrą, tai W. Shakespeare'as ir tas numirė, o tamtamas – ne. Tamtamai ne tokie. Tamtamai nemiršta.

Kaip ir sekmadieniai, amžini, ištraukti iš gyvenimo ir pakabinti Saulėje džiūti it plekšnė, ištraukta iš konteksto, tai yra jūros, ir atiduota Saulės eduoniui ore žemyn galva; natūrali džiūvėsio padėtis. Ir mano sekmadieniai tokie plekšniški, ištrauktas iš darbo dairaisi ko imtis, o imtis nėra ko. Aplink nedarbo bausmė, tuštumos prievarta, žmogus be darbo yra vergas, galvoji, nes vergo darbas iš jo atimtas, bet ir jam sekmadienis – diena, kai jis patiria didžiausią prievartos gūšį ir sugalvoja, kaip perpjauti

gerklę šeimininkui, sekmadienis – tai prievarta, o darbas yra laisvė net vergui, nes jis save išlaisvina dirbdamas, kodėl kalėjimuose trokštama darbo, – nes tai laisvės pavidalas, dirbantis yra laisvas, kol jis dirba. Dievuliau, koks žmogus yra tuščias be veiklos, paliktas išsiurbiančiam pramogos siaubui, parodančiam, kad tu esi nieko vertas ir tavo tikrasis vardas – Tuštuma. Kad ir kiek tu jį slėptum po magiškom formulėm, standartiniais vardynų vardais ir veido kaukėmis. Tavo vardas – Tuštuma, todėl tu Jonas ar Petras, šventojo vardo užuobėga arba tavo vardas jūros, akmens ar gėlės, ar pagonio, stiprus, gaivališkas, kuriuo prisidengi, žinodamas, kad jis buvo skirtas Tuštumai gožti gamta.

Atgailos forma, gal sekmadienis – atgailos forma, samprotauji pamaldžiai, ir ima aiškėti, kad skaistykloje tai jau tikrai amžinas sekmadienis; o rojuje sekmadieniai uždrausti kaip ir šventės, nes ten žmogus yra laimingas ir nevalia jo trukdyti, sekmadienis rojuje reikštų, kad ten nuobodu, o tikriausiai ten amžinas antradienis su ketvirtadieniu išsyk, nes amžinybėje laikas susipina į mazgą; ir ten nuolatinė linksmo darbo ir kūrybos diena – amžinas trečiadienis.

O sekmadienis duotas kaip perspėjimas jo klausantiems, o klausantiems tegaliu atsakyti, jog sekmadienis – tai nuoroda, kad Žemėje iš tikrųjų nėra kas veikia.

Bet negi ir be sekmadienio tai dar buvo neaišku?

Lietus dzūkiškai

Mėgstu lietu, jis dieviškas ir šlapias, jis šią vasarą paverčia nepaprastai gyva.

Mėgstu lietu, ne kokią sumautą dulksną, tegalinčią įvaryti melancholiją, bet gerą tikrą pliaupimą, kai oras maždaug plius penkiolika ir kai iš debesies griūte griūva vanduo. Neturiu lietsargio, jis – kvailas *pižoniškas* atributas, lietus yra ne tam, kad nuo jo dangstytumeis, o tam, kad sulytum. Be proto gera Dievo vanduo. Per liūtį kelias sekundes vėsoka, kaip į šaltą vandenį brendant, bet po kelių akimirku, per kurias gėdingai narini smakrą – esą šalta, esą lyja, – atsiranda kitas, šventinis, šventės potyris, netokumo jausmas, kai stuburas atsitiesia, paskui jį ir smakras įsibeda horizontan, kai esi laisvas ir šlapias, kada esi vandeny. Gal čia kiek psichoanalizės reiktų – bet vandens visada vandenys... Psichoanalitikas baseine... kvailas vaizdas? Pasakysiu tik, kad psichoanalitikas po lietum – šlykšti pornografija.

Kaimas Dzūkijoje, vienkiemis. Per puskilometrį aplink nėra nieko, tik pievos, sliekai ir viena kita karvė. Karvė kaip karvė...

Bet kumelė!

Grakšti, ketvirtus metus einanti, einanti šokio žingsniu. Su ja arti lyg ir įmanoma. Bet įkinkyta į vežimą ji šoka. Ji šoka ganykloje. Ji sėdi (taip, ji moka *sėdėti*), o pamačiusi mane, ima linkčioti galvą. Ji moka skaičiuoti, šokti tango, su kaimo eržilais neprasideda. Lygis, manding, ne tas.

Prisidirbai, sakau jai, o mano inkarnacija paskutinė.

Kumelė nusikeikia, bet tik tiek.

Aš ją paglostau, ji pakelia koją ir mėgina su manimi sveikintis, pastebiu, kurią koją ji pakėlė. Dešinę. Mandagi mergaitė.

Negaliu tau padėti, sakau, niekuo negaliu – nors gal nori protekcijos į cirką?

Ji sodriai nusišpjauna.

Aš žinau, ko ji nori, ji norėtų, kad pas ją atvyktų parapsichologai, ją fotografuotų, filmuotų ir klausinėtų, kiek bus dukart du. Nauja inkarnacija, matosi.

Nieko nebus, ne ant to pataikei.

Televizijos oro prognozė pareiškia, kad rytoj giedra. Uošvis, jos negirdėjęs, žvilgteli į besileidžiančią saulę, mesteli – rytoj lis, bus perkūnijos. Paslaptinai nusišiepiu. Dzūkai tie, dzūkai.

Rytoj, žinoma, lyja. Su perkūnija. Sinoptikai neatsiprašo. Su uošviu vakare žiūri-me „Panoramą“. Jis replikuoja kažką apie Europos Sąjungą, iškeikia Karbauskį, o Paulauskas, Brazauskas ir Rolandas Pavilionis jam daro įspūdį. Dėl pastarojo apspangstu, rektorius ir man daro įspūdį, bet laikau jį intelektualų interesų gynėju, o štai jis turi rėmėjų Slabadėlėje. „Jei mokslo nebus, Lietuvoje nieko nebus“, – replikuoja uošvis.

Patylėjęs: „Greitai rinkimai, o konservatoriai pas mus vargiai beatvažiuos...“ Su kažkokia nuoskauda balse. Klausiu, kodėl gi nevažiuos...

Suplėšysim, paprastai atsako dzūkas, viena ausim klausydamasis žinių, ir jie tai žino. Su šakėmis eisiva, sudraskysim į *šmotelius*...

Laikau save kiek liberaliu, bet mano liberalizmas prieš valstietišką... Uošvis tikras dzūkas, smulkaus sudėjimo, bet vien gyslos ir raumenys, kaip ir visų kitų kaimo vyrų. Nenorėčiau būti konservatoriumi Slabadėlėje...

Tvinksta, visą dieną tvinksta lietus, aš jo beprotiškai noriu. Kasu bulves, prakaitas upeliais krenta ant kirminų, karkvabalio lervų, pūškuodamas pusvalandį, prikasu *kašicę*, kaip dzūkai sako. Baisiai norisi rasti romėnišką monetą, bet kur tau.

Karšta. Aš žvėriškai noriu lietaus. Prikasiau *kasiką*, sakau. Niekam tai nepadaro įspūdžio. O man rankos virpa, prakaitas žliaugia, einu pūtuodamas. Nugalėjau visus karkvabalius, o niekam nė motais. Ar kas bandė prikasti pusmaišį bulvių? *Pižonai*.

Einu teisėto poilsio, skaitau Kunderą.

Lietus, šios vasaros lietus, išplėšė gyvybės papliūpą. Išėjo vandenų žvėrys. Jie virpa savo šlapiais kūnais, vardai jų kelia nerimą vien savo skambesiu, tai žąsys ir antys. Ar žąsiukai ir ančiukai? Pūkuoti, plačiais snapais, čiauškantys. Prapliupusi drėgna žolė padarė savo, visa Slabadėlė įsitaisė vandens paukščių. Rudenį pjaus. *Blūdijs* kalakutų šeimyna. Kalakutė, ta inkų imperijos ambasadorė, savo vaikus globodama, dar ir visus kiemo paukščius apgina nuo varnų ir vanagų.

Lietus vis artėja. Pritvinko.

Žaibai, pliekiantys pavakary, panaikina įtampą, aplinkui – vandens siena, vištos tingiai sulipa į vištynyką, bet neina snūstelėti, spaudžiasi prie atviro langelio ir smal-

siai spokso laukan. Iš sutemų drėgmės išnyra du pojauniai dzūkai, atnešdami milžinišką lydeką, aštuoni litai, ir niekaip numirti negalinti žuvis dideliais dantimis.

Moterys, bet ir vyrai

Susapnavęs, kad esu moteris, atsibusčiau šalto prakaito išmuštas ir kažin ko susigėdęs. Užribis, netvirtas tiltelis po kojomis, kažkokia nevilties pelkė. Tokio košmaro niekam nelinkėčiau.

Nežinau, kaip moteris jaustųsi po tokio sapno – paregėjusi, jog virto vyru. Manau, nustebtų ir plūstųsi, bet tik dėl formos, nes bent teoriškai prarasdama fiziologiją įgytų jau dvigubai lengvesnio socializavimosi galimybę. Irgi teorinę, visomis prasmėmis. Vyro socializacija lengvesnė, bet nepasisekimai jam daugiau kainuoja. O kas šiais laikais yra socializacija? Turėti darbą, daryti karjerą?

Jeigu vyras neišlaiko šeimos dirbdamas keliuose darbuose, visa ta socializacija niekų verta. Feminizmas pas mus turi daugybę pretekstų raidai ir sklaidai. Dar prieš kelerius metus mėginta kelti viešumon feministines idėjas; užgeso viskas. Dėl daugelio priežasčių, kurių nesurikiuosi pagal svarbą, kurioms neužvilksi uniformos. Bet monumentaliausia ta, kad moterys pavieniui išsilaikyti dažniausiai negali, negali ir daugybė šeimų. Apytiksliai išsilaikyti gali vienas vyras. Šiandien tai tiesa, galiojanti didžiąjai daliai gyventojų. Moterys, sugebančios veikti ekonomikoje ir politikoje, tampa daugiau belyte socialine funkcija, o ne moterimi. Ji tiek padeda pastangų, kad išsilaikytų, jog visas jos moteriškumas sutelpa į laiku atnaujinamą makiažą, o dvasinis gyvenimas tėra tik pastangos prilygti moteriškų žurnalų primestam stereotipui, kuris iš esmės yra maskulinistinis. Moteris tokiuose žurnaluose verčiama priimti vyrams patinkančią išvaizdą, prekinį vaizdą. Beje, žurnalai moterims simptomiški – daug paveikslėlių, tekstai klaidingai trumpi ir iš esmės be turinio.

Kur čia vieta feminizmui? Akidangčiai užmaukšlinti. Moters pastangos sutelkiamos į nuasmenintą būvį. Tiesa, visa masinė kultūra ir reklaminė industrija tikina, kad tai – pati savarankiškiausia ir laisviausia būklė. Feministinei laikysenai Lietuvoje vietos nėra. O kas gi būtų feminizmas ekonomiškai nuskurdusioje ir kultūriškai pavargusioje visuomenėje? Riksmas tuštumoje. Feminizmas įmanomas tik ekonominės gerovės sąlygomis ar bent jau normaliai vidutiniškoje visuomenėje, kur nėra realios bado grėsmės, o jei ji atsiranda, išsyk švelninama socialinės pagalbos, perkvalifikavimo ir kitomis programomis. Ar (tai jau visiškai mums neįtikėtina) atlyginimu, už kurį šeima gali pragyventi. Jei pačiam trūksta, galima nekreipti dėmesio, blogiau, kai tai paliečia vaikus. Kur gali atsirasti tokia galimybė Lietuvoje ir kaip? Kaip moteris gali būti moterimi, neprarasdama savo vertybių, netapdama vyro priedėliu ir – nesutapdama su įsivaizduojamu, teoriškai sukurtu laisvos, nepriklausomos „moters su kiaušinėiais“ modeliu?

Užtat ir paklaikčiau, kad ir sapne virtęs moterim. Kaip iš šitokios būklės išsisukti – kiekvienas variantas plieks per sąmonę, savimonę, buitį ir būtį. Jei visuomenė, kurioje gyvename, būtų pakankamai kritiška ir savikritiška (antraip – kultūringa), padėtis atrodytų kitaip. Dabar gi – baugu ir kvaila.

Tik feminizmo irgi nederėtų pervertinti. Feminizmas Vakaruose pats tapęs post-industrinės visuomenės stabu. Jis pateikiamas kaip alternatyva moters-objekto, daikto sampratai. Atsiranda moteris kaip veikiantis, įžūlus, agresyvus subjektas, greičiau primenantis girtą, savim susižavėjusį patiną. Tik ar patino elgesį mėgdžiojanti moteris išlaiko savo prigimtį? Ar jai lemta, ar reikia priimti vyrišką elgesio būdą ir vyriškus savęs vertinimo kriterijus?

Tad kas moterims lieka? Ar feministinis stereotipas, ar maskulinistinis? Abu juos vakarietiška modernioji visuomenė toleruoja ir šiais laikais netgi skatina. Ir vienas, ir kitas variantas veikia bemaž vienodai. Nuasmenindami.

Kad ir kokį stereotipą prisiimtų moteris, ji vis vien jų suvienodinama ir valdoma. Reikia užsiėmimo ar ideologijos – ir bus. Feminizmas irgi būdas moterims sutramdyti – pasiekti, kad jos gravituotų į konkretų stereotipą, o su juo, nors ir garsiai rékaujančiu, susitvarkyti nesunku. Be to, čia sukasi ir nemaži pinigai. Vien feministinė literatūra, spauda, žodynai, specifiniai drabužiai, kavinės, kultūriniai renginiai – viskas įjungta, kapitalizmas įsukęs į savo trajektorijas feminizmą, ir labai daug kas moterų emancipacijos srityje tik blefas.

Patricentrinė visuomenė moterims nustatė vietą: ji buvo vyro priedėlis. Patricentrinė visuomenė dažniausiai susiformuodavo klajoklių gentyse, o indoeuropiečiai ir semitai, kūrę Vakarų civilizaciją, irgi buvo klajokliai. Jei jie tapdavo žemdirbiais, varžtai „vietose“ kartais būdavo atleidžiami. Tačiau visa baigdavosi tuo, kad moteris išsikovodavo šiek tiek vyro teisių (galėjo paveldėti, perimti ūkį vyrui mirus, bendrai valdyti turtą, atnašauti aukas, jei vyras išvykęs arba miręs). Lietuvos statutai moterims – tuo didžiuojamasi – suteikdavo palyginti nemažai teisių. Kaime jos išsikovojo realią įtaką, svarbą, nebūtinai matuojamą paragrafais.

Gaspadinės neretai tapdavo tikrąja ūkio galva, sprendžiančia ir lemiančia. Žemaitės ar J. Baltušio vaizduotos valdingos gospadinės – ne išsigalvojimas, moterys, ypač tam tikro charakterio, labai nesunkiai gali užimti šeimos galvos vietą net patricentrinėje visuomenėje. Individualia, o ne teisine tvarka.

Dabar turėtume kalbėti ne tiek apie moterų, o apie žmogaus teises (pensininko teisės nenumirti nelabai paisoma, nesvarbu, ar tai pensininkė, ar pensininkas). Žinoma, lyčių lygiateisiškumas – svarbus siekinys. Bet kol kultūroje ir ekonomikoje vyrauja ne padorumas ir įstatymo raidė, o interpretatoriaus siekiai, čia nieko esmingo neįvyks. Skelbime galima nenurodyti pageidaujamo samdomo darbuotojo lyties, bet jei reikės, bus pasirinktas vyras, atmetant moterį pagal kokį nors kvalifikacinį kriterijų.

Moteris stabdo ne tiek įstatymai, kurie kaitaliojami gana nesunkiai, kiek bendra „povandeninė“ kultūrinė nuostata. Ją apibūdinti galime kaip varganą patricentrinės

visuomenės nuostatą: vadas yra vyras. Varganą todėl, kad žemdirbystė, sunkiausia ūkio šaka gal po kalnakasybos, kiekvieną sezoną grasina ištikti gentį nederliumi, badu, pražūtim; priešiškų genčių apsuptis, karai, ūkinė ir egzistencinė įtampa reikalavo nuolatinės tvarkos, organizuotumo, subordinacijos. Organizuoti turėjo fiziškai stipriausieji, o tai buvo vyrai (ta aplinkybė – jokia diskriminacija, kažkodėl joks feminizmas dar nekalba apie bendras lengvosios atletikos ar sunkumų kilnojimo rungtis tiek moterims, tiek vyrams). Klajoklinė visuomenė, tą patricentrizmą išugdžiusi, irgi reikalavo ilgų žvalgybinių žygių, kuriems moterys nepajėgios, nes su jomis turėdavo likti vaikai, reikėjo užsiimti naujas ganyklas (išvaikant vietines gentis), prižiūrėti galvijų bandas. Galų gale moteris, kad ir labai feministiškai nusiteikusi, trimečio jaučio taip lengvai nepapjaus.

Patricentrinė visuomenė, klajoklinė ar žemdirbiška, buvo tiesiog natūralus, prigimtinis darbo pasidalijimas. Kol pirmą kartą žmonija dar nepradėjo medžioti, o rėmėsi rankiojimu, ji buvo matricentrinė, ir kai atsirado pirmieji žemdirbystės pradmenys – irgi. Tačiau tai, kas buvo įmanoma šilto klimato zonoje, Afrikoje ar Viduržemio jūros baseine, kur pavykdavo nuimti kelis derlius, Šiaurės Europai, pietinių stepių ar pusdykumių pasauliui netiko. Čia reikėjo vyriškos fizinės jėgos, ištvermės ir moteriško nuoseklumo bei gelbėjimo išlaikyti tai, ką vyrai iškovoja mūšyje su priešais ir gamta.

Trumpiau tariant, patricentrizmas – tai feminizmo rūšis. Tam tikromis aplinkybėmis patricentrizmas – moterų susikurtas būdas išsilaikyti ir giminei pratęsti. Dėl kelių paviršiuje glūdinčių priežasčių. Viena: patricentrizmas – tai tokia visuomenės sąranga, kai vyrai iš paskutiniųjų stengiasi išlaikyti savo moteris, gina jų interesus, saugo nuo tiesioginio kontakto su chaosu ir blogiu, rūpinasi, kad giminė bet kokia kaina būtų tęsiama. Kita priežastis – ir pačioms moterims patricentrinė visuomenė yra gynimosi ir apsisaugojimo būdas. Moterys negali neprarasdamos savasties eiti į karą, ganyti dešimtūkstantinių galvijų kaimenių – tam jos mobilizuoja vyrus. Tokio feminizmo, kaip kadaise gyvavusi patricentrinė visuomenė, civilizacijos istorijoje daugiau nepavyks sukurti. Visi kiti feminizmai bus tik šio, patricentrinio, absoliutaus feminizmo šešėliai.

Galima paprieštarauti: yra istoriškai paliudytas atvejis – Herodoto minimos amazonės. Tai buvo moterų visuomenė be vyrų, jos bukliai jodinėjo, šaudė iš lankų, ganė galvijų bandas, o mūšyje įkraudavo ir vyrams. Galimas dalykas, tai tiesa. Tik: šios amazonės nusipjaustydavo krūtis – kad būtų patogiau šaudyti iš lanko. Bet tai ir simboliška – moterys, norinčios gyventi nepriklausomai nuo vyrų, pačios gravituoja į vyrus. Jos praranda moteriškumo atributus, bet vyriškųjų neįgyja.

Gal paprasčiausiai tiesa tokia: yra moterys, yra vyrai. Vieni be kitų negali. Vyrai, paniekinę moteris, sumoteriškėja (dėl moters atmetimo antikinėse civilizacijose išplito homoseksualizmas ir pederastija). Jos, atmetusios vyrus, tampa nupjautakrūtėmis amazonėmis, raumeningais padarais, bet jau nebe moterimis.

Amazonių eksperimentas nesikartojo ir apie jo likimą tolesnių liudijimų nėra – suprantama kodėl. Tokia moterų visuomenė negali reprodukuotis. Gal amazonės pajuto pašėlusį svaigulį susapnavusios, kad tapo vyrais. Savo buklumu ir išlavinta kovine meistryste įveikusios vyrų būrius, jos turėjo pajusti, kad atliko neįtikėtiną žygį, kad tapo laisvos, kaip laisvi yra vyrai.

Bet vyrų laisvė yra laisvė gyventi moterims ir dėl moterų. Amazonės to neižvelgė, o išorinis vyro mėgdžiojimas neperima vieno – jo atsakomybės pojūčio. Net kvailiausiose ir, atrodytų, vaikiškiausiose savo užmačiose jie viską daro dėl moterų. Jei tironas žudo, tai dėl to, kad padarytų įspūdį moterims. Jei poetas kuria, tai dėl moterų ar bent jau per moteris. Jei minezingeris gieda – jis apdainuoja moteris. Jei riteris kalaviju šnioja priešus nebodamas pavoju, trykšdamas mūšio aistra – jis tą daro dėl moters, kad ir kaip keistai tai skambėtų, kario šlovė svarbi ne jam pačiam; nereikia gerai įsižiūrėti – ant kario šalmo jo mylimosios kaspinas.

Kad iš to nieko gero neišėjo – kitas klausimas.

Homeland Eros

Gintaras Beresnevičius (1961–2006) is Lithuanian historian of religions specializing in Baltic mythology and writer, whos texts reveal strange and magical powers. They remind us of themselves, encourage us to return and reread them, testifying passionate, undead fate. Book “Wolves sun”, whose first chapter explore sensitive, evocative and complex topic of Homeland eros, as a collection of essays was developed in 2003 by Lithuanian Writers’ Society Publishing House. Focusing on the experiences of presence, he filled the Homeland with all fullness of those extraordinary vital images and feelings. Distinctive, special feeling of national identity, which did not allow him to “put up with pre-Christian cultural inferiority complexes imposed upon us by strangers”, conveys the wonderful visions and the power of writing as an adventure, or experience of being together.

In memoriam Romualdai Granauskui

Viktorija Daujotytė

Petras Repšys. Medalis Romualdai Granauskai, 2012, Ø 8 cm.



Atsisveikinti su mirusiuoju, išreikšti pagarbą ir šlovinti gyvenimą, darbus, vertinti kūrybą, nuopelnus, išreikšti liūdesį, paguosti artimuosius – tradicija, pareiga, ritualas ar malonė. Antikinėje Graikijoje buvo kuriami rimti, gedulingo turinio eilėraščiai, dainos ar trumpi instrumentiniai kūriniai, skirti mirusiajam apraudoti, vadinamieji trėnai, rašomos laidotuvių kalbos, poezijos kūriniai mirusiojo garbei, arba eiliuoti antkapio užrašai, vadinami epitafijomis, giesmės, kurios kuriamos specialiai toms laidotuvėms ir negali būti kartojamos, vadinamos epicėdijomis, ir t. t. Senovės Romoje plėtojami laidotuvių poetiniai žanrai suformavo originalų ir

įvairialypį kanoną, tęsiamą Europos renesanso ir baroko kultūrose.

Dabarties laikais mes išgyvename tam tikrą atminties atrofijos formą. Skubėdami gyventi pamirštame rasti laiko sustoti, susimąstyti ir pažvelgti amžinybei į akis, atsisveikinant su mūsų mirusiais. Šia proga prisimintini profesoriaus Juozo Girdzijausko žodžiai: „Aš nuo jaunų dienų galvoju apie mirtį. Ir dabar gyvenu ta artėjančia perspektyva vis dažniau atsižrėžiu į praeitį, vis dažniau duodu ataskaitą sau pačiam: kas toks esu, kas manęs laukia. Su kiekvienais metais vis labiau gaila, kad artėja saulėlydis. Didžioji paslaptis, kurios nenustojau mąstyti. Ir nesumąstysiu. Nors nesu poetas, nebent taip galėčiau pasakyti:

Laukiu tavęs mirtie, baugi paslaptie,
ant dienos ir nakties šiurpulingojo slenksčio –
virpėdamas laukiu tavęs“¹.

Atradimų ir praradimų nuojautoms skirtame veikale „Gedulo raštai“ Jacques Derrida siekė įamžinti savo keturiolikos mirusių draugų – Roland'o Barthes'o, Giles'io Deleuze'o, Michelio Foucault, Jeano-François Loytard'o, Paulio de Mano ir kt. atminimą, klaidžiodamas giliose įžvalgose tarp draugystės, ištikimybės, baigtinumo ir gedulo. „Pasaulis, sustabdytas viena nepaprasta ašara... atspindi patį išnykimą: pasaulis, ištisas pasaulis, pasaulis savaime, dėl mirties paėmė iš mūsų pasaulio ne tik tam tikrą gyvenimą, tą momentą, kuris priklauso mums, bet kiekvieną kartą, be jokių apribojimų, kažkas, per kurį pasaulis, ir visų pirma mūsų pačių pasaulyje bus atveriamas...“, – rašė jis apie rašytoją, žurnalistą, švietėją

¹ Juozas Girdzijauskas. Nebijokime būti savimi. Prieiga per internetą: <http://www.tiesos.lt/index.php/tinklarastis/straipsnis/juozas-girdzijauskas-nebijokime-buti-savimi> [žiūrėta 2015 01 02].

ir filosofą Jeaną-Marie Benoist². Tartum gedulas yra paruoštas tam, „kad mes tikėtumės iš pat pradžių...“³.

Vilniaus universiteto profesorės emeritės Viktorijos Daujotytės kalba atsisveikinant su rašytoju Romualdu Granausku Vilniaus Antakalnio kapinėse 2014 metų spalio 30 dieną liudija nepaprastą ir unikalią kultūrinės savasties tradiciją kaip senosios lietuvių baltų pasaulėjautos, senojo religinio pasaulėvaizdžio įprasminimą, išsiskiriantį „labai stipria menine kalba, stipriu empatiniu santykiu“⁴ ir išliekantį kaip prasminga gija tarp pasiliekančiųjų ir išseinančiųjų.

Iš Romualdo Granausko teksto „Dvylika juodvarnių, apie Daukantą lakstančių“:

Tą rytą, kai Daukantas išėjo į Vilnių ir basos jo kojos palietė vieškelio dulkes, visi Žemaitijos juodvarniai pakilo nuo medžių viršūnių. Kaip juodas debesis jie apsupo jam galvą, – kaip juodas ir tylus debesis, ir nė vienas neišdavė balso, o sparnais kuo tyliausiai sklendė per orą. Jų visko mačiosios akys labai nustebusios žiūrėjo žemyn, kur pilkame vieškelio fone judėjo maža žmogaus figūrėlė, – iš aukštybių žmogus toks mažas, o vieškelis toks ilgas, kad net iš čia, iš po debesies, jo galo ir pabaigos neįmanoma įžiūrėti, – kada tu nueisi, kaip tu nueisi, kur tu sustosi? Jie, išgyvenę Žemaitijoje žilus šimtmečius, nė vienas dar nebuvo matęs, kad toks jaunas žmogus taip toli pasiryžtų: į ateities miglas, į kasdienybės vargus, į gyvenimo skurdą, į gūdžiausią vienetą, į sunkiausio darbo vergiją. Žemaitija maža, tačiau pėsčias nei per dieną, nei per dvi jos nepereisi, todėl net kelias dienas lydėjo juodvarnių pulkas Daukantą, nakvodamas tose vietose, kur ir jis nakvojo, gerdamas iš tų upių, kur ir jis gėrė. Neatstodamas sekė per didžiąsias Rietavo girias, o kai jis išėjo iš jų, sutūpė pakraščiuose priešais Lietuvą, priešais didžiąsias lygumas, nubėgančias Kauno pusėn, Vilniaus link, kur net jie, pajūrio paukščiai, niekada nėra buvę. Jau nebe žemaičių, jau lietuvių, jau kalnėnų kvapus iš ten nešė vėjas, o Daukantas palengva vis tolo vieškeliu, vis mažėdamas ir nykdamas. Ir tik tada, kai vos bebuvo matyti, pats juodžiausias iš juodvarnių vieną vienintelį kartą garsiai krunktelėjo: nors atsigręžk, žmogau, į gimtąją pusę, nusiimk kepurę ir nuleisk galvą, jeigu neužmiršai, kad mirsi. O Daukantas išgirdo, sustojo ir ne tik nuleido galvą, bet dar ir žemai nusilenkė. Ir vėl nuėjo tolyn, toks mažas ir nepalaužiamas. Bet juodvarniai dar neskrido atgal, nors neartimas kelias laukė jų pačių, tupėjo ir žiūrėjo į padebesius, kur, jų manymu, kažkas turėjo pasirodyti!..

Ir pasirodė. Nuo Vilniaus pusės. Perėmė Daukantą. Priėmė. Sujungė su Lietuva.

Ir mūsų akys žvelgia į dangų, mes laukiame ženklų – paskutiniųjų išlekiančių paukščių, Vėlinių, Ilgių metas. Marcelijų Martinaitį išleido grįžtantys gandrai, Romualdą Granauską – paskutiniai išlekiantys paukščiai. Yra, kas juos mato. Yra. Galiausiai juos mato mitas, svarbiausias pasakojimas, kuris visada prasideda iš pradžios ir nežinoma jo pabaiga. Granauskas savo tekstu apie Daukantą, iš Žemaitijos lydimą į Vilnių,

² Jacques Derrida. *The Work of Mourning*. Ed. by Pascale-Anne Brault & Michael Naas. Chicago & London: Chicago University press, 2001, p. 107.

³ Ten pat, p. 146.

⁴ Viktorija Daujotytė. Prieiga per internetą: http://www.lrytas.lt/lietuvos-diena/nelaimes/po-sunkios-ligos-mire-rasytojas-romualdas-granauskas.htm#.VWyFLM_tmko [žiūrėta 2014 12 16].

ir ne tik juo, ir pats įsirašė į mitą, tapo ir vis labiau taps jo veikėju. Mitas atlydėjo mus nuo Vilniaus universiteto, kur palikome Daukantą, atlydėjo, bet nesugrąžino vieškelio atgal, kur Mosėdžio akmenys, kur senasis Šauklių kaimas, abipus seno kelio, kur gilus Erlos slėnis, kur raudoni miškai, kur gyvybės ir mirties kryžiai. Bet juk iš ten Granauskas niekur ir nebuvo išėjęs. Teisėta yra ištarti, kad Granauskas yra lietuvių Faulkneris, savo gimtinę transformavęs į ypatingą erdvę, kurioje vystosi visi pagrindiniai jo kūrybos siužetai, dramos, tragedijos ir komedijos. Iš ten, iš upių vingių, duburių ir sietuvų, iš tamsių miško linijų horizonte, iš raudono ant balto yra Granausko sakiny, vingrus lyg žaltys, visai paviršiuje, kur jo genties žmonės dar atpažįsta daiktus, judesius, gestus, ir taip giliai, kaip giliai gali būti pasakojimas, perėmęs giliausią nežinomybę. Tie dvylika juodvarnių, lydinčių Daukantą iš Žemaitijos į Vilnių, kaip tai gali būti, kaip tai įmanoma, kaip įmanomas toks ryškus, toks gyvas pasakos-mito atsiminimas, toks savaiminis herojaus perkeitimas, kaip įmanomas tas sakiny, vienu metu ir einantis senu vieškelio į vargą, į nežinomybę, ir lyg skrendantis, pilnas polėkio, aistros, žinojimo kas ir kaip.

Nuo jūros, iš Daukanto ir Valančiaus krašto, nuo Žemaičių plento į lietuvių prozą pačiu sunkmečiu plūdo stipri banga: Juozo Apučio, Romualdo Granausko, Petro Dirgėlos, Eugenijaus Ignatavičiaus. Kartu su Bite Vilimaite, Vanda Juknaite buvo atverta nauja lietuvių prozos perspektyva, įveikusi paviršinį socrealizmą.

Palyginti anksti pasiekta Granausko kūrybos branda („Jaučio aukojimu“, „Duonos valgytojais“), „Gyvenimo po klevu“ slenkstis dar paaukštintas; etapis lietuvių prozos kūrinys, kuris sujungė du ratus: magišką, iš jaučio aukojimo laiko išlikusį žmogaus, medžio, viso, kas gyva, ryšį ir tikrovišką, sutelktą į baugiai sovietizmo nualinto kaimo padėtį, į senos, išmintingos moters jauseną.

Granausko kūryba turi savo erdvę ir laiką, maždaug nuo Daukanto, Valančiaus iki mūsų dienų, nuo Mosėdžio akmenų, kuriuos padėjo rinkti daktarui Vaclovui Intui, iki Vilniaus bokštų. Akimis aptikdavau, kur žymėtas akmuo gali gulėti, jei bijodavau judinti, užkasdavau – ligi kito laiko; paliudiju, kad išliktų. Lyg Daukanto atvertas ir mitinis laikas, senojo lietuvių kultūrinio ir religinio pasaulėvaizdžio lūžis, itin skaudus žemaičiams, kuršiams, vakarinėms gentims. Apysaka „Jaučio aukojimas“, parašyta praėjusio amžiaus aštuntojo dešimtmečio viduryje, yra išpūdingas to pasaulėvaizdžio paminklas. Išėjęs svarbiausią prigimtines kultūros mokyklą ir baigęs bent kelis savo vaizduotės universitetus, Granauskas suvokė, kad svarbiausia žmogaus pasaulio žymė yra šventumas. Kur nebėra šventumo, gyvenimas senka ir nyksta. Šventumo formos kinta ir keičiasi. Šventas yra žynio aukojamo gyvulio kraujas, šventas yra pačių užsi- augintos duonos valgymas ištuštėjusiame pokario gyvenime, šventas yra veiksmas, kurį atlieka senas, paliejęs tėvas Vėlinių vakarą po aukšta egle, ant akmenio slapta deginantis žvakę savo miške žuvusiam sūnui (apsakymas „Vėlinės“), šventos medinės žemaičių bažnytėlės.

„Šventųjų gyvenimais“ (2013) Granauskas atvėrė naują šventumo erdvę – traagišką, groteskišką nelaisvos Lietuvos gyvenimą iki stebuklingai švytinčios šviesos pakelia šventieji, tie patys, to paties gyvenimo žmonės, ištikimi iš meilės, pasiaukoję iš pareigos saviesiems. Arba tiesiog gyvenantys taip, kad neišduotų patys savęs. Klasikų klasika yra apsakymas „Jedzė“, lyg sugrotas iš dviejų partitūrų – lietuviškos ir žemaitiškos, į lietuvių bendrinę kalbą meistriškai, granauskiškai įpinant žemaičių kalbos ir jausenos gijas, sukuriant ypatingą teksto jautrumą. Du seni, du vieniši susieina bendroms Kūčioms. Vyras pasiaiškina: „Aš tau taip pasakysiu: ir Kūčios, ir Visi Šventi nėra kokios šventės, tiktai nervams skaudinti. Paliecta namuos keistai kaip bažnyčioj“. Šitas sakinyš liks įrašytas lietuvių kalbos žodynuose ir gramatikose. „Šventųjų gyvenimai“ – kūrybingiausia metų knyga – titulas rašytojui, įžengusiam į savo aštuntojo dešimtmečio pusę. Sulaukti senatvės ir neprarasti kūrybos galios, ko dar gali trokšti išmintingas žmogus. Ant lazdos pasirėmusio, žilo, niūraus, bet kartais ir nusišypsančio Granausko veidas išliks atmintyje kaip koks Kristijono Donelaičio Senis („Brošiūra apie separacijos naudą“) ar Vinco Krėvės Lapinas. Veidas žmogaus, kuris mokėjo ne tik skaityti, rašyti, griežti smuiku, dainuoti, bet ir viską, ko reiktų gyvenimui, pasidaryti savo rankomis, netgi taip, kad būtų gražiai; sakysim, stalėlį, stovintį moters kambaryje, o ant jo ne tik kvėpalų buteliukai, bet ir pamerktas žiedas...

Posūkis į autobiografinę beletristiką, į galias savo patirties perkasas. Tik visa da taip, kad matytųsi ne tas, kuris viską mato, o tai, ką jis mato. Kitus žmones, šventus ir nelabai, amžiną gamtą, amžinus vandenis. Tas, kuris viską matė, pats liko neatsivėręs, jokio krypsnio link asmeniškiesnio gyvenimo, link neišvengiamai skaudžių jo komplikacijų. Kaip ir Marcelijaus Martinaičio biografiniuose užrašuose – pagal principą: žinau, kad ant kalno yra tas šaltinis, ir man užtenka, ko ten laiptoti. Žinau, kad tas šaltinis yra manyje, žinau, ir man to užtenka. Vaikystė, paauglystė yra labai bendras laikas, kad ir smulkiau papasakotas. Ar tai žemaičių pasaulėvokos žymė, įgimtas jų slaptumas, uždarumas? Ar dar kažkas giliau, kur slypi mūsų kaltės patiems artimiausiems, tai, ko niekam nepavyksta išvengti, tik ne visi tai jaučiame. Paskutiniu metu Granauskas rašė taip, lyg su kažkuo grumtųsi, lyg turėtų su kažkuo atsiskaityti, atsilyginti.

„Trečias gyvenimas“ – bijau sakyti, kad tai paskutinė knyga, tikriausiai ne, jau įsukta geriausių metų knygų rinkimo rato. Tebūnie, Romualdai, Tau dar trečias gyvenimas, tas, kuris yra visų svarbiausias, tas, kuriame susidarinėja kad ir trūkinėjantys žmoniškųjų prasmų ratilai. Tu žinotai, kad gyvenimas susidaro iš smulkmenų, kartojai, kad tą išmintį perėmei iš savo mokytojos. Vis labiau smulkmenom domėjaisi, smulkiais detalėmis, detalėmis begalinio iškalbumo.

Keistai šmėsčioja: nuo 1995 m. – Lietuvos rašytojų sąjungos narys. Ne taip, tik sugrįžęs. Buvo pasitraukęs iš principo – pjudo Justiną Marcinkevičių, o sąjunga negina. Principų žmogus. Lietuvos valstybės žmogus, kuriam buvo labai svarbu, kad ta valstybė būtų, kad būtų teisinga, kad žmogų gintų.



Buvo patyręs ir supratimą, ir gynybą. Nebūtų kitaip užaugęs ir išaugęs, juk ilgai buvo mažiukas, mažiausias klasėje. Ar yra dar mūsų kultūroje žmogus, kuris savo mažytėje mokykloje būtų turėjęs net tris geriausius pasaulyje mokytojus? Verta ir patiems gabiausiems rinktis mokytojų ir todėl, kad taip gražiai, taip prasmingai ją jautė Granauskas, ir pats mokytojavęs.

Granauskas. Rupi, rupiausia realybė, prie pat akių priartinta kasdienybė, peršviesta maginio kristalo šviesos. Ta

šviesa – iš didžiosios gamtos ir žmogaus vienybės: savo gyvenimo žygiui Daukantas turi būti palaimintas juodvarnių, tų pačių dvylikos – iš seniausios mūsų pasakos. Ta šviesa iš žmogaus prigimties, stebuklingoji *lumen naturale*. Ta šviesa iš nuojautos ar ir žinojimo, koks stebuklas yra žmogaus gyvenimas. Ir to stebuklo nesunaikina baugūs įvykiai, žudynės, išdavystės. Neįveikia ir ligų prislėgtos senatvės, nei šiurpios vienatvės. Žmogus žino, kad ir vienatvė – jo turtas, tad perspėja save ir kitus. „Nereikia vienatvės paleisti į pasaulį už tų rūkų, ji ten bus nesuprasta ir išjuokta“ („Rūkas virš slėnių“). Nereikia vienatvės paleisti, reikia prisijaukinti ją kaip seserį, kaip seserį darbininkę. Juk sendamas, sirgdamas, vienišėdamas Granauskas rašė vis labiau, kasmet po knygą ar net dvi. Nebeišėjo iš kambario, tad gyvenimas pats, lyg lydimas dvylikos juodvarnių, plūdo į jį iš atminties. Neįmanomo stiprumo atminties žmogus: primerkiu akis ir matau – Romualdo formulė. Lyg po primerktais vokais slėptųsi pats giliausias gyvenimas, jei tik ir šerkšnas, staiga suspindęs ant beržo šakos. Prozininkas, visad jautęs poeziją, deklamavęs Salomėją Nėrį, o labiausiai Joną Strielkūną, savo dvasios brolių:

Aš namų neturiu.
Aš nemoku dainų.
Aš trumpam atėjau.
Aš ilgam išeinu.
Mano mažas brolau,
Aš žinau, ko tyli.
Baisiai aukštas dangus,
Baisiai žemė gili.

Baisiai žemė gili, broliai. Baisiai, seserys. Bet juk viskas iš jos, motinos, gilumo.

Fermata, ar žinai, kas yra fermata, paklausė kartą, ne, nežinau, tik – kad iš muzikos. Bet žinau, kad troškai būti smuikininku, kad vadovavai savo sukurtiems orkest-

rams. Argi kitaip būtum galėjęs parašyti „Muzikantus“, tą rekviem pokario skausmui, begalinio jautrumo. Tik jaučiantiems, tik ir iš pauzės viską suvokiantiems. Fermata – natų ženklas, kad reikia pailginti pauzę, pratęsti pauzės trukmę.

Tai tik fermata, tik pailginta pauzė tas mūsų stovėjimas prie Tavo kapo duobės, Romualdai, tas mūsų bandymas dar kažką Tau pasakyti.

Pasakyti Tau, neišsivaizduojamo vidinio kalbumo žmogui: kalbos imperijos valdovui, galėjusiam pranešti: „Aš kalboje gyvenu“. Ir patikslinti: „Gyvenu vienu metu dviejose vietose: kūnas – Lietuvoj, dvasia kalboj. Pirmasis niekada negalėjo pasigirti, kad vartosi kaip inkstas taukuose, užtat antroji niekuomet nesiguodė, kad jai šalta, nejauku, negera, kad nenorėtų gyventi. Mudu su ja taip ir esam susitarę: paskutinis žodis, kurį dar galėsiu ištarti su ja atsisveikindamas, bus gimtasis. Kitokio ji ir nesuprastų. Niekuomet ji nebuvo išvartyta kaip šunelis į šaltą lietų, niekuomet nesiglaustė svetimose tarpupurtėse.“

Ir mes, Tavo tauta ir Tavo gentis, atsisveikiname su Tavimi, tardami gimtuosius žodžius, pirmiausia tuos, kuriuos Tu ištarei mums, lyg nušveisdamas laiko rūdis, lyg atidengdamas jų tamsų sidabrą, jų juodvarnišką žvilgėjimą. Tavo gimtasis žodis pirmiausia yra lyg paukštis, pakilęs iš Šauklių, iš Erlos slėnio, iš Tavo sietuvų, išduburkių. Kaip daigų sėklų pribarstei prigimtinių žodžių ir „Trečiame gyvenime“: žemaičiai susirenka juos, laiko saujose, vis pakeldami prie akių: įjesti, šolėni, pakūgi, kopstis, šaki, ragis, Kalnį... Ir kartu su visa lietuvių tauta jaučia kaltę, kad buvo ir lieka maži, suvargę, kad ir pačių savo talentingiausių vis dar nepajėgia iškelti į bendrą žmonių pasaulio aukštį, talentui priklausančią.

Dar tikra, bet jau pakeliui į mitą, kad paskutinę gyvenimo sekundę Romualdai Granauskui jo vertėjo į italų kalbą buvo ištarta: „Čiau, Maestro...“

Kaip aukščiausio rango kalbos Muzikantui, pasakojimo orkestro Vadovui.

In memoriam to Romualdas Granauskas

Solemn funeral poems, songs or short instrumental pieces, also called threns, mourning the dead were already created in ancient Greece to say the final goodbye to one who has passed away, to express respect towards him, to praise his life and works, to evaluate his creation and merit, to express sorrow, and to comfort relatives. Funeral oration and poetry works were written in honour of the deceased, rhyming tombstone inscriptions called epitaph or epicedia – chants that cannot be repeated – and other laments were created specifically for funerals. Different genres of the mourning poems in ancient Rome established a broad and manifold canon which became very popular in the Renaissance and Baroque cultures.

Presently, we experience an atrophic form of memory. Living in a hurry we forget to find time to stop, take thought and look into the eyes of eternity, saying goodbye to our dead. Remember the words of professor Juozas Girdzijauskas: „I think about death from the days of my youth. Until now I approach life from this perspective, looking back at the past more and more frequently, and rendering an account to myself: who am I, what is waiting for me. Every year I regret even more that sunset approaches. This is the grand secret that I can't stop thinking about. And I will not go through this. Although I am not a poet, if only I could say:

I look forward to you death, scary secret,
on the terrible doorstep of day and night –
wait for you trembling.“¹

In incredible book *The Work of Mourning* Jacques Derrida perpetuates the memory of his deceased friends – Roland Barthes, Giles Deleuze, Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Paul de Man and others – wandering in deep insights between friendship, loyalty, finality, and mourning. „The world [is] suspended by some unique tear... reflecting disappearance itself: the world, the whole world, the world itself, for death takes from us not only some particular life within the world, some moment that belongs to us, but, each time, without limit, someone through whom the world, and first of all our own world, will have opened up...“² – he writes about writer, journalist, educator and philosopher Jean-Marie Benoist. As if mourning is ready to „that we expect from the very beginning...“³

The speech given by Vilnius University professor emeritus Viktorija Daujotytė in the Antakalnis cemetery on the 30th of October 2014 says goodbye to writer Romualdas Granauskas and witnesses a remarkable and unique cultural tradition, which gives us the sense of the ancient Baltic worldview, old Lithuanian culture with its distinctive „very strong artistic language, strong empathic relation“⁴, and remains as the meaningful thread between those who stay and those who leave.

¹ Juozas Girdzijauskas. Nebijokime būti savimi, <http://www.tiesos.lt/index.php/tinklarastis/straipsnis/juozas-girdzijauskas.-nebijokime-buti-savimi> [žiūrėta 2015 01 02].

² Jacques Derrida. *The Work of Mourning*. Ed. by Pascale-Anne Brault & Michael Naas. Chicago & London: Chicago University press, 2001, p. 107.

³ Ten pat, p. 146.

⁴ Viktorija Daujotytė, http://www.lrytas.lt/lietuvos-diena/nelaimes/po-sunkios-ligos-mire-rasytojas-romualdas-granauskas.htm#.VWyFLM_tmko [žiūrėta 2014 12 16].

POKALBIAI APIE
VERTYBES

„Kažko vis trūksta, kažko vis negana“

Menininkas Artūras Raila – žinomas šiuolaikinio meno atstovas, objektinio meno, instaliacijos ir meninio tyrimo vienas pradininkų Lietuvoje, įgyvendinęs daugybę projektų tėvynėje ir užsienyje. Viena iš svarbių Railos kūryboje visada buvo *atminties* kategorija, vienokiais ar kitokiais pavidalais, aspektais dalyvaujanti joje, kartais netgi meninius projektus „surišanti“. Kęstutis Šapoka kalbasi su Artūru Raila apie keletą projektų, kuriuose kolektyvinės ar subjektyvios atminties kategorijos buvo svarbios arba netgi svarbiausios. Menininkas pasakoja apie subjektyvios atminties rekonstrukcijas, subjektyvios ir kolektyvinės atminties santykio problematiką, kaip atminties kategorija funkcionuoja projektuose, kaip daro jiems įtaką. Interviu įdomus ir informatyvus tuo, kad apie *atmintį* kalbama ne iš akademinį, o iš kiek kitos, specifinės menininko pozicijos, kai atminties kategorija įaudžiama į meninį procesą, tyrimą ir netgi neretai tampa vienu iš meninio projekto, proceso katalizatorių.

KĘSTUTIS ŠAPOKA: Norėčiau tavęs paklausinėti apie projektus, kuriuose vienaip ar kitaip buvo įsipainiojusi atminties kategorija.

ARTŪRAS RAILA: Taip, buvo keli projektai. „Pirmapradis dangus“ (2002), „Kažko vis trūksta, kažko vis negana“ (2001–2003), iš dalies „Žemės galia“ (2005–2012). Taigi tik „Pirmapradis dangus“ tiesiogiai susijęs su atminties rekonstrukcija. Tuo metu man buvo svarbu pamatyti, kas atsitinka atminčiai, kai grįžtu į tą pačią erdvę po daugybės metų. Buvau nutaikęs ir tą patį laiką, t. y. žiemos pradžią. Tarp socialinio pobūdžio projektų 2002 metais grįžimas į Telšius man buvo tarsi savotiška terapija. Įvykiai, kurie anais laikais atrodė labai dramatiški, dabar iš naujo talpinami vis naujame žinojime, atsivėrė romantiškoje ramybėje.

K. Š.: Ar galėtum trumpai atpasakoti šio projekto kontekstą? Kokį konkrečiai įvykį bandai atkurti?

A. R.: Tai įvyko 1980 metų rudenį (lapkričio pabaigoje) Telšiuose. Nerašiau dienoraščio ir nepasizymėjau tikslios datos, nes tuo metu maniau, kad šis įvykis išliks atmintyje „amžinai“. Išėjau iš kambario, kurį tada nuomojaisi (buvau studentas, aštuoniolikmetis), į siaurą Čiurlionio gatvelę. Slystelėjau pirmuoju ledu, pasižiūrėjau aukštyn į dangų. Žvaigždės buvo švarios, šaltos ir be jokios mėnesienos. Tiesiog vaikus ledinis rudens dangus. Lapų jau nebuvo, sniegas dar nebuvo pasirodęs, savotiška tarpinė būsena. Tada akies kraštu, periferiniu žvilgsniu, pastebėjau banguojančią šviesos taškų liniją. Reginys buvo blankus, lyg „stereo“ vaizdas, kadangi tos švieselės nebuvo taip toli kaip žvaigždės ar lėtai slenkantys lėktuvai. Tačiau lyg ir ne paukščiai. Tuo metu man netgi atrodė, kad galėčiau nustatyti atstumą ir kad tie šviesos taškai turėtų būti gerokai didesni nei paukščiai. Pagalvojau, kad galbūt – tai

jūriniai dideli balti paukščiai, tačiau keistai griežtoje geometrijoje, labai dideliu greičiu ir visiškoje tyloje. Jie buvo oranžinės spalvos, centre kiek ryškesni, beveik geltoni. Taip pat labai stipriai ir kampuotai vibruojantys. Pamaniau, kad paukščiai elgtųsi paprasčiau ir lėčiau.

Po to įvykio į dangų žiūrėdavau kiekvieną vakarą. Iki pasirodant sniego debesims stebėjau panašius reiškinius keletą kartų. Antrą kartą pamačiau šviesos taškų spiečių. Jis slinko dangumi gana aukštai, išlaikydamas ovalo formą, tačiau atrodė, kad nuo pagrindinio tūrio į visas puses atsoka atskiri taškai ir išnyksta erdvėje. Trečią kartą, išeinant iš Šviesos gatvės į aikštę, prie „Džiugo“ kino teatro žvilgtelėjau į viršų ir pamačiau keturis, gal penkis taškus. Jie lyg žaisdami tarpusavyje lėkė ypač kampuotomis trajektorijomis.

Kulminacinis buvo ketvirtas kartas. Jei anksčiau buvau, taip sakant, nesuinteresuotoje sąmonėje (be žodžių ir minčių), ketvirtą kartą išvydęs jau matytą šviesos taškų spiečių, sugebėjau reaguoti. Pagalvojau, kad „jeigu kažkas įvyktų, vadinasi visa tai tikra yra“. Tada spiečius sustojo. Viduje jis buvo labai dinamiškas, tačiau taškai nustojo atšokinėti ir skrieti nuo spiečiaus. Prieš tai, spiečiui skriejant, jie tarsi iššokdavo iš spiečiaus. Tada nuo pagrindinės formos pradėjo atsiskirti po du taškus ir spiečius pradėjo tarsi tirpti, transformuotis į bangą ir skrieti banguota trajektorija. Paskutinį, penktąjį, kartą pamačiau vieną šviesos tašką. Vakare po paskaitų ėjome keliese: buvo Saulius Mažylis, Vytautas Mikšionis, Dainius Kartanas, Arūnas Mickus, Adolfas Bartkus. Aš jiems buvau pasakojęs apie tuos matymus. Jiems buvo linksma, sakė, kad tai jau mano „problema“. Nors vėliau paaiškėjo, kad tuo metu buvo daugybė tokių liudijimų. Vėliau Panevėžyje Vytautas Mikšionis ir pats panašius dalykus matė. Taigi ėjome Muziejaus gatve ir aš pamačiau dangumi lekiantį tašką. Labai greitai, kampuotai šokčiodamas pirmyn atgal, į šonus, dideliu greičiu viena kryptimi. Tada rodžiau kitiems, bet jiems buvo per daug staigu ir neįprasta. Supratau, kad liudininkų parodymų nebūna. Praradau pasiteisinimą.

K. Š.: Ar bandei tai kažkaip užfiksuoti – užsirašyti, nusipaišyti?

A. R.: Tuo metu tai ne. Todėl grįžau prie šio atvejo 2002 metais projekte „Pirmas pradys dangus“.

K. Š.: O koks buvo formalus šito projekto pavidalas?

A. R.: Projektą sudarė trys dalys – tekstas ir trajektorijų piešiniai, penki fotoatvaizdai, taip pat mažame monitoriuje mėginimas rekonstruoti matytą šviesos taškų judesių trajektorijas ir atkurti jų greitį videoformatu. Mėginau rekonstruoti atmintį. Kai ėmiausi braižyti trajektorijas, atradau keistų dalykų, susijusių su judesio dinamika, taip pat ir spiečiaus dinamika. Prisimenu įspūdį, kad nuo spiečiaus taškai atsoka, iššoka ir pradingsta. Pačiame spiečiuje taškų judėjimo dinamika buvo labai greita ir kampuota. Animuojant reikėjo tikrinti dinamikos savybes. Jeigu paleidi nors vieną tašką iš spiečiaus į šoną, turi papildyti kitu tašku, sugrįžtančiu atgal. Kitaip spiečius deformuosis ir išnyks. O tas, kurį stebėjau, išliko stabilus.

Techniškai namų sąlygomis iki 2000 metų tokių rekonstrukcijų padaryti buvo neįmanoma. Bet kai išplito reikiamos kompiuterinės programos, galima buvo bandyti animacijos formatu siekti šio tokio panašumo. Tačiau vis tiek tuo metu filmuotos medžiagos rezoliucija buvo silpna, nes tai buvo nakties vaizdas ir t. t. Susidūrėme su daugybe techninių problemų. Kreipiausi į specialistus. Eimantas Pivoriūnas sprendė techninius klausimus šiame projekte. Tuo metu mažai kas išmanė apie reikiamas programas. Jurga Remeikytė padėjo įgyvendinti fotografinę dalį. Tačiau labiausiai šio projekto eiga ir pristatymais domėjosi kuratorė Vytautė Kuzmickaitė (Vita Zaman). Tai mūsų draugystės ir bendradarbiavimo rezultatas.

K. Š.: O kalbant apie atminties rekonstrukcijos psichologinį matmenį?

A. R.: Na taip, dabar panašių liudijimų pilnas internetas. Visokiausių klaidesių, prielaidų ir fikcijų. Norėjau savo asmeninį atvejį perkelti į meno erdvę, į kitą koordinačių sistemą. Ir kartu patikrinti, kaip tos koordinatės keičiasi kontekstuose. Paklausti, kas yra patikimas pranešėjas? Jeigu tai menininkas, jo kompetencija apsiriboja vaizduote, bet ne faktais? Nors mėginau rekonstruoti įvykius kuo tiksliau ir niekada nesakiau, kad tai buvo „nežinomi skraidantys objektai“ (jie buvo ne objektiški), tačiau projektas buvo pavadintas „naiviu“, o autorius nepatikimu ir neprognozuojamu. Taigi dabar jau mano paties atmintis mėgina prisiderinti prie „teisingos“ nuomonės, jog tokio pobūdžio reiškiniai ir liudijimai nepriimtini meno pasauliui ir viešajai erdvei. Todėl dabar sakau, žinote, tai buvo paukščiai. Būkit ramūs. Esu sveiko proto.

K. Š.: Ar yra paklaida tarp to, ką patyrei, ir to, kas rekonstruota?

A. R.: Paklaida atsiranda ir dėl technologijų tobulėjimo, ir dėl pačios atminties nestabilumo. Atrodė, kad visa tai pernelyg įspūdinga, kad galėčiau pamiršti. Bet kai pradėjau piešti, pasirodė, kad nieko ten labai efektingo nebus. Žinoma todėl, kad atsirado atstumas, nebesu „materijoje“, kai „jaučiau“ proporcijas erdvėje. Maniau, kad tuos dvidešimt metų atmintyje išsaugojau gana tikslų vaizdinį, tačiau dabar jau nebesu tuo tikras.

K. Š.: Kitaip sakant, „buvimas materijoje“ yra įspūdis, kuriame dalyvauji tiesiogiai, o atminties rekonstrukcija – labiau mechaninis dalykas?

A. R.: Taip. Projekte yra fotografiniai vaizdai, video ir dar tekstas, bandantys visa tai „dokumentuoti“, ir todėl kaip meno kūrinys jis nepakankamai intensyvus ir galbūt dėl to paradoksaliai „naivus“.

K. Š.: Ko gero, kai visa tai perkeli į meno kontekstą, „naivu“ ar „nenaivu“ nebėra svarbu.

A. R.: Lietuviškai projektas vadinasi „Pirmapradis dangus“ ir šis pavadinimas tarsi nurodo į specifinį naratyvą. Anglų kalba vadinasi *Primitive Sky*. Man tai skamba smagiai. Šį pavadinimą pasiūlė britas Paulis Rogersas, kai žiūrėdamas į lietuvišką dangų pasakė: „What a Primitive Sky“. Suprask, virš Anglijos dangus – civilizuotas.



„Pirmapradis dangus“, 2002,
skaitmeninė spauda

K. Š.: Nuo „Pirmapradžio dangaus“ pereinant prie „Kažko vis trūksta, kažko negana“, subjektyvios atminties turinius keičia istorinė-socialinė dimensija, nes dirbai su kino archyvais?

A. R.: Taip. Bet pirmiausia norėčiau atkreipti dėmesį, kad dirbau su gausybe įvairiausių žmonių.

„Kažko vis trūksta, kažko vis negana“ projekte dalyvavo mano kaimynas Genius Strazdas. Po karo, kaip ir kiekvienas sąžiningas žmogus, visa savo esybę prieštaravo tuometinei aplinkai ir sistemai. Prie savo kaimo, eglėje iškėlė trispalvę. NKVD desperatiškai ieškojo, kas tai padarė. Genius Strazdas labai jį bijojo, todėl nusprendė neiti į sistemą. Įsidarbino tekintoju. Prie tekinimo staklių taip ir praleido visą gyvenimą. Bet jo protas dirbo kaip matematiko iš prigimties. Jeigu būtų studijavęs universitete, būtų buvęs aukšto lygio mokslininkas. Tačiau liko savamokslis, kūrė matematikos uždavinukus vaikams, rašė poeziją. Žaidė skaičiais, formulėmis, geometrijos optinėmis mįslėmis. Yra išleistos kelios knygelės.

Genius Strazdas pamatė mano studentiškas skulptūras, tokias kaip „Kubas“ (1988), „Kvadratas“ (1989). Jam patiko formalūs sprendimai, nes tai buvo tarsi jo paties matematinių žaidimų iliustracijos. Jis dažnai užeidavo į svečius ir pasakodavo savo

kūrybinius atradimus, skaitydavo eiles. Atsinešdavo rankraščių ir keistų pagrindinių laikraščių. Jo artimiausias draugas yra disidentas Algirdas Statkevičius. Labai mielas žmogus. Yra parašęs daug knygų apie etiką. Nuoširdžiai tas knygas dovanodavo.

Tai pokario žmonės ir Lietuvos patriotai su visomis savo viltimis ir iliuzijomis. Su jomis jie ir į Anapilį pas protėvius kelia. Gali būti, kad Geniaus jau nebėra. Jau labai seniai buvo pasirodęs, kalbėjo, kad su sveikata blogai.

Taigi taip sutapo aplinkybės, kad turėjau galimybę kopijuoti dokumentines juostas kino archyvuose. Tada supratau, kad ten man yra įdomus XX a. pirmosios pusės istorinis naratyvas. Kaip ideologinės sistemos naudoja estetiką ir kaip pateikia gyvenimo medžiagą. Tada aš sumaniau darbo su kino archyvais schemą kaip individualų pasakojimą. Štai mano senelis – eigulys. Jo tėvas irgi buvo eigulys. Šautuvus, medžioklė, miško priežiūra. Tos erdvės išmanymas. Trečiame dešimtmetyje sėdėjo apkasuose, ginantis nuo lenkų agresijos. Turėjo tris šovinius ir baimę. Nuotraukose nufotografuotas labai gražia uniforma, tiesus ir gražus vyras – Jurgis Raila. Ko gero, vienas šviesiausių giminėje žmonių. Jis istoriją pasakodavo be jokių vardų: „Gyvenimas daugiau ar mažiau gerėjo, buvo ramu. Tada atėjo vokiečiai. Tvarkingi, kultūringi. Paliko lūpinę armonikėlę“. Išsiima ją iš stalčiaus, žmona Kotryna pagroja, įdeda atgal į stalčių: „Taigi vokiečiai mandagūs žmonės, susimokėjo už maistą. Po to bėgdami atgal jau buvo piktesni. Pravažiavo pro šalį. Bet kai rusai atėjo, tai buvo purvini, alkani, nemandagūs. Grietinėlę išpylė lauk. Nesuprato, kas tai yra“.

Kino archyvuose paprasčiau, kad man atrinktų 1938–1948 metų juostas, susijusias su darbu, poilsiu, kasdieniu gyvenimu. Akivaizdžią propagandą atmečiau. Žmonių žvilgsniai, judesių dinamika – kaip jie šienauja laukuose (nesvarbu, kokiomis uniformomis), kaip jie prižiūri bites ir gyvulius. Kameros darbas filmuojant medžius, debesis ir žolę. Kai kurių juostų likę fragmentai, be garso, be aiškaus turinio. Yra išlikę filmuotų atkarpų, kaip atvedami basi vaikai į kareivinių barakus, jiems išdalinami drabužiai, kerpami plaukai. Išlikusi ir filmuota skerdyklos darbo medžiaga.

K. Š.: Kiek suprantu, atvirai propagandinį turinį tyčia patraukei į antrą planą?

A. R.: Taip. Jei įmanoma to išvengti. Svarbus ritmas – vieni atėjo, tada kiti atėjo, tada išėjo, tada grįžo. Bet laisvės viltis vis dar gyva. Taigi tą medžiagą surinkau, sumontavau pagal išankstinį įsivaizdavimą. Kai Genius Strazdas atėjo į svečius, įjungiau jam tą sumontuotą filmą. Jis žiūrėjo žiūrėjo ir sako: „Gražu, bet neteisinga. Iš tiesų, neapkentėme vieni kitų. Tiek buvo žiaurumo, smurto, išdavysčių. Baisu. O čia žiūriu, viskas ramu, gražu. Bet jei nori, galiu paskaityti savo eilėraščius“. Tada, kai šis filmas buvo rodomas ŠMC, kuratorius Raimundas Malašauskas pasiūlė galimybę Geniui Strazdui skaityti eiles gyvai. Laimingo sutapimo dėka Alma Skersytė dokumentavo vaizdo įrašą. Tada kartu su Daiva Kišūnaite permontavome turimą medžiagą, uždėjome tekstus, sutrumpinome kronikas. Atrodė, jog šis darbas ypač lokalus ir gali būti įdomus tik mums patiems. Tačiau atsitiko priešingai. Iš pradžių šis filmas buvo rodytas Rusijoje. Pavyko prikalbinti labai gerą vertėją ir poetą Vitalijų Asovskį šiam darbui. Pirmieji

„Kažko vis trūksta, kažko vis negana“, 2001–2003, kadras iš filmo



pamatė parodą (Maskvoje) įrenginėję darbininkai, ir pasakė: „Хорошая картина, вот как люди жили, копию можно“ („Geras filmas, štai kaip žmonės gyveno tais laikais, galima gauti kopiją?“). Paskui šis video buvo rodytas Olandijoje, Utrechte. Vietiniaime laikraštyje pasirodė tekstas apie tai, kad: „Visi žinome, jog šiuolaikinis menas yra šlamštas, bet pamačiau tikrą kūrinį – apie sunkius laikus ir žmones, kurie išgyveno“. Anglišką ir švedišką vertimus tobulino, tvarkė kuratorius Andersas Kreugeris, vertimą į vokiečių kalbą – Klaudija Sinnig.

Vėliau norėjau XX a. pirmosios pusės istorinės vaizduotės pusiausvyrai sudaryti XX a. antrosios pusės panašų archyvą, susijusį su hipiais. Pradėjau rinkti garso takelius su roko muzikos klasika. Bandžiau prisiminti, kokia muzika pasiekdavo Panevėžį aštuntajame–devintajame dešimtmečiuose. Kalbinau Margo Maxwell McDonald. Ji pasakojo apie šešiasdešimtuosius Londone. Įrašiau jos pasisakymą.

Paraleliai užsimojau rekonstruoti vietinę aštuntojo dešimtmečio roko muzikos grupę. Tais laikais tokių grupių buvo daug, beveik kiekvienoje vidurinėje mokykloje. Iš pradžių nuėjau pas Mindaugą Navaką. Klausiau jo, gal jis yra girdėjęs apie roko grupę Vilniuje 1972 metais. Jis net įkaito, kad aš nieko nežinau apie tai, kad jis ir buvo pagrindinis tos grupės vokalistas. Tai, pasirodo, buvo Kestučio Antanėlio grupė. Navakas tempė tą grupę į *rhythm'n'blues* pusę, o Antanėlis turbūt į kokią nors bitlišką *Beach Boys* pusę... Mane nustebino, kad Navakas buvo tos grupės narys, o Navaką turbūt papiktino, kad dar yra tokių, kurie nežino... Taigi Navakas pasakė, kad tos grupės rekonstruoti neįmanoma.

Tada aš grįžau į Panevėžį ir susitikau savo seną pažįstamą Liutiką. Buvo keisčiausia, kad jis niekuo nepasikeitęs ir iki šiol neišmokęs *Smoke on the Water* dainos žodžių. Kreipiausi į Liutiką, kad įsijungtų į sumanymą, ir jis noriai ėmėsi šio reikalo.

Galų gale jo grupė pasirodė ŠMC projekte „24/7: Wilno – Nueva York“ (2003). Raimundas Malašauskas jiems paskyrė rūšį, kur baisi akustika. Jie pradėjo „drožti savo gabalus“. Tris, savo „topinius“ vokiečių kalba. Puikiausiai sukonstruoti kūriniai! Pa grindinis toje grupėje yra Fišeris – Artūras Liolys – gitaros genijus, iš grupės „Volis“. Jie pradėjo groti, jaunimas pradėjo rinktis, prasidėjo šokiai. Hipė iš Olandijos užsirūkė, apsvaigo, buvo nuostabūs laikai, sako. Netikėtai viskas persimetė į emocijas. Kai jie baigė groti, susirinko instrumentus ir išėjo į kiemą, tenai stovėjo paaugliai ir skandavo: „Geriausia roko grupė! Geriausia roko grupė!“ Jiems tai buvo laimės valanda ir man pačiam netikėta.

Galų gale viskas baigėsi tuo, kad aš pamėginau Margo Maxwell McDonald interviu audioįrašą užkloti ant šitos grupės koncerto vaizdo įrašo, kurį filmavo Laura Stasiulytė ir Alma Skersytė, tačiau finale vis tiek kažkas ne taip. Pavieniui jie geri, tačiau kartu nederą. Taigi, kai tą video rodžiau Taline *Roll Over Museum* (2004) parodoje, tai Paulis Rogersas pasakė, kad jam asmeniškai netikėta yra tai, kad *upper class lady* taisyklinga, gražia tos socialinės klasės anglų kalba pasakoja apie roko muziką, kuri, jo nuomone, yra darbininkų klasės nuosavybė.

K. Š.: Pakalbėkime apie projektą „Žemės galia“. Kaip atsidūrei neopagonių bendruomenėse?

A. R.: Daugiau nei dėl vienos priežasties. Tai buvo sumanymas, kai iš anksto buvo aišku, kad teks įsidarbinti ilguose, tęsiniuose procesuose. Ir išeities taškų gali būti kelias. Vienas jų buvo poreikis patikrinti baltų kultūrinio paveldo suvokimo nūdienoje galimybes. Naujai aktyvuotas Kazio Šimonio pasaulėvaizdis irgi įvyko neatsitiktinai. Tam reikalui įsigijau specialią fototechniką Plaubel: Schneiderio–Kreuznacho stiklai, objektyvas nekeičiamas, plati juosta 6x9, o matymo kampas (neįtikėtinas) 4,7. Jo ryškumo zona yra nuo vieno metro iki begalybės. Atsisiųsdinau šitą aparatą iš Švedijos.

K. Š.: Tai būtent per Šimonį patekai į neopagonišką kontekstą?

A. R.: Kazys Šimonis buvo vienas iš daugybės postūmių, bet svarbus. Jis su savo technologinėmis galimybėmis veikė savo laikmečiu, o aš savo. Fotografija, rodos, turėtų dokumentuoti tikrovę, tačiau iš tiesų ji konstruoja tikrovę savo techninių galimybių ribose. Iškilo klausimų, kaip įkraunama prasmė, kaip randasi giluminiai naratyvai? Kodėl žiūrint į akmens, medžio, vandens, ugnies atvaizdus šie įgyja specifines reikšmes? Tada jau pradėjau dairytis į bendruomenes, kurios tais klausimais kalba. Prisi klausiau paskaitų, stebėjau, kaip naratyvai išsiplečia iki tarptautinio lygmens ir vėl grįžta į vietinį. Tada supratau, kad ir vėl neišvengiamai teks gilintis į jau patikrintas dalyvavimo praktikas. Tik tiek, kad jau turėjau didelę patirtį ir žinojau, kad bendradarbiavimo procesus reikės griežtai kontroliuoti.

Suradau bioenergetikus (arba virgulininkus, angliškai juos vadina *dowsers*) ir pakviečiau juos įsijungti į projektą. Pasirinkau Vaclovą Mikailionį, kuris labai pareigingas, atsakingas ir kuris valingai atlaikė tolimes keliones ir ataskaitas. Jis pasikvietė savo bičiulį Vilių Gibavičių. Vėliau įsijungė Marija Pečkienė, dar vėliau Jonas Vilkauskas.

Supratau, kad visi jie kalba apie daugiau ar mažiau reguliarią geometrinę bio-energetinę gardelę. Anot jų, labiausiai energetinių linijų (angliškai – *ley lines*) poveikis akivaizdus stebint medžius.

Aš sureikšminau reguliarumo idėją, nes tada atsirado galimybė išsiplėsti nuo kambario dydžio, kurį paprastai jie matuoja, į platesnes teritorijas. Pirmas žingsnis buvo BMW parodoje (2005) Šiuolaikinio meno centre, kai pastatas dar buvo visiškai tuščias prieš įrengiant naują parodą. Įsiprašiau, kad bioenergetikus įsileistų ir jie pamatuotų linijas ŠMC su intencija, kad šiais duomenimis bus galima remtis instaliuojant parodą. Po ŠMC renginio pasiūliau išmatuoti viso miesto gardeles. Jie atsisakinėjo, nes atseit, neįmanoma, visos linijos išsikreivins. Taigi susitarėme, kad vis dėlto tai yra meno projektas, simbolinis veiksmas, todėl galime būti šiek tiek netikslūs. Jie sutiko. Taip susidarė pastovesnė mūsų darbo grupė. Nors ir nebūdamas komandos dalimi, visą skaitmeninę plano dalį sprendė Dainius Dapkevičius. Duomenys perkeliame į jo žemėlapius projekto eigoje vis sudėtingėjo, ir Kopenhaga yra to įrodymas. Tai, kad šis projektas išliko dokumentacijose yra tik Andriaus Rugio iniciatyvos dėka.

Vaclovas Mikailionis visada buvo šalia Jono Trinkūno. O per Trinkūną jau – tiesioginės gijos į pagonišką erdvę. Šio projekto atžvilgiu labai draugiški buvo Kęstutis Juškys, Darius Ramančionis Žemaitijoje, Burkvydas Kaluškevičius, Dainius Razauskas Vilniuje.

K. Š.: Pagoniškas paveldas nemaža dalimi, jei ne didesniąją, yra vaizduotės vaisius?

A. R.: Taip. O kaip gi kitaip. Suvokimo procesuose dalyvauja galingi vaizduotės impulsai. Atmintis veikia per vaizduotę ir todėl neįmanoma stabilizuoti patirties.

K. Š.: Tačiau neopagoniškų bendruomenių viduje ta atmintis ir vaizduotė suvokiama kaip aktuali dabartis ir praeitis kartu?

A. R.: Taip. Jonas Trinkūnas buvo labai ypatingas ir protingas žmogus. Baltų kultūrinio paveldo klausimus jis studijavo nuo pat septintojo dešimtmečio. Tiesiog iš mokslininko pozicijų. Kaip ir Sigitas Lasavickas. Tuo pat metu ir mokslininkas, ir menininkas.

K. Š.: Koks buvo Tavo santykis su tų bendruomenių erdvėlaikiu? Stebėjai tik iš šalies, ar į jį įsitraukei?

A. R.: Be abejo, įsijaučiau, aš irgi silpnas žmogus. Kita vertus, atlikau savo meninį tyrimą ir sugebėjau išlaikyti tam tikrą atstumą. Tam, kad netapčiau propagandistu. Kaip ir kituose projektuose, pavyzdžiui, kai nelegali politinė partija sustabdė mano filmo rodymą Lietuvoje, nes jiems nepatiko tai, kaip jie save pamatė. Bet aš paaiškinau, kad negaliu būti jų propagandistas arba, priešingai, jų ideologijos neigėjas, esu menininkas, ir jie sutiko su tokia logika. Viešojoje erdvėje susidūriau su reikalavimais pasmerkti Mindaugo Murzos partiją. Pasakiau, kad aš tuo neužsiimsiu, kad tai ne mano reikalas. „Tada tau bus blogai“. Taip, buvo blogai. Likau išstumtas į „paraštes“. Arba: „Išmesk iš savo projekto Aivaro Lileikos paskaitą. Lileika labai blogas, nes nori atkurti

LDK“. Sakau, aš to nedarysiu, nes tokios paskaitos iš tiesų buvo skaitomos ir žmonės jų klausėsi. Mano tikslas nėra tuos reiškinius smerkti ar aukštinti. Aš – ne žurnalistas. Ir ne teisininkas.

K. Š.: Kitaip sakant, fotografuodamas aktualią dabartį Tu ją išgrynini tiek, kad kartu fotografuoji tam tikrą atminties/vaizduotės dimensiją. Tačiau ir ši dimensija, pavadinkime ją specifiniu atminties diskursu, turi papildomą savo pačios atminties lygmenį. Nes vienoks tas diskursas buvo, tarkime, prieš dešimt metų, kitoks prieš penkeris metus, o dabar dar kitoks. Tu kartu fiksuoji ir tam tikros bendruomenės erdvė-laikį ir kartu jo santykį su vadinamuoju aktualiu, mums įprastu istoriniu-socialiniu kontekstu?

A. R.: Taip. Todėl ir sakau, kad būties suvokimo lygmenys tokie sudėtingi, kad negalima jų suprimityvinti iki plakato ar lozungo. Šiuolaikinio meno centro prašiau, kad projektas „Žemės galia“ būtų atskiras projektas ir „atvira platforma“, tačiau jie prijungė prie fotografijos parodos. Bet bendravimo erdvė, manau, vis tiek susiformavo, nes čia pradėjo rinktis suinteresuoti žmonės, su savo kalba, panašiu požiūriu į paveldą, bioenergetiką, pasaulį apskritai. Atėjo ir kunigaikštis Vilgaudas, nes išgirdo, kad renginys skirtas archeologui ir mistikui Sigitui Lasavickui. Man pasirodė, kad jis bene pirmą kartą susikaupė ir nenusišnekėjo. Jis pasakė kelis sakinius apie žmogų, kurį iš tiesų gerbė ir pasišalino. Tai nebuvo suplanuota. Aš neskatinau ir netrukdyčiau.

K. Š.: Su neopagonimis keliavai į Vokietiją ir Angliją?

A. R.: Taip, ir dar į Austriją, Daniją, tačiau ne visur galėjau veikti pilnu pajėgumu. Pavyzdžiui, Vokietijoje man buvo sunkiau dėl kalbos barjero, nors būtent vokiečiai parėmė mano kūrybinio sumanymo pradžią. Turėjau *Kunstlerhaus Bethanien* studiją ir *Schering Stiftung* stipendiją. Frankfurto prie Maino *Kunstvereino* vadovė Chus Martinez labai rūpinosi paroda. Tačiau Anglijoje sugebėjau įgyvendinti visą sumanymą tobulai. Dėl Alano Smitho geranoriškumo pavyko pakeliauti su Vaclovu Mikailioniu ir nuvežti Jono Trinkūno šeimą į Angliją. Įgyvendinome visą planą. Danijoje Den Frie meno centras Kopenhagoje labai stengėsi, kad projektas įvyktų. Į tą projektą buvo įtraukti ir Marijos Liugienės sodai.

K. Š.: Įdomu tai, kad vienas tavo studentų Saulius Leonavičius po kelerių metų ant to paties kalno Anglijoje praleido parą ar dvi be vandens ir maisto, tarsi bandydamas perimti ar susigrąžinti energetiką jau ne tiek iš šios sakralios vietos, kiek iš Tavo projekto.

A. R.: Taip, labai stiprus sumanymas. Kai kuriems pasirodė, kad parodijuojantis. Bet žinant Leonavičiaus kūrybą plačiau, tai rimta koncepcijos peržiūra ir įvykio vietos revizija.

K. Š.: Tačiau įdomu tai, jog net parodijos rėmuose Leonavičius vis tiek įsijungė į atminties grandinę.

A. R.: Vėliau Sauliaus paklausiau, ar jis tą naktį žiūrėjo į dangų? Jis atsakė, kad ne, nežiūrėjo. Apie tai negalvojo. Be to, galbūt buvo apsiniaukę. Bet kokių atvejų, mano



ir Leonavičiaus projektai yra du absoliučiai skirtingi tos pačios problemos sprendimai. Pavyzdžiui, aš nekreipiau dėmesio į medžiotojus, kurie moka didelius pinigus, kad galėtų ten pel-

„Žemės galia“ („Ąžuolas“),
2005–2012

kėse šaudyti. Savininkas nusileidžia sraigtasparniu, nes tai privati žemė, tačiau jis asmeniškai leido mano projektui ir Trinkūno apeigai įvykti. Leido uždegti ugnį, kas buvo netikėta ir patiems projekto kuratoriams. O Leonavičius, nusigavęs ant tos kalvelės nelegaliai, apsuko įvykių eigą priešinga kryptimi. Jis klausėsi šūvių ir slapstėsi nuo savininko ir kulkų. Projekto kuratorius Alanas Smithas Leonavičiaus veiksmuose įžiūrėjo pasityčiojimą iš „Žemės galios“, tarsi projekto profanavimą. Aš pats jo sprendimuose nematau jokių grėsmių. Man pasisekė, kad jis ėmėsi tokio plano. Manau, atgaivino ir suintensyvino klausimus, kurie jau buvo pradėję grimzti į užmarštį.

K. Š.: Taip, jis galbūt tyčiojasi iš Tavo projekto ir neopagoniškų apeigų, bet, kita vertus, sukuria papildomą atminties „portalą“ tavo projektui...

A. R.: Taip, tikrai taip.

K. Š.: Ačiū už pokalbį.

“Forever Lacking and Never Quite Enough”

Artūras Raila is a renowned contemporary artist and one of the pioneers of object art, installation art and artistic research in Lithuania, with a track record of numerous projects in his home country and abroad. The memory category has always played a key part in Raila's ongoing artistic projects, taking different forms or aspects in these projects, and sometimes even serving as an underlying thread that runs across them all. In this interview, Kęstutis Šapoka discusses with Artūras Raila several projects where the categories of collective or subjective memory take a prominent or central role. The artist speaks about subjective memory reconstructions, the problems related to the relationship between subjective and collective memory, the way the memory category functions in Raila's projects, as well as its impact on those projects. The interview is intriguing and informative in that memory is discussed not from an academic position but rather from the artist's unique perspective, where the category of memory is interwoven into the artistic process and artistic research, or where it even becomes one of the catalysts for the artistic project and process.

Ar pavadinime panaikinę kablelį iš *maze*¹ patenkame į labirintą?

Marija G. Repšytė

Ar pavadinime panaikinę kablelį iš maze patenkame į labirintą? – tekstas apie Walido Sadeko parodą „*Inside Mourning in the Presence of the Corpse*“ („Gedėjime, negyvėlio akivaizdoje“) Hordalando meno centre Bergene, Norvegijoje, 2014 m. lapkričio 11–gruodžio 21 dienomis. Atminties veiksniai, prasidedantys pasakojimu, kuris metodiškai ir idėjiškai yra svarbios minties bei pamokos nešėjas ir kuris yra pasiekiamas individualiais būdais ir galimas plačiai interpretuoti. Tai apie pokalbius su negyveliu dabarties laike. Apie minimalias, vizualias raiškos priemones, aiškiai apgalvotas ir pritalpintas idėjų bei informacijos. Bet kaip *tai* viskas yra prieinama mums? Šio parodos pristatymas teksto formate – tai reikiamybė atskleisti parodą ir aptarti menininko darbą, kuris gali kuo ramiausiai būti atmestas parodų lankytojų. Kūriniai parodoje – paprastai juodai baltas leidinys ir baltai juodas vienas objektas su vienu užrašu baltoje tuščioje erdvėje. Klausimas, kylantis dažnam parodos žiūrovui: „Ir tai viskas?“ Atsakymas: „Ne“.

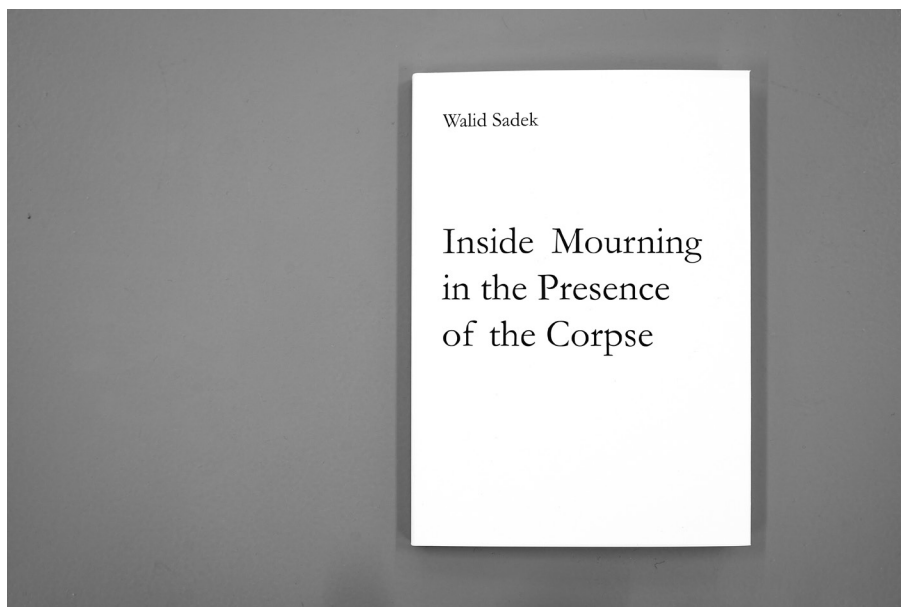
Karaliui buvo pavesta – išvaikščioti visas kapines ir rasti ant medžio kabantį numirėlį, nuleisti jį žemyn ir parnešti. Ieškodamas numirėlio, karalius karstėsi šakomis, rado jį, nuplovė numirėlį laikančias virves ir išlaisvino lavoną. Aimana pasigirdo numirėlio kūne. Karalius pagalvojo, kad gyvybė dar tebeslypi tame kūne ir pradėjo apžiūrinėti nepajudinamą lavono kūną. Spiegiantis juokas prasiskverbė iš jo burnos ir karalius suvokė, kad kūne yra apsigyvenęs vaiduoklis. „Kodėl tu juokiesi?“ – griežtai paklausė jis. Kai tik karalius prašnekėjo, negyvelis vėl užskrido ant medžio šakos. Karalius ryžtingai pakilo į medį ir vėl nuleido kūną žemyn. Jis pakėlė lavoną nuo žemės netardamas nė žodžio, užsimetė ant peties ir ėmė eiti. Beeinant negyvėlio balsas karaliui užminė mįslę ir pridūrė: „Jeigu žinosi atsakymą ir neatsakysi, – tavo galva susprogs“. Karalius, bijodamas netekti galvos, įminė mįslę, tai negyveliui sukėlė „patyčių agoniją dejuojant“, jis vėl dingo nuo karaliaus nugaros ir užskrido ant tos pačios medžio šakos. Karalius grįžo prie medžio, nukirto virves, laikančias mirusį kūną, ir gaben o jį per negyvelių žemes. Balsas lavono kūne uždavė kitą mįslę, į kurią karalius ir vėl turėjo atsakymą. Negyvelis išgaravo vėl, kad dar kartą būtų nukabintas nuo lemtingos medžio šakos. Tai tęsėsi dvidešimt penkis kartus – tol, kol karalius pats pamatė save taip nustebusį dėl kitos mįslės, užduotos kalbančio negyvėlio. Tempdamas nešulį, karalius neįstengė rasti nedviprasmiško atsakymo. Pagaliau jis pasijuto priblokštas mįslės paslaptingumo. Karalius ėjo tyliai, jo žingsniavimas priminė plevenančio kūno būseną, mėgaujantis problema tyloje, savo mintyse. Balsas vėl prakalbo: „Gali turėti šį lavoną... Pasiimk jį, aš jau ruošiausi jį palikti.“²

¹ *maze* (anglų k.) – sudėtingas, painus, besijungiančių kelių tinklas; fizinė situacija, kurioje lengva pasiklysti.

² Walid Sadek. *Inside Mourning in the Presence of the Corpse*. Bergen: Hordaland Art Centre, 2014, p. 30–31.

Žmogus nešioja mirusįjį. Nepalaidotą. Laiko atkarpa, atsidūrus prieš negyvėlį, patalpina žmogų į tylą, į verbalios kalbos išnykimą ir perkelia į pokalbį mintyse. Nuo šnekėjimo pereinama į intensyvią vidinį pokalbį. Libane yra manoma, kad gedėjimas prasideda, kai numiręs žmogus yra palaidojamas. Bet kas įvyksta tada, kai gedulas prasideda mirusiojo dar nepalaidojus, jam vis dar tebesant dabarties laike. Atkakliai gaišintis kartu su negyvėliu, atidėlioti jo laidojimą ir inicijuoti raudojimą *in the presence of the corpse* (lavono akivaizdoje). Tai buvimas kartu su negyvėliu ne kaip su kliūtimi, kurią reikia pamiršti ir palikti, o kvietimas kurti užtrukimo būseną bendravimui.

Kablelis buvo panaikintas pavadinime ant parodos leidinio viršelio. Leidinio, kuris pasirodė kaip parodos dalis. Tai nebuvo visiškas kablelio išnaikinimas, tik jo prigesinimas, mėginimas jį uždengti kita materija, lipnia medžiaga, pro kurią dar buvo matyti atspausdintas kablelis. Pirminis leidinio pavadinimas turėjo būti *Viduje, gedėjimas negyvėlio akivaizdoje*. Antrasis pavadinimo variantas atsirado, užklėjus kablelį ir sukūrė kitų reikšmingų detalių skaitymą bei jų suvokimą – *Gedėjime, negyvėlio akivaizdoje*. Walidas Sadekas aiškino šiuos pasirinkimus: *Inside*, žodis, atskirtas kableliu, prilygsta erdvei, o *Inside Mourning* yra laikinumo būseną. Įeiti į pavadinimą, įeiti į parodą, įeiti į gedėjimą.





Kablelio prislopinimas nebuvo tik dar vienas bandymas keisti prasmes ir erdves šioje parodos situacijoje. Durys, kurios skyrė parodos erdvę nuo kitų meno centro erdvių, taip pat buvo panaikintos. Liko tik prieš tai buvusios konstrukcijos žymės. Durims išnykus, pastato vidinė erdvė tapo vientisesnė – galerijos erdvė susiliejo su kitomis pastato erdvėmis. Bet praeities laiko ženklai vis tiek buvo regimi.



Įėjimas į parodos erdvę pro nesamus vartus ar duris – tai buvimas erdvėje, dar į ją nepatekus. Erdvės susilieja per žiūrovo matymo ir suvokimo patirtis. *Maze* ir labirintas konstruojasi *tuščioje* erdvėje. Arba objektas kambario gale yra pasiekiamas per *maze* ir labirinto mechanizmą. Walidas Sadekas teigia, kad *maze* ir labirintas yra viliojantys konceptai ir negali būti atskirti – jie turi veikti paraleliai ir kartu. Jų vaidmuo gali būti aktyvus parodos dabartyje, žiūrovo akivaizdoje.

Prisimenant nuotrupas iš Sadeko pokalbio su parodos kuratoriumi Bassamu el Baroni: prancūzų kalboje *maze* ir labirintas yra sinonimai. Šiais abiem žodžiais siekiama sukurti erdvę, kurioje galima pasiklysti. Sadeko manymu, *maze* vizualiai neatrodo kaip labirintas. *Maze* yra konstrukcija su įėjimu ir išėjimu. Būnant joje tau reikia priimti sprendimus – surasti išėjimą. Sadekas siūlo, kad *maze* yra erdvinė konfigūracija, kurioje sukurta galimybė įeiti ir išeiti. Taip pat galima ir pasiklysti. Dėl to, kad *maze* yra įmanoma pasiklysti, tu gali lengvai įeiti ir išeiti. Dėl to, kad įmanoma prieiti prie sprendimo *maze*, – tu gali pasiklysti. Labirintas taip pat turi kažkokį įėjimą. Labirinte nėra į kairę ar dešinę vedančių krypčių ar galimybių pasirinkti, kaip jomis eiti. Labirintas tave nuveda į centrą. Galų gale tu save randi centre. Žinios tave nuveda į centrą, bet tos pačios žinios negali grąžinti tavęs atgal. Į labirintą neįmanoma įeiti ar iš jo išeiti, kaip ir surasti galimybę pasiklysti jame. Tu nepriimi sprendimų labirinte, ir tu nepasiklysti. Labirintas nėra erdvinė konfigūracija, tai yra laikina konfigūracija. Walido Sadeko nedomina estetinės šių konstrukcijų reikšmės ar jų vaizdavimas. Jį domina politinės konotacijos ir konfigūracijų sklaida, jų veikimas permąstant vertes.

Parodos kambario gale buvo matomas objektas, parimusi prie sienos plokštė su užrašu – OUTSIDE. Galvojant apie kūrėjo sumanymą naudoti labirintą ir *maze* parodos erdvėje, mano manymu, vienintelis žodis kambario gale turi būti pasiekiamas šiais dviem būdais – *maze* ir labirinto konstruktais. OUTSIDE, kuris reiškia *už, lauke* arba *iš išorės*. Tu įeini į parodą – patenki į vidų, esi viduje, ir vienas žodis tave perkelia į kitą erdvę, išveda iš *maze* ir labirinto. Ar tai tik – klaidžiojimo pradžia?

OUTSIDE, žodis plokštėje, prisistato kaip objektas, bet tuo pačiu metu yra ir parodos segmentas. Kelionės tikslas – taip pat lyg pakeleivis, sutiktas ir paliktas, norint (iš) žengti iš erdvės. Menininkas materializuoja tuštumą. Išorė perkelta į vidų, pasitelkus vienintelį žodį. *Wall label* (sienos etiketė/darbo pavadinimas) nurodo kitą laikinumą arba atsirandančią tuštumą apmąstymui. Ne tik karalius turėjo užduotį cituojamame pasakojime, ir žiūrovas turi užduotį parodoje. Tai susiję su laiko ir kantrybės paieškomis, arba nuolankumu gaištačiai. Gaištama siekiant surasti išeitį. Nes nei *maze*, nei labirinto sienos nėra matomos, kaip nėra matoma nei menininko asmeninė patirtis, išrašyta sienose. Leidinyje minima, kad menininko kūryba yra neatsiejama nuo asmeninės istorijos – Libano pilietinio karo ir dingusių žmonių, kaip nepalaidotos atminties liudijimo. Vienas įdomiausių dalykų šioje parodoje ir Walido Sadeko kūryboje, kaip apie *tai* jis kalba, kaip *tai* jis pateikia. Žymint nebūtį ir abstrakčius ženklus. Užuominos,

kurios neatstumia, bet skatina gilintis ir pamatyti. Pamatyti savaip ir individualiai.

Maze ir labirintas – tai erdvinės situacijos, kuriose veikia tiesos ir savęs ieškojimas, tuo pačiu

metu – ir nuolatinis abejojimas. Šie du konstruktai – *maze* ir labirintas Sadeko parodoje formuoja erdvę svarstyti ir kurti naujus laikinumus. Menininkas nesiekia prispausti prie sienos tragiška savo šalies istorija, bet nori perkelti į po tos tragedijos tebesitęsiančias būsenas. Į gedulą, kuris nesibaigia, nes mirusieji dar nėra palaidoti ir nežinoma, kaip nekalbant *tai* verbalizuoti. Įėjimas į šią erdvę yra leidimas nebijoti pasiklysti ir nerasti išėjimo lauk. Nes, jei *maze* veikia paraleliai su labirintu, gali būti begalė būdų įeiti, klaidžioti, surasti, o gal niekada nieko ir neišvysti. Kaip Sadekas minėjo pokalbyje, nėra jokio OUTSIDE, yra tik čia. Taip pat, jo manymu, atminties perkėlimas į vizualią formą – monumentų kūrimas – yra pastangos sukurti formą kerštui. Ką monumentai ir daro, jie parenka labai specialų, istorinį pasakojimą ir kviečia jį išgyventi, patirti tą vieną, tam tikrą atmintį. Atsisakymas dinamiško, keisto, neproduktyvaus ir galbūt nereikalingo darbo – pamiršti. Mes negalime atsiriboti nuo atminties monumentalizavimo, praeities formų ir nesugebame atverti erdvės pamiršimui.

Walido Sadeko atsakymas į Peterio Meanwellio klausimą, kuris buvo užduotas Sadeko ir parodos kuratoriaus Bassamu El Baroni pokalbio metu Hordalando meno centre, yra teksto pavadinime: *Niekas negali įeiti į labirintą, nes jis nepriklauso besitęsiančiam laikui. Tu gali rasti save labirinte, bet tikriausiai tu negalėsi apie tai niekam papasakoti*³.



³ Prieiga per internetą; <https://www.youtube.com/watch?v=Bq8i5c9aGo4> [žiūrėta 2014 11 27]



Removal of the comma takes us from the maze to the labyrinth? – this text is about Walid Sadek's exhibition "Inside Mourning in the Presence of the Corpse" in Hordaland art centre, Bergen, Norway, 2014. This text is about a memory. It starts with a story. In general a myth presents a clear thought and the important message/lesson. But at the same time can be understood in many ways and openly interpretive. This text is about a conversation with a corpse in the state of a present. About minimal visual gestures, they were clearly reconsidered and filled with many ideas and information by the artist. But how can *we – the viewer* reach it all? The appearance of this text is important for this artist and for this kind of art practice that could be easily forgotten and refused. Because from the first look it is just one simple black and white publication and one white and black object with one word in white and empty space. The question might have occurred for many visitors of this exhibition: "That's it?" The answer is: "No."

DABARTIES
IEŠKOJIMAI

Kultūrinės atminties mediacijos tyrimai: teorinės ir praktinės problemos

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė

Kultūrinė atmintis dažniausiai apibrėžiama kaip ilgalaikių bendrų kultūrinių prasmų, simbolių ir santykių visuma, kuri skleidžiasi įvairiais materialiais pavidalais: kūnais, atvaizdais, geografinėmis vietomis, simboliniais objektais ir kt. Atminties mediacijos kaitos problemos tampa itin aktualios kolektyvinės kultūrinės atminties studijose. Kyla klausimai, koks medijų vaidmuo kuriant kultūrinę atmintį ir ją perduodant? Kaip mediacija kuria objektus ir veikia kultūrinį atsiminimą? Kaip dabartinės medijos naujai apibrėžia ar transformuoja bendrus prisiminimus? Šiame straipsnyje nagrinėjami pagrindiniai teoriniai požiūriai, pasitelkiamos įtakingiausių dabartinių kultūrinės atminties tyrinėtojų idėjos. Aptariami Lietuvos mokslininkų atminties tyrimai, išskiriamos pagrindinės medijuotos kultūrinės atminties tyrimų kryptys.

Pagrindiniai žodžiai: kultūrinė atmintis, mediacija, remediacija, atminties vietos

Kultūrinė atmintis yra reikšminga kolektyvinės atminties dalis, apimanti ir politinę komunikacinę atmintis. Vienas įtakingiausių atminties tyrinėtojų Janas Assmannas straipsnyje „Globalizacija, universalizmas ir kultūrinės atminties erozija“ („Globalization, Universalism, and the Erosion of Cultural Memory“, 2010) glaustai nusako svarbiausius kultūrinės atminties skirtumus ir panašumus su kitais bendros atminties aspektais – politine bei komunikacine atmintimi. Kultūrinė atmintis yra atminties *eksternalizacija* ir *objektyvacija*. Ji kartu yra ir individuali, ir komunikacinė, įgaunanti materialų pavidalą – tekstus, atvaizdus, ritualus, geografinius orientyrus ir kitas „atminties vietas“. Tai ilgalaikiškiausia atmintis, galinti apimti ir ne vieną tūkstantmetį, pavyzdžiui, Vakarų kultūroje Homero poemai ar Biblijos autorius, Rytų kultūrose Rigvedą, Buddhą ar kitas tradicijas. Kultūrinė atmintis gyvuoja šimtmečiais kaip sąveika nekontroliuojamų, savarankiškai organizuotų ir kartu kontroliuojamų institucijų pasireiškimų, tačiau santykinai nepriklauso nuo politinės organizacijos (Assmann 2010, p. 122).

Kultūrinė atmintis reiškiasi individo mąstyme ir elgesyje bei kolektyvo – visuomenės, bendruomenių praktikose bei medijose. Kultūrinė atmintis susijusi su biologine, tačiau ji nėra tik individuali – ją visuomet veikia visuomeninė ir kultūrinė aplinka, istorinės ir politinės aplinkybės. Socialinės sąveikos, medijų ir kitų tarpininkų (bendruomenės narių, knygų, filmų, vietų ir pan.) dėka žmogus įgyja atminties struktūras – atsiminimo schemas, padedančias prisiminti praeitį ir užkoduoti naujas patirtis. Kolektyvinė kultūrinė atmintis apima simbolinę tvarką, medijas, institucijas bei prak-

tikas, į kurias telkiasi įvairios bendruomenės bendros praeities įprasminimui. Jai būdingas selektyvumas – išskiriami svarbiausi įvykiai, išgyventos patirtys ir sukuriamos savitos praeities versijos, atliepiančios dabarties poreikius.

Teoriškai individualią ir kolektyvinę kultūrinę atmintį galima atskirti, tačiau praktikoje individuali/kognityvinė ir socialinė/medijuota atmintis nuolat sąveikauja. Individuali atmintis nėra akultūrinė ar ikikultūrinė, kolektyvinė kultūrinė atmintis priklauso nuo individų – ne tik medijos ar institucijos ją palaiko. Socialinė bei kultūrinė aplinka formuoja ir transformuoja individualią atmintį, o medijų ir institucijų palaikomą atmintį turi aktualinti bendrų prisiminimų vienijami bendruomenių nariai. Neaktualizuoti simboliniai objektai, geografinės vietos, ritualai, tekstai ar atvaizdai lieka negyva medžiaga. Aleidos Assmann teigimu, „kultūrinė atmintis yra dviejų lygių: tai kaupiamoji atmintis ir funkcinė atmintis, o jų tarpusavio sąveika primena sceną ir užkulsius. Kaupiamajoje atmintyje saugomi sukaupti šaltiniai, objektai ir duomenys, nesvarbu, ar jie reikalingi dabartiniu metu ar ne. Funkcinė atmintis primena nedidelį rinkinį, kurį sudaro tai, ką visuomenė kaskart išsirenka iš savo praeities, atnaujinama dalį kultūrinių tradicijų. Taigi, žinių perkėlimas į raštą nėra vienakryptis procesas – grįžtamasis ryšys jį sieja su žmonių atmintimi ir pakartotiniu žinių įsisavinimu“ (Assmann 2011).

XX a. pabaigoje kolektyvinės atminties tyrinėjimai, kuriuos trečiąjį dešimtmetį pradėjo prancūzų Analų mokyklos istorikas Maurice'as Halbwachsas veikalu *Socialinės atminties struktūros* (*Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925), išsiplėtojo į atskirą tarptautinį tarpdalykinį kultūrinės atminties tyrimų lauką, turintį savitą problematiką bei teorines ir metodologines prieigas. Daugelyje šalių leidžiami atminties studijoms, kultūrinės atminties tyrimams skirti žurnalai, tęstiniai leidiniai ar leidinių serijos, kuriuose matyti platus problemų laukas. Svarstoma kultūrinės atminties ir gyvenamosios aplinkos (vietų) sąveika, bendrų prisiminimų svarba įvairių kultūrinių tapatumų formavimuisi ir palaikymui, globalizacijos, naujų technologijų ir technologinio mąstymo poveikis kultūrinei atminčiai ir kitos. Viena svarbiausių pastarųjų dešimtmečių tyrimų kryptių yra kultūrinės atminties mediacija (ir remediacija), kuriose laikomasi pamatinės teorinės prielaidos, kad *kultūrinės atminties eksternalizacijai ir objektyvacijai reikalingos medijos (kūnas, raštas, vaizdas, vieta ir kt.) ar mediumai (tarpininkai)*. Šią tyrimų kryptį nuosekliai plėtoja *Frankfurto atminties studijų platformos* (*The Frankfurt Memory Studies Platform*) mokslininkai, skelbiantys tyrimų rezultatus nuo 2004 m. leidžiamoje knygų serijoje *Medijos ir kultūrinė atmintis* (*Media and Cultural Memory*). Ji vienija istorikus, sociologus, literatūrologus, menotyrininkus, psichologus, komunikacijos ir medijų tyrinėtojus, nagrinėjančius transnacionalinę kultūrinės atminties dinamiką.

Atminties tyrimai institucionalizuoti ir plėtojami kitose šalyse. Anglijoje nuo 2008 m. leidžiamas akademinis sociologijos žurnalas *Atminties tyrinėjimai* (*Memory Studies*), analizuojantis visuomeninius, kultūrinius, politinius ir technologinius po-

kyčius, darančius poveikį individų ir visuomenių atminčiai, Lježo universitete (Prancūzija) nuo 2013 m. leidžiamas kasmetinis akademinis leidinys *Politikos ir atminties žurnalas* (*Les cahiers de mémoire et politique*). Įvairių šalių akademinės institucijos jungiasi bendriems moksliniams projektams. Nuo 2012 m. projektas *Transnacionalinės atminties tyrimų tinklas* (*Network in Transnational Memory Studies*, NIMES) vienija aštuonetą Europos, Amerikos ir Australijos akademinių institucijų, konceptualizuojančių ir tiriančių kultūrinę atmintį ne vien nacionalinių valstybių rėmuose. NIMES veikla apima medijų ir menų, migruojančių pasakojimų, įamžinimo praktikų ir kitus tyrimus. Jame dalyvauja kultūrinės atminties tyrimų centrai: Konstancos universiteto tyrimų grupė *Istorija ir atmintis* (*Geschichte und Gedächtnis*, vad. Aleida Assmann), Utrechto universiteto tyrimų grupė (vad. Ann Rigney), minėta *Frakfurto atminties studijų platforma* (vad. Astrid Erll) ir kt.

Dekolonizuotuose ar kitas politines transformacijas patyrusiuose kraštuose kultūrinė atmintis dažnai analizuojama nacionalinių valstybių rėmuose, susiejant kultūrinės atminties ir nacionalinio tapatumo, gyvenamosios aplinkos, atminties politikos bei ugdymo problematiką. Tačiau pastarųjų metų kultūrinės atminties tyrimų kryptys rodo, kad vis dažniau nuo *metodologinio nacionalizmo* (Beck, Sznaider 2006) ir *nacionalinės kultūros sampratos pereinama prie metodologinio kosmopolitizmo ir migruojančių, peržengiančių nacionalines, etnines ir socialines ribas, atminties ir prisiminimų, medijų ir praktikų tyrinėjimų*. Nagrinėjamas transnacionalinės atminties medialumas naujų medijų ir globalizuotos medijų kultūros kontekste, išryškinamas kultūrinės atminties ilgalaikiškumas, apimamos praeities ir dabarties atminties medijos, tiriami pasakojimai kaip vieni svarbiausių atsiminimo būdų. Šiuolaikiniame kultūrinės atminties teoriniame diskurse matoma *slinktis nuo statiškų kultūrinės atminties modelių ir kultūros objektų, simbolių ir vaizdinių tyrimų prie dinamiškų – visuomeninių ir kultūrinių procesų, bendrų požiūrių į praeitį kūrimo nagrinėjimo*.

Pasaulyje yra išleista daug akademinių publikacijų, skirtų kultūrinės atminties teorijos ir tyrimų metodologijos problemoms analizuoti, šių tyrimų istoriografijai. Lietuvoje taip pat būta bandymų aptarti kolektyvinės ir kultūrinės atminties teorines problemas ar sisteminti jau atliktus tyrimus. Išskirtinas istoriko Vasilijaus Safronovo straipsnis „Kultūrinė atmintis ar atminimo kultūra? Kultūrinės atminties teorijos taikymo modernių laikų tyrimams problemos“ (2011), kurį parašyti paskatino išaugęs mokslinės savirefleksijos poreikis ir atminties tyrimų lauko plėtra. Joje didžiausias dėmesys skirtas A. ir J. Assmannų kultūrinės atminties teorijai. Kaip bandymą aptarti sociologinius kolektyvinės atminties tyrimus galima paminėti sociologo Vlado Gaidžio straipsnį „Kolektyvinės atminties tyrimai Lietuvoje 1989–2009 metais“ (2011). Tačiau jame pateikiami tik 1989, 1993, 2006 ir 2009 metų reprezentatyvių gyventojų apklausų apie svarbiausius istorinius įvykius rezultatai. Kultūrinės atminties mediacijos samprata lieka neaptarta. Atminties medialumo problemos filosofinėje plotmėje plačiau nagrinėtos Vytauto Rubavičiaus straipsnyje „Kultūrinės atminties

vizualumas“ („The Visuality of Cultural Memory: Urban Aspect“, 2013), atminties mediacijos samprata išryškinama Odetos Žukauskienės straipsnyje „Nacionalinės atminties mediacija šiuolaikiniame mene ir Kęstučio Grigaliūno kūryboje“ (2011) ir Rūtos Šermukšnytės darbe „Lietuvos istorija dokumentiniame kine ir televizijoje. Diskurso konstravimo ypatybės“ (2004). Atsižvelgiant į tai, šiame darbe siekiama paaiškinti kultūrinės atminties mediacijos tyrimų ypatumus, išsiaiškinti, kaip tiriamas atminties medialumas, atskleisti šiuolaikinių medijų ir technologijų poveikį kultūrinei atminčiai.

Atminties tyrimų lauko raidos ypatumai

Nagrinėjant kultūrinės atminties, medijuotos atminties teorinius šaltinius ir empirinius tyrimus, neretai kyla terminijos vartojimo problema. XX a. kultūrinės atminties tyrinėjimų istoriografijoje regime sąvokų ir teorinių koncepcijų įvairovę. M. Halbwachso veikale *Socialinės atminties struktūros* (*Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925) pirmą kartą buvo pavartotos sąvokos *kolektyvinė atmintis* (*la mémoire collective*) ir *socialinės atminties struktūros* (*les cadres sociaux de la mémoire*), kuriomis paaiškinti visuomenių narius jungiantys prisiminimai, o gyvybinga kolektyvinė atmintis atskirta nuo istorinės atminties, kuri dažniausiai aprašo praeities įvykius istoriniuose, dažniausiai rašytiniuose, tekstuose. Vėliau kolektyvinės atminties tyrimų lauke paplito sąvokos, žyminčios įvairių atminties aspektų tyrimus. Vienos jų buvo pasiskolintos iš senųjų filosofijos bei teologijos šaltinių: iš graikų kalbos *Mnemosinė* (*Mnemosyne*) – atminties personifikacija, *mnemotechnika* (*mnemotechnics*), iš lotynų kalbos – *atminties menas* (*ars memorativa* arba *ars memoriae*), *vietos ir atvaizdai* (*loci et imagines*). Kitos buvo naujai sukurtos ir pritaikytos aktualiems atminties lauko problemų tyrimams: *atminties vietos* (*les lieux de mémoire*), *socialinė atmintis* (*mémoire social*), *įamžinimas, paminėjimas* (*commemoration*), *kultūrinė atmintis* (*kulturelles Gedächtnis*), *kommunikacinė atmintis* (*communicative memory*), *tarpgeneracinė atmintis* (*generationality*), *postatmintis* (*postmemory*), *kontraatmintis* (*countermemory*), *istorinė sąmonė* (*historical consciousness*), *kolektyviniai prisiminimai* (*collective remembering*), *kultūros paveldas* (*cultural heritage*) ir daugelis kt. Šios įvairovės priežastis – daugiadalykiškumas: kultūrinė atmintis – ne vienos disciplinos tyrimų objektas. Istorikai, sociologai, kultūrologai, menotyrininkai, literatūrologai ir kiti į kultūrinės atminties tyrimų lauką įneša savo indėlį – ir savitas teorines pažiūras, ir metodologines perspektyvas, ir konkrečių empirinių tyrimų įžvalgas.

Kolektyvinės atminties tyrimų istoriografija atskleidžia, kad prisiminimo reiškinių XIX–XX a. sandūroje ėmė nagrinėti įvairių kraštų ir sričių mokslininkai. M. Halbwachsas atsispyrė nuo durkheimiškosios prancūzų sociologijos tradicijos, tačiau atminties veikimu domėjosi ir psichologas F. Bartlettas, psichoanalitikas S. Freudas, filosofai W. Benjaminas, H. Bergsonas, sociologas K. Mannheimas, meno istorikas A. Warbur-

gas, rašytojas A. Zweigas ir kiti. Vis dėlto ankstyvųjų atminties tyrimų tarpusavio sąsajos ir kritinė refleksija tebėra menkos. Paminėtina, kad M. Halbwachsas diskutavo su E. Durkheimu; M. Blochas ir F. Bartlettas vertino M. Halbwachso idėjas; A. Zweigas gilinosi į psichologiją ir freudiškąją psichoanalizę. XX a. pirmosios pusės atminties studijos buvo ganėtinai sporadiškos, vėliau toks reiškinys pasikartojo devintąjį dešimtmetį *naujosiose atminties studijose*, kol XXI a. susiklostė į savitos problematikos ir tarpdalykinių teorinių ir metodologinių tyrimų prieigų lauką.

M. Halbwachsas dažniausiai minimas kaip kolektyvinės atminties tyrimų pradininkas, tačiau nepelnytai pamirštas yra A. Warburgas, įžvalgiai pastebėjęs, kad mokslininkai, norintys perprasti kultūrinės atminties procesą, turi liautis saugoję disciplinų ribas (*grenzpolizeiliche Befangenheit*). Meno istorikas vienas pirmųjų atkreipė dėmesį į kolektyvinės kultūrinės atminties medialumą. 1924–1928 m. jis rengė didelės apimties projektą *Mnemosinės atlasas (Mnemosyne-Atlas)* ir vaizdžiai atskleidė, kaip *patetinės išgyvenimo formulės (pathos formulae)* migruoja įvairiais laikotarpiais ar geografinėse vietose sukurtuose meno kūriniuose. Patetinės išgyvenimo formulės – tai simboliai kaip atminties motyvai su užkoduotomis intensyviomis emocijomis, perduodami iš vienos istorinės aplinkos ar civilizacijos kitai. Jei M. Halbwachsas ir F. Bartlettas (pastarasis išpopuliarino *cultural schemata* sąvoką) paklojo pamatus socialinės ir kognityvinės atminties studijoms, A. Warburgas parodė objektyvuotos kultūrinės atminties tyrimo galimybes.

XX a. devintajame dešimtmetyje kolektyvinės kultūrinės atminties tyrimai pamažu įgavo pagreitį, įsitvirtino akademiniame aplinkoje, buvo aktualizuoti politikoje, žiniasklaidoje ir menuose. Kolektyvinės kultūrinės atminties tyrimų atgimimą ir plėtojimą paskatino pasaulinės istorinės, politinės, socialinės bei kultūrinės transformacijos. Įvairių istorinių, socialinių, kultūrinių traumų aptarimas ir jų ilgalaikio poveikio analizavimas įsitvirtino kultūrinės atminties tyrimų problematikoje. Devintajame dešimtmetyje ėmė ryškėti trauminės Holokausto patirties ir atminties vertinimų pokyčiai. Po keturiasdešimties metų mažėjo tiesioginių įvykių liudininkų, galinčių savais pasakojimais atskleisti ir gyvai priminti kitiems išgyventus įvykius. Holokausto trauminė atmintis ima vis labiau priklausyti nuo medijuotos atminties – paminklais, atvaizdais, kino filmais ar knygomis perteikiamų pasakojimų ir prisiminimų. Devintajame dešimtmetyje įvairūs dekolonizacijos ir išsivadavimo procesai (socialistinių Rytų Europos ar kitų autoritarinių režimų žlugimas) taip pat paskatino įdėmiai pažvelgti į kultūrinę atmintį ir traumines patirtis. Pokolonijinėse studijose imami nagrinėti saviti atminties reiškiniai. Prie *naujųjų atminties studijų* plėtojimo ir atminties tyrimų lauko institucionalizavimo prisidėjo daugelio šalių ir sričių mokslininkai. Tarpdalykiškumas tapo įprastas šiame tyrimų lauke: jungiama medijų teorija ir kultūros istorija, istorija ir sociologija, literatūrologija ir komunikacija, literatūrologija ir kultūros studijos, neurologija ir socialinė psichologija, kognityvinė psichologija ir istorija, socialinė psichologija ir lingvistika.

Kultūros istorija ir kultūrinės atminties mediacijos tyrimai

Ilgalaikė kultūrinė atmintis paprastai atsiejama nuo sąlyginai trumpalaikės komunikacinės (ir tarpgeneracinės) atminties, kuri susijusi su žodinių pasakojimų ir prisiminimų perdavimu. Kultūrinė atmintis – tai simbolinis paveldas, *objektyvuotas* ir *eksternalizuotas* tekstuose, ritualuose, paminkluose, paminėjimuose, objektuose, atvaizduose ir kitose medijose. Kultūrinės atminties mediacijos ir remediacijos problematika įsitvirtino šiuolaikiniuose tyrimuose. Jos tęstinumas ir funkcionavimas įvairiose kultūrinėse bendruomenėse priklauso nuo medijų (technologijų) ar mediumų (tarpininkų) – spausdintų tekstų, fotografinių, fonografinių, audiovizualinių atminties įrašų, paminklų ir memorialinių vietų. Kultūrinės atminties mediacijos tyrimai per pastaruosius dešimtmečius patyrė keletą esminių pokyčių.

Analizuojant dviejų paskutiniųjų XX a. dešimtmečių istorinius tarpdalykinius kultūrinės atminties tyrimus, galima išskirti Pierre'o Nora, Jano Assmanno ir Aleidos Assmann istorines studijas. Tai skirtingus laikotarpius, civilizacijas ir kultūras nagrinėjantys darbai. P. Nora trijų tomų veikale *Atminties vietos* (*Les lieux de mémoire*, 1984–1992) iš esmės apsiribojo nacionalinės valstybės teritorija ir tyrinėjo Prancūzijos kultūros istorinę raidą, tautos ir nacionalinio tapatumo problemas. Jis iškėlė kultūrinės atminties mediacijos klausimą ir įtvirtino *atminties vietų* (*lieux de mémoire*) sąvoką, tapusią svarbiu teoriniu įrankiu tolesnėse kultūrinės atminties studijose. *Atminties vietos* apima platų vietų ir atminties reiškinių spektrą: tai istorinės, memorialinės vietos, muziejų kolekcijos, archyvai, kapinės, šventės, minėjimai ir kt. Sąvoka, peržengusi Prancūzijos ribas, greitai įsitvirtino įvairių Europos ir Amerikos šalių mokslininkų darbuose, tačiau, nepaisant paplitimo, lieka gana neapibrėžta ir menkai teoretizuota. Kritikuojantys ją paprastai pastebi, kad, žinoma, paranku įvairius objektus (geografines vietas, medijines reprezentacijas) ir praktikas (ritualus, bendrus tikėjimus) vadinti atminties vietomis, tačiau įvardindama tokią reiškinių įvairovę sąvoka lieka konceptualiai kiek amorfiška ir verta atidesnės mokslinės formuluotės: „Sąvoka konceptuali požiūriu yra naudinga, tačiau atminties vietų metafora gali klaidinti, jei aiškinsime, kad kolektyvinis atsiminimas visuomet susietas tik su atvaizdais ar paminklais“ (Rigney 2008, p. 346). Atsiminimo procesas yra dinamiškas, ir kultūrinė atmintis negali likti vien statiškai įkūnyta materialiuose objektuose, o visuomet turi veikti sociume, kad neprarastų aktualumo.

Iki šiol aktyviai dirbančių kultūrinės atminties tyrimų lauke (nuo 2012 m. dalyvaujančių NIMES) vokiečių mokslininkų Jano Assmanno ir Aleidos Assmann darbai taip pat svarbūs kultūrinės atminties teorijai. Istorikas egiptologas J. Assmannas devintąjį dešimtmetį, tyrinėdamas Egipto kultūrą ir religiją, perėjo prie kolektyvinės atminties senosiose ir šiuolaikinėse kultūrose problematikos veikale *Kultūrinė atmintis ir ankstyvoji civilizacija: raštas, atsiminimas ir politinė vaizduotė ankstyvosiose kultūrose* (*Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in*

frühen Hochkulturen, 1992). Literatūrologės ir egiptologės A. Assmann knygoje *Nacionalinės atminties veikimas (Arbeit am nationalen Gedächtnis: Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*, 1993) taip pat buvo pradėti kultūrinės atminties tyrimai, remiantis menu ir literatūra kaip atminties medijomis.

Assmannų darbuose (J. Assmann 1992; A. Assmann 1993, 1999, 2012) iškilo svarbi kultūrinės atminties mediacijos ir remediacijos, susijusios su technologine medijų kaita, problematika. Raštas, vaizdas, vietos ar kūnas laikomi atminties laikmenomis (*medium of memory*), kurių kiekvienas savaip talpina ir saugo kultūrinę atmintį. Įkūnyta atmintis (nes prisiminimo procesas ne tik neurologinis, bet ir somatinis) verdinga, analizuojant ir traumines kūno patirtis. Anglų antropologas P. Connertonas kūną taip pat laiko svarbia kultūrinės atminties laikmena (Connerton 1989). Assmannai irgi pabrėžia kultūrinės atminties įvietinimo svarbą. Geografinės vietos istorinių, religinių ar politinių įvykių dėka tampa atminties vietomis. Įvietinta atmintis gyvuoja net užmaršties metu, o prabėgus laikui vieta gali būti naujai atrasta. J. Assmannas taikliai pastebi, kad vietos „atradimas“ priklauso nuo medijų. M. Halbwachso požiūriu, kolektyvinės atminties perdavimui svarbi žodinė tarpgeneracinė komunikacija, Assmannų manymu, šiandiniame kultūrinės atminties erozijos vyksme tokio ryšio nebepakanka – reikalinga simbolinė medijinė komunikacija – laikraščiais, istorijos tekstais, muziejais, paminklais, archyvais, kuriuose saugomi šiuolaikinėmis vaizdo ir garso technologijomis sukaupti atminties įrašai. Akivaizdu, kad į kolektyvinės atminties perdavimą įsitraukia vis daugiau socialinių institutų ir tarpininkų. Assmannai nužymi kultūrinės atminties perdavimo pokyčius: pereinama nuo nemedijuoto betarpiško žmonių bendravimo prie medijuotos simbolinės komunikacijos; nuo neformalių praktikų ir ritualų prie formalių komunikacijos kanalų, progų ir institucijų.

Kartu Assmannų darbuose pabrėžiama, kad net tarpgeneracinės atminties neįmanoma perduoti be medijų: tik medijinė eksternalizacija (žodinė kalba, tekstas, vizualieji menai, kūnas, vietos ar internetas) leidžia individualiems prisiminimams, kultūrinei žinijai, savos istorijos versijoms skliti kultūrinėse bendruomenėse. A. Assmann išvelgia glaudų meno ir kultūrinės atminties ryšį. Menininkas geba aiškiai teoretizuoti atmintį ir jautriai pastebėti jos niuansus, todėl menas ir literatūra tampa kultūrinės atminties medijomis. Šiuolaikinės skaitmeninės vaizdo, garso ar audiovizualinės įrašymo technologijos padeda kurti ir materializuoti naujas atminties formas. Skaitmeninės technologijos ir internetas keičia spausdintą atminties įrašymo kultūrą ir paradigmą: vyksta nuolatinis atminties perrašymas ir pertvarkymas (Assmann 2012).

Apťariant dešimtojo dešimtmečio atminties mediacijos studijas, reikia paminėti ir prancūzų filosofo Bernard'o Stieglerio *mnemotechnikų* (fotografijos, fonografijos ir kinematografijos) tyrinėjimus trilogijoje *Technika ir laikas (Le technique et le temps*, 1994–2001). Įrašymo technikas filosofas vadina *tretine atmintimi (la mémoire tertiare)*, arba *mnemotechnikomis*. Laikinio objekto suvokimas įmanomas tik su pagalbine atmintimi – analoginiu ar skaitmeniniu įrašu (tretine atmintimi). Žmogaus patirties

ir praeities pažinimo negalima atskirti nuo technikos ir technologijos. Stieglerio mąnymu, kiekvienas objektas (pastatas, indas ir kt.) yra *atminties eksteriorizacija*, kurios pagrindu vyksta kultūros produkcija ir reprodukcija. Įrankiai ir technikos skirtos įrašyti ir išsaugoti, o visi „įrašai“ – tai mnemotechnikos, kurios apima meno objektus (skulptūras ir ražinius), atvaizdus, grafinius įrašus, spausdintus tekstus, fotografijas, kiną, video ir skaitmeninę komunikaciją. Retrospektyviai žvelgdamas Stiegleris pabrėžia, kad išradus fotografiją – pramoninę praeities atkūrimo technologiją – suaktyvėjo kultūrinės ir socialinės praktikos, ritualai, memorializacija ir reprodukcija. Įsitvirtino naujas pramoninis atminties saugojimo būdas, naujos prisiminimų atrankos, skaitymo ir tvarkymo technikos. Audiovizualinės technologijos yra ne tik naujas tretinės atminties tipas, bet ir atminties industrializacija. Kinas keičia individualų ir kolektyvinį tapsmą, veikia kultūrinę atmintį. Antrinę baigtinę ir fragmentišką individo atmintį visada papildo išorės įrašai, prieinami visomis *objektyvuotos* atminties formomis: kinematograma, fotograma, fonograma, rašymu, tapyba, skulptūra, bet ir kaip paminklai, objektai, liudijantys apie praeitį.

Kultūrinės atminties mediacija ir remediacija: nacionalinių ribų problema

Pastarojo dešimtmečio kultūrinės atminties tyrimuose ryškėja naujos kryptys, vis labiau susijusios su globaliais kultūrinės atminties reiškiniais. Paminėtini *Frankfurto atminties studijų platformos* mokslininkai Anna Rigney, Laura Basu, Astrida Erll, Birgita Neumann, Martinas Zieroldas ir kiti. Nuo 2004 m. leidžiamoje knygų serijoje *Medijos ir kultūrinė atmintis* paskelbta apie devyniolika veikalų, skirtų įvairiems teoriniams ir praktiniams atminties tyrimo aspektams bei transnacionaliniam kultūrinės atminties laukui. Kultūrinės atminties sąvoką juose keičia *transkultūrinė atmintis* (*trans-cultural memory*). Nuo nacionalinės kultūros, tautos ir atminties tyrimų pereinama prie transkultūrinės atminties dinamikos, migruojančių, peržengiančių nacionalines, etnines ir socialines ribas, atminties ir prisiminimų, medijų ir praktikų tyrinėjimų. Nacionaliniai atminties reiškiniai analizuojami europiniame kontekste. Šių tendencijų kontekste imamos kvestionuoti ir globalios kultūrinės atminties, jos poveikio transnacionaliniams ar transkultūriniais tapatumams galimybės, tačiau dalis mokslininkų tai vertina skeptiškai, nes globalizacija paprastai siejama su amnezija ir atminties erozija. J. Assmannas taikliai pastebi, kad atmintis ir globalizacija veikia priešingomis kryptimis. Paprastai atmintis skatina tapatumų kūrimą ir paryškina skirtumus. Globalizacija išskaido ir nutrina kultūrinės žymės ir ribas, apjungdama skirtumus, todėl globalus tapatumas neegzistuoja, vadinasi, ir globali atmintis yra paradoksali sąvoka (Assmann 2010, p. 123).

Transkultūrinės atminties probleminiai laukai išlieka panašūs į paskutiniųjų XX a. dešimtmečių, tačiau perkeliama į europinį ar globalų kontekstą. Tiriami istoriniai

atminties medialumo aspektai, atminties, tapatumų ir pasakojimų sąveika, atmintis ir atsiminimas, veikiant šiuolaikinėms medijoms ir socialiniams atsiminimo procesams, kūno atmintis. Nacionalines *atminties vietas* kaip teorinį įrankį keičia *transnacionalinės atminties vietos* (*transnational sites of memory*), *daugiavietė atmintis* (*multi-sited memory*), *bendros atminties vietos* (*shared sites of memory*), pavyzdžiui, A. Rigney nagrinėja daugiavietį kruvinųjų sekmadienių reiškinį. Mokslininkus domina ir transnacionalinė atminties cirkuliacija, o kartu, kaip transformuojasi sąlyginai tvaryti nacionalinė atmintis, veikiamą globalizacijos, kaip prisiminimo būdus ir atminties vaidmenį šiuolaikinėse visuomenėse veikia naujosios technologijos, medijos, migracija ir regioninė integracija.

Atminties mediacijos sąvoka papildoma *atminties remediacijos* (*remediation*) ir *hipermedialumo* (*hypermediacy*) sąvokomis. Amerikiečiai medijų tyrinėtojai Jay'us Davidas Bolteris ir Richardas Grusinas knygoje *Remediacija: Naujųjų medijų samprata* (*Remediation: Understanding New Media*) apibrėžė nuolatinę technologinę medijų kaitos procesą kaip *mediacijos mediaciją* arba *remediaciją*. Mokslininkai remediacijos proceso nesiejo vien su skaitmeninių medijų atsiradimu, nes šis vizualinės reprezentacijos procesas Vakarų kultūroje vyksta jau keletą šimtmečių. Fotografija pakeitė – remediavo – iliuzinę tapybą, kinas – scenos produkciją ir fotografiją, televizija – kiną ir t. t., tačiau skaitmeninės medijos atlieka nuolatinę remediaciją, kuri yra agresyvesnė nei senoji (Bolter, Grusin 1999, p. 45–46). Šis agresyvumas pasireiškia kaip *hipermediacija* (*hypermediacy*), pavyzdžiui, viename atvaizde (ekrane, knygos ar žurnalo puslapyje) tarsi koliaže panaudojamos įvairios medijų priemonės, arba kaip *skubumas* (*immediacy*), kai sparčiai keičiasi vaizdai. Šią spartėjančią vaizdų kaitą gerai atskleidžia kino istorija. J. D. Bolteris ir R. Grusinas taip pat išryškino ir dvigubą remediacijos logiką – nuolatinį svyravimą tarp skubos ir hipermedialumo, skaidrumo ir nepermatomumo. „Mūsų kultūra nori kartu ir dauginti medijas, ir panaikinti visus mediacijos ženklus; nori panaikinti medijas, jas multiplikuodama“ (Bolter, Grusin 1999, p. 5). Šis naujas technologinis reprezentacijos procesas daro poveikį kultūrinei atminčiai. Remedijuotų vaizdinių plėtrai pasitarnavo internetas, per pastaruosius dešimtmečius tapęs neapbrėpiamu globaliu megaarchyvu, tačiau jo poveikis kultūrinei atminčiai yra dvejopas, „suteikia neregėtas saugojimo galimybes ir, nors paradoksalu, tačiau kelia kultūrinės amnezijos pavojų: informacija „nusėda“ saugyklose ir tampa negyvomis žiniomis“ (Erll 2011, p. 4).

Kita vertus, remediacijos samprata vertinga atminties vietų recepcijos tyrimuose. A. Erll straipsnyje „Atsiminimas laike, erdvėje ir kultūrose: premediacija, remediacija ir *indiškasis maištingumas*“ („Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the *Indian Mutiny*“, 2009), nagrinėdama XIX–XX a. britų kolonializmo ir indiškojo maištingumo istoriją bei su tuo susijusias kultūrinės atminties vietas ir taikydama remediacijos teoriją, vaizdžiai atskleidžia jų recepcijos istoriją. Mokslininkė apžvelgia atminties vietų vizualizacijos ir mediacijos istoriją,

t. y., kaip jos buvo suvokiamos ir įprasminamos visoje savo gyvavimo istorijoje, parodo, kaip jos peržengia laiko, erdvės ir kultūros ribas, kaip funkcionuoja ir kaip keičiasi priklausomai nuo medijų specifikos, simbolinių sistemų (meno, religijos, filosofijos) ir nuo sociopolitinės sandaros. Šios atminties vietos tampa bendromis (*shared*) atminties vietomis, kurios ne tik priklauso dviem tautoms, bet ir socialinėms klasėms, politinėms stovykloms, kartoms, religinėms grupėms, regioninėms kultūroms ir kartu skirtingoms medijų kultūroms (jų reprezentacijų praktikoms ir recepcijai).

Kultūrinės atminties tyrimuose taip pat ryškėja kitos teorinės bei metodologinės slinkty. Atsisakoma statiskų modelių, kuriuose svarbiausias dėmesys išlaikomas kultūros produktams, ir pereinama prie dinamiškų modelių: gilinamasi į kultūrinius ir socialinius procesus, kurių metu kuriami bendri požiūriai į praeitį. Remiamasi esmine nuostata, kad kultūrinė atmintis gali tapti kolektyvine tik nuolatiniam komunikacijos ir mediacijos procese. Vadinasi, sugrįžtama prie M. Halbwachso komunikacinės atminties idėjos ir pabrėžiama, kad, norint suvokti kultūrinės atminties dinamiką, lygiagrečiai reikia nagrinėti socialinius procesus ir medijas. Naujosios medijos skiriama ne tik archyvo, talpinančio kultūrinės atminties faktus, funkcija, bet ir aktyvaus sociokultūrinės kaitos procesų dalyvio: medijos veikia juose ir kolektyvinės atminties kūrime. J. D. Bolterio ir R. Grusino remediacijos sąvoka ypač tinkama šiems dinamiškiems kultūrinės atminties modeliams. Visi praeities vaizdiniai, perteikti senosiomis medijų technologijomis, gali būti remedijuoti ir perkelti į dabartines medijų reprezentacijas. Taip netgi stengiamasi išgauti *nemedijuotos atminties* (*unmediated memory*) efektą, panaudojant dvigubą remediacijos logiką – skaidrumą ir nepermatomumą. Atsiranda santykinai nauji TV žanrai – *dokumentinė fikcija* (*docufiction*) – ar kino filmai, kuriuose panaudojama dokumentinė medžiaga. Taigi medijos vaidina nevienareikšmį vaidmenį, kuriant kultūrę atmintį ir prisiminimus bei juos platinant. Kultūrinės atminties dinamikos tyrimuose taip pat ieškoma atsakymų į klausimus, kaip mediacija, remediacija ir intermedialumas formuoja objektus ir kultūrinius prisiminimus – atminties vietas. Akivaizdu, kad ir jų iškilimas, ir gyvybingumas priklauso nuo medijų.

Kultūrinės atminties mediacijos tyrimų bruožai Lietuvoje

Lietuvoje kolektyvinės kultūrinės atminties tyrimai pradėti atgavus nepriklausomybę. Naujojo istorinio pasakojimo, istorinės atminties, kultūrinės atminties ir atminties kultūros (įamžinimo, paminėjimo ir kt.) klausimai tapo ypač aktualūs desovietizacijos, naujosios atminties politikos kūrimo ir savojo istorijos pasakojimo įtvirtinimo procese. 1993 m. buvo įsteigtas Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, kurį sudaro Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo institutas bei Lietuvos gyventojų genocido aukų atminimo institutas, vėliau įkurtas aukų rėmimo ir įamžinimo fondas, nuo 1997 m. pradėtas leisti žurnalas *Genocidas ir rezistencija*.

Atminties tyrimų teoriją ir metodologiją pirmiausia ėmė taikyti sociologai. Irena Šutininė ėmėsi tirti tautos istorijos mitus (Šutininė 1997a) ir lietuvių kolektyvinę atmintį (Šutininė 1997b). Į socialinių mokslų apyvartą įvedamos istorinės atminties, kolektyvinės atminties, istorinės sąmonės sąvokos.

XXI a. pirmajame dešimtmetyje ėmė ryškėti nuoseklesnės kolektyvinės atminties tyrimų kryptys, turinčios teorinių ir metodologinių idėjų, temų ir problemų lauką. Apie 2004 m. į atminties tyrimus palaipsniui įsitraukė istorikai, filosofai, kultūrologai, menotyrininkai. Kolektyvinės kultūrinės atminties tyrimus ėmė plėtoti Lietuvos istorijos instituto, Lietuvos kultūros tyrimų instituto, Lietuvos socialinių tyrimų centro ir kitų akademinį institucijų mokslininkai. 2008 m. apgintos pirmosios disertacijos ir išleistos monografijos, skirtos vien istorinės atminties, atminties vietų problematikai (Vitkus 2008; Staliūnas 2008). 2010–2014 m. Lietuvos mokslo taryba vykdė nacionalinę mokslo programą *Valstybė ir tauta: paveldas ir tapatumas*. Joje kelti uždaviniai atlikti istorinės atminties diskurso, istorinės LDK atminties ir modernaus XIX–XX a. tautinio tapatumo formavimosi, sovietmečio atminties ir tapatumo, taip pat išeivijos atminties ir tapatumo tyrimus.

2009–2013 m. Lietuvos istorijos instituto tyrimų programoje *Atminties kultūra Lietuvoje* (vad. A. Nikžentaitis) tyrinėta XX a. Lietuvos atminties kultūra, siekiant nustatyti jos funkcionavimo ypatumus skirtingais istorijos laikotarpiais, lyginant nacionalinę atminties kultūrą su atminties kultūra regionuose. Dalis šios programos buvo skirta kultūrinės atminties tyrimams. Mokslininkus domino kultūrinės atminties ir urbanistinės erdvės sąsajos (R. Čepaitienė), atminties vietos (D. Staliūnas), XX a. atminties kultūros formos (D. Mačiulis, S. Grybkauskas). Taip pat mokslininkai vykdė projektą minėtos nacionalinės mokslo programos rėmuose *Atminties kultūrų formavimo strategijos Lietuvos urbanistinėse erdvėse* (2010–2013, vad. A. Nikžentaitis), kurio rezultatai paskelbti straipsnių rinkiniuose *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: Atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje* (2011) ir *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas* (2013). Dalis tyrimų skirta teorinėms kultūrinės ir komunikacinės atminties, atminimo kultūros teorinėms įžvalgoms. Šiame rinkinyje matomos teorinės kultūrinės atminties sampratos slinkty. A. Nikžentaitis siūlo apskritai atsisakyti kultūrinės atminties sąvokos ir keisti ją į alternatyvią platesnę *atminties kultūros* sąvoką. Jo manymu, dėl griežto asmenišką apibrėžimo kultūrinės atminties sąvoka „vargiai gali būti toliau vartojama apibrėžiant visuomenėje dominuojančius kolektyvinės atminties vaizdinius“ (Nikžentaitis 2011, p. 8). Taip pat galima išskirti rinkinyje publikuotus sociologinius I. Šutininės komunikacinės ir kultūrinės atminties sąveikos su miestu tyrimus, kuriuose remiamasi A. ir J. Assmannų ir naujais A. Erll tyrimais, analizuojančiais įvietintą atmintį (Šutininė 2013).

Lietuvos kultūros tyrimų institute atliekami lyginamieji įvairių Lietuvos kultūros aspektų tyrinėjimai, susiję su tapatumo ir atminties sąveika: nacionalinio tapatumo

transformacijos, keičiantis kultūrinės atminties registrams, kultūrinės atminties sąsajos su urbanistika (V. Rubavičius), kultūrinės atminties mediacijos (O. Žukauskienė, E. Grigoravičienė), muziejų kaip atminties medijų tyrimai (O. Žukauskienė, Ž. Gaižutytė-Filipavičienė), tautinės tapatybės problematika (V. Savukynas), kultūrinės tapatybės klausimai (S. Trilupaitytė), istorinių įvykių atspindžiai ir vietų transformacijos Lietuvos fotografijoje (M. Matulytė). Galima paminėti keletą tarpdalykinei atminties problematikai skirtų leidinių: *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema* (2008), *Istorinės vietos, atmintys, tapatumai* (2010), *Nacionalinis tapatumas medijų kultūroje* (2011), *Lietuvos kultūros tyrimai 4: Tapatumai, sąveikos, trauminės patirtys* (2014). Rinkinyje *Tautinės mažumos Lietuvoje: virsmas ir atmintys* (2014) analizuojamos Lietuvoje gyvenančių tautinių mažumų atmintys, ir šiuo požiūriu jis artimas naujoms transnacionalinės atminties mediacijos tyrimų kryptims.

Socialinių tyrimų centro Sociologijos instituto mokslininkų darbuose kolektyvinės atminties problematika taip pat ryški. Jų dėmesio centre – kolektyvinės kultūrinės atminties socialinis funkcionavimas: kaip generacinę atmintį transformuoja svarbūs Lietuvos politiniai įvykiai (V. Gaidys), elito veikla atminties lauke (I. Matonytė), vyresniosios kartos sovietmečio interpretacijos kolektyvinėje atmintyje, sovietmečio atminties ir prisiminimų veikimas šiuolaikinėje Lietuvoje, tautinės vaizduotės ypatumai, trauminė atmintis (I. Šutinienė).

Visi šie instituciniai atminties tyrimų ypatumai ir kryptys rodo, kad Lietuvos kolektyvinės kultūrinės atminties tyrimų laukui taip pat būdingas tarpdalykiškumas: jame dirba istorikai, antropologai, etnologai, kultūrologai, filosofai bei menotyrininkai, tačiau stokoja platesnių atminties mediacijos literatūroje tyrimų. Galima paminėti G. Notrimaitės monografiją, skirtą Lietuvos istorijos mitologinimui (Notrimaitė 2010), R. Bleizgienės straipsnį, skirtą traumos atminties vietoms (Bleizgienė 2011) ir V. Narušienės – istoriniams romanams (Narušienė 2012). Akivaizdu, kad kolektyvinės atminties tyrimai reikalauja įvairiai jungti teorines, metodologines bei praktines istorijos, sociologijos, filosofijos, antropologijos menotyros, kultūros istorijos ir teorijos, vaizdo teorijos, komunikacijos ir kitų dalykų žinias. Atminties mediacijos teorinių svarstymų juose nėra daug, tačiau galima išskirti keletą tyrimų krypčių, kuriose atminties medialumo, atminties mediacijos, atminties ir medijų sąveikos problemos keliamos ir sprendžiamos empiriniuose tyrimuose. Tai *vizualiniai* ir *audiovizualiniai-istoriniai*, *sociologiniai* ir *antropologiniai-etnologiniai* kultūrinės atminties mediacijos tyrimai.

Vizualiniai-istoriniai kultūrinės atminties tyrimai susiję su pagrindine teorine prielaida, kad istorinės kultūrinės vietos, paminklai, meno objektai, fotografijos yra atminties medijos. Vietų (geografinių, urbanistinių erdvių ar kultūros institucijų – muziejų, archyvų), memorialų (paminklų) ir reprezentacijų (fotografinių atvaizdų, kino ir kt.) kaip atminties talpyklų ir saugyklų tyrimai sudaro kultūrinės atminties mediacijos problemų dalį. Pastarąjį dešimtmetį vietas ir paminklus analizuoja isto-

rikai, menotyrininkai, sociologai ar filosofai. Paminėtini istorikės R. Čepaitienės kultūrinės atminties funkcionavimo urbanistinėje erdvėje tyrimai (Čepaitienė 2004, 2005, 2007, 2011), kuriuose aiškinamasi, kokią vietą konstruojant ir konsoliduojant kultūrinę atmintį užėmė ir tebeužima urbanistinės erdvės, kokią įtaką jos daro tapatumų formavimuisi ir išlaikymui.

Menotyrininkių E. Grigoravičienės (Grigoravičienė 2008), A. Narušytės (Narušytė 2011), S. Trilupaitytės (Trilupaitytė 2008, 2010, 2011), O. Žukauskienės (Žukauskienė 2011) ir kitų darbuose analizuojama atminties mediacija XX a. Lietuvos fotografijoje ir šiuolaikiniame mene. Teorinėje plotmėje remiamasi A. ir J. Assmannų komunikacine atminties samprata, S. Boym sovietmečio prisiminimų (nostalgijos) interpretacija, R. Debray mediologija, P. Nora atminties vietų ar B. Andersono įsivaizduojamų bendruomenių sampratomis. Kolektyvinės atminties mediacijos problemų kontekste svarstomi ir aktualūs atminties politikos ir įamžinimo klausimai. Meninė ir dokumentinė fotografija kaip atminties medija plačiai tyrinėjama A. Narušytės monografijoje *Lietuvos fotografija 1990–2010* (2011). Trys skyriai skirti atminties problematikai: atminties diskursui, istoriniams dokumentams kaip dabarties atminčiai ir atminties talpykloms – fotografiniams archyvams. Pasitelkiamos *užmaršties* ir *kontratminties* sąvokos, remiamasi S. Boym sovietmečio nostalgijos samprata. A. Narušytės teigimu, individualus žvilgsnis ardo kolektyvinės ir nacionalinės atminties visuotinumą, parodo, kad atsiminimo procesas ir fotografija kaip atminties medija yra netobula: įamžinimas visada esąs selektyvus, todėl ne tik išsaugo, bet ir klaidina atmintį. Traktuodama archyvą asmeniškąją prasme menotyrininkė parodo neoficialios fotografijos archyvų svarbą sovietmečio analizėje.

Atminties mediacijos kine ir televizijoje tyrimai nėra sistemingi, dažniausiai atliekami pavienių kinotyrininkų, menotyrininkų ar istorikų. Galima išskirti istorikės Rūtos Šermukšnytės darbus (Šermukšnytė 2003, 2004, 2006, 2009), skirtus audiovizualinei istorinio pasakojimo ir atminties mediacijai. Juose kinas ir televizija suvokiamos kaip istorinio naratyvo ir atminties medijos. Teoriniu pagrindu mokslininkė renkasi A. Assmann komunikacinės atminties, J. Rüseno istorinės sąmonės sampratą bei kitus vaizdo kultūros ir komunikacijos teorijų šaltinius. Aptariamą istorinio pasakojimo bei Lietuvos istorijos aktualinimo dokumentiniame kine ir televizijoje galimybes ir kultūrinės atminties aktualizacijos formas. Pastebima, kad audiovizualiniai istoriniai pasakojimai menkai susiję su istorijos mokslu dėl istorikų profesionalų (pirmenybę teikiančių mokslinei istorijos rekonstrukcijai) ir kino bei televizijos specialistų, kuriems būdinga ikimokslinis istorijos supratimas ir sava kūrybinė vizija, menko bendradarbiavimo. R. Šermukšnytės istorinės kultūros ar atminties studijoms būdingas teorinis refleksyvumas, atmintis laikoma mediatizuotu fenomenu, jos gyvavimas neatsiejamas nuo įvairių atminties medijų, „kurios padeda mums konstruoti ir perduoti mūsų žinias ir jausmus apie praeitį, priklausančius nuo įvairių diskursyvių, vizualinių ir erdvinų elementų kombinacijų“ (Šermukšnytė 2004, p. 136). Audiovi-

zualinės praeities reprezentacijos svarbios dėl prieinamumo, suprantamumo bei atraktyvumo, gebėjimo kurti trumpas pasakojimo situacijas – tai atliepia šiuolaikinių mobilių visuomenių poreikius, tačiau kinas ir televizija, kurdami ir perteikdami praeities turinį, nėra autonomiški nuo kitų atminties strategijų ir formų. Istorinis filmas visada susijęs su ideologija, kolektyvine atmintimi bei istoriografija.

Sociologiniuose ir antropologiniuose-etnologiniuose D. Gailienės (Gailienė 2008), I. Šutinienės (2002, 2013) kultūrinės atminties mediacijos tyrimuose vyrauja glaudus teorijos ir empirinių tyrimų ryšys, nagrinėjamas medijuotos atminties funkcionavimas skirtingose socialinėse grupėse, trauminė patirtis, atminties tarpininkų veikla – kaip per vaizdus, vaizdinius, paminklus, vietas, istorinius pasakojimus ir istorines asmenybes veikia skirtingos visuomenės grupės, jų vaizduotė ir atmintis. Tyrinėjimuose konstruojami dinamiški kolektyvinės atminties modeliai: gilinamasi į bendrų praeities sampratų kūrimo kultūrinius ir socialinius procesus. I. Šutinienės darbuose ryški nuostata, kad kultūrinė atmintis gali tapti kolektyvine tik nuolatinia-me komunikacijos ir mediacijos procese.

Apibendrinant kultūrinės atminties mediacijos tyrimų raidos ypatumus, galima teigti, kad XX a. pabaigoje įvyko kolektyvinės atminties tyrimų lauko institucionalizacija. Jam būdingas tarpdalykiškumas, teorinė ir metodologinė įvairovė, sąsajos su kitais visuomenių ir kultūrų tyrimo probleminiais laukais. Akivaizdu, kad atminties tyrimų „potvyniai“ ir „atoslūgiai“ dažnai nulemti politinių ir istorinių aplinkybių – jie neatsiejami nuo šiuolaikinių nacionalinių valstybių, transnacionalinių darinių, visuomenių, politinių, tautinių, etninių, kultūrinių bendruomenių poreikių, trauminių patirčių aktualizavimo. XX a. pabaigoje įsitvirtino kultūrinės atminties ir kultūrinės atminties mediacijos (vizualinės, audiovizualinės, tekstinės ir kt.) sampratos. Technologiniai medijų pokyčiai, skaitmeninių medijų ir interneto atsiradimas paskatino naujas kultūrinės atminties tyrimų kryptis. Mediacijos ir medijų technologijų poveikio atminčiai tyrimai tapo svarbūs filosofijoje, sociologijoje, komunikacijos ir medijų teorijoje bei visame teoriniame kultūrinės atminties diskurse.

Kultūrinės atminties teoriniuose svarstymuose ir empirinių tyrimų kryptyse pastarąjį dešimtmetį pastebima svarbių poslinkių. Pirmiausia šie pokyčiai susiję su erdvės ir laiko teritorinių kultūrinės atminties funkcionavimo ribų plėtimu. Įprastos kultūrinės atminties tyrimų sąvokos keičiamos į tokias, kaip *transkultūrinė atmintis*, *transnacionalinės atminties vietos*, o metodologinį nacionalizmą bandoma keisti *metodologiniu kosmopolitizmu*. Antra, tyrinėjami dinamiški kultūrinės atminties modeliai, visuomeniniai ir kultūriniai procesai, kurių metu kuriami bendri požiūriai į nagrinėjamą praeitį, analizuojama kultūrinės atminties vietų mediacijos istorija – *atminties remediacija* – apimant pačius įvairiausius vaizdinius ir tekstinius šaltinius.

Lietuvoje atminties problematika, išskyrus paminėtas išimtis, nuosekliau tyrinėjama tik pastarąjį dešimtmetį ir jau paskelbta reikšmingų tyrimų rezultatų. Tačiau kultūrinės atminties mediacijos samprata mokslininkų darbuose lieka menkai

teoretizuota ir kritiškai reflektuota. Brėžiama aiški skirtis tarp kultūrinės atminties ir atminties kultūros sąvokų, pastarąją stengiantis įtvirtinti kaip geriau atliepiančią šiandienius atminties tyrimo poreikius. Tolesnes Lietuvos istorinių, kultūrologinių, menotyrinių, sociologinių ir filosofinių atminties mediacijos tyrimų galimybes galima sieti su kultūrinės atminties funkcionavimo teritorinių ribų plėtimu, kultūrinės atminties (įvairių vietų, erdvių ir objektų) remediacijos tyrimais ir kt. – tiek daugiatautės Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teritorinėse ribose, tiek dabartinių Lietuvos tautinių mažumų atminčių vietų tyrimais.

Literatūra

- Assmann, Aleida. 1993. *Arbeit am nationalen Gedächtnis: Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt: Campus.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munich: C.H. Beck.
- Assmann, Aleida. 2011. Prisiminimai ir atmintis. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-05-09-aleida-assmann-prisiminimai-ir-atmintis/62370> [žiūrėta 2015 05 20].
- Assmann, Aleida. 2012. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Assmann, Jan. 1998. *Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism*. Harvard University Press.
- Assmann, Jan. 2008. Communicative and Cultural Memory. A. Erll and A. Nünning, eds. In: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: de Gruyter, p. 109–118.
- Assmann, Jan. 2010. Globalization, Universalism, and Erosion of Cultural Memory. In: *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. Ed. by A. Assmann, S. Conrad. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, 2011.
- Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*. 2013. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII.
- Beck, Ulrich, Sznaider, Natan. 2006. Unpacking Cosmopolitanism for the Social Sciences: a Research Agenda. In: *The British Journal of Sociology*. Vol. 57, Nr. 1, p. 1–23.
- Bleizgienė, Ramunė. 2011. Traumos atminties vietos: Gabrielės Petkevičaitės-Bitės „Spauda leista“ ir Jono Biliūno „Liūdna pasaka“. In: *Žmogus ir žodis*. Vilnius: LEU, Nr. 2, p. 30–38.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: University Press.
- Čepaitienė, Rasa. 2004. Sovietinio laikotarpio istorijos ir paveldo įprasminimo problemos Vilniaus mieste. In: *Santykis su istorine praeitimi XXI amžiaus Vilniuje*. Sud. A. Nikžentaitis, A. Ragauskas. Vilnius: LR Seimo leidykla, p. 47–59.
- Čepaitienė, Rasa. 2005. *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos moderniojoje Lietuvoje*. Vilnius: LII.

- Čepaitienė, Rasa. 2007. Kolektyvinė atmintis miestovaizdyje (Vilniaus atvejis). In: *Besiformuojantis ir formuojamas kraštovaizdis*. Kaunas: KTU leidykla, p. 86–101.
- Čepaitienė Rasa. 2010. *Paveldosauga globaliajame pasaulyje*. Vilnius: LII.
- Čepaitienė, Rasa. 2011. Sovietinio palikimo ir atminties įamžinimo klausimai posovietinėse šalyse. In: *Acta Universitatis Carolianae Studia Territoria, Supplementum II*, Číslo 1, p. 323–340.
- Čepaitienė, Rasa. 2013. Kultūrinės atminties sovietizacija: Vilniaus ir Minsko atvejai. In: *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII, p. 267–314.
- Čepaitienė, Rasa. 2013. Nacionalinis pasakojimas versus lokalios istorijos: kultūrinės atminties raiška Lietuvos provincijoje. In: *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII, 2013, p. 229–264.
- Čepaitienė, Rasa. 2013. Miestas kaip ideologinis tekstas: teoriniai ir interpretaciniai aspektai. In: *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII, p. 57–85.
- Erll, Astrid. 2011. *Memory in Culture*. Pallgrave and Macmillian.
- Erll, Astrid. 2009. Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the “Indian Mutiny”. In: *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Erll, Astrid and Ann Rigney, eds. Berlin–New York: de Gruyter, (MCM 10), p. 109–138.
- Erll, Astrid and Ansgar Nünning, in collab. with Sara B. Young, eds. 2008. *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin–New York: de Gruyter.
- Gaidys, Vladas. 2011. Kolektyvinės atminties tyrimai Lietuvoje 1989–2009 metais. In: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: Atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII, p. 327–336.
- Gailienė, Danutė. 2008. *Ką jie mums padarė*. Vilnius: Tyto alba.
- Grigoravičienė, Erika. 2008. Sovietmečio atminimo erdvės: menas ir memuarai. In: *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema. Dailės istorijos studijos*, 3. Sud. L. Balaišytė, A. Kaladžinskaitė. Vilnius: KFMI, p. 151–176.
- Halbwachs, Maurice. 1925. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Alcan.
- Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory. 2009. Erll, Astrid and Ann Rigney, eds. Berlin–New York: de Gruyter (MCM 10).
- Nikžentaitis, Alvydas. 2011. Istorija, kolektyvinė atmintis, atminties ir atminimo kultūros. In: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: Atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII, p. 7–24.
- Narušienė, Vaiva. 2012. Istorinės atminties fenomenas pirmosios XX a. pusės rašytojų kūryboje: Fabilono Neveravičiaus istoriniai romanai lietuvių ir lenkų literatūros kontekste. In: *Literatūra*, Nr. 54 (1). Vilnius: VU leidykla, p. 75–102.
- Narušytė, Agnė. 2011. *Lietuvos fotografija: 1990–2010*. Vilnius: Baltos lankos.
- Nora, Pierre. 1984, 1986, 1992. *Les lieux de mémoire. La République*. Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), Paris: Gallimard, T. 1, 1984; *Les Lieux de mémoire. La Nation*. Paris: Gallimard, T. 2, 1986; *Les lieux de mémoire. Les France*. II et III. Paris: Gallimard, T. 3, 1992.
- Notrimaitė, Gitana. 2010. *Atminties imperatyvai. Lietuvos istorijos mitologinimas Juditos Vaičiūnaitės ir Sigito Gedos poezijoje*. Vilnius: LLTI, 2010.
- Olick, Jeffrey K. 2003. *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*. Durham, NC: Duke University Press.
- Rigney, Ann. 2008. The Dynamics of Remembrance: Texts between Monumentality and Morphing. In: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Astrid Erll, Ansgar Nünning, eds. Berlin–New York: De Gruyter, p. 345–353.

- Rubavičius, Vytautas. 2013. The Visuality of Cultural Memory: Urban Aspect. In: *Sovijus* 1(1), p. 60–67.
- Safronovas, Vasilijus. 2011. Kultūrinė atmintis ar atminimo kultūra? Kultūrinės atminties teorijos taikymo modernių laikų tyrimams problemos. In: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: Atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII, p. 39–64.
- Social Memory and History: Anthropological Perspectives*. 2002. Ed. by J. Climo, Maria G. Cattell. AltaMira Press.
- Staliūnas, Darius. 2008. *Savas ar svetimas paveldas? 1863–1864 m. sukilimas kaip lietuvių atminties vieta*. Vilnius: Mintis.
- Stiegler, Bernard. 2001. *La technique et le temps*. Tome 3: *Le temps du cinéma et la question du mal-être*. Paris: Galilée.
- Šermukšnytė, Rūta. 2003. Audiovizualinės istorijos formos mokyklinėje edukacijoje (empirinių istorinės sąmonės tyrimų bei istorijos didaktikos teorijų požiūriu). In: *Modernių technologijų taikymas istorijos edukacijoje: straipsnių rinkinys*. Sud. B. Šetkus. Vilnius: Mokslo aidai, p. 45–53.
- Šermukšnytė, Rūta. 2004. Lietuvos istorija dokumentiniame kine ir televizijoje. Diskurso konstravimo ypatybės. In: *Lietuvos istorijos studijos*, Nr. 14. Vilnius: VU leidykla, p. 114–129.
- Šermukšnytė, Rūta. 2004. Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX a. Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje. In: *Lietuvos istorijos studijos*, Nr. 15. Vilnius: VU leidykla, p. 81–89.
- Šermukšnytė, Rūta. 2006. *Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988–2005m.)*. Daktaro disertacija. Vilnius: VU leidykla.
- Šermukšnytė, Rūta. 2009. Ideologijos ir istoriografijos įtaka Lietuvos Didžiosios Kunigakštystės istorijos aktualinimui. Lietuvos dokumentinio diskurso (1988–2007 m.) analizė. In: *Lietuvos istorijos studijos*, Nr. 24, p. 136–149.
- Šutininė, Irena. 1997a. Tautos istorijos mitai Lietuvos gyventojų sąmonėje. In: *Švietimo studijų sąsiuvinis (2): Istorinė sąmonė ir istorijos didaktika*. Sud. A. Poviliūnas. Vilnius: Solertija, p. 66–89.
- Šutininė, Irena. 1997b. Lietuvių kolektyvinė atmintis po totalitarizmo. In: *Šiuolaikinio socialinio diskurso analizė*. A. J. Greimo centro studijos, Semotika, 4. Vilnius: Baltos lankos, p. 83–93.
- Šutininė, Irena. 2002. Trauma ir kolektyvinė atmintis: Sociokultūrinis aspektas. In: *Filosofija. Sociologija*, Nr. 1, p. 57–62.
- Šutininė, Irena. 2003. Sovietinio laikotarpio atminties bruožai autobiografiniuose pasakojimuose. In: *Socialinė atmintis. Minėjimai ir užmarštys*. Sud. E. Krukauskienė, I. Šutininė, I. Trinkūnienė, A. Vosiliūtė. Vilnius: Eugrimas, p. 5–12.
- Šutininė, Irena. 2008. Socialinė atmintis ir lietuvių tautinė tapatybė. In: *Lietuviškojo identiteto trajektorijos*. Sudarė V. Čiubrinskas, J. Kuznecovienė. Kaunas: VDU, p. 111–133.
- Šutininė, Irena. 2013. Sovietmečio atmintis šiuolaikinėje Lietuvoje: ambivalentiškumas ar nostalgija? In: *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, Nr. 1 (32), p. 152–175.
- Šutininė, Irena. 2013. Komunikacinė atmintis Lietuvos didžiuosiuose miestuose. In: *Atminties daugiasluksniškumas: miestas, valstybė, regionas*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII, p. 385–486.
- Tautinės mažumos Lietuvoje: virsmai ir atmintys*. 2014. Sud. A. Stepukonis. Vilnius: LKTI.
- Transnational Memory Circulation, Articulation, Scales*. 2014. De Cesari, Chiara and Ann Rigney, eds. Berlin–New York: de Gruyter.

- Trilupaitytė, Skaidra. 2008. Nacionalinė tapatybė ir muziejus: Lietuvos meno reprezentacija nepriklausomoje valstybėje. In: *Nacionalinio tapatumo testinimas ir savikūra eurointegracijos sąlygomis*. Sudarytojai A. Andrijauskas, V. Rubavičius. Vilnius: Kronta, p. 242–257.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2010. Kultūrinės tapatybės klausimai viešojoje kultūros politikoje. In: *Kultūrologija, 18. Istorinės vietos, atmintys, tapatumai*. Vilnius: LKTI, p. 12–30.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2011. Medijų kultūra ar atminties transformacijos: Žaliojo tilto atvejis ir kiti paminklai. In: *Nacionalinis tapatumas medijų kultūroje*. Sud. Ž. Gaižutytė-Filipavičienė, V. Rubavičius. Kaunas: Kitos knygos, p. 84–102.
- Vitkus, Hektoras. 2008. *Holokausto atminties raida Lietuvoje*. Daktaro disertacija. Klaipėda: KU.
- Žukauskienė, Odetta. 2011. Nacionalinės atminties mediacija šiuolaikiniame mene ir Kęstučio Gričiūno kūryboje. In: *Nacionalinis tapatumas medijų kultūroje*. Sud. Ž. Gaižutytė-Filipavičienė, V. Rubavičius. Kaunas: Kitos knygos, p. 155–170.

Investigations of Mediation of Cultural Memory: Theoretical and Practical Problems

Summary

Key words: Cultural memory, mediation, remediation, realms of memory

Cultural memory is defined as a complex of long term cultural meanings, symbols and relationships, that is objectivized and externalized in material objects: bodies, images, geographical places, symbolical objects etc. Questions of mediation and remediation of memory became relevant in the studies of collective memory. What is the role of media in construction and transmission of cultural memory? In which ways mediation creates objects and affects cultural remembrance? In which ways contemporary media redefines and transforms common remembrance? This article deals with theoretical approaches and ideas of most influential scholars in the field of cultural memory studies. The author analyses Lithuanian investigations of cultural memory and reveals main research lines of mediated cultural memory.

Bernard'o Stieglerio šiuolaikinės audiovizualinės atminties kritika

Lina Vidauskytė

Straipsnyje analizuojama šiuolaikinio prancūzų filosofo Bernard'o Stieglerio šiuolaikinių audiovizualinių technologijų kritika. Stiegleriui technika yra ne tik žmogaus rankų kūrinys, bet, greičiau, žmogus yra technikos kūrinys. Remdamasis antropologo André Leroi-Gourhano išvalgomis bei jas išplėsdamas, Stiegleris tvirtina, kad technika yra papildoma, arba trečioji, atmintis. Šiuolaikinės audiovizualinės technologijos taip pat yra trečioji atmintis, tačiau įgavusi savitą dinamiką. Ši dinamika yra glaudžiai susijusi su kapitalistiniu gamybos būdu ir susidariusia situacija, kuri atitinka tai, ką Theodoras W. Adorno pavadino kultūros industrija.

Pagrindiniai žodžiai: epifilogenezė, tretinė atmintis, kino laikas, sąmonė, pauperizacija, technika, individuacija

Prancūzų filosofas Bernard'as Stiegleris (g. 1952) yra vienas svarbiausių šiuolaikinių filosofų, pirmiausia išgarsėjęs daigiatomiu veikalu *La Technique et le temps* („Technika ir laikas“, 1994–2001). Šiame veikale Stiegleris svarsto pozityvų ir tranformuojančių technikos vaidmenį, tačiau yra nemažiau svarbūs ir kiti, paskutiniųjų metų darbai, kuriuose analizuojami *kultūros industrijos* klausimai (plg. Stiegler 2009). Stiegleriui technika yra svarbiau už patį humanizmą, arba, kitaip tariant, technika yra žmogaus galimybės sąlyga. Siekdamas suprasti technikos evoliucijos procesus, jis teigia, kad žmogus yra technikos produktas, o ne priežastis. Apskritai klausimas apie technikos žalą ir naudingumą nebetenka prasmės – žmogus yra techninis iš prigimties. Todėl kartais siūloma Stieglerio teoriją įvardyti kaip naujo tipo ontologiją, kur technika atlieka ontologinio imperatyvo vaidmenį (pasaulis nėra įrankus (*zuhanden*), kaip teigia Martinas Heideggeris, o greičiau priešingai – ranka mokosi iš įrankio). Tačiau Stieglerį galima vadinti ir kultūros filosofu, nes būtent kalbėdamas apie kultūrą jis ypatingą dėmesį skiria technikai ir technologijoms. Tenka pastebėti, jog šis aspektas daugelio kultūros filosofų yra apskritai nepastebimas. Atrodytų, lyg kultūra funkcionuoja savaime: ji nepalaikoma jokių technologijų. Tačiau tokia, iš esmės Jacques'o Derrida įkvėpta, Stieglerio kultūros teorija turi ir trūkumų. Archi-rašto metafora (*gramme* kaip technika) niveliuoja bet kokį medijų specifiškumą, t. y. virvelių mazgai, egiptietiški hieroglifai ir fonetinis alfabetas pasirodo kaip viena ir ta pati technika. Negalima paneigti fakto, kad kultūra turi tam tikrą *technē*, kuri suteikia jai tam tikras galimybės sąlygas. Tačiau ši metafora nepadedą suprasti atskiros kultūros raidos specifikos (tarkime, kalbama apie vizualinę kultūrą, bet jos pagrindu paprastai nu-

sakomas raštas ir jo suformuotas skaitantis intencionalumas. Kaltinimai metafizikai ir jos postuluojamam logocentrizmui neretai trukdo suvokti, kad ir patys teoretikai yra priklausomi nuo fonetinio alfabeto ar spaudos technologijos kaip *a priori* technikos sąlygos, bet šito nereflektuoja. Zygmuntas Baumanas netgi teigia, kad Derrida ėmė aukštinti rašto pirmumą ir sukūrė etiologinį pirmumo mitą tam, kad pagrįstų savo aksiologinį teiginį: kaip nors įprasminti savo alžyriškos kilmės ir benamystės kompleksą (Bauman 2000, p. 206). Kita kritikų dalis atkreipia dėmesį į naujausius zoologų tyrimus, kurie atskleidžia gyvūnų santykį su technika, o tai rodo, kad žmogus nėra vienintelis technikos subjektas.

Epifilogenezė, arba išorinė atmintis

Gramatizacija yra materializacija, prasidėjusi ankstyvajame paleolite (daugiau kaip 30 000 metų iki Kristaus), teigia Stiegleris, turėdamas omenyje, pirmiausia, skelčių gamybą. Tuomet ir prasidėjo techninis gyvenimas, įgalinę atsirasti naujus mentalinius ir elgesio modelius. Erdviškumas įgavo laiko bruožus: technikos atsiradimas reiškia ir mirties supratimo atsiradimą. Žmogus gamina, kuria, nes suvokia savo laikinumą. Tuo pačiu įgytos žinios yra perduodamos ateinančioms kartoms. Garsaus prancūzų antropologo André Leroi-Gourhano atlikta žmogaus ir technikos koegzistencija tampa atramos tašku šiai Stieglerio teorijai (Leroi-Gourhan 1993).

Pasak Stieglerio, techniniai objektai yra neorganiniai organizuoti buviniai: „Šitos neorganinės materijos organizacijos turi savo nuosavą dinamiką, palyginus su fiziniais ar biologiniais buviniais; dinamiką, kurios negalime redukuoti į šitų buvinių *agregatą* ar *produktą*“ (Stiegler 1998, p. 17). Stiegleris plėtoja vadinamąją bendrąją organologiją, kuri apima fiziologinius organus, techninius organus ir socialines organizacijas. Paleolite prasidėjusi gramatizacija įgalina visų trijų „organų“ koegzistavimą: jie tapo vienas nuo kito neatskiriami. Technika šioje koegzistencijoje atlieka dinaminį vaidmenį, nes ji kuria retencines formas.

Technikos istoriją Stiegleris analizuoja kaip *epifilogenezę*, t. y. epigenetinės patirties išsaugojimą techniniuose objektuose. Epifilogenezė jam pirmiausia reiškia pertrūkį genetinėje evoliucijoje. Mat genetinė evoliucija negali išsaugoti jokių gyvos būtybės per gyvenimą įgytos patirties: tokia patirtis pradingsta, mirus tos patirties nešėjui. Priešingai, patirtis, kuri yra saugoma technikoje apskritai, gali būti perduodama kitoms kartoms. Technika yra kultūros *gramme*. Tačiau šitas pertrūkis sykiu konstituuoja ir žmogaus gimimą. Kaip teigia Stiegleris bendrajame savo garsiojo tritomio (šiuo metu yra rašomi dar du tomai – L.V.) įvade: „Kaip eksteriorizacijos procesas technika yra gyvenimo siekis kitomis, nei gyvybinėmis, priemonėmis“ (Stiegler 1998, p. 17). Technika, pasak Stieglerio, turi savo dinamiką ir ypač tai būdinga šiuolaikinėms technologijoms. Stiegleris pirmuose dviejuose *La Technique et le temps* tomuose

rutulioja polemiką su M. Heideggeriu ir jo technikos samprata. Heideggeris inauguruojame Freiburgo universiteto rektoriaus kalboje, pasitelkę Prometėjo įvaizdį. Prometėjas simbolizuoja techniką ir mokslinį žinojimą, būdingą Naujiesiems laikams. Vis dėlto Stiegleris tvirtina, kad viena Prometėjo figūra nelabai ką reiškia: ji turi būti analizuojama tik kartu su brolio-dvynio Epimetėjo figūra taip, kaip tai daroma Platono dialoge „Protagoras“. Pasak Stieglerio, Heideggeris nesuprato technikoje glūdinčios galimybės sąlygos atsirasti žmogui, kultūrai, istorijai (Stiegler 1997, p. 7). Technikos konstituoamos retencinės formos ilgą laiką filosofų nebuvo aptariamoms. Jas užgožė metafizika ir jos postuluojuama grynoji mintis, kuri yra *a priori* bet kokia eksternalizacija (raštas, kaip ir bet kokia technika yra į išorę nukreiptas judesys).

Tradicija kaip technika. Prometėjas ir Epimetėjas

Pasitelkdamas kai kurias Prometėjo mito versijas, Stiegleris teigia, kad žmogus atsiranda iš stygiaus. Filosofas daugiausia remiasi kultūros psichologo Jeano-Pierre'o Vernant'o atliktomis mito analizėmis (Vernant 1990).

Jeigu pažvelgtume į teorijų, aiškinančių tradiciją, įvairovę, pamatytume, kad atminties ir užmaršties tema yra glaudžiai susijusi. Kitaip tariant, atmintis yra greičiau panaši į užmarštį, nei atmintį. Istorinė praeitis funkcionuoja tinkamai tik tada, kada kai kurie jos komponentai, įvykiai, prasminiai niuansai yra pamiršami tam, kad būtų įmanoma sukurti kuo rišlesnį istorinį pasakojimą. Taigi šiuolaikinės tradicijos perdavimo ir išlaikymo teorijos patvirtina prometėjiškai epimetėjišką kultūros tvermę. Hesiodas poemoje „Darbai ir dienos“ vaizduoja Prometėją ir Epimetėją kaip porą, kuri reprezentuoja žmogaus būseną: numatymą, bet kartu ir kvailumą, kuomet susigriebiama per vėlavai (Vernant 1990, p. 184). Mite apie Prometėją yra pasakojama, kad Dzeusas pasiūlęs jam išdalinti dovanas gyvūnams ir žmonėms. Taip gyvūnai gavo geriausias savybes: stiprius dantis, greitas kojas, nuodus ir pan. Kadangi dovanas dalino kvailas Prometėjo brolis Epimetėjas, neapsižiūrėjęs visos dovanos atiteko gyvūnams, o žmogui neliko nieko. Stiegleriui šis neapsižiūrėjimas reiškia esminį dalyką: žmogus atsiranda per klaidą, dėl stygiaus. Mat po šio neapsižiūrėjimo Prometėjas yra privirstas pavogti dieviškąją ugnį (kuri vertinama kaip technikos simbolis) tam, kad ištaisytyt baisią klaidą. Šis mitas reiškia, kad žmogus iš prigimties neturi nieko, o technika yra tarsi jo papildinys. Mito reinterpretacija atveria Stiegleriui naujas galimybes: jis reinterpretuoja Heideggerio veikalą *Būtis ir laikas* ir pagrindžia perėjimą prie šiuolaikinių technologijų dinamikos ir poveikio žmogui.

Reikia pastebėti, kad šiandieninės tradicijos, istorinio naratyvo, kaip kuriančio bendrą kultūros ir istorijos jauseną, apsiriboja tik rašto plotme, tačiau mažiau skiriama dėmesio audiovizualinei industrijai. Tačiau kinas, priešingai nei raštas, turi savo specifiką – tai laikškas objektas. Būtent per jį Stiegleris prieina prie industrinės

trečiosios atminties sampratos. Tačiau nereikia manyti, kad Stiegleris užsiima fenomenologija, kaip gali pasirodyti. Žinoma, transcendentalinės sąmonės teorija jam reikalinga, norint paaiškinti savo teoriją. Stiegleris eksplikuoja, kaip atsiranda industrinė sąmonė, kuri tik ir gali paaiškinti, kaip iš tikrųjų veikia kultūros industrija. Jis taip pat įveda programinių industrijų sąvoką, kuri yra kultūros industrijos dalis. Įvairios programos, kurios transliuojamos šiuolaikinės transliavimo technikos, modifikuoja mūsų patirtis, ypač laiko ir vartojimo įpročius. Tokiu būdu šiuolaikinės programinės industrijos valdo ir mūsų „laisvalaikį“. „Laisvalaikis“ yra dar vienas šiuolaikinės post-industrinės visuomenės mitas, kuris teigia, kad šiandien galime daugiau laiko skirti sau ir turiningam laisvalaikiui. Deja, Stiegleris įtikinamai demitifikuoja ir parodo visišką individo kontrolę šiuolaikinėmis sąlygomis.

Skaitant Stieglerio tekstus, nesunku pastebėti, kad technika, plačiąja prasme, jam yra tradicija, arba kultūra.

Perfrazuojant medijų teoretiką Borisą Groysą, galėtume teigti, kad technika, kaip epifilogenezė, yra archyvas. Arba, kitaip tariant, medija, kuri atlieka trejopą vaidmenį: gamina, išsaugo arba archyvuoja žinias ir jas perduoda.

Trečiajame tome *La Technique et le temps* Stiegleris pakeičia savo interpretaciją ir technikos kritika įgauna pagreitį. Kituose vėlyvuosiuose darbuose Stiegleris analizuoja šiuolaikinių technologijų ir hiper-kapitalizmo poveikį šiuolaikinei sąmonei (Stiegler 2011). Šiuolaikinės audiovizualinės technologijos veikia individualią sąmonę todėl, kad jų prigimtis yra panaši: tiek individuali, tiek technologinė audiovizualinė sąmonė yra laiko srautas (taip vadinamoji, „kino sąmonės konstitucija“). Stiegleris kritiškai interpretuoja Kanto, Bergsono, Deleuze'o laiko sampratas. Tačiau įvesdamas *trečiosios atminties* (arba *trečiosios retencijos*) sąvoką, jis išsprendžia individualios ir kolektyvinės sąmonės klausimą. Trečioji atmintis yra kultūra: tai nėra tik vidinių sąmonės patirčių ar juslinės/patirtinės atminties „užrašymas“. Tai ilgalaikė atmintis, kuri perduodama iš kartos į kartą. Tokios trečiosios atminties pavyzdžiais galėtų būti bibliotekos, muziejai, archyvai, įvairios technologinės atminties įamžinimo priemonės, kurios yra prieinamos ne tik atskiram individui, bet ir visiems. Tačiau kai technologijos ypač sustiprina žmogaus atmintį, tuomet mnemotechnika virsta mnemotechnologija, o tuo pačiu ir objektyvia, beasmene atmintimi, kuri iš žmonijos pasisavina ir žinojimą. Gausios šiuolaikinės technologijos yra žmonijos sąmonės protezai, kurie byloja apie prarastą žinojimą, mūsų *know-how*. Kapitalistinėje visuomenėje tokia eksteriorizuota ir materializuota sąmonė yra įvairiausiais būdais manipuluojama. Šias manipuliacijas vienas pirmųjų aptarė Theodoras Adorno. Tačiau, Stieglerio manymu, savo laiku Adorno kritika negalėjo išsiskleisti visu aktualumu, nes technologijos dar nebuvo taip toli pažengusios, kaip tai yra šiandien. Todėl kultūros industrijos tema buvo gerokai primiršta, ir Stiegleris mėgina ją aktualizuoti.

Pasak Stieglerio, audiovizualinės technologijos sukuria kolektyvinę sąmonę: televizija įgalina mases žiūrovų stebėti vieną ir tą patį laikinį objektą iš bet kurios

šalies, ar net planetos vietos. Tokia sąmonė jau nebeturi nieko bendro su individualia sąmone. Tai tiesiog vienas technologijų projektuojamas vaizdų srautas. Turbūt pats geriausias pavyzdys, kaip visa tai veikia, yra vadinamasis kino laikas (*cinematic time*), arba atminties industrializacija (*industrialisation of memory*).

Kino laikas ir atminties industrializacija

Kaip jau buvo minėta, Stiegleris veikale *La Technique et le temps* įveda *trečiosios atminties* sąvoką. Šią mintį jis plėtoja, remdamasis Edmundu Husserliu. Stiegleris savo dėmesį sutelkia ties Husserlio įvesta perskyra tarp pirminės ir antrinės retencijos. Kaip žinoma, viename iš Husserlio raštų tomų *Apie vidinio laiko fenomenologiją* (1893–1917) yra analizuojama vidinio laiko patirtis ir daugiausia dėmesio skiriama tiems objektams, kurie turi laikinę išraišką. Tokio objekto pavyzdžiu Husserlis laiko melodiją. Atskiri melodijos garsai negali egzistuoti simultaniškai, bet pasirodo tik laiko tėkmėje (Husserl 1991, p.145). Husserlio pagrindinis teiginys, kad laikinio objekto patirtis mūsų sąmonėje būtų neįmanomas, jeigu mes gebėtume suvokti tik tai, kas yra dabarties taške. Franzas Brentano tvirtino, kad sąmonė negali patirti laikinių objektų – sąmonė juos tiesiog įsivaizduoja. Tačiau Husserlis nesutiko su Brentano teiginiu, tvirtindamas, kad sąmonė patiria laiko objektus ir ji negali būti „fiksuojava“ tik dabarties taške.

Husserlis analizuoja konkrečią dabarties taško objektinę patirtį, kurią vadina *pirmine impresija*. Pirminė impresija esti laiko horizonte ir palydima *retencijos* – intencija, kuomet laikishkas objektas užlaikomas, išsaugant jo laikishkumą gyvame ryšyje su dabartimi, ir *protencijos* – lūkesčio, kad laikishko objekto fazė tuoj pasirodys (Husserl 1991, p. 30–31). Pasak Husserlio, pirminė retencija yra dalis laikishko objekto konstitavimo, o tai reiškia, kad ji yra dalis laikishkų objektų patyrimo. Tuomet melodija yra pirminės retencijos pavyzdys: prieš tai skambėjusi garsų retencija priklauso patyrimo aktui. Be šios pirminės retencijos, arba pirminės atminties, nebūtų melodijos patirties apskritai. Husserlis skiria šį atminties tipą nuo *antrinės retencijos*, arba antrinės atminties. Šios atminties pavyzdžiu galėtų būti melodijos, girdėtos vakar, prisiminimas. Stiegleris atkreipia dėmesį į tai, kad Husserlis, skirdamas šias dvi atminties rūšis, pabrėžia, kad pirminė retencija priklauso percepcijos aktui, o antrinė retencija – įsivaizdavimui. Tokia perskyra Husserliui ypač svarbi todėl, kad jis siekia įtikinti, jog laikishkas objektas (tarkime, melodija) priklauso percepcijai, o nėra tik įsivaizduojamas. Stieglerio manymu, tai reiškia, kad Husserlis priešina pirminę ir antrinę retencijas. Taip pabrėžiamas skirtumas tarp patyrimo ir vaizduotės (Stiegler 2011, p. 38). „Teigdamas, kad pirminė retencija nėra vaizduotės produktas, bet laiko *par excellence*, patirties fenomenas, Husserlis ne tik kad skiria pirminę ir antrinę retencijas, kas yra būtina atlikti, bet iš tiesų priešina vieną su kita“ (ten pat, p. 16).

Kadangi pirminė retencija niekuomet neapima vaizduotės, ji taip pat niekuomet neapima ir selekcijos akto: atmintis, kurią konstituoja pirminė retencija, niekuomet nėra selektyvi: ji užlaiko visus išgyvenimus. Jeigu pirminė retencija apimtų ir selekciją, Stieglerio manymu, jau būtų „tam tikra vaizduotės rūšis“, kuri ir paremta selekcijos principu. Oponuodamas griežtai Husserlio perskyrai tarp pirminės ir antrinės atminties Stiegleris siūlo kontrpavyzdį: kas nutinka, kai tos pačios melodijos klausomės kelis kartus (tarkime, muzikos įrašo). Stieglerio manymu, Husserlis visiškai ignoruoja įrašo fenomeną vidinio laiko analizėje.

„Tačiau, kai tik atsirado techninė galimybė laikiškus muzikos objektus rašyti analoginiu būdu ir, tuo pačiu, galimybė techniškai kartoti, ryšys tarp pirminės ir antrinės retencijos tapo neabejotinai; akivaizdu, kiekvieną kartą kartojant tą patį laikišką objektą yra patiriamos skirtingos muzikinės patirtys“ (Stiegler 2011, p. 21).

Kinas, kaip ir melodija, yra laikiškas srautas. Laikiškas objektas, kaip srautas, yra sudarytas iš sąmonės srauto, kuris kartu yra ir stebėtojo sąmonės objektas. Stiegleris pabrėžia, kad sąmonė yra esmiškai kinematografinės struktūros, ir mes visuomet esame tarsi kine, to net nesuvokdami (Stiegler 2011, p.13). Būtent todėl sąmonė yra taip veikiamą kino kaip laikiško objekto. Tai reiškia, kad kino technologijos mus veikia dviem būdais:

„Viena vertus, fono-fotografinis praeities ir tikrovės sutapimas (esti dviguba sujungimo pozicija: tikrovės ir praeities“, kuri ir sukelia „tikrovės efektą“ – tikroviškumą – kuriame žiūrovas atsiduria technikos dėka); kita vertus, šis sutapimas tarp filmo srauto ir filmo žiūrovo sąmonės srauto, kurį sujungia fonografinis srautas, inicijuoja visišką filmo laiko priėmimą žiūrovo sąmonėje; kadangi tai yra srautas, jis yra sugriebtas ir įkalintas vaizdų srauto tėkmės. Šis judėjimas yra susiliejęs su kiekvienu žiūrovo noru žiūrėti istorijas, o taip pat išlaisvina sąmonės judesius, kurie yra tipiniai kino sąmonei (ten pat, p. 12).

Kadangi sąmonės industrinis laikiškumas tapo globalus, tai ir individuali sąmonė išnyko: ji yra kontroliuojama ir nuolatos programuojama programinių industrijų. Stiegleriui viena iš svarbiausių industrinės trečiosios atminties pasekmių yra globali kultūros turinio plėtra. Tačiau šis turinys yra paremtas trumpalaikiais naudos principais, kurie formuoja vartotojišką elgseną. Pasak Stieglerio, kapitalizmas yra libidinė ekonomika, kurios dabartinė forma išsiurbė norą kaip tokį ir todėl tapo auto-destruktyvia (Stiegler 2012, p. 9–15).

„Kuomet noras yra industriškai veikiamas, tai veda prie noro destrukcijos, kadangi sunaikina darbininkų ir vartotojų demotyvaciją“ (ten pat, p. 9–15).

Libidinė industrija sugriebia mūsų esminę egzistencinę energiją, mūsų troškimus. Troškimas Stiegleriui pirmiausia reiškia singularumą, t. y. pirmąpradį narciziškumą.

„Pirmąpradžiu narciziškumu vadinu tokią sąmonės struktūrą, kuri reikalinga tam, kad funkcionuotų kaip savimeilės dalis (kartais ji virsta patologine), tačiau be

kurios joks gebėjimas mylėti būtų neįmanomas. Freudas rašo apie pirminį narciziškumą, tačiau tai visai ne tai, apie ką rašau. Pirmapradis narciziškumas žymi infantilią savimeilę, ankstyvą seksualumo stadiją. Freudas užsimena ir apie antrinį narciziškumą, kuris išsilaiko iki brandos, tačiau tai vis dar nėra pirmapradis narciziškumas, kuris yra žymiai artimesnis Lacano išskirtai „veidrodžio stadijai“. Taigi yra pirmapradis narciziškumas „Mes“ kaip „Aš“: tam, kad būtų „Aš“ narciziškumas, privalo būti ir „Mes“ narciziškumas, į kurį „Aš“ yra projektuojamas“ (Stiegler 2009, p. 39–40).

Tik tuomet, kai „Aš“ yra dalis „Mes“, įmanomas toks fenomenas kaip istorija. Apskirtai nėra „Aš“ be „Mes“. Tačiau libidinė ekonomika sunaikina individualią sąmonę ir sukuria industrinę laikinę kolektyvinę sąmonę.

Gebėjimas schematizuoti ir individuacijos praradimas

Stieglerio filosofijoje transcendentalinis schematizmas yra sumišęs su žmogaus technologinėmis eksteriorizacijomis, nes trečioji retencija, bendrąja prasme, yra toks sąmonės protezas, be kurio nebūtų proto, atgaminimo, praeities prisiminimų, kultūros.

„Fonograma yra vienas iš tokių protezų, tačiau labai išskirtinio tipo; išskirtinio todėl, kad jo dėka tampa akivaizdu, jog kaip materialus įrašas (analoginio įrašo atveju) tokia trečioji atmintis natūraliai nulemia pirminės ir antrinės retencijos artikuliaciją“ (Stiegler 2011, p. 39).

Tačiau šiuolaikiniai tele-vizualiniai prostetiniai mechanizmai suspenduoja žmogaus sąmonės natūralų gebėjimą schematizuoti. Dėl to ir išnyksta individuali sąmonė. Fundamentalaus veikalo *La Technique et les temps* III tomo *Le Temps de cinéma et la question du mal-être* (angl. *Cinematic Time and Question of Malaise*) įvade Stiegleris teigia: „Dabartinė sąmonės prostetizacija, retencinių prietaisų visumos sisteminė industrializacija yra kliūtis individuacijos procesui, kuriuo paremta sąmonė“ (ten pat, p. 4).

Theodoras Adorno ir Maxas Horkheimeris, įvesdami „kultūros industrijos“ sąvoką, kadaise pradėjo industrinio schematizmo kritiką, remdamiesi dar Immanuelio Kanto išskirtomis jauslumo formomis.

Kantas skyrė dvi jauslumo formas, be kurių subjekto žinojimas būtų neįmanomas: tai jauslumas ir supratimas. Schematizmas, veikiantis per vaizduotę, įgalina asociacijas. Be to, Adorno ir Horkheimeris kultūros industrijas ir vaizduotės industrializaciją aprašė kaip industrinės eksteriorizacijos schematizmo galią:

„Tą funkciją, kurios iš subjekto laukė Kanto schematizmas, būtent fundamentalioms sąvokoms iš anksto taikomą jauslinio įvairumo funkciją, iš subjekto perima industrija. Ji naudoja schematizmą kaip pirmą kliento paslaugą. Žmogaus sieloje veikia slaptas mechanizmas, taip preparuojantis visus tiesioginius duomenis, kad jie atitiktų gryojo proto sistemą. Dabar ta paslaptis atspėta. Patiems vartotojams daugiau

nebereikia klasifikuoti nieko, kas būtų nuspėjama gamybos proceso schematizmo. Bessparys menas liaudžiai užima svajotojiško idealizmo vietą, kuri netiko kritiniam idealizmui“ (Adorno 2006, p. 164–165).

Adorno ir Horkheimeris kaltina kiną, suparalyžius vaizduotę ir žiūrovo gebėjimą išvelgti skirtumą tarp percepcijos ir vaizduotės, tarp tikrovės ir fikcijos. Todėl ši kultūros industrijos galia pavogti iš individo jo individualų gebėjimą schematizuoti labai primena Stieglerio skelbiamas „atminties industrializacijos“ ir „individuacijos praradimo“ sampratas. Tai yra pavyzdžiai to, kaip programinė industrija nuolat prekiauja mūsų dėmesiu ir taip mėgina modifikuoti mūsų elgseną – ypač mūsų vartojimo įpročius. Stiegleris teigia, kad atminties memorizacija veda prie „individuacijos praradimo“. Šį terminą jis pasiskolino iš Gilbert'o Simondono atliktos XIX amžiaus industrializacijos analizės.

„Logistinių ir simbolinių technologijų raida bei integracija reiškia individuacijos praradimą ta prasme, kuria Gilbert'as Simondonas analizuoja rankų darbą ir XIX amžiaus pramoninį darbą, kada „techninį individą“ pakeičia darbininkas, kurio igūdžiai yra eksteriorizuoti ir todėl jis nebegali individualizuotis, bet priešingai – jis yra pasmerktas proletarizacijai“ (Stiegler 1989, p. 82–83).

Pasak Simondono, industrializacija atima individualius techninius igūdžius iš darbininko ir juos pakeičia konvejerio įrankiu. Taip darbininkas netenka galimybės individualizuoti savo darbą (Simondon 1989). Atminties industrializacija perkelia šį industrializacijos praradimą į psichikos domeną ir todėl įvyksta tai, ką Stiegleris vadiną „dvasios proletarizacija“, arba „kultūros pauperizacija“.

„Pasekmė – tai lėta laikiško srauto apjungiančių gebėjimų, kuriuose individuali sąmonė esti, destrukcija; o taip pat destrukcija gebėjimo projektuoti troškimą, kuris gali būti tik singuliarus (objektyvus): jeigu individuali sąmonė yra atribojama nuo „pasaulio“, tai veda prie savęs integravimosi į programinių industrijų archisrautą arba įvilioja į „vartotojo profilio“ tinklo žabangas. Viso to tikslas yra padalinti ir tribalizuoti į subbendruomenes per įrangas, kurios galėtų stebėti mūsų, kaip programinių vartotojų, elgseną <...>; galiausiai internetinio tinklo stebėjimo pagrindu yra sukuriama hipersegmentacijos modeliai pagal reklamos žiūrimumą, nors tuo metu jiems vis dar sudaromas įspūdis, kad sistema kreipiasi į juos asmeniškai; tai žinoma yra gryna iliuzija, industrializuotas individualus elgesys – jis skatinamas iki tol, kol tampa numanomumu ir kontroliuojamu. Tai jau nebe individualizuojamas ir individualizuojantis „asmuo“, bet, tikrąja prasme, Niekas, ciklopas be perspektyvos“ (Stiegler 2011, p. 4–5).

Simondono individuacijos teorija yra plėtojama knygoje *L'Individuation psychique et collective*, kurioje yra atskleidžiama, kaip individas ir grupė ko-konstituuoja vienas kitą per iki-individualų pamatą ir jo visuminę individualią adaptaciją (diachroniją), ir tarpgeneracinę transmisiją (synchroniją).

Iki-individualus pamatas yra kolektyvinės žinios, patirtis ir tradicijos, kurias grupė įgijo per laiką. Visa tai yra reaktyvuojama per simultaniškas transmisijas iš vienos

kartos į kitą (pavyzdžiui, mokyklose) ir singuliariu būdu kiekvienas gavėjas visa tai perima. Stiegleriu programinių industrijų žala iki-individualiam pamatui yra tai, kad jis perima programinės industrijos laiką. Tai kyla iš „industrinių laikiškų objektų“ (tai dar viena Stieglerio pamatinių sąvokų – L.V.) raidos. Toks objektas yra sukuriamas industriškai ir egzistuoja tik tiek, kiek trunka (pavyzdžiui, kino filmas ar televizijos programa). Žiūrovo dėmesys yra taip pat vitališkas objekto buvimo atžvilgiu. Kadangi industrinių laikiškų objektų rinka paremta trumpalaikiais naudos principais ir naujumas yra norma, neišvengiamai susiduria su iki-individualaus pamato gamybos ir atrankos procesais, kur ilgaamžiškumas ir senumas yra centrinės normos. Kadangi simultaniška iki-individualaus pamato transmisija ir jo priėmimas susieja sinchroniją ir diachroniją, tai programos industrijos tikslas yra turėti visus savo gavėjus vienu ir tuo pačiu metu tam, kad perimtų jų turinį ir laiką. Kino laiko priėmimas ir kolektyvinė sąmonė veda prie *libidinės ekonomikos*. Pasak Stieglerio, libidinė ekonomika atskleidžia savo auto-destrukciją per šiandieninį nenormalų ir laukinį vartotojiškumą:

„Libidinė ekonomika savo dabartine forma pasiekė troškimo sunaikinimą. Dėl to, ji tapo auto-destruktyvia <...>, kai troškimas yra industriškai veikiamas, tai veda prie troškimo sunaikinimo, kuris panaikina darbininko ir vartotojo demotyvaciją. Tai ypač aktualu, nes kapitalizmas „veikia“ <...> per motyvaciją; be motyvacijos jis yra nefunkcionalus. Kadaise buvo sukurtos technikos, kurios galėjo dirbtinai fabrikuoti motyvaciją ir visa tai baigėsi motyvacijos sunaikinimu“ (Stiegler 2012, p. 10).

Šito sunaikinimo rezultatas – technika konstituoja *libido*. O tai nėra spontaniška energija, bet paremta techninės artikuliacijos pagrindu: „fetišais“, arba, platesne prasme, protezais. Kaip teigia Stiegleris, „tai yra *technė*, gyvybės artefaktualizacija, kuri konstituoja *libido*“ (ten pat). Dėl industrinio pasaulio, šiuolaikinė individuacija kenčia nuo pavojingos ligos: desublimacijos, kuri savo ruožtu veikia demotyvaciją visose gyvenimo srityse. Tai individuacijos proceso praradimo pasekmė.

Išvados

Programos, kurios yra kuriamos industriškai ir transliuojamos per įvairias audiovizualines medijas, modifikuoja mūsų laiko patirtį, kadangi sąmonė priima programinį laiką, kasdien žiūrėdama tas pačias kasdienes ir tiesiogines globalias transliacijas. Virtualizuojant vaizduotės standartus yra sukuriamas industrinis schematizmas. Šiandien psichologinė ir kolektyvinė individuacija tapo industrine, nes yra generuojama šiuolaikinio kapitalizmo. Tai reiškia individualaus gebėjimo schematizuoti praradimą: mes daugiau nebeturime individualių funkcijų, siejant įvairias juslines patirtis su fundamentaliomis sąvokomis. Vietoje individo tą schematizavimą atlieka industrija. Industrinis laikinis objektas struktūroja individualią sąmonę ir ji daugiau nebe-

gali būti vadinama *individualia*. Tai nesinguliarumas, bet greičiau kolektyviškumas, kuris neturi nei istorijos, nei ateities. Industrija perkuria mūsų pasaulio matmenis – dirbtinai sukurti idealai indukuoja kontrolės mechanizmus ir perkuria troškimų tvarką. Visa tai veda link individualios sąmonės praradimo. Libidinė ekonomika, veikianti koja kojon su globalizacija ir industrializacija, keičia individualius vartojimo bruožus ir restruktūrizuoja žmogišką *psyche*.

Literatūra

- Adorno, Theodor, Horkheimer, Max. 2006. *Apšvietos dialektika*. Vilnius: Margi raštai.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. MA: Polity Press.
- Husserl, Edmund. 1991. *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time (1893–1917)*. Transl. by John Banett Brough. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Leroi-Gourhan, André. 1993. *Gesture and Speech*. Cambridge-London: The MIT Press
- Simondon, Gilbert. 1989. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier.
- Stiegler, Bernard. 1998. *Technics and Time. The Fault of Epimetheus*, Vol. 1. Transl. by Richard Beardsworth and George Collins. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard. 2009. *Acting Out*. Editor Werner Hamacher. Transl. by David Barison, Daniel Ross and Patrick Crogan. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard. 2009. *Technics and Time. Disorientation*, Vol. 2. Transl. by Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard. 2011. *Technics and Time. Cinematic Time and the Question of Malaise*, Vol. 3. Transl. by Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard, Neyrat Frédéric. 2012. Interview: From Libidinal Economy to the Ecology of the Spirit. Translated by Arne De Boever. In: *Parrhesia: A Journal of Critical Philosophy*, Vol. 14, p. 9–15.
- Vernant, Jean-Pierre. 1990. *Myth and Society in Ancient Greece*. New York: Zone Books.

Bernard Stiegler Modern Audiovisual Memory Criticism

Summary

Key words: epiphylogenesis, tertiary retention, cinematic time, consciousness, pauperization, technics, individuation

An article focus on a critique of contemporary audiovisual technologies which was made by famous French philosopher Bernard Stiegler.

For Stiegler, technics is an “organized inorganic matter.” He explores a history of technics as epiphylogenesis – the preservation in technical objects of epigenetic experience. Epiphylogenesis for Stiegler marks a break with genetic evolution which cannot preserve the lessons of experience, a break which also constitutes the “invention” of

the human. Stiegler in his later works analyses the impact of contemporary technologies and hyper-industrial capitalism to consciousness.

Human memory through contemporary technics expands and from mnemotechnics becomes mnemotechnologie. Today mnemotechnologie maintains objective, impersonal memory while simultaneously and our knowledge. Various contemporary technologies take a large part of our consciousness and thus we lost our knowledge.

According to Stiegler, contemporary audiovisual technologies have a very deep impact on individual consciousness. This impact depends on nature of individual consciousness and technics: both are temporal. Stiegler revises Kant's, Bergson's, Deleuz's concepts of time. Introducing new "tertiary retention" concept Stiegler solves individual and collective consciousness relationship. Audiovisual technologies create collective consciousness: television enables a mass public simultaneously to watch the same temporal object from any location. Such consciousness has nothing common with individual consciousness. Stiegler's analysis of cinematic time prolongs culture critique of Frankfurt School (*Kulturindustrie*). Stiegler renews this theme. Contemporary audiovisual technologies stimulate pauperization of society. Similar to Stiegler about contemporary technics writes another French philosopher Gilbert Simondon. An alienation or pauperization is a main consequence of contemporary media.

RECENZIJOS

Praeities dabartis, dabarties praeitis

Kęstutis Šapoka

Raimundas Urbonas. *Rytų Prūsija*. Klaipėda: Kitas takas, 2012. 112 p.

Raimundas Urbonas (1963–1999) išliko kaip vienas iš originaliausių XX a. pabaigos Klaipėdos fotografų, lietuviškos fotografijos *undergroundo* atstovas, dalyvavęs avangardistų grupės „DOOOORIS“ veikloje, stovėjęs ant lietuviško (po)sąjūdinio avangardo slenksčio. Avangardas (po)sąjūdiniu laikotarpiu reiškė ne tiek formaliai naujų meninių formų išradimą (nors, žinoma, ir tai), kiek tuometinės jaunos (meninink(i)ų) kartos dar nespėjusį atbukti nuoširdumą, imlumą ir atvirumą permainų vėjams. Iš dalies šį nuoširdumą galima metaforiškai vadinti ir alternatyvia psichogeografija.

Psichogeografijos (geografinis ir mentalinis „žemėlapiai“) išgyvenimas, pasaulio at(si)vėrimas ir atradimas Sąjūdžio laikotarpiu ir ypač keletą metų po Nepriklausomybės pradžios buvo labai intensyvus, aštrus, gilus. Pamažu, skausmingai, tačiau kartu ir nepaprastai jaudinančiai vėrėsi istorinis, kultūrinis, (inter)nacionalinis, ateities ir dabarties erdvėlaikiai, naujos visatos, iki tol ir po to taip intensyviai nebeišgyvenamas laisvės jausmas. Ne vienas fotografas, ypač jaunesnės kartos atstovų, pajuto, jog fotojuostelėje gali atsispausti ne tik formali peizažo ar portreto kompozicija, tačiau įsigerti pati tikrovė, jos arterijos, esminiai dėsniai, gali būti „pagauta“ kažkas nepakartojamo,

unikalaus, iki tol nepastebėto, nutylėto, (ne)išgyvento, kartu gali būti išgyventa, iškentėta, atrasta tai, kas nebuvo pajusta, buvo pamiršta. Juk fotografija yra arčiau siai tikrovės, netgi jos dvasios – praeities, dabarties ir ateities sąveikos šerdies.

1991–1992 m. (kol dar nebuvo įsigaliojusi Lietuvos ir Rusijos valstybinės sienos apsaugos sutartis) Raimundas Urbonas intensyviai fotografavo įvairias Karaliaučiaus krašto vietas. Kelionės į šį kraštą prasidėjo apie 1987 m., fotografuojant, anot Urbono bičiulio menininko Remigijaus Treigio, „iš meilės tam kraštui, neturint konkrečių užsakymų“¹. Vėliau buvo pasirašytas kontraktas su viena Vokietijos leidykla, tačiau šis projektas žlugo. Vis dėlto, nežlugo fotografo inspiruojamas Rytprūsių klajojančios, nykstančios Dvasios fiksavimo, jo vidinis, netgi pilietinis projektas.

Vartant albumą, akivaizdu, kad Rytprūsiuose Urbonas kaip tik ir bandė įžvelgti tas praeities ir dabarties susikirtimo gijas. Grubiai tariant, Kaliningrado srityje jis matė Karaliaučiaus kraštą, išnykusią, tačiau kartu dar vis apčiuopiamą, veikiau jaučiamą, *išgyvenamą* Prūsiją. Urbonas fiksavo ne tik konkrečius peizažus, tačiau tarsį bandė atidengti dar keletą istorinių ir dvasinių lygmenų. Jis fotografavo laiko atvertis. Akivaizdu ir tai, jog pačiam Ur-

bonui šis psichogeografinis potyris buvo ypatingai svarbus, ne formalus, neapsiribojantis „estetine“ ar (vėliau) „užsakymo“ problematika. Iš šių nuotraukų sudarytą ciklą „Rytų Prūsija“, bičiulių teigimu, pats autorius ypač vertino, šis projektas tapo kone jo gyvenimo projektu, turint omeny istoriją, susijusią su nuotraukų negatyvų dingimu Vokietijoje, ir nesėkmių virtinę, bandant šį ciklą išleisti atskira knyga.

Prūsija šiuo atveju yra nuoroda į kitą, sakykime (įsivaizduojamą) istorinį erdvė-laikį, (pra)matymas to, kas iš dalies dar egzistuoja, architektūrinių apgriuvusių relikto pavidalu, dabartyje, šioje plokščioje „vienaplanėje“ tikrovėje, tačiau didžioji dalis skendi praeityje ir galbūt netgi labiau, tam tikroje kolektyvinės kultūrinės atminties, sumišusioje su vaizduote, erdvėje. Urbonas neabejotinai fiksavo romantišką, melancholišką, skendintį (laiko?) ūkuose erdvėlaikį, iš dalies netgi užgriebdamas dalį savo vidinio erdvėlaikio. Prūsija buvusi nepaliesta erdvė, tarsi būtų „pasiklydusi Europoje“, kraštas, kurio dvasia „tarsi našlaitė klajoja ir svajoja apie sugrįžimą į namus, kurių nebėra“.

(Po)sąjūdiniu laikotarpiu fotografuoti Dvasią buvo įmanoma. Fotoaparato objektyvas tuo metu trumpam buvo įgavęs papildomų, beveik mistinių, galių, fatalistinių funkcijų ir galėjo (tuo buvo tikima, ir tai tapo įmanoma) užfiksuoti tai, ko technika, tiesą sakant, užfiksuoti nepajėgi... Dabar fotografuotus tokius etnografinius, kvazi-istorinius, regioninius nuotraukų ciklus vadintume tiesiog fotografiniu kiču. Šis žanras pastaruoju metu labai išpopuliarėjęs ir gerokai nuvalkio-tas. Tačiau anoje mistinėje laiko, istorijos properšoje, staiga atsivėrusiame metafi-



ziniame laiko, istorijos kraterioje, viskas buvo kitaip. Žinoma, nereikia pamiršti ir dar vieno fakto – tai (po)sąjūdinio laikotarpio romantizavimo ir mitologizavimo tendencijos jau mūsų dienomis. Todėl prie bet kokių nuotraukų pažymėta 1988, `89, `90 ar `91-ųjų data savaime apgaubiamas paslapties ir melancholijos šydu. Tačiau, kaip bevartytume, niekas nenuneigtų, jog anuomet buvo išgyvenamas ašinis laikas, istorijos, laiko ir erdvės sampratos su-skeldėjo, sulūžo, transformavosi.

1990–1992 m. Kaliningrado, kaip *mis-tinės zonos*, aura dar pastiprėjo, nes po Lietuvos Nepriklausomybės atkūrimo šis kraštas porą metų buvo jau svetimos valstybės teritorija, tačiau į kurią vis dar buvo galima laisvai patekti. Tai irgi ašt-rino pojūčius ir (vidinę) regą, keliaujant šia istorinių-kultūrinių sluoksnių, dul-kių, kraujo užklota veikiau fantastine, nei geografinė, tiesioginė žodžio prasme, er-dve. „Nuotraukos darytos tuo metu, kai Kaliningrado sritis buvo ką tik atverta atvykėliams. Iš pradžių ten atvykdavo daug užsieniečių, nostalgijos turistų ir žurnalistų: miestuose ir pakrantėje visi jie skubėjo fotografuoti tai, kas ligi tol buvo griežtai draudžiama. Tokie fotogra-fai neretai jau iš anksto žinodavo, į ku-riuos motyvus nukreips objektyvą, o kur

keliauti apskritai neverta. Urbonas elgėsi kitaip. Jis vyko ne tik į Kaliningradą – atidžiai išsižiūrėdavo į kaimus ir miestelius, sustodavo prie nuošalių kapinaičių ar vaizdingo upės vingio. Kartais visą dieną tiesiog važiuodavo senomis vokiškėmis alėjomis, prieškariniu gatvių grindiniu – tik žvalgydamasis, stengdamasis kuo geriau įsidėmėti visas tas vietas, gatveles, autobusų stoteles ir griuvėsius. Kai kurie miestų ar vietovių vaizdai jo nepaleisdavo labai ilgai – taip ilgai, kad sugrįždavo ir juos nufotografuodavo“².

Urbonas fiksavo iš karto keletą transformacijos lygmenų – savo subjektyvų dvasinį toposą, istorinį, kartu geopolitinį ir socialinį, kartais netgi nevengiant sarkazmo. Šia prasme, Urbono fotografijų ciklas unikalus tuo, kad būdamas giliai dvasingas, išjaustas, išgyventas, kartu nėra davatkiškas ar tiesmukai moralizuojantis. Urbonas Prūsiją fiksavo vienu metu „iš vidaus“, t. y. *praeities* dabarties, ir iš išorės, *dabarties* praeities. Ne veltui užfiksuoti vietovaizdžiai turi tris pavadinimus vokišką, lietuvišką ir rusišką... „Nemaža dalis ciklo vaizdų fiksuoja žvilgsnį iš kritinės distancijos: juk „Rytų Prūsija“ – sykiu ir socialinis peizažas. Dėmuo Rytų per laiką suteikė naujų reikšmių Prūsijai. Sakraliniai statiniai, įklampinti sovietinėje planinėje tautų kraustymo tikrovėje, gyveno savo „antrąjį gyvenimą“, tapdami gamyklų, įmonių, sandėlių pastogėmis arba tiesiog „kliūtimis“, kurias kultūrinės atminties neturintys naujakuriai kasdien įveikinėja. Nuotraukose apstu nesusisėjančių epochų architektūrinių sankabų, paradoksalaus skirtingų kultūrų ženklų sugretinimo: sukeistos atminties ir „už-

maršties“ vietos gali būti išrikiuotos vienoje perspektyvos linijoje“³.

Todėl psichogeografijos sąvoka Urbono Rytų Prūsijos ciklo atveju vėlgi nėra tik įmantri sąvoka, dekoracija, tačiau vidinis ir geopolitinis, istorinis, socialinis audiniai, suaugę į vieną. Urbonas pats ranka sužymėjo smulkų karinį vokišką žemėlapi, kuriuo naudojosi, kurdamas savo unikalų ciklą. Albume vadovaujantis šiuo žemėlapiu ir Urbono kelionių maršrutais, nuotraukos sugrupuotos atsižvelgiant į istorinius Prūsijos regionus: Nadruvą (Mažoji Lietuva), Notangą, Sembą. Ciklo „Rytų Prūsija“ negatyvų originalai yra dingę. Leidžiant šią knygą, naudotasi fotoreprodukcijomis, kai kurios iš jų yra su autoriaus įrašais, nurodant vietovę ir datą.

Nors jis ir turėjo siekį išleisti šias fotografijas atskira knyga, to padaryti jam, deja, nepavyko. Po autoriaus mirties kelis kartus buvo surengtos šio ciklo parodos, o nuolatinę ekspoziciją keletą metų galima buvo pamatyti Mažosios Lietuvos istorijos muziejuje.

Šiame albume publikuojamos aštuoniasdešimt septynios fotografijos yra didesnės „Rytų Prūsijos“ ciklo dalis, surinkta iš našlės Rimvydijos Urbonienės turimo archyvo, Audriaus Jankausko rinkinio, Mažosios Lietuvos istorijos ir Lietuvos nacionalinio muziejų fondų.

¹ Nida Gaidauskienė. Raimundo Urbono *Zona*. In: Raimundas Urbonas. *Rytų Prūsija*. Klaipėda: Kitas takas, 2012, p. 5.

² Ruth Leisewitz. Prisimenant mūsų pasižvalgymus po „uždraustą Europos kambarį“. In: Raimundas Urbonas. *Rytų Prūsija*. Klaipėda: Kitas takas, 2012, p. 14.

³ Ten pat, p. 10.

APŽVALGOS

Kultūrinė atmintis, prioritetai ir Dainų šventė

Rita Repšienė

2014 m. spalio 10–11 d. Lietuvos kultūros tyrimų institutas rengė tarptautinę konferenciją „Kultūrinės atminties pokyčiai XX ir XXI a. sandūroje: nacionaliniai prioritetai“, kurioje buvo siekiama aptarti dabarties kultūrai aktualias atminties problemas, kreipiant dėmesį į naujas atminties politikos formavimo galimybes, plėsti tyrinėjimų lauką, atsisakant siauro, istorinio paveldo ir kultūros paminklų vertinimo, pasitelkus teorinius atminties diskursus, aktualias kultūrinės atminties ir medijų sąveikas, prisiminimų ir užmaršties vaizdinius, dabarties kultą, atminties subanalizavimo bei išvietinimo procesus ir vengti manipuliacijų atmintimi vaizdo kultūros visuomenėje. Vertybinės konstantos, pasirinkimai, prioritetai, iššūkiai ir grėsmės – neatsiejama kultūrinės atminties dalis.

Šiuolaikinio meno centro erdvėje vykusioje konferencijoje buvo kalbama apie nacionalinius kultūros prioritetus, paveldą ir atmintį, remiantis trijų Baltijos šalių – Lietuvos, Latvijos ir Estijos kultūros politikos reprezentacijomis. Apžvelgus pagrindines nacionalinės kultūros politikos kryptis ir tendencijas, pateikiamas oficialiame Europos šalių *Compendium* tinklalapyje, akivaizdu, kad Estija kelia naujus aktualius kultūros politikos klausimus, didžiūdamosi savo pasiekimais

ir kreipdama dėmesį į tautinių mažumų integracijos problemą, Latvija rūpinasi kultūrinių procesų tęstinumu, kultūrinės edukacijos svarba ir naujų kultūrinių iniciatyvų palaikymu, Lietuvos kultūros politika parodoma kaip „istorinių“ perspektyvų darinys, tai rodo formalų požiūrį ir poziciją. 2014 m. Lietuvos kultūros prioritetu buvo laikoma vaikų kultūros edukacija ir kultūros sklaida regionuose, kuriems kitąmet planuojama suteikti ir prioritetinį rėmimą. Bendras trijų Baltijos šalių prioritetas – Dainų švenčių tradicija ir simbolika Estijoje, Latvijoje, Lietuvoje, 2003 m. įtraukta į UNESCO Nematerialaus kultūros paveldo sąrašą, susilaukia vis daugiau dėmesio. Siekiant puoselėti ir plėtoti Dainų ir šokių švenčių tradiciją trijose Baltijos šalyse, garantuoti deramą apsaugą ir paramą, kuriama bendra kultūros politikos, mokslinių tyrimų, viešų diskusijų erdvė. Trijų Dainų švenčių programose esama nemažai bendrumų, tiesa, kiekviena Baltijos šalis kuria savo nacionalinę šventės sampratą. Kaip mes formuosime prioritetus, ar mūsų paveldas bus tik praeities demonstracija, ar dabarties bendruomeniškumo raiška? Atmintis negali būti tik praeities reliktas, ji turi gyvuoti dabartyje ir kurti ateitį (doc. dr. Rita Repšienė).

Pranešime „Nacionalinis tapatumas, kultūrinė atmintis ir Dainų šventė“ dr. Vy-

tautas Rubavičius nuosekliai parodė bendruomeninės tapatybės reikšmę kultūrai, pasitelkdamas Dainų švenčių istoriją, atskleidė svarbiausius tapatumo, šventės ir atminties ryšius, sąsajas, bendrumus bei prieštaras, apimančias daugybę su Dainų švente susijusių momentų ir reiškinių: pasirengimas šventei, darbas ir pasirodymas šventėje kaip pasipriešinimo forma, tradicijų tęsimas ar tapatybės bendruomeniškumo ugdymas, puoselėjimas ir skatinimas. Kaip kultūra palaiko bendruomeniškumo tapatumus? Ar Dainų šventė teikia naujų prasmų nacionalinei kultūrai ir kokie iššūkiai iškyla Dainų šventėms atkūrus nepriklausomybę – atveriant erdvę naujoms vertybinėms interpretacijoms.

Apie *žvalgomąjį* sociologinį Lietuvos Dainų šventės tyrimą konferencijoje kalbėjo dr. Aida Savicka, pristatydama Dainų šventės sampratą Lietuvos visuomenės sąmonėje. 2014 m. liepos mėn. visuomenės nuomonės ir rinkų tyrimo bendrovė „Spinter tyrimai“ atliko reprezentatyvų Lietuvos gyventojų tyrimą, kurio tikslas buvo išsiaiškinti gyventojų nuostatas dėl Dainų šventės. Apklausos forma – standartizuotas betarpiškas interviu, naudojant parengtą klausimyną. Tyrimo metu buvo apklausti 1005 respondentai, nuo 18 iki 75 metų, visoje šalies teritorijoje, 65 taškuose, kurie reprezentuoja visus regionus. Pasirinktas daugiapakopės stratifikuotos tikimybinės atrankos metodas užtikrina duomenų reprezentatyvumą. Tyrimo rezultatai pateikė nemažai įdomių Dainų šventės vertinimų: net 62 proc. respondentų mano, kad tai šalies kultūrinio paveldo puoselėjimas, 42 proc. – šventė auklėja jaunimą ir ugdo patriotizmo dvasią, 41 proc. – vienija tautą

ir 31 proc. – skatina kūrybiškumą. Daugumai (82 proc.) respondentų atrodo, kad Lietuva turėtų didžiuotis Dainų švente: 47 proc. – tikrai taip ir 35 proc. – veikiausiai taip. Apskritai tyrimas atskleidė didžiulį gyventojų pozityvumą ir pritarimą Dainų šventėms.

Doc. dr. Stanislovas Juknevičius nagrinėjo kultūrinės atminties ir vaizduotės sąsajas, pabrėžė kūrybinę Dainų švenčių funkciją. Dainų švenčių recepcija glaudžiai susijusi su archetipiniu mąstymu ir vaizduotę skatinančiomis struktūromis – vaizdiniais, jausmais ir veiksmų motyvacijomis. Kūrybinė Dainų šventės funkcija atsiskleidžia kaip Dainų šventės archetipo formavimasis ir buvimas, dalyvaujant šventėje, išgyvenama bendrumo jausena, žadinant dalyvių jausmus, stebėtojų emocijas. Dainų šventės vaidmuo labai svarbus, puoselėjant kultūrinę atmintį ir formuojant tautinį identitetą, nes kiti tapatybiniai tautos archetipai yra silpni, kaip ir vaizduotės vaidmuo lietuvių gyvenime.

Varšuvos universiteto Lenkų kultūros instituto doc. dr. Małgorzatos Litwinovicz pranešimo tema – „Dabarties pasakotojai ir šiuolaikinis atminties menas“, pagrįsta daugiamete patirtimi, įgyta organizuojant šiuolaikinius pasakotojų festivalius Lenkijoje. Pranešimą apie fotografijų prasmę atminties ir prisiminimų kontekste parengė Estijos literatūros muziejaus bendradarbis dr. Eda Kalmre. Ji pateikė didelę Tartu istorinių fotografijų kolekciją ir sukūrė platų naratyvinį foną.

„Protezuota atmintis ir nacionalinio kino akivarai“ – tokia buvo dr. Odetos Žukauskienės pranešimo tema. Turinti galvoje kolektyvinės atminties problemą,

nacionaliniam kinui reikėtų revizuoti temas, požiūrius ir raiškas. Naujos atminties formos nėra nei pažangios, nei reakcingos, bet daro didelį poveikį. Individualiai išgyvenamos kultūrinės atmintys, protezuoti prisiminimai turi galimybę keisti politinę asmens perspektyvą, motyvuoti kūrybinius veiksmus.

Vengrų mokslininkas Mihály Hoppál atkreipė dėmesį į lokalių tradicijų svarbą globaliame pasaulyje, siūlė pasvarstyti, kaip kurti strategiją, kaip šviesti jaunąją kartą, mokyti gerbti kitų tautų tradicijas, nes tai yra vienintelis būdas pasiekti taikų sambūrį tarp skirtingų etninių grupių. Festivaliai suteikia puikią galimybę parodyti vietinių tradicijų vertybes ir atverti įvairių tautų kultūras. Pripažindami kultūrų įvairovę, kuriame, ugdome ir skatiname toleranciją.

Prancūzų kultūros institute Vilniuje aktualų nacionalinių kultūrų tyrimams pranešimą „Atmintis ir postmodernumas: veržlus grįžimas prie šaknų“ perskaitė Paryžiuje gyvenantis vienas žymiausių šių dienų prancūzų sociologų, Sorbonos universiteto profesorius Michelis Maffesolis, geras Jeano Baudrillard'o bičiulis. Apibendrinamas kultūrinės atminties reprezentacijas, jis pateikė platų vertinamąjį kontekstą, išskėlė dabarties vaizduotės svarbą. Vienas svarbiausių požiūrių – tai drąsa, kuriant išvalgas, vertinimus, prasmes ir svarstant aktualias temas, kaip ir gebėjimas sudominti kasdienybės ženklais, pateikiant naujus požiūrius ir sąvokas. „Reikia užduoti klausimus ir kviesti diskutuoti“. Postmodernumo laikai kviečia grįžti prie atminties, tradicijos, pagrindų. „Norint augti reikia šaknų“. Keltinas ir pasitikėjimo tuo, kas vyksta dabar, klausimas.

Bet pradėti reikia nuo diagnozės, kas buvo praeityje, ir pereiti prie to, kas įvyks ateityje, prognozės. Išganyto ekonomika virsta naująja ekonomika. Kolektyvinė energija, pasireiškianti per politiką, neprieštarauja asmens judėjimui per švietimą ir lavinimąsi, tiesa, vadovaujantis teze–antiteze–sinteze, galima peržengti nuodėmes ir problemas, kad pasiektume tobulumą, stigmatizuodami erdvę ir išsaugodami tradicijas.

Latvijos kultūros akademijos rektorė doc. dr. Rūta Muktupāvela pranešime „Latvijos kultūrinių tradicijų tvarumas inovatyvioje aplinkoje“ atskleidė naujo tarpdisciplininio didelio kolektyviai parengto ir pradėto vykdyti kompleksinio Latvijos Dainų šventės tyrimo projekto, kuris bus vykdomas daugiau kaip trejus metus ir kurio sąmata apie 200 tūkst. eurų, tikslus, uždavinius, mokslinę tyrimo reikšmę ir socialinės įtakos svertus, visuomeninį programos aktualumą, veiklų programą, prognostinio Dainų šventės modelio kūrimą ir kt. Siekiant apibrėžti tarptautiniu mastu planuojamą Latvijos nacionalinį identitetą formuojančių ir palaikančių tradicijų lyginimą, apčiuopti jų išsaugojimo bei tęstinumo prielaidas ir kriterijus besikeičiančioje inovatyvioje aplinkoje, rengiamas plačios imties sociologinis tyrimas. Vienas iš pagrindinių uždavinių – ištirti Dainų ir šokių šventės tradiciją kaip krašto kultūrinę, socialinę, ekonominę, technologinę bei politinę dimensiją ir apibūdinti kiekvieno matmens reikšmę, atlikti lyginamąjį nematerialaus kultūros paveldo teisių tyrimą, siūlant nematerialaus kultūros paveldo plėtros scenarijus, įtraukiant Latvijos Dainų ir šokių šventės išsaugojimo sprendimus.

Be to, remiantis tyrimų duomenimis, plėtoti teorinius argumentus ir siūlymus įstatymui „Dėl Latvijos nematerialaus kultūros paveldo išsaugojimo“, kuris yra rengiamas Kultūros ministerijoje, bendradarbiaujant su Latvijos liaudies kultūros centru.

Latvijos kultūros akademijos docentė dr. Anda Lake ir Latvijos universiteto profesorius dr. Valdis Muktupāvelas pranešime „Kokybinių ir kiekybinių rodiklių apibrėžimas tiriant Latvijos Dainų ir šokių šventės tvarumą“ nuosekliai apžvelgė dainų ir šokių švenčių Latvijoje istoriją, ypatumus, savitumą, pokyčius, siekiant plėtoti nematerialaus paveldo išsaugojimą. Nustačius tvarumo indikatorių, apibrėžus teorinius uždavinius ir ideologinius tikslus, galima būtų parengti bendrą lyginamąjį konceptą visoms trims Baltijoms šalims – Lietuvai, Latvijai ir Estijai.

Lietuvos liaudies kultūros centre susibūrusio apskritojo stalo metu buvo apibendrinti Lietuvoje pradėto tarpdisciplininio dainų švenčių tyrimo rezultatai ir svarstytos bendradarbiavimo su latvių kolegomis galimybės, vykdant kultūrinės atminties ir tapatumų tyrimus, planuojant bendrus susitikimus, seminarus ir diskusijas.

Spalio 23–24 d. trišaliame Baltijos kultūros komiteto posėdyje, kuris vyko Taline, buvo suderinta ir pasirašyta Trišalė Lietuvos, Latvijos ir Estijos kultūros ministerijų bendradarbiavimo programa 2015–2018 metais. Joje numatoma skatinti dalyvavimą ir mainus tarp šalių visoje kultūros ir kūrybinių sektorių srityse, keistis informacija dėl teisėkūros iniciatyvų, kultūros politikos pokyčių, toliau bendradarbiauti daugiašaliuose Baltijos

ir Šiaurės šalių projektuose, įgyvendinant UNESCO konvencijas ir programas, pasitelkiant trišalius ir tarptautinius formatus, įrašyti naujus visoms trims šalims aktualius dokumentus į UNESCO „Pasaulio atminties“ registrą. Programoje taip pat numatyta atnaujinti Dainų ir šokių švenčių tradicijos saugojimo ir atgaivinimo Baltijos koordinacinio komiteto sudėtį ir parengti bendradarbiavimo planą 2015–2025 metams.

Bendra trijų Baltijos šalių Lietuvos, Latvijos ir Estijos kultūros politika padėtų kurti naujas kultūrines perspektyvas, saugant ir plėtojant nacionalinius prioritetus, kolektyvinę atmintį ir vienijančius kontekstus. Gyventi be prioritetų, meno, kultūros, be perspektyvų – tolygu klaidžioti prarastos atminties labirintuose.

„Šešėlių scena: negatyvumas afektų, politikos ir estetikos kontekste“: vaizdo ir kūno santykiai

2014 m. rugsėjo 26–27 dienomis Vilniuje, Šiuolaikinio meno centre, vyko tarptautinė tarpdisciplininė konferencija „Šešėlių scena: negatyvumas afektų, politikos ir estetikos kontekste“. Joje mokslininkai iš Lietuvos, kitų Europos šalių bei JAV nagrinėjo vaizdo ir kūno santykį šiandienos pasaulyje.

Konferencijos dėmesio centre – žmogaus kūnas, jo santykis su seksualumu ir mirtimi bei ši santykį lydintys paradoksalai. Viena vertus, mūsų vizualinės erdvės perpildytos atvirai vaizduojamo kūno reginių, kurie formuoja mūsų jausmus ir aplinkos suvokimą. Kita vertus, šiuolaikinis menas ir mokslas nuolatos bando apmąstyti kūno būsenas, kurios išsprūsta iš dominuojančių estetikos normų, peržengia matomą ir racionaliai suvokiamą kūno pavidalą. Tačiau kūniškasis perteklius – afektas – ir jo nereprezentatyvumas tampa esminiu šiuolaikinio meno objektu, todėl jį dažnai iš naujo pasisavina estetikos, socialinės ir politinės sistemos.

Konferencijoje buvo aiškinamasi, kaip meno, filosofijos ar kino įvykiai ar įžvalgų galėtų padėti kritiškai apmąstyti žmogaus kūno ir jo reprezentacijos potencialą bei ribas. Mokslininkų pranešimuose, pasitelkus afekto teoriją, buvo gilinamasi, kaip ši teorija tapo vienu svarbiausių socialinių ir humanitarinių mokslų tyrimų

metodų, taikomų tiriant konkrečius gyvenimo reiškinius.

Konferenciją pradėjo Londono Goldsmitho universiteto (Jungtinė Karalystė) profesorės Lisos Blackman paskaita „Jausmų meditacija ir nereprezentatyvumas“. Ji aptarė nereprezentatyvumo sąvoką ir žmonių, kurie girdi balsus, santykį su tikrove, tyrimų raidą šioje srityje ir dabarties požiūrį vertinant nepaprastus gebėjimus. Tarp įdomiausių konferencijos pranešimų – kultūros antropologo Abou Farmano iš Prinstono universiteto (JAV) paskaita apie nemirtinumo technologijas ir vaizduotę bei lyčių studijų mokslininkės Eirini Avramopoulou iš Kembridžo universiteto (Jungtinė Karalystė) pranešimas apie Stambulo transseksualų judėjimą.

Siekiant pagrįsti šešėlių scenos konceptą, nesaties vaizdiniais (*Images of Absence*) buvo skirtas konferencijos *spiritus movens* Manto Kvedaravičiaus pranešimas.

Konferenciją užbaigė Ukrainos menininkės ir aktorės Utės Kilter performansas – istorija apie netikėtą Fluxus menininko Josefo Beuyso susidūrimą su Krymo totoriais.

Renginį organizavo Lietuvos kultūros tyrimų institutas, jį rėmė Lietuvos mokslo taryba bei Šiuolaikinio meno centras.

Vizualizuojant krizę

Renata Stonytė

Tarptautinė konferencija *Krizė kine ir vizualinėse medijose*. Vilniaus universitetas, Kūrybinių medijų institutas. Vilnius, 2014 m. rugsėjo 19–20 d.

Krizės tematikos aktualumą nesunku apibrėžti tiek istoriniame kontekste, tiek gilinantis į šiandieninės visuomenės įvairius globalizacijos ir sociopolitinio nestabilumo sąlygomis. Tad Vilniaus universiteto Komunikacijos fakulteto Kūrybinių medijų instituto organizuota didžiausia Baltijos šalyse konferencija *Krizė kine ir vizualinėse medijose* tapo erdve krizės fenomeno tyrimams, o tarpdisciplininė tyrimų prieiga suteikė galimybę krizės apraiškas atskleisti įvairiuose kontekstuose. Tad moralės, identiteto, ekonominė, politinė ar socialinė, gamtinė krizės pateko į daugiau negu trisdešimties pranešėjų iš viso pasaulio tyrimų lauką, o konferencijos veidu tapo pagrindinės pranešėjos: profesorė Dina Iordanova iš Šv. Andriaus universiteto, profesorė Ewa Mazierska iš Centrinio Lankašyro universiteto ir Dublino universiteto koledžo kino studijų profesorė Diane Negra.

Nemažos dalies pranešimų pagrindą sudarė neoliberalizmo kritika ir ideologijos veikiamos visuomenės reprezentacija vizualinėse medijose. Kaip teigė Ewa Mazierska, finansų krizės laikotarpiu neoliberali ekonomika įkalino visuomenę, paverčiant ją ne tik nuolatinio vartojimo įkaite, bet ir propaguojant šį gyvenimo būdą skolos rėmuose. Skolinimasis tapo suprantamas ir kaip galimybė, ir kaip

individo suvaržymas, susijęs su nuolatine neužtikrintumo būsena dėl darbo ar mokamos paskolos. Teoretikės analizuojamuose embleminiuose britų, prancūzų ir lenkų filmuose kritikuojama neoliberalia tradicija paremta ekonominė politika: skolinimasis verslo pradžiai, metus darbą ar vykdant sandorius akcijų rinkoje. Protagonistų prisiimti piniginiai įsipareigojimai veda į destruktiją – tiek asmeninę, tiek socialinę.

Agnė Narušytė taip pat bandė atskleisti krizės portretą globalizacijos rėmuose ir, remdamasi Zygmunto Baumano ir Carlo Bordoni įžvalgomis apie šiuolaikines nacionalines valstybes, akcentavo sumažėjusią šalių galią ir gebėjimą tvarkytis savo viduje, taip ardant nacionalinį tapatumą ir visuomenės pasitikėjimą valdžia. A. Narušytė teigia, kad pasikeitę galios santykiai sukūrė neužtikrintumą ateitimi, netikrumą, susirūpinimą socialinėmis sąlygomis ir tapo pirmaisiais 2008 m. krizės ženklais. Pranešėja, analizuodama 2004–2008 m. vykdyto projekto *Besikeičiantys veidai* [*Changing Faces*] nuotraukas, atskleidžia prieškrizinę visuomenės būklę: migrantų problemas, individo tapatybės klausimą, visuomenėje tvyrantį nusivylimą valdžia ir yrantį optimizmą dėl ateities.

Tolimesni pranešimai taip pat buvo orientuoti į ekonominės krizės padarinių

įtaką visuomenei. Michaelas Gotta analizavo krizės apraiškas prancūzų filmuose ir perteikė ekonominę krizę kaip daugialypį procesą: prasidedantį tiesiogiai nuo ekonominės krizės ir besiplečiantį į kitus laukus, kol galiausiai sistemiškai suardomi visuomenės pamatiniai principai: paveiktas krizės asmuo nemato savęs kaip tapačios bendruomenės nario, o nusivylimas sistema verčia dar kartą permąstyti savo tautinę tapatybę globalios rinkos sąlygomis.

Kaip ir Michaelo Gotto pranešime, Renata Šukaitytė bandė atskleisti Lietuvos visuomenės įvaizdžius krizės kine, kita vertus, kaip pabrėžė pranešėja, Rytų Europos valstybės išgyvena nuolatinę krizės būseną, kurią sąlygojo režimo pasikeitimai, o pasaulio ekonomikos nuosmukis dar labiau pagilino visuomenės problemas. Šios reprezentuojamos ir šiandieniniuose Lietuvos kūrėjų filmuose, kuriuose aktuali ne tik ekonominė stagnacija, bet ir pats tapatybės klausimas, socialinių santykių aspektai, yrančios moralės normos.

Tad nors remiantis Friedrichu Hayeku ir Miltonu Friedmanu, krizė suprantama kaip ekonominę sistemą regeneruojantis veiksnys, skatinantis atsinaujinti, sukuriantis naują sistemos veikimo modelį – pranešėjų analizuotos krizės reprezentacijos medijose atskleidžia krizės padarinius kiekvienam individui, kur „atsinaujinimo“ sąvoka jau tampa sunkiai pritaikoma: ekonominė krizė virsta asmenine krize, kuri neigiamai paveikia individo santykį su valdžia, valdžios institucijomis, turi įtakos visuomeniniams santykiams, asmens tautiniam tapatumui.

Kita pranešėja – Dina Iordanova savo pranešime nagrinėjo pokomunistinių valstybių problemas, tik orientavosi į se-

nyvų žmonių įvaizdžius šiandieniniuose filmuose. Tad nuolatinės krizės būseną pokomunistinių šalių bloke patvirtina ir Iordanovos pranešimas, teoretikė, analizuodama filmus (Luciano Pintilie *Niki ir Flo* (*Niki and Flo*, 1999), Cristi Puiu *Pono Lazaresku mirtis* (*The Death of Mister Lazarescu*, 2005) ir Andrey'aus Zvyagintsevo *Elena* (2011), akcentavo, kad senyvo amžiaus žmonių ryšys su praeitimi tebėra stiprus, o didesnę atskirtį sukuria mažos pensijos, prasta sveikatos priežiūra, „pašalinimas“ ar pasišalinimas iš socialinio gyvenimo. Vienatvės, atstūmimo būseną verčia vis dažniau atsigręžti į praeitį ir save identifikuoti ne šiandieninės ideologijos rėmuose.

Keletas pranešėjų savo pristatymus pateikė ir politinės krizės lauke. Audronė Žukauskaitė, remdamasi Athena Athanasiou idėjomis, teigė, jog krizė paverčia dalykus, kurie šiandieninei visuomenei nepriimtini, bent trumpam laikotarpiui pakenčiamus: netgi tai, kas prieštarauja nusistovėjusioms tiesoms, palaipsniui virsta norma ir krizę paverčia ilgalaikė būseną. Pranešėja tokios krizės pavyzdžiu pateikė Palestinos krizę, kuri siejama su palestiniečių išstūmimu iš jų gyvenamų teritorijų ir naujakurių apgyvendinimu. Nuosavybės praradimas ir Palestinos valstybės klausimas, anot A. Žukauskaitės, sukuria ir reprezentacijos problemą, kurią bandoma analizuoti per Emado Burnato filmo *Penkios sudužusios kameros* (angl. *Five Broken Cameras*, 2011) perspektyvą, kur kiekvieną kartą, siekiant užfiksuoti destruktiją, priespaudą ar smurto atvejus, kamera sunaikinama.

Jeigu Palestinos krizė susiduria su vizualios reprezentacijos problema, Ukrai-

nos krizė – su artikuliacijos, krizės atspindžiai pateikiami stebimosios dokumentikos principu, mažiau dėmesio skiriant krizinės situacijos analizei, bet koncentruojantis į vaizdinius. Kita vertus, pranešėja pabrėžė, kad dokumentinė medžiaga tampa įrankiu tiesos atskleidimui, Maidano sukilimo vizualizacijai ir turi įtakos visuomenės sąmoningumui, „naujos“ Ukrainos formavimuisi.

Konferencijoje ne tik analizuoti politinių, socialinių ir ekonominių krizių atspindžiai vizualiojoje medžiagoje, bet ir pakviesta į filmo peržiūrą. Režisieriaus Arasho T. Riahi pristatytas filmas *Kasdienis pasipriešinimas* (angl. *Everyday Rebellion*, 2013) atskleidė taikius pilietinio protesto metodus, kovojant prieš kapitalizmą ir valdžios savivalę, stengiantis pasipriešinti nuolatinės krizės būsenai. Filmas pristato skirtingų judėjimų: *Femen*, *Okupuoti Volstritą*, Irano ir Sirijos sukilimo aktyvistų veiklą ir atsako į klausimą – kas leidžia demonstracijai tapti gyva ir paveikia? Režisieriaus atsakymas – kūrybingumas ir idėja. Šis taikių protestų „gidas“ leidžia skleisti pilietinei visuomenei, atkreipti dėmesį į egzistuojančias problemas ir būti matomiems, tad, anot režisieriaus, taikios demonstracijos tampa efektyvia jėga kovojant su valdžios politika.

Kitokią krizės fenomeno analizę pateikė Diane Negra, kuri krizę susiejo su orų reprezentacija. Kaip teigė teoretikė, krizė tampa komunikuojama per ekstremalių oro sąlygų vaizdavimą tiek televizijoje, filmuose, videožaidimuose, tiek ir socialiniuose tinkluose. Ekstremalių orų inkorporavimas į šandienines medijas, pranešėjos suvokiamas kaip atsakas į ky-

lančias grėsmes, kurios susijusios ne tik su klimato kaita, bet ir saugumu apskritai. Orų nepastovumas paraleliai atspindi ir XXI amžiaus visuomenės būseną, kuri susijusi su kapitalistinės visuomenės ir socialinės politikos kitimo procesais, tuo pačiu atskleidžiant visuomenės bejėgiškumą tiek „suvaldant“ gamtos jėgas, tiek darant įtaką politiniams ir socialiniams procesams.

Krizės fenomeną vizualioje kultūroje atskleidusi konferencija supažindino su tarpdisciplinine vizualios medžiagos tyrimų prieiga ir praplėtė žinias apie krizės veikiamos visuomenės būseną. Kaip pastebima mokslininkų pranešimuose, nepaisant krizės masto (globalus, regioninis ar nacionalinis), pagrindiniu krizės poveikio objektu virsta individas, kuriam pokyčiai politiniame ir socialiniame gyvenime tampa ne tik iššūkiu realizuojant save, bet kelia klausimų apie savo tapatybę, vaidmenį bendruomenėje, visuomenėje ar pačioje valstybėje. Net jeigu kapitalizmo šalininkai krizę mato kaip naują galimybę politinėms ir socialinėms reformoms, pabrėždami ekonomikos cikliškumą – pakilimą ir nuosmukį, kaip pastebima pranešėjų darbuose, bet kokia krizė palaužia visuomenę ir kiekvieną jos narį bei turi įtakos ilgalaikėje perspektyvoje.

Apie autorius

Vytautas Berenis, dr., ilgametis Lietuvos kultūros tyrimų instituto Baltų ir Lietuvos kultūros istorijos skyriaus vyresnysis mokslo darbuotojas

Gintaras Beresnevičius, dr., ilgametis Lietuvos kultūros tyrimų instituto Baltų ir Lietuvos kultūros istorijos skyriaus vyresnysis mokslo darbuotojas

Viktorija Daujotytė, habil. dr., Vilniaus universiteto profesorė emeritė

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Lyginamųjų kultūros studijų skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja

Rita Repšienė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės Lietuvos kultūros skyriaus vedėja, mokslo darbuotoja; Lietuvos muzikos ir teatro akademijos, Vilniaus universiteto docentė

Marija Gabrielė Repšytė, Bergenio (Norvegija) Nacionalinės dailės ir dizaino akademijos vizualinių menų magistrė

Vytautas Rubavičius, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Lyginamųjų kultūros studijų skyriaus vyresnysis mokslo darbuotojas

Renata Stonytė, Vilniaus universiteto Komunikacijos fakulteto Kūrybinių medijų instituto doktorantė

Kęstutis Šapoka, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės filosofijos skyriaus vyresnysis mokslo darbuotojas

Lina Vidauskytė, dr., Kauno technologijos universiteto Filosofijos ir psichologijos katedros docentė

Odeta Žukauskienė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Lyginamųjų kultūros studijų skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja

About Authors

Vytautas Berenis, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Department of Baltic and Lithuanian Cultural History, Senior Research Fellow

Gintaras Beresnevičius, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Department of Baltic and Lithuanian Cultural History, Senior Research Fellow

Viktorija Daujotytė, Ph. D. (HP), Vilnius University Professor Emery

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Comparative Culture Research Department, Senior Research Fellow

Marija Gabrielė Repšytė, Norway, Bergen National Academy of Art and Design, Master of Visual Arts

Rita Repšienė, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Modern Lithuanian Culture Department, Head, Research Fellow and Assoc. Professor of Lithuanian Academy of Music and Theatre and Vilnius University

Vytautas Rubavičius, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Comparative Culture Research Department, Senior Research Fellow

Renata Stonytė, Vilnius University, Faculty of Communication, Institute of Creative Media, Ph. D. Student

Kęstutis Šapoka, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Contemporary Philosophy Senior Research Fellow

Lina Vidauskytė, Ph. D., Kaunas University of Technology, Department of Philosophy and Psychology, Assoc. Professor

Odeta Žukauskienė, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Comparative Culture Research Department, Senior Research Fellow

Atminties problemoms vaizdo kultūroje skirtas „Lietuvos kultūros tyrimų“ leidinys apima platų dabarties klausimų spektrą – tyrinėjama kultūrinė, kolektyvinė ar socialinė ir sykiu individuali atmintis, atskleidžiant socialiniuose ir humanitariniuose moksluose apibrėžtų ribų santykiškumą, kitimą ir nusitrynimą. Kiekviename amžiuje visuomenė iš naujo kuria taisykles, vertybes ir simbolius, kurie grindžia istorinės praeities suvokimą, supinantį prisiminimų ir nutylėjimų gijas. Tad dabarties santykis su praeitimi ir parodomas litvakų šeimoje gimusio amerikiečių rašytojo ir intelektualo, Nobelio literatūros premijos laureato Saulo Bellow atminties lauko daugialypumas yra šio leidinio bendra ašis, aplink kurią sukasi kiti aktualūs klausimai apie kultūrinės atminties tikslingumą, sąryšį su įvietovinta būtimi, likimą medijuotame pasaulyje, sklaidą vaizdo kultūroje, kino, televizijos, fotografijos, literatūros vaizdiniuose ir istorijos pasakojimuose, meniniuose projektuose ir naujausių teorinių prieigų atskleidose. Leidinyje kalbama apie atminties tapatumo paieškas, gyvus liudijimus, savasties jausenas, išgyvenimus, jų pagavas, fiksavimus ir refleksijas, taip pat apie atminties performavimo ar dekonstravimo ideologijas – priešingas (neretai paradoksaliai susipinančias) trajektorijas, kurių vienos stiprina savosios kultūros pajautą, išryškinant tradicijos, autentiškumo ir įsišaknijimo svarbą, kitos orientuojasi į reprezentaciją, vyraujančias ideologemas ir pasaulio atmintį (*toute la mémoire du monde*).

Lietuvos kultūros tyrimai, 6

ATMINTIS, VAIZDAS, KULTŪRA

Redaktorė Margarita Dautartienė

Vertėja (anglų k.) Odeta Žukauskienė

Viršelio dailininkė Skaistė Ašmenavičiūtė

Maketuotoja Daiva Mikalainytė

Išleido Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius

Spausdino UAB „Standartų spaustuvė“, S. Dariaus ir S. Girėno g. 39, LT-02189 Vilnius