

Lietuvos kultūros tyrimai, 8

RECEPCIJOS MENAS



LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

Lietuvos kultūros tyrimai, 8

RECEPCIJOS MENAS

VILNIUS

Lietuvos kultūros tyrimai, 8

RECEPCIJOS MENAS

Sudarė

doc. dr. Rita Repšienė

prof. dr. Rasa Vasinauskaitė

Redaktorių kolegija

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)

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

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)

doc. dr. Odeta Žukauskienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

Straipsniai vertinti dviejų recenzentų

Viršelyje – scena iš Jono Vaitkaus režisuoto Rusų dramos teatro spektaklio
Nizami Gandževi „Septynios gražuolės“ (2016). D. Matvejevo nuotrauka

ISSN 2029-8560

© Sudarymas, Rita Repšienė ir Rasa Vasinauskaitė, 2015

© Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016

Turinys

Pratarmė / 7

Foreword / 10

DABARTIES IŠŠŪKIAI

RITA REPŠIENĖ

Tarpkultūrinė komunikacija ir prioritetai: teatro misija *par excellence* / 14

PRASMIŲ IEŠKOJIMAI

ODETA ŽUKAUSKIENĖ

Šiuolaikinio meno bienalizacija: interpretacija, kritika, recepcija / 42

KĘSTUTIS ŠAPOKA

Kuratorius ir menininkas bienalėje: nuo proletaro iki projektaro / 60

KRITINIS DISKURSAS, KONTEKSTAI IR VAIDMENYS

SKAIDRA TRILUPAITYTĖ

Nykstantys viešųjų intelektualų vaidmenys?

Nacionaliniai kontekstai ir tarptautiniai intelektualiniai mainai / 72

VIZUALUMO RETORIKA

GIEDRĖ BEINORIŪTĖ

Dokumentinis kinas ir etika: vaikas ekrane (Audrius Stonys „Viena“) / 90

TEORINĖS AKTUALIJOS

RASA VASINAUSKAITĖ

Teatro teorija: tarp praktikos ir filosofijos

Pokalbis su prancūzų teatro teoretiku, kritiku, istoriku Patrice'u Pavis / 116

* * *

PATRICE PAVIS

Žiūrovas (iš naujausios knygos *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin, 2014) / 120

IŠ KULTŪROS ISTORIJOS

JUOZAS GIRNIUS

Tauta ir tautinė ištikimybė (II dalis)

B. Tautinė ištikimybė svetur / **130**

POKALBIAI APIE VERTYBES

Laimos Kanopkienės pokalbis LRT radijo programoje „Kultūros savaitė“

Apie drąsą išsakyti savo nuomonę / **166**

APŽVALGOS

AURELIJA MYKOLAITYTĖ

Būti ar atrodyti? / **174**

AISTĖ KUČINSKIENĖ

Literatūros kritikos žaidimai / **178**

Apie autorius / **182**

About Authors / **183**

Pratarmė

Gyvenimas duotas tam, kad gyventum.

Visada išsaugokite smalsumą.

Niekada nenusisukite nuo gyvenimo.

Eleanor Roosevelt

Pažinimo teorijoms priskiriamas recepcijos menas išvengė dabarties virtualumo pavojų. Niveliacijų, praradimų, iškraipymų ir nesusikalbėjimų metas, kai komunikacija skleidžiasi lygiame, neraibuliuojančiame abejingumo paviršiuje ir apie grįžtamąjį ryšį galime tik svajoti, atrodo, kad šie laikai niekada nesibaigs. Paprastų ir amžinų dalykų, kaip supratimas, priėmimas ir vertinimas, subtilus ir jautrus pažinimas, prasmingas adoravimas, menas atrasti, saugoti ir išgyventi, – ilgesys prilygsta amžinybės jausmui.

Predestinacijos išganymas dabarčiai negresia. Šiuolaikinės „įtinkintos“ bendruomenės kuria tariamus laisvės nuo viešumos planus, prarasdamos asmenybinių prioritetą. „Įsivaizduojamos bendruomenės“ tapo neatsiejama kitų kaip „priešų“ kūrimo mašina – tam tikra „deus ex machina“ parodija. Kadaiše gajos „interpretacinės bendruomenės“, sukurtos XX amžiaus viduryje amerikiečių literatūros teoretiko Stanley’aus Fisho kaip skaitytojo atsakas į kritiką, siekiant įtikinti savo teisumu, naudojasi visuotine anoniminio komentavimo ir kritikavimo galimybe, nors kadaise skaitant svarbiausia buvo pasirinkta interpretacijos strategija, perspektyva, o ne ontologiniai, pažintiniai ar vertinamieji dalykai. Interpretacijos teorijos, „griežtos“ metodologinės prielaidos ir poststruktūralistinė kritika, teigianti nesąmoningumo dimensiją, sakytume, lemia artikuliacijos ir recepcijos netobulumą. Ar įsiskverbdami į patirtį, pažinimą ir kalbą, įrodome interpretacijos teisėtumą? Ar tiesiog vėl laukiame „Autoriaus mirties“? Kaip teigė Roland’as Barthes’as, kad iš scenos pašalinus autorių, į ją įžengtų skaitytojas ir atvertų tekstus bei jų autorius, ir grąžintų recepcijos aktualumą. Ar ir tai vertintina kaip „Realumo efektas“, ar tikėtinumo galia?

Dabarties iššūkiai turi daugybę veidų. Kalbėti apie teatrą ir jo pridėdamąją vertę atrodo tarsi matuoti ugnikalnio išmetamų nuodingų medžiagų kiekį atmosferoje, kurioje vyrauja naujo Šaltojo karo įtampas. Atsiradusi pirmojo Šaltojo karo metu, šiandien tarpkultūrinė komunikacija sprendžia ir naujus vertybinius prioritetų, moralinių autoritetų bei „bono publico“ klausimus. Publikacijoje „Tarpkultūrinė komunikacija ir prioritetai: teatro misija *par excellence*“ Rita Repšienė ieško atsakymų vertybinių dilemų akistatoje, pasirinkus „tarpkultūrinius“ šiuolaikinio teatro herojus – Eimuntą Nekrošių, Joną Jurašą, Oskarą Koršunovą ir Joną Vaitkų.

Naujausi meno procesai, atsiskleidžiantys Odetos Žukauskienės tyrime „Šiuolaikinio meno bienalizacija: interpretacija, kritika, recepcija“, parodo globalaus bienalių

tinklo plėtrą, glaudžiai susijusią su globalizacijos pasekmėmis ir kultūros pramonės sklaida. Įtvirtinant savo autoritetą, „išsikerojusi“ tarptautinių parodų sistema paverčia meną naujovių, aktualijų ir įdomybių įkaitu, kurdama sąlyginę pridėtinę vertę kultūrai ir realią ekonomikai. Globalios ekonomikos, rinkos dėsniai, įvairios ideologijos, kuratorystės kultas, konkurencingumo ir novatoriškumo siekis valdo bienalių dvasią. Išryškėja ir kitas neigiamas bienalizacijos poveikis – nyksta tikroji meno kritika. Intelektualinės manipuliacijos ir viešinimo strategijos nustelbia meno esmės, reiškinių prasmės suvokimą ir kritinę refleksiją. Ar iš tiesų kūrybinis, meninis ir kritinis potencialas pakliūva į „minkštojo“ totalitarizmo gniaužtus?

Tęsdamas bienalių temą, Kęstutis Šapoka gilinasi į kuratoriaus ir menininko santykius globaliame bienalių tinkle, traktuojamame kaip neoliberalaus išnaudojimo – postkapitalistinės įmonės atspindys. Bienalėje tarpsta specifinė išsilavinusių biurokratų kasta – kuratoriai, nuo kurių galų gale pradėjo priklausyti ir menininkai, tapę savotiškais hibridais, atsisakančiais savasties, tačiau tuo pat metu imituojančiais „autentiškumą“. Kita vertus, bienalės varomoji jėga – „geros idėjos“, kurios privalo būti inovatyvios, esą ganėtinais paviršutiniškos. Apskritai bienalizacija sietina su Vakarų šiuolaikinio meno sistemos biurokratizacija, komercializacija, kitaip sakant, gilia moraline krize.

Aptardama aktualias viešųjų intelektualų problemas, straipsnyje „Nykstantys viešųjų intelektualų vaidmenys? Nacionaliniai kontekstai ir tarptautiniai intelektualiniai mainai“ Skaidra Trilupaitytė siekė parodyti, jog kinta ne tik socialinių ir visuomenės kritikų vaidmenys, bet ir jų pozicijos intelektualinės raiškos lauke. Skirtingų vertybinių ir verbalinių teritorijų atsiradimą tiksliai siedama ir su išaugusia socialinių tinklų reikšme, neatsitiktinai ji aptaria viešojo kalbėjimo reiškinį. Tiesa, autoritetingi pasisakymai priklauso tiek nuo skirtingų vietinių interesų, tiek ir nuo universalesnes (vakarietiškas) politinės „dešinės“ bei „kairės“ kategorijas atliepiančių tarptautinių intelektualų mainų. Reputacijų dinamikos klausimas straipsnio autore paskatino atsižvelgti į nepastovias (ar laikui bėgant susipinančias) viešojo intelektualo, akademiko ar valdžios sprendimus analizuojančio ir juos visuomenei aiškinančio eksperto pozicijas, kurios ateityje kels dar didesnę susidomėjimą.

Dokumentinis kinas taip pat susilaukia nemažai dėmesio ir Lietuvoje, ir užsienyje. LMTA doktorantūroje studijuojanti Giedrė Beinoriūtė sprendžia svarbius kūrėjams etikos klausimus, filmuojant vaikus, ir aptaria galimus etinių problemų sprendimo būdus, pasitelkdama Audriaus Stonio dokumentinį filmą „Viena“ kaip pavyzdį bei svarstymų pagrindą. Pasirinkdama tyrimui aktualią dekonstrukcinę prieigą ir lyginamosios analizės metodą, ji parodo galimus dokumentinio kino interpretacinius modelius ir vertina filmo recepciją Lietuvoje bei užsienyje.

Teorinės minties poreikis akivaizdus interpretaciniuose tyrimuose. Pokalbyje su vienu žinomiausių teatro tyrėjų ir autoritetų, prancūzų teatro teoretiku Patrice'u Pavis „La théorie – entre pratique et philosophie“ [Teorija tarp praktikos ir filosofijos]

jos], kurį parengė teatrologė Rasa Vasinauskaitė, mėginama atsakyti į aktualius šiuolaikinio teatro tyrimų klausimus. Kartu spausdinama ištrauka „Žiūrovai“ iš Patrice'o Pavis naujausios knygos *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* (Paris: Armand Colin, 2014).

Tęsiant kultūros istorijos publikacijas, spausdinama vertingos Juozo Girniaus knygos „Tauta ir tautinė ištikimybė“ dalis apie tautinę ištikimybę svetur. Patyręs egzilyje nemažai išbandymų Juozas Girnius liko ištikimas tautiniam pasirinkimui, gimtajai Lietuvai ir pareigos Tėvynei puoselėjimui. Teigdamas, kad *tėvynė yra brangi ir laisvai ją palikti ryžtasi tik retas, nes paprastai kraštą palikti verčia vienokia ar kitokia prievarta*, jis perkelia mus į tuos laikus, kai gyventi savame krašte buvo didžiausia vertybė. Puikiai suprasdamas, kad *svetimame krašte negalima nenuatausti, ir todėl nėra nė pareigos nenuatausti, nes kas negalima, tas ir neprivaloma*, jis postuluoja tautinės ištikimybės dilemą. *Ar iš tiesų negalima svetur nenuatausti ir todėl nebėra tautinės ištikimybės pareigos?* Moralinė išlikimo galimybė susijusi su tapatumo vertinimu, kai *nutaatymas prilyginamas tautinei savižudybei ir apibūdinamas kaip nusikaltimas be kaltės jausmo*. Propaguodamas tautinės ištikimybės programą, Juozas Girnius vadovavosi esminėmis tapatumo nuostatomis: *Kokios kieno bebūtų pasaulėžiūrinės bei religinės, politinės bei socialinės pažiūros, lietuvis lietuviui visada lieka brolis. Lietuviškasis broliškumas privalo nutiesti tiltą per visas skirtybes, ir lietuviškoji sąmonė privalo nušviesti, jog jokiaje kovoje negalima užmiršti pagrindinio ryšio – lietuviškumo*. Idėjų, išvalgų ir motyvacijų svarba nekelia abejonių ir šiandien, kalbant apie prasmingą egzistenciją ir Lietuvoje, ir svetur.

Pokalbius apie vertybes tęsia „Kultūros barų“ vyriausiosios redaktorės Laimos Kanopkienės interviu LRT „Kultūros savaitėje“ apie 50-metį minintį žurnalą „Kultūros barai“, aktualiausius uždavinius, keliamus šiuolaikinei Lietuvos kultūrai, apie drąsą išsakyti savo nuomonę, diskusijų poreikį ir žiniasklaidos vaidmenį šiandien. Būtent, kultūra „daro šalį pažįstamą ir pripažįstamą iš lėto, tačiau ilgam. Dažniausiai tai nėra toks akinantis blykstelėjimas kaip, sakykim, auksinis sporto laimėjimas, ar toks masinio susidomėjimo objektas kaip vienadienis eurovizinis triukšmas, o nuolatinis nenutrūkstamas darbas“.

Šiandien aktualus recepcijos menas tebėra glaudžiai susijęs su recepcijos estetikos sąvokomis – lūkesčių horizontu (*Erwartungshorizont*) ir horizonto nukėlimu (*Horizontabhebung*), įteisintomis vokiečių mokslininko Hanso Roberto Jausso, kaip ir „suprantanti sąmonė kaip estetinio patyrimo subjektas“.

Foreword

*Life was meant to be lived,
and curiosity must be kept alive.
One must never, for whatever reason, turn his back on life.*

Eleanor Roosevelt

Attributed to the cognitive theories the reception of art has overcome the dangers of a virtual world. Although it seems that the present times of levelling, loss, distortion and misunderstanding, when communication takes place in a flat-plane surface, and we can only dream about feedback, will never end. The longing for such simple and timeless things as understanding, evaluation, appreciation, sensitive knowledge, meaningful adoration, discovering and preservation becomes equal to the feeling of infinity.

Predestined salvation does not come to us. Modern “networked” communities create the plans of supposed freedom of expression, losing personal priorities in publicity. “Imagined communities” have become some sort of tool to produce Other as “enemy” – a parody of the *deus ex machina* device. The “interpretive communities” as defined by Stanley Fishers, the American literary theorist of the twentieth century, used to promote a reader-response criticism, argumentation and debate, while in today’s era users are leaving anonymous and emotional comments; similarly, the most characteristic feature of *critical reading* was the chosen strategy of interpretation and perspective, rather than ontological, cognitive or valuable subjects. Interpretation theories, “rigorous” methodological assumptions and poststructuralist critique, affirming the dimension of unconsciousness, we might say, determine the imperfection of articulation and reception. Can we prove the legitimacy of interpretations, penetrating into our experience, knowledge and language? Or we are just waiting for “the death of the author”? Roland Barthes argues that once the author is *removed*, the reader enters the scene, opening up the texts to multiple interpretations and restoring the relevance of reception. Can it be seen as “the effect of reality” or the power of plausibility?

Current challenges have many faces. Discussion about theater and its added values seems like a measurement of toxic volcanic gases released into the atmosphere, where the New Cold War tensions rise. Cross-cultural communication, which has emerged during the years of the Cold War, today, raises new questions about value priorities, moral authorities and *pro bono publico*. In the publication *Cross Cultural Communication and Priorities: The Mission of Theatre par excellence* Rita Repšienė is

looking for the answers, confronting the dilemmas and discussing about the “intercultural” heroes of contemporary theater – Eimuntas Nekrošius, Jonas Jurašas, Oskaras Koršunovas and Jonas Vaitkus.

New art processes that are revealed by Odetta Žukauskienė in the study *The Biennialization of Contemporary Art: Interpretation, Criticism, Reception* disclose the development of a global biennials network, closely related to the effects of globalization and the dissemination of cultural industry. Consolidating its authority, this widespread system of international exhibition transforms art into the field of innovation, actuality and curiosity, creating a conditional value added to the culture and a real value to the economy. The principles of global economy, market, different ideologies, curatorial cult, competitiveness and innovation are managing the spirit of biennials. Another negative effect of biennialization is the disappearance of the real art criticism. Intellectual manipulations and publicity strategies obscure the essence of art and critical reflection. Is it possible that creative, artistic and critical potential falls into the grip of “soft” totalitarianism?

Continuing the theme, Kęstutis Šapoka delves into complicated relationship between the curator and the artist in the global network of biennials, which he treats like a reflection of neoliberal exploitation and post capitalist company. The system allows flourishing curators – the specific educated caste of bureaucrats, on whom eventually artists depend, becoming some sort of hybrids that are losing their identity and imitating “authenticity”. On the other hand, the driving force of biennial is “smart ideas” that are supposed to be innovative, but are rather superficial. In general, biennialization is linked to the bureaucratization and commercialization of contemporary art system, in other words, to a deep moral crisis.

In the article *The Declining Role of Public Critics? National Contexts and International Intellectual Exchange* about the current situation of public intellectuals, Skaidra Trilupaitytė aims to show that not only the role of social and public critics, but also their position in the intellectual field is changing. The emergence of the multiple areas of values and meanings she connects to the social networks and explores the phenomenon of public speaking. Actually, the authoritative statements depend both on various local interests and international intellectual exchanges that are correspondent to more universal (Western) political “right” and “left” categories. The dynamics of reputation has encouraged the author of the article to analyze the volatile (and intertwining) positions of intellectual, academic and expert, who explains government’s decision-making results, and whose position will rise even more questions in the future.

The documentary film also receives a lot of attention. Giedrė Beinoriūtė, a doctoral student at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, addresses the issues of ethics, arising when filming children, and discusses the potential solutions, analyzing documentary film *Alone* (2001) by filmmaker Audrius Stonys. Trough deconstructive

and comparative analysis she reveals the potential interpretational models of the documentary film and assesses the reception of film in Lithuania and abroad.

A theoretical framework is crucial for interpretive research. A conversation *La théorie – entre pratique et philosophie* between teatrologist Rasa Vasinauskaitė and a famous French researcher, expert in the theory of theatre Patrice Pavis attempts to find answers to the relevant questions about theatrical research. Bellow is publish a passage “The Spectator” from Patrice Pavis’ book *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* (Paris: Armand Colin 2014).

The next section is dedicated to the cultural history. Published here the part of a printed book *The Nation and National Loyalty* (1961) by Juozas Girnius reflects on the national fidelity abroad. Juozas Girnius, who has experienced many challenges in exile, remained faithful to national ideals, native Lithuania and obligations to the Homeland. Claiming that *the homeland is a treasure*, he reminds us of the times when living in your country was treated as the most valuable thing. Comprehending that *in a foreign country it’s almost impossible not to lose nationality*, he deals with the dilemma of national fidelity. *Is it possible not to lose nationality being abroad and to foster the obligation for the national loyalty?* He relates the moral possibility of survival to the appreciation of identity. Propagating the program of national loyalty, Juozas Girnius has been guided by the essential prerogatives of nationality: *Regardless worldview, religious, political and social beliefs, Lithuanians always will be brothers. The Lithuanian fraternity must bridge all the differences, and the Lithuanian consciousness must elucidate that the basic connectivity – the Lithuanianness – cannot be forgotten in any fight.* These ideas, insights and motivations, beyond doubt, remain important to us today in terms of meaningful existence in Lithuania and abroad.

An engaging interview with the editor-in-chief of *Kultūros barai* (prepared by LRT radio programme *Week of Culture*) Laima Kanopkienė on the occasion of the 50th anniversary of magazine continues the reflections about core values, urgent challenges and needs of Lithuanian culture, the courage to express your opinions, and the role of media today. The importance of culture lies in precisely that “it can transform a country into something knowable and recognizable slowly but permanently. It’s usually continuous and permanent work, and not some blinding sparks as, let’s say, a golden achievement in sports or such an object of massive interest as a one-day Eurovision noise.”

A relevant art reception is still closely linked to the concepts of the aesthetic of reception – the horizon of expectations (*Erwartungshorizont*) and the differentiation of horizons (*Horizontabhebung*) enacted by a German academic Hans Robert Jauss, who defined the *comprehensive consciousness as the subject of aesthetic experience*.

DABARTIES IŠŠŪKIAI

Tarpkultūrinė komunikacija ir prioritetai: teatro misija *par excellence*

Rita Repšienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Vilniaus universitetas

Siekdamas graudinti ir linksminti, provokuoti ir inicijuoti, skleisti tikėjimo džiaugsmą ar siūlyti išganymo viltį, šiandien teatras tapo naujų vertybinių iššūkių vieta. Teatro misiją sąlygojo paveldas, istorija ir tradicijos, gebėjimai ar jų nebuvimas, kūrybingumas, vaizduotė ir laikas. Ar gali teatras šiandien egzistuoti be žiūrovų palaikymo, vertinimo ir kritikos? Kodėl ryšys tarp teatro ir žiūrovo kinta, kas lemia ir ar iš tiesų komunikacija tėra vienpusė? Teatro misija – išsaugoti kultūrines privilegijas, užimti svarbią vietą, valdyti situaciją ar laukti, kad geresni laikai ateis? Su teatru siejamos pridėtinės vertės, kuriose glūdi neišmatuojami atradimų, džiaugsmo, laimės ar nevilties, netikėjimo, nuobodulio pažinimai ar kurios priešingai provokuoja, skatina, žemina, apvalo ir pakylėja. Pridedamoji teatro vertė, kaip ir kultūros misija „padaryti žmones laimingesnius“, per šimtmečius susiformavusi konstanta, tapo šiuolaikinės politikos gaire. Tiesa, klausimas „Kam šiandien reikalingas teatras?“ siūlo tik vieną atsakymą: „Geras teatras reikalingas *pro bono publico*“.

Eimunto Nekrošiaus teatras išsaugo savąjį paslaptį, nepaisydamas laiko, erdvės ir iššūkių. „Atsiliepti į iššūkius“ nėra herojinio teatro dilema, svarbiau „nutolinti horizontą“, kad būtų kuriama prasminga komunikacinė erdvė. Vertybės, perduodamos iš kartos į kartą, patriotizmas kaip „natūrali ir visuotina laikysena“, kuri būtina, teatras, kalbantis metaforomis apie pasaulio (ne)tobulumą, ir pozicija, liudijanti kūrybinį angažuotumą, rodo idėjinį Nekrošiaus stabilumą (konformizmo atsisakymas) ir orientaciją į išsilavinusią publiką. Teatras, tapęs išbandymu, nesusitaikymo ir bausmės už nepriklausomą laikyseną erdve, išmokė Joną Jurašą „būti ištikimą sau pačiam, savo jausmams ir mintims“. Tokia ištikimybė, kai sakai, ką jauti, ir nemeluoji sau, pasak režisieriaus, lemia, kad „įvyksta paslaptis, beveik mistiškas susitapatinimas su publika“. Kaip pajuntamas tiesos skonis? Kaip atsiranda sava publika? To negalima „dirbtinai sukonstruoti“, nei išprovokuoti, tačiau Jurašas šito ir nesiekia. Oskarui Koršunovui svarbiausia atspindėti savo kartos iliuzijas, peržengti tam tikras ribas – rampą, žemą barjerą, įreminantį avansceną, „ploną raudoną liniją“ ar nebijant tikrovės iššūkių desakralizuoti teatro magiją ir eksperimentuoti ne tik su laiku ir erdve, bet ir su aktorais, žiūrovais ir pačiu savimi, keliant vis sudėtingesnius uždavinius – tartum iš naujo ieškoti prasmės čia ir dabar – toks kūrėjo pasirinkimas. Režisieriaus, mokytojo, teatro pedagogo Jono Vaitkaus aktyvi pozicija liudija nepaprastą gebėjimą – tartum atskleisti šiuolaikiško „teatrališkumo“ ideologiją: supriešintą visuomenę, kūrybingumo ir padorumo stoką, veidmainystę ir kaukes, kuriomis dangstomasi ir teatre, ir kasdienybėje.

Pagrindiniai žodžiai: teatras, režisierius, pašaukimas, misija, vertybės, privilegijos

Teatras yra viduj, teatras yra kaip tavo sąžinė, kaip tavo minčių kondensatas kokia nors tema, koku nors tikslu. Tas, tikras tematinis vienetas – teatras. Būtis teatre yra gyva, kondensuota, dinamiška ir harmonizuota. Reikia tik sugebėti. Čia mano idealas, kurio aš, galbūt, nepasiekiau, aišku, nepasiekiau...

Juozas Miltinis

Kai žmogus mene praras gėdą, padorumą ir moralės pojūtį, tada žmonija sužlugęs galutinai.

Juozas Grušas

Neimk visko taip rimtai į širdį. Laikykis tvirtai, bet keiskis nedvejodamas.

Peter Brook

Kultūrinė erdvė, veikiamą permainingo laiko, susidurianti su išbandymais, pagundomis ir provokacijomis, tampa mūsų realybe. Tikrovės dykuma, aprėpianti vis didesnius kultūros, meno ir politikos plotus, provokuojančiam ir kontroversiškam dabarties kritikui Slavojui Žižekui yra laiko matas ir atskaitos taškas (2010). Tiesa, tikrovės dykumoje neįmanoma statyti nematomų sienų, kurios dabar kyla Europoje¹. Kultūros dykuma, kaip metafora, žadinanti begalinę erdvės, smėlio ir tuštumos plėtimąsi, liudija įkvėpimą praradusių žmonių desperaciją ir atgimimą, kai apima egzistencinių idėjų elgesys, pasauliui tapus visuotine dykyne, ieškoma naujų prisikėlimo formų, pamirštant misijinį pašaukimą: „cinikai pakėlė antakius, kad nepaprasto kalibro ir tvarumo rinkoje kaip istorinę tradiciją įtvirtintų meno infrastruktūrą ir šiuolaikinę kultūrą“².

Teatro scena išsaugo tradicines vertes ir deramai priima laiko pokyčius. Išsiskirdama asmenybių savitumu, ji puikiai atspindi *panta rhei* – be paliovos sruvantį laiką ir kelia daugybę klausimų. Ar lietuviškas teatras nepraras populiarumo, tradicijų ir privilegijų? Kaip kultūrinė dabartis veikia mūsų kaip stebėtojų, vertintojų ir kūrėjų laikysenas? Ateities įprasminimai padeda susitelkti ties dabartimi ir ieškoti pozityvumo tame, kas vyksta ne tik čia ir dabar. Parametrai, modeliai, tinklai įpareigoja kurti tariamas privilegijas, dirbtinumo manifestacijas. Tikri dalykai, nuoširdumas, gebėjimas stebinti ir įtikinti, nepasiduoti ir ieškoti – kultūriniai iššūkiai ar realybė, siekiant išsaugoti paslaptį kaip naują „senųjų pasaulių“ atradimą, kurį vienija ir skatina „apglėbti aukščiausia egalitarinio individualizmo vertė“ (Dumont 2002, p. 289).

¹ Slovenian philosopher Slavoj Žizek warns about “new invisible walls”, *euronews*, the global conversation, 2016 06 09. Prieiga per internetą: <http://www.euronews.com/2016/06/09/the-other-side-of-globalisation-is-the-rise-of-new-invisible-walls-says/> [žiūrėta 2016 07 18].

² Cultural desert? It depends on your meaning, by Stephanie Sykes, August 2011, *Vision: Fresh Perspectives from Dubai*. Prieiga per internetą: http://vision.ae/en/special_report/cultural_desert [žiūrėta 2014 07 24].

Teatro magija kaip paslaptis

Prieš penkerius metus Vičenzos – turtingo juvelyrų miesto – valdžia ir teatro vadovai Romoje paskelbė naujieną: *Teatro Olimpico* vadovaus lietuvis Eimuntas Nekrošius. „Italijos teatro pasaulyje tai buvo sensacija“, – pripažino šalies spauda. Režisierius paklaustas, ar nesibaimina, kad iš laisvo menininko taps vadovu (itališkai teatro meno vadovo pareigos skamba grėsmingai – *direttore artistico*), atvirai pripažino, „jog niekada nebuvo užėmęs jokių pareigų. Galbūt todėl leido sau abejoti ir ilgai svarstyti – priimti pasiūlymą ar ne. Priėmė tikėdamas, kad visada buvo laisvas, laisvas ir liks“. Abejonių būta įvairių. Po antrojo „lietuviškojo“ teatro sezono paaiškėjo, kad dėl pasirinkimo abejonių nebeliko – „tai buvo labai sėkmingas sezonas viename gražiausių Italijos teatrų“. Lietuvių režisierius išjudino ramų šiaurės Italijos miestą ir sugrąžino jo gyventojus į teatrą.

Pasak Vičenzos municipalinio teatro fondo generalinio sekretoriaus Giacomo Cirllos, publikos susidomėjimas buvo didžiulis, gal net visuotinis. Tai patvirtino ir skaičiai: buvo išparduoti visi bilietai į visus 15 sezono spektaklių. Kita vertus, palyginus su ankstesniais sezonais, gerokai pasikeitė ir publika. Į teatrą atėjo daug jaunimo. Nemaža dalis žiūrovų – apie 40 proc. amžius nesiekė 35-erių metų. Teatrui, rodančiam išimtinai klasiką, tai didelis pasiekimas, o ir apskritai Italijoje įprasta, kad į teatrą eina daugiausia 45–50 metų žiūrovai³.

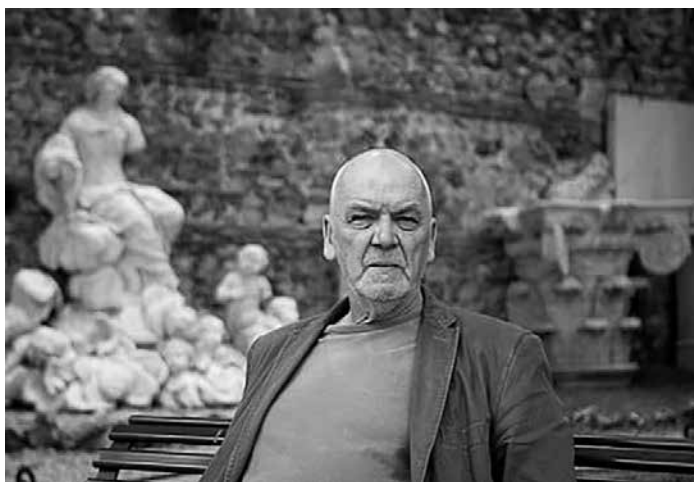
Kurti teatrą UNESCO saugomoje erdvėje būtų nemenkas išbandymas net daug patyrusiam kūrėjui. *Teatro Olimpico*, kuriame paskutiniai 65 sezonai pasižymėjo daugybe pačių netikėčiausių klasikinių spektaklių vizualinių sprendimų, karu atskleidė ir formalų požiūrį į teatro meną. Šeši E. Nekrošiaus pastatyti ir kuruoti spektakliai – Dante's „Rojus“, Senekos „Laiškai Liucilijui“, Rasine'o „Fedra“, „Jobo knyga“, Bertolto Brechto „Galilėjaus gyvenimas“ ir „Kaligula“ – per dvejus metus, nuo 2012 m. rudens iki 2013 m. spalio ne tik sugrąžino į teatrą jaunesnį žiūrovą, bet paskatino kalbėti apie esminius su teatru susijusius dalykus – paslaptis bei galias paveikti, sudominti ir užburti teatro magija. Kas lemia gebėjimą kurti savo žiūrovą? Kaip formuojami pagrindiniai „mitologinio suviliojimo“ ir poveikio mechanizmai? Galima tai vadinti ir vaizdų terapija: „Apsilankyti Eimunto Nekrošiaus teatre bent kartą per metus yra naudinga sveikatai. Jo režisūra – tai gryno oro gūsis žiūrovams, nusilpusiems nuo rutina virtuosių teatro afišų ir kalkinių interpretacijų“⁴.

³ Eimunto Nekrošiaus kodas: „Olimpico“ teatre laisvų vietų nebūna, Paulius Jurkevičius, *15min.lt*. Prieiga per internetą: <http://www.15min.lt/naujiena/kultura/teatras/eimunto-nekrosiaus-kodas-olimpico-teatre-laisvu-vietu-nebuna-283-338388#ixzz2fYZc2qrA> [žiūrėta 2013 09 21].

⁴ Eimunto Nekrošiaus teatras italų akimis: Pagal italų spaudą parengė Jurgita Pociūtė, *Kultūros barai*, 2008, Nr. 5. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=3391&s=62563#gsc.tab=0> [žiūrėta 2016 07 19].

Režisūros estafetę Vičenzoje perėmė italų aktorė, režisierė ir dramaturgė Emma Dante, ketinanti pastatyti Euripido „Medėją“. Vieną šio spektaklio pastatymų ji buvo atvežusi 2013 m. į Lietuvą ir rodė *Sirenų* teatro festivalyje.

Naujausios Menų forto gastrolės Italijoje ir Dante's „Rojaus“ spektakliai Cosenzos mieste minimi kaip vieno garsiausių tarptautinių pripažinimą pelniusių režisieriaus darbas, apdovanoto 1996, 2000 ir 2008 m. žymiąją UBU premiją už geriausią



Ištrauka iš dokumentinio filmo „Eimuntas Nekrošius: nutolinti horizontai“ (2015). Nuotrauka iš filmo platintojų archyvo

užsienio teatro pasirodymą Italijoje⁵, 2007 m. buvo suteiktas Italijos kritikų asociacijos apdovanojimas už geriausią užsienio teatro pasirodymą Italijoje. Kitame Stambulo teatro festivalyje 2008 m. jam buvo skirtas garbės apdovanojimas, kurį gavę tokie plačiai pripažinti režisieriai, kaip Peteris Brookas, Thomas Ostermeieris, ir teatro Berlyno dramos teatras *Berliner Ensemble*⁶.

Puikiai įvertintas ir naujausias E. Nekrošiaus pastatymas pagal F. Kafkos apsakymo temą „Bado meistras“, rodytas 2016 m. birželį 59 tarptautiniame „Dviejų pasaulių“ festivalyje „Dei 2 Mondi“, Spoleto, Italijoje, ir pripažintas kaip originali stilistinė ir vaizdinė improvizacija⁷. Kūrybinis bendrumas kaip gebėjimas būti itin reikiam savo darbui ir menas „surasti, nepraleisti nė vienos prasmingos minties, frazės, žodžio, įtaigiai, atvirai, teatrinėmis priemonėmis“, panardinant į pačią istorijos esmę ir leidžiant „žiūrovui net ne suprasti, bet visa siela pajusti, ką išgyvena kūrėjas savo šlovės valandomis, kaip jis kovoja už savo idėją su jo nesuprantančiais žiūrovais ir jo kūryba manipuliuojančiu impresarijumi“, pasitelkus autoironiją, subtilų, intelektualų humorą.

⁵ Il 'Paradiso' di Eimuntas Nekrošius al Tau dell'Unical, [www.quisenza.it, news generation, universitas](http://www.quisenza.it/news/generation/universitas), 2016 05 15. Prieiga per internetą: <http://www.quicosenza.it/news/universita/91240-il-paradiso-di-eimuntas-nekrosius-al-tau-dellunical> [žiūrėta 2016 07 19].

⁶ Eimuntas Nekrošius, Istanbul Foundation for Culture and Arts, 2008. Prieiga per internetą: <http://tiyatro.iksv.org/en/awards/honoraryawards/96> [žiūrėta 2016 07 21].

⁷ PressReader - Corriere della Sera: 2016-06-30 - Nekrošius affronta ... Prieiga per internetą: www.pressreader.com/italy/corriere.../20160630/282428463498226 [žiūrėta 2016 07 20].

Pasakoti apie save ir kitus – kaip „kelionę per gyvenimą iš vieno miesto į kitą, nuo viršūnių iki nesėkmių, nuo mažų džiaugsmų prie skaudžių ir varginančių dvejonių... Apie kelionę, kurioje taip ir nespėji išsikraustyti lagamino. Kad ir kas bebūtų keliaujantis – aktorius, režisierius, rašytojas, muzikas ar bet kuris iš mūsų“⁸.

Pagarba publikai, tikėjimas ir atsidavimas

Gebėjimas kurti unikalią meninę erdvę, tampančią traukos centru, tolygu įminti Nekrošiaus paslaptį, skatina mus ieškoti paslėptingų atverčių. „Reikia keisti kažką scenoje, galvoti scenoje tą minutę, kai viskas vyksta“⁹, toks *motto* nusako kūrybinių ieškojimų būtinumą.

Neatsitiktinai Nekrošius interviu šešiasdešimtmečio proga Lietuvos radijo laidai „Kultūros savaitė“ pabrėžė: „Be publikos mes tučtuojau mirtume“, taip atskleisdamas savo prioritetus. „Dabar madinga sakyti, kad mes dirbame sau. Svarbu pats procesas ir t. t. Bet čia turbūt tik tuščiažodžiavimas. Mūsų profesija yra tokia, kad mus žiūrėtų, kad mus stebėtų. Slaptai, bet šiek tiek mes vis dėlto orientuojamės į publikos reakciją. Nes be publikos mes tučtuojau mirtume. Jeigu dvidešimtą minutę salė būtų tuščia, tai spektaklis tiesiog sustotų, natūraliai pradėtų retėti žodžiai... Būtų galima atlikti eksperimentą – kas įvyktų, jei paskelbtum spektaklį, o pakėlus uždangą – tuščia. Beveik esu susidūręs su tokia situacija vaidinant „Hamletą“. Tai buvo dar „Hamleto“ pradžioje, Šveicarijoje. Didelėje salėje sėdėjo 12 žmonių. Buvo sunkus išgyvenimas“¹⁰.

Vėliau Italijoje rodytas „Hamletas“ (1997) pripažįstamas kaip vienas sėkmingiausių Nekrošiaus spektaklių. Teatro kritikas Franco Quadri pavadino Nekrošių italų mylimiausiu užsienio režisieriumi. Gal ir galėtume tai vertinti kaip perdėtą pietietiško jausmingumo pasireiškimą, tačiau italų dėmesys lietuvių režisieriui – nuo Shakespeare'o trilogijos iki Italijos teatruose rodytos ir, beje, prieštaringai vertinamos Levo Tolstojaus „Anos Kareninos“ ir naujausių pastatymų Vičencos municipaliniame teatre ilgus metus neslūgsta, o tik didėja. „Legenda apie kūrybingumo demoną iš Šiaurės“ tapo neatsiejama Italijos kultūrinio gyvenimo dalimi¹¹.

Danijoje, Elsinore festivalio „Hamleto vasara“ metu 2001 m. lietuvių režisieriaus naujoji Shakespeare'o adaptacija buvo pristatoma kaip viena ryškiausių, žinomų

⁸ Bado Meistras – naujausias Eimunto Nekrošiaus spektaklis, *Meno fortas*. Prieiga per internetą: <http://www.menofortas.lt/index.php?id=1083> [žiūrėta 2016 07 20].

⁹ Iš pokalbio su Eimunto Nekrošiaus padėjėju Tauru Čižu, 2014 m. liepos 4 d.

¹⁰ Eimuntas Nekrošius: „Be publikos mes tučtuojau mirtume“, Jolanta Kryževičienė, Gailutė Jankauskienė, lrt.lt. Prieiga per internetą: <http://www.15min.lt/naujiena/ziniosgyvai/interviu/eimuntas-nekrosius-be-publikos-mes-tuctuojau-mirtume-599-284622#ixzz2fYmGiPSA> [žiūrėta 2013 09 21].

¹¹ Eimunto Nekrošiaus teatras italų akimis: Pagal italų spaudą parengė Jurgita Pociūtė, *Kultūros barai*, 2008, Nr. 5. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=3391&s=62563#gsc.tab=0> [žiūrėta 2016 07 19].

ir aukštai vertinamų pastarojo dešimtmečio „Hamleto“ interpretacijų¹². Nepaprasta erdvė, originali įkvepianti aplinka ir žiūrovas, kuriam suprantama savita režisieriaus kalba¹³.

Publikos vertinimai ir pripažinimas, emociniai ryšiai tarp režisieriaus ir žiūrovo, komunikacinės dilemos, savas žiūrovas ir žiūrovas užsienyje, kūrybinės nuostatos, kritikų atsiliepimai, bendra opinija, paieškos ir prasmės – teatras, į kurį žiūrovai ateitų dėl „sumanymo, aktorinės vaidybos, kaip bus sakomas vienas ar kitas monologas, kaip daina bus dainuojama...“¹⁴, kai siekiama kitokio pažinimo ir tapačių, prasmingų išgyvenimų. Nekrošiaus manymu, režisieriai tik atlieka tarpinę funkciją tarp autoriaus ir žiūrovo: „Taip kad meno nėra ypatingai daug režisūroje“¹⁵, siekiant bendro išgyvenimo ir neįkainuojamų patirčių.

Teatro naratyvumas nėra sąlygojamas tik profesijos, amato ar kūrybinio pasireiškimo. Mes susiduriame su pašvęstuoju – žynių, kurie tartum tokie patys žmonės, kaip ir visi kiti, luomu. Norėdami atskleisti herojų ir parodyti jo archetipiškumą, neieškosime tūkstančio jo veidų, kaip Josephas Campbellas, kuris remdamasis didžiaisiais kosmogoniniais mitais derino šiuolaikinės psichologijos įžvalgas su revoliuciniais lyginamosios mitologijos atradimais ir apibrėžė herojaus kelionę, kaip universalų nuotykių ir transformacijos motyvą, žinomą beveik visose pasaulio mitinių tradicijose (2008). Dabartinis požiūris atrasti herojaus savitumą, sąlygojamas naujų atspindėjimo, recepcijos ir refleksijos teorijų: *Facing the Hero. Reflective-Artistic Research – Contemporary Mirrorings of the Archetypal Hero*, kad galima būtų keliauti kartu su juo ir ieškoti galimybių jį suprasti¹⁶.

Kaip kalbėti apie šiuolaikinius herojus siūloma naujame belgų teatro tyrėjo Benjamino van Tourhou projekte „Kaip paliesti neliečiamuosius? Kaip galima atrasti istorinio herojaus slėpinius, remiantis šiuolaikinėmis paradigmomis ir vadovaujantis teatro naratyvais?“¹⁷ Herojaus atvirumas skatina teatro misijos pažinimą dabarties interpretacijų fone. „Noliečiamųjų palietimas“ atveria naujo laiko idilę: ypatinga erdvė ir nepaprastos asmenybės, pasirinkimai ir išbandymai. Siekdamas graudinti ir linksminti, provokuoti ir inicijuoti, skleisti tikėjimo džiaugsmą ar siūlyti išganymo viltį, šiandien teatras tapo naujų vertybinių iššūkių vieta.

¹² Hamlet Summer 2001, *Press release* 2. May 2001. Prieiga per internetą: <http://kit.dk/WebPix/PMShakespeareUK.pdf> [žiūrėta 2016 07 19].

¹³ Kūrybos metas. Hamletas Elsinoro pilyje. Režisierius E. Nekrošius (27,55 min.), *lrt.lt*, 2001 09 17. Prieiga per internetą: <http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/15376> [žiūrėta 2016 07 19].

¹⁴ Eimuntas Nekrošius: „Be publikos mes tučtuojau mirtume“, ten pat.

¹⁵ Ten pat.

¹⁶ *Facing the Hero*, Geert Kestens. LUCA School of Arts, Flanders. Prieiga per internetą: <http://www.luca-arts.be/en/nieuws/facing-hero-geert-kestens-0> [žiūrėta 2016 07 19].

¹⁷ Benjamin van Tourhout (KU Leuven, LUCA School of Arts, Leuven), Playwright and Theater Director, Principal Investigator in the Project “Facing the Hero” (LUCA School of Arts) Project: “How to Touch the Untouchables? How Can a Historical Hero Shed an Ethical Light on Contemporary Paradigms, Through Theatrical Narrative?” Prieiga per internetą: https://www.sfb948.uni-freiburg.de/staff-en/gaeste/Guests_SoSe14?page=1 [žiūrėta 2016 07 19].

Tartum dirbtinai nacionalinėse medijose pabrėžiama, kad pakito pats meno suvokimas, įsigalėjo vartotojų kultūra, esą, dabartiniai žiūrovai išsiblaškę, nesistengia ar neįstengia sutelkti dėmesio, todėl nuolatos juos reikia intriguoti (montažas kaip kine, vaizdų projekcijos teatre). Ar reikia keistis susidūrus su šiomis problemomis? Ar keičiantis laikui, keičiantis žiūrovui teatras taip pat turi šiek tiek keistis? „Žiūrovas čia nekaltas“, – prieštarauja Nekrošius. – „Pirmą žingsnį visada žengia teatro kūrėjas. Jis eina į kompromisą. Beje, dabar kompromisas yra labai vertinamas, labai madingas žodis. Bet aš nesu kompromiso žmogus.“ Ar plaukti prieš srovę yra sunkiau? „Gal ne. Tiesiog tai yra ne taip populiariu. Dabar apskritai daug kas matuojama juoko gramais, juoko kilogramais. Kaip tenka matyti, egzistuoja tokia nuomonė: jei publika nereaguoja, vadinasi, spektaklis yra prastas. O kuo daugiau juoko, tuo spektaklis geresnis. Bet aš esu prieš tokią nuomonę. Ir man tai, atvirai pasakius, yra banalu. Aš manau, kad rimtą medžiagą reikia ir rimtai pateikti. Juk skaitant romaną nusišypsai sau tik keletą kartų. Taip, dalis publikos manęs nemėgsta, nesupranta mano teatro, kita dalis mano spektaklius žiūri. Taip ir turi būti“. Atmetęs kompromisus, Nekrošius orientuojasi į išsilavinusių žiūrovą, nors pripažįsta, kad tokių „humanitarinių žiūrovų čia, Vilniuje, tik vieną kartą pilna salė gali sueiti. O visi kiti – atsitiktiniai žiūrovai, kurie ateina į teatrą praleisti laiko“¹⁸. Taigi publikos ugdymas – kruopštus ir nuoseklus, nuolatinis darbas, suvokiantis savo misiją turėtų negailėti nei jėgų, nei laiko.

Kadaise, prieš dvidešimt metų, kalbėdamas apie idealų savo spektaklių žiūrovą, Nekrošius pabrėžė: „Patys geriausi žiūrovai yra tie, kurie moka įvertinti traktuotę, autoriaus parinkimą, netikėtą posūkį, intonaciją, profesionalų spektaklio lygį. Kartais manau, kad dirbama tik sau. Juk nebūtina visko išaiškinti, turėtų likti kokia nors paslaptis: kas, kaip, kam vyksta scenoje...“ (Jegošina, Vasinauskaitė 2009, p. 110). Norintiems, kad atsivertų paslaptys, reikia mokytis skaityti ženklus. Nekrošiaus gebėjimas perteikti neapčiuopiamus dalykus tolygus siekimui išgauti vėjo dvelksmą ir užtikrinti, kad jis tam tikrą laiką neišsisklaidys. Tai sukuria ypatingą bendrumo jausmą tarp scenos ir salės, kai visus vienija „gražios, ne juodos ambicijos“ (ten pat, p. 211). Pasirinkimo laisvė yra taip pat menas ar mokestis, kurį mokame už atsakymą ieškoti kompromisų, nepaaiškinamas, kaip ir maištas, lindintis ar slepiamas kažkur „anapus krūtinkaulio“.

Nekrošiaus pagarba žiūrovui, jo išmanymui ir intelektui susijusi su vertybiniu pasirinkimu, iškeliant publikos privalumus ir „daug šnekant daugtaškiais, visko iki galo neįvardijant repeticiuose“¹⁹, spektakliuose, ieškant kontakto su žiūrovu ir „paliekant daugiaprasmiškumą“²⁰. Pasirinkus klasikos interpretacijas, neišvengiamai pasirinkamas savas kelias – „gerą spektaklį gali sukurti tik tuo atveju, jeigu jam pačiam

¹⁸ Ten pat.

¹⁹ Iš pokalbio su Eimunto Nekrošiaus padėjėju Tauru Čiču, 2014 m. liepos 4 d.

²⁰ Ten pat.

tai, ką daro, yra įdomu ir asmeniškai aktualu²¹, o ne imituoti aktualumą ar mistifikuoti. Ir svarbiausia neįsprausti į rėmus nei aktorius, nei žiūrovo. Daugiau klausimų negu atsakymų. Ar užduoti klausimus, kad kiekvienas ieškotų atsakymo, ar tiesiog: „Priversti sustoti ir pamąstyti“, kokiomis vertybėmis vadovaujiesi?²² Kad suprastume „ir kultūros, ir požiūrio į savo Tėvynę, ir į savo istoriją, ir į savo nacionalines vertybes prasmę“ svarbą, kad būtų „visai kitas santykis su savąja Tėvyne, visai kitokia laikyšana ES kontekste“, kad patriotizmas būtų kaip „natūrali ir visuotina laikysena. Ir gatvėje, ir teatre...“²³

Naujame pilnametražiame dokumentiniame filme „Eimuntas Nekrošius: nutolini horizontą“ (2015), kurį sukūrė Audronis Liuga ir Juozas Javaitis, prodiusavo Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, parodomi du režisieriaus dabarties etapai: Vičenzoje (Italija), kur 2013 metais jis dirbo seniausio pasaulyje teatro po atviru dangumi *Teatro Olimpico* meno vadovu, ir Vilniuje, kai buvo repetuojamas „Borisas Godunovas“. Kaip visada Nekrošius išlieka ištikimas sau: „Visais laikais turėjau savo poziciją. Ir po šiai dienai turiu. Pozicija į sielą, į kūną ir į Dievą. Ryškią. Aš jos niekad nepakeisiu. Man užtenka tų temų“. Bandydami suvokti režisieriaus kūrybinį manifestą, kaip darbo teatre esmę, ir susieti čia ir dabar kuriamos ir jau išnykusios Nekrošiaus teatro Atlantidos skeveldras, kinas tartum „atviras žvilgsnis į menininką ir žmogų, siekiantį per darbą nutolinti horizontą...“²⁴

Kiekvienas kuria savo teatro mitologiją, bendro modelio nėra. Mitiniai išmėginimai lemia nepaliaujamą santarvės su savimi ieškojimą, kad priėjus kryžkelę galima būtų drąsiai žvelgti atgal ir matyti ne beprotiškai nuzulintą vaizdą kaip fotografijoje, kuri, pasak Roland'o Barthes'o, tampa „keistu *tarpininku*, nauja haliucinacijos forma: apgaulinga percepcijos lygmenyje, teisinga laiko lygmenyje“ (Barthes 2012, p. 136), bet būties intymumo apreiškimą kaip begalinį švytėjimą „visomis vaivorykštės šviesomis“ (Greimas 1991, p. 196).

Tiesos skonis, „parodomoji drąsa“ ir ištikimybė sau

Jono Jurašo likimo peripetijos galėtų būti puikaus bestselerio siužetu. Teatras, tapęs išbandymu, nesusitaikymo ir bausmės už nepriklausomą laikyseną erdve, išmokė režisierių „būti ištikimą sau pačiam, savo jausmams ir mintims“²⁵. Kad išsaugotų trapų

²¹ Eimuntas Nekrošius. „Tedarome tai, ką mums padiktuoja Europa“, kalbino Rimvydas Stankevičius, *Respublika*, 2016 03 29. Prieiga per internetą: <http://www.propatria.lt/2016/03/eimuntas-nekrosius-tedarome-tai-ka-mums.html> [žiūrėta 2016 07 23].

²² Iš pokalbio su Eimunto Nekrošiaus padėjėju Tauru Čižu, 2014 m. liepos 4 d.

²³ Prieiga per internetą: <http://www.propatria.lt/2016/03/eimuntas-nekrosius-tedarome-tai-ka-mums.html> [žiūrėta 2016 07 23].

²⁴ Filmas apie režisierių Eimuntą Nekrošių, *Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras*. Prieiga per internetą: <http://www.theatre.lt/?lng=LT&content=news&id=81> [žiūrėta 2016 07 23].

²⁵ Iš pokalbio su Jonu Jurašu, 2014 m. liepos 17 d.

laisvės jausmą, sovietmečiu jis prisiėmė sunkią, ypač totalios unifikacijos sąlygomis, naštą, „būti savimi, išlaikyti savo autentiškumą, kurio dabar, kai kada labai lengvai atsisakoma, prisitaikoma prie publikos skonio“²⁶. Likti ištikimam sau lemia ir kitus dalykus, nes kai sakai, ką jauti, ir nemeluoji sau, teatras atliepia tuo pačiu ir, pasak režisieriaus, „įvyksta paslaptingas, beveik mistiškas susitapatinimas su publika“²⁷.



Aušra Marija Sluckaitė ir
Jonas Jurašas, 2014 m.
Nuotrauka iš Nacionalinio
Kauno dramos teatro archyvo

Kaip pajuntamas tiesos skonis? Kaip atsiranda sava publika? To negalima „dirbtinai konstruojant“, provokavimo keiliu, siekiant pataikauti ir įtikti. Nebūdamas „ekshibicionistinio teatro“ šalininkas, nesirinkdamas demonstratyvaus „drąsos teatro“, režisierius leidžia žiūrovams patiems rinktis tarp tiesos ir parodomosios drąsos, patiems rinktis savąją alternatyvą. Šiandien tebėra nemažai svarbių temų, kurių iki šiol neišdrįso aptarti nei politikai, gudriai išvengę iliustracijos, nei tikri ar tariami visuomenės vedliai – intelektualai, taip ir nesiėmę svarstyti ne tik negarbingo kolaborantų elgesio, bet ir pasmerkti nusikaltimų, todėl naivu tikėtis viešos režimo tarnų atgailos. Kada pagaliau ateis laikas garsiai apie tai kalbėti? „Gyvenimas melo karalystėje, blogio apsuptyje išugdė abejingumą tiesai. Visuose spektakliuose ta tema man labai svarbi. Kadaise žmonės, pasižiūrėję mano spektaklius, džiaugdavosi, kad teatras gali tapti vieta, kur kalbama apie dalykus, kurie viešumoje nutylimi. Tai buvo totalitarizmo laikais, bet aš nemanau, kad dabar tai jau neaktualu. Aš, kaip žmogus ir menininkas, atsisakiau daryti kompromisus. Už tai brangiai sumokėjau – buvau priverstas išvykti, atsisakyti savo krašto, savo publikos ir savo teatro“²⁸.

²⁶ Ten pat.

²⁷ Ten pat.

²⁸ Ten pat.

Tiesos sakymas, moraliniai principai, atsakomybės jausmas padėtų visuomenei išsivaduoti iš praeities pančių, ugdyti nuo to paveldo laisvą naująją kartą. Pavyzdžiui, Vokietija išsigydė nuo praeities slogučio, tik viešai pripažinusi savo kaltes, nors ir ryžosi tam dar ir todėl, kad jautė stiprų pasaulio bendruomenės spaudimą.

Be išlygų ir kompromisų, be nutylėjimų apmąstyti netolimą praeitį ragino Jurašo režisuota Sofi Oksanen pjesė „Apsivalymas“. Pasakodama apie pokario Estijos kaimą, trėmimus, sovietų elgesį, paprastų žmonių lūkesčius ir teigdama, kad „šalies istorija nesensta, ji gyvena kiekviename individe ir tampa mūsų tapatybės dalimi“, neįtikėtinu literatūros fenomenu vadinama estų kilmės suomių rašytoja pasitelkia smurto prieš moterį anatomiją kaip okupuotos šalies metaforą: „Kai pradėjau rašyti pjesę ir galvojau apie pavadinimą, mažiau apie traumuotų žmonių reakciją į patirtą smurtą ar išprievartavimą. Žmonės visada stengiasi apsivalyti“²⁹. Kaip ir ieškoti atsakymų, norėdami atsakyti į svarbiausius praeities klausimus ir papasakoti tikrą istoriją.

Tiesa, esama klausimų, į kuriuos nėra atsakymų, kaip sako profesorius Voigtas pirmajame Jurašo spektaklyje „Smėlio klavyrai“, pastatytame Lietuvoje po 15 metų emigracijos netradicinėje scenoje – buvusioje kailių fabrike, tarp tikro smėlio „kopų“ kalbant apie tautos skaudulius. Užduodant klausimus ir priešinantis teatro efemeriškumui, randama „pusiausvyra tarp politinio aspekto ir žmogiškosios dramos“ ir pasirenkama pilietiškumo pozicija, „pastangos apie praeities traumas ir apsivalymo būtinybę“ (Sluckaitė 2016, p. 328), tartum pakilus į aukštesnę pakopą, kur „didesnė deguonies ir idėjų koncentracija“, ar kai gyvenama be teatro, sapnuojant teatrinis sapnus, statant spektaklius pagal nesamas pjeses arba iš naujo repetuojant tuos, kurie jau pastatyti – mįslinga kuriančio žmogaus dalia, kaip ir esančio šalia likimo skirta dovana – liudyti (ten pat, p. 320).

Nauja Aušros Marijos Sluckaitės knyga apie Jurašą *Spektaklių ir sapnų klavyrai*, kurią parengė ir 2016 m. išleido „Kultūros barų“ leidykla, tęsia nepriklausomo ir laisvo, tiesą ir bekompromisę būtį išpažįstančio režisieriaus istoriją. Kaip pratarėme „Balsas, kurio nepavyko nutildyti“ rašo knygos kūrėja Laima Kanopkienė: „Jo kūrybinė programa *maximum* primena atkaklias paieškas kamertono, pagal kurį būtų galima taip suderinti tautos dvasinius „instrumentus“, kad neprarastum tapatybės, savimonės, savigarbos, neatsisakytume svajonių ir neišsigąstume, kai apima dvejones. Naujausi režisieriaus spektakliai atveria daug skaudžios tiesos apie šiuolaikinį žmogų, klystantį, bet vis labiau atprantantį abejoti savo neklystamumu“ (p. 8–9). Knygą sudaro pratarmė, kurioje spausdinamas Irenos Aleksaitės pokalbis su Jonu Jurašu, ir dvi dalys – knyga „Po dvynių ženklų“, kadaise 1994 m. spausdinta „Vagos“ leidyklos, kurioje pasakojamas teatro menininko kelias tarp dviejų pasaulių, ir rankraštis „Namai be namų“, pradedamas 2014 metų rudeniu „Barboros“ išėjimu

²⁹ J. Jurašo premjera: Sofi Oksanen „Apsivalymas“, *IQ*, 2011 10 13. Prieiga per internetą: <http://iq.lt/kultura/okupuotos-salies-metafora-moters-kune> [žiūrėta 2016 08 02].

į sceną ir retrospektyviai grįžtama atgal, 1994-ųjų link, kai būta tarp Vilniaus ir Monrealio, kur Jurašas su konservatorijos studentais repetuoja keistą spektaklį pagal Ibseną „Visuomenės priešą“ kaip „nežabotos vaizduotės ir idėjų fejerverką“, prilygintą „tikrai teatrinei laboratorijai“ (p. 306). Kurdamas magiškus ritualus, „nes ritualas yra kasdienybės priešybė“, režisierius atkakliai ieško savo dvilypių reikšmių teatre tarsi „paslėpto dugno, kur glūdi paslaptis, kur slepiasi veikėjo prieštaravimas, jo šešėlis, priešingi jo poliai“ (p. 309). Kaip ir spektaklis, kuriame kalbama apie tiesos kainą, apie kančią ir vienetą... (p. 314).

Laisvais laikais pasirinkimo laisvės erdvė labai plati: galima nevaržomai atskleisti savo profesinius gebėjimus, talentą, kūrybines aspiracijas ir ambicijas... Vis dėlto, pasak Jurašo, praverstų „turėti dar ir atsakomybės jausmą prieš visuomenę ir publiką“. Gili refleksija, autentiškos išvalgos, nesuardyta vertybių hierarchija – esminiai Jurašo pasirinkimo kriterijai. „Kai nėra atsakomybės sau pačiam, belieka tik provokacijos masalas. Tenka savęs klausti: Ką nori pasakyti spektakliu? Kartais norisi drąsaus, provokuojančio teatro, bet jei nėra esminio moralinio turinio, yra tik žaidimas su nors ir efektingais žaislais. Esu siekęs efektingų dalykų ir Lietuvoje, ir Vakaruose, bet tai nebuvo savitiksli dalykas. Kai klausiu savęs, kas man svarbu, tai persiduoda publikai, atsiranda atsakas“³⁰.

Nebūti tiesos pranašu ir nebijoti pripažinti savo pažeidžiamumo, žmogiškojo trapumo, ir tiesiog nebijoti imtis rizikingo darbo – „matuoti dabartį“, pasveriant jos viltis ir nusivylimus. „Manychiau, prigimtis verčia eiti prieš vėją ir šukuoti prieš plauką“³¹, ir tai buvo akivaizdu jau pačioje režisūros pradžioje, ir tęsiasi visą gyvenimą.

Baimė iškreipia dalykų esmę

Padedamas Aušros Marijos Sluckaitės, režisierius ėmėsi labai sunkaus ir sudėtingo sumanymo – grąžinti į teatro sceną legenda tapusią Juozo Grušo dramą „Barbora Radvilaitė“. Jis nusprendė dar kartą parodyti atkaklią žmogaus kovą su lemtimi, net jei jos pralaimėjimas neišvengiamas. „Spėju, šį kartą metė iššūkį pačiam sau, nutaręs įveikti didžiausią slibiną – savo jaunystės sėkmę, naujai pažvelgti į tą pačią istorinę dramą“ (p. 581), kad suteiktų pastatymui naujų patirčių ir išgyvenimų – surišdamas tragiškos lemties saitais praeitį ir dabartį.

„Dabar svarbu kalbėti apie tai, ko nedrįstame pripažinti“. Kalbėti apie tai, kas gali ištikti kiekvieną – išbandymas, liga, nelaimė: „Lietuvoje yra nepadoru, lyg gėdinga. Kaip viduramžiais bijota maro epidemijos, taip dabar bijoma kalbėti apie ligą. Baimė pripažinti veda į iškreiptą esminių dalykų supratimą“³². Viena iš teatro misijų – iš-

³⁰ Iš pokalbio su Jonu Jurašu, 2014 m. liepos 17 d.

³¹ Jonas Jurašas, Vietoj pratarmės: pokalbyje su Irena Aleksaite, 2011 (Sluckaitė 2016, p. 15).

³² Iš pokalbio su Jonu Jurašu, 2014 m. liepos 17 d.

laisvinti jausmus, „jei pavyksta bent iš dalies to pasiekti“, vadinasi, dvasinės terapijos seansas pavyko.

Artimumas egzilio temai, bendros patirtys ir lemties kvėpavimas į pakaušį paskatino imtis Antano Škėmos romano „Balta drobulė“ pastatymo Lietuvos teatro scenoje. „Kurdamas „Baltos drobulės“ viziją, Jurašas laužė galvą, kaip atskleisti menininko dramą, kovą su savimi, atkaklias, ne visada vaisingas pastangas perkelti savo išgyvenimus į kūrybą“ (Sluckaitė 2016, p. 566). Ieškoti bendrumų ir atskleisti tikroviškumą, sukurti tai, kas atrodo neįmanoma, herojaus ribines situacijas, kaip ir visą spektaklį, parodyti per deformuotos sąmonės vaizdinius. „Pasak Jurašo, spektaklio kūrimas buvo tarsi psichoterapijos seansas. O kartu – kopimas į aukštą statų kalną per akmenis ir brūzgynus“ (p. 573), kad rastų atgarsį žiūrovo sąmonėje ir būtų įvertintas kaip vienas reikšmingiausių režisieriaus kūrybinio kelio etapų (p. 576).

Nesistengdamas įtikti mados vėjams, nuo pat pradžių Jurašo pasirinkimas – „eiti prieš srovę, nesistengiant pataikyti į koją. Sunkus menininko kelias su kūrybos aukštumomis ir nevilties duobėmis, turtingas įvykių, idėjų, fantazijų...“ (p. 303).

Slapta puoselėtas troškimas įkurti „savo“ teatrą, pastatymai Toronte „Mirtis ir mergelė“, Sietle Leonido Andrejevo pjesę „Tas, kuriam skaldo antausius“, puikiai tinkančią „mūsų laikams, kai ištisos tautos praranda tapatybę“ (p. 366), Niubrunsvike ir Monrealyje, Niujorke ir Otavoje liudija kūrybinių atradimų įvairovę. Už Arthuro Millerio „Kaino“ pastatymą *Banyan* teatre, Sarasotoje, Floridos valstija, JAV, 2003 m. Jurašas buvo įvertintas premija už geriausią dramos teatro spektaklio režisūrą.

Ieškojimai ir pasirinkimai, kūrybinės laisvės gynimas, sėkmės ir pralaimėjimai, nauji sprendimai ir žemiškieji paradokso – „kai nesėkmė tampa įdomesnė už slygišką sėkmę“ – teatre įgyja kitokią mastelį, scenos meno kūriniais laiko parametras, kaip vertinimas čia ir dabar, atlieka pagrindinį vaidmenį, „nes ateitis jų sėkmės nepatikrins, o nesėkmės iš naujo nepasvers...“ (p. 399).

Žavėdamasis donkichotiškais, idėjos užvaldytais herojais Jurašas ir scenoje kūrė tokius personažus, kuriems būdingas nepasotinamas ir nuolatinis pažinimo alkis, patirčių džiaugsmas, savo galimybių ribų peržengimas ir nesąmoninga „nesėkmės paslaptis“, slepianti ir riziką, ir lošimo azartą, ir laimėjimo iliuziją ar trumpalaikę prapultį.

„Slenksčių ir posūkių“ įveikimas, charakteris ir jo savybės, ambicijos, polėkis ir iššūkiai baimei, rutinai ir nuoboduliui – lemtingi, kaip Jurašo klavyro dedamosios dalys. „Statyti spektaklį man neįdomu, jei nesugalvoju, kaip surasti naują erdvę sau, kaip virš esamos medžiagos sukurti savo struktūrą, savotišką antstatą, viziją. Kai susikuriu fantomą, tada apima azartas. Kiekvienas nori padaryti tai, ko niekas iki jo nedarė. Nori būti savitas, išsiskirti. To reikalauja menininko prigimtis“ (p. 403). Rengiantis kiekvienam pastatymui ilgai, kruopščiai ir kantriai, kone moksliškai tyrinėti temą ir jos kontekstą, ištisomis dienomis narstyti tekstą, piešti mizanscenas, žymėti pastabas ir „gyventi savo susikurtą viziją“ – patirti savo „sielos valandas“, kaip dvasinį paki-

lumą, švytėjimą, beveik vaikišką džiūgavimą, – taip baltoji metraštininkė apibūdina metų metus trunkančias keliones teatro tikrovėje (p. 404).

Improvizacijos genialių kūrinių, kaip Džiuzepės Verdžio operos „Aida“, tema padėjo Jurašui sukurti vieną kontroversiškiausių spektaklių. Drąsia ir netikėta koncepcija jis atvėrė sceną „gyvam“ operos kūrėjui – operos dirigentui Jonui Aleksai, pasišovusiam suvaidinti Verdį, suteikė galimybę pasireikšti choristų aktoriniams gebėjimams ir sukurti siužetinių transformacijų, neįtikėtinų mizanscenų ir paralelinių teatrinių vizijų pasaulį, kai „teatro magija visus komponentus sulydo į organišką visumą“ (p. 417). Opera pagal Prospero Mérimée „Lokį“ ir Aušros Marijos Sluckaitės libretas kaip kūrybinis nuotykis, sutelkiant dėmesį į romantinėms operoms būdingą meilės ir likimo temą, Broniaus Kutavičiaus muzika ir bendras operos solistų, trupės ir orkestro darbas virto įdomiu, nauju, kūrybiniu posūkiu.

Grįžimai, kaip akistata su istorija ir dabartimi, antikinė mitologija ir atminties svarba atsispindi pagrindžiant „Antigonės Sibire“ idėjas, jungiant Jeano Anouilh'o pjesę, Birutės Pūkelevičiūtės „Raudų“ fragmentus ir „Misijos Sibiras“ dalyvių dieno-raščius, susilaukė nemažai kritikos dėl dramaturginio spektaklio audinio – kaip reta klampaus, dėl fragmentiškumo ir žodinių sąsajų paviršutiniškumo³³, dėl eklektikos ir skirtingų žanrų bei stilių suplakimo³⁴. Ar pasirinktas spektaklio kūrėjų žaidimą „asociacijomis – tarp antikinio mito ir mūsų istorijos, tarp nuolankaus paklusnumo ir pasipriešinimo bukiems įstatymams, nesvarbu, kokia būtų epocha ar geografinės platumos...“, žiūrovų pasirinkimus ir kritikos vertinimus pateisina Jurašo kūrybinei prigimčiai – dvasinis maksimalizmas, pilietinė laikysena, atvira konfrontacija su nežmonišku režimu (p. 528), ar tiesiog siekia atsakyti į klausimus, kurių atsakymai liudytų dviejų pasaulio atminties vienovę – skirtingų laikinių momentų analogijas ir jungtų bendriems išgyvenimams.

Kadaise pavertęs kartu su Jurašu ir Rūta Staliliūnaite Barborą pasiaukojančios meilės, aukos tėvynei simboliu ir prilyginęs ją Hamletui, Juozas Grušas yra sakęs, kad dramaturgijos tikslas – kuo tobuliau atskleisti gyvenimo tiesą. Jurašui reikliai, rūpestingai matuojančiam dabartį, svarbiausia – parodyti tamsiąją jos pusę, kurią vengiama pripažinti, kuri stropiai maskuojama, kol galop tenka prieš ją kapituliuoti. Darydamas tuos kasdienybės „matavimus“, režisierius vengia ir išvengia drastiškų kraštutinių, nes nelaiko teatro nei kabaretu, nei lošimo namais. „Jei per aptarimus man kas nors priekaištaudavo, kad paverčiau teatrą bažnyčia, kupolu, po kuriuo renkasi „antitarybiniai elementai“ (sovietmečiu tokių net nevadino žmonėmis), laikydavau tai pagyrimu“³⁵. Savo požiūrio Jurašas nepakeitė iki šiol ir galėtų pritarti Juozo Miltinio žodžiams, kad teatras susijęs su magiškąja galia, sužadinančia troškimus, įkvepiančia

³³ „Antigonė Sibire“: kai skausmas tampa pareiga, Andrius Jevsejevas, *Menų faktūra*, 2010 10 25. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60589#gsc.tab=0> [žiūrėta 2016 08 03].

³⁴ Eklektika Antigonės ir tautos sopulių tema, Gediminas Jankus, *Nemunas*, 2010 11 30. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60606#gsc.tab=0> [žiūrėta 2016 08 03].

³⁵ Ten pat.

laisvės ilgesį, padedančia tikrąsias vertybes atskirti nuo tariamų, kita vertus, kaip ir „rašymas yra kova su užmarštim, su juoda nebūties jūra“³⁶.

Realybės ribos ir tikrovės iššūkiai

Oskaro Koršunovo tarptautiniai eksperimentai seniai peržengė „teatrinės realybės“ ribas. Siekdamas suvokti, kas aktualu žmonėms, nes teatras turi atspindėti tikrovę, jis tartum formuoja savo dabarties vizijas. „Kurdamas teatre noriu kalbėti apie tai, su kuo susiduria žmonės, kuo jie gyvena. Į teatrą žmonės ateina ne pailsėti – jie ateina išgyventi, patirti, ieškoti to, kas jų gyvenimams suteiktų prasmės. Žmonės nori dramų, tikrų išgyvenimų, jausmų, todėl aš visada stengiuosi sukurti tai, kas tikra, bet dažnai užslėpta. Mano spektakliuose yra prievartos, kartais jie būna žiaurūs, bet žmogiški, todėl jie populiarūs, vertinami kritikų ir nuolat keliauja po Europos festivalius. Tad kurdamas stengiuosi būti įžvalgas“³⁷.

Kurdamas dramas, „tikrus išgyvenimus“, siekdamas jausmų amplitudės ir ape-liuodamas į tikrumo iliuziją, režisierius pripažįsta, kad šioms tikslams pasiekti – meilėje kaip ir kare – tinka visos priemonės. Prievarta, žiaurumas (su žmogiškumo skraiste), provokacijos ir iššaukiantis elgesys, skaudžios temos ir brutalumas teatre nėra tik butaforija, tai turi būti aktualu, prasminga, jaudinti ir priversti patirti neišdildomas akimirkas kartu.

Gebėjimas „intuityviai jausti, ką ir kaip daryti“, „kūrybinis šėlsmas“, iš kurio viskas gimsta, padėjo OKT suburti savo publiką ir ugdyti savo žiūrovą, kuris priima kuriamas meno kaip žaidimo, kūrybos ar provokacijos taisykles. „Galvoju, kad teatras turi kalbėti apie tai, kas neišrėkta, kas skauda. Tai yra nemelavimas. Tikras teatras turi sukrėsti žiūrovą iš esmės, bet gerąją žodžio prasmę“³⁸.

Daugybė apdovanojimų, pradedant 1990 metais prizas *Fringe Firsts* Edinburgo teatro festivalyje, 1991 Specialus prizas Torunės teatro festivalyje už „Ten būti čia“; 1993 prizas už režisūrą Sankt Peterburgo teatro festivalyje už „Ten būti čia“ ir „Senę“ ir baigiant 2015 metais Švedijos Karališkasis šiaurinės žvaigždės ordinas. Iš viso net 34 apdovanojimai, tarp jų 2002 Montblanco prizas „Young Directors Project Award“ už spektaklį „Oidipas karalius“ tarptautiniame Zalcburgo festivalyje; 2002 Lietuvos nacionalinė meno ir kultūros premija; 2003 LDK Gedimino ordinas Karininko kryžius;

³⁶ Audrius Musteikis, A. M. Jurašienė – išeivė ir ateivė, *Lietuvos žinios*, 2008 10 27. Prieiga per internetą: <http://lzinios.lt/lzinios/Kultura-ir-pramogos/a-m-jurasiene-iseive-ir-ateive/124757> [žiūrėta 2016 07 23].

³⁷ Oskaras Koršunovas: „Geriausieji dalykai gimsta iš kūrybinio šėlsmo“, Aušra Dargytė specialiai *Žmonės.lt* iš Oslo, 2013 06 17. Prieiga per internetą: <http://www.15min.lt/zmones/naujiena/lietuva/oskaras-korsunovas-geriausieji-dalykai-gimsta-is-kurybinio-selsmo-3-345751#ixzz2fdDzH3WN> [2013 09 22].

³⁸ Kas bijo Oskaro Koršunovo, Beatričė Laurinavičienė, *Verslo žinios*, 2009 04 24. Prieiga per internetą: <http://laikrastis.vz.lt/index.php?act=mpresa&sub=article&id=4877> [žiūrėta 2016 07 25].

bet turiu omenyje tai, kad, kai tu kalbi tai, kas skauda tau, kai aktorius kalba tai, kas skauda jam, tai paliečia ir žiūrovą. Ir atvirkščiai – bandant kalbėti bendrai, objektyviai, tampa nuobodu ir nepaliečia žiūrovo“⁴⁰. Pabrėždamas bendrumo ir panašumo jausmą intymiausiuose, jautriausiuose ir slapčiausiuose dalykuose, Koršunovas iškelia skverbimosi į save kaip nuoširdumo atskleidimo galimybę: „Kuo labiau skverbiesi į save, kuo aktorius sugeba skverbtis labiau pats į save, kuo jis sugeba būti nuoširdesnis, tuo jis labiau juntamas, tuo labiau žiūrovas gali identifikuoti save, užjausti save arba suprasti patį save“⁴¹. Identifikacija, savęs pajautimas ir suradimas – esminės kontakto su publika nuostatos kuriamos (anti)depresinės terapijos principu – ieškoti tamsoje šviesos, arba pradėti šviesti pačiam.

Režisieriui svarbiausia atspindėti ir savo kartos iliuzijas, ir peržengti tam tikras ribas – rampą, žemą barjerą, įrėminantį avansceną, „ploną raudoną liniją“ ar nebijant tikrovės iššūkių desakralizuoti teatro magiją ir eksperimentuoti ne tik su laiku ir erdve, bet ir su aktoriais, žiūrovais ir pačiu savimi, keliant vis sudėtingesnius uždavinius – tartum iš naujo ieškoti prasmės čia ir dabar. „Kūryba man yra vienintelė akimirka, kai iš tikrųjų gyvenama, kai apima savivertės ir to, kas daroma, prasmingumo jausmas. Tokiomis akimirkomis man tuo pat metu ir džiugu, ir sunku. Už tokius pakilimus dažniausiai tenka brangiai sumokėti – pavyzdžiui, sveikata, fiziniu išsekimu ar patirti fiasko emociniuose santykiuose“⁴². Štai klausimas: susitaikyti su neišvengiamybe, kad pakilimus visada lydi nuopuoliai, ar tiesiog mėgautis kūryba, suteikiančia nepaprastą jausmą, „lyg gyvenimas būtų aukojamas antrą kartą“⁴³?

„Atspirtys šiandienai“ ir semiotinis partizaninis karas

Ieškodamas savito ryšio, santykio, sąlyčio su publika, Koršunovas tartum pasitelkia naują karinę strategiją: stipri, gerai organizuota jėga be vargo įveikia išankstinį žiūrovų nusiteikimą patirti lengvą pramogą, leisti į neįpareigojantį intelektualinį nuotykią ar pasinerti į pasyvų stebėjimą. „Ši taktika leidžia aptikti silpnąją galią turinčių jėgų puses ir atakuoti jas taip, kaip partizanų kovotojai nuolat kamuoja ir puldinėja grobikų armiją“, – teigia populiariosios kultūros tyrinėtojas Johnas Fiske (2008, p. 24). Umberto Eco taip pat aptarė „semiotinį partizaninį karą“ (*semiological guerrilla warfare*), pasak jo, tai silpnųjų (šiuo atveju, puolančiųjų) menas (Eco 1986, p. 135–144). Karinė terminologija esą padeda suprasti šiuolaikinę kultūrą ir „jos gebėjimą priešintis domi-

⁴⁰ Oskaras Koršunovas: „Ne aktorius turi būti ant koturnų, o žiūrovas“, Brigita Adomaitytė, *15min.lt*, 2014 m. lapkričio 8 d. OKT: *Vilniaus miesto teatras*. Prieiga per internetą: <http://www.okt.lt/oskaras-korsunovas-ne-aktorius-turi-buti-ant-koturnu-o-ziurovas/> [žiūrėta 2016 08 08].

⁴¹ Ten pat.

⁴² Iš Łukaszo Drewniako pokalbio su Oskaru Koršunovu, *Kultūros barai*, 2014, Nr. 2, p. 28. Prieiga per internetą: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id70/KB_2014_02.pdf [žiūrėta 2016 07 25].

⁴³ Ten pat.

nuojančioms ideologijoms“, leidžia „įprasminti provokacijas, išpuolius, pralaimėjimus, socialinius santykius ir interesų konfliktą šių skirtumų viduje“ (Fiske 2008, p. 24).

Naujausioje O. Koršunovo trilogijoje „Hamletas“, „Dugne“ ir „Žuvėdra“ atviro kontakto ieškojimas atima iš publikos pasyvios stebėtojos pranašumą, suniveliuoja kultūrinį žiūrovo pasiruošimą ir paverčia stipriosios „silpnojo“ režisieriaus galios sąjungininke. Bet ar žiūrovai tam pasirengę? Gal tai irgi „partizaninio karo“ pradžia, kai nėra jokių kitų galimybių pasipriešinti aktorių kaip kūrėjų ir protagonistų, kaip mediatorių tarp režisieriaus ir žiūrovo, tarp teksto ir jo interpretacijos, tarp veiksmo ir tikrovės „agresijai“? Ramus, jautrus, nuoširdus, pagarbus arba provokuojantis, „prievertaujantis“ intymumas tampa bendrų išgyvenimų dalimi. Aktoriams suteikiamos nepaprastos galios, ir viskas priklauso nuo to, kam ir kaip jos bus panaudotos. Dalyvauti, bendradarbiauti, būti kartu ar vengti ir pasitraukti, priešintis ar priimti ir patikėti, kad tikslas, kurio siekiama, nėra priešinimasis „kitokiai“ – varginančiai, aliančiai, beprasmiškai invazijai arba, peržengus tam tikrą ribą, nusiteikiant pozityviam, vertingam ir praturtinančiam bendravimui.

Tiesa, „partizaniniame kare“ kartais pasitaiko ir pasekmių, būdingų ir kultūriniam reiškiniams – haliucinacijos kaip sukurtų vaizdinių padarinys, kliesdėiai ir obsesinis, kompulsyvus elgesys. Visa tai tariamasi pergalės paverčia praradimais, o nugalėtojų puikybę – pralaimėjimo kartėliu.

Publika, kaip socialinė kategorija, kaip „kintantis lojalumo (priklausomybių ir ištikimumo) kompleksas“ (Fiske 2008, p. 28), turi teisę pasirinkti, ar priimti siūlomas žaidimo taisykles, nes katarsis įmanomas tik atsiveriant ir atveriant galimybę žiūrovams tapti scenos, veiksmo, išgyvenimo dalimi. „Aktorius – pagrindinė medžiaga teatre“, žiūrovai nėra ir neturi būti „atsiriboję“. Geras žiūrovas tas, kuris smalsus, kantrus, žingeidus, neskuba skelbti savo verdiktų, reikšti savo nuomonę, nori, kad spektaklio kūrėjams viskas pavyktų, o jo „asmeninės jausenos siejasi su bendrais dalykais“⁴⁴. Tada, nors žaidimo taisyklės paskelbtos, paslapties iliuzija vis dar išlieka.

„Statydami „Žuvėdrą“ akcentavome tikrovės paieškas, pasitelkdami savo profesiją bandėme atsakyti į esminį klausimą: kas mes tokie, kas yra aktorius ir režisierius, kas yra dabartinis žiūrovas. Rėmėmės *hamletišku* principu, kuomet spektaklis turi būti suvaidintas tam vienam svarbiausiam žiūrovui, kuris, ko gero, esi pats. Tik tada tai gali būti paveiku visiems“⁴⁵, – taip esminę poziciją apibūdino režisierius. Neatsitiktinai tie, kurie mėgina apibūdinti Koršunovo publiką, pasitelkia drąsos kategoriją („Oskaro Koršunovo teatras visą laiką buvo skirtas drąšiam žiūrovui“)⁴⁶. Režisieriaus

⁴⁴ Iš pokalbio su Dariumi Gumausku, 2014 m. liepos 7 d.

⁴⁵ Oskaras Koršunovas: „Norėjosi ieškoti kitokių bendravimo su žiūrovais formų“, *Bernardinai.lt*, 2014 02 18. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-02-18-oskaras-korsunovas-norejosi-ieskoti-kitokiu-bendravimo-su-ziurovais-formu/114193> [žiūrėta 2014 07 31].

⁴⁶ Leonidas Donskis: Oskaro Koršunovo teatras visą laiką buvo skirtas drąšiam žiūrovui. Kalbino Aurimas Minsevičius. Pokalbis publikuotas OKT/Vilniaus miesto teatro 15 metų jubiliejui skirtame leidinyje, *OKT: Vilniaus miesto teatras*. Prieiga per internetą: <http://www.okt.lt/leonidas-donskis-oskaro-korsunovo-teatras-visa-laika-buvo-skirtas-drasiu-ziurovui/> [žiūrėta 2014 07 31].

patikinimai, kad „čia nėra jokio psichologinio rubikono tarp žiūrovo ir aktoriaus“, ir svarbiausia pastangos „kurti išpūdį, jog istorija vyksta su vienu iš žiūrovų“⁴⁷ papildomai liudija: teatras laukia lojalios, kūrybingos ir bendrininkaujančios publikos, norinčios kartu pasinerti į kūrybinį šėlsmą...

„Publikos čia niekas negaili, jai tenka gerti kartu. Kyla baimė, kad būsi įtrauktas į agresijos sūkurį. Tačiau net ir vertybių apokalipsė vieniems žiūrovams kėlė juoką, o kitus slėgė“, – taip buvo rašoma apie Vienos festivalyje rodytą „Dugne“ austrų dienraštyje „Tiroler Tageszeitung“⁴⁸. Teatro kultas, istorinės realijos, kultūros dabarties problemos, skurdas ir kultūrinio elito degradacija, politiškai labai aktuali medžiaga ir spektaklis, „per kurį žmogui kyla protingos mintys“ (Michaela Mottinger „Kvietimas į Paskutinę teatro vakarienę“, „Bühne“)⁴⁹, atskleidžia tikėtiną ir nekvestionuojamą Koršunovo teatro aktualumą.

Dalyvauti prestižinėje Venecijos teatro bienalėje 1999 m., rodant spektaklį „Roberto Zucco“ pagal Bernard'o-Marie Colteso pjesę, 2014 m. kūrybinėse dirbtuvėse su italų aktoriais kaip įžangoje į ateinančių metų Venecijos bienalėje pristatomą teatro festivalį – Koršunovo režisuotą „Hamletą“ ir 2016 m. OKT teatre pastatytą spektaklį pagal Antono Čechovo „Žuvėdrą“ – nemenkas iššūkis. Kaip rašo festivalio organizatoriai, Oskaras Koršunovas sukuria „savo“ asmeninę „Žuvėdrą“, todėl Čechovo drama iš nulinio laipsnio išgryninama šiame patoso amžiuje ir palaipsniui sulyginama iki minimumo: nėra ežero, nėra vasarnamio, nėra teatro, yra tik aktoriai ir žiūrovai stebėtojų vaidmenyje, kurie gyvena / veikia scenoje⁵⁰. Festivalyje kaip nuosekli kūrybinė tąsa buvo rengiami ir seminarai, kuriuos vedė žinoma amerikiečių dramos teatro ir operos režisierė Anne Bogart, aktorius Willemas Dafoe, minimas „kuklus“ lietuvių teatro kūrėjas.

Festivaliai, naujos šalys, gastrolės ir žiūrovai, kitokios reakcijos, supratimas ir vertinimai. Kadaiše Kinijoje rodant „Romeo ir Džuljetą“ trijų tūkstančių publika sėdėjo susikaupusi ir, kas buvo labai keista, niekaip nereaguojanti į spektaklį: „vis tiek lyg už stiklo sėdėtų, nesuprasi jų. Tuo tarpu Singapūre ar Japonijoje būdavo visai kitos reakcijos. Mus perspėjo, kad Japonijoje žiūrovai dažnai miega, ir tai jiems yra visai normalu. Rodėme jiems „Vasarvidžio nakties sapną“ ir niekas salėje nemiegojo“. Brazilijoje buvo nesuprantama, „kodėl žiūrovai, spektaklio metu reagavę kaip per futbolą ir labai stipriai ploję pirmiems nusilenkimams, liaudavosi ploti vos tik aktoriams palikus sceną“. Pasirodo, tai kitokia tradicija – publika ploja, kol „aktoriai stovi scenoje, o

⁴⁷ Oskaras Koršunovas: „Norėjosi ieškoti kitokių bendravimo su žiūrovais formų“, *Bernardinai.lt*, 2014 02 18. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-02-18-oskaras-korsunovas-norejosi-ieskoti-kitokiu-bendravimo-su-ziurovais-formu/114193> [žiūrėta 2014 07 31].

⁴⁸ Austrų kritikai apie Koršunovo „Dugne“: Vienos festivalis apdovanotas išmintingu ir didžiu teatru. Iš vokiečių kalbos vertė Sviackevičienė, OKT, *Vilniaus miesto teatras*, 2016 06 20. Prieiga per internetą: <http://www.okt.lt/austru-kritikai-apie-korsunovo-dugne-vienos-festivalis-apdovanotas-ismintingu-ir-didziu-teatru/> [žiūrėta 2014 08 04].

⁴⁹ Ten pat.

⁵⁰ Biennale teatro 2016, 26.07–14.08. *Theatre: Presentation*. Prieiga per internetą: <http://www.la-biennale.org/en/theatre/biennale-theatre/presentation.html?back=true> [žiūrėta 2016 08 08].

jeigu jie išeina, žiūrovai automatiškai nustoja ploti“. Išskirtini ir Prancūzijoje žiūrovai, kurie ne tik ploja, trypia kojomis ir švilpia: „Švilpimas yra lyg pripažinimas“, bet kaip bebūtų, „visi tie susitikimai paskatina pergaltoti spektaklį, ruoštis, repetuoti“⁵¹.

Pasirinkdamas savąsias misijas ir suvokdamas, kad vienintelė jo privilegija – turėti ištikimą publiką, teatras vėl leidžiasi į nelengvas tikrovės paieškas. Apskritai, Koršunovo kuriama komunikacija apima didžiausią šiuolaikinių medijų spektrą: su publika bendraujama aktyviai ir nuoširdžiai internete, OKT teatro puslapyje pateikiama daugybė naujienų, informacijos, kuriamos vis naujos galerijos ir skelbiamos naujausios žinios iš nacionalinės ir tarptautinės spaudos, daugybė interviu, video ir prezentacijų. Ir kaip sakoma viename režisieriaus nuoširdžiam ir graudžiam, kaip ir visos teatro istorijos, prisipažinime: tik būdami „ten“ galime išlikti ir „čia“⁵².

Piligrimo pašaukimas ir teatrinės realijos

Režisieriui, mokytojui, teatro pedagogui Jonui Vaitkui viena svarbiausių misijų, įgyvendinant teatro pašaukimą, – tai „sakyti teisybę“, kaip kiekvienam pereinant „vidinius slenksčius, prieštaravimus, kliūtis, kovą su savimi ir dar kažkuo“⁵³, taip gyvenant, mąstant, jaučiant, kalbant scenos kalba, ir nesvarbu, ar tai būtų 1987 m. pastatyta Čingizo Aitmatovo „Golgota“ Kauno valstybiniame akademiniame dramos teatre ar esminiai pasirinkimai, susiję su inscenizacija (Vaitkus, Šabasevičienė 2007, p. 101), ar 2015 m. naujausias pastatymas Nizami Gandževi „Septynios gražuolės“ Lietuvos rusų dramos teatre, kai jis „lyg dervišas, siekiantis per muziką ir šokio sukinius sukurti dvasinę ekstazę“, kuria paslapčių kupiną gelmę, statydamas pasaką suaugusiems ir jos amžinybę aktualizuodamas „iki nūdienos politinių įvykių“, vertinamą kaip „menininko akibrokštas pačiam sau“, pasirinkus vieną iš sudėtingiausių rašytinių šaltinių – XII a. persų literatūros šedevrą⁵⁴.

Svarstydamas teatrinę realijų galimybę, į klausimą „Kuo jums svarbus teatras?“, režisierius pripažįsta pirminę teatro kaip eksperimento galimybę, „kad ir save patikrintum, ir bendravimo lauką atvertum“⁵⁵, nes šiame ypatingame, įdomiame ir abipusiame bendravime „iš žmonių reakcijos, kaip tam tikro jungiančio zondo, galima

⁵¹ Oskaras Koršunovas: „Ne aktorius turi būti ant koturnų, o žiūrovas“. *OKT: Vilniaus miesto teatras*. Prieiga per internetą: <http://www.okt.lt/oskaras-korsunovas-ne-aktori-us-turi-buti-ant-koturnu-o-ziurovas/> [žiūrėta 2016 08 08].

⁵² Oskaras Koršunovas, *OKT: Vilniaus miesto teatras*. Prieiga per internetą: <http://www.okt.lt/kurejai/oskaras-korsunovas/> [žiūrėta 2016 08 08].

⁵³ Režisierius Jonas Vaitkus apie premjerą Rusų dramos teatre: viskas turi savo prasmę, *Made in Vilnius*, 2015 11 03. Prieiga per internetą: <http://www.madeinvilnius.com/lt/kultura/rezisierius-jonas-vaitkus-apie-premjera-rusu-dramos-teatre-viskas-turi-savo-prasme/i/> [žiūrėta 2016 08 10].

⁵⁴ Šabasevičienė, Daiva, *Ars poetica: Jono Vaitkaus „Septynios gražuolės“ Lietuvos rusų dramos teatre, 7 meno dienos*, 2015 11 13. Prieiga per internetą: <http://www.7md.lt/teatras/2015-11-13/Ars-poetica> [žiūrėta 2016 08 10].

⁵⁵ Nenumalšinamas teatro alkis. Režisieriui Jonui Vaitkui – 70, Daiva Šabasevičienė, *Lietuvos nacionalinis dramos teatras*, 2014 05 20. Prieiga per internetą: http://www.teatras.lt/lt/naujienos/Indt-naujienos/nenumalšinamas_teatro_alkis_rezisieriui_jonui_vaitkui_-70/ [žiūrėta 2016 08 16].

suvokti, kas vyksta scenoje, suprasti, kas jiems patinka, kas juokinga, kas jaudina. Nori nenori bendrystės ilgesys, alkis verčia daryti tuos „ženklus“ ir nuolat zonuoti, kad nesijaustum vienišas. Nebūtina bičiuliautis, užtenka pajusti, jog yra bendrystė, o kažkam atsitikus turėsi į ką atsiremti. Susvetimėjimo šiandien labai daug, žmonės lyg vilkai vieni kitiems. Tiesą pasakius, baisu gyventi“⁵⁶. Prasmės ir atradimai, bendrystės svarba ir ryšio buvimas tarp kūrėjo ir publikos tartum kuria pašaukimo idiliją, taip pat liudija ir piligrimystės archajiškumą – būti keliautoju: „Piligrimystė per gyvenimą suveda su labai daug žmonių, kaip ir aš dirbau su labai daug teatrų ir kolektyvų. Ir nepasakyčiau, kad galiu kažką išskirti, kad tas blogas arba tas nereikalingas. Visi jie įnešdavo korekcijų į mano gyvenimą ir temos, ir patirties prasme, ir suvokimo, kas tai yra.

Teatras ir yra piligrimystė, juk eini per mirusių žmonių gyvenimus, per muzikos istoriją. Bandai toje kelionėje pasitelkti, pasiremti į tuos žmones, kurie išlieka ir skamba. Jie iki šiol jaudina ir žadina tavo jausmus, mintis, praplečia pasaulėjautą. Žinoma, kad tai ir yra piligrimystė, todėl tie susitikimai labiausiai ir moko, nes, kai imi vieną kūrinį, jis prikelia dar dešimt. Piligrimystė yra mūsų profesijos kraujyje“⁵⁷.

Kūrėjo, pasirinkusio prasmingus tikrumo ieškojimus, teatrinės realijos telkiasi ties neįtikėtinu aktualumu, platumu ir temų, požiūrių ir iššūkių įvairove, kai skleidžiami esminiai dabarties ir kūrybinio aktyvumo, egzistencijos ir begalinio darbštumo potyriai. Daugiau kaip 95 spektakliai Lietuvos, Japonijos, Danijos, Norvegijos, Švedijos, Azerbaidžiano, Kazachstano ir Rusijos teatruose, 5 režisuoti meniniai filmai, daugybė apdovanojimų, tarp jų 1990 m. „Scotman Fringe First Award“ Edinburgo Fringe festivalyje Škotijoje ir „Auksinės vilnos“ prizas už geriausią muzikinį filmą Tarptautiniame muzikinių filmų festivalyje Tbilisyje, Gruzijoje; 2003 m. Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas ir trys „Auksiniai scenos kryžiai“. Plati pedagoginė veikla: nuo 1988 m. Lietuvos valstybinė konservatorija (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija), Aktorinio meistriškumo katedros dėstytojas (nuo 1992 – docentas, nuo 2006 – profesorius), kaip vizituojantis vaidybos dėstytojas 1991 m. Emersono koledže (Masačusetsas, JAV), 1992–2002 m. Staten Teater Högskole (Oslos, Norvegija), 2000 m. Helsinkio (Suomija) valstybinėje aukštojoje teatro mokykloje, 2005 m. Kopenhagos (Danija) nacionalinėje teatro mokykloje ir Krokuvos (Lenkija) teatro akademijoje.

Tarp jo mokinių – režisieriai Oskaras Koršunovas ir Gintaras Varnas, Agnius Jankevičius, Tadas Montrimas ir Albertas Vidžiūnas, aktoriai Arūnas Sakalauskas, Dalia Michelevičiūtė, Džiugas Siaurusaitis, Rasa Samuolytė, Petras Kuneika ir dabartiniai Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vaidybos ir režisūros katedros III kurso studentai. Viename interviu 70-mečio proga Jonas Vaitkus pabrėžė, kad pirmoji

⁵⁶ Ten pat.

⁵⁷ Jonas Vaitkus: „Teatras – tai piligrimystė“, Karina Metrikytė, LRT radijo laida „Ryto allegro“, www.lrt.lt, 2014 05 26. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-05-26-jonas-vaitkus-teatras-tai-piligrimyste/118077> [žiūrėta 2016 08 16].

„1985 m. mano studentų laida man itin brangi: Diana Anevičiūtė, Saulius Balandis, Remigijus Bučius, Povilas Budrys, Neringa Bulotaitė, Tauras Čizas, Ingeborga Dapkūnaitė, Virginija Kelmelytė, Arūnas Sakalauskas, Ramunė Skardžiūnaitė. Atsimenu visų savo mokinių vardus ir pavardes, nors jų buvo keli šimtai. Bent Lietuvoje – tikrai. O I. Dapkūnaitės kursas buvo pirmas mano kursas, išleistas Lietuvos konservatorijoje, dabartinėje Muzikos, teatro ir kino akademijoje. Į jį įdėta daugiausia darbo ir vilčių“⁵⁸.

Pedagoginis darbas liudija nepaprastą gebėjimą ir pašaukimą ugdyti, lavinti ir puoselėti tuos, kurie tęstų teatro misiją. Mūsų teatro paradoksas – dauguma režisierių neturi sekėjų, mokinių ar tų, kurie perimtų meistrystės paslaptis. Neatsitiktinai 1982 m. rugpjūčio 30 d. dedikacijoje didysis teatro maestro Juozas Miltinis rašė: „Mano brangiausiam Joneliui Vaitkui, mano mokiniui ir mokytojui, kurį labai myliu ir kuriam linkiu visad kūrybiškai ir šviesiai reikštis ir išsireikšti. P. S. Ką užsimirši, tegu balandžiai šnipsteli į ausį“⁵⁹. Kaip išsaugoti tą trapų ir prasmingą ryšį – mokėti duoti ir mokėti imti? Atsakomybė ir įsipareigojimai, visų pirma, keliami sau pačiam, bet jei perduodami kitiems, jie kuria grįžtamąjį ryšį. „Kiekvienas konkretus atvejis – ar statai naują spektaklį, ar auklėji naują studentų kursą – reikalauja naujų metodų ir priemonių, standartinės instrukcijos čia negali būti“ – sakė režisierius apie kritikojamas teatrinės ugdymo ir mokymo sistemas⁶⁰.

Paklaustas, ką jam reiškia pedagoginis darbas ir ar tai labiau idėjų įgyvendinimas, ar žmonių auginimas savajam teatrui, Jonas Vaitkus pasirinko gana netikėtą atsakymą: „Ta pati baimė gyventi. Vienatvės baimė. Ir duobkasio paieška. Žmogui svarbu duoti, jausti, kad esi kam nors reikalingas“⁶¹, suprantant „duobkasių“ kaip savotiškus savo įpėdinius, nors „ne visi, kuriuos mokiau, gali vadintis mano mokiniais. Tai jie privalo nuspręsti, kieno jie mokiniai ir ką tai jiems reiškia“⁶², išsaugodamas realistinį ironišką požiūrį ir sukurdamas pasirinkimo, kaip pašaukimo, viltį.

Turėti mokytoją, gebantį rodyti kelią ir galintį skleisti išmintį, besidalinantį savo paslaptimis ir patirtimi, tolygu eiti į pažinimą ir šviesą. Pripažįstant nuo pirmųjų žingsnių scenos link, kad „darbas teatre yra rimtas, sudėtingas, sunkus ir atsakingas“ ir kad „teatras negali likti nuošalėje nuo tikrų įvykių, kad jis aktyviai kišasi į gyvenimą,

⁵⁸ 70-metį minintis J. Vaitkus atsimena visų savo mokinių vardus, Julijus Lozoraitis, *www.lrytas.lt*, 2014 05 20. Prieiga per internetą: <http://kultura.lrytas.lt/scena/70-meti-minintis-j-vaitkus-atsimena-visu-savo-mokiniu-vardus.htm> [žiūrėta 2016 08 16].

⁵⁹ Jonas Vaitkus: „Teatras – tai piligrimystė“, Karina Metrikytė, LRT radijo laida „Ryto allegro“, *www.lrt.lt*, 2014 05 26. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-05-26-jonas-vaitkus-teatras-tai-piligrimyste/118077> [žiūrėta 2016 08 16].

⁶⁰ 70-metį minintis J. Vaitkus atsimena visų savo mokinių vardus, Julijus Lozoraitis, *www.lrytas.lt*, 2014 05 20. Prieiga per internetą: <http://kultura.lrytas.lt/scena/70-meti-minintis-j-vaitkus-atsimena-visu-savo-mokiniu-vardus.htm> [žiūrėta 2016 08 16].

⁶¹ Nenumalšinamas teatro alkis. Režisieriui Jonui Vaitkui – 70, Daiva Šabasevičienė, *Lietuvos nacionalinis dramos teatras*, 2014 05 20. Prieiga per internetą: http://www.teatras.lt/lt/naujienos/Indt-naujienos/nenumalšinamas-teatro-alkis-rezisieriui-jonui-vaitkui_-70/ [žiūrėta 2016 08 16].

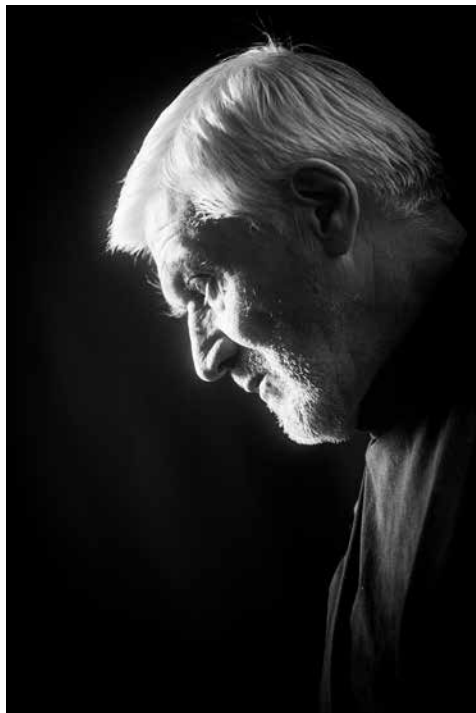
⁶² 70-metį minintis J. Vaitkus atsimena visų savo mokinių vardus. Julijus Lozoraitis, *www.lrytas.lt*. Prieiga per internetą: <http://kultura.lrytas.lt/scena/70-meti-minintis-j-vaitkus-atsimena-visu-savo-mokiniu-vardus.htm> [žiūrėta 2016 08 16].

ideologiją, religiją, kad jam rūpi socialinės problemos“, režisierius liudija esminius prasminius kūrėjo principus: „Teatro rūpestis ne tenkinti individų jusles, bet skatinti juos mąstyti. Teatras – tai savotiškas skiepas: pamatęs tikrą, gyvą spektaklį, žmogus išgyvena trumpą ligos istoriją, jis tarsi įsivaizduoja save herojaus vietoje, galvoja, ką darytų, ar turėtų drąsos pasiegti vienaip ar kitaip“⁶³. Atskleidamas teatro paskirtį, poveikio galias ir pilietinius orientyrus, mums liudija begalinį atsidavimą savo laikui.

Vertybės ir privilegijos, asketiškas gyvenimo būdas, vidinė disciplina, nepasotinamas „teatro alkis“ ir vis nauji iššūkiai – kaip Jono Vaitkaus kūrybos gairės. Pašauktasis tapęs išrinktuoju. Arba pasirinkęs piligrimo likimą esi tu, kuo tave apibrėžia savastis, laikas ir realijos.

„Jonas Vaitkus – maksimalistas iš prigimties. Jis dirba ir gyvena lyg paskutinį kartą ir yra įsitikinęs, kad teatro menas reikalauja tik tokio požiūrio į jį“, – taip apibūdina režisierių daugiau kaip 500 puslapių studiją parengusi Daiva Šabasevičienė (2007). Kurdamas nepatogų „miesčioniškai filosofuojančiam, subtilumo stokojančiam vartotojui“ (p. 250) teatrą, jis visuomet yra ištikimas savo pasirinkimui. Pasak teatrologo Audronio Liugos, „Jonas Vaitkus niekada nekūrė pramogos publikai. Jam visuomet rūpėjo idėjų kova, pagrįsta skirtingais įsitikinimais ir moralinėmis vertybėmis“⁶⁴.

Rinkdamasis savo teatrui „medžiagas, kurios reikalauja ne tik smalsumo, vaizduotės, bet ir drąsos“, Vaitkus nuolat atsiduria maištininko pozicijoje, „kviečiantis į dvikovą sistemą, moralę ir įpročius“ ir gebantis iš chaoso, kuris dažnai glūdi jame pačiame, kurti naujas gyvasties formas (p. 315). Teatralizuodamas chaosą kaip Fiodoro Dostojevskio „Demonuose“, ištrindamas gėrį ir blogį, parodydamas idėjinį fanatizmą



Jonas Vaitkus.
D. Matvejevo nuotrauka

⁶³ Jonas Vaitkus: „Teatro rūpestis ne tenkinti individų jusles, bet skatinti juos mąstyti“, Vidmantas Kiaušas, *kamane.lt*, meno žinių portalas, 2010 11 02. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-11-02-j-vaitkus-teatro-rupestis-ne-tenkinti-individu-jusles-bet-skatinti-juos-mastyti/52440> [žiūrėta 2016 08 23].

⁶⁴ Audronis Liuga, Režisieriaus Jono Vaitkaus atsakas politinėms realijoms, *OMNI laikas*, 2004 11 04. Prieiga per internetą: http://www.Omni.lt/index.php?base/z_225902. Cit. iš: Šabasevičienė 2007, p. 255.

ir „kvailybės kadrilį“, jis sugebėjo, kaip pastebi teatrologė Rasa Vasinauskaitė, pradėti naują pasaulio istoriją⁶⁵.

Vienuose spektakliuose, kaip Martino McDonagho „Pagalvinis“, pakviesdamas į psichoanalizės seansą, kituose, kaip Briano Clarko „Palaukit, kieno čia gyvenimas?“, jis ieško išeičių ar išėjimo iš labirinto ir pabrėžia pozicijos svarbą, kaip ir pilietiškumo svarstymus, sudarančius jo kūrybos esmę (p. 337). Savo poziciją jis formuluoja ir rinkdamasis inscenizuojamus literatūros kūrinius, ir tai „anaiptol ne visada sutampa su autoriaus“ pozicija, intelektualiai akiplėšišką Witoldo Gombrowicziaus „Ivoną, Burgundo kunigaikštę“⁶⁶ paverčiant naujausių laikų komedijos ir satyros šedevru, taip padėdamas „pamatus ir naujai sceninei šiuolaikinio lietuvių gyvenimo mitologijai“⁶⁷.

Adresuodamas teatre kuriamą meną ir publikos pamąstymui, „ir žiūrovo intelektui, ir jo jausmams, jis ragina mus tarytum iš naujo tyrinėti ir perprasti, atrodytų, taip gerai pažįstamą pasaulį“ (Šabasevičienė 2007, p. 391). Toks teatras kaip poetinė, jausminė galia ir „valia keisti tikrovę laikantis proto ir grožio įstatymų“ suteikia Jonui Vaitkui bendrą misionierišką paskirtį, kai jis, kaip ir kiti menininkai, ryškina sakralinius gyvenimo reiškinius, pabrėždamas asmeninį santykį su gyvenimu, taip atsiranda pilietiškai angažuotas, provokatyvus ir šiandieną atliepiantis teatras, „trapumo ir laikinumo, absurdo ir skausmo pynės Oskaro Koršunovo teatre, todėl turime meną menu, o gyvenimą gyvenimu iliustruojantį Eimunto Nekrošiaus teatrą“ (ten pat).

Begalinis vitališkumas, pasišventimas teatrui ir gebėjimas būti laisvam „nuo pamokslininko įvaizdžio“, suteikiantis laisvę kitiems, „visada jaunas savo dvasia“ ir turintis nepaprastą gebėjimą įkvėpti jaunus žmones – tokie Vaitkaus bruožai lemia kūrybinį patrauklumą (ten pat, p. 401), kuriam dabarties realijos neatskiriamos nuo teatrinių ieškojimų, pedagoginio darbo ir siekių tobulinti pasaulį, arba, kaip sakė naujausiame interviu, „viskas turi savo prasmę, tik reikia mokėti kažkaip išnarplioti, būti atviru su savimi, nebijoti sau prisipažinti. O tai padeda gilūs ir prasmingi kūriniai“⁶⁸.

Atskleisti tai, kas tikra

Pasirodžius Jokūbo Viliaus Tūro dokumentiniam filmui „Apie Joną“ (2015), atsivėrė dar viena, nauja, neįtikėtina kūrėjo plotmė – gebėjimas būti pagrindiniu *perpetuum mobile* moderatoriumi, „pirmojo plano aktoriumi“, intriguojančiu savo ramybe ir

⁶⁵ Rasa Vasinauskaitė, Demonų pradangintieji, 7 meno dienos, 2005 05 20, p. 6–7. Cit. iš: Šabasevičienė 2007, p. 328.

⁶⁶ Ramunė Balevičiūtė, Neperprantamą žmogų sunaikina paplūdimio nuobodžiautojai, Lietuvos rytas, Mūsų malūnas, 2007 01 16, p. 1. Cit. iš: Šabasevičienė 2007, p. 344.

⁶⁷ Rasa Vasinauskaitė, Pagiriamasis žodis karosui. „Ivona, Burgundo kunigaikštę“ Jaunimo teatre, 7 meno dienos, 2007 01 18, p. 1. Cit. iš: Šabasevičienė 2007, p. 345.

⁶⁸ Režisierius Jonas Vaitkus: viskas turi savo prasmę, www.teatrai.lt, 2015 11 03. Prieiga per internetą: <http://www.teatrai.lt/rezisierius-jonas-vaitkus-viskas-turi-savo-prasme-2.html> [žiūrėta 2016 08 24].

patirtimi herojumi ir išlikti savimi, kalbėti žiūrovui ir išsaugoti pašauktojo paslaptį. „Žinote, jei mane filmuoja, aš turiu paklusti. Jokūbas buvo režisierius, o aš buvau žmogumi, kuris gyveno savo gyvenimą. Be to, neturėjau ko slėpti – yra kaip yra. Tu turi būti savimi, nors ir jauti, kad kažkas yra šalia tavęs ir filmuoja“⁶⁹. Kūrybinis požiūris ir vizualizuojama dabartis, teatro magija ir tobula kasdienybė kuria išgyvenimų prasmę, rodo orientyrų galimybes ir pasirinkimo pozityvumą.

Tapti ekrano herojumi nėra lengvas uždavinys daugumai kūrybingų žmonių. Kaip neprarasti asmeniškumo ir kartu įprasminti save, praturtinant kitus? „J. Vaitkus yra prieštaringas, išskirtinis, kitoks. Bet jaučiau, kad daugelis darbų apie jį ir jo kūrybą – knygų ir monografijų – yra nepakankami. Trūko stambesnių planų, asmeniškumo, kamerinio prisilietimo prie šios asmenybės. Tą savo filme ir norėjau padaryti – priartėti prie šio talentingo žmogaus“, – sako režisierius⁷⁰. Tapatumo liudijimai, pamąstymai apie sielos senatvę ir amžinybę: „Ar siela gali senti? Negali. Gali paveikti protą, kultivuoti jausmus, bet sielą... Ją Dievas davė tam, kad saugotum arba nužudytum. Ne tu keiti sielą – siela keičia tave. Būtent ji duoda ženklus“, žmogiškojo trapumo ir lemties klausimai priartina kasdienybės akimirkas tartum didinamasis stiklas. Teatras, namai, sodyba ir rami gyvenimo tėkmė, prasmės kasdienybė ir gyvenimo bendrystė – dėliojant dabarties kaip medijos atvertis.

„Žiūrėti į save ir grožėtis – tokie dalykai manęs netraukia“, – kalbėjo režisierius Jonas Vaitkus dokumentinio kino premjeroje⁷¹, taip liudydamas imponuojantį tikrumą, kurio taip trūksta šiandienos pasaulyje.

* * *

Aktyvi teatro kūrėjo pozicija – tartum atskleisti šiuolaikiško „teatrališkumo“ pasekmes: supriešintą visuomenę, kūrybingumo ir padarumo stoką, veidmainystę ir kaukes, kuriomis dangstomasi ir teatre, ir kasdienybėje. „Vaitkaus teatrui svetima atjauta, jis vengia „mažo žmogaus“ temų, atsisako dvasiškai drungno psichologinio realizmo, intymių bendravimo su publika formų“, jis tiki ir propaguoja žmogaus stiprybę, gebėjimą „pakilti virš buities ir visuomeninių ryšių kasdienybės“ vardan tikrojo, ne apsimestinio ar „suvaicino“, žmogiškumo (Šabasevičienė 2007, p. 391), kuris esąs „ne baigtinė kategorija ar tuščia teorija, o nepaliaujamas praktinis ieškojimas“⁷².

Kodėl teatras tebėra svarbus XXI amžiuje? Kokias vertes jis kuria globalizacijos, technologizacijos ir visuotinių išbandymų – pasirinkimais, baimėmis ir invazijomis, dvasinių kataklizmų metu?

⁶⁹ Režisierius Jonas Vaitkus: žiūrėti į save ir grožėtis – ne man, *15min.lt*, 2015 11 12. Prieiga per internetą: <http://www.15min.lt/kultura/naujiena/kinas/rezisierius-jonas-vaitkus-ziureti-i-save-ir-grozetis-ne-man-4-540677> [žiūrėta 2016 08 10].

⁷⁰ Ten pat.

⁷¹ Ten pat.

⁷² Daiva Šabasevičienė, „Juodasis strazdas“ – naujos jausenos pradžia? *Kultūros barai*, 2009, Nr. 2. Prieiga per internetą: <http://www.rusudrama.lt/index.php?id=480&print=1&page=&query=> [žiūrėta 2016 08 25].

Visų pirma, teatras skatina mūsų kūrybingumą ir, nepaisant daug dėmesio skiriamo mokslo ir technologijoms švietimo sistemoje, būtina nepamiršti meno svarbos. Antra, teatras – puiki edukacijos erdvė, eidami į teatrą mes pažįstame pasaulį, gauname žinių apie žmones ir vietas, dalinamės idėjomis, kurių esame vienaip ar kitaip veikiami. Mokymasis teatre suteikia kitokius įdomumo parametrus. Trečia, socialiniai pokyčiai yra neatsiejama teatro tema. Šioje kultūros erdvėje visuomenė nagrinėjama kaip veidrodyje. Teatras – tai laboratorija, kurioje mes galime spręsti kylančias problemas, su kuriomis susiduriame. Ketvirta, teatras žinomas kaip savęs įgalinimo priemonė, spektakliuose mes gauname puikų įkrovos poveikį, stebėdami kitų santykius, atpažindami juos ir kontroliuodami jų dinamiką, mes veikiami vieni kitus. Penkta, teatre galime pažinti ir kitų kultūrų tradicijas, papročius ir savitumą, tapdami mažiau etnocentriškais ir mokydami priimti kitus. Šešta, teatras nuolat mums primena, kad net šiame besikeičiančiame skaitmeniniame amžiuje, žmogaus kūnas yra kiekvieno skaitmeninio sandorio centre. Atsižvelgiant į kūną, ateities moduliai padės kurti naujas technologijas, kurios talkins mums, o ne mūsų darbo procesams. Septinta, teatras yra puikus būdas mokytis istorijos, jos prieštaringumo ir kelti tiesos klausimus. Aštunta, teatras – neišsenkantis savęs pažinimas, jis moko mus suprasti, mąstyti ir matyti, kaip aplinka, kurioje mes gyvename, veikia tai, kas esame ir kuo būsim. Devinta, teatras mus moko, kaip efektyviau išreikšti save. Jis puoselėja mūsų gebėjimą bendrauti, reikšti mintis ir jausmus, gerinti mūsų santykius ir gražinti mus supantį pasaulį. Dešimta, teatro spektaklis – tai universalus kultūrinis fenomenas, egzistuojantis kiekvienoje pasaulio visuomenėje. Žmonės, vienintelė gyvūnų rūšis, kurianti teatrą. „Suprasti teatrą padeda mums suprasti, ką reiškia būti žmogumi“⁷³.

* * *

Teatro misijos – moralinių autoritetų, asmenybių, ieškotojų, atradėjų ir kūrėjų pasirinkimas sąlygojamas vertybinių saviraiškų, prasmingų gelmių ir stebinančių identifikacijų kodo, kuriame privilegijos „ieškoti, kalbėti ir būti“ glaudžiai susijusios su iššūkius priimančia visuomene. Kultūros realijos atsiduria ir šiapus, ir kitapus rampos, kai viską lemia tikri, laiko ir istorijos išbandymus įveikę universalios tarpkultūrinės kompetencijos reprezentantai, kultūros ambasadoriai – menininkai, kūrėjai, personalijos, suteikusios vertybėms ir prioritetams išlikimo nepaprastumą ir skleidžiančios amžinybės šviesą užburiančioje teatro karalystėje.

⁷³ The Top Ten Reasons Why Theatre is Still Important in the Twenty-First Century by Kevin Brown in the 2014 TCG National Conference: Crossing Borders {Survive| Thrive} blog salon curated by Caridad Svich. Prieiga per internetą: <http://www.tcgcircle.org/2014/06/the-top-ten-reasons-why-theatre-is-still-important-in-the-twenty-first-century/> [žiūrėta 2016 08 25].

Literatūra

- Barthes, Roland. 2012. *Camera lucida: Pastabos apie fotografiją*. Iš prancūzų kalbos vertė Agnė Narušytė. Kaunas: Kitos knygos.
- Campbell, Joseph. 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. New World Library; Third edition.
- Dumont, Louis. 2002. *Esė apie individualizmą: Modernioji ideologija antropologiniu požiūriu*. Iš prancūzų kalbos vertė Jūratė Skersytė. Vilnius: Baltos lankos.
- Eco, Umberto. 1986. Towards a Semiological Guerrilla Warfare. In: Umberto Eco. *Travels in Hyperreality: Essays*. A Helen and Kurt Wolff Book, p. 135–144.
- Fiske, John. 2008. *Populiariosios kultūros supratimas*. Iš anglų kalbos vertė Elena Macevičiūtė. Vilnius: Žara.
- Greimas, Algirdas Julius. 1991. Tamsos spalva. In: Algirdas Julius Greimas. *Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis*. Vilnius: Vaga.
- Jegošina, Olga, Vasinauskaitė, Rasa. 2009. Konservatyvus žmogus Eimuntas Nekrošius. In: *Eimunto Nekrošiaus teatras: Pokalbiai, recenzijos, straipsniai/ 1991–2010*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.
- Sluckaitė, Aušra Marija. 2016. *Spektaklių ir sapnų klavyrai*. Vilnius: Kultūros barai.
- Šabasevičienė, Daiva. 2007. *Teatro piligrimas. Režisieriaus Jono Vaitkaus kūrybos kontūrai*. Vilnius: Krantai.
- Žižek, Slavoj. 2010. *Sveiki atvykę į Tikrovės dykumą: esė*. Iš anglų kalbos vertė Edgaras Klivis, Audronė Žukauskaitė, Nida Vasiliauskaitė. Kaunas: Kitos knygos.

Cross Cultural Communication and Priorities: The Mission of Theatre *par excellence*

Summary

Key words: communication, theatre, director, vocation, mission, values, privileges

Seeking to sadden and entertain, to provoke and initiate, to spread the joy of faith and to offer the hope for salvation, theatre today is the place where new challenges meet values. Heritage, history and traditions, skills or lack of them, creativity, imagination and time spirit determine the mission of theatre. Can theatre exist today without the support, evaluation and criticism of spectator? Why relationships between theatre and audience are changing, what determine it and whether indeed exists only one-way communication? What's a theatre mission today – to preserve cultural privileges, to occupy an important place, to manage the situation and to wait for a better time to come? Theatre is associated with values that include the immeasurable discoveries of joy, happiness, despair, disbelief, boredom or, on the contrary, provoke, stimulate, humiliate, purify and elevate. The additional value of theatre and its cultural mission "to make people happier" is a constant, which has been formed over the centuries becoming the landmark of modern politics. It is true that the question "Why the theatre is needed today?" offers only one answer: "Good theatre requires pro bono public".

The theatre of Eimuntas Nekrošius preserves its mystery, regardless of time, space and challenges. "To respond to challenges" is not a dilemma of heroic theatre; it is more important "to pull off horizon" in order to become partners of common being. Values, passed on from generation to generation, patriotism as "natural and universal posture" are essential for theatre talking in metaphors about (im)perfection and deepness of the world; it testifies the creative altitudes, indicates ideological stability of Nekrošius (refusing conformism) and his orientation towards educated audience. Theatre became the place of challenges, punishment and defiance of independent attitudes; it has instructed Jonas Jurašas "to be faithful to himself, his thoughts and feelings." Such devotion, when you say what you feel, and you don't lie to yourself, according to the director, is determined by "mysterious, almost mystical identification with audience". "How can you feel the taste of truth? How does your "own audience" appear? This can't be "artificially constructed" nor provoked, and it is not the purpose of Jurašas. For Oskaras Koršunovas the most important thing is to reflect the illusions of his generation that seeks for challenges and cognition; to go beyond certain limits – the ramp, a low barrier that frames the proscenium, "a thin red line", or having no fear to take challenges, to desacralize the magic of theatre and to experiment not just with time and space, but also with actors, spectators and yourself, raising more and more complex tasks – as if searching for the meaning here and now – this is the choice of Oskaras Koršunovas. The active position of director and theatre teacher Jonas Vaitkus seeks to reveal and demystify the outcomes of modern "theatricality": hostile society, lack of creativity and decency, hypocrisy and masks, covering theatre and everyday life.

PRASMIŲ IEŠKOJIMAI

Šiuolaikinio meno bienalizacija: interpretacija, kritika, recepcija

Odeta Žukauskienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Atsižvelgiant į globalaus bienalių tinklo plėtrą, straipsnyje tyrinėjamos šiuolaikinio meno bienalizacijos paskatos, naujos raidos tendencijos ir jų keliami iššūkiai. Siekiama parodyti, kad bienalių bumai susiję su globalizacijos ir kultūrinės pramonės sklaida. Išplėtotą tarptautinių parodų sistema įtvirtina savo autoritetą, paversdama meną naujovių, aktualijų ir įdomybių įkaitu. Atstovaudamos kultūros pramonės sričiai bienalės kuria pridėtinę vertę kultūrai ir ekonomikai. Šiame procese renginių meninę plotmę užgožia globalios ekonomikos, rinkos dėsniai, įvairios ideologijos, kuratorystės kultas, konkurencingumo ir novatoriškumo siekis. Neigiamas bienalizacijos poveikis – nyksta tikroji meno kritika. Integruodama savyje teoriją ir (ne)kritinę mintį, kiekviena bienalė angažuojasi analitiškai reflektuoti naujausius meno procesus. Vis dėlto intelektualinės manipuliacijos ir viešinimo strategijos nustelbia meno esmės, reiškinių prasmės suvokimą ir kritinę refleksiją. Straipsnyje aptariamas Kauno bienalės pavyzdys atskleidžia, kad bienalizacijos procese meno produktai ir kultūros paslaugos vis labiau praranda specifinius bruožus. Kūrybinis, meninis ir kritinis potencialas pakliūva į minkštojo totalitarizmo gniaužtus.

Pagrindiniai žodžiai: bienalizacija, šiuolaikinis menas, kultūrinė pramonė, kuratorystė, kritika, recepcija

Nuo Venecijos iki Niujorko, nuo Atėnų iki Kairo, nuo Šanchajaus iki Sidnėjaus, nuo Havanos iki Kvandžu šiuolaikinis meno pasaulis gyvena bienalių, trienalijų, kvadrienalių, mugių ritmu. Įvairiuose kraštuose viena po kitos dygstančios tarptautinės parodos rezga pasaulinį tinklą, formuoja globalią kartografiją. Ekspansyviame bienalizacijos procese, kai naujų bienalių banga nesulaikomai ritasi į periferijas, o bijodamos prarasti įtaką prestižinės bienalės serga gigantomanija, ryškėja lemtingi pokyčiai ir paradoksai: kultūrinę renginių dimensiją nustelbia sociopolitiniai aspektai, įvykiškumas, festivalinė dvasia, kultūrinės pramonės ir rinkos dėsniai.

Kaip paaiškinti bienalių virusą šiuolaikinėje kultūroje: kuo jis pasižymi, išsiskiria, kokius žiūrovų lūkesčius patenkina, kokią patirtį suteikia? Kai viena bienalė lipa ant kulnų kitai ir kaleidoskopiškai sukasi informacijos apie įvairiausius tarptautinius meno renginius srautas, šmėžuoja jų aprašymai ir vertinimai, kyla daugybė klausimų apie ketinimus, intelektualinius triukus, rinkodaros ir pragmatinius išskaičiavimus. Todėl verta pasidomėti bienalizacijos reiškinių priežastimis, apmąstant meno statusą augančios kultūrinės pramonės kontekste, svarstant (ne)kritinės interpretacijos ir recepcijos problemas.

Siekdama šių tikslų apžvelgiu bienalių raidos bruožus, remiuosi dailės istorikų ir kritikų požiūriais. Pasak prancūzų meno teoretiko ir kuratoriaus Paulio Ardenne'o¹, „šiuolaikinio meno bienalė kaip reikšmingas kultūros fenomenas nėra įprasta parodos forma. Meno kūriniai, kurių eksponuojama tikra gausybė, kruopščiai atrinkami pagal tam tikrus kriterijus. *Bienalė* nėra vien tik *showroom*. Šis kultūros indikatorius, kurio reikšmė nedrąsu abejoti, dargi yra sociopolitinės kovos įrankis. Kiekviena bienalė užsibrėžia tikslą formuoti požiūrį į meną, atskleidžiant kultūros ir net pasaulio būklę. Taip įtvirtina savo autoritetą, kartais net hegemoniją, vaizdinėje ir konceptualioje plotmėse“ (Ardenne 2011, p. 175). Viešpataujanti vizualinio meno srityje bienalė stiprina savo institucines galias ir taiko korporacinę logiką, kuri gilina tikrojo meno krizę ir atveria prasmės tuštumą ir kuriai negali pasipriešinti nei pavienė kritinė mintis, nei Gilesnė šio reiškinių analizė.

Lietuviškoje publicistikoje klatingą bienalių tinklą kritiškai vertino Kęstutis Šapoka, rašęs apie menininko ir kritiko funkcionavimą bienalių erdvėse – maskuojančiose išnaudojimą, paviršutiniškumą ir biurokratiją – individualios pozicijos ir meninės savo veiklos sąskaita (Šapoka 2016, p. 19). Neigiamą požiūrį į bienales ne kartą išreiškė Redas Diržys. Skaidra Trilupaitytė aptarė didžiųjų dailės renginių transformacijas, nubrėždama bienalės tradicijos kaitą, „intelektualinių nuotykių“ paieškas konkuruojančių renginių aplinkoje (Trilupaitytė 2016). Taip pat plačiau nagrinėjo meninės veiklos ir intelektualinės kritikos būklę naujosios kultūrinės pramonės glėbyje (Trilupaitytė 2015). Šiame straipsnyje žvelgiama į bienalizaciją kaip į globalios kultūrinės pramonės suklestėjimą, kuris verčia susimąstyti apie meno sampratą, kritikos, recepcijos kaitą. Taip pat kritiškai analizuojant Kauno bienalės pavyzdį, kuratoriaus strategiją ir jo idėjų raišką.

Bendros bienalizacijos tendencijos

Bienalizacijos procesą grindžia šiuolaikinio meno bienalės, kitaip dar vadinamos kultūros festivaliais. Atskirų meno sričių (grafikos, keramikos, stiklo, tekstilės, tapybos, akvarelės ir t. t.) bienalėse eksponuojami konkrečių meno gildijų atstovų darbai, atskleidžiantys naujus meninius ieškojimus, techninius pasiekimus, estetines savybes. Tad jose ne taip ryškiai atsispindi bienalizacijos principai, nors, kylant tokių tarptautinių parodų bumui, ir čia pastebima bendra tendencija. Vis dėlto kerinčią ir klatingą bienalizacijos logiką formuoja šiuolaikinio meno bienalės, kurios vis mažiau atsto-

¹ Paulis Ardenne'as dėsto šiuolaikinio meno disciplinas Amjeno universitete Prancūzijoje. Jis paskelbė daugybę veikalų, iš kurių paminėtini *L'Art dans son moment politique* („Menas politinėje aki-vaizdoje“, 2000), *Un Art contextuel* („Kontekstinis menas“, 2002), *Extrême: esthétiques de la limite dépassée* („Kraštutinis: peržengtų ribų estetika“ 2006), *Art, le présent: la création plastique au tournant du XXI^e siècle* („Menas, dabartis: vaizdinė kūryba perkopus XXI amžių“, 2009).

vauja kultūros ir meno gyvenimui, jose vis daugiau manipuliacijos, politikos, pramogų ir *spektaklio*. Vyksta procesas, kuris atrodo kaip išmani meno mistifikacija, kai skelbiamos idėjos ir naratyvai apriboja tiek menininką, tiek Meną. Panašiai kaip reklamos ir mados pasaulyje, kuriamos ciklų sekos, kurios be perstojo primeta naujoves, užprogramuodamos dinamiškų pokyčių ritmą. Tačiau kitimas vyksta tik dėl kitimo: turiningi diskursai traukiasi, juos keičia „aktualūs“ pranešimai. Daugiau eksponuojama atsitiktinių kūrinių, stokojančių vidinės esmės, gilesnio turinio. Galima pritarti, kad „dabar menas nebeturi transcendentinės dimensijos ir užsiima *bet ko* eskalavimu ties apgaulės riba“ (Lipovetsky 2013, p. 118). Kai meno raiška pasiekia kraštutinį radikalumą, vyksta degradavimo procesas – menas tampa naujovių ir „įdomybių“ įkaitu. Todėl bienalę galima interpretuoti kaip festivalį, kuriame svarbesnis yra pats *dalyvavimo* principas – siekis pritraukti kuo daugiau lengvabūdiško žiūrovų dėmesio, kviečiant aktyviai dalyvauti ir tapti neatsiejama bienalės dalimi. Taip ne tik viliojama publika, bet ir perimamos galios iš kitų kultūros ir meno institucijų (beje, menkliau finansuojamų, prarandančių aukštesnę hierarchinę poziciją ir patrauklaus kultūros židinio statusą).

Nuo 1990 m. įsteigta daugiau kaip šimtas naujų bienalių, pretenduojančių tapti reikšmingais tęstiniais tarptautiniais meno renginiais, kuriuose vis mažiau ir mažiau tikrojo meno ir kultūros (Ardenne, 2003, p. 40). Šis plėtros procesas tęsiasi. Tyrinėtojai atkreipia dėmesį ne tik į augantį bienalių skaičių, bet ir didėjančius jų biudžetus, kurių didžiąją dalį sudaro ne privačių rėmėjų, o valstybinių kultūros rėmimo fondų lėšos (Lim 2007, p. 10).

Vis dėlto bienalių sindromas atspindi mūsų laiko dvasią, primindamas XIX a. salonus, kurie prarado savo išskirtinę reikšmę XX a. pradžioje. Tik pokyčiai vyksta taip, kad bienalės nereprezentuoja tikrojo meno. „Kiekvienos bienalės politika, kurią formuoja organizatoriai, valstybinės institucijos ar privatūs fondai, atsižvelgia į kultūrinius, religinius, politinius, diplomatinus ir finansinius aspektus, susijusius su konkrečiais kontekstais. Tokia politika harmoningai įterpia renginį į aplinką, taip užtikrindama jo tvarumą. Tariamai propaguojant meną, profesionalių menininkų kūryba pristatoma publikai taip, kad parodos atlieptų tuos kultūrinius, finansinius, politinius ir diplomatinus imperatyvus“ (Lim 2007, p. 11). Šitaip menas paverčiamas iliustracija, suvulgarinamas, redukuojamas į patrauklų, intriguojantį ar trikdančią pasakojimą.

Viena su kita konkuruojančios „periferinės“ bienalės meta iššūkį didžiosioms institucijoms (Venecijos bienalė, Kaselio *Documenta*), kurios išlieka pagrindiniais šiuolaikinio meno barometrais. Vis dėlto bienalių gausa pamažu keičia meno trajektorijas, darydama poveikį centrinėms institucijoms: reikšmingiausios pasaulyje parodos, norėdamos išlikti strategiškai svarbios ir globaliai reikšmingos, privers tos reaguoti į šiuos pokyčius, augančią konkurenciją, ieškoti naujų išteklių ir galios formų.

Verta prisiminti, kad Venecijos bienalė buvo pradėta organizuoti 1895 m., siekiant ne tik parodyti Italijos meną, bet ir įveikti ekonominę krizę, pritraukiant į miestą daugiau turistų. Iš pasaulinių pramonės parodų „pasiskolintas“ modelis nuo 1917 m. buvo pradėtas taikyti, pristatant nacionalinius paviljonus. Kiek kitokia buvo vienos didžiausių pasaulyje parodų *Documenta* pradžia. Po karo, 1955 m., ji buvo sumanyta kaip priešprieša nacionalsocialistinėje Vokietijoje organizuotoms meno dienoms ir 1937 m. Miunchene įsteigtai parodai *Entartete Kunst* („Išsigimęs menas“), kurioje buvo niekinami avangardinio meno pavyzdžiai. Netrukus *Documenta* iškilo kaip atgimusios Vokietijos ir naujos europinės kultūrinės erdvės simbolis. Kaselyje surengta pirmoji paroda, kurioje buvo eksponuojamas XX a. menas, ne tik pagerbė deportuotus menininkus ir „sumenkintus“ meno kūrinius, bet ir atvėrė naujas ne-tradicines kūrybos eksponavimo erdves, keičiančias žiūrovo santykį su menu. Nuo 1972 m. rengiama kas penkeri metai, ši paroda – vienas reikšmingiausių šiuolaikinio meno renginių.

Vis dėlto bienalizacijos banga kilo ne tiek dėl šių grandiozinių renginių sėkmės, kiek dėl globalizacijos ir kultūrinės pramonės raidos – kaip būtinybės išryškėti pasauliniame meno žemėlapyje ir kultūros produktams sukurti ekonominio pobūdžio pridėtinę vertę. Taigi bienalizacija yra įtvirtintų modelių (panašiai kaip visame pasaulyje gerai žinomų televizijos šou) sklaida, kuriant pridėtinę vertę kultūrai ir ekonomikai. Tikrai dera pastebėti, kad šiame procese meninę renginių plotmę užgožia pramoninė orientacija, siekianti konkurencingumo, novatoriškumo ir kūrybos sektoriaus plėtos.

Bienalizacijos paskatos

Įkūnijantis globalizmo idėjas bienalizacijos reiškinys sklinda po nuošaliausius pasaulio kampelius, pamažu įsiliejančius į pasaulinių procesų ir informacinių srautų sūkurį. Globalaus pasaulio akistatoje Venecijos bienalės idėja – pristatyti nacionalinius paviljonus, atrodo tarytum anachronizmas: nacionalinis menas jau senokai nebeatstovaujamas, apmąstant pasaulinio meno ir universalios meninės kalbos raidą. Dailės istorikė, tyrinėjusi Venecijos bienalės istoriją bei dabartį ir pati šešerius metus joje reprezentavusi Prancūziją, Marylène Malbert rašo: „Savo kūrinius nacionaliniuose paviljonuose pristatantys menininkai siekia, kad juos perskaitytų visi, todėl renkasi bendras temas ir visiems suprantamus kodus. Štai 2003-ųjų bienalėje:

– *Martinus Kippenbergas, Vokietijos paviljonas*: įgyvendina *pasaulinio metro* projektą, pagrindinėje ekspozicijoje instaliuojant fiktyvią metro liniją ir sukuriant įsivaizduojamą stotį, aptarnaujančią toli nuo Kanados ir Japonijos esantį užkampį, vadinamą Venecija;



Jaume Plensa, *Together*, 2016. Šv. Jurgio Didžioji bazilika, instaliacijos vaizdas. 56-oji Venecijos meno bienalė. Vilijos Žukauskaitės nuotrauka

– *Michalas Rovneris, Izraelio paviljonas*: pristato visuomenėje gyvenančių individų, redukuotų į ląsteles, mokslinę alegoriją, įkūnytą vizualiniuose motyvuose, kuriuose atsikartoja žmonių siluetai. Tarsi iš paukščio skrydžio į save gali pažvelgti žmonija, neturinti tapatumo, kilmės, religijos;

– *Olafuras Eliassonas, Danijos paviljonas*: nutiesia vizualinį, sensorinį, sonorinį, taktilinį taką per paviljono erdvę, provokuojantį kiekvieno žiūrovo, neatsižvelgiant į jo kilmę, reakciją;

– *Motohiko Odani ir Yutaka Sone, Japonijos paviljonas*: plėtoja metamorfozės temą, pasitelkiant vizualines, taktilines, fizines patirtis, kurios taip pat neturi nieko bendra su nacionaline kultūra“ (Malbert 2006, p. 313).

2015 m. Vokietijos paviljono kuratorė Christine Macel, kaip ir daugelis kitų, ste-

bisi išlikusiu nacionalinių paviljonų modeliu, pripažįstant akivaizdžią tiesą, kad dabarties „meno pasaulis gyvena postnacionaliniame amžiuje“ (Barry 2015, p. 106). Nors nesėkmingas mėginimas 2009 m. įkurti Palestinos paviljoną Venecijos bienalėje byloja, jog šiame naujame pasaulyje be sienų ne visi turi vienodas galimybes.

Globalizmas ir konkurencinė rinka didžiąsias bienales skatina nuolatos augti, plečiant veiklos geografiją. Štai, pavyzdžiui, 13-osios *Documenta* (2012) parodos vienu metu buvo eksponuojamos skirtinguose žemynuose (Kaselyje, Kabule, Kaire ir Banfe)². Kaip taikliai pastebėjo ilgametis *Documenta* parodų apžvalgininkas Ardenne'as, tai buvo pirmasis kojomis „neapeinamas“ renginys, kurio didžiulė programa iš žiūrovo reikalauja ne tik daug laiko, bet ir finansinių išteklių. Šis daugiapoliškumas yra globalizuoto meno pasaulio padarinys, kuris įdomus tuo, kad „pasauliniame kultūrinės prekybos centre apžvelgti visumą turi galimybę tik vadovai. Paprastas vartotojas, savo ruožtu, turi apsiriboti tik keliais reginiais“ (Ardenne 2013, p. 6).

Menininkai (ypač jaunieji) įtraukiami į intensyvėjančius tarptautinių parodų ciklus, atsitraukiant nuo nacionalinės kultūros ir „savo šaknų“. Kaip atsvara šiam procesui randasi nacionalinę kultūrą reprezentuojančios bienalės (Pekine, Lotynų

² Daugiavietiško idėją 2002 m. pasiūlė 11-osios *Documenta* meninis vadovas Okwui Enwezoras, tačiau tada kitose šalyse buvo rengiami tik seminarai, o ne parodos.

Chiharu Shiota, *The Key in the Hand*, 2015. Japonų paviljonas, instaliacijos fragmentas. 56-oji Venecijos meno bienalė. Vilijos Žukauskaitės nuotrauka



Amerikos ir Afrikos šalyse), eksperimentinės, alternatyvios bienalės, kurios pagal žinomumą yra marginalinio pobūdžio. Kai kuriose bienalėse skelbiamos globalumo idėjos, tarytum užglaistančios imperialistinio diskurso, progreso, naujai kolonizuotų kraštų švietimo idėjas ir kitas hegemonines vizijas³. Periferinių bienalių organizatoriai viliasi, kad globalumas yra pozityvus globalių procesų perkėlimas į lokalią kultūrą. Tačiau ryškėja paradoksas: regiono savitumą akcentuojančios bienalės dažniausiai taip pat uoliai laikosi pagrindinių (*mainstream*) kriterijų ir tenkina globalius interesus.

Kultūrinė industrija yra kitas rodiklis, atskleidžiantis bienalizacijos pobūdį. Priklausydamos kultūrinės pramonės sričiai, bienalės plėtoja kūrybos ekonomiką: suteikdamos prielaidas pristatyti meno naujoves, teikia pridėtinę vertę kultūrai, skatina ekonomikos augimą, visuomenės užimtumą, ją „moko ir linksmina“ (*Europos Parlamento rezoliucija*, 2008). „Tai yra ne kas kita kaip didžiosios mašinerijos, kitaip sakant, kultūrinės pramonės vykdomas smegenų plovimas, tik šįsyk rafinuotas ir, bent jau iš pažiūros, subtiliai intelektualus. Žvelgiant pro kultūros pramonės prizmę, <...> [bienalės] yra pramoga (*entertainment*), siekianti pritraukti vietos ar pasaulinę publiką, segmentuojant meno realybę taip, kad atrodytų, jog pastaroji yra valdoma ir kontroliuojama. Nors, kaip puikiai žinome, neįmanoma to padaryti dėl jos begalinės įvairovės“ (ten pat, p. 7). Juntamas ir vizualinės kultūros impulsas, kuris reikalauja didesnio meno ir menininko matomumo, prieinamumo, pasiekiamumo, skatindamas įsitraukti ir aktyviau dalyvauti visuotiniame *spektaklyje*.

Kitas svarbus aspektas – kultūrinis turizmas, turintis ekonominę ir pažintinę vertę. Išgarsinta bienalė yra puikus būdas pritraukti turistų, siekiančių ne tik susipažinti su dabarties meno reiškiniiais, bet ir plėsti kultūrinio turizmo sektorių. Šiuo

³ 10-osios Kauno bienalės organizatoriai taip pat inicijavo diskusiją ir išleido leidinį *Šiuolaikinio meno bienalė kaip specifinės vietos atvejis: lokalumas prieš globalumą* (2015).

aspektu žvelgiant, bienalizacija sietina su masine kultūra ir savita meno prieinamumo demokratizacija, „kuri priklauso ne tiek nuo egalitarinės ideologijos, kiek nuo klestinčios vartojimo visuomenės“ (Lipovetsky 2013, p. 112). Kitaip sakant, susisaisto su kultūros ir meno pramone, laisvąją rinką, vartojimo visuomene, kuri remiasi pasiūlos ir paklausos dėsniais. Todėl organizatoriai siūlo, o žiūrovai vartoja, patys vertindami ir pasirinkdami, kas patinka, kas įdomu, kas toleruotina ir kas nepriimtina.

Ir dar viena svarbi bienalių rengimo paskata – politika. Šaltojo karo metais Venecijos meno bienalė reprezentavo tarptautinėje scenoje dominuojančias valstybes; XX a. pabaigoje buvo svarbu pristatyti naująsias Vidurio Rytų, Pietryčių ir Šiaurės Europos šalis; XXI a. pradžioje siekiama atspindėti viso pasaulio daugiapoliškumą. Meninių stilių įvairovę tarytum keičia geografinė įvairovė, kuri sumišusi su politinėmis realijomis (dažniausiai interpretuojamomis su žiniasklaidai būdingu politiniu korektiškumu).

Šiuolaikinio meno paradigma

Tenka pripažinti, kad bienalių ir tarptautinių parodų bumas susijęs su šiuolaikinio meno paradigma, kurią jos formuoja ir įtvirtina. Pasak prancūzų meno sociologės Nathalie Heinich, ši paradigma skatina peržengti meno ribas, jas laužyti, pašalinti bet kokius sociokultūrinius riboženklis, vaikščioti paribiais. Todėl meno kūrinys praranda estetinę, neretai ir fizinę prasmę, tampa savotišku diskursu – įvairiausių idėjų, konceptų, problemų, istorijų, pasakojimų, kontekstų, veiksmų, atoveiksmių ir patirties formų aiškinimu ar tyrimu. Kūrinių formos ir turinys conceptualėja, populiarėja įvairios hibridizacijos, kurioms būdingas efemerškumas, polinkis dokumentuoti (Heinich 2014, p. 104). Tokios kūrybos suvokimas reikalauja ne aštraus žvilgsnio į eksponuojamus objektus, o gebėjimo praskleisti už jų slypinčių idėjų užkuliusius. Viešpataujančioms instaliacijoms ir performatyvoms formoms ieškoma naujos eksponavimo aplinkos, gyvenimiškų ar užribio erdvių, ardančių muziejaus sienas, už kurių saugiai jautėsi modernioji dailė. Iš meno arenos išstumiami meno kritikai, nes kūrinio interpretacijai nereikia specialių meno istorijos žinių ar estetinės pajautos, ant pjedestalo užkeliamas kuratorius arba komisaras, tapęs bienalių, mugių, didelių ekspozicijų *veidu*, atsakingu už meno kūrinių režisūrą, koncepciją ar sensacingą idėją bei jos pristatymą publikai. Atitinkamai formuojasi nauji instituciniai dariniai (moduliuojami pagal individų aspiracijas), kurie susiję ne tik su tarptautinių renginių organizavimu, bet ir su rinkos ekonomikos dėsniais, naujomis meno kolekcionavimo formomis, rinkinių sudarymais (ištrinamos ribos tarp vartotojų pasaulio – prekių, t. y. ir paslaugų, ir meno sferos).

Nenuostabu, kad čia, kaip ir kitur, tirpsta geografinės ribos – pabrėžiamas šiuolaikinio meno tarptautiškumas, diskurso globalumas. Vilione grindžiama ren-

ginių gausa ir parodų intensyvumas reikalauja įtraukti ne tik iškilus, patyrusius ar atsakingus menininkus. „Pirmenybė teikiama jauniems, konkurencingiems ir novatoriškiems, to trokšta ir organizatoriai, automatiškai pasirinkdami nebūtinai konceptualiausias, o daugiau eksperimentines išraiškos formas“ (Rosa 2010, p. 326). Tai skatina formuotis vis naujus transgresijų variantus, transgresijų transgresijas ir, deja, sparčiai stumia subanalėjimo link (d'Allondans 2009). Tokios yra visiško reliatyvizmo pasekmės. Viskas yra menas – seniai tam pritarta, ypač jei už jį sumokama, ir jis patenkina to mokėtojo ego (Thierry 2014). Tačiau vis mažiau turima, ką pasakyti. Nepaisant to, tenka pripažinti, kad mus supančią informaciją ir vaizdų žaismę *gromuliuojantis* dabarties menas, neretai ciniškai arba banaliai interpretuojantis faktus, reiškinius, apnuogina ne kieno nors kito, o mūsų pačių vertybių eroziją, mūsų būti, esamojo laiko dvasią. Bet gal toks ir yra meno tikslas?

Vis dėlto susižavėjimą naujais reiškiniais ir didžiulėmis parodomis keičia nusivylimas, nuobodulys. Prieštarų priežastys glūdi globaliosios ekonomikos, rinkos dėsnių, įvairių ideologijų valdomuose meno procesuose, kuriuos vis sunkiau sekasi maskuoti kilniadvasiškais, konceptualiais ar kritiškais siekiais. Meno pasaulis susiliejo su ekonomika taip, kad jau atitinka reklaminę formulę „du viename“. Ir taip nutiko anaip tol ne meno naudai. Atsidaro didžiulė parodų industrija, persikėlusi į laisvosios rinkos sferą, kurioje viešpatauja verslumas ir kuratorystės kultas.

Kuratorystės dvasia

Tad pasidomėkime kuratorystės dvasia, sklandančia nuo muziejinių parodų iki verslo renginių ir dar toliau po Interneto platybes, kur įsitvirtina autokuratorystės principai. Veiksmažodis *kuruoti* (lot. *curare* – gydyti, globoti, prižiūrėti) meno pasaulyje įsitvirtino XX a. devintojo dešimtmečio pradžioje, kai išplito performatyvieji menai. Palaipsniui jį papildė žodžiai *kuratorius*, *kuravimas*, *kuratorystė*. Žvelgiant į šio termino istoriją, derėtų prisiminti, kad jis gyvavo jau Romos imperijoje, kur kuratoriais buvo vadinami už įvairias viešojo gyvenimo sritis atsakingi biurokratai, prižiūrėtojai, globėjai. Šventojo Rašto laikų Romos prokuratorius Poncijus Pilotas, kaip archetipinė figūra, pasirodo kultinio XX amžiaus Michailo Bulgakovo romane. Tolesnę kuratoriaus funkcijų kaitą savo knygoje, skirtoje kuratorystei, aprašo Davidas Balzeris. Pasak šio kanadiečių žurnalisto ir kritiko, mūsų gyvenime viešpatauja stiprus reklamos, vadybos ir kuratorystės impulsas, glaudžiai susijęs su kapitalizmo principais: „Kuravimo amžiuje įvairios institucijos ir komercijos atstovai, inicijuodami ir organizuodami renginius, ima kliautis kitais, dažnai tam tikrų kvalifikacijų turinčiais ekspertais, kurie sukuria pridėtinę vertę, patraukia publiką ar įsiteikia vartotojams“ (Balzer 2014, p. 8–9).

Kuratorių ir vadybininkų išplėtoti viešieji ryšiai manipuliuoja žmonių grupėmis, įtvirtina tam tikrus požiūrius. Kuratoriai pristato tarptautiniu mastu pripažintas ir reitinguojamas parodas, formuoja diskursus ir / ar juos reprodukuoja. Nenuostabu, kad kai kurie iš jų tapo sėkmingiausiais šiuolaikinės kultūros veikėjais – kuratoriais „žvaigždėmis“, itin produktyviais, nuolat keliaujančiais, flirtuojančiais su žiniasklaida, globalios kultūros take bėgančiais nesibaigiantį maratoną. Išskirtinis jų bruožas – begalinis veiklumas, įteisinantis ir kanonizuojantis pasirinktą veiklos sritį.

Pastebima tendencija, kad „tie patys kuratoriai kviečia tuos pačius menininkus, eksponuojančius tuos pačius kūrinius“ (Lim 2007, p. 3). Taip nutinka, nes žymūs kuratoriai rengia dešimtis tarptautinių parodų, nesivargindami daryti naujos atrankos. Jie pasinaudoja savo populiarumu ir galimybe išgarsinti pažįstamus menininkus (skiriant jiems prizus, padedančius susikrauti matomumo kapitalą). Nesusipratimas kyla ir dėl to, kad kviestiniai kuratoriai nepažįsta vietos menininkų, todėl neretai pasikliauja bienalių organizatoriais, kurie, savo ruožtu, suinteresuoti pristatyti konkrečius kūrinius.

Taip pat pastebima, kad garsūs kuratoriai (René Block, Rosa Martinez, Paolo Colombo, Yuko Hasegawa ir kiti) neturi nuoseklaus požiūrio į dabarties kūrybos vyksmus, nesiteikia pagrįsti kūrinių pasirinkimo kriterijų, rezga miglotus pasakojimus, kurie nepadedą suvokti specifinės meno raidos. Iškalbingas Ardenne'o pastebėjimas: „2009 m. rengiant 53-ąją Venecijos bienalę (*Kuriant pasaulius*) Danielis Birnbaumas (duodamas interviu prancūzų žurnalui *Art press*) sąžiningai prisipažino, kad jis nėra matęs kūrinių, kuriuos siūlė eksponuoti lagūnoje, juo labiau negalėjo paaiškinti, *de facto*, simbolinės jų išraiškos ir poveikio, nes jie ką tik paliko menininkų dirbtuves... Lengvabūdiškumas? Galbūt. Nors tikriausiai tai lemia nuovargis, bienalės kuratoriaus įsipareigojimas greitai ją įvilkti į imperatyvo rūbą, pretenduojantį būti tiesa. Kiekviena bienalė, norėdama išsiskirti, padaryti įspūdį, privalo sukurti vientisą vaizdinį-analitinį modelį, panašų į manifestą, pasižymintį išskirtiniu požiūriu, tik, jei įmanoma, noliečiant ar nekritikuojant paties meno lauko specifikos ir jo prasmės. Kitaip sakant, kiekviena bienalė turi *veidmainiauti*, nesužadinant vertinančios kritikos smalsumo. Maskuojant įsisenėjusią meno bienalių ligą – perdėtą konceptualumą, kuris pamažu įgijo karikatūrinę formą ir visiškai nieko nekonceptualizuoja, išskyrus sukeltą konceptualinę painiavą“ (Ardenne 2011, p. 179).

Kritinė interpretacija ir recepcija

Koks kritiko, profesionaliai gyldenančio dabarties meno reiškinius, vaidmuo? Kokia jo pozicija kultūrinės pramonės atžvilgiu? Profesionali kritika ir refleksija, grįsta teorinėmis ir istorinėmis žiniomis, pirmiausia turėtų būti neabejinga pačiam menui, kuris iš tiesų gali šaknytis ne tik nacionalinės, bet ir pasaulinės kultūros konteks-

tuose. Kita vertus, vertinti meno procesus ir kūrinius, neatsižvelgiant į įspūdingas viešinimo strategijas, pabrėžiančias išskirtinį jų kūrėjų statusą. Tačiau tokia kritika, kuri remiasi į vertybinius pamatus, nagrinėja ir tiria giliau reiškinių esmę, dabar (kai taip entuziastingai skatinama kultūrinė pramonė) atrodo tarsi regresyvus ar neigiamas dalykas. Tad belieka kelti retorinį klausimą, kokia galėtų būti kultūros reiškinių, priklausančių kultūrinės industrijos sričiai, kritika?

Šiuolaikinio meno bienalė integruoja teoriją ir (ne)kritinę refleksiją. Kiekviena paroda, atskiros jos dalys ir net pavieniai kūriniai apipinami analitiniais, kritiniais, polemínio pobūdžio rašiniais. Leidžiami koncepcijas įtvirtinantys katalogai, skelbiami straipsniai, organizuojamos diskusijos. Generuojamų idėjų gausa sudaro įspūdį, kad fragmentiškai tekstai turi vientisą teorinį, analitinį pagrindą. Todėl bienalės užsibrėžia tikslą ne tik formuoti tam tikrą vizualinį pasakojimą, išskleidžiant ekspozicijos koncepciją, bet ir angažuojasi analitiškai reflektuoti naujausius meno procesus. Kiekviena bienalė, kaip vizualinių kūrinių ir tekstų rinkinys, formuoja tam tikrą intelektualinės pasiūlos modelį, kuris stiprina jos galią ir *autoritetą*. „Regis, sujungdama šiuolaikinių kūrybos ir mąstymo formų pasaulius, šiuolaikinio meno bienalė yra atraminis teorizavimo ir argumentavimo taškas. Bet kaip tik čia slypi klaida. Esminės problemos kyla ne iš pasiūlos (kiekvienas turi teisę formuoti požiūrį), o iš konkurencingos pasiūlos, kurią didina bienalių gausa ir pats meno bienalės modelis, kuris daro vaizdo/teksto refleksiją neproduktyvią“ (ten pat, p. 177–178). Aibė tarpusavyje konkuruojančių koncepcijų iškreipia situaciją: kuria pretenzingų idėjų kakofoniją, taip maskuodama reiškinių prasmę, ji trukdo perprasti dabarties meno procesus, atrasti vertybinius orientyrus, aptikti reiškinių sąryšius, kūrinių paraleles, nusakyti bendresnį prasminį turinį, kontekstą ir žaismus. Kuria beprasmį triukšmą, į kurį paviršutiniškai įtraukiamos socialinės ir politinės aktualijos. Eklektiškumas, nuslydimas banaliai paviršiais, vidinės prieštarnos ir sykiu galios demonstravimas – tikra rakštis kritinei minčiai, nerandančiai atspirties taškų. Nors kai „analitika“ ir „kritinių“ tekstų gamyba yra numatyta bienalės biudžete ir integruota į bienalės programą – „tikrosios“ kritikos niekas nepasigenda ir nepageidauja.

Bienalės didžiujasi lankytojų gausa, gebėjimu pritraukti įvairesnius visuomenės sluoksnius ir taip užsitarnauja pozityvų vertinimą. Tiesa, edukacinio šio kultūros reiškinio poveikio, žinoma, niekas negali išmatuoti, akivaizdu, kad turėdamos ambicingų siekių provokuoti diskusijas apie meno ir kultūros virsmus, bienalės nesukelia rimtesnių debatų.

Tad pozityvūs bienalizacijos kaip kultūrinės pramonės reiškinio aspektai virsta negatyviais paties meno ir kultūros atžvilgiu. Todėl pritariu Ardenne'o minčiai, kad gera meno bienalė iš esmės yra utopija, todėl geresnė blogybė – nedidelė bienalė, nepasiduodanti begalinio plėtimosi manijai (ten pat, p. 182).

Kauno bienalės atvejis

Kauno bienalė, iš tekstilės bienalės išaugusi į šiuolaikinio meno bienalę, yra vienas bienalizacijos pavyzdžių, pretenduojančių tapti *reikšmingu renginiu* Europoje. Pagrindinės 10-osios Kauno bienalės parodos kuratorius – šiuolaikinio pasaulio nomadas, rengiantis vieną tarptautinę parodą po kitos. Meno pasauliui jis žinomas kaip įtakingas kritikas, formavęs šiuolaikinio meno diskursus, paskelbęs knygas „Sąsajų estetika“ (*Esthétique relationnelle*, 1998), „Gyvenimo formos: modernusis menas ir savęs išradimas“ (*Formes de vie: L'art moderne et l'invention de soi*, 1999), „Postprodukcija. Kultūra kaip scenarijus: koku būdu menas perprogramuoja šiuolaikinį pasaulį“ (*Postproduction – La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*, 2004), „Šaknyne“ (*The Radicant*, 2009). Buvęs Tate Britain nacionalinės galerijos kuratorius, kurį laiką ėjęs pareigas Prancūzijos kultūros ministerijoje, vadovavęs Paryžiaus *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, bendradarbiavęs įsteigiant šiuolaikinio meno centrą *Palais de Tokyo*, kur nuo 1999 iki 2006 m. direktoriavo kartu su Jérôme'u Sansu... Tačiau tai nereiškia, kad jis įgijo kritinę neliečiamybę.

Socialiniai ryšiai, tarpusavio jungtys ir sąsajos, klajūniškumas ir daugialypumas sudaro esminę jo teorinės minties trajektoriją, kuri pristatoma kaip alternatyvus kapitalistinės ekonomikos modelis. Žvelgiant įdėmiau aiškėja, kad reliacinė (sąsajų, dialogų) estetika į meno sferą perkėlė paslaugų sferai ir didiesiems prekybos centrams būdingą suprekintą draugiškumą, pasiūla ir paklausa grindžiamus santykius. Amerikiečių vizualinės kultūros tyrinėtoja Jennifer Stob teigia: „Bourriaud darbų skaitytojai ir stebėtojai turėtų suprasti: nepaisant to, kad menininkai įtraukiami į apjungiančias, konceptualias struktūras, jis yra geriausias ir tipiškiausias savo estetiinių ‚paslaugų tiekėjas‘. Savo paradigmas suvokia kaip kūrybinę intervenciją, meno kūrėjams, žiūrovams ir filosofams duodančią ‚teorinius įrankius‘ ir *kick-start*“ (Stob 2014, p. 25).

Kaip Bourriaud formavo pastarųjų dešimtmečių meno kritikos žodyną, sąvokų ir metaforų semdamasis iš kultūros istorijos ir diskursyvosios tradicijos, kurdamas neologizmus. Remdamasis tarptautinių situacionistų (*Situationist International*, 1957–1972) idėjomis, jis depolitizavo, atsiejo nuo istorinio konteksto, perdirbo šių kultūrinių ir politinių maištininkų (Guy Debord'o, Raoulo Vaneigeimo, kitų meno grupuočių) mintis, nukreiptas prieš spektaklio visuomenę, prieš sudaiktėjimą ir su-svetimėjimą, nurodydamas tariamą jų tęstinumą kai kurių XX a. pabaigos menininkų kūryboje (taip juos įteisindamas ir išgarsindamas). Iš situacionistų perėmė ir pagrindines sąvokas – reliacinė estetika, postprodukcija, daugiašaknis (*radicant*) kūrinys, daugialypumas ir kaitos trajektorija, – pritaikydamas jas naujojo meno pasaulio poreikiams (ten pat, p. 26–27). Vertindamas situacionistų ir jiems artimų menininkų nonkonformistinės veiklos veiksmingumą, jis klaidingai teigė, esą, viešųjų akcijų rengėjai patys norėjo savo projektus perkelti į meno pasaulį, bet nesugebėjo to padaryti.

Skirtingai negu teigia Bourriaud, situacionistai buvo nusivylę meno pasauliu. Debord'as netikėjo, kad su spektaklio visuomene ir pinigų srautais glaudžiai susijęs meno pasaulis, moralinio stuburo neturintys menininkai ir išsekusios meninės išraiškos formos turi kokių nors galimybių skatinti sociumo atsinaujinimą, stiprinti tarpasmeninius ryšius. Todėl teigė, kad menas turi susiliesti su kasdiene veikla. Bourriaud požiūriu, menininkai gali teikti „*estetines paslaugas*“ (ten pat, p. 31), kurdami meninius erdvėlaikius, skatinančius individo ir sociumo ryšius, sanglaudą, suartėjimą, minčių ir prisiminimų sąlyčius. Jis rašo: „Kaip tik toks turi būti šiuolaikinio meno parodos tikslas reprezentacinės komercijos arenoje – kurti laisvas erdves ir laiko tarpus, kurių ritmas priešingas ritmui, struktūruojančiam kasdieninį gyvenimą, taip skatinant tarpžmogišką bendravimą, visai kitoki nei mums primestose komunikacijos zonose“ (Bourriaud, 2002, p. 6). Tačiau ar iš tikrųjų pavyko tai realizuoti? Ar tie erdvėlaikiai radikaliai kitokie, ar jie esmiškai skiriasi nuo kitų standartizuotų komunikacijos erdvių, o kūryba skatina bendravimą ir socialinius ryšius? Nepanašu, kad sustiprėjo tarpasmeninių santykių sfera, padidėjo solidarumas, kad užsimezgė ypatingas ryšys tarp kūrėjų ir stebėtojų, tarp vietos bendruomenės ir eksponuojamų objektų.

Žodžiai (teorijos, parodų anotacijos) itin skiriasi nuo darbų (parodų ir meninės praktikos). Kalbėti apie kokią nors galimybę, pasitelkiant naujas meno priemones kurti alternatyvias bendruomenes ir mąstymo erdves, tiesti solidarumo tiltus, griauti vyraujančių ženklių, prekinio ir komunikacinio pasaulio hegemoniją, jau atrodo neverta. Pasirodo, tai tik tuščia retorika, primenanti politikų šnekas. Išsisėmę atrodo ir kiti Bourriaud knygose aptarti (situacionistams būdingi) nukrypimo (*dérive*) ir iškreipimo arba apgėžimo (*détournement*) metodai, griauinantys arba demaskuojantys dominuojančius pasakojimus, sukonstruotus vaizdinius, autoritetų sistemas, kasdienes įpročius, siekiant naujai artikuliuoti esamą situaciją, kurti heterogeninio laiko ir erdvės galimybę.

Kauno bienalės moto – žodis „sujungti“, turintis daugybę konotacijų, susijusių su tinkliniu globaliuoju pasauliu, jau skambėjo ne viename tarptautiniame renginyje. Iš tiesų esame sujungti globalių vaizdų, diskursų, ideologijų, žiniatinklų, dau-



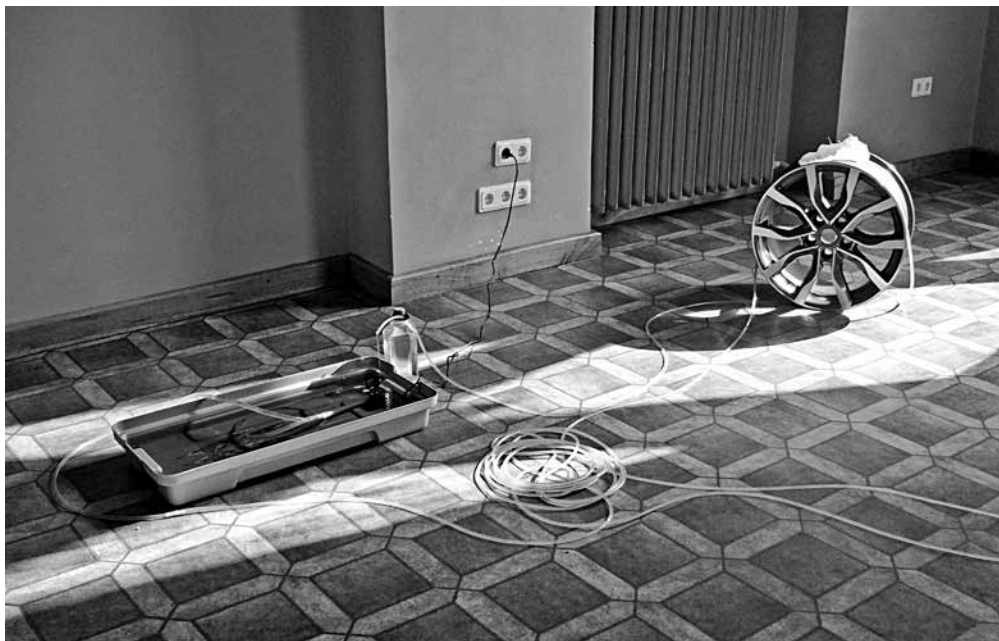
Lothar Hempel, *Baccha Paranoika*, 2009. Kauno centrinis paštas, instaliacijos fragmentas. Kauno bienalė, 2016. Autorės nuotrauka

giašalių bendrovių ir net globalaus pasaulio atminties bankų. Prisijungę ir įjungti į integruotą grandinių ir tinklų sistemą. Komunikacija tapo svarbiausia vertybe. Bet ši komunikacijos era irgi sudaro palankias sąlygas atskirčiai, vienatvei, susvetimėjimui, tuštumai. Knygose „Šaknyne“ (*Radicant*, 2009) ir „Rekonstruota modernybė“ (*Alter-modern*, 2009) Bourriaud teigia, kad postmodernizmas, postkolonializmas, multikultūralizmas ir globalusis nomadizmas intensyviai mezga tinklus, formuoja erdvėlaikį, kuriame iškyla nauji meno pasaulio santykiai, kinta menininko statusas ir kūrybos principai. Menininkas suvokiamas kaip nesustojantis keliautojas, „semionautas“, pasaulinio žiniatinklio analitikas, naujų judėjimo trajektorijų ir netikėtų perspektyvų išradėjas. Pasak Bourriaud, muziejuje, galerijoje ar kitoje erdvėje eksponuojama nomadinio mąstymo kūryba atkleidžia „pozityvią chaoso ir kompleksiskų ryšių viziją“, „pozityvią bekryptiškumo patirtį“ (Bourriaud 2009, p. 13).

Tačiau iš kur tiek pozityvumo? Kyla įtarimas, kad jį lemia meno pasaulio kredito sutartys, globaliu mastu nustatančios kūrybos ir vartojimo sąlygas. Ne tik kuratoriai, bet ir menininkai yra supančioti, conceptualiai bei formaliai priklausomi nuo globalaus kapitalizmo. Menininkai tapo taikiai koegzistuojančiais dalyviais, savotiškais „klastotojais, manipuliuojančiais formomis ir vaizdais, perimtais iš kasdieninio visuomenės gyvenimo, besilaikančiais jo konvencijų ir sykiu pasinaudojančiais savo išskirtinumu“ (Stob 2014, p. 40).

Kaip 2013 m. parodoje „Istorijos angelas“ (*L'Ange de l'histoire*), surengtoje *Palais des Beaux-Arts* Paryžiuje, ar 2014 m. Taipėjaus bienalėje, taip ir Kaune Bourriaud interpretuoja Benjamino idėjas. Pagrindinė paroda pavadinta „Gijos: fantasmagorijos apie atstumą“. Fantasmagorijos tema Vakarų kultūroje sustiprėjo kartu su narkotinės ekstazės, hašišo ir opijaus sukeltomis vizijomis. Dabar jas produkuoja hipervizuali šiuolaikinių elektroninių medijų kultūra, kurianti „opiumą“ masėms. Šiuolaikinis menas tarsi pretenduoja į hašišui alternatyvų poveikį, siūlydamas svaiginančius regėjimus, kurie sužadina skirtingus sąmonės lygmenis, nepaprastas laiko ir erdvės dimensijas, sapnų iliuzijas, vaiduokliškus kerus. Galima viso to aptikti su praeities patirtimi ir ateitimi siejamose menininkų utopijose, kurios eksponuojamos senuosiuose Kauno Pašto rūmuose.

Benjamino požiūriu, pasaulinės (pramonės) parodos atveria fantasmagoriją, „į kurią, trokšdamas prasiblaškyti, pasineria žmogus. Pakylėdama jį iki prekės lygmens, pramogų pramonė palengvina troškimų išsipildymą. Žmogus leidžiasi jos manipuliuojamas, mėgaudamasis savo ir kitų susvetimėjimu“ (Benjamin 2005, p. 250). Šį principą perima ir tarptautinės meno parodos. Todėl jose kuriamos erdvės ir laiko fantasmagorijos yra apgaulingas žaidimas, kūrybą paverčiantis plataus vartojimo preke, veikiančia kaip dvasinis narkotikas. Parodoje išskiriama atstumo fantasmagorija. Ką galima būtų apie ją pasakyti? Ji tarsi išreiškia esamojo laiko sumaištį, apima laiko ir erdvės, keliavimo, naršymo, prisijungimo, buvimo visur ir niekur fantasma-



gorijas, iliuziškas vizijas. Tačiau iš esmės iliustruoja dabarties hiperrealumą ir nepaliečia žmogiškosios esmės.

Stipriausią įspūdį bienalės programoje daro Felikso Vizbaro suprojektuoti Pašto rūmai, kurie, kaip to ir siekė Bourriaud, atlieka *ready made* vaidmenį. Šis tarpukario architektūros etalonas, modernumo ir tautiškumo derinys, sukaupęs kolektyvinės sąmonės patirtį, pranoksta architektūrinį objektą ir dviejuose aukštuose vykstančią menininkų vaiduoklių medžioklę. Todėl parodos lankytojų akys krypsta į architektūros detales, interjero erdvę ir už lango atsiveriančius miesto vaizdus. Paroda tampa šydu, pro kurį žvelgiant pastatas, miestas, kasdienybė ir mūsų gyvenimas atrodo kaip fantasmagorija. Atgyja atmintyje įsitvirtinę vaizdiniai, išsiilgtas ryšys su istorine praeitimi ir anksčiau sąmonės nefiksuoti prisiminimai. Po kiek laiko išnyra ir tikrovė, išsivadavusi iš melagingos vaizdinių sąmonės. Gal tai ir yra didžiausias parodos nuopelnas?

Tikriausiai šiam įspūdžiui pasiekti būtų užtekę vien apsilankymo šiame pastate ir galbūt dar Julijono Urbono „Dvejojančių durų“ (2015)? Ši interaktyvi garso instaliacija, girgždinanti ir varstanti duris (jose įmontuota speciali elektronika), iš tiesų turi poetiškų ir vaiduokliškų galių. Menininko ir dizainerio meno projekto „Kalbančios durys“ (2009) atbalsis Kauno centriniame pašte leidžia ne tik įsiklausyti į pastato ai-manas ir garsias durų dejonas, bet ir patirti šiuolaikinės sistemos, kurioje gyvename fantomišką racionalumą, socialinių veiksmų mechaniškumą, emocinę tuštumą, apatišką abejingumą, absurdo dvelksmą.

Pakui Hardware, *Crave that Mineral*, 2015. Kauno centrinis paštas, instaliacijos fragmentas. Kauno bienalė, 2016. Autorės nuotrauka

Kalbėti apie kitus kūrinius ir juos aprašinėti neverta, nes, nepaisant pabrėžiamos gijų temos, vienos naratyvinės linijos nėra, kiekviena salė Paveikslų ir Žilinsko galerijose, kiekvienas pašto „kabinetas“ yra tarsi atskiras parduotuvės skyrius, turintis ir bendrumų, ir skirtumų. Neturint ką išskirtinio apie juos pasakyti, tektų kartoti bienalės kataloguose išdėstytas idėjas ir kurti pasakojimą apie pasakojimus.

Telekomunikacijų ir ateities technologijų temos plačiau neplėtosiu, nes ją gražiai apibendrina Bourriaud ištraukta žymaus vokiečių meno istoriko Aby Warburgo citata, kad telegrafas, apskritai visos telekomunikacijos ir aparatai griaua kosmosą, prasmų sistemas, mitų, gilių emocijų, aistrų, iracionalių tikėjimų pasaulį, gyvybiškai svarbų žmogiškumui. Taikli Benjamino įžvalga, kad jos naikina mūsų pačių sprendimus, atima laiką, prasmės nuovoką ir pavergia dėmesį, nors visi jomis naudojames, žavimės, jų trokštame. Vis dėlto menas negali atsiriboti nuo naujųjų technologijų ir komunikacijos sistemų. Netgi priešingai – turi vis labiau su jomis draugauti ir konkuruoti nelygioje kovoje.

Apibendrinant galima sakyti, kad menas perėjo į „nusiginklavimo“ etapą: jis nei maištauja, nei siunčia kokią nors žinią, nei nori pasakyti ką nors esminga. Šiuo atžvilgiu neišsiskiria ir aptartoji bienalė, mėginanti paliesti žiūrovus magiška lazdele ir nugramzdinti intensyvesnių vizualinių ar akustinių įspūdžių sraute. Esama šiek tiek specialiųjų efektų, grotesko, žaismės, poetikos, kritikos, analizės, refleksijos apie savo veiklą, iliuzijų magijos, mokslinės fantastikos, brutalumo, politikos. Panašiai kaip televizijos laidose ar internetinėje žiniasklaidoje. Nėra didelių pretenzijų į prasmę ar savitą turinį. 10-ąją Kauno bienalę apibūdinčiau britų kultūros teoretiko Davido Cunninghamo žodžiais: „Prekės ženklas neišvengiamai veikia stipriau nei parduodamas produktas“ (Cunningham 2010, p. 124). Bienalės reklama ir išskirtinis dėmesys kuratoriui Bourriaud rodo, kaip mus veikia garsenybės kultas ir vilionė. Nors sykiu ištinka dar didesnis nusivylimas, keliantis slogutį.

Išvados

Bienalizacijos paradoksas sietinas su globalizmo ir kultūrinės pramonės struktūromis, užsimojusiomis užvaldyti meno ir kultūros gyvenimą. Dviprasmiškumą lemia nepalaujama šio sektoriaus plėtra, apimanti vis didesnę kultūros plotmę. Viešinimosi strategijos, reklama ir rinkos dėsningumai nustelbia realius meno reiškinius ir kritinę refleksiją. Bienalių prestižas ir plėtra palieka pėdsaką kultūroje: didžiųjų renginių kontekste kiti įvykiai ir procesai nublanksta, atrodo nematomi, todėl nereikšmingi.

Bienalizacija ne tik „subienalina“, bet ir subanalina meną, diegdama paprastą, malonų santykį su menu. Naujovių besivaikantys kuratoriai ir jų produkuojami diskursai iškraipo pačią Meno ir kūrybingumo sampratą. „Viskas yra nauja. Menas yra rinkodara. Menas yra komedija.“ Tokiais teiginiais pasitinka žiūrovus trečioji Niu-

jorko trienalė *Surround Audience* (New Museum, 2015), kaip ir daugelis kitų, skirta apmąstyti skaitmeninio pasaulio ir virtualios realybės sukeltus pokyčius. Vis dėlto menininkai ir kritikai, interpretuodami šią ir kitas temas, suvokia, kad meno praktika susilieja su pramone ir pramogų sritimi, todėl nestokodami savistabos parodijuoja, tyčiojasi, ironizuoja, juokiasi ir juokina kitus (Wilson 2015, p. 140). Vis dėlto tokia bienalizacijos atveriamą meno perspektyvą nėra juokinga.

Žinoma, bienalizacijos procesą galima vertinti pozityviai kaip kultūrinės pramonės ir kultūros ekonomikos sritį. Tik dera turėti omenyje, kad remiantis Europos Sąjungos konvencijoje nurodytu kultūros pramonės apibrėžimu, kultūros produktai neturėtų tapti paprastomis prekėmis ir manipuliacijos objektais. Tačiau bienalizacijos procese kaip tik išryškėja, kad meno produktai ir kultūros paslaugos vis labiau praranda specifinius bruožus. Kūrybinis, meninis ir kritinis potencialas pakliūva į minkštojo totalitarizmo gniaužtus.

Literatūra

- d'Allondans, Alban Goduel. 2009. La substitution des lois du marché aux critères esthétiques dans l'art contemporain spéculatif, *Réseau de Recherche sur l'Innovation*, Nr. 9. Prieiga per internetą: <http://rrifr.univ-littoral.fr/wp-content/uploads/2009/06/doc-9-1.pdf> [žiūrėta 2015 10 13].
- Ardenne, Paul. 2003. L'Art mis aux normes par ses biennales, *Art press*, Nr. 291, juin, p. 40–44.
- Ardenne, Paul. 2011. La Biennale d'art contemporain: un événement culturel de moins en moins culturel, et de moins en moins événementiel, in *Le Syndrome de Venise: la biennalisation de l'art contemporain*, *Figures de l'art*, Nr. 20. Pau: PUPPA, p. 175–182.
- Ardenne, Paul. 2013. Générosité ambiguë et pulvérisation de la culture, *Inter: art actuel*, Nr. 113, hiver, p. 61–65. Prieiga per internetą: <https://paulardenne.files.wordpress.com/2012/08/documenta-13-texte-paul-ardenne.pdf>, p. 1–8 [žiūrėta 2016 02 29].
- Balzer, David. 2014. *Curationism: How Curating Took over the World and Everything Else*. Toronto: Coach House Book.
- Barry, Robert. 2015. Although Transnationalism Seems to Be one of the Essential Qualities of Contemporary Art, Why Is it that One of its Biggest Showcases Insists on National Representation?, *Art Review*, May, Vol. 67, Nr. 4, p. 106–111.
- Benjamin, Walter. 2005. *Nušvitimai*. Iš vokiečių kalbos vertė Laurynas Katkus. Vilnius: Vaga.
- Bourriaud, Nicolas. 2002. *Relational Aesthetics*. Trans. Simon Pleasance and Fronza Woods. Dijon-Quetigny: les presses du réel.
- Bourriaud, Nicolas. 2009. *Altermodern*. London: Tate Publishing.
- Cunningham, David. 2010. Returns of the Modern: Nicolas Bourriaud, 'Altermodern', *Journal of Visual Culture*, Nr. 9(1), p. 121–129.
- Europos Parlamento rezoliucija dėl kultūros pramonės Europoje, 2008. Prieiga per internetą: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2008-0123+0+DOC+XML+V0/LT> [žiūrėta 2016 02 25].
- Guihut, Thierry. 2014. Que restera-t-il de l'art contemporain? Nathalie Heinich: Le Paradigme de l'art contemporain, *Culture*, Nr. 19, mai. Prieiga per internetą: <http://www.contrepoints>.

- org/2014/05/19/166425-que-restera-t-il-de-lart-contemporain-nathalie-heinich-le-paradigme-de-lart-contemporain [žiūrėta 2016 02 29].
- Heinich, Nathalie. 2014. *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. Paris: Gallimard.
- Lim In-Young. 2007. Les politiques des biennales d'art contemporain de 1990 à 2005, *Marges 05, L'exposition sous toutes ses formes*, p. 9–21.
- Lipovetsky, Gilles. 2013. *Tuštumos era*. Esė apie šiuolaikinį individualizmą. Iš prancūzų kalbos vertė Elena Belskytė. Vilnius: Mintis.
- Malbert, Marylène. 2006. Mettre le monde dans une halle. In *Atlas et les territoires du regard. La géographie de l'histoire de l'art (XIX^e-XX^e siècles)*. Sous la direction de Marina Vanci-Perahim. Paris: Publications de la Sorbonne, p. 291–300.
- Rosa, Hartmut. 2010. *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris: Éditions la Découverte.
- Stob, Jennifer. 2014. The Paradigms of Nicolas Bourriaud: Situationists as Vanishing Point, *Evental Aesthetics 2*, Nr. 4, p. 23–54. Prieiga per internetą: <http://eventalaesthetics.net/poverty-and-asceticism-vol-2-no-4-2014/jennifer-stob-paradigms-of-nicolas-bourriaud/> [žiūrėta 2015-10-10].
- Šapoka, Kęstutis. 2016. Kuratorius ir menininkas – nuo proletaro iki projektaro, *Kultūros barai*, Nr. 1, p. 14–19.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2015. Lietuviškoji bienalizacija tarp Vilniaus ir Kauno: nuo respublikinių parodų iki nežabotos vaizduotės nuotykių, in: *Šiuolaikinio meno bienalė kaip specifinės vietos atvejis: lokumas prieš globalumą* [10-osios Kauno bienalės leidinys]. Sud. Daiva Citvarienė. Kaunas: Kauno bienalė, p. 70–74.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2016. *Kūrybiškumo galia? Neoliberalistinės kultūros politikos kritika*. Vilnius: Demos.
- Wilson, Siona. 2015. Triennial: Surround Audience, *Art Review*, May, Vol. 67, Nr. 4, p. 140–141.

The Biennialization of Contemporary Art: Interpretation, Criticism, Reception

Summary

Key words: biennialization, contemporary art, cultural industry, curationism, criticism, reception

Considering the development of the global network of biennials, the article explores the trends and challenges of the biennialization of contemporary art. The aim of the article is to reveal that biennial boom is associated with globalization and the dissemination of cultural industry. The functioning of the series of international exhibitions expands its sphere of authority, making art dependent on innovations, actualities and curiosities. Representing the field of cultural industries biennials generate the added value for culture and economy. In this process, the artistic dimension is overshadowed by the patterns of global economy and marketing, various ideologies, curatorial cult, competitiveness and innovativeness. One of the negative effects of biennialization is the decline of the professional art criticism. Through the integration of the theory and (un)critical mind, each biennial is engaging itself in the analytical reflection of the latest art processes. However, intellectual manipulations, publicity and promotion strategies obscure the essence of art, the sense of cultural phenomena and critical reflection. The article discusses the example of the Kaunas Biennial, which exposes that in the process of the biennialization the products of arts and cultural services increasingly lose their specific features. Creative, artistic and critical potential falls into the grip of soft totalitarianism.

Kuratorius ir menininkas bienalėje: nuo proletaro iki projektaro

Kęstutis Šapoka

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Šiame straipsnyje, daugiausiai remiantis olandų sociologo Pascalio Gieleno idėjomis, aptariamas pastarųjų dešimtmečių bienalių bumas, dar vadinamas bienalizacija, Vakarų kultūros įtakos zonose. Bienalė, arba globalus bienalių tinklas, traktuojamas kaip neoliberalaus išnaudojimo – postkapitalistinės, postfordistinės įmonės – atspindys. Bienalėje tarpsta specifinė išsilavinusių biurokratų kasta, vadinama kuratoriais, nuo kurių galų gale ima priklausyti ir menininkai. Tiek kuratoriai, tiek menininkai tokioje sistemoje tampa projektais, panašiais į proletarus, parduodančius savo darbo jėgą, tik šiuo atveju pririštus prie projektų. Menininkai tampa savotiškais hibridais, atsakančiais savasties, tačiau tuo pat metu imituojančiais „autentiškumą“. Bienalės varomoji jėga – „geros idėjos“, kurios turi būti inovatyvios ir tuo pat metu pakankamai paviršutiniškos. Apskritai bienalizacija sietina su Vakarų šiuolaikinio meno sistemos biurokratizacija, komercializacija, kitaip sakant, gilia moraline krize.

Pagrindiniai žodžiai: neoliberalizmas, bienalizacija, kuratorius, menininkas, postfordistinė įmonė, meno sistema

Pastaruoju metu šiuolaikinio meno bienalė tampa globaliu reiškiniu, labiau priskirtinu rinkodaros, nei meno tradicine prasme, sferai¹. Atrodytų, bienalių bumas primena meno sistemos ir (šiuolaikinio) meno suklestėjimą, tačiau Pascalis Gielenas ragina neskubėti džiaugtis. Bienalė vis labiau tampa multisistema, žaibišku greičiu plintančia po visą pasaulį, kuriai vis daugiau dėmesio skiria politikai, vadybininkai ir rėmėjai, norintys „susidraugauti“ su šiuo renginiu. Ir tai, pasak tyrėjo, verčia abejoti bienale. P. Gielenas į bienalių ir šiuolaikinio meno sistemą žvelgia kaip į neoliberalios sistemos veidrodį. Apskritai bienalių ir šiuolaikinio meno sistema tokia ekspansyvi, kad iš esmės turi įtakos daugumai menininkų ir jų kūrybos aspektų.

Bienalizacijos bumo pradžia galėtume laikyti apytikriai 1989–1990 m., simboliškai tariant, Berlyno sienos griuvimą, totalitarinių režimų, ypač kalbant apie Rytų Europą, Sovietų Sąjungą, žlugimo epochą, kai į „išsikvepiančią“ Vakarų šiuolaikinio meno sistemą ir patį šiuolaikinį meną, galima sakyti, pirmą kartą po XX a. septintojo dešimtmečio pabaigos plūstelėjo naujos jėgos ir idėjos, ir ši sistema tarsi įgavo antrą

¹ Aptariant pastarųjų dešimtmečių Vakarų Europoje, JAV ir Vakarų kultūros įtakos zonose sparčiai plintančią bienalizaciją, taip vadinamą bienalių bumą, pasitelkiamos olandų kultūros sociologijos profesoriaus Pascalio Gieleno, tyrinėjančio šiuolaikinio meno sistemą ir bienalių vaidmenį joje, išvalgos.

kvėpavimą. XX a. paskutinis dešimtmetis buvo bienalių sistemos globalėjimo ir ekspansijos laikotarpis.

Antai 1999 metais Europos meno skelbimo fondas (*Foundation European Art Manifestation*) restruktūrizuojamas į Manifestos tarptautinį fondą (*International Foundation Manifesta*, IFM). Vienas svarbiausių institucinių šiuolaikinio meno renginių „Manifesta“ tampa globalėjančia sistema su galingu subteoretiniu ir, žinoma, finansiniu užnugariu, akumuliuojančiu didėjančią grandiozinių parodų skaičių ir neva „atveriančią dar neatrastus šiuolaikinio meno kelius“ (Vanderlinden, Filipovic, 2005, p. 10). Nuo 2001 m. bendradarbiaujama daugiau kaip su keturiais šimtais „jaunų profesionalų“, atstovaujančių įvairioms Rytų Europos (šiuolaikinio) meno institucijoms. Nuo 2002 m. bendradarbiaujama Europos kultūros komisijos 2000 (*European Commission Culture 2000*) programos kontekste, kuriant „daugialypį teorinį kontekstą“, generuojant „kritinę Manifestos refleksiją“, multifunkcionalią, globalią „eksperimentų“ ir naujų parodų erdvę, plintančią ne tik Rytų Europoje, tačiau ir Rytų, ir Vidurio Azijoje, Afrikoje, Lotynų Amerikoje, kitaip sakant, judant nuo euro-amerikietiškojo prie globalaus modelio.

Taigi sparčiai daugėja bienalių, nors reikėtų vartoti šio žodžio vienaskaitą, t. y. daugėja ne bienalių, bet plečiasi viena globali bienalė, nes daugiau ar mažiau atkartojama kelių stambiausių, „motininių“ Europos bienalių logika, formatas, kuriama globali biurokratinė sistema, tarsi remodeliuojant į minkštesnes „kultūrines“ formas klasikinę eurokolonijinę ideologiją, taikomą „trečiojo pasaulio šalims“.

Globali bienalė, arba jų tinklas, atsiskleidžia kaip monstras, kuris pajungia savo logikai visas mažesnes (nacionalines) meno sistemas, be to, kurioje tarpsta nauja kultūrinių biurokratų kasta – institucinei sistemai lojalūs kuratoriai, kitaip sakant, vadybininkai-tarpininkai, nuo kurių galų gale tampa priklausomi ir menininkai. Tokiu būdu kuriama specifinė, grįsta savitu lojalumu ir išnaudojimu, darbo santykių sistema. Paradoksalu tai, kad daugelis bienalėse dalyvaujančių meninink(i)ų, kuratorių ir kritik(i)ų nestokoja savistabos ir kritinio požiūrio, suprasdami, kad tampa galingos mašinerijos ir hierarchinės piramidės sraigteliais, tačiau, nepaisant to, sutinka būti šios sistemos dalimi netgi perdėm džiugiai, entuziastingai, bet kartu dažnai būdami dvasiškai ir protiškai „pervargę“. Tačiau neverta tuo stebėtis, kadangi tai neoliberalios sistemos veikimo esmė, kuri sėkmingai kurstoma „ambicijų“ ir kurioje be geros dozės cinizmo ir oportunisto, panašu, neįmanoma funkcionuoti.

Kuratorius kaip „malonumų išjodinėtojas“

Derėtų pabandyti pažvelgti į šios globalios sistemos veikimo mechanizmus ir į tai, kokie specifiniai darbo santykiai joje funkcionuoja. Cinizmas ir oportunizmas dažnai suvokiami kaip individualios ir amoralios kategorijos. Sakome, koks nors žmogus yra

„ciniškas“ ar „oportunistas“. Tačiau šių kategorijų nereikėtų suprasti kaip amoralų tiesioginę žodžio prasmę. Jos veikia apibrėžia ne asmenines savybes, o kolektyvinį foną. Cinizmas ir oportunizmas yra globalios visuomenės struktūrinis komponentas, „pamatas, ant kurio stovi pasaulis“, taip pat ir meno sistema, todėl „cinizmas ir oportunizmas yra būtini meno sistemos komponentai“ (Gielen 2009, p. 1, 2).

Filosofas Paolo Virno siūlo minėtas kategorijas suprasti kaip neutralias (Virno 2004, p. 84), sakykime, kaip dabartinio meno sistemos taisyklių žinojimą ir „gebėjimą pagriebti galimybę“ tomis taisyklėmis naudojantis ir jomis manipuliuojant. Menininkai dažnai dalyvauja teminėse ar socialiai angažuotose parodose, skirtose socialiniam aktyvizmui, politinei ar ekologiškai kritikai, kitaip sakant, visam tam, kas vienu ar kitu metu pateikiama kaip „aktualu“. Visa tai vyksta kritinėje ir socialiai angažuotoje atmosferoje. Tačiau jei įdėmiau pasižiūrėtume į kuratorių, menininkų deklaracijas, retoriką ir į jų poelgius, pamatytume, kokia bedugnė žioji tarp kalbų ir darbų. Svarbu, ne kiek iš tikrųjų tam tikras kūrinys kritiškas ar angažuotas, ar priešingai – kokia dvasinga ar progresyvia retorika jis apraizgytas, kaip efektyviai integruojasi į „aktualumo“ konjunktūrą, kitaip sakant, į uždara biurokratinę / komercinę sistemą.

Galime įsivaizduoti romantiką kritiką-idealistą-asketą, kovojantį su neoliberalia meno sistema. Tačiau tai perdėm stiškas ir nebepopuliarus modelis. Populiariesnis sistemoje nuolat dreifuojantis kuratorius, netgi iš dalies pritariantis kritikui-asketui, vis dėlto veikia panašus ne į jį, o į „malonumą raitelį“ (*the joyful rider*) arba „malonumą išjodinėtoją“, tarsi sistemos aksesuarą, „priedą“² juodais akiniais, elegantiškai prajojantį, praslystantį pro neoliberalios hegemonijos spąstus su stilinga vyno taure rankoje.

Pirmojo stiškumas netrukdo antrojo cinizmu atskiestam idealizmui. „Malonumą išjodinėtojo“ situacija, galime sakyti, yra labiau kompleksiška. Globaliame bienalių tinkle dreifuojantis kuratorius (nors jį labiau tiktų vadinti globaliai vaidinančiu *aktoriumi*) yra priklausomas nuo malonumų, kuriuos generuoja neoliberali rinka. Kuratorius griebiasi bet kokios galimybės, progos, jeigu tik jaučia, kad gali pasakyti šį tą kritiško ar įdomesnio. Todėl kuratorius „tuo pat metu yra ir didžiausias oportunistas“ (Gielen 2009, p. 36). Naudingu tampa „mentalinis lankstumas“, gebėjimas prisitaikyti, keisti mąstymą, retoriką, poziciją pagal situaciją.

Globaliai dreifuojantis kuratorius privalo prisitaikyti prie niveliuojančio globalaus aparato, todėl jis priverstas griebtis bet kokios progos, paverčiant bet kurią situaciją *laimėjimo* ↔ *laimėjimo* (*win-win*) modeliu. Tai dvilypė situacija, kai vienu metu reikia atsakyti pozicijos, tapti bestuburiu, tačiau kartu bandyti išsaugoti bent dalelytę „autentiškumo“.

² *Rider* anglų kalba gali reikšti ir „raitelį“, ir „priedą“, ir „papildymą“.

Menininkas kaip monstras-hibridas

Menininkų, bandančių integruotis į globalų bienalių tinklą, situacija panaši. Pastaruosius dešimtmečius Vakarų šalyse vyksta totali sociopolitinių ir sociokultūrinių sferų hibridizacija, nykstant moderniomis vadinamoms institucijoms. Modernios institucijos buvo grindžiamos vertikalioji vertybių sistema ir fiksuotu funkciniu aparatu. Tuo tarpu pastarųjų kelių dešimtmečių procesai, vadinami postkapitalistiniais arba postfordistiniais, rinką sujungė su politika, taip pat ir meno su rinka ir politika. Viskas apskritai tampa „kūrybiška“ ir „kūrybinių industrijų“ dalimi, kartu naikinant „kūrybos“ ir „menininkų“ autonomiją. Ir tai nėra tiesiog neutrali hibridizacija, bet ideologinė hibridizacija, kurią P. Gielenas vadina *ideologiškai represyviu liberalizmu*, kai totalios „laisvės“ ir „kūrybiškumo“ iliuzija maskuoja visais lygmenimis stiprinančią kontrolę (Gielen 2013).

Menininkas šioje sistemoje taip pat privalo tapti nuolat laviruojančiu hibridu. Kuo „laisvesnė“ erdvė kuriama „kūrybiškumui“ apskritai, tuo labiau savo noru priimama (post)institucinė kontrolė ir griežtos taisyklės, kadangi menininkai presinguojami ir kontroliuojami jau ne kokių nors konkrečių „užsakovų“, bet nematomų gniaužtų – patentų, sutarčių, autorinių teisių, korporacinės bienalių logikos, reitingų, socialinių garantijų specifikos – menininko statuso, valstybinių premijų, specifinės pensijų logikos ir t. t.

Menininko ar meno autonomija apskritai vis labiau manipuluojama kaip reklaminiu įvaidžiu, tuo tarpu kūrybinė veikla vis labiau transformuojama į laisvai samdomą darbą. Laisvai samdomi darbininkai keliauja paskui „projektus“, taigi, tenai, kur yra darbo, ir, kas svarbiausia, nekelia nereikalingų klausimų.

Žinoma, amatininkai / dailininkai / menininkai visais laikais apipavidalindavo galios sistemą, tačiau vargu ar kada nors tokiais mastais ir taip ciniškai buvo manipuluojama „menininko laisvės“ sąvoka. Menininkai, pripratinti prie „meninės autonomijos“, „savęs realizacijos“ iliuzijų ir tariamos laisvės (sistemos viduje), tuo pat metu tampa *ganomais politiniais gyvuliais*³.

P. Gielenas išskiria penkis menininkų tipus, vienaip ar kitaip reaguojančius į postfordistinę sistemą: net 8 proc. menininkų ar „kūrybinių darbuotojų“ (savanoriškai) iškrenta iš sistemos, nes negali joje išgyventi, baigia „menininko“ karjerą ir užsiima kuo kitu. 20 proc. menininkų nebegali likti nepriklausomais, bet jie bando pritaikyti savo gebėjimus taikomojoje srityje – būti kuratoriais, kritikais ir t. t. 28 proc. aktyvių menininkų „pluralistų“ užsiima „autonomiška kūryba“, kita vertus, jie dirba ir komercinio ar taikomojo meno srityje, dažnai reklamos srityje. Tačiau šis menininkų tipas

³ Mes turime sovietmečio patirtį, kuri svetima olandų sociologui, kai kuriais aspektais primenančią dabartinį liberalų represyvumą – dalininkui / menininkui suteikiama tiek „kūrybinės laisvės“, kiek jis – lojalus tą „laisvę“ suteikiančiai sistemai, jis – „laisvas“ tiek, kiek jam laisvės suteikia sistema. Iškritimas iš tos „laisvės iliuzijos“ sistemos prilygintinas iškritimui iš „meno“ apskritai.

daugiau ar mažiau atskiria, atribodamas šias veiklas. Jie tai daro, dažniausiai paskirstydami laiką „komercinei veiklai“ ir „autonomiškai kūrybai“. Kitus 8 proc. menininkų galima vadinti „monolitais“, tokie menininkai užsiima tik „autonomiška kūryba“, nenori socializuotis ir kurti „tinklų“. Tiesa, jei neparduoda savo kūrybos, tai vertina kaip nepriklausomybės išsaugojimą, kadangi kūrybos ar kūrinio tikslas nėra tik būti *parduotu*. Be to, yra menininkų, kurie mano, jog kūrybos ir kūrinio „socializavimas“ yra kūrybos ir kūrinio mirtis. Beje, tokių menininkų palaipsniui mažėja. Daugiau kaip 20 proc. menininkų yra tie, kuriuos vadiname „hibridais“. Galime pasitelkti supaprastintą pavyzdį – tokiam menininkui nesvarbu, kaip jo kūryba bus traktuojama – kaip taikomasis, komercinis ar elitinis menas, laikoma socialiai angažuota ar uždara, tai paliekama spręsti publikai, institucijai ar mecenatui. Kitaip sakant, objektas ar kūrinys išlieka tas pats, tik menininkas atsiriboja nuo jo interpretacijų ir kontekstualių funkcijų kūrimo.

Pagrindinė šio menininko „hibrido“ gudrybė (ir silpnybė) yra ta, jog kūrinio „socializavimas“ ir „kontekstualizavimas“ plačiąja prasme jam, iš tiesų, rūpi labiausiai. Abejingumas tėra kaukė. Toks menininkas nuolat susirūpinęs, kad jo kūryba dalyvautų kokiame nors „tinkle“, ir jis būtų matomas. Tai iš dalies artimas *reality show* principas, kurio esmė ne produktas, jo kokybė, prasmė, o menininko ir jo kūrinio *matomumas, dalyvavimas sistemoje*. Būtent tai, jų manymu, sukuria pridėtinę vertę. Ir ši menininkų, pasiruošusių pasinaudoti kiekviena galimybe, grupė greičiausiai ir labiausiai auganti.

Tarp jų išsiskiria viena menininkų hibridų grupė, kurie „hibridizuojasi“ kiek kitaip. Tai vadinamasis *public art, dalyvavimo menas*, darbas su įvairiomis socialinėmis grupėmis ir panašiuose kontekstuose, hibridizaciją suvokiant kaip sąmoningą suartėjimą su viešojo valdymo, politikos sfera, neretai stengiantis išvengti totalizuojančios sistemos, kuriant savas minisistemas.

Tačiau globali bienalių sistema yra tokia visa apimanti, jog ji pasisavina net radikaliausias socialinės ir / ar sisteminės kritikos apraiškas, žaibiškai išsiurbdama iš jų pirmines kritines prasmes. Visa tai greitai pavirsta stilingai apipavidalintu, patogiu, socialiai angažuotu *lounge* kampeliu bienalėje – visi pasižiūri kokią nors „kritinę dokumentaciją“, vėliau draugiškai verda sriubą, plovą ar gurkšnoja kokios nors save reklamuojančios firmos paslaugiai pasiūlytą kavą, užsikąsdami pyragėliais.

Gera idėja

Ką tokiomis represinio neoliberalizmo sąlygomis gali pasiūlyti kuratorius? Arba kodėl būtent šis, o ne kitas kuratorius kviečiamas į bienalę? Dėl kokių nors unikalių gebėjimų? Galbūt dėl vardo? Iš dalies ir dėl šių faktorių.

Tikrosios tokios kuratorių dreifavimo ir permanentinio parazitavimo sistemoje priežastys yra labiau efemeriškesnės, rizikingesnės ir sunkiau apibūdinamos. Vienu tokiu kuratorių rinkos elementu – vadinamoji „gera idėja“. Beveik modernistine prasme ją galima suprasti kaip „naują idėją“, kuri įvardijama ir kaip viena bienalės varomųjų jėgų. Net ir labai garsūs kuratoriai veteranai negali sau leisti kartotis. Kartoti(s) leidžiama specifiniais pavieniais atvejais jauniems kuratoriams, kurie karjeros pradžioje laikosi įsikibę kokios nors monolitinės koncepcijos. Toks tęstinumas, kartu patvirtinantis solidų koncepcijos statusą, netgi pageidaujamas.

Tačiau „gera idėja“ turi būti „pritaikoma“ ir „priimtina“. Tai reiškia, kad idėja nuolat „atsinaujina“ ir susijusi su socialiniu ar geografiniu kontekstu, užsakovo lūkesčiais ir t. t. Tiesiog nukopijuoti vieną idėją iš kokios nors bienalės ir mechanškai ją perkelti į kitą būtų blogo tono ženklas, reikia atsižvelgti į besikeičiančius kontekstus (Gielen 2010).

„Geros idėjos“ pritaikomumas arba priimtumas yra svarbus ir dar vienu aspektu. „Geros idėjos“ rinkiniui priklauso ir tokios sąvokos kaip „originalumas“, netgi „autentiškumas“. Tačiau reikia turėti omenyje, jog šių sąvokų prasmė yra pakitusi. Laikymasis įsikibus į tikrai autentišką, originalią idėją globalioje bienalių sistemoje gali netgi kenkti. Tai gali būti traktuojama kaip „nelankstumas“ ir „atvirumo trūkumas“. Juk idėjos autentiškumas neišvengiamai veda ir prie tam tikrų etinių principų, tiesiog savo pozicijos laikymosi ir gynimo, o tai globalaus „draugiškumo“ sistemoje, kur viskas vyksta „tarsi sviestu patepta“, gali būti traktuojama kaip „užsispyrimas“ ir „negatyvumas“. Autentiška idėja ar tvirta pozicija suponuoja prasminį pamatą, monolitą, kuris nestabilioje, tokioje, *workshop* sistemoje tampa kliūtimi ir stabdžiu. Galų gale, autentiška idėja ir su ja susiję principai gali būti suprasti kaip „konservatyvumo“ išraiška, nenorint būti lanksčiam.

Taigi bienalių sistemoje cirkuliuoja „autentiškumo“, „originalumo“, „aktualumo“, „inovacijos“ ir panašios sąvokos, iš kurių išplautas aktualus ir įskiepytas priešingas pirminėms prasmės turinys. Taigi „gera idėja“ neturi būti per daug originali ar, gink Dieve, autentiška. Ji turi būti saikingai paviršutiniška, tačiau neleistina, kad būtų atvirai nuvalkiota ar tiesiog nukopijuota. „Gera idėja“ turėtų būti inovatyvi, tačiau tuo pat metu priimtina daugumai. „Gera idėja“ turi būti ir maksimaliai oportunistinė, žinoma, suprantant ją neutralia, P. Virno pasiūlyta prasme, kaip potenciali, atvira bet kokiai progai ir prisitaikanti bet kokiaje situacijoje. Kitaip sakant, gera idėja yra savotiška „bienalinio kičo“, estetinio ir socio-ideologinio dekoratyvumo išraiška.

Kaip gimsta gera idėja?

Kaip kuratoriai ar menininkai sugeba nuolat gimdyti „geras idėjas“? Štai čia slypi savotiška sisteminė gudrybė, kadangi „gera idėja“ potencialiai jau slypi kiekvienoje

parodoje ar naujoje bienalėje. Kitaip sakant, dažniausiai susidūriame ne tiek su „gera idėja“ tiesiogine žodžio prasme, kiek su joje užkoduotu *pažadu*. Pažado *realizacija, įgyvendinimas* – labai jau reliatyvus ir, tiesą sakant, net nebūtinas dalykas. Paprastai, kai bienalių organizatoriai sudaro sutartis su kuratoriais, sutariama ne tiek dėl konkretaus produkto, kiek dėl *potencialaus*, aiškiai neapibrėžto, proceso, idėjos. Galų gale, nėra taip svarbu, koks tas galutinis produktas, ar jis apskritai atsiranda, nes tinkamai administruojamas *pažadas* sukuria bet kokiam produktui, renginiui pridėtinę vertę, kartais pakeisdamas ir patį produktą. *Pažadas* veikia kaip universali valiuta tiek bienalių organizatoriams, kuratoriams, menininkams, tiek žiūrovams, vartotojams. Jeigu *pažado* rinka veikia gerai, visi yra patenkinti.

Menininkai šioje pažado rinkoje taip pat atlieka jiems numatytus vaidmenis, kartu gaudami ir šiokių tokių finansinių dividendų, arba papildomų taškų „CV prestižui“, reitingams atitinkamose duomenų bazėse. Kaip tik tai ir yra postfordistinio dematerializuoto darbo, neoliberalios įmonės arba naujas išnaudojimo modelis.

Žinoma, vadinamoji *laimėjimo ↔ laimėjimo (win-win)* schema taip pat tėra labiau iliuzija, nei iš tiesų egzistuojantis dalykas, tiesiog sudedamoji *pažado* rinkos reklamos dalis. Kalbant tiek apie kuratorius, tiek apie menininkus bienalių sistemoje, pasiūla visada didesnė nei paklausa, o vadinamasis bienalių pasaulis „remiasi skausminga patirtimi, kai laimi tik vienetai, o dauguma lieka be nieko, tik su potencialia galimybe – nestabilia ir laikina – patekti į „projektą““ (Szreder 2015, p. 186).

Jei institucijos kuratorius ar tas pavienės „žvaigždės“, kurios jau išsitarnavę daugiau ar mažiau stabilų statusą, galima vadinti *sisteminės konjunktyūros atstovais ir atstovėmis*, daugelį laisvai samdomų kuratorių ir menininkų, genamų *pažado* propagandos, galima vadinti *projektarais*. Jie panašūs į *proletarus*, nes privalo parduoti savo darbo jėgą, tik šiuo atveju turi įdarbinti „geras idėjas“. Tačiau jas įdarbinti įmanoma tik tam tikroje sistemoje ir tik laikinai – *projektų* pavidalu (ten pat, p. 186).

Be to, ir tie pavieniai „laimėtojai“ – labiau reklaminis triukas. Vadinamieji „laimėtojai“, nesvarbu kuratoriai ar menininkai, veikia dėl įvaizdžio, nei dėl apčiuopiamos „naudos“, t. y. kokios nors efemeriškos vietos kokiame nors „reitinge“, turi juk su kau pu atidirbti sistemos, lojalumo vardan aukodami paskutinius savigarbos ir tapatumo likučius. Vadinamasis „laimėtojas“ taip pat jaučiasi nesaugiai, nes bet kada gali nusiristi nuo „garbės pakylės“, tapti nebemadingu. Todėl nuolat reikia būti matomam.

(Vakaru) bienalė tampa „fabriku“, postinstitucija, kurioje buvę kuratoriai ir menininkai tariamai suburžuazėja dėka „individualizacijos“, „derutinizacijos“, darbo valandų lankstumo, „intelektinio gebėjimų“ svarbos, tokiu būdu pasisavindama, uzurpuodama visus įmanomus produkto ir apskritai prasmės gamybos lygmenis. „Kūrybinės industrijos“, arba „visuotinio kūrybiškumo“ iliuzija, užgožia išnaudojimo totalumą. Žinoma, tai nereiškia, kad tradicinis rutininis darbas gamyklose išnyksta. Jis tiesiog perkeliamas į mažiau išsivysčiusias pasaulio šalis.

Darbo dematerializacijos procesai išsivysčiusiose Vakarų šalyse tampa ryškesni jau XX a. 8-jame dešimtmetyje, maždaug tuo metu pastebimas ir kuratoriaus vaidmens meno sistemoje augimas.

Postinstitucija ir flirtavimas su Deleuze'u

Dar viena bienalių ir šiuolaikinių kuratorių/meninink(i)ų funkcinė klišė yra „kometavimas su Deleuze'u“. Bienalių rinkoje bent jau pastaruosius dešimt metų buvo populiarios „rizomos“, „nomadiškumo“, „nehierarchinių organizacijos santykių“ ir panašios sąvokos.

Institucija (bienalė yra tarsi megainstitucija) balansuoja tarp inovacijos ir konservacijos. Tradicinis muziejus ir meno institucija visų pirma orientuoti į istoriškumą arba konservavimą – tiek savo kaip institucijos istorijos, tiek istorijos plačiaja prasme. Tradicinė meno institucija, t. y. muziejus, išlaiko gana griežtą pozicijų hierarchiją ir su atitinkama funkcinė struktūra. Dauguma (bent jau Europos muziejų) patvirtina šitą modelį – fiksuotos darbo valandos, gana aiški ir padalinta ūkio dalies, edukacijos, ryšių su visuomene, vadybos ir t. t. struktūra, taip pat akivaizdus fokusavimasis į „materialumą“ (kolekciją ar meno kūrinius).

Vis dėlto muziejaus santykis su kolektyvine atmintimi problematiškas, kadangi muziejus tarsi užima privilegijuotą poziciją „prisiminimo ir užmiršimo“ procese, kartu didindamas savo statuso svorį. Tačiau kartu formuojasi ir institucijos „didingumo“ nepageidaujama inercija. Bandoma tos inercijos išvengti, deklaruojant inovatyvumą ir „naujas idėjas“. Tačiau institucijų inercija per stipri, todėl „inovacijos“ tampa per lėtos ir sunkiasvorės. Štai čia išskyla naujoji neoliberali bienalė, lanksčiau reaguojanti į kontekstinius pasikeitimus ir sumaniau manipuliuojanti prasmų gaminimo, taip pat manipuliavimo savo „statusu“, mechanizmais.

Bienalėje naikinamos griežtos ribos tarp darbo pasidalijimo, koncentruojamasi į paslankų darbo grafiką ir laikinus kontraktus. Bienalė nekritiškai perkelia nomadiškumo „romantiką“ į takų tinklą. Štai čia, išoriškai supriešinant save muziejui arba „modernistiniam“ institucijos tipui, ir tampa naudingas minėtas Deleuze'o sąvokų rinkinys (taip pat galimi papildantys ir / ar daugiau mažiau savarankiški Derrida, Rancière'o, Žižeko ir kitų populiarių filosofų sąvokų rinkiniai). Žinoma, susiduriame ne tiek su adekvačia metodologine diskusija, sąvokinio arsenalo analize, tačiau, pavadinkime, tiesiog su deleuze'išku (ar koku kitu) žargonu, sukuriančiu sistemoje nerąšytas bendravimo taisykles ir ritualus.

Tokio žargono vartojimas jokių būdu nereiškia, kad Deleuze'ą, Rancière'ą, Žižeką ar Meillassoux tą žargoną vartojantieji iš tiesų skaitė, kad juo labiau suprato ir kad tos idėjos iš tikrųjų kuratoriams ar menininkams aktualios. Tos sąvokos, tiesa, ateidamos iš pavienių žinovų, specialistų, pasklinda sistemoje, tačiau žinojimo lygmenyje

paprastai cirkuliuoja gana paviršutiniškai. Tačiau paradoksas tas, jog viena iš šio paviršutiniško žargono funkcijų – kaip tik ir yra maskuoti sistemos paviršutiniškumą, savitikslių biurokratiją, taip pat apipavidalinti, suteikti solidumo „geroms idėjoms“ ir „aktualumui“.

Panašus koketavimas dažnai vyksta ir sisteminėje dailės kritikoje, taigi lojaliame bienalei teoriniame-propagandiniame diskurse (nes tikra kritinė refleksija iš bienalės sistemos palaipsniui pašalinama), kai nuolatos operuojama Deleuze'o, Guattari, Benjamino, Merleau-Ponty, Lacano ir kitomis pavardėmis, citatomis, tačiau tai nėra būtinas „išryškinti“, „preparuoti“ tiriamą, interpretuojamą objektą / reiškinį metodologinis žingsnis, veikiau jau paties teksto (ir rašančiojo) savilegitimacinis veiksmas (Elkins 2003, p. 24), siekiant solidesnį įvaizdžio ir kartu rimtesnio, labiau „akademini“ propagandinio turinio įpakavimo.

Galų gale – šizofreniškas geismas ir psichopatija

Eilinius bienalės lankytojus atakuoja „struktūrinė amnezija“, taip pat lokalaus konteksto neigimas ir, galų gale, paviršutiniškumas, susijęs su koncentracijos, susikaupimo stygiu. „Bienalė, arba teisingiau būtų sakyti, bienalių bumas, nebepalieka vietos istoriškumui <...>, kuris paprastai yra muziejaus prerogatyva“ (Gielen 2009, p. 1, 2).

Bienalės perša struktūrinę amneziją ir totalų paviršutiniškumą. „Tokios kūrybos suvokimas reikalauja ne aštraus žvilgsnio į eksponuojamus objektus, o gebėjimo praskleisti už jų slypinčių idėjų užkulsius. Viešpataujančioms instaliacijoms ir performatyvioms formoms ieškoma naujos eksponavimo aplinkos, kasdieniškų ar užribio erdvių, ardančių muziejaus sienas, už kurių saugiai jautėsi modernioji dailė. Iš meno arenos stumiami meno kritikai, nes kūrinio interpretacijai nereikia specialių meno istorijos žinių ar estetinės pajautos, ant pjedestalo užkeliamas kuratorius arba komisaras, tapęs bienalių, mugių, didelių ekspozicijų veidu, atsakingu už meno kūrinių režiūrą, koncepciją ar sensacingą idėją ir jos pristatymą publikai. <...> tai skatina rasti vis naujus transgresijų variantus, transgresijų transgresijas ir, deja, sparčiai stumia subanalėjimo link. Tokios yra visiško reliatyvizmo pasekmės. Viskas yra menas – seniai tam pritarta, ypač jei už jį sumokama ir jis patenkina to mokėtojo ego⁴. Tačiau vis mažiau ką turima pasakyti“ (Žukauskienė 2015, p. 28).

Be to, bienalės reiškinį struktūruoja šizofreniškas susidvejinimas. Viena vertus, kuratoriai ir menininkai stengiasi adaptuotis prie niveliuojančio „globalaus“ stiliaus ir meninių praktikų suvienodėjimo, „gerų idėjų“ lėkštumo, kūrybinės rutinizacijos ir

⁴ Thierry Guihut. Que restera-t-il de l'art contemporain ? Nathalie Heinich: Le Paradigme de l'art contemporain. *Contrepoints: Journal libéral d'actualité en ligne. Culture*, 19 mai 2014. Prieiga per internetą: <http://www.contrepoints.org/2014/05/19/166425-que-restera-t-il-de-lart-contemporain-nathalie-heinich-le-paradigme-de-lart-con-temporain> [žiūrėta 2015 12 23].

išnaudojimo stiprėjimo sistemoje, kuri vis dėlto paradoksaliai deklaruoja „individualizaciją“, „derutinizaciją“ ir „kūrybos laisvę“. Svarbi tampa ne tiek pati kūryba, kiek matomumas sistemoje ir įtikinamas tam tikro vaidmens atlikimas.

Tokiu būdu susidaro keistoka situacija, kai postinstituciniame mobilume, horizontaliame atvirume, keistumo ir inovacijų apoteozėje jaučiamas ir lokalumo, istorinės logikos ilgesys. Susiformuoja susidvejinimas tarp „postinstitucijos“ ir „klasikinės“, arba modernios, institucijos, „autentiškos“ idėjos originalumo ir kartu banalumo sampratų, kai antivertybinė horizontalė prieštarauja vertybinei vertikalei. Ir šios priešpriešos, ko gero, neįmanoma išspręsti. Kaip jau buvo minėta, kad ir kaip aktyviai (meta)institucija propaguotų „dehierarchizaciją“, „dematerializaciją“ ir „horizontalumą“, ji pati išlieka istoriška, siekianti dominuoti ir išsaugoti (maskuojamą) hierarchijos vertikale. „Nomadinis“ ar „reliacinis“ žargonas kartu maskuoja institucijų elitarizmą ir modernistinę hierarchinę vertikale – kad ir kiek sistema „dematerializuotų“ viską aplinkui, savęs ji nei dematerializuoja, nei dekonstruoja, nei savimi apskritai abejoja, visada siekdama išlikti atviros ar užmaskuotos išnaudojimo piramidės viršuje, išnaudoti kitus ir didinti ideologinę, komercinę ekspansiją.

Apskritai paėmus, pastarųjų dešimtmečių bienalių bumą galima vertinti kaip Vakarų šiuolaikinio meno (sistemos) krizę, kai besipučiantis komercinis ir biurokratinis aparatas imituoja paviršinį „klestėjimą“, kartu maskuodamas totalų subanalėjimą ir prasmės stygių.

Literatūra

- Elkins, James. 2003. *What Happened to Art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Gielen, Pascal. 2009. The Biennial: A Post-Institution for Immaterial Labour. In: *Open. Cahier on Art and the Public Domain*, Nr. 16, p. 1, 2. Prieiga per internetą: <http://www.deburen.eu/uploads/documents/The%20Biennial%20a%20Post-Institution%20for%20Immaterial%20Labor.pdf> [žiūrėta 2015 12 17].
- Gielen, Pascal. 2009. *The Murmuring of the Artistic Multitude. Global Art, Memory and Post-Formalism*. Amsterdam: Valiz.
- Gielen, Pascal. 2010. Transdisciplinary Lectures: Pascal Gielen and Michael Hardt | The New School. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=HbnIG5QkkEg> [žiūrėta 2015 12 26].
- Gielen, Pacal. 2013. The Artist as Hybrid Monster. In: *Incubate Conference*. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=pYT7XGwRQCA> [žiūrėta 2015 12 26].
- Szreder, Kuba. *How to Radicalize a Mouse? Notes on Radical Opportunism*. Prieiga per internetą: http://transformativeartproduction.net/wp-content/uploads/2015/07/szreder_notes_on_radical_opportunism.pdf [žiūrėta 2015 12 24].
- Vanderlinden, Barbara; Filipovic, Elena (ed.). 2005. *The Manifesta Decade: Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*. A Romade Book.
- Virno, Paolo. 2004. *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. Los Angeles, New York: Semiotext(e).

Žukauskienė, Odetā. 2015. Didelis vardas + mažos gudrybės = šiuolaikinio meno bienalė. In: *Kultūros barai*, Nr. 10, p. 27–32.

Curator and Artist in Biennial's System: from Proletarian to Projectarian

Summary

Key words: neoliberalism, biennalisation, curator, artist, postfordist enterprise, system of art

This article is concerned with the phenomenon of biennalisation in the fields of the influence of the Western culture in last two or three decades. This article refers to the research into the aforementioned phenomenon conducted by a Dutch cultural sociologist Pascal Gielen who perceives a global network of the biennials as the reflection of the post capitalistic enterprise with specific labour relations, or the reflection of neoliberal exploitation in general. The specific bureaucratic caste named curators developed and prospered in this global institutionalized network. Finally, artists are also made dependent on curators' and biennial's system as such. Compared to proletarians selling their labour, the curators and artists have become *projectarians*. Nonetheless, they are chained to the system of the biennial *projects*. "The good idea" is one of the basic driving forces of the biennial as it is based on the market of ambitions and the paradoxical commercial logic of "the promise". Broadly speaking, the phenomenon of biennalisation could be seen as the symbol of total bureaucratisation, commercialisation and the result of the profound moral crisis of the institutionalized system of the contemporary Western art.

KRITINIS
DISKURSAS,
KONTEKSTAI
IR VAIDMENYS

Nykstantys viešųjų intelektualų vaidmenys? Nacionaliniai kontekstai ir tarptautiniai intelektualiniai mainai

Skaidra Trilupaitytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Lietuvos akademiniam lauke ne sykį cituoti pasaulyje pripažinti intelektualai (Noamas Chomsky, Slavojus Žižekas, Jūrgenas Habermasas ir kt.) paprastai nėra minimi kaip žiniasklaidoje besireiškiantys viešieji autoritetai. Humanitarinių tyrimų lauke retai kreipiamas dėmesys ir į tai, jog jų pasisakymai populiariojoje erdvėje atstovauja vienai ar kitai politinei pozicijai (ir sugestijuoja vienokį ar kitokį moralinį pasirinkimą). 2008 m. žinomas Lietuvos viešasis intelektualas Leonidas Donskis būtent populiariojoje žiniasklaidoje apgailestavo, jog intelektualų vaidmuo itin sumenko, o silpnų akademinių institucijų atstovai yra pasmerkti „nebebūti intelektualais ir tapti galios lauko žaidėjais arba vis labiau gravituoti į populiariąją kultūrą ir įžymybės veikimo logiką“. Konkrečiai šiame straipsnyje siekiama parodyti, jog kinta ne tik (netgi ne tiek) socialinių ir visuomenės kritikų vaidmenys, bet ir jų pozicijos intelektualinės raiškos lauke. Juk ir Lietuvos viešųjų intelektualų – istorikų, filosofų ir kt. – politinės preferencijos po Šaltojo karo bei po šalies integracijos į svarbias tarptautines struktūras (ES ir NATO) formavosi ne „beorėje“ universalių idėjų erdvėje, bet priklausė nuo kintančių išorinių (geopolitinių) ir vidinių (nacionalinių) aplinkybių. Skirtingų vertybinių ir verbalinių teritorijų atsiradimą tikslinga sieti ir su išaugusia socialinių tinklų reikšme. Straipsnio pirmoje dalyje aptariamas argumentacijos ypatumus atskleidžiančio viešojo kalbėjimo reiškiny. Vėliau keliamas metodologiškai svarbus viešųjų intelektualų apibrėžimo klausimas. Galiausiai parodoma, jog autoritetingi pasisakymai priklauso tiek nuo skirtingų vietinių interesų, tiek ir nuo universalesnes (vakarietiškas) politinės „dešinės“ bei „kairės“ kategorijas atliepiančių tarptautinių intelektualų mainų. Lietuvos intelektualiniame lauke minėtos skirtys pradėtos aiškiau artikuliuoti tik XXI a. pirmojo dešimtmečio viduryje.

Pagrindiniai žodžiai: viešieji intelektualai, žiniasklaidos erdvė, kairiosios ir dešinėsios idėjos, tarptautiniai intelektualiniai mainai, viešieji autoritetai

Viešuose savo pasisakymuose žinomi intelektualai dažnai linksniuoja aktualiąsias politines problemas ir mini karo pabėgėlius, imigraciją, nevaldomą finansinio kapitalo plėtrą, Europos (dez)integraciją ir t. t. Vargu ar tokių pasisakymų fone galėtume teigti, jog nepriklausomų autoritetų teiginiai yra apvalyti nuo ideologinių preferencijų, išankstinių stereotipų, propagandos ir subjektyvumo. Žinia, kadaise plačiai išplito samprotavimai apie ideologinių prietarų baigtį; didžiųjų istorinių naratyvų pabaišos klausimai tapo itin aktualūs po Šaltojo karo (kai paskutiniuoju XX a. dešimtmečiu suklestėjo pergalinga „istorijos pabaigos“ ir „pasaulio be sienų“ retorika). Tokie

klausimai netrukus linksniuoti ir Lietuvoje¹. 2004 m. bene autoritetingiausias Lietuvos viešasis intelektualas, liberalas Leonidas Donskis nedviprasmiškai pareiškė, jog „ekskluzyvinių ideologijų laikai tikrai praėjo. Niekas, išskyrus kokius ideologinius dinosaurus, nebetiki didžiosiomis alternatyvomis liberalinei demokratijai, laisvosios rinkos ekonomikai, privačiai nuosavybei ir Vakarų vaidmeniui moderniajame pasaulyje“ (Donskis 2004, p. 95). Savo ruožtu, regiono politinę ir intelektualinę mintį tuo pat metu puikiai iliustravo retorinis slovėnų filosofo Slavojaus Žižeko klausimas (į kurį jau vėliau buvo neretoriškai atsakyta to paties regiono intelektualų pasisakymuose): „Perėjimas į demokratiją ir kapitalizmą buvo patiriamas kaip išsilaisvinimas iš ideologijos prievartos – tačiau ar pati ši „išsilaisvinimo“ patirtis, kurios metu politinės partijos ir rinkos ekonomika buvo suvokiamos kaip „neideologinės“, kaip „natūrali dalykų padėtis“, nėra ideologija *par excellence*?“ (Žižek 1994 (2005), p. 95).

Ir iš tiesų, ne vienas tyrinėtojas Vakaruose ilgainiui teigė, jog vargu ar po Šaltojo karo pabaigos pasaulyje rastume iškalbingesnį ideologinės galios pavyzdį, nei rinkos vertybių hegemonija kultūroje ir visuomenėje (Bauman 1998 (2002); Lerner 2000; Frank 2000; Gray 2002 (2006); Stiglitz 2002; Harvey 2005). Šalia įvairių kairiosios ar dešinėsios krypties mąstytojų net ir Francis Fukuyama, garsusis „istorijos pabaigos“ koncepcijos autorius, vienas iš buvusių posocialistinių šalių liberalų idėjinių vedlių, vėliau remdamasis būtent ideologijos sąvoka, pašiepė tariamą finansinių ir ekonominių prognozių racionalumą bei laisvosios rinkos mistifikacijos ir mitologijos mechanizmus. Pasak jo, „tapome galingos ideologijos, kurios pagrindinis punktas buvo tikėjimas rinka, jos neklystamumu, būtinybe paklusti jos dėsniams, aukomis. Ekonomistai įtikėjo esą pajėgūs sukurti vienintelį tikrą socialinį mokslą ir atrasti nepriklausomus nuo laiko, universalius, objektyvius dėsnius, kurie išvaduos žmoniją iš neracionalių išankstinių nuostatų ir iliuzijų“². Jau tūkstantmečių sandūroje išryškėjo ne vieno žymaus Vakarų intelektualo nepasitenkinimas dėl globalios *laissez-faire* doktrinos. Tačiau skaudi totalitarinė vadinamosios „Naujosios Europos“ patirtis lėmė tai, jog po Šaltojo karo ši patirtis įgalino viešojoje erdvėje plitusias dešinėsios politinės krypties nuostatas, ne itin lengvai suderinamas, pvz., su kairiųjų pažiūrų Vakarų Europos intelektualų nuomone apie aktualiuosius pasaulio įvykius. Kaip kontrastingą pavyzdį galima paminėti, jog, pvz., Prancūzijos intelektualų įtaką politikos darbotvarkėms ir jų ne sykį reiškiamą aršią neoliberalizmo bei JAV kritiką paveikė specifinė šios šalies kairiųjų intelektualų situacija (Ahearne 2010). Tokia patirtis ryškiai skyrėsi nuo lietuviškosios, mat į ES ir NATO struktūras tik 2004 m. įsijungusioje

¹ Lietuvos intelektualinėje mintyje tokią „ideologijų pabaigos“ įžvalgą netiesiogiai, bet gana vaizdžiai išreiškė į lietuvių kalbą išverstas ir tūkstantmečių sandūroje žurnale „Kultūros barai“ publikotas Aleksandro Štromo tekstas. Apie (praeities) ideologijas rašęs autorius čia šiek tiek baiminosi nebent dėl galimo ekscentriškosios „aplinkosaugos ideologijos“ išsišokimo naujosios pasaulio tvarkos sąlygomis (Štromas 2000).

² Żakowski, Jacekas. 2010 (2011). „Vienos istorijos pabaiga“ (pokalbis su amerikiečių ekonomistu ir politologu Franciu Fukuyama), *Šiaurės Atėnai*, 2011 02 04.

ir periodiškai Rusijos grėsmę jaučiančioje šalyje intelektualų puoselėjamas vertybes, politinę vaizduotę bei nacionalinio identiteto formavimąsi ženklino kitos geopolitinės aplinkybės (Trilupaitytė 2007; Kavaliauskas 2010).

Viena vertus, kaip teigė P. Bourdieu, tiek neva universalios politinės vertybės (kurios garsiai ne visada išsakomos), tiek ir globalaus neoliberalizmo politikos refleksijos skirtinguose nacionaliniuose kontekstuose gali ryškiai nesutapti dėl to, jog jos priklauso nuo skirtingais metais viešojoje erdvėje dominuojančių intelektualinių madų, žanrų, žiniasklaidos tarptautinių šaltinių ir leidybos priemonių politinės orientacijos (Bourdieu 1999). Kita vertus, plečiantis internetinei žiniasklaidai, formuojantis socialiniams tinklams, intensyvėjant ir įvairėjant užsienio knygų vertimo tendencijoms, neišvengiamai formavosi skirtingos intelektualinės dominantės; taigi net ir mažos šalies nacionalinis intelektualinis klimatas negalėjo išlikti vieningas. Lietuvoje vyraujančios geopolitinės orientacijos ir žymių intelektualų nuostatos apie politiką prieš dešimt metų ir šiandien taip pat gerokai skiriasi. Šio straipsnio tikslas – parodyti, jog viešųjų intelektualų – istorikų, filosofų ir kt. – intelektualinės preferencijos (o taip pat ir pozicijos intelektualinės raiškos lauke) priklauso nuo kintančių nacionalinių aplinkybių. Skirtingų vertybinių ir verbalinių teritorijų atsiradimą tikslinga sieti su pokyčiais viešojoje erdvėje, todėl straipsnio pradžioje metodologiškai aptariamas argumentacijos ypatumus atskleidžiančio viešojo kalbėjimo reiškinys. Vėliau keliamas svarbus viešųjų intelektualų definicijos klausimas (lietuviškame kontekste sutarimo dėl šios sąvokos iki šiol nėra). Galiausiai parodoma, jog intelektualų preferencijos priklausė tiek nuo skirtingų intelektualinius kontekstus formuojančių nacionalinių interesų, tiek ir nuo universalesnes politinės „dešinės“ bei „kairės“ kategorijas atliepiančių tarptautinių intelektualų mainų. Lietuvos intelektualiniame lauke šios skirtys pradėtos labiau artikuliuoti tik pirmojo XXI a. dešimtmečio viduryje.

Metodologiniai viešojo kalbėjimo analizės klausimai

Argumentacijos ypatumus iliustruojantis viešasis kalbėjimas gali būti traktuojamas kaip vienas svarbiausių politinio veiksmo ir reprezentacijos dėmenų (Dunn 2004 (2006), p. 34–39). Taigi neatsitiktinai dominuojančių viešosios erdvės diskursų konstravimo aplinkybės Lietuvos akademiniėje mintyje analizuotos įvairiais rakursais. Šie diskursai nagrinėti propagandos ir viešųjų ryšių aspektu (Mažeikis 2011). Dėmesio taip pat sulaukė idėjų istorija (Dementavičius 2010), kasdienio gyvenimo politiškumą formuojanti politinė vaizduotė (Merkinaitė 2011) bei skirtingas nacionalines idėjas eksplikuojančio politinio ir akademinio elito vizijos (Švedas 2013). Tuo tarpu šio straipsnio atveju tokių diskursų konstravimas nusakomas akcentuojant skirtingus politikų, viešųjų intelektualų, ekspertų ir kitų viešosios erdvės dalyvių vaidmenis bei jų naudojamą žodyną ir žvelgiant į tai, kaip tam tikri autoritetai ar pasakojimai

apie politiką yra reprezentuojami viešojoje kalboje (Fairclough 1989; Fairclough et al. 2004; Jacobs 2006).

Publicistika kaip objektas nusipelno papildomo dėmesio. Prisiminus būrį žinomų Lietuvos viešųjų intelektualų – humanitarų, ekonomistų, nepriklausomų finansų analitikų ir t. t., periodiškai samprotaujančių pačiomis įvairiausiomis viešosios politikos temomis, šiandien taip pat tenka kur kas rimčiau pažvelgti į akademinių ir neakademinių autoritetų reikšmę internetinės žiniasklaidos erdvėje. Pasak Zenono Norkaus, tik „palyginimo pagrindu įmanoma atsakyti į klausimus, kuo mūsų šalies raida yra sėkminga ar nesėkminga, o vienų ar kitų socialinio gyvenimo sričių būklė – normali ar apokaliptiškai katastrofiška. Šie klausimai nuolat keliama viešosiose diskusijose, bet dažnai jų svarstymas yra žurnalistinio impresionizmo lygio“ (Norkus 2008, p. 15). Tačiau tokio pobūdžio apriorinė redukcija gali būti vertinama skeptiškai, – visų pirma todėl, kad viešų debatų ir ekspertinio „žinojimo“ santykis nėra vienprasmiskas, tarkim, pernelyg išaukęs eksperto autoritetas ilgainiui gali grėsti svarbios kritinės viešosios erdvės funkcijos devalvacija. Be to, ir pati „žurnalistinio impresionizmo“ sąvoka yra sudėtingesnė nei gali pasirodyti. Juk autoritetingiausi žurnalistai paprastai atlieka ir viešųjų intelektualų funkcijas³.

Kalbant apie debatus dėl idėjų viešojoje erdvėje, reikšmingas tampa ne tik profesinės kompetencijos ar akademinio prestižo klausimas, bet ir instrumentinis populiarių užsienio autorių panaudojimas vietiniame intelektualiniame lauke. Straipsnyje apie tarptautinę idėjų sklaidą Bourdieu teigia, kad idėjų raida, nė kiek ne mažiau nei kitos socialinio gyvenimo erdvės, yra „nacionalizmo ir imperializmo namai“, o intelektualai, kaip ir visi kiti, yra nuolat veikiami stereotipų, išankstinių ideologinių nuostatų ar greitosiomis sukurptų supaprastintų įvaizdžių. Žinomų užsienio autorių mintys paprastai yra determinuotos ne tik savo kilmės, bet ir recepcijos aplinkybių. Norint išlaikyti universalumo iliuziją, viešumoje retai pri(si)pažįstama, jog svarbios intelektualinės idėjos nėra tiesiog „nukrentančios iš dangaus“. Šiuos procesus lemia daugelis išorinių veiksnių. Tai gali būti tiek autorių, tiek konkrečių jų darbų, leidyklų, vertėjų pasirinkimas. Tam paprastai įtaką daro konkretūs vietiniai „vartininkai“, kurie sprendžia ne tik kokio užsienio autoriaus ir kuris veikalas turėtų būti leidžiamas, bet ir kas parašys naujam leidiniui įžanginį žodį, kokią leidybinę „etiketę“ parinkti vienos ar kitos knygos pristatymui (pavyzdžiui, daug veikalų galima priskirti tiek „Pasaulinės literatūros bibliotekos“, tiek „Filosofijos klasikos“ serijai) ir t. t. (Bourdieu 1999).

Ne tik vienoks ar kitoks tikrovės interpretavimas, bet ir jos konstravimas neišvengiamai priklauso nuo ją apibūdinančių autoritetingų viešojo gyvenimo dalyvių. Galų gale ne tiek „paprasti“ žurnalistai, kiek skirtingų kartų ir pažiūrų Lietuvos filosofai, ekonomistai, finansininkai, rinkos ekspertai, viešojo administravimo teoretikai ir daugybė kitų profesijų žmonių viešojoje erdvėje savaip identifikuoja visuomenės

³ Žiniasklaidos analizės problemiškumą bei kompleksiškumą taip pat iliustruoja žiniasklaidos technologijų ypatumus aptariantys lietuviškieji komunikacijos tyrimai (Pečiulis 2012).

problemas rimtesnių komparatyvistinių tyrimų stokos sąlygomis. Ne vienas jų turi ir savo srities daktaro laipsnį, be to, kai kurie jų „periodiškai“ dalyvauja politikoje (t. y. kovoja dėl *tam tikrų* interesų) arba yra visuomenėje plačiau žinomi ne kaip mokslininkai, bet kaip populiarūs debatų dalyviai (kolumnistai ar laidų vedėjai), visuomenininkai ir pan. Įvairiais požiūriais besivadovaujantys, tarp politiko bei akademiko pozicijų laisvai „nardantys“ visuomenės gyvenimo apžvalgininkai nesustodami ginčijasi apie tai, ar gyvename stiprioje, ar silpnoje (kitais atvejais – atviroje, ar uždaroje, liberalioje, ar neliberalioje, demokratinėje, ar nedemokratinėje) valstybėje. Tai reiškia, jog politikos ir žiniasklaidos erdvėje vyksta nuolatinė simbolinė kova dėl skirtingomis sąvokomis įteisinamos *doxa* erdvės (Bourdieu nusakyta prasme). Ir politinė vaizduotė, ir politinės vertybės, kaip pasakytų Bourdieu, kuriamos ir perkuriamos, šiame procese aktyviai dalyvaujant tam tikras (dažniausiai vienas, o ne kitas) kapitalo formas įvaldžiusių *socialinių agentų*.

Savo ruožtu, faktas, jog kultūros publicistų, autoritetingų filosofų, istorikų ar kultūrologų straipsniai bei svarbūs pasisakymai „pirminiu pavidalu“ šiandien dažnai pasirodo ne akademiniuose leidiniuose, bet būtent internetiniuose šaltiniuose, taip pat kelia metodologinių problemų (publikacijos šaltinių „daugialypiškumas“ ir simultaniškumas neretai iliustruoja naujas viešojo kalbėjimo interneto amžiuje analizės „bėdas“). Pavyzdžiui, tyrinėjant kultūrinio arba politinio elito raišką, galima naudotis tradiciniu metodu ir kaip patikimą medžiagą rinktis ilgametės profesinės tradicijas puoselėjančius arba tam tikrą reputaciją įgijusius žiniasklaidos kanalus. Tačiau vis sunkiau atsakyti į klausimą, kaip analizuoti tuos viešųjų autoritetų pasisakymus, kurie tuo pat metu pasirodo iš karto keliuose, neretai skirtingą reputaciją turinčiuose, interneto portaluose? Egzistuoja ir techninio pobūdžio keblumų. Pvz., pirminio šaltinio lietuvių kalba datos nustatymą kartais apsunkina ta aplinkybė, kad visuomenėje žinomi žmonės, savo mintis išdėstę žiniasklaidos (ypač internetinės) leidiniuose (ar tiesiog perkėlę jas į žinių portalus iš asmeninių tinklaraščių), vėliau tų pačių tekstų rinkinius publikuoja popierinių knygų pavidalu, o pirminis tekstas internete būna negrižtamai pradingęs (vėliau išleistoje knygoje ši aplinkybė neretai nutylima). Ambivalentiškas šaltinio autorystės klausimas išryškėja ir tada, kai ta pačia antrašte pavadintas pranešimas be jokios pirminio šaltinio nuorodos tuo pačiu metu pasirodo skirtingose internetinės žiniasklaidos priemonėse. Dėl minėtų priežasčių ne visų žiniasklaidos leidinių atvejais „akivaizdus“ ir juose esančių publikacijų priskyrimas ekspertinio komentaro ar „tik“ meninės eseistikos arba mokslo populiarinimo kategorijai ir t. t. Ką ir kalbėti apie šiandien populiarių visuomenės nuomonės formavimo mechanizmą pasitelkiant socialinius tinklus!

Kitaip tariant, toli gražu ne kiekvienu atveju publicistinė raiška gali būti lengva ranka prilyginama paniekinamą reikšmę turinčiam „žurnalistiniam impresionizmui“, savo ruožtu, dėl anksčiau aptartų aplinkybių viešojo autoriteto klausimas (iš principo apimantis tiek akademinio, tiek verslo, tiek politikos lauko žaidėjus) čia neredukuo-

jamais į viešojo intelektualo arba elito klausimą. Net ir pakankamai abstrakti viešojo autoriteto, arba nuomonių lyderio, sąvoka socialine prasme nėra neutrali. Pvz., vieši įtakingiausių verslo atstovų pasisakymai vis dažniau vertinami kaip „šalies nuomonės“ balsas⁴. Naivu būtų tikėtis, kad šio pobūdžio pasisakymuose apsiribojama vien „siaurais“ ekonominiais klausimais arba „grynai techniniu“ požiūriu į politiką. Skirtin-gai, nei elektoratui „įsiteikti siekiantys“ politikai, „rinkėjams nepataikauti“ siūlantys ir „fiskalinės drausmės“ nuolat besišaukiantys bankų ekspertai, tarkim, pritaria tiek „švelniam“ demokratinių procedūrų suspendavimui, tiek apskritai dideliais finansiniais ištekliais nedisponuojančių ar juolab pridėtinės vertės ne(be)kuriančių žmonių (pensinio amžiaus) eliminavimui iš sprendimų priėmimo lauko. Savo ruožtu, galios institucijoms nepriklausančių žinomų akademikų (net ir ekonomistų) balsai, deja, nėra plačiai vertinami kaip „šalies nuomonės“ balsas. Nepriklausomų intelektualų pasisakymai bei jų tyrimai visuomenės nuomones analizuojančių Lietuvos agentūrų dėmesio kol kas nesulaukia.

Kas kalba? Viešieji intelektualai, ekspertai ir kiti viešosios erdvės dalyviai

Paskutiniuoju XX a. dešimtmečiu Bourdieu ir Wacquant'as aptarė dviejų pagrindinių neoliberalizmo naujakalbės agentų charakteristikas. Tai – „ekspertas“ ir „princo konsultantas viešiesiems ryšiams“. „Ekspertai“ buriasi vyriausybių departamentuose, kompanijų vadovybių rūmuose ir smegenų centruose. Jie rengia techninius dokumentus, kurie dažnai būna gausiai prisodrinti įvairios statistikos tam, kad pateisintų ideologines platformas palaikančius politinius sprendimus. O „princo konsultantas viešiesiems ryšiams“, pasak Bourdieu ir Wacquant'o, gali būti iš akademinio lauko atėjęs ir dominuojančios galios patarėjo poziciją užėmęs žmogus, kurio misija yra suteikti savotišką akademizmo „šarmą“ naujiems valstybės ir verslo elito politiniams projektams (Bourdieu, Wacquant 2001, p. 5). Ryškus tokios intelektualinės veiklos tipo pavyzdys yra britų sociologas Anthony Giddensas – „trečiojo kelio“ propaguotojas XX a. dešimtojo dešimtmečio antros pusės Tony Blairo Naujųjų leiboristų vyriausybės veikloje⁵. Pasak Bourdieu, dominuojančias politines darbotvarkes gali propaguoti bendrovių akcininkai, finansų analitikai, įvairių industrijų atstovai, konservatyvūs arba socialdemokratiją aukštinantys politikai⁶, įtikėję *laissez-faire* principo ekonomi-

⁴ „Šalies nuomonės“ balso parametrus pagal verslo segmentų atstovų pasisakymus 2013 m. pirmąjį pusmetį analizavusi rinkos tyrimų bendrovė konstatavo, jog 15 iš 20-ties svarbiausių žiniasklaidoje pasisakiusių asmenų atstovauja bankams. Žr.: Balčiūnienė, Rūta. 2013. „Nuomonių lyderių TOP 5 – vien bankininkai“, *Verslo žinios*, 2013.07.15. Prieiga per internetą: <http://vz.lt/article/2013/7/15/nuomoniulyderiu-top-5-vien-bankininkai#ixzz2ywEiKsDJ> [žiūrėta 2013 07 15].

⁵ Svarbu pabrėžti, kad Giddenso, nepriklausomo sociologo, reputacija užsienio akademiniame pasaulyje savo laiku gerokai susvyravo dėl įsitraukimo į politinės partijos veiklą.

⁶ Pvz., kai kurie neoliberalizmą propaguojantys ekonomistai, matydami vis sunkėjančią vargingesnių gyventojų grupių padėtį, gali netgi įstoti į Socialdemokratų partiją ir įvaldyti „socialinės paguo-

koje efektyvumu, taip pat aukštus postus užimantys finansinių institucijų vadovai. Pastarieji, skirtingai nei paprasti kompanijų vadybininkai, niekuo nerizikuoja savo diegiamos politikos nesėkmės atveju. Ekspertinis kalbėjimas, beje, negali būti tapatinamas su nepriklausoma socialine kritika, nepaisant pačių ekspertų kritiškumo valdžios atžvilgiu. Bourdieu nusakytam neoliberalaus eksperto tipui Lietuvoje bemaž ryškiausiai atstovauja Lietuvos laisvosios rinkos institutas (taip pat ir kai kurių kitų smegenų centrų) darbuotojai, o tarp „eksperto“ ir „princo konsultanto viešiesiems ryšiams“ statuso neabejotinai atsидuria kai kurie strateginio ir rekomendacinio pobūdžio leidiniai, tarp kurių autorių dažnai matome tiek politikus, tiek ekspertus, tiek nepriklausomus akademikus.

Ambivalentiška „princo konsultanto“ persona šiandienos politinių įvykių kontekste intriguoja bene labiausiai. Juk žymiausi Lietuvos viešieji intelektualai dažnai bendradarbiauja su ekspertinėmis institucijomis ir politinėmis jėgomis. Taigi daugybė autoritetingų pasisakymų svarbiais politikos klausimais svyruoja tarp „ekspertinės“ ir konservatyvios „princo konsultanto“ kalbėsenos tipų⁷. (Lietuvių kalbos atitikmens neturinti anglų kalbos sąvoka *pundits*, kiek ironiškai nusakanti žiniasklaidos erdvėje besireiškiančius įvairaus plauko analitikus, ilgainiui, ko gero, taip pat susilauks kritinio dėmesio socialinių tyrimų lauke.) Paradoksalią „antiintelektualių intelektualų“ poziciją pasitelkę neoliberalieji ekspertai neretai demonstruoja panieką bet kokioms valstybinėms iniciatyvoms, tačiau tai nereiškia, kad jie patys nesiekia pajungti valstybės savo politiniams tikslams, įsijungdami į valdžios struktūras. Lietuviškųjų kraštutinio individualizmo etiką aukštinančių rinkos radikalų pasisakymai taip pat palaikė „antiintelektualias“ (arba „antiakademines“) galios veikimo ir vertinimo strategijas ir savaip liudijo, kad ideologinis neoliberalizmo projektas yra nesuderinamas su kritinių intelektualų balsais. Mat rinkta, pasak ekspertų, visus reikalus sutvarko kur kas geriau, nei išvalgiausias žmogiškasis protas. Viešųjų autoritetų santykis su simbolinio kapitalo teikiamomis karjeros galimybėmis ir galios lauku nėra pastovus ar lengvai nuspėjamas, todėl tikslinga kalbėti ne apie vienprasmįskas pozicijas, bet analizuoti konkrečias situacijas.

Intelektualų funkcijos ar apibūdinimai skirtinguose tarptautiniuose ar nacionaliniuose tyrimuose įvairuoja (Jacoby 1987; Posner 2003; Etzioni, Bowditch 2006). Kaip rodo žymiausių pasaulio viešųjų intelektualų socialinės charakteristikos ir kitokie duomenys, viešųjų intelektualų „kilmė“, moraliniai prioritetai ar politinės pažiūros gali gerokai skirtis, skirtingas būna ir kritiškumo laipsnis. Galėtume ilgai samprotauti apie definicijas, veiklos viešojoje erdvėje tipologiją, socialines funkcijas, akademikų ir „nepriklausomų“ intelektualų – bohemos atstovų – santykį

dos“ žodyną bei tuo pat metu toliau uoliai dalyvauti neoliberalistinės ekonomikos transformacijos procesuose.

⁷ Nepriklausomi akademikai, kaip ir žymesni visuomenės, taip pat ir kultūros veikėjai dažnai atsидuria politinių partijų veiklos orbitoje, tuo pačiu prarasdami ir nepriklausomų viešųjų kritikų statusą; šis ambivalentiškumas, žinoma, matomas ne tik Lietuvoje.

(Etzioni 2006). Tačiau šio straipsnio atveju nesiimama vienprasmėms teigti, kas „yra“ ir kas „nėra“ viešasis intelektualas (intelektualinio lauko „kairės“ ar „dešinės“ pozicijų išsamesnė analizė šiandien pareikalautų atskiros studijos). Pritariama viešųjų intelektualų tyrimuose naudojamam vienam pagrindinių kriterijų apibūdinant viešuosius intelektualus: svarbus yra ne tiek „objektyvių“ išorinių viešojo intelektualo bruožų nustatymas, kiek pati viešojo nuomonė apie tai, kokie asmenys šiai pozicijai realiai atstovauja. Kitaip tariant, finansinei ar politinei galiai natūraliai oponuojantys viešieji intelektualai yra būtent tie žmonės, kurie yra plačiai tokiais pripažįstami (McLaughlin, Townsley 2011).

Lietuvos filosofai ir kultūrologai (Leonidas Donskis, Almantas Samalavičius, Vytautas Rubavičius, Vytautas Berenis ir kt.) nuo pat nepriklausomybės pradžios ėmėsi kritinių globalizacijos refleksijų. Juk įvairių pažiūrų visuomenės kritikai nuolat siekė supažindinti vietinius skaitytojus su užsienio teoretikų įžvalgomis, o taip pat ir patys su didesniu ar mažesniu įtarumu vertino naujus pasaulinius reiškinius, aptarė toli gražu nevienprasmiskus visuomenės raidos ar ūkio plėtros scenarijus po Šaltojo karo. Buvo nuolat aktyviai diskutuojama apie naujus pasaulio iššūkius, šios diskusijos neretai įsiliedavo ir į platesnį vartotojiško kapitalizmo kritikos lauką (o kai kuriais atvejais sutapdavo su regresyvaus nacionalizmo tendencijomis). Lietuvoje, kaip ir kitur, intelektualai dažnai sieti su kritine, *meinstrymui* oponuojančia pozicija⁸. Taip pat ne sykį kalbėta apie progresyvesnės kritikos stoką. Donskis, pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu akcentuodamas autoritetingo intelektualo svarbą „kritinės, perspėjamosios intelektualinės kultūros“ neva neturinčioje Lietuvoje, teigė, kad visuomenėje „intelektualas visada atlieka tarpininkaujančio interpretatoriaus arba kritiko funkciją“ (Donskis 1997, p. 161). Pozityvų kritiškumą, kaip ir „vakarietišką orientaciją“, Donskis tuo metu kone išimtinai siejo su nacionalizmui oponuojančia liberalizmo paradigma. O tarptautinių intelektualinių mainų stoka pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu, savo ruožtu, lėmė, jog Lietuvoje nerašytą „tarptautinių intelektualinių autoritetų“ statusą įgijo vakarietiškosios išeivijos filosofai. Kone simbolinė patriarchalinio visuomenės kritiko – autoritetingo lietuviškojo intelektualo – persona iliustruota ir vietinių rašytojų ar filosofų pavyzdžiais, o konservatyvesnės krypties filosofai Lietuvoje neretai nusakydavo ir kritinį intelektualą (žinoma, vyro) pašaukimą.

Tipiškas būtų filosofo Arūno Sverdiolo teiginys, kad „šiandien intelektualą laikysena nusakoma visų pirma kaip kritinė „sistemos“, kultūros ar visuomenės pagrindų atžvilgiu“, vis dėlto čia pat akcentuota būtent konservatyvizmo svarba „mūsų kultū-

⁸ Intelektualinės kritikos samprata, neretai išreiškianti spontanišką nepasitenkinimą egzistuojančia tikrove ir tikrų ar įsivaizduojamų blogybių kritiką, posovietinėje Lietuvoje ne sykį iliustruota Michaelio Walzerio knygos „Kritikų draugija“ įžvalgomis. Walzerio nuomone, šiuolaikinis visuomenės kritikas yra „skundimosi specialistas“ – toks specialistas besiskundžiančią visuomenę aptarnauja skirtingais lygiais: plačiai publikai „kritiką perteikia populiarūs pamokslininkai ir pamfletų autoriai, žurnalistai ir gatvės oratoriai“ (Walzer 1988 (1992), p. 19).

ros situacijoje“ (Sverdiolas 2006, p. 37). Kiek labiau niuansuotą kritinio intelektualo sampratą 2005 m. pateikė Alvydas Jokubaitis, intelektualą įsivaizdavęs kaip „tarp-disciplininę“ figūrą, balansuojančią ant skirtingų patyrimų bei disciplinų (modusų) ribos; Jokubaitis nusakė ir intelektualo netapatumą politikui: „Intelektualas – tai akademinį išsilavinimą turintis ir viešose diskusijose dalyvaujantis žmogus, vengiantis tiesioginio santykio su politika“ (Jokubaitis 2005, p. 209). Konservatyvaus, dažniausiai nuo politikos besišalinančio visuomenės kritiko nuostatą taip pat iliustravo Arvydo Šliogerio pa(si)aiškinimas dėl viešojo kalbėjimo: „Šiaip jau vengiu lįsti į populiariąją spaudą. Bet ten kartais įlendu dėl to, kad skauda širdį, kai matau daugelį negerų dalykų. Ir įlendu ten ne kaip filosofas, o kaip Lietuvos Respublikos pilietis“⁹ (beje, Donskis Šliogerį, taip pat ir rašytoją Ričardą Gavelį vadino nonkonformistiniais visuomenės kritikais).

Ryškiausiai liberalizmui atstovaujančiu intelektualu Lietuvoje ne sykį buvo pripažintas pats Donskis, kuris daug kartų rašydamas apie viešuosius intelektualus, liberalizmą ar istorinę inteligentų ir intelektualų genezę, prisidėjo prie šios sąvokos plėtojimo bei populiarinimo. Filosofas kalbėjo apie viešųjų intelektualų nykimo priežastis lietuviškosios akademijos pasaulyje (panašiai kaip ir Vakaruose). Mat viešuosiuose reikaluose norintiems dalyvauti akademikams „lieka tik du keliai. Jiems belieka tik nebebūti intelektualais ir tapti galios lauko žaidėjais arba vis labiau gravituoti į populiariąją kultūrą ir įžymybės veikimo logiką“ (Donskis 2008); abiem šiais (dažnai sutampančiais) keliais žymiausi Lietuvos akademiniai intelektualai (kaip ir pats Donskis), žinoma, pasinaudojo. Savo publikacijose Donskis taip pat daugybę sykių vienaip ar kitaip remdavosi iškiliais išeivijos mąstytojų, tokių kaip Vytautas Kavolis ar Aleksandras Štromas, akademiniiais, intelektualiniais, kultūriniais ar politiniais vaidmenimis, kurie neva nuo mūsų „vis labiau tolsta“. Tai esą ženklina intelektualų eros pabaigą (ten pat).

Tačiau šio straipsnio autorės nuomone, postuluoju, jog Lietuvos kultūros gyvenime egzistuoja skirtingi viešosios erdvės dalyvių požiūriai į politinę tikrovę, svarbiausia yra nepraleisti pro akis bene pagrindinės ir dažniausiai literatūroje sutinkamos buvimo viešuoju intelektualu sąlygos – nebūdamas kritiškas dominuojančios galios atžvilgiu, viešasis intelektualas vargu ar atlieka savo vaidmenį. Taigi viešaisiais intelektualais negali būti pernelyg su galios lauku susitapatinę ekspertai (nuo didžiojo kapitalo finansuojamo LLRI iki bankų analitikų), nepaisant to, kad pastarieji gali būti įgiję, pvz., ekonomikos daktaro laipsnį ir yra neabejotini autoritetai visuomenėje. Lygiai taip pat svarbu ir ekspertų išsakomos kritikos nepradėti painioti su kritine nepriklausomo intelektualo kalbėsena. Tarkim LLRI atstovai nuolat pataravo šalies politikams ir dažnai tapdavo ne vien politikų patarėjais, bet ir vykdyto-

⁹ „A. Šliogeris: turiu septynis rojus“, www.lrt.lt, 2009 09 12 (parengta pagal Lietuvos radijo laidą *Ryto garsai*). Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/asliogeris-turiu-septynis-rojus.d?id=24011936> [žiūrėta 2009 09 12].

jais (pvz., LR vyriausybės ministrais). Tačiau tuo pat metu deklaruojami ideologiniai prioritetai įgalino laisvosios rinkos ekspertus savo publikacijose kritikuoti kasdieninėje politikoje rinkos iškreipimą gimdantį protekcionizmą ir atlikti iš pažiūros „valdžiai oponuojančių“ figūrų vaidmenį.

Lietuviškieji kritikai: tarp kairės ir dešinės

Prisimenant skirtingas istorines patirtis ir geopolitinę šalies situaciją, nesunku suprasti, jog hipotetinių „vakarietiško“ modelių (kaip ir „klasikinės“ perskyros tarp politinės kairės ir dešinės) paieška nepriklausomybę atgavusios Lietuvos viešojoje erdvėje turėjo nedaug prasmės. Juk naujos intelektualinės ar politinės kairės krypties mūsų šalyje ilgą laiką nesimatė, todėl iki pirmojo XXI a. dešimtmečio vidurio Lietuvos intelektualiniame lauke, dėl negatyvios sovietmečio patirties atmetus kairįjį „diskursyvinį aktyvizmą“, plėtota konservatyvioji ir liberalioji intelektualinė mintis. O ir pati ideologijos sąvoka pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu (bent jau tarp autoritetingų liberalų) sieta nebent su komunizmo ar nacionalizmo šmėklomis. Posovietiniame intelektualiniame lauke dar vėlyvuju sovietmečiu išsiugdytas emocinis priešiškus oficialiai peršamam vulgariajam marksizmui taip pat lėmė, kad dominuojančioje (liberaliojoje) mintyje tradicinei (neo)marksistinės krypties ideologijos kritikai vietos tarsi neliko¹⁰. Kadangi po Šaltojo karo Vidurio ir Rytų Europos regione laisvoji rinka plačiai traktuota kaip „savaime suprantama“ liberaliosios demokratijos plėtros sąlyga, straipsnio pradžioje minėta *fukujamiška* istorijos pabaigos perspektyva lėmė ir tai, kad apie demokratiją neva įgalinančios laisvosios rinkos ideologines prielaidas nė nesvarstyta – globaliojo kapitalizmo pergalė atrodė kaip vienintelė reali alternatyva tiek totalitarizmo sistemai, tiek bet kokiai ideologijai.

Kalbant apie lietuvišką socialinę kritiką, kairės ir dešinės politinė dichotomija daugeliu atvejų iš tiesų gali būti pernelyg paini ar klaidinanti; ir vargu ar įmanoma čia būtų konstatuoti tikslią naujosios kairiosios mąstymo krypties pradžią. Akivaizdu bent jau tai, kad užsienio viešojoje erdvėje tūkstantmečių sandūroje išpopuliarėjusios neigiamos neoliberalizmo sąvokos konotacijos neilgai trukus ir mūsų šalyje pasirodė tokios „savaime suprantamos“, jog tarsi ir nebereikalavo išsamesnių paaiškinimų. Taigi jau XXI a. pirmojo dešimtmečio viduryje Lietuvoje, kaip ir gerokai anksčiau Vakarų intelektualinėje erdvėje, plito ir nauji šiuolaikiniai kapitalizmo arba globaliojo liberalizmo kritikos diskursai. O pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu lyg ir

¹⁰ Klasikinės politinės ideologijas ir utopijas aptaręs Donskis ne sykį kalbėjo apie senas ideologines šmėklas ir „tautinio mesianizmo ir klasinio (proletarinio) mesianizmo simbolinės organizacijos bei gelminių sąmonės struktūrų sutapimus“ (Donskis 1996, p. 202). Filosofas taip pat kritiškai vertino marksistinę ideologiją kaip „melagingos sąmonės“ koncepciją ir pats savo teoriniuose svarstymuose mieliau rinkosi iš pažiūros talpesnę utopijos sąvoką.

„savaimė aiškus“ laisvosios rinkos, kapitalizmo ir demokratijos tapatinimas pradėjo kelti abejonių¹¹. Leidybinė politika gerokai prisidėjo prie to, jog kai kurie autoritetingi visuomenės kritikai prabilo kalba, neturinčia nieko bendro nei su nomenklatūriniu „pokomunizmu“, nei su tautiniu konservatyvizmu ar optimistiniu neoliberalizmo politikos žargonu. Tarptautinių intelektualių mainų požiūriu reikšminga buvo bendraminčius subūrusi 2004 m. įkurta radikalios politinės minties leidykla „Kitos knygos“. Neatsitiktinai panašiu metu gimė ir prieš posovietinę nekilnojamojo turto *prichvatizaciją* nukreiptos pilietinės iniciatyvos, kaip antai žiniasklaidoje plačiai nušviestas protestas prie buvusio „Lietuvos“ kino teatro; viešinti tuo metu ir mūsų šalyje anuomet nauji žmogaus teisių klausimai. Taigi intensyvėjantys intelektualiniai mainai bei užsienio literatūra lėmė visų pirma jaunosios kartos intelektualų pažiūrų kaitą¹².

Įdomu, jog 2006 m. į savo paties iškeltą retorinį klausimą, ar Lietuvoje egzistuoja kairiosios vertybės, Donskis gana vienprasmiskai atsakė „žinoma, kad ne“ ir, pritardamas Ričardui Gaveliui, politiškai savo laikui įtakingą Lietuvos demokratinę darbo partiją pavadino ne kairiųjų, bet „korupcinio kapitalizmo partija“ (Donskis 2006). Tais pat metais žymaus amerikiečių lingvisto ir viešojo intelektualo Noamo Chomsky knygą *Tikslai ir vizijos* išleidusios leidyklos „Kitos knygos“ internetinis puslapis skelbė, jog „leidėjai tikisi, kad ši knyga sukels aršių diskusijų Lietuvoje, kol kas smarkiai iškrentančioje iš pasaulinių politinių diskusijų konteksto“¹³. Ir iš tiesų – minėtąją knygą perskaitęs žinomas intelektualas Gintaras Beresnevičius išsyk griežtai sukritikavo globalųjį kapitalizmą ir provokavo viešas diskusijas (Trilupaitytė 2007, p. 89–90). Žinoma, radikali kapitalizmo kritika „pati savaimė“ nereiškia jokio „prigimtinio“ kairumo ar dešinumo, nors 2006 m. mirusį Beresnevičių nesunku susieti su naujos kairiosios intelektualinės krypties pradžia¹⁴. Naujo „vakarietiško kirpimo“

¹¹ Abejonių kilo būtent todėl, jog minėtasis tapatumas ilgainiui tapo analizės tarsi ir nebereikalaujančia abstrakcija. Pasak Nijolės Narbutaitės, „liberali demokratija ir Lietuvoje jau tapo tokiu įprastu, pačiuose įvairiausiuose kontekstuose dažnai vartojamu ir „savu“ terminu, jog mėginimai išsiaiškinti, ką šia dviejų žodžių kombinacija norima apibūdinti, neretai gali būti įvertinti kaip bendrojo vakarietiško išsilavinimo stoka“ (Narbutaitė 2006, p. 221). Tokia pati pastaba, žinoma, tinka ir kitiems plačiai naudojamiems spekuliatyviems konstruktsams.

¹² Šią kaitą puikiai iliustravo vieno iš lietuviškosios anarchistinės teorijos bei viešų diskusijų erdvės (www.anarchija.lt) kūrėjų Kasparo Pociaus 2007 m. prisipažinimas katalikiškos krypties interneto portale www.bernardinai.lt: „Dar prieš kokius ketverius metus nuosekliai balsuodavau už konservatorius ir buvau visiškai fundamentalistas. Vėliau į mano rankas pateko Zygmunto Baumanio knyga *Globalizacija ir jos pasekmės žmogui*. Būtent po to ir pradėjo keistis mano nuostatos. Be to, tą giliai į vartojimą įklimpusią visuomenę mačiau iš labai arti, nes pats gyvenau tokioje aplinkoje. Po Z. Baumanio ėmiau nuodugniau studijuoti J. Baudrillard'ą, o vėliau perėjau prie N. Chomsky, kitų anarchistų veikalu. Mane jie sužavėjo, atvėrė naują perspektyvą“. Kasparas Pocius: „Mes renkamės tarp fundamentalizmo ir anarchizmo...“, www.bernardinai.lt, 2007 02 05. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/4765> [žiūrėta 2009 09 12].

¹³ Kitos knygos. 2006. „Noam Chomsky. Tikslai ir vizijos“. 2006 03 05. Prieiga per internetą: <http://www.rasyk.lt/knygos/tikslai-ir-vizijos/2596.html> [žiūrėta 2006 04 11].

¹⁴ Daiva Repečkaitė kairiųjų Lietuvos judėjimų apžvalgoje pateikė Vilniaus kairiųjų klubo manifestą (2005 12 14), kurį pasirašė ne tik Beresnevičius, bet ir kiti aktyvūs viešosios erdvės dalyviai. Žr.: Repečkaitė, Daiva. 2014. „Kairiųjų ir už viešąsias erdves kovojančių judėjimų metraštis“, asmeninis tinklaraštis, 2014 06 02. Prieiga per internetą: <http://www.daivarepeckaitė.com/2014/06/kairiujų-ir-uz-viesasias-erdves-kovojanciu-judejimu-metrastis/> [žiūrėta 2014 06 09].

kairiojo intelektualizmo poreikį, kurį rodė anksčiau cituota Donskio pastaba, bene labiausiai patenkinio 2007 m. susikūrus Naujosios kairės judėjimas (NK) ir panašios iniciatyvos, žiniasklaidoje išpopuliarinusios socializmo idėjoms palankaus jauno akademiko tipą.

Taip pat Sovietų Sąjungos bei socializmo griūtis sužadintiems išsivadavimo ir liberalios visuomenės lūkesčiams realiame gyvenime taip ir neišsipildžius (Tismaneanu 1998 (2003)), naujojo tūkstantmečio pradžioje ryškėjo ne vieno apžvalgininko nusivylimas „neveikiančiais“ idealais arba visuomenėje užsilikusia „senąja tvarka“. Matant, jog pamatinės etinės nuostatos ir teorinius pažangios visuomenės modelius nuolat savaip „darko“ gyvenimiška realybė, požiūriai į politikos procesus radikalėjo. XXI a. pirmojo dešimtmečio vidurio viešojoje erdvėje jau įpratome girdėti nusivylimo globaliuoju liberalizmu (arba neoliberalizmu) balsus. Ne vienas viešosios erdvės dalyvis vis prabildavo ir apie naujojo tūkstantmečio pradžioje ryškėjusią demokratinės piliečių santvarkos eroziją, o teisminėje praktikoje atsirado sprendimų, susijusių su naujais viešojo intereso gynimo klausimais (Trilupaitytė 2015, p. 144–158). Kai kurie buvę lokaliniai liberalizmo šaukliai virto aršiais globaliojo liberalizmo kritikais (galima minėti žiniasklaidoje itin dažnai matomų Vytauto Radžvilo, Arvydo Šliogerio, taip pat ir Algirdo Degučio ir kt. pavyzdžius). Gintautas Mažeikis neatsitiktinai kalbėjo apie skirtį tarp „liberaliosios ideologijos Lietuvoje rentimo“ (paremto „standartinių liberalizmo tekstų vertimais“ pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu) bei maždaug nuo 2006 m. ryškėjusios ir akivaizdų antikapitalizmo atspalvį turėjusios liberalistinės „kasdienybės revoliucijos“ (Mažeikis 2012, p. 201–202).

Globali 2008 m. prasidėjusi finansų krizė (arba dar vienas iš sistemą ištikusių „šokų“) visame pasaulyje provokavo pozicijų aštrėjimą. Nenuostabu, kad krizių metu keičiasi ir viešųjų autoritetų postuluojamos „pamatinės“ prielaidos apie mus supantį pasaulį (*doxa*), koreguojamos vertybinės orientacijos. Požiūrį į praeitį bei ateitį lemiantis normatyvinis įsivaizduojamos „pažangos“ būvis kapitalizmą legitimuojančių lietuviškųjų diskursų „pertrūkio“ akivaizdoje galiausiai pasirodė itin miglotas (Kavaliauskas 2012). Todėl ir Lietuvoje kritikų samprotavimai trečiajame nepriklausomybės dešimtmetyje gerokai skiriasi nuo situacijos tūkstantmečių sandūroje ar juo labiau apie 1990-uosius metus. Laikui bėgant atitinkamai revizuojami moraliniai autoritetai ir retrospektyviai permąstomos ankstesnės klasikų išvalgos. Pvz., tarp progresyviųjų Lietuvos akademikų itin populiarius minėtasis Žižekas, kaip ir daugybė kitų akademiinių intelektualų, įsisiūbavus krizei pasiūlė naujai permąstyti vienintelę chimeriškajam kultūriniam, revoliuciniam, tinkliniam, postmoderniam (ar kokiam tik norit „post“) kapitalizmui likusią alternatyvą – komunizmą (Žižek 2009 (2013), p. 114). O įvairiose mokslo srityse pasipylę nauji samprotavimai bylojo tiek „momentinę“ alternatyvių idėjų pergalę prieš globalaus neoliberalizmo hegemoniją (iš čia kilo ir pamąstymai apie „anapus kapitalizmo“ tveriamos tikrovės galimybę), tiek apie dar „trankesnią“ kokybiškai atsinaujinusio kapitalizmo ar triumfuojančio neoliberalizmo įsigalėjimą.

Lietuvoje krizės gimdomas nerimas irgi ženklino kai kurių humanitarų perspėjimus dėl ateities (Daujotytė et al. 2012), taip pat ir ekonomistų apmąstymus (Jakečiūnas 2010; Maldeikienė 2013). Galima tik spėlioti, kaip Lietuvoje būtų susiklostęs, tarkim, Beresnevičiaus kaip viešojo intelektualo likimas ir koks būtų jo požiūris į aktualiuosius politinius procesus. Retrospektyviai tenka konstatuoti, kad antrajame nepriklausomybės dešimtmetyje intelektualiniame lauke didesnę reikšmę nei ligi tol įgijo kairiosios krypties idėjos. Po 2008 m. prasidėjusio sunkmečio, skirtingai nei 1998 m. kilusios finansų krizės metu, Lietuvos žiniasklaidoje matėme įvairiapusiškesnę politinės sistemos analizę. O mintis apie tai, jog kapitalizmas yra sistema, vis labiau nesuderinama su demokratine visuomene, pasigirsdavo netgi svarbiausiuose liberaliųjų intelektualų sambūriuose¹⁵. Šiaip ar taip, mokslo sričių ar disciplinų požiūriu sunkiai apibrėžiamas autentiško visuomenės būvio lūkesčius, kuriuos nuo 2014 m. įvairiuose pasisakymuose neabejotinai „nuspalvina“ naujos tarptautinės įtampos ir karo Ukrainoje pėdsakai, šiandien būtų jau pernelyg naivu inertiškai redukuoti į (post)trauminio posovietinio būvio ar juolab informacijos stygiaus (arba „informacinio karo“) nulemtą nesusipratimą.

Vietoje išvadų

Idėjų plėtra (nepaisant globalių komunikacijos tinklų) nėra sinchroniškai visame pasaulyje vykstantis procesas. Juk per tūkstantmečių sandūrą Vakarų viešojoje erdvėje neoliberalizmo diskursai sulaukė rimtų idėjinių alternatyvų, tačiau to paties tikrai negalėjome pasakyti apie Lietuvą. Lygiai taip pat dėl intensyvių tarptautinių intelektualinių mainų ar socialinių tinklų vietinis intelektualinis gyvenimas šiandien ne tik nebėra uždaras (taip, kaip dar prieš dešimt ir daugiau metų), bet ir ganėtinai fragmentuotas, todėl net ir leidybinėje politikoje praranda prasmę kažkada galiojusios pastabos apie „atsilikimą nuo Vakarų“ (šis atsilikimas nuo aktualiosios tarptautinės intelektualinės erdvės, suprantama, buvo ryškus pirmuoju nepriklausomybės dešimtmėčiu). Kita vertus, net ir neva universalių idėjų recepcija tiesiogiai priklauso nuo nacionalinių, leidybinių ir kt. interesų, o įvairūs išcentruotos galios pavidalai leidžia vienu laiku cirkuliuoti skirtingoms nuostatoms. Maždaug nuo pirmojo XXI a. dešimtmečio vidurio matome įvairialypius naujos lietuviškos dešinėsios ir naujos kairiosios minties skirtumus. O skirtingų sričių tyrinėtojai nuolat primena, kad egzistuoja daug kapitalizmo tipų, įvairūs rinkos variantai ir t. t. Galų gale net ir autoritetingų

¹⁵ Pvz., autoritetingas estų intelektualas Reinas Raudas liberalioje „Santaros-Šviesos“ auditorijoje teigė, kad „mes iš principo esame nebepritaikyti visuomenei, kurią dabar gimdo kapitalizmas“. ELTA. 2010. „R. Raudas: Europos judėjimo kryptis – demokratija ar kapitalizmas?“ 2010 08 19. Prieiga per internetą: <http://www.ve.lt/naujienos/pasaulis/reinas-raudas-europos-judejimo-kryptis-demokratija-ar-kapitalizmas-467987/> [žiūrėta 2013 08 10].

struktūrų palaikoma, ekonominio liberalizmo doktrinomis ir modernizacijos teorijomis grįsta politinė ideologija demokratinės viešosios erdvės sąlygomis negali būti absoliuti.

Pastaruoju dešimtmečiu verstinė literatūra, o taip pat ir ne vieno Lietuvos autoriaus tekstai, iliustruoja ir naujo tipo socialinę kritiką. Šiandien taip pat galima daryti prielaidą, jog būtent dėl naujosios Rusijos grėsmės Lietuvoje stiprėja politinės dešinės pozicija, taigi tampa lengviau tarptautiniu mastu diskredituoti politinę kairę (kaip Vladimiro Putino „naudingus idiotus“). Kitaip tariant, besikeičiančios nuomonės apie mus supančią aplinką (ir ją veikiančias geopolitines aplinkybes) atskleidžia dinamišką, tam tikrais atvejais netgi radikalėjančią kai kurių kultūrininkų ar intelektualų nuomonę apie politinę situaciją. O viešųjų autoritetų ir valdžios kritikų vaidmuo politiniuose diskursuose, kaip ir politikos apžvalgininkų santykis su politikais, deja, nėra lengvai numatomas. Reputacijų dinamikos klausimas šio straipsnio autore paskatino atsižvelgti į nepastovias (ar laikui bėgant susipinančias) viešojo intelektualo, akademiko ar valdžios sprendimus analizuojančio ir juos visuomenei aiškinančio eksperto pozicijas, kurių identifikavimas ateityje, ko gero, kels didesnę susidomėjimą nei ligi šiol. Kol kas drąsiai galima konstatuoti nebent tai, kad skirtingomis aplinkybėmis varijuojamas ir nuolatos iš naujo aktualizuojamas žymiausių pasaulio viešųjų intelektualų priesakas „kalbėti galiai tiesą“ (angl. *speak truth to power*) šiandien niekur nedingsta.

Literatūra

- Ahearne, Jeremy. 2010. *Intellectuals, Culture and Public Policy in France: Approaches from the Left*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Bauman, Zygmunt. (1998) 2002. *Globalizacija: pasekmės žmogui*. Vilnius: Strofa.
- Bourdieu, Pierre. 1999. „The Social Conditions of the International Circulation of Ideas“, in: Richard Shusterman (ed.). *Bourdieu: A Critical Reader*. Malden, MA: Blackwell, p. 220–228.
- Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loïc. 2001. „New Liberal Speak: Notes on the new planetary vulgate“, *Radical Philosophy*, Vol. 105 (Jan/Feb), p. 2–5.
- Daujotytė, Viktorija et al. 2012. *Nerimas: svarbiausių humanitarinių ir socialinių grėsmių bei jų pasekmių Lietuvai įžvalgos*. Vilnius: Tyto alba.
- Dementavičius, Justinas. 2010. „Trys politiškumo istorijos programos: ne galios požiūris į politikos ir istorijos santykį“, *Politologija*, Nr. 1 (57), p. 40–75.
- Donskis, Leonidas. 1996. *Tarp vaizduotės ir realybės: ideologija ir utopija nūdienos civilizacijos teorijoje*. Vilnius: Baltos lankos.
- Donskis, Leonidas. 1997. „Lietuvos intelektualai ir kultūriniai elitai: kaip/ar galima visuomenės ir kultūros kritika nūdienos Lietuvoje“, *Tarp Karlailio ir Klaipėdos: visuomenės ir kultūros kritikos etidai*. Klaipėda: Klaipėdos universitetas.
- Donskis, Leonidas. 2004. „Ar tikrai mirė ideologijos, arba Ką reiškia Arnoldo Schwarzneggerio pergalė Lietuvai?“, *Pilietinė visuomenė ir jos priešai: autoritetas, tiesa ir viešoji erdvė XXI a. pradžios Lietuvoje*. Vilnius: Versus aureus.

- Donskis, Leonidas. 2006. „Kairiosios vertybės ir jų likimas Lietuvoje“, *Klaipėda*, 2006 02 06.
- Donskis, Leonidas. 2008. „Intelektualų eros pabaiga Lietuvoje“, www.balsas.lt, 2008.06.06. Prieiga per internetą: <http://www.balsas.lt/naujiena/199327/> [žiūrėta 2008 06 06].
- Dunn, William. (2004) 2006. *Viešosios politikos analizė: įvadas*. Vilnius: Homo Liber.
- Etzioni, Amitai. 2006. „Are Public Intellectuals an Endangered Species?“, in: Etzioni, Amitai; Bowditch, Alyssa (eds.). *Public Intellectuals: An Endangered Species?* Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, p. 1–29.
- Etzioni, Amitai; Bowditch, Alyssa (eds.) 2006. *Public Intellectuals: An Endangered Species? Oxford*: Rowman & Littlefield Publishers.
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. London: Longman.
- Fairclough et al. 2004. „Introduction“, *Critical Discourse Studies*, Vol. 1 (1), p. 1–7.
- Frank, Thomas. 2000. *One Market Under God: Extreme Capitalism, Market Populism, and the End of Economic Democracy*. New York: Anchor Books.
- Gray, John. (2002) 2006. *Apgaulinga viltis: globalaus kapitalizmo iliuzija*. Vilnius: Vaga.
- Harvey, David. 2005. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Jacobs, Keith. 2006. „Discourse Analysis and its Utility for Urban Policy Research“, *Urban Policy and Research*, Vol. 24 (1), p. 39–52.
- Jacoby, Russell. 1987. *The Last Intellectuals: American Culture In The Age Of Academe*. New York: The Basic Books.
- Jakeliūnas, Stasys. 2010. *Lietuvos krizės anatomija*. Kaunas: Iš arčiau.
- Jokubaitis, Alvydas. 2005. *Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Kavaliauskas, Tomas. 2010. „Negatyvi ir pozityvi Vidurio Europos laisvė prieš 1989-uosius ir po jų“, *Kultūros barai*, Nr. 2.
- Kavaliauskas, Tomas. 2012. „Apie Zenono Norkaus teleologinį mąstymą klausiant: ar Vidurio Europoje pokomunistinė transformacija jau užbaigta?“, *Darbai ir dienos*, Nr. 58, p. 323–334.
- Larner, Wendy. 2000. „Neo-liberalism: Policy, Ideology, Governmentality“, *Studies in Political Economy*, Vol. 63, p. 5–25.
- Maldeikienė, Aušra. 2013. *Melo ekonomika*. Vilnius: Alma littera.
- Mažeikis, Gintautas. 2011. *Propaganda ir simbolinis mąstymas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
- Mažeikis, Gintautas. 2012. „Liberaliosios sąmonės dialektika ir kasdienybės revoliucija“, in: Donskis, Leonidas 2012. (sud.). *Lietuviškasis liberalizmas/2*. Vilnius: Versus aureus.
- McLaughlin, Neil; Townsley, Eleanor. 2011. „Contexts of Cultural Diffusion: A Case Study of ‘Public Intellectual’ Debates in English Canada“, *Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie*, Vol. 48(4), p. 341–368.
- Merkinaitė, Simona. 2011. „Politinė vaizduotės reikšmė“, *Politologija*, Nr. 2, p. 124–149.
- Narbutaitė, Nijolė. 2006. „Keliolika pastabų apie lietuviškuosius liberalizmo tapatumo ieškojimus“, *Athena: Filosofijos studijos*, Nr. 1, p. 219–226.
- Norkus, Zenonas. 2008. *Kokia demokratija, koks kapitalizmas? Pokomunistinė transformacija Lietuvoje lyginamosios istorinės sociologijos požiūriu*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Pečiulis, Žyngintas. 2012. „Audiovizualinės raiškos žanrai: skoliniai, perdirbiniai, naujadarai“, in: Pečiulis, Žyngintas (red.). *Medijos, žiniasklaida, žurnalistika tradicinėje ir tinklaveikos visuomenėje*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 198–231.
- Posner, Richard. 2003. *Public Intellectuals: A Study of Decline*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

- Stiglitz, Joseph. 2002. *Globalization and Its Discontents*. London: Allen Lane.
- Sverdiolas, Arūnas. 2006. *Lėkštutėlė lėkštelė: keli dabartinės Lietuvos viešosios erdvės ypatumai*, Vilnius: Versus aureus.
- Švedas, Aurimas. 2013. „Lietuvos idėjos paieškos: elito projekcijos“, in: Laurinavičius, Česlovas (red.). *Epochas jungiantis nacionalizmas: tautos (de)konstravimas tarpukario, sovietmečio ir posovietmečio Lietuvoje*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, p. 317–370.
- Štromas, Aleksandras. 2000. „Ideologija, politika ir post-komunistinis pasaulis“, *Kultūros barai*, Nr. 1/2.
- Tismaneanu, Vladimir. (1998) 2003. *Išsivadavimo fantazijos: Pokomunistinės Europos mitai, demokratija ir nacionalizmas*. Vilnius: Mintis.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2007. „Geopolitinės tapatybės klausimu: nacionalinis elitas ir tarptautiniai intelektualiniai mainai“, *Politologija*, Nr. 2 (46), p. 73–97.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2015. Kūrybiškumo galia? Neoliberalistinės kultūros politikos kritika. Vilnius: DEMOS.
- Žižek, Slavoj. (1994) 2005. „Ideologija ir jos šmėklos“, in: Žukauskaitė, Audronė (sud.). *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Žižek, Slavoj. (2009) 2013. *Iš pradžių kaip tragedija, po to – kaip farsas*. Kaunas: Kitos knygos.
- Walzer, Michael. (1988) 1992. *Kritikų draugija*. Vilnius: Pradai.

The Declining Role of Public Critics? National Contexts and International Intellectual Exchange

Summary

Key words: public intellectuals, media space, the ideas of a political left and right, international intellectual exchanges, public authorities

Internationally recognized intellectuals (Noam Chomsky, Slavoj Žižek, Jürgen Habermas and others) that are cited repeatedly in the Lithuanian academic field are not usually identified as public authorities that express themselves in mass media. In the field of humanities rarely the attention is paid to the fact that their speeches in popular area represent one or another political position (and suggest some kind of moral choice). In 2008 a famous Lithuanian public intellectual Leonidas Donskis expressed regret precisely in popular media that the role of intellectuals is declining and the representatives of weak academic institutions are doomed “not to be intellectuals and increasingly gravitate in popular culture and the logic of celebrity”. Specifically, this article aims to reveal that not only (and even not so much) the role of social and public critics is changing, but also their position in the intellectual field. After all, the political preferences of Lithuania’s public intellectuals – historians, philosophers and others – after the Cold War and after the country’s integration into the significant

international structures (EU and NATO) were formed not in the “airless” space of universal ideas, but it was depended on the changing external (geopolitical) and internal (national) circumstances. It is appropriate to link the emergence of the different areas of values and verbal communication to the increasing significance of social network. The first part of the article deals with the peculiarities of argumentation disclosing the phenomenon of public speaking. Then it raises a methodologically important question of the definition of public intellectuals. Finally, it shows that the authoritative statements depend both on the different local interests and on the more universal (western) categories of political “right” and “left” that are responsive to international intellectual exchange. In the Lithuania’s intellectual field the defined divide became more articulated only in the beginning of the first decade of the twenty-first century.

VIZUALUMO RETORIKA

Dokumentinis kinas ir etika: vaikas ekrane (Audrius Stonys „Viena“)

Giedrė Beinoriūtė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

„Filmas, atvedęs prie etinės problemos,“ – rašoma juostos „Viena“ (2001) pristatyme Audriaus Stonio tinklalapyje¹. Režisierius jau buvo sukūręs devynis dokumentinius filmus, pirmąjį „Atverti duris ateinančiam“ – daugiau kaip prieš dešimtmetį, tačiau tik dešimtas, paties autoriaus žodžiais tariant, atvedė jį prie etinės problemos, įrašytos pirmu sakiniu anotacijoje. Yra pagrindo manyti, jog dėl to „kaltas“ vaikas ekrane – šešerių metų filmo herojė Sigita. Šio straipsnio dėmesio centre – etikos klausimai, filmuojant vaikus, ir galimi etinių problemų sprendimo būdai, pasitelkiant Stonio filmą „Viena“ kaip pavyzdį ir svarstymų pagrindą, pasirenkant dekonstrukcinę prieigą bei lyginamosios analizės metodą ir vertinant filmo recepciją Lietuvoje bei užsienyje.

Pagrindiniai žodžiai: Audrius Stonys, filmas „Viena“, vaikai, etika, dokumentika

*Moralė meniniame procese ir gyvenime skiriasi,
o kinas yra kraštutinė to išraiška...*

Geoffrey Nowell-Smith

Etiniai klausimai vaizdų kultūroje vertintini kaip esminiai ir keliantys svarbias recepcijos problemas, visų pirma, dokumentiniame kine – nepaprastoje kūrybinėje terpėje. Remiantis dokumentikos teoretiku Billu Nicholsu, tai lėmė faktas, kad dokumentinio kino ašis yra kitų reprezentavimas. Kadangi kino kūrėjas atstovauja kitam, jis tampa už jį atsakingas, prisiima atsakomybę už kitą, jo vaizdavimą ir reprezentavimą. Klausimą apie etiką B. Nicholsas perfrazuoja į santykių su kitais įvardijimą: „Ką mes darome su žmonėmis, kai kuriame dokumentinį filmą?“ (Nichols 2001, p. 5–6). Vaidybiniame kine, pasak jo, atsakymas gana paprastas: mes liepiame jiems daryti tai, ką norime; tuo tarpu dokumentiniame kine tai nėra taip paprasta (ten pat). Gali netgi susidaryti įspūdis, kad etika kine išskirtinai susijusi su dokumentiniu kinu. Tačiau šis teiginys neturėtų būti suabsoliutinamas, tai nėra „visiška“ tiesa. Vaidybinio kino režisieriams taip pat tenka spręsti etines problemas. Dažniausiai jos iškyla fil-

¹ Filmą aprašymas A. Stonio interneto svetainėje. Prieiga per internetą: <http://www.stonys.lt/index.asp?EditionID=185&DL=L&ParentID=&TopicID=152&code=Paieska&SearchTXT=&Page=1> [žiūrėta 2015 02 27].

muojant *gyvūnus*, „*laukinius*“ (angl. *savage*) ir *vaikus*. Beveik kiekvieno filmo su gyvūnais pabaigos titruose įrašomas sakinytis, patvirtinantis, jog gyvūnai filmavimo metu nenukentėjo. Vokiečių režisierius Werneris Hercogas, kurdamas filmą „Fickaraldas“ (1982), laivo perkėlimo per kalną scenoje Peru džiunglėse filmavo apie septynis šimtus indėnų. Režisierius pasakoja, kaip porą metų po filmavimų buvo persekiojamas spaudos ir kaltinamas „netinkamu elgesiu su indėnais“, praėjus keletui mėnesių po filmo premjeros, Miunchene vienas vyras įsiutęs netgi jam įspyrė, sakydamas: „Štai, kiaule, ko tu nusipelnei“. Nors, Hercogo teigimu, nė vienas vietinis gyventojas filmavimo aikštelėje jokių traumų nepatyrė (Cronin 2002, p. 169, 178, 180–181). Šioje etinės rizikos grupėje vaikai taip pat užima reikšmingą vietą. Glazgo universiteto profesorė, monografijos „Vaikai kine: ašaros, baimės ir pasakos“ (*Child in Film: Tears, Fears and Fairy Tales*) autorė Karen Lury vaikų (ne)išnaudojimui kine skiria visą pasakutinį savo knygos skyrių, kuriame kalba apie vaikų ašaras ekrane. Profesorė teigia, jog būtent verksmas dažnai yra tas specifinis vaiko vaidybos aspektas, kuris labiausiai kelia nerimą suaugusiam žiūrovui, nes vaiko ašaros dažniausiai nėra reprezentacija, ir žiūrovai niekada negali būti tikri, kad viskas, ką jie stebi, yra vaidyba. Knygą K. Lury užbaigia savotiška Nicholso klausimo parafraze: „Ką gi iš tikrųjų daro vaikai, kai jie pasirodo arba vaidina filme?“ (Lury 2010, p. 189).

Lietuvių kūrėjo Audriaus Stonio filmas „Viena“ kaip apmąstymų objektas pasirinktas dėl kelių priežasčių. Visų pirma, režisierius šiame filme susidūrė su dvigubu etiniu iššūkiu – jis filmuoja ir dokumentinį filmą, ir filmo heroję – mergaitę. Antra, kaip teigia režisierius, „šis filmas atvedė jį prie etinės problemos“, ir tai savotiška (nors ir nenauja) forma „išsirašė“ pačiame kūrinyje. Taigi bus kalbama apie etikos įtakos turiniui ir formai aspektą. Trečia priežastis – susijusi su filmo recepcija. Filmas buvo prieštaringai sutiktas kritikos, Lietuvoje dominavo nepalankūs vertinimai, privertę režisierių viešai polemizuoti su kritikais². Patyrinėjus filmo recenzijas, galima daryti prielaidą, jog vaikas ekrane gali virsti problema ne tik režisieriui, bet ir filmo vertintojui ar kritikui.

² Pranešimuose spaudai apie filmo pristatymus festivaliuose dažnai pabrėžiamas filmo nesupratimas, nepriėmimas Lietuvoje palyginus su užsienio žiūrovų ir kritikų vertinimu. Pranešime apie Tamperės kino festivalį rašoma: „Suomijos žiūrovai ir kritikai tiksliau suprato kino dokumentikos etikos problematiką nei Lietuvos publika“. Arba: „Ši dokumentikos ir asmeninio žmogaus gyvenimo suderinamumo etika Lietuvoje nebuvo kino specialistų ypatingai akcentuota“. Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/pramogos/kinas/astonio-filmas-geriau-suprastas-suomijoje-nei-lietuvoje.d?id=232575#ixzz3Zd7BfICZ> [žiūrėta 2015 05 09]. Po filmo apdovanojimo Split (Kroatija) „Lietuvos rytui“ duotame interviu, pavadinimu „Filmą „Viena“ suprato ne tik kino gurmanai, bet ir kalinės“, A. Stonys svarsto: „Iš tiesų, šitas filmas tiek apvažiavo pasaulio ir tiek pelnė prizų, kad yra toli pralenkęs visus ankstesnius mano darbus. <...> Aš bandau spėlioti, kodėl jis taip šaltai buvo priimtas Lietuvos kritikų“. Arba 2001 m. gegužės 8 d. „Lietuvos ryte“ pasirodžiusioje žinutėje apie publikos prizą Nyono (Šveicarija) „Vision du Réel“ festivalyje, rašoma: „Režisierius džiaugėsi, kad Lietuvoje „kritikos apmėtytas akmenimis filmas“ tiek lietuvių, tiek užsienio publikos priimamas labai gerai“.

Filmo siužetas, sukūrimo aplinkybės ir socialumo problema

Šiame nespaltvotame dokumentiniame filme „Viena“ mergaitė važiuoja į kalėjimą aplankyti kalinčios motinos ir ją aplankiusi grįžta. „Kelionė į kalėjimą, susitikimas, grįžimas. Viskas“, – pristato savo kūrinį režisierius³.

„Viena“ prasideda trūkčiojančiu slaptos kameros, pritvirtintos automobilio salone, vaizdu, kuris fiksuoja filmavimo grupės pasiruošimą – tikrinama kadro kompozicija, sėdėjimo pozicija, šviesos kritimas. Toliau matome užrašą: „Sigita Kačinauskaitė Audriaus Stonio filme *Viena*“. Pavadinimo titras nėra (kaip būtų įprasta) didesnis už kitus, sąmoningai parašytas mažąja raide, kad trumpas žodis atrodytų kuo „vienišesnis“ juodame kadro stačiakampyje. Prasideda filmas. Vaizdas nebetrūkčioja, juodai baltos kino juostos fiksuojamame kadre – kiek išsigandusios mergaitės didžiulėmis akimis veidas, nufilmuotas superstambiu planu. Jį seka – vidutinis planas: kaimo namo interjeras, mergaitė sėdi ant metalinės lovos, pro ją praeina ir vėl ateina močiutė, taiso lovos užtiesalą, pakilnoja mergaitės striukę. Mums rodomas važiuojančio automobilio priekinis stiklas ir žilas vairuotojo pakaušis, pro stiklą – kelias tarp medžių. Mergaitė sėdi ant užpakalinės automobilio sėdynės, žiūri į kelią priekyje ir atgal. Vėl trūkčiojantis slaptos kameros vaizdas: automobilis stovi, režisierius su padėjėju pasodina mergaitę ant pakylės, tariasi, ar gerai. Vėl grįžtama prie pagrindinės kino kameros – superstambus mergaitės veidas iš šono. Pasigirsta skaidri barokinė muzika (arija „Tune Your Harps“ iš G. F. Hendelio oratorijos „Estera“). Automobilis stovi pakelėje, aplink juodai balti dėmėti apsnigti laukai. Žilagalvis vairuotojas krapštosi po kapotą, mergaitė sėdi ant pakelės suoliuko. Vėl superstambus mergaitės veidas profiliu automobilyje. Toliau – mergaitė iš priekio, ta pati veido išraiška, tik tarsi kartoją sau kažkokius negirdimus žodžius. Muzika nutyla. Bendras planas: automobilis privažiuoja prie pakelės užkeigos. Vairuotojas ir mergaitė išlipa iš automobilio, nueina į užkeigą. Čia jiedu sėdi prie staliuko vienas priešais kitą, vyras (nugara į kamerą) geria sultinį, užkąsdamas duoną, kelis kartus paragina mergaitę paragauti. Vyro veidas filme nerodomas, tik jo žila galva. Kitas kadras – mergaitės stambus planas užkeigoje. Už kadro vyras kalbina ją. Mergaitė nekalba, rodomos jos rankos, laikančios plastikinę stiklinę su sultiniu. Vėl slaptos kameros automobilyje intarpas. Mergaitė sėdi savo vietoje ant užpakalinės sėdynės. Šalia operatorius keičia kino kameros optiką, režisierius duoda komandas: „Dar šiek tiek pavažiuojam ir keičiamės... Prieš miestą keičiamės“. Vėl stambus mergaitės kadras važiuojančiame automobilyje. Slapta kamera: automobilis stovi, mergaitė ir operatorius su kamera sėdi ant galinės sėdynės, kažko laukia. Bendras planas prie pastato, aptvarto aukšta tvora, mergaitė ir vyras lipa iš automobilio. Nešina dviem plastikiniais maišais, mergaitė nueina palei milži-

³ Filmo aprašymas A. Stonio interneto svetainėje. Prieiga per internetą: <http://www.stonys.lt/index.asp?EditionID=185&DL=L&ParentID=&TopicID=152&code=Paieska&SearchTXT=&Page=1> [žiūrėta 2015 02 27].

nišką tvorą, vyras lieka stovėti. Dideli kalėjimo vartai bendrame plane, ir maža mergaitė su dviem maišais, įeinanti pro juos. Trūkčiojantis kameros vaizdas, antrame plane – mergaitė ir ją apkabinusi moteris, abi sėdi ant lovos kažkokiame kambaryje ar palatoje. Vėl skamba baroko epochos muzika (Šikart H. Perselio „O Solitude, My Sweetest Choice!“). Moteris kažką kalba mergaitei, bet mes negirdime. Į kadrą įeina filmavimo grupės narys, užstoja mergaitę ir moterį, ant lovos pirmame plane paguldydamas kino kamerą. Toliau rodoma filmavimo grupė kadre. Pro filmavimo grupę retkarčiais pasimato antrame plane sėdinčios moteris ir mergaitė. Kitas trūkčiojantis kadras – mergaitė ir moteris sėdi viena priešais kitą ant vienodomis lovatiesėmis užtiestų lovų. Kadre taip pat matomas operatorius su kino kamera ir garso režisie-



rius, laikantis kryptinį mikrofoną. Superstambus mergaitės veidas, kadras, kompoziciškai atkartojantis antrą filmo kadrą. Vėl slapta kamera važiuojančiame automobilyje: mergaitė sėdi ant galinės sėdynės, nufilmuota vidutiniu planu. Muzika tęsiasi. Paskutinis filmo kadras – saulėje tviskantis medis pamiškėje ir aplink jį kiek sulėtintai skraidantys švytintys balti paukščiai. Iš viso – 26 kadrai, filmo trukmė – 17, 5 minučių.

Kadras iš filmo „Viena“
(2001)

Kaip pasakoja autorius, filmo idėjai pradžią davė jo tėvo teatro aktorius Česlovo Stonio įkurtos socialinės organizacijos „Auka“ vykdoma veikla. Česlovas Stonys lankydavo kalėjime kalinčias motinas, norėdamas padėti moterims susitikti su savo vaikais. Jei moterys priimdavo pasiūlymą, tada aplankydavo jų vaikus ir, „jeigu noras būdavo abipusis, jisai paimdavo tuos vaikus iš globėjų veždavo pas motiną <...> ir paskui vėl parveždavo atgal juos iš Panevėžio (Panevėžio moterų pataisos namų – G. B.) ten, kur jie gyveno“⁴.

⁴ Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

Aktorius Č. Stonys nebuvo vienintelis menininkas, pirmaisiais Nepriklausomybės dešimtmečiais ėmęsis socialinės iniciatyvos. Devintojo dešimtmečio viduryje rašytoja Vanda Juknaitė drauge su savo bendraminčiais studentais organizavo vasaros stovyklas gatvės vaikams ir vaikams su negalia⁵. Šių stovyklų patirtis aprašyta 2002 m. išleistame fakto literatūros kūrinyje „Išsiduosi. Balsu“. Literatūrologės Jūrātės Sprindytės teigimu, Juknaitės tekstas „atveria postkomunistinės laisvės pagimdytą problemą – neapsaugotus, vienišus, išduotus žmones. Vaikai jautriausiai rezonuoja į žiaurią tikrovę“ (Sprindytė 2003).

Taigi Audriaus Stonio filmo kūrybinę iniciatyvą lėmė tėvo socialinė veikla. Kritikė pastebi, jog Juknaitės knyga (Stonio filmas pasaulį išvydo panašiu metu) „pasirodė kone kartu su plakatais Vilniuje ant skelbimų stulpų *Liaukitės smurtavę prieš vaikus*“. Apibrėždama laiko realijas, literatūrologė apibūdina to laiko savitumą: „Gerą dešimtmetį po atgimimo literatūroje buvo madinga niekam neįsipareigoti ir šalintis socialumo“ (Sprindytė 2003). Panašūs procesai išvelgtini ir kine. Nors „Vienoje“ pasakojama į kalėjimą vykstančios realios mergaitės istorija, pasak kritikės Rasos Paukštytės, „filmas



Kadras iš filmo „Viena“
(2001)

visai atsietas nuo socialinės problematikos“ (Paukštytė 2002). Režisierius lieka ištikimas savo braižui – poetinio kino stilistikai – visiškai pasikliauja kino kameros estetizuotu vaizdu, atviru interpretacijoms. Radikaliai nesuteikia žiūrovui jokios informacijos. Vis dėlto kai kas šiame filme – iš esmės kitaip. Režisierius ne viename interviu pabrėžia, jog *pirmą kartą* norėjo padaryti filmą absoliučiai sąžiningai: „Pasakiau sau – jokių meni-

⁵ Profesionalus socialinis darbas Lietuvoje dar tik žengė pirmuosius žingsnius. Vilniaus universitete Socialinio darbo katedra įsteigta 1996 m.

nių sprendimų. Tema per daug skaudi, kad ją norėtusi metaforizuoti, aplipdyti įvaizdžiais“ (Kažukauskaitė 2001). Arba kitoje vietoje: „Čia aš pirmą kartą nieko neslėpiau ir stengiausi elgtis visiškai padoriai tiek su objektu, tiek su pačia tema. <...> Vienaip ar kitaip, visi ankstesni mano filmai – tai meninės mistifikacijos“ (ten pat). Kas gi verčia režisierių šiame filme viską daryti kitaip negu iki šiol? Ir kaip – kitaip?

Herojų (ne)atranka

Pirmieji kitoniškumo bruožai ima ryškėti jau paruošiamajame filmo kūrimo etape, kai režisierius atsisako rinktis vaikus filmui:

Aš galvojau, kad nepaisant to, koks bebūtų vaikas, kaip jisai reaguotų, vis tiek man yra tinkamas, aš noriu vis tiek bet kokį vaiką pažiūrėti, neprojektuodamas, nerinkdamas, kad, va, šitas labai jautrus, tai galbūt jisai verks visą kelionę... Aš visiškai pasidaviau tokiam šansui, kad... koks bus vaikas, aš tokį ir filmuosiu⁶.

Tiksliai parinkti aktorius vaidybiniam arba herojus dokumentiniam filmui laikoma viena svarbiausių režisieriaus darbo funkcijų. Juk kaip sakė Béla Balázsas, „režisierius savo pasirinkimu sukuria veikėjus“ (Balász 2003). Dokumentininkė Oksana Buraja, buvusi Audriaus Stonio studentė, pasakoja išgyvenusi didelį sukrėtimą, kai jai teko pakeisti pagrindinę filmo heroję, kuriant dokumentinę juostą „Liza, namo!“ (2012)⁷, nes pati filmo idėja gimė, pamačius konkrečią mergaitę Dalią. Belaukiant finansavimo, mergaitė pasikeitė ir filmui nebetiko:

Kai aš pamačiau mergaitę, vardu Dalia, tai akimirksniu gimė šio filmo idėja. Paruošiau projektą. Į jį gilinasi, svarstė projekto perspektyvas. Suprantama, kad per tą laiką mergaitė pasikeitė. Negaliu pasakyti, kad ji labai išaugo. Ne. Bet ta Dalios sielos būseną, kuri charakteringa tik vaikams ir kuri kiekvieno vaiko gyvenime trunka skirtingą laiką tarpą, – filmavimams prasidėjus dingo. Tai buvo apmaudžiausia ir liūdniausia, kas galėjo atsitikti – „viskas, jos nėra...“ Pamačiau, kad mergaitę jau kitokia. Tas vaikiškumas... išnyko. O be jo pradėti filmuoti buvo neįmanoma, juk būtent vaiko būseną tapo sumanymo pagrindu⁸.

Vėliau Oksanos Burajos filmui buvo parinkta kita mergaitė, vardu Liza.

Ankstesnėje Stonio kūryboje būtent veikėjų asmenybės buvo pagrindas kurti vieną ar kitą filmą – tėvas Stanislovas („Atverti duris ateinančiam“, 1989), Aleksandras Oboladžė („Griuvėsių apaštalas“, 1993), lakūnas Algis Kučinskas („Skrajojimai mėlynam lauke“, 1996). Bet filme „Viena“ režisierius iš principo atsisako daryti herojų atranką. Šį pasirinkimą galima aiškinti dvejopai. Viena vertus, tai – etinis mo-

⁶ Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

⁷ Liza, namo! (rež. O. Buraja, 2012) – dokumentinis filmas kalba apie atotrūkį tarp vaiko ir suaugusiųjų pasaulių. Filmą heroję mergaitę Liza dažnai pabėga iš namų, konfliktuoja su mama.

⁸ Interviu prieš filmą „Liza, namo!“ premjerą „Lietuvių filmų centro“ puslapyje. Prieiga per internetą: <http://www.lfc.lt/lt/Page=ArticleList&ID=9709&Y=0> [žiūrėta 2015 03 06].

tyvas. Pavyzdžiui, kino kritikė Rūta Oginskaitė filmo „Pokalbiai rimtomis temomis“ (rež. Giedrė Beinoriūtė, 2012)⁹ recenzijoje prisipažįsta negalinti „aptarti „Pokalbių rimtomis temomis“ epizodas po epizodo, žiūrėti iš šalies ir narstyti, „kaip tas padaryta“, nes tai būtų aptarimas vaikas po vaiko, dar vienas „kūrybinis“ ėjimas jų tikrų, negyjančių negandų maršrutu“ (Oginskaitė 2012). Akivaizdu, kad A. Stoniui taip pat tiesiog moraliai nepriimtina rinktis „geriausią“ herojų, nes taip tektų lyginti ne vieną filmo dedamąją su kita, bet vieną vaiką su kitu. Kita vertus, režisierius teigia, jog „bet koks vaikas jam bus tinkamas“. Jeigu atmesime galimybę, kad filmo autorius vadovaujasi principu „kaip bus, taip gerai“, vadinasi, jis tiki, jog bet kokio į kalėjimą aplankyti mamos vežamo vaiko veide bus įrašyta tai, ką jis nori pasakyti.

Veidas kaip reikšmė

Žmogaus veidą knygų spausdinimo išradimas ilgainiui padarė neįskaitomą.

Béla Balász

Iš dvidešimt šešių kadru šiame Stonio filme beveik trečdalį sudaro stambūs arba superstambūs mergaitės portretai. Juostoje nematome nei vieno kito žmogaus veido stambiu planu. „Jis nori, kad mes pažvelgtumėm į vaiko veidą“ – filmo recenzijoje rašo dokumentikos ekspertas Tue Steenas Muelleris ir kartu tarsi perskaito Stonio režisūrinį „atsitiktinumą“, teigdamas, jog „vaiko veidas nėra ypatingas, tai yra paprasčiausio vaiko veidas“.

Ypatingas dėmesys veidui kine skiriamas nuo šio meno pradžios. Jau pirmaisiais kino dešimtmečiais išpopuliarėjo vadinamasis *veidų (facial)* žanras ir jo subžanras – *vaikų veidai (child facial)*. Kinas suteikė žiūrovams galimybę įsiziūrėti į žmogaus veidą, kuris, kaip teigiama 1902 m. vienos britų kino kompanijos komerciniame kataloge, „rodomas per visą ekrano dydį – visada komiškas ir įdomus reginys“ (Lebeau 2008, p. 36). 1905 m. Edisono kompanija taip reklamuoja filmą „Verksnys“ („Cry Baby“), vėlyvą *vaikų veidų* žanro pavyzdį:

Šio mažo apvalaus veido išraiška rodo, kad jis tikisi suvalgyti kažką labai skanaus. Kai jis supranta, kad to negaus, išraiška greitai pasikeičia iš nusivylimo į liūdesį. Verkdamas jis trina akis savo putliomis rankomis, ir didelės ašaros rieda skruostais. Labai realistiška (ten pat, p. 37).

Šiame ankstyvojo kino reklaminiame aprašyme pagrindiniu akcentu tampa vaiko veido išraiškos – jos leidžia žiūrovui suprasti, ko kūdikis tikisi, veidui mainantis galima spręsti, kada jis supranta, kad negaus, ko nori. Vienas įtakingiausių poetinės

⁹ Filme gyvenimiškomis temomis kalbinami dvylika vaikų ir paauglių.

dokumentikos kino pavyzdžių, kurio pagrindinis objektas – vaiko veidas, yra latvių režisieriaus Herco Franko filmas „Dešimt minučių vyresnis“ (*Par desmit minutem vecaks*, 1978). Visa filmo dramaturgija iš esmės paremta berniuko, žiūrinčio lėlių teatro spektaklį, veido išraiškų kaita nuo susižavėjimo, juoko iki liūdesio ir ašarų. Pasak Stonio, „niekas geriau nėra padaręs negu H. Frankas, kai viskas gyva, kai visa emocijų skalė praeina per tą vaiką“.¹⁰ Kurdamas savo filmą, lietuvių režisierius galėjo tikėtis ne mažesnės emocijų įvairovės šešiametės Sigitos veide. Tačiau kino juostoje



Kadras iš filmo „Viena“
(2001)

mergaitės išraiškos nesikeičia. Nuo pirmo kadro namuose pas močiutę, vėliau automobilyje pakeliui į kalėjimą, kalėjime, susitikus su mama, ir grįžtant – ta pati veido išraiška. Skambant klasikinei muzikai, mergaitės portretai ištis primena marmure išskaptuotus šventųjų ar Antikos mitų herojų veidus. Matyt, neatsitiktinai XVIII–XIX a. Europos kultūroje mimika buvo laikoma iškreipiančia veido bruožų harmoniją, keliančia grėsmę tam, kas yra idealu ir gražu. Remiantis Niujorko universiteto profesoriumi, vienu garsiausių kino ir vizualumo tyrėju Michailu Jampolskiu, kino atsiradimo pradžioje mimika buvo laikoma žemesniojo žanro atributu, tuo tarpu mimikos neturėjimas priskiriamas aukštiesiems žanrams¹¹.

¹⁰ Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

¹¹ Apie veido išraiškas kine Michail Jampolskij svarsto straipsnyje „Starevičius: vabzdžių mimika ir kultūros tradicija“, spausdintame knygoje *Kalba – kūnas – įvykis: kinas ir prasmės paieškos*. Vilnius: Mintis, 2011, p. 156–159. Šiame straipsnyje svarstomos veido išraiškos problemos pirminis šaltinis – vokiečių Apšvietos rašytojo, dramaturgo ir kritiko Gottholfo Ephraimo Lessingo traktatas „Laokoonas, arba apie tapybos ir muzikos ribas“ (1766) – garsus vizualiųjų menų ir literatūros santykį analizuojantis veikalas, kuriame Lessingas iškelia klausimą ir bando jį atsakyti: „Kodėl skulptorius, kitaip nei poetas (Vergilijus „Eneida“), sąmoningai aprašęs Laokoono skausmą ir riksmą, nerodo Laokoono riksmo?“ (Gottholfas Ephraimas Lessingas, *Mina fon Barnhelm. Emilija Galoti. Laokoonas*. Iš vokiečių kalbos vertė Antanas Žukauskas. Vilnius: Vaga, 1968, p. 179.) Atsakymą Lessingas pateikia, remdamasis traktate nagrinėjamos dailės (vizualiųjų menų) ypatybėmis:

Lietuvių režisieriaus ketinimų atskleisti filmo mintį, filmuojant tik veidą (akis), galima aptikti dar „Neregių žemės“ (1992) sumanyme. 2002 m. interviu jis pasakoja apie pirminę radikalią idėją, kai norėjo visą filmą rodyti vežamos į skerdyklą karvės akis:

Norėjau sukurti maždaug tokį filmą: karvė ganykloje ramiai rupšnoja žolę, ją įkelia į sunkvežimį, veža į skerdyklą. Ten nužudo. Mes nematome nieko, tik karvės akis. Aš norėjau pažiūrėti, ar karvės akyse atsispindi mirtis. Ar gali taip būti? Ar įmanoma tai pamatyti? (Paukštytė 2002).



Kadras iš filmo „Viena“
(2001)

Šis filmo idėjos aprašymas stebėtinai primena tai, kaip Stonys apibūdina „Vienos“ turinį: „Kelionė į kalėjimą, susitikimas, grįžimas.“ Abiejuose sumanymuose subjektas kažkur vežamas – į mirtį ar į kalėjimą. Verta pastebėti, jog karvei kaip kitiems gyvūnams mimika nebūdinga. Tad režisierius vargu ar galėjo tikėtis išvelgti karvės akyse emocijų, tokių kaip baimė, siaubas, liūdesys. Taigi jį domina veido egzistencija, ne psichologija. Jis laikosi nuostatos, jog veide, akyse – įrašyta informacija, kurią mes galime skaityti. Ši nesiejama su veido išraiškomis ir mimika. Veidą, kaip savaiminę reikšmę, „reikšmę be konteksto“ apmąsto ir etikos filosofas Emanuelis Levinas:

vizualiojo meno kūrinys, vaizduojantis vienintelę akimirką, negali rodyti „tokių aistrų ir tokių jų stiprumo laipsnių, kurie kuo bjauriausiai sudarko veidą, o kūną perkreipia taip nežmoniškai, kad išnyksta visos tos dailios linijos, kuriomis pasižymi, būdamas ramus“ (p. 182). „Kai Vergilijaus Laokoonas rėkia, kam ateis į galvą mintis, kad rėkiant reikia plačiai išsižioti ir kad tai yra bjauru? Visiškai pakanka, kad posakis: „riksmas jo veria šiuurpu ir siekia aukštus žvaigždynus“ daro reikiamą įspūdį klausai, ir mums vis tiek, koks jis gali būti regėjimui“ (p. 187); „Vienaip žmogų veikia pasakojimas apie kieno nors riksmą, kitaip pats riksmas. Kadangi drama yra aktoriaus kuriama gyvoji tapyba, jis dėl to turėtų labiau laikytis tapybos dėsnių“ (p. 187–188).

Tuo noriu pasakyti, kad kitas asmuo dėl savo veido tiesumo nėra personažas kontekste. Paprastai esame „personažai“: Sorbonos profesorius, valstybės tarybos viceprezidentas, tokio ir tokio sūnus, paso įrašai, nešiosena, elgsena. Kiekviena reikšmė įprastine šio žodžio prasme siejasi su tokiu kontekstu: dalyko prasmė priklauso nuo jo santykio su kitu dalyku. Čia, priešingai, veidas yra prasmė tik dėl jos pačios. Tu – tai tu“ (Levinas 1994, p. 86).

Visą filmą remdamas Sigitos portretais, Stonys taip pat atsisako konteksto, personažo psichologijos, taip kurdamas santykį su vaiko veidu, kuris, pasak Levino, kalba žiūrinčiajam: „Tai vargšas, kuriam aš galiu padaryti viską ir viską privalau“, nes santykis su veidu iš karto yra etinis (ten pat, p. 89). Taigi veidas ne tik yra reikšmė, kurią galima skaityti, jis įpareigoja esantį akistatoje su juo.

Etinės problemos sprendimas

Kaip jau minėta anksčiau, škotų profesorė Karen Lury knygą „Vaikai kine: ašaros, baimės ir pasakos“ užbaigia retoriniu (ir etiniu) klausimu: „Ką gi iš tikrųjų daro vaikai, kai jie pasirodo arba vaidina filme?“ (Lury 2010, p. 189). Atsakymas į šį klausimą, atrodo, domina ir Audrių Stonį. Kurdamas filmą, jis nusprendžia padaryti eksperimentą – ištirti, ar skiriasi mergaitės elgesys, veido išraiškos, esant automobilyje filmavimo grupei ir kamerai ir jiems ten nesant. Taigi jis nori pažiūrėti, ką gi iš *tikrųjų* daro mergaitė, kai važiuoja aplankyti mamos ir kartu filmuojasi filme. Tuo tikslu jis pakabina slaptą kamerą automobilio priekyje ir nukreipia ją į filmo heroję. Kameros pakabinimo ir reguliavimo kadru prasideda filmas. Tačiau, kaip teigia režisierius, iš pradžių ši medžiaga nebuvo numatyta filmui:

Čia buvo ta slapta kamera kaip tam tikras lakmuso popierėlis, aš nežinau, kaip referencija kažkokia, pasižiūrėti, kiek mano kamera, ta, „tikroji“ kamera meluoja, kiek tas vaizdas yra neteisingas nuo to, kaip iš tikrųjų. Ar yra kažkoks skirtumas? Nes labai nesinorėjo duoti vaizdą, iškreiptą kameros buvimo¹².

Režisierius ieško tiesos. Galiausiai tiesa, pasirodo, yra tai, kad jokio skirtumo užfiksuoti nepavyksta. Mergaitė abiem atvejais buvo visiškai ta pati, vienoda. Nepavykęs eksperimentas? Anaip tol. Stonys užfiksuoja reakcijų nebuvimą, jo paties žodžiais tariant, „tą stiklo sieną“¹³. Kaip recenzijoje pastebi kritikė Sonata Žalneravičiūtė: „Jos (mergaitės – G. B.) reakcijos paneigia įsišaknijusią nuomonę, kad vaikai nesugeba nuslėpti emocijų“ (Žalneravičiūtė 2000). Sunku pasakyti, koks būtų buvęs filmas, jeigu „slaptosios“ ir „oficialiosios“ kameros vaizdai būtų išsiskyrę ir atskleidę skirtingas tiesas. Režisierius neužsimena, kurį vaizdą būtų naudojęs. Vis dėlto kontrolinė medžiaga tapo filmo dalimi. Bet visai ne dėl mergaitės elgesio.

¹² Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

¹³ Ten pat.

Bandydamas įžiūrėti skirtumus mergaitės veide, Stonys išvydo slapta kamera užfiksuotą save ir savo filmavimo grupę. Jis pasakoja, kad montuojant filmą, ėmė savęs klausti, panašiai kaip Karen Lury, – kas iš tiesų čia vyksta:

Aš pagalvojau, kad vyksta nelabai kažkoks moralus aktas. Tai yra labai svarbi diena mergaitei. Ji važiuoja pasimatyti su savo motina, trejus metus nemačiusi. Ir aš pagalvojau, ar etiška apskritai dalyvauti tokiam? Aš filmuosiu pasislėpęs, vaidinsiu, kad mūsų čia nėra, tarsi pro rakto skylutę stebėsiu šito vaiko ir jos motinos tragediją ir leisiu visiems gėrėtis jų kančia¹⁴.

Kitame pokalbyje jis pasisako dar radikaliau: „Reiškia, aš maitinu... ir pats maitinuosi, ir kitus maitinu kažkokia svetima tragedija“¹⁵. Taigi Stonys akis į akį susiduria su etikos problema. Žiūrėdamas nufilmuotą medžiagą, jis pasijunta „parazituojančias“ savo reprezentuojamų žmonių gyvenimus.

„Parazito“ sąvoką yra gana plačiai išnarstęs Josephas Hillisas Milleris straipsnyje „Kritikas kaip šeimininkas“ („The Critic as Host“) (Miller 1979). Parazito ir jo parazituojamo šeimininko analogiją jis naudoja kūrinio *metafizinio* (kitai vadinamo, klasikinio) ir *dekonstrukcinio* (neigiančio klasikinės interpretacijos principus) perskaitymo santykiui, kur metafizinis perskaitymas – šeimininkas, dekonstrukcinis – parazitas, išaiškinti¹⁶. Stonio filmo atveju šeimininkas būtų mergaitės ir jos mamos gyvenimas, o šeimininko kūnu mintantis ir kitus maitinantis parazitas – pats režisierius. Tačiau Milleris teigia, jog dekonstrukcinio ir metafizinio perskaitymo santykį apibūdina ne atskiri poliai, o trikampis. Kad tai paaiškintų, jis remiasi žodžio „parazitas“ etimologija:

Žodis „parazitas“ kilęs iš graikų kalbos žodžio *parasitos*, „prie grūdų“: *para* (šiuo atveju „prie“) ir *sitos* – grūdai, maistas. Sitologija – tai mokslas apie maistą, mitybą, dietas. Pradžioje „parazitas“ turėjo teigiamą prasmę, tai buvo draugas, svečias, su kuriuo dalijiesi maistu, kuris su tavimi yra prie grūdų (Miller 1979, p.178).

Pasitelkus kritinio vertinimo paraleles, pasak Millerio, „visada yra trečias, su kuriuo giminiuojasi kiti du“. Tai – grūdai, maistas (ten pat). Kas galėtų būti „grūdai“ filmo „Viena“ atveju?

Stonio kūrybinės pradžios bendražygis Arūnas Matelis, kurio studijoje „Nominum“ sukurtas filmas „Viena“, 2005 m. įžengė filmuoti į gerokai jautresnę teritoriją – onkologinę vaikų ligoninę¹⁷. Čia režisierius susidūrė su trigubu etiniu iššūkiu:

¹⁴ Vaizdo interviu su Stoniu apie „Vieną“. Prieiga per internetą: <http://www.kinasmokykloje.lt/lt/nv/archyvas/video-interviu-su-audriumi-stoniu> [žiūrėta 2015 02 27].

¹⁵ Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

¹⁶ Šių svarstymų atspirties tašku J. Hillis Milleriui tapo M. H. Abramso studijoje „Racionalumas ir vaizduotė kultūros istorijoje“ (*Rationality and Imagination in Cultural History*) pacituota Wayne'o Bootho frazė, esą „dekonstrukcinis“ konkretaus veikalo perskaitymas yra tik „akivaizdaus arba viena reikšmės perskaitymo“ „paprastas ir aiškus parazitas“.

¹⁷ Filmas *Prieš praskrendant į žemę*, 2005. Giedrė Beinoriūtė dirbo šiame filme režisieriaus asistente.

dokumentiniu kinu, vaikais ir mirties akivaizda. Viena iš režisieriaus suformuluotų nuostatų, padėjusių spręsti etinius klausimus, dirbant šiame filme, buvo ta, kad filmavimo grupė savo buvimu praskaidrina mažųjų onkologinių ligonių ir jų artimųjų dienas, filmavimo grupė – papildomi lankytojai, kurie pasiteirauja, kaip sekasi, išklauso apie sėkmes ir nesėkmes, – ir pramoga, nes galima pačiupinėti kamerą, pačiam filmuoti. Taigi filmavimai – dvikryptis procesas. Filmavimai, kaip filmas bendrąja prasme, – tai grūdai, maistas, kuris maitina abi puses, kuriuo dalijamasi. O tiek filmo kūrėjas, tiek herojus gali būti tame filme ir svečias, ir šeimnininkas, ir parazitas.



Filmo „Viena“ autorius savo interviu aiškiai manifestuoja etinę nuostatą. Jis teigia, jog „kino kūrėjas negali žiūrėti pro kameros objektyvą į kenčiantį žmogų, jei jis tą sekundę gali palengvinti jo kančią“ (Kažukauskaitė 2001). Objektyviai žiūrint, režisierius su savo tėvu „Vienos“ situacijoje kaip tik tą ir daro – padeda mergaitei, veža ją į susitikimą su motina. Kai buvo filmuojamas filmas, pasak Stonio, tėvas jau buvo apie keturis šimtus vaikų „suvežiojęs“.¹⁸ Tačiau panašu, jog objektyvūs paaiškinimai Stoniui šiame filme negalioja, ir jis tokia išlaisvinančia nuostata nepasinaudoja ir negali pasinaudoti. Nes ji veda etinis jausmas, o ne faktas. Net ir režisieriaus naudojama retorika etinei situacijai nusakyti („vaiko ir motinos tragedija“, „jų kančia“) šio filmo atveju labiau priskirtina jausminei negu objektyviai tikrovei. Juk nei kančios, nei tragedijos filmuojamoje situacijoje objektyviai nematyti. Vis dėlto režisierius

Kadras iš filmo „Viena“
(2001)

¹⁸ Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

kelia klausimus radikalai: „Ar etiška apskritai dalyvauti tokiam (procesui – G. B.)? Galbūt yra dalykų, kurių nereikia filmuoti?“ Klausimai išeina už konkretaus filmo ribų, todėl jie nėra sprendžiami „Vienos“ montažinėje, nepaliekami už kadro, o neatsakyti įsiveržia tiesiai į kino ekraną. Režisierius nusprendžia atsisakyti *rakto skylutės efekto*, atskleisdamas filmavimo procesą žiūrovui. Taip filme apie mergaitės kelionę pas mamą į kalėjimą atsiranda filmavimo grupės ir filmavimo proceso intarpai. Taip etinės problemos sprendimas sąlygoja meninę formą ir turinį.

Etika ir filmo turinys bei meninė forma

Pradedant filmą kadru, kuriame filmavimo grupė ruošiasi darbui, kuriama tarsi filmo apie filmą iliuzija. Vaizdas prastas, neryškus, palyginus su visu filmu, išskirtinai estetiškai nufilmuotu nespaltvotoje „Kodak“ kino juostoje. Jis dar atrodo specialiai sudarkytas vaizdo trukdžių. Ne veltui kino kritikė Rasa Paukštytė slaptos kameros intarpus pavadino „kone videomenu“ (Paukštytė 2002). Mergaitės kadre nėra. Tai vienas iš vos keturių filmo kadro, kuriuose nėra pagrindinės filmo herojės (filme apskritai tik dvidešimt šeši kadrai). Ji pasirodo iškart, po pradinių titrų ir praktiškai nedingsta iš ekrano iki pat filmo pabaigos.

Pirmoje filmo pusėje slaptos kameros intarpai gana reti – pirmas, šeštas kadras. Iš pradžių rodoma, kaip ruošiamas kadras, vėliau – kaip mergaitė sodinama ant pakylės (tikriausiai dėl kompozicijos ir apšvietimo). Mergaitei artėjant prie kalėjimo, intarpų, trikdančių natūralią lėtą filmo tėkmę, daugėja – penkioliktame kadre rodoma, kaip operatorius keičia optiką, o režisierius duoda nurodymą „dar šiek tiek pavažiuoti ir prieš miestą keistis“, septynioliktame – mergaitė ir operatorius ant automobilio galinės sėdynės tiesiog sėdi ir kažko laukia. Įžengus į kalėjimą, slaptoji ir „oficialioji“ kameros tarytum susikeičia vietomis. Mergaitės ir motinos susitikimas – iš esmės kulminacinis kelionės ir filmo momentas – perteikiamas tik „prastąja“ kamera. Tačiau tai nebe ta slaptoji kamera, skirta fiksuoti mergaitės išraiškas. Dabar ji gana toli nuo filmo herojų, tarsi atsitiktinai numesta ant lovos ir „pamiršta“ išjungti. Vaizdas darkomas ne tik techninių trikdžių, bet ir užstojamas filmavimo grupės ar kitų daiktų. Iš kalėjimo tėra tik vienas mergaitės stambus planas, nufilmuotas „oficialiąja“ kamera. Kelionėje atgal kadrai stabilizuojasi, ir filmas užbaigiamas nepaprasto grožio peizažu – medžiu su aplink skraidančiais, kone, perregimais baltais paukščiais.

Naudodamas slaptos kameros medžiagą, Stonys teigia, jog norėjo „visą laiką priminti, kad mes čia esam, kad mes filmuojam, kad iš tiesų vyksta toks procesas“¹⁹. Panašiai kaip Bertoltas Brechtas, atvedęs į teatrą atsiribojimo efektą. Jis taip pat „no-

¹⁹ Vaizdo interviu su Stoniu apie „Vieną“. Prieiga per internetą: <http://www.kinasmokykloje.lt/lt/nv/archyvas/video-interviu-su-audriumi-stoniu> [žiūrėta 2015 02 27].

rėjo perauklėti žiūrovus (ir, suprantama, aktorius), kreipdamasis į jų protinius, t. y. kritinius, gebėjimus“ (Brecht 2009, p. 224), savo ruožtu Stonys kreipiasi į žiūrovus ir dokumentinio kino kūrėjus, dar kartą užduodamas klausimą – ką mes iš tikrųjų darome, kai kuriame dokumentinį filmą? Ką mes iš tikrųjų darome, kai filmuojame vaiką?

Dar Brechtui oficialiai nepaskelbus savo garsiosios sąvokos (pirmą kartą terminą „atsiribojimo efektas“ Brechtas pateikė 1936 m.)²⁰, dokumentiniame kine jau galima rasti panašaus poveikio žiūrovams kūrimo apraiškų. Billas Nicholso knygoje „Įvadas į dokumentiką“ (*Introduction to Documentary*) aprašo 1932 m. sukurtą Luiso Bunuelio filmą „Šalis be duonos“ (*Land without Bread (Las Hurdes)*). Šiame filme Bunuelis vaizduoja atokaus, nuskurdusio Ispanijos regiono *Las Hurdes* piliečių gyvenimus (galima sakyti, savotiškus „laukinius“ – G. B.). Vaizdams paaiškinti jis naudoja ypatingai smerkiantį, jei ne etnocentrišką užkadrinį komentarą, pvz., „Štai dar vienas idiotų tipas“. Toks įžeidžiantis žmonių vaizdavimas, Nicholso nuomone, iš pradžių žiūrovams užima kvapą. Bet palaipsniui Bunuelis sukuria efektą, kuris gali paskatinti žiūrovus suabejoti pirmuoju įspūdžiu. Vienoje scenoje užkadrinis balsas pasako, kad *Las Hurdes* gyventojai valgo ožkos mėsą tik tais atvejais, jeigu ožka atsitiktinai žūsta. Ir nors paskui žiūrovams rodoma ožka, neva atsitiktinai (!) krentanti nuo stačios uolos, kadro kampe pasimato šautuvo dūmelis. Toliau montuojamas nuo kalno krentančios ožkos kadras iš viršaus. „Jei tai atsitiktinumas, kodėl iššovė ginklas?“ – klausia Nicholso. Ir kokių būdu Bunuelis spėjo perstatyti kamerą iš vienos pozicijos į kitą, ožkai vis dar krentant nuo uolos? Nicholso teigimu, Bunuelis, į dokumentinį kiną įtraukdamas *pastatyminius* kadrus, duoda žiūrovams užuominą, kad tai galbūt nėra faktinė *Las Hurdes* gyventojų reprezentacija, bet – tradicinių žmonių („laukinių“) vaizdavimui būdingų formų kritika, arba demaskavimas. Pasak Nicholso, Bunuelis šiuo filmu kvestionuoja paties dokumentinio kino etiką. Jis verčia žiūrovus suabejoti tuo, ką mato (Nichols 2001, p. 6–9).

Juosta „Viena“ žiūrovų ir kūrėjų (į)sąmoninimo principais susišaukia su Bunuelio filmu. Vėliau lietuvių kine žiūrovus permąstyti tradicines tikrovės vaizdavimo formas skatino Oksana Buraja filme „Išpažintis“ (2008). „Išpažintis“ – antroji triptiko dalis (pirmoji vadinasi „Kretos sala“, antroji – „Išpažintis“, trečioji – „Siela“), lyg „išvirkščioji“ ankstesniojo Burajos filmo „Kretos sala“ pusė, sudėliota iš kadrų ir epizodų, kurie nepateko į pirmąjį filmą. Kitaip nei Bunuelis ir priešingai negu Stonys, Buraja nekalba užuominomis, bet atvirai bando įsiziūrėti į epizodus, kurie paprastai būna sunaikinami vardan kino iliuzijos sukūrimo. Tokiu būdu režisierė, pasak filmo anotacijos, „tyrinėja kūrybos prigimtį“.²¹ Pirmoji Burajos filmo „Išpažintis“ dalis „Kretos sala“ pasakoja apie Kęstą ir Gintą, du pusamžius vyriškius, nuolatos besisvaiginančius alkoholiu ir priešais kamerą filosofuojančius bei svajojančius nuvykti į

²⁰ Kikščiūnaitė, Neringa. Bertoldo Brechto atsiribojimo efektas. *Krantai*, 2014, Nr. 3, p. 76.

²¹ Filmo pristatymas festivalio „Kino pavasaris“ tinklalapyje. Prieiga per internetą: <http://kinopavasaris.lt/filmai/4031-ispažintis> [žiūrėta 2015 06 03].

Kretos salą. Buraja juos filmuoja šokančius ir šėlstančius pievoje, bandančius „suirinkti“ Kretą į maišus apsnigtame baltame lauke, siaučiant pūgai, taip pat išgėrinėjančius už stalelio kažkokio dvaro pašiūrėje, kai Gintas bando įtikinti Kęstą, kad jie jau yra Kretos saloje, jų kojas skalauja bangos, o aplinkui plaukioja delfinai bei undinėlės. Filmas baigiasi epizodu, kai Kęstas, už kadro skambant pravoslaviškai liturgiškai giesmei, paknopstom bėga per sniego vos dengiamą pievą, vėliau stovi, žegnojasi, parpuola ant kelių. Antroji filmo dalis „Išpažintis“ prasideda tuo pačiu epizodu: Kęstas bėga per lauką. Tačiau už kadro girdėti ne tik muzika, bet ir režisierės komanda: „Žegnokitės, Kęstai!“ Jai antrina taip pat už kadro esantis Gintas, visą filmą savotiškai mokęs ir režisavęs Kęstą: „Kęstai, žegnokis! Žegnokis! Žegnokis!“ Kęstas negirdi, nugriūna. Gintas už kadro netyla: „Kelkis, eik ir žegnokis!“ Kęstas keliai. Režisierė papildo užduotį: „Į dangų žiūrėkit ir žegnokitės!“ Kęstas žegnojasi, griūna. Kitas kadras (ar dublis? Iš tiesų būtent šis kadras įmontuotas „Kretos salos“ finale), Gintas tęsia: „Lėtai persižegnok! Labai lėtai! Persižegnok lėtai, nesisukinėdamas!“ Kęstas persižegnoja, Gintas kaip tikras režisierės asistentas padėkoja: „Ačiū!“ ir toliau duoda komandas: „Atsiklaupk!“. Kęstas lėtai atsiklaupia, kadras užtemsta. Titras „Kinematografinė“ žymi kito „Išpažinties“ epizodo pradžią, kur Gintas toliau atlieka „režisierės asistento vaidmenį“ ir moralizuoja Kęstą, nori jį nubausti, bara, kad blogai „suvaidino vaidmenį“ ir negaus nė lito šiandien, o rytoj reikės vėl kartoti viską iš naujo. Vėliau ilgai jam aiškina, kad buvo paprašyta (suprask, režisierė prašė) tris minutes patylėti ir pamąstyti, kol sudegs žvakelė, įsmeigta į duonos riekę, o jis negalys ramiai pasėdėti. Trečiajame epizode „Prisipažinimas“ režisierė rodo Ginto monologą, kur jis išpažįsta turįs daug blogio savyje, linkintis blogo kažkokiam kitam žmogui, bet negalįs to papasakoti per išpažintį, nes kitaip jam tektų atleisti tam žmogui, o jis negali. Trečioji filmo dalis „Siela“ labai trumpa, joje Kęstas vėl bėgioja per lauką ir šūkaliaoja apie Kretos salą.

Kaip vieną iš aspektų, kuris išskiria dokumentinį filmą iš kitų šio meno rūšių (daugiausia, vaidybinio), kino teoretikas Billas Nicholzas įvardija žiūrovus. Tai, kaip žiūrovai žiūri filmą, pastarąjį apibrėžia kaip dokumentinį ar vaidybinį (Nichols 2001, p. 35–41). Žiūrėdami „Kretos salos“ finalą ir galvodami, jog tai – dokumentinis filmas, kitaip tariant, manydami, kad jis reprezentuoja realybę, galėtume aihtelėti iš susižavėjimo – kaip režisierėi pavyko užfiksuoti tokią beveik religinę herojaus ekstazę, kai jis suklumpa ant kelių ir žegnojasi vidury plyno lauko? Tuo tarpu žiūrint šį epizodą kaip vaidybinį, tokio stipraus efekto nebūtų, galbūt pasirodytų pernelyg bendras planas, pritrūktų išraiškingumo. Buraja parodo šį epizodą dvejopai – iš pradžių kaip dokumentinį, o paskui – kaip padarytą ar daromą. Taigi ji sužavi žiūrovą, čia pat jį nuvilia, galiausiai priverčia susimąstyti „apie kūrybos prigimtį“. Jeigu režisierė nenorėtų atskleisti „išvirkščiosios pusės“, žiūrovai tiesiog priimtų filmą kaip reprezentuojantį tikrovę, ir iš esmės nekiltų problemų. Taigi atrodo, jog išpažintis visų pirma reikalinga režisierėi, kuri viešai prisipažįsta „nusidėjusi“ ir „gauna atleidimą“ (krikščionybėje

svarbiausia išpažinti nuodėmę ir dėl jos gailėtis). Tačiau toks Burajos gestas ne tik nuramina režisierės sąžinę dėl „apgautų“ žiūrovų. Jis priverčia žiūrovus su tam tikra atida „peržiūrėti galvoje“ visus kitus iki tol matytus dokumentinius filmus, televizijos laidas ir iš tikrųjų permąstyti (dokumentinio) kino prigimtį.

Toks Burajos bandymas buvo palankiai įvertintas užsienyje (filmo premjera įvyko seniausiam pasaulyje trumpametražių filmų festivalyje Oberhauzene), tačiau sulaukė mažai dėmesio Lietuvoje. Pvz., „Kino“ žurnale filmas net nebuvo atskirai recenzuojamas (gal dėl to, kad pirmasis filmas – „Kretos sala“ jau buvo recenzuotas?), jis apžvelgtas drauge su kitais penkiais dokumentiniais filmais. Kino kritikė Aukšė Kancerevičiūtė neslėpė skepsio dėl tokio režisierės eksperimento: „Šiame stilistiškai išstęstame eksperimentiniame diptike tiesiog blaškosi du apgirtę vyrai, provokuojami kameros ir už jos esančios, teisuolišką išganytojo poziciją užėmusios menininkės“ (Kancerevičiūtė 2009, p. 48).

2000 m. atliktas A. Stonio eksperimentas kartu su filmu apie vaiko vienvietę patyrinėti kūrybos prigimtį taip pat nesulaukė Lietuvos kritikų palaikymo.

Filmo recepcijos problemos

2001 m. filmas „Viena“ buvo apdovanotas Lietuvos kinematografininkų sąjungos prizų – vieninteliu tuomet egzistavusiu lietuvišku kino apdovanojimu. Jis taip pat pelnė apdovanojimus tarptautiniuose kino festivaliuose Rygoje (Latvija), Gyore (Vengrija), Nyone (Šveicarija), Splito (Kroatija) ir Barselonoje (Ispanija). Tačiau Lietuvos kino vertintojai juostą priėmė gana skeptiškai. Po premjeros pasirodė trys recenzijos svarbiausiuose tų metų Lietuvos leidiniuose, rašančiuose apie kiną: „Kino“ žurnale (Živilė Pipinytė), kultūros ir meno savaitraštyje „7 meno dienos“ (Sonata Žalneravičiūtė) ir dienraščio „Lietuvos rytas“ kultūros priede „Mūzų malūnas“ (Rūta Oginskaitė). Jos bus apžvelgtos šiame poskyryje. Taip pat bus pasitelktos trys publikacijos užsienio leidiniuose – dano Tue Steeno Muellerio recenzija žurnale „DOX“, Viktorijos Belopolskajos iš Rusijos straipsnis „Penkių jausmų dokumentas“ poskyris „Lytėjimas“, skirtas „Vienai“ („Isskustvo kino“, 2002 m. sausio mėn.) bei šveicaro Yanno-Olivierio Witcho recenzija, išspausdinta Nyono „Vision du Reel“ festivalio kataloge.

Paklaustas apie tai, kaip kilo idėja kurti filmą „Viena“, Stonys pradėjo nuo pasakojimo apie savo tėvo įkurtą organizaciją „Auka“, jos veiklą, detalai nupasakojo problemas, su kuriomis susiduria kalinčių motinų vaikai²². Režisierius buvo įsigilinęs į šią socialinę problemą ir pabrėžė jos svarbą bei mastą. Filmo recenzijos liudija, kad panašia įžanga autorius pradėjo ir „Vienos“ pristatymą per filmo premjerą, įvykusią 2000 m. lapkričio mėnesį „Lietuvos“ kino teatro mažojoje salėje „88“. Ši režisieriaus

²² Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

ižanga, turėjusi sukurti kontekstą trumpo filmo suvokimui, virto pirmąja kliūtimi filmo recepcijai tarp Lietuvos kritikų, dalyvavusių premjeroje. Živilė Pipinytė recenzijoje kelis kartus tai pabrėžia: „Galiu tik numanyti, kaip būčiau žiūrėjusi Audriaus Stonio filmą „Viena“, jei prieš jo pradžią nebūčiau išgirdusi autoriaus pasakojimo <...>“; „viskas būtų gerai, jei ne prieš filmą pasakyti režisieriaus žodžiai <...>“; „Savaime suprantama, kad po tokios ižangos tikiesi socialiai angažuoto filmo“ (Pipinytė 2000). Rūta Oginskaitė, recenzijai pasirinkusi ironišką stilių, stengiasi atsiriboti nuo režisieriaus žodžių („Ar mažai ką menininkas pareiškia per premjerą?“), be to, teigia negalėjusi patikėti, kad „tikrai nepublicistinių filmų autoriui staiga imtų rūpėti aktualijos, net jei jam širdis kraujuoja dėl apleistų vaikų“. Vėliau ji tą pačią mintį dar pakartoja kitais žodžiais: „A. Stonys – ne „probleminis“ režisierius. <...> ir nėra ko iš jo norėti „nestoniško“ filmo“ (Oginskaitė 2000). Sonata Žalneravičiūtė filmo pristatymo nesureikšmina, vis tik ir ji bent keliose vietose polemizuoja su režisieriaus žodžiais: „Filme „Viena“ vis dėlto svarbesnė tapo ne režisieriaus žodžiu suformuluota problema <...>“; „nors A. Stonys šį kartą filmo temą pristatė kaip problemišką“ (Žalneravičiūtė 2000). Iš šių ištraukų akivaizdu, kokie stiprūs kritikų lūkesčiai pamatyti socialinės problemos raišką mene, net jeigu čia pat reflektuojama, jog tokie lūkesčiai neturi pagrindo. Kaip jau buvo užsiminta poskyryje „Filmo siužetas ir sukūrimo aplinkybės“, panaši tendencija stebima ir to paties laiko literatūros kritikoje: autoriai kritikuojami, kad niekam neįsipareigoja ir šalinasi socialumo (Sprindytė 2003). Tad labai tikėtina, jog režisieriaus ižanga nebuvo vienintelė priežastis, sukūrusi tokį stiprų lūkesčių lauką.

Kitas aspektas, užimantis svarbią vietą filmo recepcijoje, – slaptosios kameros intarpai. Kritikos straipsniuose tai interpretuojama įvairiai. Sonata Žalneravičiūtė šiuos epizodus priima kaip režisieriaus bandymą „išsiskverbti gilyn į mergaitės pasaulį, galbūt pamatyti jos jaudulį prieš susitikimą, džiaugsmą, vaikišką entuziazmą“ (Žalneravičiūtė 2000). Iš tiesų Stonys labai panašiai įvardija pirminę tos kameros atsiradimo idėją. Žalneravičiūtės recenzijoje etinis filmavimo klausimas neiškeliamas. „Abejotina ir prieštaringa“ ji vadina pačią „vienadienę kelionę“, t. y. suabejoja pačiu socialiniu projektu – vienai dienai nuvežti vaiką susitikti su kalinčia motina. Tačiau ilgiau turinio problemų neanalizuoja. Taip pat ji atkreipia dėmesį į slaptosios kameros „markstymąsi“ kalėjime. Ji svarsto, kokios priežastys nulėmė režisieriaus pasirinkimą artikuluotai nerodyti mergaitės ir motinos susitikimo – „galbūt režisierius bijojo, kad susitikimo scena neįgautų melodramiškų gaidų (kaip televizijos laidoje „Atleisk“) arba emocinio dirbtinumo, kurio dažnai neišvengia suaugusieji, pajutę kamerą“ (ten pat).

Režisierius pateikia du sprendimo naudoti susitikime slaptosios kameros medžiagą paaiškinimus. Pirmas – jam atrodo, kad toks neartikuluotas vaizdas geriau išreiškia mergaitės būseną ir jos būsimus prisiminimus apie šį susitikimą. („Aš pagalvojau, kad kas liks to vaiko atminty? Kažkoks išplaukęs motinos vaizdas, kažkokie

žmonės besiblaškantys, su kažkokiomis tai dėžėmis, kažkokius tai „bumus“ kažkas laiko. <...> Ne tas gražus „kodakinis“ vaizdas, o tas toksai išplaukęs video“.²³) Antras – jo manymu, motina „atvaidino“ kamerai susitikimo melodramatizmą, taigi, tai, kas nufilmuota pagrindine kamera, režisieriaus manymu, nėra tiesa.²⁴ Vadinasi, ši kritikė išvalga gana taikli.

Kaip „atsiribojimo efektą“ videokameros epizodus įvardija Živilė Pipinytė. Jos manymu, režisierius šį efektą naudoja „jausdamas pavojų ištirpti fiksuojamose būsenose, jausmuose ir regėjimuose“ (Pipinytė 2000).

Iš tiesų reikia atkreipti dėmesį, jog Audrius Stonys, naudodamas filmo kūrimo epizodus, sprendžia ne tik etikos problemas. Jis „nušauna“ mažiausiai du zuikius. Pirmiausia, pats pasirodydamas ekrane, jis tarsi „atsiteisia“ dėl etinių klausimų, „išpažįsta“ (kaip Oksana Buraja) savo „nuodėmę“ filmuoti tai, ko, jo manymu, galbūt nederėtų (jis abejoja). Bet yra ir kita svarbi intarpų funkcija, apie kurią pats autorius nekalba, tačiau ji atsiskleidžia, atidžiau išsižiūrėjus į filmo struktūrą. Intarpų pagalba Stonys sprendžia dramaturginę problemą. Kadangi režisierius, kaip pats teigia, šiame filme stengėsi atsakyti metaforizavimo, kaip poetinei struktūrai būdingo asociatyvaus montažo, ir norėjo sukurti stebėjimo filmą su paprastu siužetu, jis susidūrė su klasikine dramaturgijos problema. Klasikiniu požiūriu filmo dramaturgiją galima būtų laikyti nepavykusia, nes nėra emocinių pakilimų – nusileidimų, pagrindinė filmo herojė nepatiria transformacijos (arba jos neišreiškia, arba ta transformacija neužfiksuojama), o kulminacija (dukros ir motinos susitikimas) redukuojama iki neartikuluoto, sunkiai įžiūrimo vaizdo. Tačiau „filmas nesugriūna“, nes jis turi kitokią struktūrą. Intarpų ir originalios medžiagos santykis per montažą padeda kurti filmo dramaturgiją ne siužeto, o formos plotmėje. Skirtingų kamerų vaizdus sąlygiškai galima pavadinti protagonistu (pagrindinė kino kamera) ir antagonistu (slaptoji videokamera). Slaptosios kameros intarpai, įsiterpdami tarp nepaprastai estetiškų mergaitės portretų, kuria konfliktą, sutrikdydami natūralią filmo ir kelionės tėkmę. Iš esmės jie trukdo žiūrėti nuoseklų veiksmą, užfiksuotą pagrindine kamera, taigi sukelia emocinę įtampą žiūrovui, kaip rašo kritikė, „neleidžia ištirpti būsenose“ (Pipinytė 2000). Mergaitei artėjant prie kalėjimo, trikdžių daugėja, ritmas intensyvėja, kol galiausiai susitikimo su mama scenoje intarpai uzurpuoja ekraną. Taigi filmo kulminaciją sukuria ne mergaitės ir motinos susitikimo emocingumas, bet slaptosios kameros vaizdo ir kompozicijų nekokybiškumas – tarsi futbolo rungtynių kulminacijoje būtų sugedęs televizorius. Mergaitės ir mamos susitikimui pasibaigus, slaptoji kamera dingsta (antagonistas atsitraukia), užleisdama vietą harmoningiems kadrams (protagonistas nugalėjo). „Tęsiasi mergaitės kelionė į mitinę kino šalį. Į šalį, kurioje auga įstabiai operatoriaus Rimvydo Leipaus nufilmuotas paukščių medis, plazdantis

²³ Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

²⁴ Ten pat.

gyvybės ir gyvenimo paslaptimi“, – rašo Pipinytė (ten pat). Suliedama kino kūrimo ir mergaitės kelionės vizijas į vieną, Stonio keliamų etinių klausimų kritikė atskirai neanalizuoja. Recenzijos pradžioje konstatuodama, kad filmas „apie tai, kaip kuriamas filmas ir kaip iš esmės visiškai nesvarbu, ką jaučia filmuojamas žmogus“, pabaigoje ji apibendrina, jog „žadėtas posūkis į socialiai angažuotą kiną tampa dar vienu lėtinės lietuvių kinematografo ligos – narcisizmo – liudijimu“ (ten pat).

Recenzuodama šį filmą, Rūta Oginskaitė taip pat teigia, jog „papasakota daugiau apie save nei apie tą vaiką“ (Oginskaitė 2000). Slaptosios kameros intarpus ji vadina „dokumentinio kino inscenizavimu atviromis kortomis“. Užuoat sprendę etikos problemas, kino kritikei šie intarpai sukelia kitokių problemų: „Intymios vaiko dramos akivaizdoje žaisti kino darymą?“ (ten pat). Iš tiesų slaptosios Stonio kameros kadrai kalėjime nėra tokie jau slapti ir atsitiktinai nufilmuoti, kaip, tikėtina, buvo automobiliyje, kur ši kamera dirbo savo „lakmuso popierėlio“ darbą, tikrino mergaitės išraiškų skirtumus, gal ir nepretenduodama į didžiulius ekranus. Kalėjime Stoniui nieko tikrinti nereikėjo, „slaptoji“ ir „oficialioji“ kameros dirbo vienu metu. Taigi iš tiesų, filmuodamas mergaitės ir motinos susitikimą, Stonys tam tikra prasme „žaidžia kino darymą“, numesdamas videokamerą tarsi „atsitiktinai“, ant lovos, tarsi „pamirštą išjungti“, galvodamas, kaip visa tai atrodys, o ne vien apie tai, kas vyksta priešais kamerą. Kita vertus, filmavimas su „neslapta“ kamera, bet koks filmavimas yra lygiai toks pat žaidimas, tik slepiamas nuo žiūrovų. Tai mums sako ir O. Buraja savo filme „Išpažintis“²⁵. Problema ta, kad atskleisti šį žaidimą įmanoma, tik jį žaidžiant. Profesorius Geoffrey'us Nowellas-Smithas, komentuodamas Luchino Viscončio filmą „Gražuolė“ (*Bellissima*, 1951), rašo, jog šiame filme Viscontis nori demaskuoti kiną kaip neetišką sistemą. Filmą pasakoja apie motiną, kuri nori savo dukrą „įtaisyti“ vaidinti kino filme. Tačiau tam, kad tai padarytų, „jis pats turi dalyvauti procese, kurį smerkia“. Taigi Viscončio filme vaidina mergaitė, kuri tam, kad atskleistų savo herojės išnaudojimą kine, pati yra lygiai taip pat išnaudojama (Nowell-Smith 2007, p. 188). Panašioje situacijoje atsiduria ir Stonys. Tam, kad parodytų filmuojamą mergaitę, turi ją nufilmuoti.

Dar vienas svarbus dalykas „Vienos“ lietuviškojoje recepcijoje – tai kino kritikų laikysena filmo herojės atžvilgiu. Savo recenzijose jos vieningai atstovauja mergeitei, jaučiasi simpatija, empatija, globėjiškumas, kartais atviras noras apginti vaiką nuo režisieriaus. Pvz., Sonata Žalneravičiūtė mergeitei parenka švelnius sinonimus – „mažylė“, „mažoji vienišė“. Abejodama tokių vaikų kelionių į kalėjimą reikalingumu, kritikė tarsi advokatė atstovauja mergeitei, teigdama: „Ji susitaikė su vienišumu, užsisklendė. Mergeitei saugiau taip gyventi, kai mama, kaip ir jos vizija, yra toli“

²⁵ Daugiau pasiskaityti apie tai, ką iš tikrųjų matome, kai žiūrime dokumentinį kiną, galima kino režisieriaus Sergejaus Loznico straipsnyje „Dokumentinio kino pabaiga: pasvarstymai apie tai, ką matome“, publikuotame „Isskustvo kino“ (2005, Nr. 6).

(Žalneravičiūtė 2000). Vargu, ar šiais sakiniais kritikė perteikia filmo mintį, labiau savo jausmus mergaitės atžvilgiu. Rūta Oginskaitė savo tekste atvirai gina mergaitę, keldama klausimus ir duodama nurodymus režisieriui: „O kuo kinematografininkai praturtino motinos ir dukters susitikimą kalėjime?“ Arba kitoje vietoje: „Ar nerastum išraiškingų veidų ne tarp kalinių vaikų?“ Oginskaitės recenzija užbaigiama taip pat „mergaitės naudai“: „Mergaitė nuvažiuoja pas mamą (bent jau! – G. B.). Kinas nenuvažiuoja niekur“ (deja! – G. B.) (Oginskaitė 2000). Kalbėdama apie kiną, Živilė Pipinytė prisipažįsta, jog negalėjo „atsikratyti noro suprasti, ką iš tikrųjų jaučia vaikas, o gal net smalsumo, ką jaučia mergaitės motina, sužinoti, kodėl taip atsitiko, nors pats filmas tų klausimų visiškai nesufleruoja“. Kritikė savo tekstą užbaigia labai panašiai kaip Rūta Oginskaitė, išreikšdama apgailestavimą: „Ir nežinai, žmogus, ko labiau gailėtis – mergaitės ar neįvykusio filmo“ (Pipinytė 2000). Susidaro įspūdis, jog kritikės šioje diskusijoje apie filmą yra tarsi išpareigojusios atstovauti mergaitei. Gali būti, jog jas įpareigojo to meto socialinis kontekstas, apie kurį trumpai užsiminta kalbant apie filmo sukūrimo aplinkybes. Taip pat gali būti, jog tai lėmė Audriaus Stonio filme rodomas mergaitės veidas, kuriam, kaip ir tapusio svarbiu kito žmogaus veidui, pasak Levino, „aš galiu padaryti viską ir viską privalau“ (Levinas 1994, p. 89).

Užsienio kino vertintojų atsiliepimai apie filmą „Viena“ nuo lietuviškųjų visų pirma skiriasi tuo, kad filmas analizuojamas ne socialinio, o poetinio dokumentinio kino kontekste. Poetinės dokumentikos subžanro bruožus savo knygoje „Įvadas į dokumentiką“ (*Introduction to Documentary*, 2001) apibrėžė Billas Nicholzas. Pasak jo, pagrindiniai poetinės dokumentikos požymiai yra šie: ieškoma alternatyvių formų tiesioginei informacijai perteikti, pabrėžiama nuotaika ir jausmai, o ne žinios ar siūlomi problemų sprendimai, abejojama klasikiniu naratyvu, nuoseklų montažą keičia asociatyvus, istorinis pasaulis traktuojamas kaip medžiaga, kurią autorius transformuoja savitais būdais. Šio subžanro filmų herojai, Nicholso nuomone, retai kada įgauna „pilnakraujo veikėjo“ su psichologiniu kompleksiskumu ir fiksuotu pasaulio matymu formą. Žmonės tokiuose filmuose dažniau „funkcionuoja su kitais objektais kaip filmavimo medžiaga, kurią kino kūrėjai surenka ir pasirinktinai paverčia asociacijomis bei struktūromis“ (Nichols 2001, p. 102).

Beveik visi išvardyti bruožai tinka „Vienai“ apibūdinti. Tiesa, Stonys visiškai neatsisako nuoseklaus montažo, tačiau derina jį su asociatyviu. Įsimintina asociatyvi montažinė jungtis filme – finalinis medžio su paukščiais kadras. Taip pat Stonio filme egzistuoja ir šio toks naratyvas – mergaitės kelionė bei susitikimas su mama. Tačiau jis netampa filmo pagrindu, tai liudija ir nuoseklaus pasakojimo pertraukinėjimas slaptos kameros intarpais, ir kulminacinio susitikimo momento redukcija.

Danų dokumentikos ekspertas Tue Steenas Muelleris savo recenzijoje Stonio filmą vadina poema, o režisierių – akivaizdžiu režisieriaus ir kino eseisto Artavazdo Peleshiano sekėju. Aptardamas filmą, Muelleris išskiria keletą dalykų. Visų pirma jis

atkreipia dėmesį į tai, kad režisierius nepateikia jokios informacijos, nes ji nesvarbi: „Nė žodžio. Niekas nevyksta. Niekas neaiškinama <...>. Kodėl motina kalėjime? Mums nepasakoma. Tai nesvarbu. Svarbi yra mergaitė.“²⁶ Pati Muellerio recenzija atrodo tarsi užsikrėtusi filmu, įgaudama poetiškų intonacijų. Jis tiesiog kontempluoja, žvelgdamas į mergaitės veidą: „Apie ką ji galvoja? Kokie jos jausmai? Ar ji išsigandusi? Ko? Galbūt dalyvavimo filme ir operatorių šokinėjančių aplinkui bei bandančių mašinoje įtvirtinti kamerą!“²⁷. Mergaitės veidas, eksperto manymu, yra šio filmo esmė – režisierius nori, „kad mes pažvelgtumėm į vaiko veidą“²⁸.

Veidas tampa leitmotyvu ir šveicaro Yann-Olivierio Witcho recenzijoje. Pasak recenzijos autoriaus, „Audrius Stonys pateikė savitą žvilgsnį į nuo pasaulio atskirtą veidą. <...> Kelionės ir trumpo apsilankymo metu filmo kūrėjas šio vaiko akyse užfiksuoja vienišumo sukeltą įtampą, siekiančią tiek asmeninę, tiek išorinę erdves“²⁹. Witčas taip pat atkreipia dėmesį į kelis pasakojimo lygmenis. Aptardamas filmą, akcentuoja poetiniam kinui būdingus jausmą, išpūdį. Jo manymu, Stonio filmas „Viena“ – tai „alegorinės erdvės tyrinėjimas, pasisavinantis tikrovę, kad sukurtų universalų pasakojimą“³⁰.

„Poetiškai apie A. Stonio „Vieną“, – taip pavadinta Viktorijos Belopolskajos straipsnio „Penkių jausmų dokumentas“ dalies „Lytėjimas“ apžvalga „Lietuvos ryte“ (Macaitis 2002). Nors kino kritikas Saulius Macaitis rusų autorės recenziją pavadino „poetiška“, Belopolskajos prieiga – greičiau fenomenologinė. Ji analizuoja penkis dokumentinius filmus, jos manymu, tapusius 2001 m. „Vision du Reel“ festivalio Nyone branduoliu³¹, pasitelkdama penkias jusles – regą, lytėjimą, klausą, skonį ir uoslę. Belopolskajos teigimu, „patys atkakliausi dokumentininkai šiuo metu kuria fizinių potyrių kroniką, kad žvilgteltų po dokumentinio kino prigimties „dangteliu““ (Белопольская 2002). Stonio filmui straipsnyje atiteko *lytėjimo* juslė. Kritikė palieka nuošalyje veidą ir atsiribojimo efektą. Jusliškumas ir kūniškumas ypatingai pasitarnauja, aptariant paskutinį „Vienos“ kadrą – medį su paukščiais. Belopolskaja (skirtingai nuo kitų kritikų, kurie šį kadrą daugiausiai interpretuoja kaip mitinį pasaulio ar gyvybės medį), atkreipia dėmesį į medžio virpėjimą, likusį kadre, nuskridus paukščiams:

²⁶ Recenzija išspausdinta Europos dokumentikos tinklo EDN (European Documentary Network) leidžiamo žurnalo „DOX“ 2001m. spalio numeryje. Vertimas ir cituojama iš A. Stonio tinklalapio. Prieiga per internetą: <http://www.stonys.lt/index.asp?EditionID=185&DL=L&ParentID=&TopicID=152&code=Paieska&SearchTXT=&ArticleID=27&Page=1> [žiūrėta 2015 06 02].

²⁷ Ten pat.

²⁸ Ten pat.

²⁹ Yann-Olivierio Witcho recenzija, išspausdinta Nyono „Vision du Reel“ festivalio kataloge. Vertimas ir cituojama iš A. Stonio tinklalapio. Prieiga per internetą: <http://www.stonys.lt/index.asp?EditionID=185&DL=L&ParentID=&TopicID=152&code=Paieska&SearchTXT=&ArticleID=27&Page=1> [žiūrėta 2015 06 05].

³⁰ Ten pat.

³¹ Kiti filmai: Jono Meko „As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty“ (rega), Alano Berlinerio „The Sweetest Sound“ (garsas), Laros Anew ir Jenny Linco „Smell: a documentary“ (kvapas) ir Manu Bonmariage'o „Baria et le grand mariage“ (skonis).

Šis virpėjimas – tai bandymas plastiškai perteikti visa tai, kas galėjo suvirpėti mergaitės sieloje nuo trumpo susitikimo su iš esmės mažai pažįstama motina. <...> Man regis, dėl šio pojūčio ir sukurtas nedidelis filmas apie nedidelę mergaitę. Virpančio medžio vaizdas yra tam, kad pajustume tai, ką ir Sigita. Bet ne vidumi – to mums vis tiek neduota, – o praktiškai, kūniškai. Kad pajustume – tiesiogine to žodžio prasme! – jos vienatvę ir jos našlaitės dalią (ten pat).

Komentuodama vaikų ašaras kine, Karen Lury rašo, jog „verkiantis vaikas yra pernelyg emociinga figūra, kad būtų skaitoma kaip metafora, ar verstų suaugusius prisiminti savo vaikystės baimes ir skausmus“. Reakcija į verkiantį vaiką, Lury nuomone, „yra iš dalies simpatija (vargšas vaikas) ir iš dalies empatija (aš kartais taip jaučiuosi, jaučiausi)“ (Lury 2010, p. 181). Tačiau Belopolskaja savo recenzijoje



pasiūlo trečią variantą – *kūniškai* patirti vaiko vienatvę medžio metaforos pagalba. Pasak jos, *vidumi* to padaryti neįmanoma.

Kadras iš filmo „Viena“
(2001)

Medžio virpėjime išvelgdama tiesioginio patyrimo galimybę, Belopolskaja savotiškai reziumuoja anksčiau aptartą etinę šio filmo problemą. Viena vertus, Rusijos kritikė konstatuoja mūsų – režisierių, kritikų, žiūrovų, socialinės rūpybos ir kitų specialistų – bejėgiškumą („mums neduota“), bandant suprasti šio vaiko vidų. Kita vertus, tam tikra prasme atpalaiduoja nuo neįmanomų veiksmų, teigdama, jog daugiausia, ką galime šioje situacijoje padaryti, – ne filmuoti ar nefilmuoti, gelbėti, vertinti, sužinoti daugiau ir pan., bet nuščiūti ir drauge su medžiu suvirpėti.

Nepaisant dominuojančių teigiamų atsiliepimų, vienareikšmiškai teigti, jog filmo recepcija užsienyje buvo vienalytė ir išskirtinai palanki režisieriui, negalima. Pavyzdžiui, Stonys pasakoja, kad filmas „Viena“ nebuvo įtrauktas į vieno seniausių ir garbingiausių trumpametražių filmų festivalio Oberhauzene programą dėl to, kad

„programos sudarytojus suerzino gale skambanti Purcelio daina „O Solitude, My Sweetest Choice!“ („Vienatvė, mano saldžiausias pasirinkimas!“) Jie sakė: „Kaip čia? Kaip gali būti vienatvė – pasirinkimas? Dar vaiko?“³². Lietuvių kūrėjas mergaitės uždarumą ir vienatvę traktuoja kaip jos pasirinktą išgyvenimo strategiją šiame pasaulyje. Žinoma, tai ne socialus, bet filosofiškas požiūris, kuris, panašu, ne visiems priimtinas, kai kalbama apie vaikus, kaip medžiagą filmui.

Išvados

Audriaus Stonio filmo „Viena“ atvejis atskleidžia, jog etiniu požiūriu vaikų vaizdavimas kine yra kompleksiškas procesas, galintis turėti įtakos tiek meniniams režisieriaus sprendimams, tiek filmo turiniui ir recepcijai. Iš etinių paskatų filmo autorius atsisako sau įprasto metaforinio pasakojimo būdo, nesirenka konkretaus filmo herojaus, o susidūręs su etiniais klausimais, padaro juos filmo turinio dalimi, įvesdamas *atsiribojimo efektą*. Iš apžvelgtų filmo recenzijų matyti, kad filmo „perskaitymas“ Lietuvoje ir užsienyje skiriasi. Tam įtakos galėjo turėti skirtingos dokumentinio kino vertinimo tradicijos, socialinio ir meninio šalies konteksto žinojimas / nežinojimas, sukūręs vertintojų lūkesčių lauką. Tačiau tiek vienur, tiek kitur galima pastebėti, jog vaiko buvimas ekrane koreguoja recepciją, kelia etinius klausimus.

Apibendrinant galima teigti, jog vaikas ekrane nebūtinai turi būti „verkiantis“, kad sutrikdytų suaugusius žiūrovus, ir jie nežinotų, su kuo jiems tapatintis – ar su vaiku, kaip savimi pačiu, ar su suaugusiais, kurie už tą vaiką atsakingi. Kita vertus, šiame filme iškeltas klausimas, ar galima filmuoti vaiką, kai jis nelaimingas, kelia kitą, ne vien su kinematografu susijusį klausimą – ar galima žiūrėti į vaiką, kai jis nelaimingas? O iš šio klausimo išplaukia dar vienas – ar nelaimingas vaikas turi teisę būti matomas?

³² Iš pokalbio su A. Stoniu, 2014 11 05.

Literatūra

- Balász, Béla. 2003. *Regimas žmogus arba kino kultūra*. Vilnius: Mintis.
- Белопольская, Виктория (2002). Документ пяти чувств. In: *Искусство кино*, январь. Prieiga per internetą: <http://kinoart.ru/archive/2002/01/n1-article12> [žiūrėta 2015 06 05]. Citatų vertimai naudojami iš S. Macaičio straipsnio (Macaitis 2002).
- Brecht, Bertolt. 2009 (1930). The Modern Theatre is the Epic Theatre: Notes to the Opera Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, in: *Modern Theories of Drama. A Selection of Writings on Drama and Theatre, 1840–1990*, edited by George W. Brandt. Oxford: Clarendon Press, 2009.
- Cronin, Paul. 2002. *Herzog on Herzog*. London: Faber and Faber Limited.
- Kancerevičiūtė, Auksė. 2009. Matyti ar būti pamatytam? In: *Kinas*, Nr. 1 (304).
- Kažukauskaitė, Neringa (2001). Filmą „Viena“ suprato ne tik kino gurmanai, bet ir kalinės. In: *Lietuvos rytas*, 2001 m. spalio 9 d., Nr. 236.
- Lebeau, Vicky. 2008. *Childhood and Cinema*. London: Reaktion Books.
- Levinas, Emmanuel. 1994. *Etika ir begalybė: pokalbiai su Philipe'u Nemo*. Vilnius: Baltos lankos, p. 86.
- Lury, Karen. 2010. *The Child in Film: Tears, Fears, and Fairy Tales*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Macaitis, Saulius. 2002. Poetiškai apie A. Stonio „Vieną“. In: *Lietuvos rytas*. 2002, birželio 11, priedas „Mūsų malūnas“.
- Miller, J. Hillis. 1979. „The Critic as Host“. In: *Deconstruction and Criticism*, London: The Seabury Press, p. 247–253. Iš anglų kalbos vertė Rasa Drazdauskienė. Cituojama iš „XX amžiaus literatūros teorijos. Chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams (II dalis)“, sud. Aušra Jurgutienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 175–208.
- Mueller, Tue Steen. *Viena*. Žurnalas „DOX“, 2001 m. spalio. Cituojama iš A. Stonio tinklalapio www.stonys.lt. Prieiga per internetą: <http://www.stonys.lt/index.asp?EditionID=185&DL=L&ParentID=&TopicID=152&code=Paieska&SearchTXT=&ArticleID=27&Page=1> [žiūrėta 2015 02 28].
- Nichols, Bill (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nowell-Smith, Geoffrey. Esė publikuotas „Masters of Cinema“ buklete, L. Viskonti filmo *Bellissima* DVD leidime, Eureka 2007. Cituojama iš: Lury, Karen (2010). *The Child in Film: Tears, Fears, and Fairy Tales*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Oginskaitė, Rūta. *Pasaulis iš vaikų perspektyvos. Aptarimas dviese: „Pokalbiai rimtomis temomis“*: dokumentinio kino kritikės Rūtos Oginskaitės recenzija, vaikų psichologės, mokslų daktarės Rasos Bieliauskaitės komentaras, 2012-10-18, www.lfc.lt. Prieiga per internetą: <http://www.lfc.lt/lt/Page=ArticleList&ID=9658> [žiūrėta 2015 02 28],
- Oginskaitė, Rūta. 2000. Sujaudintas kino menininkas ir problema. In: *Lietuvos rytas*. 2000, lapkr. 14, priedas „Mūsų malūnas“.
- Paukštytė, Rasa. 2002. Audrius Stonys: „Laukiame, kol realybė atskleis savo formas“. In: *Kinas*, Nr. 7 (278).
- Pipinytė, Živilė. 2000. Pasaka – ne pasaka. In: *Kinas*, Nr. 5.
- Sprindytė, Jūratė. 2003. UGNIASPALVIAI LAPIUKAI: Žodis Vandai Juknaitei, kuriai už esė knygą „Išsuduosi. Balsu“ įteikta Gabrielės Petkevičaitės-Bitės premija. In: *Literatūra ir menas*, birželio 10 d.
- Žalneravičiūtė, Sonata. 2000. Kelionė su vienatve. In: *7 meno dienos*, lapkričio 17 d.

Documentary Film and Ethics: Child on Screen („Alone“ by Audrius Stonys)

Summary

Key words: Audrius Stonys, movie „Alone“, children, ethics, documentary

“The film brought me up to an ethical issue,” writes Audrius Stonys on his website introducing the documentary ‘Alone’ (2001)³³. The director had already made nine documentaries (the first of which, ‘Opening the Door for the One Who Is Coming’ being created over a decade ago), yet only the tenth one, according to its author, brought him up to an ethical issue, which is stated in the first sentence of its annotation. Presumably, this is because of the child appearing on screen, namely, the six-year-old character of the film Sigita. This article focuses on ethical issues related to capturing children on screen, and possible ways of solving the ethical problems. The documentary ‘Alone’ by Stonys serves as an example and a subject of consideration; the author employs the deconstructive approach and method of comparative analysis, evaluating the reception of this documentary both in Lithuania and abroad.

³³ See description of the documentary on the website by A. Stonys: <http://www.stonys.lt/index.asp?EditionID=185&DL=L&ParentID=&TopicID=152&code=Paieska&SearchTXT=&Page=1> [as on 2015 02 27].

TEORINĖS AKTUALIJOS

Teatro teorija: tarp praktikos ir filosofijos

Pokalbis su prancūzų teatro teoretiku, kritiku, istoriku Patrice'u Pavis

Rasa Vasinauskaitė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Prancūzų teatro teoretikas, istorikas, kritikas Patrice'as Pavis jau ketvirtą dešimtmetį yra vienas žinomiausių teatro tyrėjų ir autoritetų. Mokslininką išgarsino 1987 m. prancūzų kalba pasirodęs ir netrukus į daugelį pasaulio kalbų išverstas „Teatro žodynas“. Čia, paveiktas semiotikos ir struktūralizmo teorijų, Pavis pirmą kartą lingvistinės semiotikos pasiekimus pritaikė teatro ir spektaklio analizei ir savo žodynu sukūrė teatro semiotikos pagrindus. Ne vienas ir šiandienos teatro mokslininkas dėkingas Pavis už skaidrią ir įtikinamą spektaklio analizės metodologiją.

Būdamas aktyvus „žiūrėtojas“ ir vertintojas, Pavis ne tik straipsniuose, bet ir vėlesnėse savo knygose („Le théâtre au croisement des cultures“, 1990; „The Intercultural Performance Reader“, 1996; „L'analyse des spectacles: théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma“, 2005; „La mise en scène contemporaine: origines, tendances, perspectives“, 2007) ieškojo būdų suprasti vidinį teatro mechanizmą, apibrėžti kūrybos ir recepcijos, kintant socialinėms, politinėms ir kultūrinėms aplinkybėms, poslinkius, rasti ir išbandyti geriausias teatro supratimo ir analizės priegas, inspiruotas naujų filosofinių ir pasaulėžiūrinių paradigų. Naujausias Pavis darbas – dar vienas, stebėtinai lankstus ir kartu estetiškos kūrybos vertybes savaip puoselėjantis „Performanso ir šiuolaikinio teatro žodynas“ (2014), kur į pastarojo dvidešimtmečio teatro pokyčius žvelgiama iš postmodernizmo teorijų, naujausių istorijos, sociologijos, menotyros, filosofijos mokslų metodų. 2016 m. „Performanso ir šiuolaikinio teatro žodyną“ anglų kalba išleido „Routledge“ leidykla.

2014 m. Pavis lankėsi Lietuvoje, dalyvavo Lietuvos muzikos ir teatro akademijos rengtoje tarptautinėje konferencijoje „Permąstant vaidybos meną: nauji požiūriai į aktorius kūrybą“, tarptautinėje jaunųjų teatrologų konferencijoje, skaitė pranešimus, vedė praktines pratybas. Pasižiūrėjęs lietuvių režisierių spektaklius tuomečių „Sirenų“ programoje, negailėjo pagiriamų žodžių Oskaro Koršunovo statytai Antono Čechovo „Žuvėdrai“. Į rūpimus ir šiame interviu pateiktus klausimus teoretikas atsakė vėliau ir raštu, tačiau gyvo pokalbio metu neslėpė apmaudo dėl nesusipėto apžiūrėti Vilniaus, kurio vakarinius ir naktinius vaizdus užfiksavo iš rankų nepaleistas fotoaparatas (nes fotografavimas – viena jo aistrų), taip pat mažai ką sužinojome apie jo dramaturginius bandymus, nes, pasak Pavis, jis nėra ir anaipol nenori būti „sausas teorijos žmogus“.

Pirmiausia norėčiau jūsų klausti – kaip atradote teatro sritį, kokie keliai ir aistros atvedė į teatro teoriją?

Sakyčiau, atsitiktinimai. Niekada anksčiau teatro nesimokiau ir nestudijavau. Mano laikais net ir teatro teorijos studijų nebuvo. Studijavau vokiečių kalbą, galvoju būti germanistas ir ruošiausi disertacijai, skirtai Bertolto Brechto ir Friedricho

Dürrenmatto kūrybai. Tuomet, apie 1972–1974 m., užgimė teatro semiologija, ir aš, susidomėjęs semiotika, per ją atradau teatrą. Kai 1976 m. pradėjau dėstyti (irgi atsi-tiktinai) teatriniam institute – Sorbonos universitete (Paris 3), pakeičiau planus – parašiau disertaciją apie teatro semiologiją. Kadangi nesimokiau teatro praktikos nei kaip aktorius, nei kaip režisierius, šių žinių man kartais trūksta. Tačiau tiek Sorbo-noje, tiek vėliau dirbdamas 8-ajame universitete, vedžiau ne tik teorinius seminarus, bet ir praktinius užsiėmimus, pavyzdžiui, vieną skirdavau praktikai, o du – teorijai, arba atvirkščiai. Būtent šie prakti-niai užsiėmimai daug ko mane išmokė ir privertė pakeisti nu-sistovėjusią nuomonę. Nes kai nederbame praktiškai, sunkiai galime įsivaizduoti, kaip da-lykai, apie kuriuos rašome, iš tikrųjų funkcionuoja scenoje. Taigi tiek 3-ajame, tiek 8-ajame



Patrice Pavis Vilniuje, 2014.
D. Matvejevo nuotrauka

Paryžiaus universitetuose formavosi mano tikrasis teatro paži-nimas. Kai rašau pjeses – taip, taip, aš irgi bandau rašyti ir man tai kelia didžiulį malonumą! – praktinės žinios labai praverčia.

Gal tai skambės labai asmeniškai, bet teorija gerokai išsvargino. Naujausias mano dar-bas – „Performanso ir šiuolaikinio teatro žodynas“ (2014) atėmė nemažai jėgų. Tad dabar rimtai svarstau, ką iš tikrųjų norėčiau daryti – toliau gilintis į teoriją, ar užsiimti praktika. Sakyčiau, kad būti vien teoretiku yra pavojinga – tampi vienos krypties ar srities specialistas, apsėstas tam tikrų klausimų, o juk teatras skatina domėtis vis-kuo – menu, psichologija, istorija. Man artimas toks amžinas mokymasis ir nuolatinis pažinimas. Aš atviras viskam, ir man tai patinka.

Ką manote apie teatro kritiką ir teoriją – kuo šios sritys artimos, o gal skiriasi?

Man tai skirtingi dalykai. Kai kuriose šalyse, pavyzdžiui, jūsų, arba Pietų Korėjo-je, kritikai vienu metu yra ir teoretikai, o teoretikai – ir kritikai. Bet man tai skirtingi dalykai. Kritikai eina žiūrėti spektaklio, kad jį įvertintų, parašytų, ką matė ir pasa-kytų savo nuomonę, o teoretikai dirba intelektualiai, kūrybiškai. Teorija artimesnė kūrybai, o kritika – žurnalistikai, net sakyčiau, kad ji mažiau rimta. Teorija artimesnė kūrybai ta prasme, kad ji negali būti bet kokia, neatsakinga. Man atrodo, kad teorija atlieka kitą vaidmenį – žiūrėdamas spektaklį, aš galiu pasitikrinti savo idėjas, skirtin-gose šalyse įžvelgti skirtingus spektaklių tipus, ir tai labai svarbu. Tačiau kartu manau, kad teorija neturi atitrūkti nuo praktikos, nuo teatrinės materijos. Viskas priklauso nuo diskurso – jei sakau, kad taip ar šitaip yra blogai, tuomet užsiimu kritika, tačiau

kai taip kalbate tirdami ar analizuodami, vertinimas įgauna kitą reikšmę. Teatro teorija artėja prie filosofijos. Ir aš stengiuosi ją studijuoti, žinoti, kas vyksta šioje srityje. Labai mėgstu ir nuolat skaitau Jacques'ą Derrida, Gilles'į Deleuze'ą, Jeaną-François Lyotard'ą, taip pat fenomenologus... Gaila, kad teatro teoretikai savo programose neturi gilių filosofijos studijų, nes jos labai vertingos teorijai. Filosofas, kuris rašo apie teatrą, atveria naują į jį žvilgsnį, kaip, pavyzdžiui, Lyotard'as arba Deleuze'as, rašęs apie kiną. Jie kreipia kitu keliu, suteikia naujų aspiracijų, ir man tai labai įdomu. Taigi kartais man apmaudu, kad neturėjau rimtų filosofijos studijų.

Ar Prancūzijoje teatro teorija turi savo tradiciją? Ar galima sakyti, kad ją formavo Roland'as Barthes'as, Bernard'as Dort'as, Anne Ubersfeld?..

Žinoma, yra tam tikros mokyklos, tendencijos. Tačiau šiandien tai jau praėjęs etapas. Semiologija buvo paskutinis grynos teorijos „bastionas“. Po jos žmonės, aš kalbu apie studentus ir meno mokyklas, nebekreipė dėmesio į filosofijos ir semiologijos sąryšingumą, o atsisuko į subjektyvumą, kuriam turėjo įtakos, pavyzdžiui, dekonstrukcijos filosofija ar filosofai.

Ar bendraujate su kitų šalių, pavyzdžiui, Vokietijos, Italijos, Kanados teatro teoretikais? Ar jus veikia jų tyrimai ir atradimai?

Ir taip, ir ne. Kai rašiau disertaciją iš semiologijos, dažnai vykdavau į Italiją ir bendraudavau su kolegomis italais. Tai buvo vertinga. Tačiau viskas baigėsi gana greitai, po 1980 metų. Daugelis mano kolegų tapo eseistais, pasuko interkultūriškumo link... Dort'as, kurį jūs minėjote, buvo solidi dramaturgijos ir ypač Brechto pažinimo mokykla. Gerokai vyresnė Ubersfeld – semiologijos ir „žiūrovo mokyklos“ specialistė. Dabar teatro tyrimai labiau individualūs, tyrėjų grupių nėra daug; žinau, kad Sorbonoje vykdomi dramatinio ir postdraminio teatro tyrimai, 8-ajame universitete dirba etnoscenologų grupė, vadovaujama Jeano-Marie Pradier. Jau septynerius metus nebedirbu Paryžiuje, o Anglijoje, Kento universitete, kur dabar dėstau, padėtis visai kitokia – čia teatro tyrimai yra praktiški ir pragmatiški. Net jei čia jaučiama amerikietiška *performance studies* ar *cultural studies* įtaka, – britiškoji *Practice as Research* atlieka visai kitus uždavinius.

Poststruktūralizmo teorijos šiandien virto pamatiniais meno tyrimų metodais. Kokios poststruktūralizmo sąvokos, koncepcijos gali būti vertingos teatro teorijai?

Intensyvumų teorija, performatyvumo idėja, taip pat, žinoma, dekonstrukcija. Netgi postdramiškumas, apie kurį Prancūzijoje kalbėta daugiau nei prieš dešimtmetį... Hansas-Thiesas Lehmannas mane sužavėjo – jis puikiai išanalizavo šiuolaikinio teatro situaciją, tačiau kartu – tai labiau eseistinis darbas, panašus į Adorno. Tai nėra visa apimanti, visuotina ar visumos teorija, nors žmonės taip galvoja. Juk kai bandome iš tikrųjų suprasti, kas gi yra postdraminis teatras, ši teorija subyra... Apie postdramiškumą šiandien kalbame irgi kaip apie praėjusį dalyką. Pasaulis pasikeitė, turime kitokią po-



Patrice Pavis Vilniuje, 2014.
D. Matvejevo nuotrauka

litinę ir socialinę situaciją, o tai verčia mus gręžtis į sociologiją, politiką, kelti kitus klausimus ir analizuoti, kaip juos aktualizuoja teatras. Tai reiškia, kad mes labiau susitelkiame prie recepcijos, ją analizuojame – ar ji pasikeitė ir kaip? Aktoriaus / vaidybos teorija, grįsta rodymo ir buvimo / esaties santykiais, kurie suponuoja performatyvumą,

šią dieną taip pat aktuali. Taip pat antropologija ir etnoscenologija, per kurias galime suvokti reginių prigimtį ir kultūrinį savitumą. Kaip teatras funkcionuoja, iš ko jis kuriamas, kas yra kūrybiškumas – štai klausimai, kurie svarbūs teorijai ir teatro tyrimams. Kiekvienas gali pasirinkti savo analizės sritį, vedančią į priekį ir įprasminančią teatro raidą.

Savo naujausiame žodyne jūs susitelkiate prie teatro po 1990 m. Ir jūsų žvilgsnis čia gerokai platesnis, labiau filosofinis, kultūrologinis. Teatrą ir teatrinę veiklą / kūrybą analizuojate iš postmodernizmo ir postdramiško, tarpkultūrinių ryšių, politikos ir performatyvumo perspektyvų, tarsi kvieštumėte teoretikus naujoms išvalgoms, o praktikus – naujoms estetinėms formoms. Pratarmėje rašote: „Nesena konfrontacija tarp spektaklio ir performanso, estetikos ir antropologijos, meno ir visuomenės pagimdė tokius kūrinius ir idėjas, apie kuriuos nė nenumanėme. Dabartinio žodyno autorius bus laimingas, jei žodynas leis pajauti šiuos stiprius tektoninius judėjimus, jei prisidės prie teatrinės rekonstrukcijos, estetinių ir politinių mūsų laiko teorijų atkūrimo.“ Ar iš tiesų manote, kad teatro pokyčiai yra neišvengiami? Kad režisieriaus ir spektaklio laikas eina į pabaigą, o jį keičia (kultūriniai) performansai? Ir dar – ar naujos teorinės priegios suponuoja ir teatro istorijos, teatrinio palikimo reviziją? Koks šiandien gali būti istorinių tyrinėjimų likimas? Ar pastarieji gali mums padėti suprasti dabartinį teatrą?

Teatro pokyčiai neišvengiami, nes jis keičiasi kartu su pasauliu. Teatras „mėgdžioja“ pasaulį, nesvarbu, kad savaip. Pastaruosius septynerius, aštuonerius metus teatras, turiu galvoje jo avangardines, progresyvias formas, vėl tampa politinis – analizuoja ekonomikos, finansų, politinės korupcijos poveikį ir išranda naujus šių problemų aktualizavimo būdus. Apie juos rašau savo žodyne. Taip ir režisieriaus kaip tirono, kaip kontroliuojančios galios, kaip subjekto ir vienintelio autoriaus era baigėsi. Režisūros ar režisieriaus krizę inspiravo poststruktūralistinė „autoriaus mirties“ idėja. Šią krizę pagilino teatrinės antropologijos refleksija ir *cultural performance* sąvoka, kurioje vakarietiškas teksto ir režisieriaus teatras tėra viena iš daugelio kultūrinės

veiklos formų. Tačiau „kultūriniai performansai“ ir jų studijos anaip tol neištumia vakarietiško teatro, grįsto estetika, fikcija, tikroviškumu.

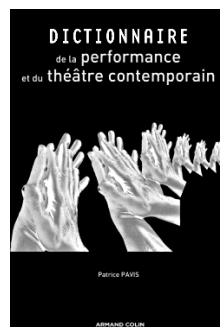
Teatrinis palikimas, kaip ir visas kultūrinis paveldas, nėra kažkas amžiams užkonservuoto. Jis reikalauja peržiūros, naujo įvertinimo, praturtinto mūsų dabartinėmis žiniomis. Na o „revizuoti“ teatro istoriją – tai dalyvauti nuolatiniuose istorinių metodų „ginčiuose“, įvertinant ne tik metodus, bet ir naujas istorijos tyrimų perspektyvas. Mes nutolome nuo pozityvistinės XIX a. istorijos ir skrupulingo faktų kolekcionavimo. Tačiau istorinė refleksija – klausimai, kuriuos kartais keliame praeičiai, ir atsakymai, kuriais nuspėjame ateitį, leidžia mums suprasti dabartinį teatrą. Suprasti (*verstehen, einschliessen*) ne vien intelektualiai, bet ir emociškai, fiziškai, „kinestetinės empatijos“ judesyje. Suprasti, koks reikalingas mums yra šis menas ir ši psichofizinė veikla, padedantys lengviau įsitraukti į socialinį, kultūrinį, politinį judėjimą, kurio tikslo mes dar nežinome.

Ačiū už pokalbį.

Žiūrovas

Skyrius „Žiūrovas“ iš naujausios prancūzų teatro teoretiko Patrice'o Pavis knygos „Performanso ir šiuolaikinio teatro žodynas“ (*Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin, 2014, p. 249–255).

Patrice Pavis



1. Žiūrovo pergalė

Avangardo menininkų ilgam užmirštas, paverstas nereikšminga ir kūrybiniam procesui nebūtina smulkmena, žiūrovas kurį laiką apskritai buvo dingęs iš teatrinės ir meninės refleksijos lauko. Tačiau jau nuo 2000-ųjų diskusijose, pokalbių šou, publikacijose kalbama tik apie jį. Žiūrovo samprata pakeitė anksčiau vartotą publikos, kuri susiskaidė į daugybę atskirų žiūrovų grupių. Taigi šiandienams žiūrovo tyrimams ankstesnė priešprieša tarp sociologinės, empirinės publikos sampratos ir psichoanalitinės / kognityvinės, arba teorinės suvokiančio subjekto sampratos, o trumpiau – tarp realaus žiūrovo (*viewer*) ir žiūrovo, kaip abstraktaus sakymo *subjekto*, nebėra aktuali¹.

¹ Šią idėją išplėtojo Judith Mayne, teigusi, kad „kino teorijoje publikos analizė visada remdavosi sudėtingų „subjekto“ ir „žiūrinčiojo“ sampratų sujungimu, nepaisant tvirtinimų, kad abi sąvokos nėra tapačios. Mano tikslas šioje knygoje įvertinti tokio sujungimo galimybę teatro žiūrovų atveju“. Cit.: Mayne, J. *Cinema and Spectatorship*. London: Routledge, 1993, p. 9.

Žiūrovas – gera, bet klaidinga sąvoka, nes analizuoti žmogų prieš meno kūrinį yra sunkiausia. Kaip suprasti, ką jis mąsto ir jaučia? Kaip prie jo priartėti ir neišgąsdinti? Ką norime apie jį sužinoti? Kokioms tapatybių grupėms jis priklauso? Kokiai sociokultūrinei terpei? Ar klausiamo savęs, ką galime jam parodyti ir kokių etinių nuostatų privalome laikytis? Ar mums įdomios jo paslaptys, o jei taip, tai kokios ir kuriam tikslui? Visa tai suponuoja keletą kognityvinių klausimų: kaip suprantamas spektaklis, kaip fiziškai, emocionaliai ir intelektualiai jis priimamas?

Atsakymai į šiuos klausimus apie žiūrovą anaip tol ne tokie paprasti. Ir ne todėl, kad jie susiję su tam tikrais mechanizmais ir reikalauja vis kitų, sunkiai vienam žmogui įsisavinamų žinių, bet todėl, kad kiekvienas naujas kultūrinis ir socialinis kontekstas šiuos klausimus kelia skirtingai. Tad vietoj universalaus, globalaus ir nekintamo požiūrio į žiūrovą turėtume vadovautis istoriniu, reliatyviu, detaliu, įvertinančiu tiek stebimo objekto pokyčius, tiek daugiakryptį ir įvairialypį žiūrovų žvilgsnį.

Žiūrovo sampratos, kurią iki šiol laikėme akivaizdžia, reliatyvumą padės suprasti keletas istorinių eskizų, kurie, beje, tinka tik konkrečiam kultūriniam ir geografiniam kontekstui, o šiuo atveju, prancūziškam ir iš dalies europietiškam po Antrojo pasaulinio karo. Šie pavyzdžiai patvirtins, kad norint analizuoti žiūrovą, būtina apibrėžti jo tikslas istorines ribas (periodizacija), pasitelkti žiūrovo (ar žiūrėjimo būdo) istoriją, o taip pat tokią teoriją, kuri aktualizuo-tų istorinius, ypač teatrinės praktikos, pokyčius.

2. Istorinė žiūrovo kaitos apžvalga

Šeštasis dešimtmėtis: teatras (ypač vadinamasis liaudies, populiarius teatras) stengiasi suartėti su žiūrovais, sukurti didžiųjų tekstų kultūrą, skirtą visiems. Žiūrovai užmiršta savo kasdienes socialines ir ekonomines problemas, teatras atstovauja visuotiniam interesui, sceninė praktika „suvisuotinama“ – ji kreipiasi į visus, neskirstydama teatro pagal izoliuotas ir specializuotas žiūrovų grupes.

Septintasis dešimtmėtis: žiūrovai tampa aktyvūs, reaguoja, nesvarbu, ar dalyvau-tų performansuose, hepeninguose, ar viešų ir politinių manifestacijų spektakliuose. Brechto teorijų inspiruotame teatre žiūrovams siūloma atsiriboti nuo rodomų įvykių; teatre, adoruojančiame Artaud idėjas, jie įsitraukia į vienintelį ir nepakartojamą vyksmą, tikėdamiesi „pabėgti“ nuo „spektaklio pabaigos“ (žr. Derrida straipsnį apie Artaud²); dalyvauja Cuninghamo „įvykyje“, Cage'o „akcijose“. Žiūrovas pradeda vaizduotis šlovingą savo kaip „dalyvio“ ateitį.

Aštuntasis dešimtmėtis: žiūrovą vis dažniau ir stipriau atakuoja postmodernūs ir postdraminiai performansai, kurių analizei jam trūksta įrankių. Jis jaučiasi beginklis dekonstrukcijos teorijų paveiktuose spektakliuose, tačiau dar didesnę nuobodulį jam kelia „brechtiški“ ir „taisyklingi draminiai“ klasikų pastatymai, kurie šiuo laikotarpiu

² Derrida, Jacques. Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation. In *L'écriture et différence*. Paris: Seul, 1967, p. 341–368.

pasiekia aukščiausią savo tobulumo ir dogmatiškumo viršūnę. Semiotikos, kaip vyraujančio spektaklio skaitymo ir analizės metodo, nebeįmanoma taikyti naujiems, vadinamiems „postdraminiams“ kūriniais. Teatrinis ryšys, grįstas aktorius ir žiūrovo susitikimo metafora, kuria teatro esmę apibūdino Grotowskis ir Brookas, nebetinka postdramiškumui. Ateina laikas iš naujo įvertinti žiūrovo kaip spektaklio reikšmių dekoduojo ir dramaturgo sampratą.

Devintasis dešimtmetis: žiūrovas greitai, beveik be jokio pereinamojo etapo ir pasirošimo, nuo semiotinio dekodavimo metasi prie „imersijos“, o tiksliau grimzta į kartais net nepažįstamą performatyvią kultūrą. Žiūrovą formuoja „kultūralistinė“ fazė, kur viskas vadinama kultūra ir bet kas gali virsti teatrinio reginiu. Šiuo laikotarpiu atsinaujina ankstesni tyrimų metodai, teatro analizei pasitelkiamos dvi spektaklio skaitymo ir suvokimo teorijos – vokiškoji recepcijos (*Rezeptionsästhetik* (Jauss, Iser)) ir skaitymo poveikio, arba recepcinės kritikos (*Reader-response criticism* (Fish³, Bleich⁴, Tompkins⁵)). Gausėjantys ir besiplečiantys empiriniai spektaklio publikos tyrimai išstumia žiūrovo – pastatymo ir režisūros analitiko bei interpretatoriaus – studijas.

Dešimtas dešimtmetis: šiuo vis labiau neteoriniu ir apolitišku laikotarpiu po komunizmo žlugimo žiūrovas, skaitydamas dažnai formalias postmodernių ir postdraminių spektaklių analizes, jaučiasi sutrikęs. Ambicingi ir sofistiniai spektakliai kreiiasi į individualią žiūrovo patirtį, pojūčius, intuiciją ir kartu slopina jo humanitarinį išprusimą, reikalingą spektaklių rekonstrukcijai ir egzegezei.

Pirmasis XXI a. dešimtmetis: žiūrovas jaučiasi „įviliotas“ ir „išprievartautas“ interaktyvių, „imersinių“ ar multimedijų spektaklių, bet vis tiek atsisako kontroliuoti prasmę ir kokybę to, kas jam rodoma. Žiūrovais „susirūpinę“ filosofai vietoj politinės ir „viešosios erdvės“ dabar jiems siūlo „juslumo paskirstymą“⁶ (Rancière), „reliacinę estetiką“ (Bourriaud⁷), bendruomenę kaip trūkstamą ir įsivaizduojamą fikciją (Mondzain⁸), bendruomeninę patirtį ir bendrumo paieškas. Marie-Madeleine Mervant-Roux⁹ tai vadina neoritualizmu, filosofės Marie José Mondzain ar Myriam Revault d'Allonnes kalba apie teatrinę bendruomenę ar asamblėją, vietą, kur žiūrovas rastų prieglobstį: „teatrinė bendruomenė nesiremia nei tapatumo, nei bendrų lūkesčių principais; šią grupę visada sudaro atskiri, tik tam tikram momentui susirinkę individai“¹⁰. Žiūrovo analizėse vis dar išlieka aktuali Brechto akcentuota pasyvaus, buržuazinio

³ Fish, Stanley. *Is Here a Text a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

⁴ Bleich, David. *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism*. Urbana: NCTE, 1991.

⁵ Tompkins, Jane P. *Reader Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

⁶ Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible*. La Fabrique Éditions, 2000.

⁷ Bourriaud, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Édition: Les Presses du Réel, 1998.

⁸ Mondzain, Marie José; Revault d'Allonnes, Myriam. *L'assemblée théâtrale*. Paris: Amandier, 2002.

⁹ Mervant-Roux, Marie-Madeleine. *Figurations du spectateur. Une réflexion par l'image sur le théâtre et sur sa théorie*. Paris: Hartmann, 2006.

¹⁰ Mondzain, Revault d'Allonnes. *L'assemblée théâtrale*, p. 126.

„draminio“ teatro žiūrovo, ir kritiško, aktyvaus epinio teatro žiūrovo priešprieša, kitaip tariant, priešprieša tarp pasyvaus, veidu į sceną sėdinčio ir spektaklį žiūrinčio, ir mobilaus, aktyviai dalyvaujančio žiūrovo. O štai priešprieša tarp aktyvaus skaitytojo ir pasyvaus televizijos žiūrovo nebetenka reikšmės.

Ši trumpa pastarųjų šešiasdešimties metų vakarietiško žiūrovo kaitos apžvalga tik įrodo, kad jo studijos neįmanomos be kiekvienos epochos istorinių ir sociologinių lūkesčių išsiaiškinimo, juolab be estetinės teatrinės ir meninės kūrybos analizės. Norėčiau pasidalyti keliais pasvarstymais, kurie padės geriau suprasti skirtumą tarp dviejų kognityvine prasme artimų, tačiau emocionaliai skirtingų praktikų – teksto skaitymo ir spektaklio recepcijos.

3. Teksto ir spektaklio hermeneutika

Puikiai žinome, kad knygos ir spektaklio recepcija skiriasi, tad ieškoti jų panašumo gali pasirodyti keista. Skaitytojo analizei pasitelksime puikų Nathalie Piégay-Gros tyrimą¹¹. Pirmiausia svarbu tai, kad tiek teksto, tiek spektaklio fabulos supratimas remiasi tomis pačiomis kognityvinėmis taisyklėmis. Tačiau skaitytojo dėmesys skiriasi nuo žiūrovo: skaitytojas daro pauzes, keliauja tekstu sau būdingu ritmu; žiūrovas priklauso nuo spektaklio / režisūrinių pauzių. Jis nevaldo savo recepcijos ritmo. Jam tenka skaityti, tiksliau dešifruoti pastatymą ir jo logiką vienu metu. Interpretuodamas tekstą jis priverstas aiškintis, kaip jį perskaitė ir interpretavo režisierius ir aktoriai. Spektaklio metu žiūrovas neturi galimybių susipažinti su tekstu taip, kaip pažįsta jį skaitydamas (ir visai nesvarbu, išleistas tekstas ar ne, žinome jį iš anksčiau ar ne), o tik per tam tikrą pastatymo konkretizaciją. Taigi žiūrovas privalo atskirti du skaitymo būdus.

Nei tekstai, nei spektakliai negali numatyti ar įteigti būsimos interpretacijos. Kartais įspėjame „kūrinio intencijas“, jo struktūrą ir strategiją, bet niekada nesame tikri, kad supratome jį teisingai, o dar mažiau tikri, kad pasiūlytas raktas bus visų geriausias. Nieko neįmanoma iš anksto numatyti, nei „įskaityti“ suvaidintame spektaklio tekste. Tekstas, kaip ir spektaklis, susideda iš neapibrėžtumų, baltų dėmių, plyšių ir tuštumų, kurias tam tikrais teksto elementais, spektaklio ženklais ar teksto ir spektaklio dalimis „suado“ interpretacija. Skaitymas, kaip ir pastatymas, reikalauja iš suvokėjo / priėmėjo interpretacinio kūrybiškumo, ir interpretacija nebūna automatinė, ji gali būti paklydimų, bet kartu ir pasitenkinimo, atradimų šaltinis.

Tiek skaitytojas, tiek žiūrovas stengiasi suprasti, kaip tekstas ar spektaklis, ar jie abu, buvo sukurti, kokia yra kūrinio (o ne autoriaus) intencija. Nepakanka vien įminti teksto ar spektaklio paslaptį, reikia rekonstruoti (dalimis ar hipotetiškai) kūrybos procesą, medžiagą ir jos pavartojimo strategiją, pasirinktą kryptį. Tekstas niekada

¹¹ Piégay-Gros, Nathalie. *Le lecteur*. Paris: Flammarion, 2002.

nepasako visko – tik skaitytojas sukuria ryšį tarp teksto nutylėjimų ir dviprasmybių, tarp teksto kaip diskurso dalių. „Skaitytojo uždavinys yra nustatyti vienokias ar kitokias sąsajas, išskirti vienus teksto segmentus ir palikti šešėlyje kitus.“¹² Žiūrovas lygina tuos vienetus, kuriuos aptinka spektaklyje.

Kognityvinė naratologija analizuoja tokias mentalines operacijas, kurios dalyvauja bet kokiame pasakojime (ar jis būtų tekstinis, vizualinis ar kitoks). Karkasas, struktūra, rėmai (*frame*) padeda skaitytojui užfiksuoti situaciją, apmąstyti jos inšpiruotus veiksmus. Scenarijus (*script*) plėtoja istoriją pagal iš anksto nustatytą logiką. Kolmatavimas (*gapping*) padeda užpildyti pasakojimo trūkius elementais, kurie nėra išskirti, tačiau be kurių kūrinys nebus išbaigtas ir pakankamai aiškus. Pabaiga (*ending*) – tai būdas užbaigti pasakojimą, jį suformuoti taip, kad viskas, kas buvo daryta iki šiol, įgautų prasmę. Įerdvinimas (*spacing*) (Derrida pasiskolina šį žodį iš Mallarmé) leidžia sukurti tekstinę ar sceninę erdvę, erdvės ir laiko blokus, veiksmų ir poelgių rėmus. Kadangi klasikinės pasakojimo analizės, arba naratologijos, skirtos suprasti sudėtingas fabulas ar „beformius“ spektaklius, nebeužtenka, į pagalbą ateina natūralioji naratologija ir visi jos konceptai, suteikiantys recipientui papildomą pagalbą. Asmeninė patirtis (*experientiality*) padeda (at)kurti ne iki galo suprantamą situaciją ar sceną. *Natūralizacijos* pagalba grįžtame prie prieštarų elementų ir suteikiame jiems tam tikrą funkciją. *Naratyvizacija* paverčia pasakojimu ir suteikia naratyvo formą tokiam diskursui, kurio „kryptis ir tikslas“ nežinomi. Kaip tik tai, pasitelkdamas personažų įkūnijimą, daro teatras.

Šios kognityvinės procedūros gali būti vienodai pritaikomos tiek skaitymui, tiek spektaklio žiūrėjimui, nepaisant iš pažiūros kardinalių skirtumų tarp vizualumo ir tekstualumo. Be to, šios procedūros grąžina žiūrovo studijas į interpretacijos sritį, kurią aplenkia publikos tyrimai. Taigi žiūrovas yra hermeneutas, kuris „sužymi“ neapibrėžtas spektaklio vietas, tačiau niekada nebūna tikras, ar šios teisingos, ar kiti žiūrovai nepasirinko geresnių. Žiūrovas vadovaujasi pastatymo strategija, jo struktūra ir intencijomis. O pastatymas organizuoja ir formuoja būsimų žiūrovų žvilgsnį: jų matymas, kalbant Maaik'e'o Bleekerio¹³ žodžiais, ir yra režisūra. Tad galima sakyti, kad žiūrovai nuolat įgyja vis naujas tapatybes.

4. Matymo režisūra

A. Vadovavimas matymui ir recepcijai

Šiandien žiūrovas yra polimorfiška figūra. Ar jis būtų teatro, televizijos žiūrovas, interneto naudotojas, videožaidimų žaidėjas, jis nuolat keičia žiūrėjimo perspektyvą; jo žvilgsnis kinta kiekvieną akimirką ir priklauso nuo medijos. Šios dinamikos nenu-

¹² Op. cit., p. 16.

¹³ Bleeker, Maaik. *Visuality in the Theatre. The Locus of Looking*. London: Palgrave, 2008.

lemia vien techniniai ar fiziologiniai ypatumai; ji simbolinė ir susijusi su tuo, kad pastatymas / spektaklis traukia, kreipia, kaitalioja žiūrovo žvilgsnį. Žiūrovo uždavinys ir rūpestis – matyti pastatymą kaip estetinę, ideologinę ir strateginę sistemą ir kartu ne tik eiti keliu, kurį siūlo režisierius, bet ir pasirinkti savo.

Pasak Maaikė'o Bleekero, teatro spektaklis yra „matymo režisūra“¹⁴. Žinoma, „matymo režisūra“ vyrauja dekonstrukciniuose ar postdraminiuose spektakliuose, besiremiančiuose sąmoningu žiūrovo žvilgsniu, kuris yra ir kūrybos, ir recepcijos pagrindas. Tačiau iš tikrųjų tai yra ir esminė spektaklio bei jo recepcijos taisyklė, nes žiūrovas aktyviai dalyvauja kuriant prasmę. Jis konstruoja reikšminę kūrinių sistemą ir konstruoja ją remdamasis savo žvilgsniu.

B. Susigrąžinta interpretacija

Žiūrovo analizė negali būti atsietą nuo kūrinių analizės, nesvarbu, koku metodu ji remtųsi – semiotiniu, fenomenologiniu, hermeneutiniu ar kitoku. Metodo pasirinkimas nėra lemiamas dalykas, nes pats metodas priklauso tiek nuo istorinio konteksto, tiek nuo analizuojamo kūrinių tipo. Svarbu išanalizuoti objekto, su kuriuo susiduria žiūrovas, specifiką, tačiau svarbu nepamiršti ir to, kad šis objektas yra dalinis, arba tik dalis to, ką sukūrė režisuojantis žiūrovo žvilgsnis. Tad norint suprasti žiūrovą, pirmiausia reikia išsiaiškinti, kokį objektą, kokios rūšies kūrinių jis pamatė – išanalizuoti patį kūrinių, jo struktūras ir keliamus lūkesčius.

5. Naujos žiūrovo tapatybės

A. Rėmų kaita

Sukurti savo matymą žiūrovui reiškia įvertinti, iš kokios perspektyvos, kokio požiūrio taško jis žiūri. Spektakliuose, kuriuose tikrovė ir fikcija susimaišė, kur atlikėjai ne vaidina vaidmenis, o būna patys savimi, kreipiasi tiesiogiai į publiką ir kalba apie asmeninę patirtį, žiūrovas nebėra priešpriešinamas fiktyviems personažams ar fabulai. Jis ieško geriausios pozicijos (atstumo) tiek žiūrėdamas į tikrus liudijimus, tiek į teatrinčius momentus. Tai yra jis priverstas atskirti autentiškumą ir fikciją, dokumentiškumą ir išgalvojimą. Taip pat jis jaučiasi perkeltas, kartais ne savo valia, į spektaklį ir įvykį, pavyzdžiui, į disputus, manifestacijas, pasivaikščiojimus mieste etc., kur realybė ir fikcija nuolat kaitaliojasi. Taigi jis nebežiūri spektaklio iš šalies, pasiruošęs analizuoti jo „vidinius“ ženklus, o yra spektaklyje, arba kartais *jis pats yra* spektaklis. Žiūrovas pereina iš vieno rėmų į kitus, peržengia slenksčius, pripranta nebeieškoti naujo „pranešimo“, kuris anksčiau jį provokuodavo ir versdavo analizuoti dramatinę situaciją. Jis daugiau nebeanalيزuoja (nebeatlieka nei dramaturginės, nei semiotinės analizės),

¹⁴ Op. cit., p. 16.

o paklūsta patirčiai, kritiniam impresionizmui, atmosferai. „Komunikuoti, vertinti, mokyti, harmonizuoti, aiškinti, trikdyti – šie klasikinės estetinės patirties komponentai čia mažai ką bereiškia.“¹⁵ Terminai, apibūdinantys šiuolaikinį meną, tinka ir spektakliui. Dėl tam tikro „dabartiškumo“ (susitelkimo prie dabarties, atsisakant praeities ir ateities kategorijų) žiūrovo patirtį formuoja tiesioginiai ir trumpalaikiai pojūčiai, įspūdžiai. Spektaklio nebeįmanoma prisiminti vėliau, saugoti atmintyje, nebent tik kaip malonų dalyką, stiprų, tačiau efemeršką sujaudinimą.

B. Žiūrovas ir jo antrininkai

Ar žiūrovas vaidina tokį pat trumpalaikį vaidmenį kaip spektakliai, kuriuos jis akimirksniu pamiršta? Ar žiūrovas vis dar išlieka savimi, kai tampa spektaklio bendrakūrėju? *Homo spectator* tapatybių sąrašas begalinis: etnologams jis – „dalyvaujantis stebėtojas“ (*observateur participant*), grupėms „Rimini Protokoll“ arba „She She Pop“ – „tyrėjas“, „ekspertas“, „lankytojas“, o dar gražiau – „flaneris“, pasak Baudelaire'o ir Benjamino. Metaforų grandinė ilga: Boalis jį vadina „žiūrovu-aktoriumi“ (*spectacteur*), Herbertas Blau¹⁶ – „cheminės reakcijos nuosėda“, Ethis¹⁷ – „jautraus pasimatymo meno mėgėju“, Sibony¹⁸ – „žiūrovu-šmėkla“ (*spectracteur*), Wajdi Mouawadas – „pervažos keliautoju“, Florence March – pabėgusia žiūrove, „ieškančia naujų meninių pasaulių“¹⁹. Tačiau šiandien nė vienas įvardijimas nėra toks populiarus kaip „liudininkas“. Ne esmo įvykio liudininkas, kuris aiškina avarijos priežastis ir aplinkybes, kaip turėtų daryti, pasak Brechto, kritinis epinio teatro žiūrovas, o liudininkas etnografas, kuris, susidūręs su svetima kultūra ir aplinka, stebi kultūrinį „performansą“.

C. Bendruomenė

Dėmesys žiūrovui, kaip liudininkui, toks būdingas humanitariniuose moksluose nuo antropologijos iki istorijos, atskleidžia gilų poreikį sugrąžinti (arba dažniausiai įsivaizduoti) žiūrovui kolektyvinį ir bendruomeninį matmenį. Kodėl? Kaip tik todėl, kad publika buvo išskaidyta į izoliuotus atomus, specialistų grupes, kurios tarp savęs nebendrauja. Tiesa, nuo 7-ojo dešimtmečio, nuo „Living Theater“, Grotowskio ar Barba'os laikų, teatro žmonės viliasi atkurti bendruomenę, bendrą gerovę, kitaip tariant, „aktoriaus kūno pagalba sukurti tiesioginį valdymą, realią ir su žiūrovais pasidalytą erdvę, kitaip tariant, respubliką, visuomeninį dalyką“²⁰.

¹⁵ Michaud, Yves. *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*. Paris: Stock, 2003, p. 171.

¹⁶ Blau, Herbert. *The Audience*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990, p. 25.

¹⁷ Ethis, Emmanuel. Le cinema, cet art subtil du rendez-vous. In: *Communication et langage*, 2007, Nr. 154, décembre.

¹⁸ Sibony, Daniel. Spectateur, Spectateur. La position du spectateur aujourd'hui dans la société et dans le théâtre. In: *Du Théâtre*, 1996, Nr. 5, mars, p. 45–52.

¹⁹ March, Florence. *Relations théâtrales*. Montpellier: Entretemps, 2011.

²⁰ Mondzain, Revault d'Allonnes. *L'Assemblée théâtrale*, p. 39.

Teatrinės asamblėjos arba bendruomenės (su)kūrimas dažnai virsdavo teatrinės veiklos dalimi. Kai kurie autoriai, pavyzdžiui, Enzo Corman, net laiko tai savo darbo tikslu: „Svarbiausia yra sukurti bendruomenę (aplink objektą), o ne patį objektą (galintį sukurti bendruomenę)“²¹. Ar tai būtų Benedetto Andersono „įsivaizduojama bendruomenė“, ar Jeano-Luco Nancy „išskaidyta bendruomenė“²², ji, pasak Larie José Mondzain, nėra publikos, žiūrinčios į teatro sceną, bendruomenė, nes, J.-T. Desanti žodžiais, „mes nieko nematome“. M. J. Mondzain papildo: „Mes nieko nematome, nes matoma vyksta tarp mūsų“²³. Būna apibrėžti ir nustatyti šį „tarp mūsų“ – tai, į ką telkiasi kritikų ir žiūrovų įsivaizduojama bendruomenė.

Būna, kad bendruomenė „nesusiburia“, kad postmodernus ar postdraminis žiūrovas išsibarsto, išsiskaido, išplinta, ar, kalbant Derrida žodžiais, diseminuoja. Diseminacija rizikinga teatrui, nes, kaip tikina Revault d'Allonnes, „diseminacinis mąstymas pražudė bendruomenės prasmę; perėjome nuo apibendrinamos, unifikuojančios pozicijos į jos simetrinę priešybę, kitaip tariant, į dispersinį, išskaidytą mąstymą, kuris irgi neišsprendžia problemų. Čia slypi priežastis, atsakanti į klausimą, kodėl šiandien nesiseka kalbėti apie bendrumą. Esame įkalinti tarp grėsmingų alternatyvų – fuzijos ar „susiliejo“ ir dispersijos, arba diseminacijos“²⁴. Pastangos sujungti žiūrovus į bendruomenę šiandieniam kontekstui atrodo neįgyvendinamos, tačiau jos paklūsta griežtai politinei kritikai.

Rancière'as abejoja tiek Brechto, tiek Artaud idėjomis ir teigia, kad Brechto teatras yra „asamblėja, kur liaudis suvokia savo situaciją ir diskutuoja apie savo interesus“, o Artaud teatras yra „apvalantis ritualas, kur kolektyvą suburia pati energija“²⁵.

D. Žiūrovai viešojoje erdvėje

Teatrinis žiūrovas ilgą laiką buvo apibrėžiamas pagal jo poziciją erdvėje: priešais sceną, įtrauktas į teatrinį ryšį, besiremiančius žiūrovų ir aktorių bendrabūviu viename erdvėlaikyje. Pasak Christopherio Balme'o, galima tik stebėtis, kad „šiūolaikiniai postdraminio teatro tyrimai, paskatinti tiek tokio teatro kūrėjų, tiek jų šalininkų, propaguoja šią seną žiūrovų ir publikos tiesioginio susitikimo su aktorais koncepciją“²⁶. Iš tikrųjų „post“ spektakliai visai nebepriešpriešina viename erdvėlaikyje šių dviejų grupių, kartais atsiduriančių toli viena nuo kitos ir net skirtingose laiko atkarpose. Kai kam gali kilti klausimas: „Ar tai vis dar yra teatras?“ Geras klausimas.

Jürgenio Habermaso termino *Effentlichkeit* vertimas į „viešąją erdvę“ prancūzų kalboje ar „public sphere“ anglų kalboje nėra tikslus ir painioja, nes vokiškai jis reiškia

²¹ Cit.: March, Florence. *Relations théâtrales*, p. 118.

²² Nancy, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris: Bourgeois, 1986, 2000.

²³ Mondzain, Revault d'Allonnes. *L'assemblée théâtrale*, p. 85.

²⁴ Cit.: March, Florence. *Relations théâtrales*, p. 87–88.

²⁵ Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008, p. 12.

²⁶ Balme, Christopher. Distributed Aesthetics: Performance, Media and the Public Sphere. In: *Theatrical Blends*. Gdansk, 2010, p. 147.

„visuomenės / viešąją nuomonę“, o ne erdvę. Tai nėra nei atsitiktinumas, nei klaida, kad žiūrovo teorija pasitelkia erdvinę metaforą – ji leidžia matyti tokias galimas erdves, kuriose yra žiūrovai ir yra reginys, ir abu visiškai „diseminuoti“.

E. Žiūrovas kaip neatrastas spektaklio objektas

Jei šiandien žiūrovai yra išplitę erdvėje ir laike, viena vertus, toks tiesioginis susitikimas tarp aktorių ir žiūrovų, koks buvo anksčiau, nebeįmanomas, antra vertus, žiūrovas kviečiamas žiūrėti ir interpretuoti spektaklį – jungti ir pasitelkti kitas patirtis bei diskursus, taikytis prie judančių spektaklio ribų ir meditacijų – gerokai vėliau, spektakliui jau pasibaigus. Pasak Florence Marsh, „aktyvus žiūrovas turėtų sulaužyti konvencionalų spektaklio rėmą“.²⁷

Jei, Balme'o, Mervant-Roux ir Marsh nuomone, tokia žiūrovo koncepcija, kuri remiasi susitikimu ir yra būdinga klasikinio teatro apibrėžčiai, šiandien vis dar įmanoma, tai, pasak Mervant-Roux, tik todėl, kad „teorinį ‚žiūrovo‘ (žiūrovo per se) monstrą“ pagimdė „kai kurių visuotinio / liaudies teatro kūrėjų svajonės paversti teatrą klasikine politine erdve“²⁸. Vadinasi, teatrui belieka prisitaikyti prie politinių veiksmų kaitos!

Einantis žiūrovas, tikrąja to žodžio prasme, gatvės teatro žiūrovas, išeksponuotas, kūniškai angažuotas, apsuptas triukšmo, esantis „partitūros centre“²⁹, irgi yra žiūrovas, kuris juda taip, kaip juda istorija. Bet kelias ilgas, pilnas spąstų, ir žiūrovas, išėjęs ieškoti pats savęs, nėra tikras, kad pasieks tikslą.

Parengė Rasa Vasinauskaitė

²⁷ March, Florence. *Relations théâtrales*, p. 45.

²⁸ Mervant-Roux, Marie-Madeleine. *Figurations du spectateur*, p. 21.

²⁹ Gonon, Anne. *In vivo – les figures du spectateur des arts de la rue*. Éditions: Entretiens, 2011, p. 169.

IŠ
KULTŪROS
ISTORIJOS

Tauta ir tautinė ištikimybė

Juozas Girnius

*Tęsinys**

Antrajame „Tautos ir tautinės ištikimybės“ skyriuje aptariami aktualūs tautinės ištikimybės svetur klausimai. Patyręs gyvenimo egzilėje nemažai išbandymų Juozas Girnius liko ištikimas tautiniam pasirinkimui, gimtajai Lietuvai ir pareigos Tėvynei puoselėjimui. Teigdamas, kad *tėvynė yra brangi ir laisvai ją palikti ryžtasi tik retas, nes paprastai kraštą palikti verčia vienokia ar kitokia prievarta*, jis perkelia mus į tuos laikus, kai gyventi savame krašte buvo didžiausia vertybė. Patriotizmo išsaugojimas gyvenant svetur vertinamas kaip *esminis dalykas*, nors kai kuriems tai atrodytų *tik išviršinė apranga*. Puikiai suprasdamas, kad *svetimame krašte negalima nenuatausti, ir todėl nėra nė pareigos nenuatausti, nes kas negalima, tas ir neprivaloma*, jis postuluoja tautinės ištikimybės dilemą. *Ar iš tiesų negalima svetur nenuatausti ir todėl nebėra tautinės ištikimybės pareigos?* Moralinė išlikimo galimybė susijusi su tapatumo vertinimu, kai nutautimas prilyginamas *tautinei savižudybei* ir apibūdinamas *kaip nusikaltimas be kaltės jausmo*. Tik bendromis pastangomis ir vienijančiais siekiais įmanoma išlikti svetimame krašte. *Kova už tautinę gyvybę visada yra bendruomeninė kova*. Iššūkiai, pavojai ir išbandymai – *faktinė gyvenimo linkmė emigracijoj, visi žinome: svetimuosiuose ištirpimas* – parodo sudėtingą emigrantų dalią. Susitelkęs ties tautinio išlikimo problemomis svetur, filosofas atskleidžia esminę tautiškumo prerogatyvą: *„Tautinę gyvybę išlaiko ne kilmė, o sąmonė“*. Kuriant vienijančias išlikimo formas ir jungiantis į Pasaulio lietuvių bendruomenę keliama svarbiausia idėja – *ištikimybė Lietuvai, paremta tautiniu idealizmu, pasiaukijimo dvasia, nepavargstančia ryžtimi*. Ir atmetant tai, *kas nesuderinama su tautine ištikimybe Lietuvai, būtent – nutautiman vedančią oportunistinę menkystę, egoistinį materializmą, tingų abejingumą*, svarbu siekti platesnių, nacionalinių savitumą, vieningumą ir dvasingumą puoselėjančių tikslų.

Propaguodamas tautinės ištikimybės programą, Juozas Girnius vadovavosi esminėmis tapatumo nuostatomis: *Kokios kieno bebūtų pasaulėžiūrinės bei religinės, politinės bei socialinės pažiūros, lietuvis lietuviui visada lieka brolis. Lietuviškasis broliškumas privalo nutiesti tiltą per visas skirtybes, ir lietuviškoji sąmonė privalo nušviesti, jog jokiaje kovoje negalima užmiršti pagrindinio ryšio – lietuviškumo*. Idėjų, išvalgų ir motyvacijų svarba nekelia abejonių ir šiandien, kalbant apie prasmingą egzistenciją ir Lietuvoje, ir svetur.

B. Tautinė ištikimybė svetur

I. Tauta ir kraštas

1. *Tautos ryšys su kraštu*. Žmogaus ryšys su tauta drauge yra ryšys su kraštu dėl to, kad kraštas yra vieta, kurioj tauta egzistuoja. Tautos santykis su kraštu atitinka žmogaus

* Pradžia: *Lietuvos kultūros tyrimai*, Nr. 7, p. 126–181.

santykį su „vieta“. Būdamas kūninė būtybė, žmogus privalo erdvės, kurioj jis gali būti ir reikštis. O kadangi žmogus drauge yra dvasinė būtybė, savyje slepianti kūrybinę iniciatyvą, tai ne tik erdvėje paprastai užima vietą, kaip medžiaginiai kūnai, bet ir ją pripildo savo žmogiškosios kūrybos. Pripildyta jo dvasios kūrinų, žmogaus gyvenamoji vieta jam tampa sava ir brangi. Kiekvienai tautai yra brangus tas kraštas, kuria- me ji gyvena.

Tautos meilė savyje slepia ir krašto meilę. Niekas nėra abejingas savo kraštui, kas neiškreipia savyje vertybių pajautos. Ne pasaulis apskritai yra žmogaus vieta, o jo tautos gyvenamasai kraštas. Tik abstrakčiai, turėdami galvoje „apskritai žmogų“, galime jo tėvyne vadinti pasaulį. Bet „žmogus apskritai“ tėra loginė sąvoka. Visos sąvokos loginėje atotraukoje yra atsietos nuo konkrečios tikrovės, todėl ir „žmogus apskritai“ nėra susijęs su jokių atskiru kraštu. Šiuo „žmogaus apskritai“, o ne realaus žmogaus žvilgiu remiasi kosmopolitizmas, abejingumą kraštui paversdamas abejingumu tautai¹. Pakeisdamas realų žmogų logine abstrakcija, jis lieka utopiška svajonė. Kita vertus, kiekvienas utopizmas neišvengiamai eina drauge su ekstremizmu. Kosmopolitizme ekstremizmas iškyla tuo, kad „žmogus apskritai“ norimas paversti tokia „grynybe“, kuriai iš tiesų būtų vis tiek, kur ji bebūtų. Vienu atveju, imama žmogų, lyg jis būtų kūninė būtybė. Antru atveju, žmogus traktuojamas lyg jis būtų bekūnė idėja.

Materialistinis kosmopolitizmas nuvertina tautą ir kraštą savo principu „kur gerai, ten ir tėvyne“. Jei žmogus būtų tik kūninė būtybė, kuriai gyventi būtų lygu išmisti, tai iš tikrųjų jam būtų vis tiek, kur išminta. Tačiau žmogus yra gyvas ne vien duona, ir jo tautos gyvenamasai kraštas jam yra brangus ne vien dėl duonos. Kosmopolitinis principas „kur gerai, ten ir tėvyne“ nuvertina ne tik tautą bei kraštą, bet lygiai ir patį žmogų degradoja į paprastą gyvūną.

Spiritualistinis kosmopolitizmas eina į priešingą kraštutinybę: jis nuvertina žmogaus ryšį su gimtuoju kraštu dėl to, kad iš viso neteikia vertės niekam, kas kūniška, medžiagiška. Be abejo, jei žmogus galėtų išvirsti į „grynąją dvasią“, kosmopolitinė vizija savaime taptų tikrove: „grynosioms dvasioms“ netenka niekur gimti! Tačiau ir patys kraštutiniausi spiritualistai ne kūno realybe abejojo, o tik jo nevertino, gėdijosi. Neoplatonizmo filosofas Plotinas tiek baisėjęsis kūnu, kad dėl to net savo tėvų gėdijęsis. Cituodamas jį, prancūzų žydas filosofas Julienas Benda panašiai kviečia gėdytis tautų². Nėra ko svajoti žmogų tokį, kokio nėra. Ir nėra ko nei savęs dėl kūno gėdytis, nei šią netikrą gėdą perkelti tautai. Kūnui tenka pozityvus vaidmuo mus įjungti į pasaulį. Ir tai, kas gimsta dvasinėse žmogaus gelmėse, negali būti kitaip realizuojama, kaip įkūnijant objektyviu pavidalu medžiagoje. Net ir „išlaisvinus“ žmoniją nuo tautų, vis tiek žmogus liktų kūno „pavergtas“, nes kiekvienas jo reiškimasis yra susijęs su medžiaga ir erdve.

¹ Apie kosmopolitizmą ir tautinę valstybę žr. F. Meinecke, *Weltbuergerum und Nationalstaat*. Oldenburg, Mchn, 1928.

² J. Benda, *Discours à la nation européenne*. Paris: Gallimard, 1933.

Pascalio įspėjimas nepamiršti, kad žmogus nėra „nei angelas, nei gyvulys“, galioja ir šiuo atveju: *jam reikia vietos, nes nėra angelas, bet jis nėra savo vietai abejingas, nes nėra gyvulys*. Ta vieta, kurioj žmogus gyvena, jam nėra tik matematiškai išmatuojama erdvės dalis, bet *sava* vieta, pripildyta jo būties ir todėl žmogiškai (t. y. nebe išmatuojamai) brangi. Panašiai su vieta yra susiję ir kolektyvai. Nors juos grindžią žmogiškieji santykiai yra dvasinės prigimties, bet šių santykių objektyvavimas vyksta išorinėje tikrovėje. Pavyzdžiui, meilė yra dvasinis aktas, kuriam nereikia erdvės, bet kada ji objektyvuojama šeimos sukūrimu, jai reikia savo erdvės – namų. Religinis santykis su Dievu taip pat yra dvasinis santykis, bet kada jis objektyvuojamas kultu, religinė bendruomenė virsta organizuota bažnyčia, turinčia teritoriškai ribotas parapijas ir maldos namus. Kiekvienas kolektyvas panašiai kuria institucijas, objektyvuojančias išorinė tikrovę tuos žmogiškuosius ryšius bei tikslus, kuriais jis remiasi. Tuo būdu kiekvienas visuomeninis susitelkimas ne tik vyksta erdvėj, bet ir ją pripildo žmogiškosios tikrovės. O kadangi visas dalines visuomenines grupes gaubia tauta, kaip „bendruomenių bendruomenė“, tai visos jos savo erdve turi atitinkamos tautos kraštą.

Tautos santykis su kraštu yra skirtingas nuo valstybės, kuri taip pat yra globalinio pobūdžio. Valstybei kraštas yra jos administruojama teritorija, kurioj ji vykdo savo autoritetą (valdžią), palaikydama tvarką ir kurdama teisę. Pačiu savo uždaviniu valstybė privalo turėti teritoriją su aiškiai atribotomis sienomis. Be teritorijos valstybė yra neįmanoma. Prarasti visą savo teritoriją valstybei reiškia faktiškai nustoti funkcionavus. Todėl valstybės apibrėžtis visada implikuoja teritoriją kaip būtiną valstybės „elementą“.

O, kaip pamename, anksčiau cituotose tautos apibrėžtyse nesutikome „krašto“ žodžio. Formaliai tautos apibrėžčiai kraštas nepriklauso, nes tautą sudaro patys žmonės, o ne vieta, kur jie gyvena. Nors tauta turi savo gyvenamą kraštą, bet jos egzistencija nėra su kraštu nelygstamai susieta. Tauta nenustoja egzistavusi, iš vieno krašto persikeldama į kitą (plg. didįjį tautų kraustymąsi Europoje IV–VI a. po Kr.). Lygiai tauta neišnyksta ir išsisklaidžiusi iš savo krašto po svetimas žemes. Ypač akivaizdžiai tai liudija žydai, jau du tūkstančiai metų po visą pasaulį išsisklaidę, bet dėl to nepraradę savo tautinės individualybės. Iš dalies tai liudija ir tokia klajoklė tauta, kaip čigonai, spėjamai iš Indijos atklydę Europon IX–X a. po Kr. ir ligšiol neišnykę, nors ir neturėdami savos religijos, kaip žydai. Bet ir vienoj vietoj gyvenančių tautų atveju negalima jų kraštų taip griežtai atriboti, kaip valstybių sienos yra atribotos. Pakraščiuose vienos tautos žmonės daugiau ar mažiau yra sumišę su kaimyninės tautos žmonėmis. Todėl tautų gyvenamų kraštų atribojimas lieka tik apytikris.

Nors kraštas nepriklauso tautos apibrėžčiai, ir jo ribos nėra griežtai nustatomos, tačiau tauta yra glaudžiai susijusi su savo gyvenamuoju kraštu. *Kraštas – tai tautos namai*, šiam pastarajam žodžiui teikiant visą tą šilumą, kuri supa savuosius namus. Namai nėra tik pastatas gyventi, kaip fabrikas yra pastatas darbui. Tik pašaliniam žvilgiui namai tėra gyvenamasis pastatas. Tam, kuriam jie savi, reiškia erdvę, atribotą

nuo pašalinių ir skirtą tiems, kuriuos sieja šeimos meilė. Šia prasme namai (vis vien, ar savi, ar nuomjami) vaizdingu posakiu teisingai vadinami šeimos židiniu: jie simbolizuoja bendrą gyvenimą su tais, kuriuos myliu ir kurių esu mylimas. Panašiai ir kraštas yra tautos židinytė ta prasme, kad jis ne tik yra tautos gyvenama vieta, bet ir simbolizuoja šioj erdvėj viešpataujančią tautinio broliškumo dvasią. Kraštas tautai yra daugiau negu tik gyvenamieji plotai, kaip namai jų gyventojui yra daugiau negu tik gyvenamasis pastatas. Tautai jos kraštas yra *tėvynė*, kurioj ji susiformavo, gyvena ir augina jaunąsias kartas. Neatsitiktinai iš pradžių tauta ir buvo vadinama tėvyne, lotyniškai *patria*. Ir šiandien, kada jau tautos yra save „praregėjusios“, tėvynė dažnai vartojama tautos sinonimu. O patriotizmo žodžiu, formaliai reiškiančiu tėvynės meilę, faktiškai turima galvoj apskritai tautos meilė, kuri betgi apima ir tėvynės, gimtojo krašto, meilę.

Galime kraštą vadinti tėvyne dėl to, kad jis yra daugiau negu tik gamtinė erdvė bei žemė. Gamta nėra žmogui nei tėvynė, nei motina: K. Jasperso žodžiais, jei vieną kartą ji pasirodo lyg motina, keliančia pasitikėjimą, tai kitą momentą virsta velniu, keliančiu siaubą. Žmogišku pasauliu gamtinė aplinka virsta tik žmogaus veiklos pakeista. Žmogaus gyvenamas kraštas yra jau nebe plika gamta, o *sužmoginta žemė*. Kiekvienu savo žygiu žmogus humanizuoja žemę, suteikia jai žmogiškosios reikšmės: perplaukta upė, pramintas miškas ar užkoptas kalnas nebėra tie patys, nes jie jau liudija žmogų, šiuo žmogaus liudijimu gamtinės vietos tampa mums brangios. Ne todėl tos ar kitos vietos mums brangios, kad jos tokios ar kitokios gamtiniu atžvilgiu, o dėl to, kad vienaip ar kitaip yra susijusios su mumis, mūsų praeitimi. Todėl kiekviena vieta gali būti brangi, – ar pašaliniam žvilgiui yra patraukli ar ne. Ir skurdžiausia vieta yra brangi tam, kurio ji tėviškė, kur skleidėsi vaikystė, brendo jaunystė ir kur jis išgyveno vienokius ar kitokius įvykius. Panašiai ir gimtasai kraštas yra lygiai brangi tėvynė, ar jo žemės derlingos ar ne, ar jos gamtovaizdis įvairus ar ne. Ne žemės turtai ir ne gamtos grožis daro kraštą brangų, o tai, kad jis – sava tėvynė. *Tėvyne kraštą perkeičia tautos istorija*. Tauta susyja su tam tikru kraštu ne kitaip, kaip savo istorija, savo tame krašte pergyventu likimu.

Pereitame amžiuje plačiai įsigalėjęs determinizmas buvo išpopuliarinęs šūkį, kad žmogus esąs gamtinės aplinkos produktas. Pagal jį, nuosekliai ir tauta buvo laikoma krašto produktu. Iš tiesų yra ryšio tarp žmogaus ir gamtos, tarp tautos ir krašto. Tauta ir kraštas savotiškai atitinka vienas antrą. Tačiau tai nereiškia, kad šis atitikimas atspindi tik gamtos poveikį žmogui. Niekada žmogus nėra pasyviai veikiamas, nes visada pats yra veikėjas. Visose kalbose apie „aplinką“ paprastai paminima, kad labiau pats žmogus aplinką susiformuoja, negu aplinka žmogų nulemia. Aplinka žmogui kelia uždavinius, bet tik pats žmogus juos gali išspręsti. Toj pačioj palankioj gamtinėj aplinkoj viena tauta gali išlepti, o antra – suklestėti kūrybiniais žygiais. Atvirkščiai, toj pačioj skurdžioj aplinkoj viena tauta liks skursti, o antra, besigrumdama su skurdžia aplinka, ne tik šią aplinką pakeis, bet ir pati užsigrūdins.

Ne tauta yra krašto produktas, o greičiau patį kraštą galima laikyti tautos produktu. Tik žemo kultūrinio lygio kiltys gyvena mažai perkeistoj gamtoj, nepajėgdamos jai viešpatauti. Bet juo tauta toliau kultūriškai pažengia, juo labiau pavidalina gyvenamąjį kraštą savo techniniais ir apskritai kultūriniais žygiais. Žemės ūkio technika ir pramonės išplėtojimas, racionaliai tvarkomas miškų ūkis, sodybų tinklas ir miestai, elektrifikacijos sistema, keliai, perkasai ir uostai – visa tai padaro kraštą lyg kitą, palyginus su tuo, kas buvo ir būtų likęs be žmogaus. Net pačiai žemei žmogus suteikia skirtingą veidą. Ypačiai šiuo atžvilgiu būdinga Olandija: gamta ją paliko jūros plaujamu pelkynu, bet olandas iš šio pelkyno sukūrė sodą. Teisėtai nuo seno olandai didžiavosi, kad Dievas sukūrė jūrą, o jie krantus (*Deus mare, Batavus litora fecit*). Iš tiesų jie gali didžiutis ne tik krantus sukūrę, bet ir pačią savo tėvynę. Neturėdama nei kalnų, nei kitų didingų gamtinio grožio reginių, Olandija yra graži tuo, kuo žmogus ją padarė: iš jūros atkariautais plotais, kraštą saugančiais pylimais, lygumas išvagojuisiais perkasais, sodais ir gėlynais. Ne mažiau buvau nustebintas Olandijos grožio kaip Šveicarijos!

Kraštui priklauso ne tik žemė bei visa tai, kas betarpiškai su ja susiję. Lygiai kraštui priklauso ir dvasinė žmogaus kūryba, išorinėje tikrovėje išreikšta objektyviu pavidalu bei atitinkamomis institucijomis. Nei Italija, nei Prancūzija, nei Vokietija nebūtų tokie kraštai, kokie yra, be katedrų ir kitų architektūros paminklų, be meno muziejų, be operų, be universitetų etc. Esame anksčiau teigę, kad pirminė kultūros vieta yra pačiame žmoguje. Tai tiesa, nes žmoguje įsižiebia visos kūrybinės idėjos. Tačiau, kita vertus, kiekvienai idėjai reikia įsikūnyti pasaulyje vienu ar kitu pavidalu. Nėra dailės kūrinio, kol jis iš kūrėjo dvasios neperkeltas į drobę ar kitą medžiagą. Nėra filosofijos sistemos, kol ji nėra išreikšta veikalais. Žmoguje gimsta idėjos, bet tik pasaulyje jos įsikūnija. Ne tik techninė, bet lygiai ir dvasinė kultūra objektyvuojasi išoriniu civilizacijos pavidalu. Kadangi daugumai labiausiai į akis krinta techniniai laimėjimai, tai dažnai civilizacija vadinama tik techninė kultūra. Tačiau iš tiesų kiekviena kultūros lytis yra realizuojama ir išorinėje tikrovėje, ir todėl, kaip ypač pabrėžė mūsų St. Šalkauskis, civilizacijos žodis reiškia ne specialiai techninę kultūrą, o apskritai „kultūros objektyvaciją išviršinėmis išdavomis“. Šia prasme, Šalkauskio žodžiais, „civilizacija ir kultūra sudaro kūną ir sielą“³. Kaip kultūros pirminė vieta yra pačiame žmoguje, taip civilizacijos – išorinėje tikrovėje. Tuo būdu *kraštas yra ta vieta, kurioj tauta realizuoja savo tautinę civilizaciją, regimu būdu apreiškiančią jos kultūrą*. Mokyklos bei universitetai, bibliotekos, muziejai, teatrai, viešieji paminklai etc. yra dargi reikšmingesnės krašto vietos negu gamtinių reginių vietos.

Konkrečiai kalbant mūsų gimtojo krašto pavyzdžiu, Lietuva yra ne tik Nemunas, Dubysa ir Šventoji, Utenos – Zarasų ar Telšių apylinkių ežerynai su kalvelėmis, Baltijos pajūris su Užmario kopomis, bet dar esmingiau Trakų, Vilniaus ir kitos pilys, Vilniaus,

³ St. Šalkauskis, Kultūros filosofijos metmens. In: *Logos*, 1926, Nr. 1, p. 41–42.

Pažaislio ir kitos bažnyčios, Čiurlionio galerija, Karo muziejus, Valstybės teatras, abu universitetai su visomis kitomis mokyklomis etc. Net ir pačios gamtinės vietovės daro įspūdžio ne vien savo gamtiniu grožiu, bet ir savo ryšiu su istoriniais įvykiais, žymiais asmenimis, dailiosios literatūros kūrinių, legendomis, padavimais. Be Gedimino pilies tas kalnas, kuriame ji pastatyta, tebūtų paprasta kalva vaizdingoj vietoj, o 20,7 metrų kalvelė prie Palangos niekuo ypatingai akies netrauktų, jei legenda nebūtų jos padariusi Birutės kalnu. Liaudies legendos ir Maironio poema teikia įspūdžio Šatrijos kalnui. „Anykščių šilelis“ ir jo autoriaus vysk. A. Baranausko klėtelė neatsiejami nuo jo gimtinės. Vaižganto legenda mažytį jo gimtinės ežerėlį Alaušą padarė daug garsesnę už to paties vardo didžiulį ir gražų ežerą prie Sudeikių, mano tėviškės.

Taigi *kraštas yra ne tik geografinė, bet ir istorinė sąvoka, nes jis ne tik gamtinė, bet ir žmogiškoji erdvė*. Per amžius telkdamas tautos kartas bendram gyvenimui ir būdamas tautinės civilizacijos vieta, kraštas tampa *istorinė tautos šventovė*. Visa tautos istorija atsispindi krašte, ir kiekviena jo vieta vienaip ar antraip turi istorinės reikšmės. Jei ne žymiais mūšiais, tai bent darbo prakaitu kiekviena pėda nurodo praeitin. Poeto K. Bradūno žodžiais, pravertęs dobilienos plutą, artojas po ją randa tūkstančius pėdų: „kiekvienoj vagoj senolių būta, neišplovė jų nei laikas, nei vanduo“ (iš eilėraščio „Pėdos arimuos“ to paties vardo rinkinyje, 1944). Piliakalniai, pilkapiai ir kaimų kapinaitės, puošnios miestų ir kuklios kaimų bažnyčios, paminklai ir pastatai, pagaliau patys vietovių vardai liudija kraštą esant *istorinę erdvę*.

2. *Ryšys su tauta, palikus kraštą*. Niekam nėra lengva palikti gimtąjį kraštą, nes tai lygu palikti savuosius ir visą aplinką, kurioj išaugta ir su kuria suaugta. Kiekvienam normalių jausmų žmogui tėvynė yra brangi. Laisvai ją palikti ryžtasi tik retas. Paprastai kraštą palikti verčia vienokia ar kitokia prievarta. Netiesioginė prievarta dažnai yra skurdas, susijęs su sunkumu savajame krašte rasti duonos. Tiesioginė prievarta yra politinis persekiojimas, kraštui patekus svetimųjų valdžion. Dažnai šios abi prievartos formos susipina į vieną: svetimieji valdydami kraštą tesirūpina išnaudoti savo pelnui, o gyventojus palieka skursti. Todėl netiesiogine prasme dažnai politiniai emigrantai iš tiesų yra ir tie, kurie paliko kraštą duonos ieškodami.

Retas palieka tėvynę be ašarų. Tačiau, kartą palikus kraštą, daugumo ašaros lengvai nudžiūsta. Vieniems gimtojo krašto palikimas lieka tragiškas įvykis, kiti jį laiko „pasisekusi“ žygiu. Vienus su gimtuoju kraštu susieja ilgesys, antri džiaugiasi svetur geriau radę. Krašto palikimas išbando, kiek iš tiesų jį mylėjome. Savame krašte visi tariausi patriotai. Bet svetur tuojau pasirodo, kam patriotizmas buvo esminis dalykas ir kam tik išviršinė apranga. Savęs paties niekada negalima palikti, bet iš drabužio galima išsirengti. Kas pats lieka tėvynei gyvas, tam ir ji lieka gyva dabartis, nors ir svetur gyvenant. Kas miršta tėvynei, tam paliktasai tėvų kraštas atrodo lyg lavonas, kurį atsiminti būtų lygu drumsti gyvenimo valią ir džiaugsmą.

Čia išsiskiria tikra meilė nuo savo šešėlio. Tikra meilė yra ne kuriam, o visam laikui, ir todėl jos matas yra ištikimybė. Tik netikra meilė baigiasi, kaip įprasta sakyti,

„padėčiai pasikeitus“. O krašto palikimas iš tiesų keičia padėtį. Savame krašte būti patriotu lengva, nes čia patriotizmą nesunku suderinti su asmeniniais interesais. Svetur ištikimybė gimtajam kraštui niekuo nebegali būti naudinga, greičiau ji reikalauja aukos. Todėl paprastai tėvynės meilė daugumai baigiasi su gimtojo krašto palikimu. Taip buvo su išeiviais, taip bus ir ateityje. Faktinės tikrovės nėra ko neigti. Tačiau kitas klausimas yra pastanga šią faktinę tikrovę „įteisinti“ (ir tuo pačiu išteisinti) tariama nutautimo būtinybe: svetimame krašte negalima nenuatausti, ir todėl nėra nė pareigos nenuatausti, nes kas negalima, tas ir neprivaloma. Ar iš tiesų negalima svetur nenuatausti ir todėl nebėra tautinės ištikimybės pareigos? Palikdami faktinės padėties sudėtingumą tolesnei vietai, šiuo tarpu norime klausimą *principiškai* atsakyti ta prasme, kuria visi moraliniai klausimai visų pirma atsakomi, žiūrint to, kas privalu, o ne to, kaip dažnai faktiškai būna.

Palikti kraštą dar nereikia palikti pačią tautą. Anksčiau nurodėme, koks glaudus ryšys tautą sieja su kraštu. Kraštas įgalina tautos narių draugės gyvenimą, ir krašte tauta išskleidžia savo tautinę civilizaciją. Kaip sakėme, tautai kraštas yra jos namai, jos tėvynė. Tačiau tauta yra daugiau už kraštą ir negali būti su juo sutapdyta tuo būdu, kad krašto palikimą būtų galima laikyti pačios tautos palikimu. *Tautai priklausome pačia savo būtimi, o ne vieta, kurioj gyvename.* Kaip nenustojame buvę savo tėvų vaikai, nors ir palikdami gimtuosius namus, taip nenustojame buvę savo tautos vaikai, nors atsidurdami svetimame krašte. Tautoje liekame, kur bebūtume likimo nusviesti.

Kraštas yra tautai reikšmingas, bet savo reikšmę įgyja iš pačios tautos. Kaip anksčiau krašto sąvokos analizėje nurodėme, pati tauta sukuria kraštą tokį, koks jis yra, būtent jį padaro ne tik gamtinę bet ir žmogiškąją aplinką. O šia prasme ryšys su kraštu lieka įmanomas ir svetur. Tėvų tautos kalba gali būti išmokstama bet kur, jei tik tėvai nuoširdžiai rūpinasi savo vaikus išauklėti savajai tautai. O kalbos mokant, kelias yra atviras į visą žodinę tautos kūrybą – dainas ir pasakas (vaikystės metais), grožinę ir mokslinę literatūrą (paaugus). Muzikinė tautos kūryba, išreiškiama tarp-tautiniais gaidų simboliais, lieka prieinama visur, kur esama, net ir nebemokant tėvų kalbos. Reprodukcijos įgalina kontaktą su krašte sukurtaisiais bei kuriamaisiais dailės kūriniiais. Panašiai fotografija yra tarpininkas bent netiesioginiu būdu įsigyventi net į krašto gamtinę erdvę. Nors svetur sunkiai įmanoma turėti savas mokyklas, bet tautiniam vaikų auklėjimui visur, kur tik susidaro kolonija, įmanoma suorganizuoti savaitgalines ar vakarines mokyklas. Jei tik šeimose yra supratimo bei reikiamos pagalbos, ir svetur gimusios kartos *gali* būti išauklėtos savosios tautos patriotais. Žinoma, svetur gimusieji nebegali būti asmeniniu jausmu susieti su tėvų krašto vietovėmis, kurių nė viena nebėra jų tėviškė. Kadangi tačiau tauta yra žmonės, o ne vieta, *tautos meilė įmanoma ir be tėviškos sentimento.* Daugiau negu tėviškos sentimentu tautos meilė remiasi *istorine sąmone.* Iš ko gimta yra esmingiau, negu kur gimta. Per tėvus mes siejamės su kartų kartomis, kūrusiomis tautos istoriją. *Istorija yra ta „didvyriu žemė“, kuriai priklausome savo dvasia, kur bebūtume gimę.* O į tautos istoriją įsi-

jausti lygiai galima ir svetur gimus. Todėl lygiai *ir svetur gimusiajam yra įmanoma savo tautą mylėti bei jos gyvenamąjį kraštą laikyti savo istorine tėvyne.*

Visų lietuvių bendroji tėvynė yra Lietuva, nežiūrint, kas kur gimė ar gyvena. Lietuva visų pirma yra ne žemė Baltijos pajūryje, o mes patys, visi lietuviai. Užuoat buvusi paprastu vietovardžiu, Lietuva visų pirma yra žodis pačiai tautai. Todėl, *palikdami Lietuvos kraštą, dar nepalikome pačios Lietuvos.* Mumyse tauta yra įsikūnijusi, ir todėl kur esame, ten yra ir Lietuva. Koks gilus bebūtų paliktojo krašto ilgesys, neteisinga jį pergyventi lyg pačios Lietuvos netekimą. Kol Lietuvą mylime, tol joj mūsų dvasia ir lieka. Dvasine prasme Lietuva yra lygiai visur, kur mes esame, – tiek pat jos krašte, tiek pat Rusijos plotuose, tiek pat visuose pasaulio kampuose, kur atsidūrėme. Visus lygiai telkia ta pati dvasinė erdvė, kurią anksčiau pavadino istorija. Nesame Lietuvos netekę, kol patys nesame jai mirę. *Tikra prasme palikti Lietuvą – tai jai mirti nutaustant.*

Tenka priminti Lietuvą esant daugiau už geografinį vietovardį ne iliuzinei žodžių paguodai. Priešingai, tai pabrėžiamo įspėti prieš moralinę iliuziją, kad krašto palikimas jau atleidžia nuo pareigų tautai.

Kadangi palikti kraštą dar nereiškia palikti pačią tautą, tai tuo pačiu *pareiga mylėti savo tautą nei sumažėja, nei atkrinta dėl atsidūrimo svetur.* Argi vaikui nebėra pareigos mylėti tėvus vien dėl to, kad jis nepasiliko tėviškėje? Lygiai esame tautoje nepriklausomai nuo to, ar gyvename jos krašte ar svetimame. Todėl lygiai esame jai įpareigoti, kur bebūtume. Tik svetur savosios tautos meilės keliamos pareigos yra sunkesnės. Čia išryškėja anksčiau keltoji patriotizmo prasmė iš emocijos pakilti į dorybę, t. y. tapti doriniu ištikimybės nusistatymu. *Kas svetur atsidūręs miršta savo tautai, tas krašto palikimą paverčia tautos išdavimu.* O kadangi svetur savaime atsiduriama pavojun nutausti, tai krašto palikime visada slypi tautinė kaltė. Net ir palikus kraštą dėl prievartos, nepakanka tik patiems nekaltiems jaustis. *Ne pati prievarta gali išteisinti krašto palikimą, o tik nepalaužiama tautinė ištikimybė.*

Tai galioja ir mums, kurie krašto palikimą suvokėme ir pergyvenome tremtimi. Jautėmės ne nusikalstą kraštą palikdami, o baisaus likimo ištikti. Bet visa tai paverstu me melu sau patiems, jei laikytume save laiko atleidžiamais nuo įsipareigojimo Lietuvai. Norėdami išlikti sau ištikimi, privalome *neišblėsinti tremtinio sąmonės nė atsidūrę išėivių buitį.* Verkėme ar neverkėme Lietuvą palikdami, nieko nereiškia. Kaip iš tiesų ją palikome, liudys istorijai tik tai, kas pasirodė ir pasirodysime. Dabar lemiame, ar tik begėdiškai palikome gimtuosius namus pačią sunkiausią valandą, ar iš tiesų rinkomės tremtį tolesnei kovai už tautą ir laisvę. Tik tie būsime buvę tikri tremtiniai, apie kuriuos galės būti pasakyta: jie paliko savo namus, bet nepaliko nei kovos, nei tautos. *Ne laikas mus verčia iš tremtinių į išėivius, o patys atskleidžiame, kas iš tikrųjų buvome ir todėl esame.* Kurie pasirodė tik paprasti išėiviai, tie niekada kuo kitu ir nebuvo, niekada jokioj tremty negyveno. *Kurie iš tikrųjų buvo tremtiniai, tiems tremtis tebetrunka.*

Svetur atsidūrusiems netenka savęs nei pervertinti, nei nuvertinti. Dažnai politiniai išėiviai, suvokdami save tremtiniais, iš pradžių save pervertina. Besirūpinant

krašto likimu, susigundoma jaustis pačia tautos vadovybe, ne tik tautos atstovais užsienyje. Šis pavojus tačiau yra mažiau aktualus: jei savo jėgos ar uždaviniai šiek tiek ir pervertinami, tikrovė netrunka žvilgį prablaivinti. Daug pavojingesnis savęs nuvertinimas krašto kulto pavidalu. Tai krašto palikimo kaltės liguista apraiška, kurioj pagarba tėvynėj pasilikusiesiems paverčiama savęs pačių panieka, vedančia į tikrai paniekos vertą defetizmą: tautos likimas yra lemiamas pačiame krašte, išėiviai maža ką tereiškia, todėl ir maža svarbu, kas su jais dedasi! Vis tiek jie išmirs ar nutautės, tai ir nėra ko veltui jais (deja, „jais“ šiuo atveju reiškia: savimi) rūpintis! Tokia sofistinė logika kaltės sąmonė (tiksliau: pasąmonė) paverčiama ne atgaila, o sąžinės demoralizacija: norime kaltais nesijausti, kaltęj likdami. Tai pragaištinga šizofrenija (jei laikysime liga) ar niekšiška hipokrizija (jei vadinsime „sveiku realizmu“). Viena vertus, jaučiamasi patriotais, garbinant kraštą, kita vertus, faktiškai esama oportunistų, atsipalaiduojant nuo tautinių pareigų. Jaudinamasi dėl krašte vykdomo genocido, bet ramiai žiūrima į savo pačių nutautimą. Tautiniu požiūriu nutautimas prilgysta genocidui ta prasme, kad lygiai abiem atvejais tauta netenka savo vaikų. Tik tas skirtumas: tauta gali didžiuotis tais savo vaikais, kurie dėl jos kenčia ir kurių ji netenka kaip didvyrių, bet niekas negali didžiuotis tais, kurie laisva valia miršta tautai. *Nutautimas – tautinė savižudybė.*

Lygiai visi priklausome tautai, vis vien kur esame, ir visi esame lygiai vertingi, jei vykdomė tautos meilės keliamas pareigas. Dėl krašto palikimo neturime teisės save „išmintingesniais“ laikyti, bet lygiai nėra ko nei save nuvertinti į „atplaišą“, kuria mūsų tautos priešai nori mus laikyti. Nuo mūsų pačių priklauso, kas savo tautai esame. Virstame atplaiša nutausdami ir tuo būdu savajai tautai mirdami. O jei gyvename savo tautai, nors ir svetur būdami, lygiai integraliai jai priklausome, kaip ir tėvynėje likusieji broliai. *Tautos likimas yra sprendžiamas ne tik krašte, bet ir visur, kur yra jos vaikai.* Kiekvienas atsakome už savo tautą ir neturime teisės šią atsakomybę perkelti tik kraštui. Visus tauta lygiai įpareigoja, ir niekas negali nuo jos „atskilti“, neišduodamas jos, tad ir savęs. Nuo tautos atskilimas yra jos išdavimas tiek tėvynėje, tiek svetur. Krašto palikimas neatpareigoja nuo rūpesčio savąja tauta, t. y. savimi pačiais.

3. *Nutautimas kaip nusikaltimas be kaltės jausmo.* Moralinio požiūriu santykis su savąja tauta nesikeičia ir palikus kraštą, svetur atsidūrus. *Kaip dora yra mylėti savąją tautą, taip nedora nutauti.* Nors sociologinė analizė nutautimą randa natūralia išėivių akultūracijos pasėkme, dėl to jis nepasidaro kitas, kas iš tiesų yra, būtent – savosios tautos palikimas ir tuo būdu jos išdavimas. Kaip ištikimybė liudija žmogaus dvasinę didybę, taip išdavimas – dvasinę menkystę. St. Šalkauskio žodžiais, „nutaustama negarbingu keliu“⁴. Negalima garbingai nutauti dėl to, kad apskritai nėra garbingo išdavimo. Kiekvienas išdavimas rodo savigarbos stoką. Palikti savąją tautą – tai paneigti tuos, iš kurių kiltą. Jautrios sąžinės žmogus jaučia tokio savųjų atsisakymo niekingu-

⁴ *Židinys*, 1928, Nr. 5–6, p. 371.

mą. Nutautimas nėra moraliai neutralus. To nejaučia tik fariziejiškai surambėjusios sąžinės, kurioms „dorai gyventi“ pakanka nenusižengti tokiais nusikaltimais, kurie teismo baudžiami. Be abejo, nutautimas tiesiog nenuskriaudžia jokio atskiro žmogaus ir todėl nekelia tokio pasipiktinimo kaip „akivaizdžiosios nedorybės“. Kadangi visos tautos abstrakčiai yra vertingos, tai ir vienos tautos pakeitimas kita abstrakčiai nereikia nieko bloga. Nutautimu nusikalstama ne apskritai žmogui, o savo tautai ir sau pačiam. Savo tautai nusikalstama jos palikimu, ypač tą valandą, kai ji kovoja būti ar žūti. Sau pačiam nusikalstama paneigimu savo kilmės.

Nors nutausti yra negarbinga, tačiau faktiškai, palikus savo gimtąjį kraštą, per ilgesnį ar trumpesnį laiką nutaustama. Matant, kaip sparčiai išeiviai nutausta, moralinis žvilgis į nutautimą gali atrodyti utopiškas. Tai per skubus sprendimas, nes lygiai ir visas kitas moralines normas galima apšaukti utopiškomis. *Visos moralinės normos ne remiasi tikrove, o kelia jai reikalavimus.* Kas jau savaime tikrovė yra, tas negali būti nė pareiga. Kiekviena pareiga skelbia tai, kas *privalo* būti. O kadangi tai, kas *privalo* būti, priklauso nuo žmogaus valios, dažnai tikrovėje lieka nerealuota. Tačiau ne moralinės normos dėl to gali būti skelbiamos utopiškomis, o pačiam žmogui tenka išpažinti savo kaltę dėl jomis nesivadovavimo. *Kas norėtų, remtis tik sociologine faktinio žmogaus elgesio analize, tas iš viso nerastų kuo remtis, prieidamas amoralizmą.* Faktiškai žmogus visai elgiasi, bet tai nepaneigia moralinių normų, skelbiančių, kaip iš tiesų *privalu* žmogui gyventi.

Ne tikrovė teikia moralines normas, bet į tikrovę jos kreipiasi, įpareigodamos žmogų jas vykdyti savo gyvenime. Todėl, nors moralė nėra „reali“, moralistas turi būti realistas, t. y. pažinti žmogų. Tik pažįstant žmogų, galima jam vadovauti, o ne tik „pamokslininkauti“. Visi patys jaučia, kas gera ir kas bloga, ir niekas sąmoningai nenori bloga. Paprastai blogis randa kelią į žmogų nejučiomis, o kai norima prieš jį sukilti, pasirodo sunkiai beįveikiamai įsišaknijęs. Todėl svarbu ne abstrakčiai prievoles skelbti, o konkrečiai nurodyti, kokių būdu tenka budėti prieš blogio klastą.

Ypačiai tai galioja nutautimui. Labai retos išimtys yra atvejai, kada žmogus sąmoningai apsisprendžia savosios tautos atsisakyti. Jei vis dėlto nutaustama, tai dėl to, kad nutaustama nejučiomis, patiems nepastebint ir todėl liekant sąžinei ramiai. Teisingu K. J. Čeginsko pastebėjimu, nutautimas vyksta dorinio pobūdžio konfliktu, tačiau nekeldamas kaltės jausmo⁵. *Kiekviename nutautime slypi savųjų palikimo kaltė.* Jei nutaustant tos kaltės nejaučiama, tai dėl to, kad nutautimas yra ne vieno atskiro veiksmo, o ištisinio vyksmo dalykas. Per ilgesnį laiką pamaži apsiprantama su tolimu nuo savosios tautos, ir šis apsipratimas nepastebimai išblėsina tautinę sąžinę.

Tuo būdu net ir šiaip jautrus žmogus pasidaro tautiniu atžvilgiu atbukęs ir nebe-laiko kalte nutautimo, skelbdamas jį „neišvengiamu“, „gyvenimo diktuojamu“ dalyku

⁵ K. J. Čeginskas, Nutautinimas ir nutautėjimas. In: *Lietuvių Enciklopedija*, t. XX. Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, p. 511–512.

etc. Kiekviena įsišaknijusi kaltė panašiai iškreipia sąžinę, pagal prancūzų romanisto P. Bourget pastebėtą taisyklę: jei negyvenama taip, kaip norima gyventi, tai pradeda norėti taip gyventi, kaip gyvenama.

Kaip galimas nutautimas? Neklausiamo, ar nutautimas yra galimas, nes jis yra akivaizdus faktas. Klausiamo, kas nutautimą įgalina. *Nutautimas yra ne kas kita, kaip vienos tautybės pakeitimas kita*. Todėl klausti, kas įgalina nutautimą, yra lygu klausti, kaip galima pakeisti tautybę. Tautybę galima pakeisti tik dėl to, kad, kaip anksčiau analizavome, tauta, nors ir atremta į biologinį pagrindą (bendrą kilmę), yra kultūrinė bendruomenė, o ne rasinė grupė. Būdama žmogiškoji bendruomenė, tauta nėra tik „kraujo“ bendruomenė, nes žmogus yra daugiau negu tik gamtinė būtybė.

Galimas dalykas, kad tokia tautos samprata galėjo pasirodyti „pavojinga“. Dvasinė tikrovė iš tiesų yra mažiau saugi negu gamtinė tikrovė. Jei tauta tebtų gamtos dalykas, kaip gyvulių rūšys, nutautimo klausimas iš viso nekiltų. Tautą tegrėstų fizinio išnykimo pavojus, o nutautimo pavojui išvengti pakaktų saugotis tautiškai mišrių šeimų. Pagaliau, ir sumišus kraujui, būtų galima jame ieškoti „savosios dalies“. Griežtai imant, jei tauta tebtų kraujo dalykas, apskritai nebūtų galima nutauti. Šita nutautimo negalimybė iliuziškai remiamės, kai sau priskaičiuojame tuos, kurie jau yra nutautę ir mus palikę. Šita iliuzija guodžiamės prieš nutautimo grėsmę, kai save raminame, kad kuo esame gimę, tuo ir mirsime, arba dar populiariau: viščiuku gimęs, ančiuku nepasidarysi. Deja, kas yra tiesa šių pastarųjų gamtos padarų atveju, žmogui yra beprasmiška iliuzija. Kilmės atžvilgiu tauta yra iš tiesų taip pat nepakeičiama, kaip ir tėvai, iš kurių gimėme. Bet jei vis dėlto yra galimas nutautimas, vienos tautybės pakeitimas kita, tai akivaizdžiai liudija, kad tautybė yra daugiau negu kilmė („kraujas“). Nesusipratimas (nors ir plačiai įprastas) norėti nutautimo faktą paneigti tariama jo negalimybė!

Negalėdami paneigti nutautimo fakto, turime pripažinti, kad tautai, kaip *dvasinei* bendruomenei, priklausoma ne biologine kilmė, o dvasinių į tautą jėgumų, perimant jos kultūrą. Šia prasme *tautybė yra taip pat nebe paveldima, o perimama*, kaip ir apskritai kultūra. Gimsta žmogus tėvų tautoje, bet į kurią tautą jis įsijungia, priklauso nuo to, kurios tautos kultūrą jis pasisavina. Neįaugus į tėvų tautos kultūrą, dvasia iš tėvų tautos išsijungia. Čia yra ta baugioji tiesa, kurią baiminamės atvirai pripažinti: lietuviu būti yra daugiau negu būti gimusiam iš lietuvių tėvų. *Tautybė yra daugiau negu tautinė kilmė (national extraction)*. Todėl yra galimas nutautimas.

Atsidūrus svetur, visiems iškyla nutautimo grėsmė, nors ir ne visiems vienodu būdu. Tie, kurie jau yra savoje tautoje subrendę, gali drąsiai ramintis, kuo gimę, tuo ir mirsią, nes iš tiesų jie negali kitais pasidaryti, negu jie yra. Kitaip jau yra su tais, kurie svetur atsiduria jauni, nespėję tėvų krašte galutinai subręsti. Tai, ką jie gavo iš tėvų tautos, nesunkiai gali būti užgožta to, ką gaus iš naujojo krašto. Dar kitaip su tais, kurie svetimame krašte jau ir gimsta. Jei nebus rūpinamasi jiems įdiegti tėvų tautybę, jie savaime išaugs jau nebe tėvų, o svetimos tautos vaikais.

Nors nutautimas regimai pasireiškia vėliau, betgi faktiškai prasideda nuo pat pradžios svetur atsidūrus. Tuose, kurie patys nebegali galutinai nutauti, nutautimas užsimezga jų žmonišku sumenkimu ir jį apreiškiančiu tautiniu abejingumu. Persikėlimas svetiman kraštan verčia gyvenimą pradėti iš naujo ir iš nieko. Įsikūrimas materialinius rūpesčius iškelia į pirmą vietą, kurioj jie lieka viešpatauti ir vėliau, kai jau yra įsigyventa. Įprantama viską matuoti materialine nauda, o kadangi savoji tauta nebegali būti naudinga, tai ir imama skęsti į tautinį abejingumą. Šio dvasinio nuskurdimo vaisiai fatališkai pasireiškia vaikų auklėjime. Rūpinamasi vaikams sukurti karjerą, bet nesisielojama jų tautiniu išauklėjimu. Geriausiu atveju naiviai tenkinamasi kalimu vaikams „pareigos“ neužmiršti savo tėvų tautos. Toks pliklas „pareigos“ kalimas nieko neatsieina, bet užtat nieko ir nelaimi. Tėvų tautos meilę vaikai gali įžiebtį ne abstrakti pareiga, o faktinis į tautą įaugimas per jos kultūrą tokiu būdu, kad tautybė pasidaro asmeninės būties branduoliu, nepakeičiamai brangiu ir todėl neiškeičiamu į nieką pasaulyje. O jei tokiu būdu dvasiškai neįaugama į savo tėvų tautą, ji tampa svetima, kai svetimoji tauta per jos kultūrą tampa savąja.

Minčiai teisingai suprasti įsigyvenkime į kasdieninę tikrovę, kurion patenka mūsų vaikai čia, svetur. Pirmuosius kūdikystės išpūdžius formuoja nebe Lietuvos gamta, o kurio nors didmiesčio gatvė. Svetima mokykla perduoda jam mokslo lobyną ir pažiūras į gyvenimą. Svetimų draugų aplinka plėtoja jo nusiteikimus bei nusistatymus. Svetimųjų tautinės manifestacijos virpina jo širdį per atitinkamas šventes. Svetimoje kariuomenėje jis rengiamas ginti svetimam kraštui. Pagaliau, visu savo darbu jis savaime įsilieja į svetimo krašto gyvenimą, tampanti jo ateities galimybių lauku. Sakome: svetima gamta, svetima mokykla, svetimi draugai ir taip toliau. Bet tam, kurio visas gyvenimas vyksta tik šiose „svetimybėse“, jos nebėra svetimi, o savi dalykai. Priešingai, jam lieka svetima tai, ką mes sava vadiname. Visa jis bus gavęs iš gyvenamojo krašto tautos, kuri tuo pačiu ir bus jam tapusi sava tauta, suformavusi jį tuo, kuo jis išaugo. Apeliavimas saugoti ištikimybę tėvų tautai neras jo širdyje atgarsio. Jis viešai klaus, kodėl jis privalo likti lietuvis, o viduje stebėsis: ko norima iš manęs? Visa, ką gavau, gavau iš tautos, kurioj gyvenu – kaip gali ji būti man svetima, ir kaip gali būti man sava ta tauta, kuri nieko man nedavė. Savosios tautos neišsigynimas geriausiu atveju tebus tėvų neišsigynimas: „Tiesa, esu kilęs iš lietuvių tėvų, ir juos gerbiu“. Gali būti nesigėdima savo kilmės, leidžiama savimi didžiulotis tiems, kurie to nori, net jaučiamas simpatijų tėvų tautai. Tačiau, kartą visiškai įaugus svetimon tauton, nebebus dėl tėvų tautos kenčiama ir kovojama, nes ji bus tik *tėvy*, o nebe *sava* tauta. Šiuo keliu nutaustama, tėvų tautybę pakeičiant gyvenamojo krašto tautybę⁶.

Kada šiaip vaizdavome kelią, kuriuo svetur gimęs vaikas pasisavina gyvenamojo krašto tautybę, atrodo, jog turime reikalo su tokia būtinybe, kuri savaime išskiria bet

⁶ Nutautimo klausimą plačiau esu lietęs straipsnyje „Mūsų tautinių uždavinių akivaizdoje“ (*Lietuva*, 1:2, 1952, p. 101–114) ir Kultūros kongreso Čikagoje 1956 m. paskaitoje „Tautinė kultūra – tautos gyvybės pagrindas“ (*Aidai*, 1956, Nr. 8, p. 297–304).

kurią moralinę atsakomybę ir tuo pačiu kaltę. Žinoma, svetimai tautai visiškai atiduotas vaikas nėra dėl to kaltas, kad ji jam tampa savąja. Kol žmogus nėra subrendęs, tol nėra atsakingas. Bet už vaikus yra atsakingi tėvai. *Tėvų kaltė, kad vaikai paliekami nutautimui*, nesirūpinant jų tautiniu auklėjimu. Tėvai paroduoda ir išduoda savo vaikų sielas, kai tesirūpina vaikų materialine ateitimi, drebėdami dėl dolerio, reikalingo išleisti vaikų tautiniam ugdymui, ar apskritai patys pasidarydami tautos reikalams abejingi. Tėvų pavyzdys patraukia ir vaikus žiūrėti į gyvenimą „praktiškai“ (t. y. egoistiškai ir materialistiškai) – nebedrumsti savo „laimės“, nesiskirti nuo „kitų“, prisitaisyti „aplinkai“ etc.

Vaikų nutautimo kaltė krenta tėvams. Bet vaikai, išaugę į subrendusius žmones, nutautimo kaltę sau prisiima. *Kaip kitais atvejais, taip ir dėl nutautimo subrendęs žmogus negali teisintis tėvais*. Matydamas tėvus nepasirūpinusius jį išauklėti savo tautos dvasioj, jis pats gali rasti kelią savo tėvų tauton. Nei tėvų kalbos nemokėjimas, nei jos istorijos nepažinimas, nei nutraukimas ryšių su tautiečiais neleidžia nekaltam jaustis, nes ir suaugusiam galima ir tėvų kalbą išmokti, ir jų tauton įsijungti. *Žmogus yra atsakingas ir už savo ignoranciją, ir todėl ignorancija nėra nekalta*. Tik kadangi paprastai ignorancija nėra paties jaučiama, tai dėl jos ir nejaučiama kaltės. Užtat tik labai retai jaunystėj nutautęs žmogus ryžtasi grįžti tėvų tauton, ypač kad toks grįžimas reikalauja daug pastangų (pirmiausia, pavyzdžiui, tėvų kalbos išmokti). Daug dažniau turime reikalo su priešinga apraiška: vaikystėj daugiau ar mažiau gimtosios kalbos pramokęs ir daugiau ar mažiau tautiškai auklėtas žmogus vėliau, pasiekęs laisvo apsisprendimo metų, paneigia tėvų pastangas ir jų tautybės atsisako, lyg varžto. Dažniausiai tai atsitinka tais atvejais, kur tautinis auklėjimas buvo sekclus ir daugiau ribojosi tik paprastu gimtosios kalbos namuose vartojimu. Kada tėvų priežiūra atkrinta, atsisakoma jų kalbos ir tautos. Toks atsisakymas visada liudija moralinį nejautrumą. Jei iš paviršiaus jis vyksta be kaltės jausmo, tai nereiškia jo teismo. Pasąmonėje kaltės jausmas lieka ir tada, kai žmogus jaučiasi nekaltas. Būdingai nutautimo kaltės jausmas iš pasąmonės prasiveržia neapykanta tėvų tautai ir viskam, kas ją primena. Tai neapykanta, kuri yra būdinga visiems renegatams. Ypačiai tokia renegatinė neapykanta laikiais pasireiškia tuose, kurie vis tiek savo darbu lieka susieti su savo paneigtosios tautos žmonėmis (pavyzdžiui, tautinėse parapijose).

Kaip beeidamas nutautimas visada pažymėtas *kaltės* ir *gėdos* ženklu. Kaip kiekviena kaltė yra gėdinga, taip ir nutautimas. Neatsitiktinai nutautimas prasideda nutraukimu ryšių, užsidarymu nuo artimųjų, žodžiu, savotišku slėpimusi, būdingu gėdinimusi. *Nėra garbingo nutautimo*. Akivaizdžiai tai matyti iš to, kas pirmieji nutausta. Kai į laisvės kovas pirmieji stoja patys tauriausieji idealistai, tai nutautimo pionieriai yra menkystės (Myk. Krupavičiaus žodžiais, „šiaudadūšiai, mažaširdžiai, minkštanugariai, bedvasiai ir tuščiaaviduriai“⁷). Ne dvasinės didybės reikia nutautimui. Prie-

⁷ M. Krupavičius, *Lietuviškoji išeivija*. Torino, 1959, p. 21.

šingai, juo dvasiškai menkesnis žmogus, juo paslankesnis nutausti. Viena, dėl to, kad niekas jam nėra brangu, kas neneša naudos. Antra, dėl to, kad nutautimas sutapimu su „visais“, su „aplinka“ jam atrodo galįs paslėpti jo vidinę menkystę. Nutautimas nieko nereikalauja. Bet pasipriešinti nutautimo veiksniams reikia tikros dvasinės ir moralinės didybės. *Nutausti gali bet kas. Tačiau nenutausti gali tik tas, kas yra tvirtos dvasios*⁸.

4. *Bendruomeninis susitelkimas kovai prieš nutautimą.* – Išsiaiškinę, kaip galima nutausti, žengiamo į priešingą klausimą: kaip galima nenutausti? Nutaustama, visa širdimi jaugant į gyvenamojo krašto tautą ir nieko nebeperimant iš tėvų tautos. Priešingai, gali būti nenutaustama tik tuo atveju, kai dvasinis asmens brendimas vyksta ne tik gyvenamojo krašto kultūrą perimant, bet ir drauge jaugant į tėvų tautos kultūrą.

Nutausti yra lengva, nes nutautimas nereikalauja jokių pastangų. Nutaustama „savaime“, pasyviai pasiduodant aplinkos veikmei. *Nutautimas yra aplinkos triumfas prieš individą.* Kokia stipri yra aplinkos veikmė žmogui, akivaizdžiai matome iš to, kaip sparčiai nutautimas išsiaknyja net politiniuose išeiviuose, gimtąjį kraštą palikusiųose su priesaika niekada jo nepamiršti. Sąžinės nuraminimui ir savęs pateisinimui aplinkos poveikis absoliutinas į „neišvengiamybę“: neįmanoma aplinkai pasipriešinti, nutautimas yra būtinas – visi visada svetur nutauto! O dėl to, kas neišvengiamai būtina, niekas negali būti kaltinamas. Jei nutautimas yra neišvengiamas, tai tuo pačiu jis yra ir nekaltas. Tačiau tokia nutautimo apologija, beteisindama nutautimą, paneigia žmogaus laisvę. Tik materialistinio determinizmo šalininkas, laiką žmogų gamtos bei aplinkos produktu, nuosekliai gali taip nutautimą teisinti. Bet kada lygiai nutautimą teisina ir tie, kurie žmogų laiko laisva dvasine asmenybe, tai patys sau prieštarauja. Negalima drauge teigti aplinkos absoliutybę ir žmogaus laisvę. Jei aplinkos veikmė yra absoliuti ir todėl nepasipriešinama, tai žmogus negali būti pripažįstamas laisvu. Jei žmogus yra laisvas, aplinkos veikmė jam nebėra „neišvengiama“. Iš tiesų aplinka žmogui reiškia tik situaciją, o kaip žmogus joje laikosi, priklauso nuo jo paties.

Tiesa, istorija liudija, kad paprastai išeiviai anksčiau ar vėliau nutausta. Nėra šiuo atžvilgiu žymesnio skirtumo, iš kokių tautų ir į kokias tautas patenkama. Išimties nesudaro nė politiniai išeiviai. Jei ir netrukus atsiranda galimybė grįžti savo kraštan, paprastai ja pasinaudoja tik dalis, o kiti pasirodo jau per giliai įleidę šaknis į svetimą aplinką, kad besiryžtų iš jos judintis. Tai visa tiesa. Bet ar tai teikia pagrindo nutautimą laikyti „neišvengiamai būtiną“? Istorija nėra fizika, ir jokio istorijos liudijimo netenka imti būtinybės įrodymu. Istorija teliudija, kaip faktiškai žmogus laikėsi tam tikrose situacijose ir kodėl jis taip, o ne kitaip laikėsi. Tačiau nieku būdu istoriniai faktai savyje neslepia būtinybės, kuri yra sava tik gamtai. Tik gamtos dėsniai su būtinybe apsprendžia jai palenktą tikrovę. O istorijoje pagrindinis veiksnys yra paties žmogaus

⁸ Būti tvirtos ir kilnios dvasios yra daugiau negu būti padoriam kasdienine to žodžio prasme. Todėl drauge su atvirais oportunistais lygiai sparčiai nutausta ir tie visi, kurių padorumas tesiremia konformizmu. Šiuo klausimu plačiau pasisakoma pabaigos skirsnyje, skirtame ištikimosios mažumos etoso pagrindams.

laisva valia. Ir nutautimas nevyksta gamtiniu būtinumu. Tai, kad išeiviai paprastai nutausta, nėra kažkoks geležinis dėsnis, o tik paprastas faktas, vadinasi, *ne būtinybė, o tik galimybė*.

Nors ir būdamas išeivių paprastas likimas, nutautimas nėra absoliučiai neišvengiamas. Jei jis būtų absoliučiai neišvengiamas, nebūtų įmanomos jokios išimtys. Tuo tarpu žydų tauta išliko sau pačiai ištikima per du tūkstančius metų, nors ir po visus pasaulio kraštus išsibarsčiusi! Tiesa, žydams padėjo jų nacionalinė religija. Kiti išeiviai nutautimą dažniausiai laikė „neišvengiamą“, o žydai visada jį pergyveno kaip nusikaltimą. Ištikimybė savajai tautai jiems drauge reiškė ištikimybę savo sąžinei. Mes neturime tokios nacionalinės religijos. Krikščionybė pačia savo esme yra visuotinė religija. To gailėtis būtų toks pat nesupratimas, kaip bandyti savą tautinę religiją išsigalvoti. Religija yra aukščiau tautų. Tačiau tam, kam ji gyva, ji yra ir tautinio atsparumo versmė tuo pačiu, kad ji gaivina moralinį jautrumą. „Tobulas katalikas niekad negali nutausti“, – pabrėžia M. Krupavičius⁹. Šie katalikų prelato žodžiai gali būti taikomi kiekvienam krikščioniui ir apskritai kiekvienam žmogui: save gerbiąs žmogus niekada negali nutausti – savuosius išduoti.

Ne gamtinė būtinybė ir ne kažkoks fatalizmas priverčia žmogų nutausti, o tik jo paties nusilenkimas aplinkai. Nors ir kiek aplinka gundytų, galutinis žodis vis tiek lieka pačiam žmogui. *Ne pati aplinka žmogų apsprendžia, o jis pats apsisprendžia*. Nusilenkimas aplinkos spaudimui yra taip pat žmogaus apsisprendimas. Kas tikrai nenori nutausti, tas ir nutausta. O jei nutaustama, tai dėl to, kad sutinkama nutausti, nesiryžtant prieš nutautimą kovoti.

„Savaime“ nutaustama, bet savaime svetur tautybė neišlaikoma. Aplinkos spaudimui (jeigu ir nesireikštų prievarta) atlaikyti reikia jautrios sąžinės, sąmoningo nusistatymo ir kietos valios. Reikia budrumo prieš nutautimo grėsmę iš pat pradžių, nes ji ne kažkada vėliau staiga užklumpa, o jau iš pirmų dienų klatingai tyko. Nutautimo kelian žmogus įžengia tokiais smulkiais kasdieniniais apsisprendimais, kurių atskirai paimtų nieku būdu negalima vadinti apsisprendimu nutausti. Patetiškai skambėtų, jei imtume kaltinti savosios tautos išdavimu žmogų, neatėjusį i tautinį minėjimą, pašyktėjus dolerio vaikų knygai, pačiam nebepratęsus laikraščio prenumeratos etc. Atskirai paėmus, tai tėra paprastas apsisileidimas, bet šiais smulkiais apsisileidimais vyksta apsisprendimas kapituluoti nutautimui *sava valia* ir todėl *sava kalte*. Šie visi smulkūs apsisileidimai suteikia aplinkai mitišką galią, prieš kurią žmogus jaučiasi bejėgis. *Tiek aplinka įgyja galios, kiek žmogus atsisako savo laisvės*. Tik suvereniškai laisvas žmogus išsaugo savo laisvę prieš aplinkos spaudimą, likdamas savimi pačiu, vyduiškai tariant, sau – žmogumi. Nors visi principiškai yra laisvi, tačiau iš tiesų laisvų žmonių, nepasiduodančių aplinkai, visada yra mažuma. Pasiduoti aplinkai yra lengviau negu būti laisvam. Laisvė visada privalo būti iškovojoama. Čia yra pagrindas, kodėl iš pra-

⁹ *Op. cit.*, p. 122.

džių visi tikisi liksią atsparūs, o vėliau tokiais pasirodo tik tie, kurie pajėgia išlaikyti aplinkos spaudimą, savęs neišdavę.

Būtų patetiška nenutautimą siausti heroizmo aureole. Tačiau nenutauti iš tiesų reikalauja būti tvirtos dvasios ir nesibaiminti aukos. Tie visi kasdieniniai uždaviniai, kuriems įpareigoja tautinė sąžinė, atskirai paimti, yra taip pat smulkūs, kaip ir anksčiau minėtieji apsileidimai, vedą nutautimo kelian. Nereikia heroizmo rūpintis savo vaikais iš pradžių namuose, o vėliau pasiunčiant į lituanistinę mokyklą, pratinti juos į lietuvišką knygą ir pačiam jos neužmiršti, dalyvauti visuomeninėje veikloje ir ją remti etc. Tai nėra uždaviniai, kuriems reikėtų didvyrių. Paskirai paimti, jie smulkučiai. Tačiau juos ištesėti visumoje reikia aukos dvasios, kurios daugeliui ir pristinga. *O kas neištesis viso, kas privalu, netrukus viską pralaimi*. Laimi tik tie, kurie ištesis ligi galo, vykdydami savo tautines pareigas ir tuo būdu išlikdami aplinkos nepavergti. *Nenutautimas yra žmogiškosios laisvės triumfas prieš aplinką*.

Nuo paties žmogaus, o ne nuo aplinkos priklauso nutauti ar nenutauti. Būdamas principiškai laisvas, žmogus atsako ir už savo laisvės praradimą pasyviu pasidavimu aplinkos spaudimui. *Nutauti ar nenutauti yra paties žmogaus rankose, tačiau ne vieno atskiro žmogaus rankose*. Niekas atskirai negali tautinės gyvybės išlaikyti. Nutauta ar išlieka tautiškai gyvi drauge visi (reliatyviai), kurie iš tėvynės atsiduria į tą ar kitą svetimą kraštą. Paskirai svetur išsiskirstę išeiviai daug greičiau nutauta negu tie, kurie drauge vienoj vietoj įsikuria. Kaip žydai liudija galimybę išlikti tautai po visą pasaulį išsisklaidžius, taip Kanados prancūzai yra pavyzdys, koku būdu išeiviai gali nenutauti, susikurdami naują tėvynę. Prasmingai mūsųose prof. K. Pakštas kėlė mintį sutelkti išeivius planingai kolonizacijai ir tuo būdu sukurti „atsarginę Lietuvą“. Nesupratus reikalo ir neatsiradus žmonių, kas būtų ėmęsis organizuoti kolonizaciją, vėlesnieji išeiviai turėjome išsisklaidyti po įvairius kraštus taip pat, kaip ir ankstyvesnieji išeiviai. Todėl kova dėl tautinės gyvybės yra daug sunkesnė.

Tautinis apsisprendimas yra asmens dalykas, bet nutautimas yra kolektyvinis reiškinys. Nenutauti kuriai tautinei grupei – tai išlaikyti tautinę gyvybę savo jaunosiose kartose. Kas Lietuva yra mums, tas principiškai turi likti ir mūsų vaikams. Mūsų gimtasai kraštas turi likti dvasine tėvyne ir svetur gimstančiosioms kartoms. Tokia yra nenutautimo prasmė: įžiebtį tautinę gyvybę mūsų vaikuose, kad ji neišblėstų su mūsų mirtimi. Tie, kurie atvykome iš tėvynės, galime daugiau apklausti ir apsileisti negu iš tiesų nutauti. Net ir dvasiškai suprimityvėję, mes vis tiek mirsime tuo, kuo esame. Tiesiog nutautimo grėsmė tyko mūsų vaikus. Betgi jų atveju žodis „nutautimas“ savo neigiama forma („nu-“) nepilnai išreiškia pagrindinę nutautimo reikšmę. Nutauti – tai prarasti tautinę gyvybę, nenutauti – tai išlaikyti tautinę gyvybę. Žodiškai imant, vaikai neturi nuo ko nutauti, nes negalima prarasti, ko neturima. *Vaikų atveju rūpestis yra ne išlaikyti tautinę gyvybę, o ją įžiebtį*. Kaip anksčiau nurodėme, savo pagrindine prasme tautybė yra ne paveldima, o susikuriama, įaugant į tautos kultūrą ir ją tuo būdu perimant savo būtimi. Jei vaikas dvasiškai neišaugo tėvų tautos kultūroje,

tai iš karto išaugs nebe savo tėvų tautos sūnumi, paradoksiškai tariant, jis paliks savo tėvų tautą ir „nutaūtės“ be „nutautimo“. Jei išaugęs jis suvoktų savo moralinę pareigą grįžti tėvų tauton, jo rūpesčiu būtų nebe nutautimo grėsmė, o atitautimo kelias. Taigi, tiesiogine prasme apie nutautimo grėsmę galima kalbėti tik tada, kai vaikai daugiau ar mažiau jau yra įaugę į tėvų tautą. Ir juo giliau vaikas įaugęs į tėvų tautą, juo didesnė tikimybė, kad jis pripažins ją ir savąja tauta. Iš čia aišku, kodėl kova su nutautimu turi pozityvių pastangų prasmę, nors pats nutautimo žodis ir yra neigiamos formos. *Kovoti su nutautimo grėsme – tai visų pirma ne išlaikyti, o kurti, būtent įžiebtį jaunosioms kartoms tautinę gyvybę.* Kada bus įžiebta tautinė gyvybė jaunosiose kartose, tuo pačiu bus laimėta kova su nutautimo grėsme.

Kaip tačiau galima vaikuose tautinę dvasią ir tautinę sąmonę įžiebtį? Tik visų pastangomis. Jokia atskira šeima negali pajėgti sukurti pakankamą aplinką tautiniam savo vaikų išauklėjimui. Viena, dėl to, kad įaugti į tautą visada reiškia suaugti su jos žmonėmis. Be asmeninių bičiulystės, kaimynystės ir kitų ryšių su savo tautiečiais blėsta ryšys ir su tauta. Jei tokie ryšiai turi reikšmės ir suaugusiam žmogui, tai dar labiau vaikui. Išėivių susitelkimas į daugiau ar mažiau gausias kolonijas, įgalinančias savųjų tarpe santykiavimą, yra svarbus veiksnys kovoj už tautinę gyvybę. Bet to dar nepakanka. Nei tėvų kalbos namuose išmokimas, nei draugų radimas savųjų tarpe dar nelaiduoja tautinio atsparumo. Įaugti tauton – tai savo dvasią suformuoti jos tautine kultūra. Čia yra antrasis pagrindas, kodėl atskira šeima nėra pajėgi savo vaikus tautiškai išauklėti. Išlaikyti tautinės kultūros laimėjimus objektyvuojančias institucijas gali pajėgti tik visi drauge, – visa tautinė bendruomenė. Parapijos ir kitos organizacijos, spauda, chorai etc. gali būti išlaikomi tik visų bendromis pastangomis. *Kova už tautinę gyvybę visada yra bendruomeninė kova.* Kaip nutautimas vyksta užsidarymu į savo asmeninius kampus („nervus“), taip visų bendruomeninis susitelkimas yra būtinoji sąlyga sėkmingai tautinei kovai. Tik visi drauge gali sukurti svetur bent minimalinę savą aplinką, kurios reikia jaunosiose kartose tautinei dvasiai sukurti. Reikia šiam uždaviniui *visko*, ir todėl reikia *visų*.

II. Tautinė lietuvių išėivių santalka – pasaulio lietuvių bendruomenė

1. Tautinė išėivių bendruomenė ir tauta. Tautinis giminingumas sieja tautos narius ir tada, kai jie atsiduria svetur. Patekę tarp svetimųjų, jie jaučia vieni kitiems brolišką simpatiją, iš pirmo susitikimo darosi pažįstami, ir, kiek tik sąlygos leidžia, stengiasi savo tarpe palaikyti santykius. Toks tautinio bičiuliškumo jausmas ypačiai stiprus yra iš pradžių, kada visi kiti sutinkamieji yra svetimieji, su kuriais tesieja oficialūs (anksčiau analizuotąja prasme „organizaciniai“) santykiai. Taip pat tautinio bičiuliškumo jausmas stipriau pasireiškia mažesnėse kolonijose, kur maža saujelė tautiečių savaime sudaro lyg šeimą. Didesnėse kolonijose yra mažiau tokio „šeiminio“

bičiuliškumo dėl to, kad čia savaime susitelkiama jau diferencijuotomis grupėmis pagal skirtingas pažiūras, įvairius gyvenamuosius rajonus ir pan. Tačiau kiekvienu atveju saviieji tautiečiai svetur sudaro lyg oazę, kurią gaivina bičiuliška savųjų nuotaika, vienas kito supratimas, nelaimėje užuojauta bei pagalba, vienu žodžiu tariant, bendruomeninis solidarumas. Kiekvienos kolonijos išeiviai tuo būdu natūraliai susitelkia į savo tautinę bendruomenę. O kadangi kiekvienai bendruomenei yra prigimta savo vidinį ryšį objektyvuoti išoriniu pavidalu, tai ir tautinė bendruomenė savo veiklai įgalinti vienaip ar antraip įgyja organizacinį pavidalą. Religinio gyvenimo centru darosi tautinė parapija, prie kurios tikintieji plėtoja ir savo kultūrinę veiklą. Jei gausiau likusių nuošaliai nuo parapijos, jie susikuria savas organizacijas. Steigiamos savitarpinės pašalpos draugijos, kuriami bičiuliniai klubai. Jaunimas organizuojasi sporto klubus, vaidintojų būrelius, chorus. Ir taip toliau. Nepasitenkinant vietinio pobūdžio organizacijomis, platesniems uždaviniams vykdyti susitelkiama į visus krašto tautiečius jungiančias kultūrines, šalpos ir kt. organizacijas. Šios savo ruožtu veiklai derinti gali apsiungti į vienokio ar kitokio pobūdžio centrą. Tuo būdu kiekviename krašte išeivių bendruomenė susikuria daugiau ar mažiau išplėtotą organizacinę struktūrą.

Tautinė išeivių bendruomenė principiškai yra tokio pat pobūdžio santalka, kaip ir tauta. Ji susikuria savaime tuo pačiu vidinio giminingumo pagrindu, kuris telkia ir tautą. Kaip tauta, taip ir išeivių tautinė bendruomenė yra anksčiau nurodytąja prasme antfunkcinė santalka, ne vienam kuriam apibrėžtam tikslui sukurta, o pagrįsta bendruoju tautinės gyvybės rūpesčiu. Tačiau, būdama išsklaidyta ir negausi, tautinė išeivių bendruomenė nepajėgia savo struktūros pilnai išplėtoti. Nežiūrint principinio jos antifunkciškumo, išeivių tautinės bendruomenės galimybės lieka faktiškai ribotos. Kai savajame krašte žmogus priklauso tautai visu savo gyvenimu, tai svetur išeivis savo tautinei bendruomenei priklauso tik dalimi savo gyvenimo, būtent ta dalimi, kuria jis liudija savo tautinę gyvybę. *Tautinė išeivių bendruomenė yra tasai pavidalas, kuriuo išeiviai lieka savo tautoje ir jai gyvena.* Priklausyti tautinei bendruomenei išeivio atveju yra priklausyti pačiai tautai, esant už tėvynės. Ir juo tautinė išeivių bendruomenė yra gyvybingesnė, juo glaudžiau ji savo narius sieja su tauta krašte. Užtat *atskiram asmeniui priklausymas savo tautinei bendruomenei yra tiesioginė patriotinė pareiga. Kas ryžtasi laikytis nuošaliai nuo savo tautinės bendruomenės, tas nusikalsta pačiai tautai.* Iš savo tautinės bendruomenės traukiamasis paprastai yra ir pačios tautos palikimas. Toks „atsiskyrėlis“, nors ir nepaneigdamas savo tautybės, nieku būdu nepajėgs izoliavęsis vaikų susipratusių išauklėti. Gyvatinga tautinė bendruomenė yra išeivių tautinės gyvybės pagrindas, nes sudaro tą aplinką, kurioj jaunosios kartos gali jaugti į savo tėvų tautą.

2. Pasaulio lietuvių bendruomenė. Kada kalbame apie išeivių tautinę bendruomenę, kalbame apie save pačius, iš pavergtosios Lietuvos išsisklaidžiusius laisvajame pasaulyje. Daugume kraštų, į kuriuos patekome, jau radome ankstyvesniųjų išeivių

tautines bendruomenes. Tačiau Pasaulio lietuvių bendruomenės idėja kilo tik Antrojo pasaulinio karo tremtiniams. Anksčiau Pasaulio lietuvių bendruomenės idėjai ryžtingai kilti nebuvo degamo reikalo dėl to, kad visų kraštų išeivių tautinės bendruomenės savo moralinį centrą turėjo nepriklausomą Lietuvą.

Tačiau jau ir tada buvo įžvelgtas reikalas pasaulyje išsisklaidžiusius išeivius sutelkti. Iš pradžių Lietuvoje buvo įsteigta Draugija užsienio lietuviams remti (1932), turėjusi uždavinį išeivių tautinės veiklos moralinę ir materialinę globą. Ši draugija 1935 rugpjūčio 11–17 dienomis sušaukė Kaune pirmąjį Pasaulio lietuvių kongresą, kuriame dalyvavo 105 išeivių delegatai (daugiausia iš JAV – 39). Kongrese buvo nutarta steigti Pasaulio lietuvių sąjungą, kuriai buvo numatytas uždavinys kultūrinėje ir ūkinėje srityse išvystyti gyvą užsienio lietuvių bendradarbiavimą su nepriklausoma Lietuva. Buvo išrinkta provizorinė valdyba ir jai pavesta paruošti sąjungos statutą, kurio pagrindiniai dėsniai turėjo būti šie: sąjunga sudaroma iš juridinių asmenų (draugijų, bendrovių ir kt.) tiek Lietuvos, tiek užsienio lietuvių; sąjungos centras – Lietuvos sostinė, tačiau visos didesnės išeivių kolonijos turi savo atstovybę sąjungos vykdomuosiuose organuose.

Pasaulio lietuvių bendruomenė, nors idėjiškai būdama tos pačios dvasios, yra skirtinga nuo Nepriklausomybės metais projektuotosios Pasaulio lietuvių sąjungos. Pastaroji, kaip buvo planuota, turėjo palaikyti gyvus išeivių ryšius su tėvyne – nepriklausoma Lietuva. Pavergus Lietuvą komunistinei Rusijai, nebetenka išeiviams laukti iš Lietuvos globos bei paramos, o prisideda naujas uždavinys – kovoti už pavergtosios tėvynės išlaisvinimą. Pasaulio lietuvių sąjunga savo centru buvo numačiusi nepriklausomos Lietuvos sostinę, o Pasaulio lietuvių bendruomenė pati yra moralinis visos lietuviškosios išeivijos centras. Pasaulio lietuvių sąjunga buvo kuriama glaudžiau išeivius susieti su tėvyne. Pasaulio lietuvių bendruomenės pagrindinis uždavinys sutelkti pačius išeivius jų tautinei gyvybei išlaikyti. Šis uždavinys yra nepriklausomas nuo to, ar Lietuva yra nepriklausoma ar pavergta, ar ji gali globoti savo išeivius ar pati privalo jų kovos už laisvę. Ir Lietuvai atgavus laisvę Pasaulio lietuvių bendruomenė savo prasmės nepraras. Tautinės gyvybės išeivijoje išlaikymas visų pirma priklauso nuo pačių išeivių. Glaudūs santykiai su tėvyne ir jos parama išeiviams gali būti labai reikšmingas veiksnys išeivių tautinei gyvybei žadinti bei stiprinti. Tačiau, galutinai imant, tautinė išeivių *gyvybė* yra jų pačių rankose – jų tautinėje sąmonėje ir tautinėje valioje. *Pasaulio lietuvių bendruomenė yra mūsų tautinės sąmonės ir tautinės valios išraiška organizaciniu pavidalu.*

Pasaulio lietuvių bendruomenė yra sukurta Vyriausiojo Lietuvos Išlaisvinimo komiteto iniciatyva išlaikyti lietuvių tautai gyvą jos išeivijoje esančią dalį. Iš pradžių buvo sukurta Lietuvių tremtinių bendruomenė Vokietijoje, Hanau mieste 1946 m. kovo 3–4 d. įvykusiame lietuvių tremtinių atstovų suvažiavime. Negalint tremtiniais grįžti tėvynėn ir pradėdant išeiviais sklaidytis po visą pasaulį, VLIKas parengė Pasaulio lietuvių bendruomenės (sutrumpintai PLB; toliau vartosime šią ar pagal reikalą

LB santrumpa) santvarkos laikinuosius nuostatus ir paskelbė 1949 m. birželio 14 d. drauge su Lietuvių Charta, formuluojančia moralinius principus, galiojančius kiekvieno lietuvių sąžinei. Pagal šiuos nuostatus tuojau pat įvairiuose kraštuose pradėjo organizuotis jų LB, o galutinis PLB organizavimas buvo atbaigtas PLB Seimo sušaukimu 1958 m. rugpjūčio 28–31 d. Niujorke. Tuo būdu PLB idėja jau yra tapusi tikrove. Visur, kur tik yra lietuvių, juos sieja LB, iš viso 19 kraštų. Tiesa, ištisoj eilėj tų kraštų lietuvių yra labai negausu (tik ligi 100 ar mažiau), bet svarbu, kad niekur lietuviai nėra palikę kas sau, išsisklaidę. Daugelyje kraštų LB tapo pagrindine lietuviškosios veiklos organizatore, ir šių kraštų lietuviškasis gyvenimas nebeįsivaizduojamas be LB. Sunkesnė padėtis yra JAV. Čia taip pat LB apylinkių tinklas apima visas gausesnes kolonijas (1960 m. buvo apie 70 LB apylinkių). Tačiau čia LB idėja sutinka daugiau kliūčių, ir dėl gausių įvairių kitų organizacijų LB veiklos nematyti taip akivaizdžiai, kaip kituose kraštuose. Ypačiai didelė nelemtis, kad vis dar nepavyksta sukurti tikrai efektyvų Kultūros fondą, kuris turėtų atskleisti LB prasmę ir tame krašte, kur įvairių organizacijų nestokojo ir nestokoja. Daug kam laikantis nuošaliai nuo LB ir dėl to šiai negalint išplėtoti tokios veiklos, kokios būtų galima laukti pagal JAV lietuvių skaičių, LB atžvilgiu ima įsisaikyti tam tikras skepticizmas, kuris skleidžia nuodingą nuotaiką ir į kitų kraštų lietuvių. Dėl savo gausaus (ir vis pamaži gausėjančio) lietuvių skaičiaus JAV, šio krašto LB problemos ypatingu būdu liečia visą PLB. Kaip gausingiausia LB, JAV LB yra atsakinga ne tik už savo krašto lietuvių tautinę gyvybę, bet lygiai ir už kitų kraštų. Tik JAV LB gali ištesėti tokius visiems laisvojo pasaulio išeiviams svarbius uždavinius, kurie mažosioms LB nėra įmanomi (pvz., parengimas lituanistinių mokyklų vadovėlių, rūpinimasis vaikų literatūra, lituanistinių studijų leidimas etc.). PLB likimas yra išskirtiniu būdu susijęs su LB likimu JAV. Formalus bendruomenės susiorganizavimas nedaug reikš, jei nebus įprasmintas vykdymu tų visų uždavinių, kurie būtini PLB padaryti tikrą lietuviškosios išeivijos židinį.

3. *Lietuvių bendruomenės idėja bei reikalas.* LB idėja lietuvių išeivijoje yra nauja idėja. Nieko nuostabu, kad ji ligšiol tebėra daugelio nesuprantama. Taip pat nieko nuostabu, kad ji susilaukė ir tikro priešiškumo, nes tik nereikšmingos idėjos jo nesulaukia. Kiekviena reikšminga nauja idėja yra „pavojinga“, kadangi ji savyje slepia pasipriešinimą prieš faktinę gyvenimo linkmę. O kokia yra faktinė gyvenimo linkmė emigracijoje, visi žinome: svetimuosiuose ištirpimas. Šiai linkmei lietuviškojoje išeivijoje pasipriešinti gimė LB. Ji atvira kiekvienam lietuviui, bet drauge į kiekvieną lietuvių ji apeliuoja *likti ne tik lietuvių kilmės, bet ir dvasios*. Nebūdama priešinga jokiai pasaulėžiūrinei ar politinei krypciai, ji yra neatlaidžiai priešinga nutautimui. Kam kitam LB buvo sukurta, kaip ateityje išvengti lietuviškajai išeivijai tokio likimo, koks ją praeityje ištiko? Savaime prieš LB idėją turėjo sukilti tie, kuriems ši ryžtis atrodė nukreipta prieš „įprastą tvarką“.

Kita vertus, LB gynėjai kartais ėjo per toli ramindami, kad viskas liks senoviškai, LB nieko nepakeis, ir todėl nėra ko dėl jos nerimti. Toks LB besibaiminančiųjų ramini-

mas nejučiomis faktiškai reiškė jos idėjos savyje pačiuose blankinimą. Kai norima per daug apginti, tai pačių nejučiomis kapituliuojama, vaizdingai tariant, vietoj ugnies pasitenkinama vandeniu. Greičiau užmigti padeda drungnas vanduo. Bet veiklą uždegti gali tik ugnis, tik neraminanti idėja.

Jei LB nebūtų turėjusi nieko nauja įnešti į lietuviškąją išeiviją, tai nebūtų buvę nė reikalo ją organizuoti! Jei viskas buvo gerai ir seniau, kam reikėjo ieškoti nauja? Galimas dalykas, kad LB priešininkai jautriau suvokė jos prasmę ir „pavojų“ negu kai kurie šalininkai. Tik beginama nuo įvairių priekaištų LB idėja daugelio sąmonėje iš „pavojingos“ ugnies pasidarė nepavojingu „drungnu vandeniu“ – tokia ramia idėja, kuriai nėra ko aukotis. Juo mažiau kuri idėja iš asmens reikalauja, juo ji mažiau jį ir traukia. „Jei savaime jau visi sudarome lietuvių bendruomenę, kam reikia dar susitelkti į LB?“

Čia iš dalies tenka ieškoti pagrindo, kodėl šalia LB lieka ne tik tie, kurie iš pat pradžių jos baiminosi ar netrukus jos baime užsikrėtė, bet ir tie, kurie apskritai nėra abejingi kovai už tautinę gyvybę. O kada daugelis lieka nuošaliai nuo LB, faktiškai ji darosi viena organizacija šalia daugelio kitų, tik labiau bendro pobūdžio ir todėl mažiau patraukli. Taip ji traktuojama iš šalies, taip ji pamaži įprantama imti ir iš vidaus. Nebežiūrint, kokia pagrindinė LB prasmė, tenkinamasi, kad ji reiškia savo organizacinę gyvybę, kaip ir kitos organizacijos, daugiau ar mažiau gyvai pagal tai, kuriais metais vadovybėn patenka pareigingi ar apsileidę asmenys. Organizacinė rutiną pasitenkinama, kad vis tiek „šis tas“ padaroma. Nurimstama, kad abejingųjų masės vis tiek neišjudinsi, kad nutautimo „lavinos“ vis tiek nesulaikysi. Šitaip nejučiomis įsigali defetizmo vėžys, kuris „pavargimu“ užkrečia ir „teisiuosius“.

Organizaciniu požiūriu PLB jau sukurta. Jei jos prasmė tebtų buvusi paprastas lietuvių įvairiuose kraštuose organizacinis sutelkimas, jos idėja jau būtų tapusi kūnu. Tačiau organizacinis susitelkimas tėra priemonė, ir todėl visada tenka žiūrėti, kiek jis tarnauja tikslui. Kiek PLB suteikė lietuviškajai išeivijai atsparos prieš nutautimą? Matydami, kaip sparčiai plečiasi nutautimas, akivaizdžiai regime, kad negalime pasitenkinti „šiuo tuo“, ką LB nuveikia JAV ir kituose kraštuose. Bet juo tikrovė yra tamsesnė, juo labiau reikia prieš akis turėti idėją, kad nenurimtume iš abejingumo ar nevilties, kovoj palūždami. Juo labiau nutautimas atrodo fataline lemtimi, juo labiau reikia, kad LB idėja mus neramintų, žadindama iš abejingumo ir neleisdama „pavargti“.

LB pašaukta būti ugnimi, kuri lietuviškąją išeiviją saugotų nuo nutautimo koroziijos (rūdijimo), o ne drungnu baseinėliu, kol bus priprasta prie svetimų vandenų. Visai pakako organizacijų, kurios vienu ar kitu pagrindu telkia lietuvių išeivius. Ne tai visų pirma LB išskiria iš kitų organizacijų, kad ji remiasi tautiniu pagrindu ir todėl lygiai kreipiasi į visus lietuvius. LB prasmė yra ne būti platesne („visuotinė“) organizacija, o susitelkti kovai už tautinę gyvybę. Ne formalus „visuotinumas“ bei „antpartiškumas“ yra LB esminė idėja, o *kovojančioji lietuvybė*. Lietuvių kilmės esame savaime ir tos kilmės liekame, ar kur lietuviškajame gyvenime reiškiamės ar ne. LB idėjinis pagrins-

das yra daugiau negu lietuviškoji kilmė. Tai *valia likti lietuvių tautoje*, ir būtent ne tik patiems, bet ir jaunąsias kartas išauklėti savo tautai, *LB įkurta kovai su nutautimu, kovai visam laikui, o ne tik laikiniam susitelkimui „savo tarpe“*. Ši ryžtis teikia LB idėjai didybę. Įprastai ir todėl tariamai neišvengiamai išeiviai nutausta. LB yra lietuviškosios išeivijos ryžtis nuveikti įprastinį išeivių likimą savo lietuviška valia ir likti gyva lietuvių tautos dalimi. Šiame ryžte slypi LB idėjos „pavojus“, instinktyviai sukėlęs jos priešininkus ir tuo būdu tapęs dvasių išskyrimu.

Kiekviena idėja jungia, tik išskirdama tai, kas jai priešinga. Kreipdamasi į visus lietuvius, LB neišskiria žmonių: ji apeliuoja į kiekvieną lietuvį, kokių pažiūrų, religijos, socialinės padėties etc. jis bebūtų. Bet LB išskiria visa tai, kas nesuderinama su tautine ištikimybe Lietuvai, būtent – nutautiman vedančią oportunistinę menkystę, egoistinį materializmą, tingų abejingumą. LB idėja – *ištikimybė Lietuvai, paremta tautiniu idealizmu, pasiaukojimo dvasia, nepavargstančia ryžtimi*. Ir jei reiktų ieškoti palyginimo tam dvasių išskyrimui, kuris slypi LB idėjoje, mintin ateina visų pirma „Aušra“. Oficialios žurnalistikos akimis, tai buvo menkutis laikraštėlis. Bet šis laikraštėlis pradėjo tautinę revoliuciją, aiškiai išskirdamas lietuvį nuo to nutautusio tipo, kuris save vadino *gente lituanus, natione polonus*. Žadindama lietuviais atbusti, „Aušra“ ir ne vienam lietuviui atrodė bekelianti broliųdišką kovą. Ji išskyrė iš lietuvių gyvenimo ne mažesnę figūrą, kaip „Anykščių šilelio“ autorių. Bet ji atvedė tris už vieną – Jakštą, Maironį ir Vaižgantą, ji įžiebė tautoje sąmonę. Panašiai išeivijoje PLB yra revoliucinė idėja savo ryžtimi, kad lietuvis liktų *tiesiog lietuviu*, o ne *gente lituanus, natione americanus, britannus, colombianus* etc. Žinoma, išeivijoje nebebus galima tautai grąžinti tų, kurie tik kilme (*gente*) bėra lietuviai. Kurie svetur yra žuvę lietuvybei, tie yra nebegražinamai žuvę. Lygiai nebegalima tikėtis, kad čia trys pakeistų vieną, nes čia vietoj tautinio atgimimo stovime prieš nutautimo srovę. Kad ir tris nuneštų ši srovė, bus laimėta, jei tik ketvirtasis išliks prieš srovę kovoti. Verčiau daliai gyviems išlikti ryžtingoje kovoje negu visiems drauge sunykti, išvirstant australais, brazilais etc.¹⁰

LB telkia visus, kurie ne tik kilme yra lietuviai, bet ir *nori* lietuviais būti. Netenka už kilmę kovoti, nes jos negalima nė prarasti. Tačiau negalima kilme nė pasitenkinti, nes visų pirma tautai priklausoma dvasia, ne kilme. Kurie tėra kilmės lietuviai, tautiniu požiūriu yra lyg nesą. Kaip anksčiau buvome pastebėję, tautai visada priklauso ir mirusiųjų kartos savo istoriniu palikimu. Bet tie, kurie bus buvę lietuviai tik kilme, niekada nebus tautai gyvai priklausę. Toks likimas laukia išeivių, jei liks tik lietuvių

¹⁰ LB apeliavimas likti tiesiog lietuviams, o ne keistis į australus ar kanadiečius, į kolumbiečius ar vėnesueliečius, aišku, nieku būdu nereiškia kvietimo apskritai izoliuotis nuo viešojo gyvenimo tuose kraštuose, į kuriuos patekome. Lietuvių Charta įsakmiai pabrėžia savo paskutiniame paragrafe, kad „lietuvis yra lojalus savo gyvenamajam kraštui“ (§ 13). Tie kraštai, kuriuose apsigyvename, tampa ir mūsų kraštais ne tik formaliu pilietybės priėmimu, bet ir mūsų pačių interesu. Tų kraštų laisvė ir gerovė negali mums nerūpėti, ir todėl tiesiog privalu aktyviai reikštis jų viešajame gyvenime. Tačiau šis rūpestis gyvenamaisiais kraštais nereikalauja savęs išsižadėti. Tautybė ir pilietybė yra skirtingi dalykai, nors dažnai jie yra suplakami tose tautose, kurios pačios yra susiformavusios iš pilietinės bendruomenės ir toliau auga imigrantų asimiliacija.

kilmės. *Tautinę gyvybę išlaiko ne kilmė, o sąmonė.* Įgalinti sėkmingą kovą už lietuviškąją sąmonę ir gyvą lietuviybę išeivijoje yra LB prasmė. Ir jei LB yra reikalinga šiai kovai, nėra teisės nei pavargti jos veikloje, nei nusivilti, jog paprastas susiorganizavimas ne visai pateisino jon dėtąsias viltis. Užuoat nuleidus rankas prieš sutiktąsias kliūtis, tenka žiūrėti, kiek LB yra būtina lietuviškosios išeivijos kovai už savo tautinę gyvybę.

Esame anksčiau LB idėją pavadinę panašia revoliucine idėja išeivijoje, kokia „Aušra“ pradėjo tautinį atgimimą. Taip vertindami LB idėją, neturėjome mintyje nuvertinti tų tautinių pastangų, kurių buvo anksčiau. Visuose kraštuose ir visose organizacijose buvo didelių patriotų, kurie visą amžių gyveno Lietuvai ir nuoširdžiai rūpinosi, kad lietuviybė išeivijoje neišblėstų su jų mirtimi. Daug jie atliko, parodydami kilnaus idealizmo ir jaudinančio pasiaukojimo. Tačiau visos šios paskiros pastangos nepajėgė ir negalėjo pajėgti nutautimo užtvengti. Sėkmingai kovai prieš nutautimą yra būtina sukurti *gyvastingą lietuvišką aplinką*, kurioje jaunosios kartos galėtų pakankamai jaugti į tėvų tautą. Sukurti viską, ko reikia tikrai kovai už tautinę gyvybę, reikia visų jėgų sutelkimo, nes tenkančių uždavinių negali įvalioti nei atskiros vietovės, nei atskiros organizacijos. Todėl LB, kaip tautinė išeivių santalka, yra būtina išeivijai nekapituliuoti prieš nutautimą.

Tautinė santalka išeivijoje yra daug esmingiau būtina negu tautinė vienybė savaime krašte. Kai normaliai tauta turi savos valstybės globą, tai išeiviams tenka patiems viskuo pasirūpinti, ko reikia lietuviškai aplinkai svetur sukurti. Pirmąją lietuvišką aplinką vaikui sudaro šeima. Niekas negali šios aplinkos pakeisti, bet šeimos aplinka nėra pakankama. Namai sudaro pasaulį tik vaikui. Dar toli prieš subrendimą vaikas ima veržtis iš namų į platesnę aplinką. Lemiamai svarbu, kad už namų sutinkamoji aplinka nebūtų tik svetima. Reikia, kad vaiką formuotų ne tik svetimoji, bet ir sava mokykla; kad turėtų ką skaityti tėvų kalba; kad rastų savų draugų etc. Tai visa nulems, ar šeimoje įdiegti lietuviybės pradai toliau plėtosis ar bus užgniaužti. Kiekvienos kolonijos lietuviai yra atsakingi savo vietovėj sukurti lietuvišką aplinką su sava tautine parapija, sava lituanistine mokykla, lietuviškomis jaunimo organizacijomis, choru, teatro mėgėjų būreliu, sporto klubu etc. Bet ar to viso nėra (bent didesnėse kolonijose) ir ar to viso nebuvo prieš LB įsteigimą? Iš atskiros vietovės žiūrint atrodo, kad LB nieko naujo nebegali duoti, ko anksčiau nebuvo. Iš tiesų, jei kurioje vietovėje yra gyva lietuvių bendruomenės veikla, LB gali ir neberasti kuo nauja pasireikšti (todėl daugelyje JAV kolonijų LB apylinkė ir turi vargo rasti „savo barą“). Tačiau faktiškai atskirų vietovių „autonomija“ yra tariama. Turima lituanistinė mokykla, bet ar atskira vietovė gali pasirūpinti ir vadovėlius išsileisti? Lituanistinės mokyklos lankymas turi būti siejamas ir su lietuviškos knygos skaitymu. Bet ar atskira vietovė gali pasirūpinti vaikų literatūros išleidimu? Veikia choras, bet ar jis pats gali išsispausdinti sau reikalingus muzikos kūrinius? Sudarytas vaidintojų būrelis, bet ar jis pats gali pasirūpinti dramos veikalų (visada nuostolingų) išleidimu? Ir taip toliau. Visur atskiros vietovės veikla atsiduria

prieš tokius uždavinius, kurių ji pati negali išspręsti. Tas pats yra ir su tų kraštų lietuviais, kur jų iš viso negausu. Jų, kaip ir atskirų vietovių, lietuviškoji veikla būtinai privalo pagalbos „iš aukščiau“.

Ar tos pagalbos „iš aukščiau“ negali pakankamai suteikti įvairios centrinės organizacijos? Be abejo, ką bet kuri organizacija atlieka – atlieka daugiau ar mažiau visiems. Organizacijomis rėmėsi senosios išeivijos tautinė veikla. Nieku būdu ir LB nesiima nei nuvertinti organizacijų vaidmens, nei jų pakeisti. Organizacijos yra nepakeičiamos tautinės gyvybės reiškėjos. Tačiau, imant visą lietuviškąją išeiviją, yra uždavinių, kurių atskiros organizacijos atlikti negali įstengti. Nors ir visos lietuviškosios organizacijos rūpinasi lietuvybe, tačiau kiekviena tik savo specifiniu požiūriu. O yra uždavinių, kurie yra bendri visiems ir kurie gali būti įstengiami tik visų bendromis pastangomis.

Ne organizacijų stoka buvo pagrindas gimti LB idėjai. Pakankamai organizacijų turi senieji išeiviai, pakankamai jų turi ir naujieji. Bet kaip ne organizacijų stoka pagimdė LB, taip ir ne organizacijų gausa gali paneigti LB reikalą. Nereikėjo naujos organizacijos įprastine šio žodžio prasme, bet buvo reikalas sutelkti visus lietuvius, išsisklaidžiusius įvairiuose kraštuose ir savo pačių įvairiose organizacijose. Dvejopas šis reikalas.

Pirma. Kiekviena atskira organizacija, remdamasi savo specifine paskirtimi, tejungia „savuosius“. Religinė ar religine pasaulėžiūra pagrįsta organizacija savaime negali turėti narių ateistų, ir priešingai, laisvamanių organizacijai negali priklausyti tikintieji. Nors ir ne taip radikalai, tas pat yra ir su politinėmis bei kitomis skirtybėmis. Visos skirtybės veda į tam tikrą tarpusavio įtampą, kuri dažnai išauga ligi tikros kovos. Natūralu, kad laisvi žmonės išsiskiria savo pažiūromis. Tačiau tautinių požiūriu yra pavojinga, kada tos skirtybės ima stelbti tautinį ryšį. Akivaizdžiai tai matome ir iš JAV lietuvių spaudos: išskyrus komunistinius leidinius, visi lietuviškieji laikraščiai yra patriotinės dvasios, tačiau kiekvienas pirmiausia tarnauja savo srovei, ir tokiu būdu faktiškai neturime nė vieno laikraščio, kuris visų pirma kovotų už tautinę gyvybę, nors jai yra didesni pavojai negu kam kitam. Nėra ko stebėtis, jog taip sparčiai vyksta nutautimas, kai skaitytojai nuteikiami labiau sielotis įvairiais kitais rūpesčiais, negu pagrindiniu rūpesčiu – lietuvybe. *Visiems turint „savų“ rūpesčių, lietuvybė pasidaro antriniu rūpesčiu.* Tai įprastinis vaizdas nutautimo procese: su didesne aistra kovoti savo tarpe negu su bendruoju priešu, gresiančiu visų tautinei gyvybei. LB yra įkurta visiems draugėn sutelkti *lietuviškosios vienybės* pagrindu, pirmesnių už visas skirtības. Kokios kieno bebūtų pasaulėžiūrinės bei religinės, politinės bei socialinės pažiūros, lietuvius lietuviui visada lieka brolis. Lietuviškasis broliškumas privalo nutiesti tiltą per visas skirtības, ir lietuviškoji sąmonė privalo nušviesti, jog jokioje kovoje negalima užmiršti pagrindinio ryšio – lietuviškumo. Neturėdama ir negalėdama turėti intencijos pakeisti kitas organizacijas, LB yra būtina įkūnyti lietuviškajai vienybei.

Antra. Kad lietuviškasis broliškumas neliktų paprastu sentimentu, reikia jį paversti *vieninga veikla*. Ir atskiros organizacijos gali (ir privalo) ugdyti lietuviškąjį broliškumą, bet jos negali imtis bendrųjų uždavinių. Religinės, politinės, profesinės, šalpos ir kt. organizacijos natūraliai rūpinasi tais atskirais uždaviniais, kuriems jos yra skirtos. *O bendriesiems uždaviniams reikia visų santalkos*. Tai, ką tautai sukuria sava valstybė, išeivių bendruomenė turi pati susikurti, savo pastangomis ir lėšomis išlaikyti visas institucijas, būtinas tautinei gyvybei, žinoma, daug ką gali suorganizuoti privati iniciatyva ar atskiros organizacijos, kaip daug ką ir valstybėj jos suorganizuoja. Tačiau, šiaip ar taip, reikia vieningo planavimo ir vadovavimo, kad neliktų spragų, kur negalima jų palikti; kad būtų ateita pagalbon, kur tokios pagalbos būtinai reikia. O kas tokiam vieningam bendruomenės veiklos planavimui bei vadovavimui gali turėti autoritetą, jei ne ji pati, atitinkamai susiorganizavusi?

Jei nebus susiorganizavusios bendruomenės, bendrieji jos uždaviniai liks patikėti atsitiktinybei, kuria negalima pasitikėti. Ta ir buvo senosios išeivijos nelaimė. Senosios išeivių organizacijos daug nuveikė savo atskiruose baruose, bet kas priklausė visai bendruomenei, tas buvo palikta tik atsitiktinei iniciatyvai. Nebuvo kam rūpintis lituanistinių mokyklų tinklu, jų vadovėliais bei vaikų skaityba apskritai; nebuvo kam globoti bei remti kūrybinę iniciatyvą; nebuvo kam organizuoti sutelktines kultūrinės manifestacijas. Šių uždavinių negalėjo imtis jokia atskira organizacija. Kas liečia visus bendrai ir gali būti įstengiama tik bendromis visų pastangomis, tas yra nebe atskirų organizacijų, o visos bendruomenės reikalas. Bet kad pati bendruomenė galėtų atlikti sau tenkančius uždavinius, turi pati susiorganizuoti. LB ir yra toks lietuvių išeivių organizacinis sutelkimas.

4. *Lietuvių bendruomenė kaip lietuviškosios išeivijos organizacinė santalka*. Anksčiau pabrėžėme, kad LB nėra organizacija įprastine to žodžio prasme. Beaiškinant LB skirtumą nuo įprastinių organizacijų, kartais norima iš viso jai paneigti organizacinį pobūdį. Tai netikslu, nes nėra jokios santalkos, kuri vienaip ar antraip nebūtų organizuota. Kiekvienas susitelkimas yra susiorganizavimas. Net ir apie lietuvių išeivių bendruomenę bendriausiąja prasme galima kalbėti tik dėl to, kad ji jau yra daugiau ar mažiau organizuota parapijomis, klubais bei kitomis draugijomis. Jei jokie organizaciniai ryšiai (vis tiek – formalūs ar neformalūs) nesies žmonių, tai jie nesudarys jokios grupės, net ir vienoj vietoj gyvendami. Akivaizdžiai tai liudija tos mažesnės lietuvių kolonijos JAV, kuriose jau visi išeiviai yra nutautėję: nors tebėra lietuvių kilmės žmonių, bet jie nebesudaro grupės nė pačia laisviausia prasme, vieni su kitais nebepalaikydami jokių santykių. Kiekviena grupė remiasi tam tikra organizacija, neišskiriant nė tų grupių, kurias vadiname bendruomeninėmis grupėmis, arba tiesiog bendruomenėmis anksčiau analizuotąja prasme. Kaip anksčiau nurodėme, organizacija ir bendruomenė nėra viena antrą išskiriančios sąvokos. Kiekvienoje grupėje susitinka bendruomeninis ir organizacinis pradai. O atitinkama grupė vadinama bendruomenė ar organizacija tik pagal tai, kuris šių pradų būdingesnis. Todėl nėra

jokio prieštaravimo ir LB taikyti organizacijos vardą ir vis dėlto jos nelaikyti įprastine organizacija. Ne tai LB skiria nuo kitų organizacijų, kad ji apskritai nebūtų organizacija, o tai, kad pagal savo esmiškai bendruomeninę prigimtį turi skirtingą organizacinę struktūrą. Kitais žodžiais: *būdamą savo dvasia bendruomenę, LB yra organizacija savo formalia struktūra.*

Formaliai ir LB turi narius, renka vadovybę, vadovaujasi formaliais įstatais, apibrėžia savo tikslus ir priemones jiems siekti, kaip ir visos kitos organizacijos. Šiuo atžvilgiu ir LB yra organizacija. Tačiau savo viduje ji lieka bendruomenė, nes narių, vadovybės, tikslų ir kitos sąvokos joje įgyja skirtingą prasmę negu organizacijose įprastine to žodžio reikšme.

Bendruomeninis LB pobūdis iškyla visų pirma tuo, kad ji intencine, arba moraline, prasme siekia būti *visuotinė*, t. y. sutapti su atitinkamo krašto lietuvių išeivių bendruomene, nors faktiškai jai priklauso tik tie, kurie dalyvauja jos veikloje. Kai atskira dalinė organizacija telkia tik tuos, kurie nori siekti jos tikslo, PLB nori sutelkti *visus* pasaulyje išsisklaidžiusius išeivius, kurie yra lietuviai. Tačiau PLB idealinis siekimas sutapti su lietuvių išeivija tikrovėje atsidaužia į faktą, kad ne visi lietuvių išeiviai iš tikrųjų nori lietuviais būti ir kad dar mažiau jų nori remti LB. Lietuvių bendruomenės žodis tikrovėj pasidaro daugiareikšmis. Plačiausiai lietuvių bendruomenė suvokiama kaip lietuvių kilmės žmonių visetas. Šia prasme VLIKo Vykdamosios Tarybos Lietuvybės Išlaikymo tarnyba laikinuosius PLB nuostatus 1950 gegužės 30 d. raštu buvo šiaip paaiškinusi, kaip reikia suprasti PLB apibrėžimą tautine bendruomene: „Į tautinę bendruomenę gi priklauso kiekvienas lietuvis, nepaisant, kur jis gimė ir kada gimė, nori būti bendruomenės nariu ar nenori, kalba lietuviškai ar nebekalba, naudingas bendruomenei ar žalingas, bendruomenės garbė ar gėda, tik šį pasaulį išvydęs ar jau lipa į karstą“¹¹. Tokia lietuvių bendruomenės samprata remiasi kilmės faktu, ir iš šio fakto vedama moralinė prievolė būti lietuviu. Faktiškai tie, kurie yra jau visiškai nutautę, tuo pačiu jau yra išsijungę iš lietuvių bendruomenės, nors ir būdami lietuvių kilmės. Jie nebelaiko savęs lietuviais, ir mes tegalime juos laikyti prarastais lietuviais. Toliau yra daug baigiančių nutauti bei žymiai nutautusių, kurių ryšys su lietuvių bendruomene baigia trūkti ar labai palaidas. Tai tie, kurie tik atsitiktinai palaiko santykius su savo tautine bendruomene, bet jau patys jai nesiangažuoja. Pagaliau yra masė abejingų, kurie lietuvių bendruomenei priklauso tik pasyviai. LB iš tikrųjų sutelkia tik *sąmoninguosius* bei *aktyviusius* lietuvius. Bet faktiškai ir iš šių dėl vienokių ar kitokių nesusipratimų, ypač JAV, daugelis lieka šalia LB. Taigi tikrovėj PLB nesutampa su visa išeivių lietuvių bendruomene.

Tačiau, nors faktiškai apimdama tik sąmoningąją ir aktyviąją lietuvių išeivių bendruomenės dalį, LB dėl to nepraranda savo principinio visuotinumą ir negali jo

¹¹ *Pasaulio Lietuvių Bendruomenės keliu*, 1950, p. 16 (Vyriausiojo Lietuvos Išlaisvinimo komiteto leidinys).

prarasti, neišduodama savo bendruomeninės prigimties. Bet kuri atskira organizacija rūpinasi tik savo nariais, o PLB rūpestis kreipiasi į visą lietuvių išeivių bendruomenę. Pirma, ta prasme, kad ji lieka atvira *kiekvienam* lietuviui, nežiūrėdama jokių skirtumų ir remdamasi tik lietuvybe. Antra, ta prasme, kad ji imasi atsakomybės *už visus* lietuvių išeivius. *Visa faktinė lietuvių išeivių bendruomenė yra LB rūpesčio ir veiklos laukas*. Skatindama individualią kultūrinę kūrybą, kurdama ar remdama lietuviškąsias institucijas, organizuodama tautines manifestacijas (kongresus, šventes, minėjimus), LB stengiasi tuo būdu įkūnyta lietuvybe visus pasiekti: pagilinti lietuviškąją sąmonę tuose, kuriuose ji blėsta; pažadinti tautinėms pareigoms sąžinę abejinguosiuose, kurie nesijaučia niekam įpareigoti; patraukti lietuvybėn benutautančiuosius, kuriems lietuviškoji tikrovė virsta „nežinoma žeme“; pagaliau laimingais atvejais sudominti paliktąją tautą ir tuos, kurie jau visiškai nutauto. Net tie, kurie balsavimo teisės atėmimu išskiriami iš LB, lieka jai rūpesčiu, nes ir tas, kas „kenkia lietuvių tautai ar yra priešingas Lietuvos Nepriklausomybei arba pritaria sovietinei ar kitokiai Lietuvos okupacijai“ (JAV LB įstatų 4 §, nusakęs, kam atimama balsavimo teisė), lietuviu gimęs, juo lieka. Nėra jokio lietuvi, kuris nerūpėtų LB. Savo lietuviškuoju rūpesčiu PLB moraliai gaubia visus lietuvius ir todėl iš tiesų moraline prasme atstovauja visai lietuviškajai pasaulio išeivijai, nors faktiškai remdamasi tik sąmoningąja bei aktyviąja jos dalimi.

Ne visi lietuvių išeiviai priklauso LB, bet *kiekvieno tautinė pareiga jai aktyviai priklausyti*. Likimas mūsų bendras: arba, žvelgiant ateitin, daugiau mažiau visi drauge išsilaikysime, arba visi drauge būsime nutautimo nusiaubti. Atskiromis oazėmis neišliksime. Niekas atskirai lietuvybės neišlaikys, nes *tautinio atsparumo sąlyga esame visi*. Kiekvienam didesniai žygiui reikia visų mūsų, nes nesame gausūs. Visi yra „stebuklingasis receptas“: visa būtų nesunku, jei visi paremtų, bet ir paprasti uždaviniai pasidaro neįmanomi, kai daugumas lieka nuošaliai.

„Visų“ magikai akivaizdžiai suvokti – vienas konkretus apskaičiavimas. JAV lietuviams lengvai buvo įmanoma savosios LB veiklą pagrįsti Kultūros fondu, sutelkusiu bent 100 000 dolerių. Tai ne fantastinė suma. Pakako, kad bent naujieji išeiviai (per 30 000) būtų skyrę po 3 dolerius. Kiekvienas galėjo tai įstengti. JAV LB Tarybos rinkimuose (1955) dalyvavo apie 7000 asmenų. Jiems būtų reikėję skirti jau 15 dol., beveik visiems tai irgi buvo įmanoma. Bet jei imame tik 700, kiekvienam tenka 150 dol. suma, iš tiesų nebe visiems pakeliama. O palikus tik 70 asmenų, jiems reikia jau po 1500 dol., – iš realių galimybių pereiname į svajonę. Neatsirado nei 30 000, kuriems pakaktų po 3 dol., nei 70, kuriems reikėtų jau 1500 dolerių. Todėl lig šiol JAV LB Kultūros fondas lieka efektyviai nesuorganizuotas. Kieno kaltė? Visų. Panašiai ir su kitais užsimojimais.

Jei visi prisidėtų, kiekvienam nebūtų sunku. Bet kada fatališka dauguma lieka nuošaliai, tai negausiesiems ir visur tiems patiems našta pasidaro nepakeliama. „Visi“ paverčia fantastine svajone pačius būtiniausius uždavinius. Dėl „visų“ kaltės LB liki-

mas yra atsidūręs lyg užburtame rate: kol ji nesutelkusi visų, tol ji negali sėkmingai vykdyti savo uždavinių, ir kol ji nepateisina visų jon dėtų vilčių, daugumas lieka skeptiškai žiūrėti, ar pavyks jai sustiprėti. O kol LB lieka šiame užburtame rate, nutautimas sparčiai plečiasi, nes iš tiesų prieš jį nekovoama su būtinu intensyvumu ir platumu. LB užburtas ratas atspindi pačios lietuviybės išėivijoj likimą: nenorima nutauti, bet laukiama, kad „kiti“ vestų kovą prieš nutautimą, ir todėl visų drauge žengiama nutautimo kelian. Nėra jokio magiško recepto išvesti LB iš užburtojo rato. Dalykas paprastas: niekas kitas nėra dėl jo kaltas, kaip tie visi, kurie nori tautinės gyvybės kovą iš šalies stebėti. Ne LB yra kalta, o mes patys, nes mes sudarome tuos „visus“, kurie visko laukiame iš „kitų“, patys likdami nuošaliai. Užburtajam ratui pralaužti reikia išbudinti kiekvieno mūsų tautinę sąžinę.

Kaip priklausyti LB yra kiekvieno tautinė pareiga, taip *likti šalia LB yra tautinis nusikaltimas*. Priklausyti LB ar nepriklausyti nėra neutralus dalykas, priklausęs arbitrariniam sprendimui. Likti šalia LB – tai likti šalia kovos už tautinę gyvybę. Kas kovoje lieka pašaliniu žiūrovu (kartais paploti, bet dažniausiai kritikuoti), tas išduoda kovojančiuosius. Kiekviena kaltė yra ne „privatus reikalas“, o visiems nusikaltimas. Kas atsisako savo naštos, tas dvigubina kito našta. Vieno šykštumas bendram reikalui liečia visus. Vieno abejingumas silpnina visų tautinę kovą. Vieno nutautimas laužia visų frontą. Todėl niekas neturi teisės be kaltės ir be gėdos būti „paliktas sau pačiam“. Kas „privačiai“ užsidaro, tas užsidaro ne su gryna sąžine, o su savo kalte tautai.

Visi motyvai, kuriuos girdime, kodėl liekama šalia LB, yra perregimi sofizmai, kuriuose sava kaltė norima pridengti LB nuvertinimu. Sakoma: priklausyti LB tėra formalybė, kurią nesunku atlikti, bet dėl kurios neatlikimo ir nėra ko jaudintis. Be abejo, formalus LB priklausymas maža reiškia. Bet priklausyti LB – tai ne tik sumokėti tautinio solidarumo mokestį ar dalyvauti jos organų rinkimuose, tai visų pirma būti lietuviybės kovotoju, jos dvasios skleidėju, stiprintoju.

Iš antrų tada girdime: priklausau x, y, z skaičiui organizacijų – jau pakankamai veikiu. Be abejo, veikti bet kurioj lietuviškoj organizacijoj tuo pačiu yra dalyvauti bendrojo lietuviybės kovoje. Tačiau nė viena organizacija negali save laikyti pakankama tautinei gyvybei išlaikyti. Tuos uždavinius, kuriems reikia visų santalkos, gali atlikti tik LB. Ir tai, kiek ji pajėgs savo uždavinius atlikti, lems, kiek ir kitos organizacijos galės gyvastingos išlikti.

Treti išdidžiai išsiskiria iš „masės“: esu pakankamai tautiškai susipratęs, ir LB niekuo negali manęs sustiprinti. Tiesa, kad šalia LB yra likusių ir tokių, kurių netenka tautiškai „šviesti“. Bet ne tautinis savo narių auklėjimas yra visų pirma LB uždavinys, o jų sutelkimas darbui. LB veiklai lygiai yra reikalingi visi. Išdidus individualizmas tautinės kovos metu yra nepateisinamas: benorint nuo „masės“ užsidaryti, netruks ateiti laikas, kai iš viso nebeliks nuo ko užsidaryti.

Ketvirtai, kurių yra daugiausia, paprastai paaiškina: nėra naudos LB priklausyti, nes ji nieko man neduoda. Žinoma, tik kas metai mokamas tautinio solidarumo mo-

kestis negali traukti į LB. Būtina LB veiklą taip išplėsti, kad kiekvienas galėtų pats jos vaisiais naudotis. Tačiau nieko negalima gauti, pačiam nedavus. Tik tada LB galės kiekvienam duoti, kai bus pajėgi imtis didesnių uždavinių. Kol tik iš šalies laukiama stebuklo, atsiduriama tik aukščiau minėtame užburtame rate. Vienaip ar antraip norima save išteisinti, vis tiek liekama prieš savo pačių kaltę: ne „kiti“ yra kalti, o aš pats. *Kaltės „kitiems“ ar „visiems“ vertimas tėra sofistinis savo sąžinės migdymas.*

Sustojome ilgėliau ties šiuo LB priklausymo klausimu dėl to, kad jis yra gyvybinis LB ateičiai. Neginčijamai LB įrodė savo būtinybę, sutelkusi įvairių pažiūrų žmones ir tuo būdu sukūrusi išeivioj lietuviškosios vienybės nuotaiką. Tačiau LB veiklos galimybes visą laiką paralyžiavo per mažas skaičius, kurie jį įsijungė. Juo labiau dėl to, kad ir iš tų, kurie formaliai yra LB eilėse, daugelis lieka pasyvūs. Yra nemaža, kuriuos laimėti LB nedaug tėra vilties. Bet visi tie, kurie dar nėra nutautę, privalo susitelkti į LB jos aktyviais darbininkais. O tie, kurie jau yra LB eilėse, privalo išsijudinti iš savo pasyvumo. Niekui būdu LB negali nurimti, pasitenkindama ligšiol sutelktaisiais ir tik jais remdama savo veiklą. Būtina nuveikti neteisingą pažiūrą, kad nėra pareigos organizaciškai LB priklausyti, nes vis tiek priklausoma lietuvių bendruomenei. Reikia aiškiai visiems pasakyti: *noras likti šalia LB tėra noras išvengti savo pareigų lietuvių bendruomenei.* Juo LB pajėgs sutelkti didesnę išeivijos dalį, juo ji pajėgs tautiškai gyvą išlaikyti ir visą lietuvių išeivių bendruomenę. Todėl, nors organizacine prasme LB apima ir apims tik sąmoningąją ir aktyviąją lietuviškosios išeivijos dalį, pagal savo bendruomeninę prigimtį LB privalo neatlaidžiai siekti, kad visi lietuviai būtų sąmoningi bei aktyvūs ir tuo būdu visi būtų sutelkti kovai už tautinę gyvybę.

5. *Lietuvių bendruomenės organizacinė forma ir bendruomeninė dvasia.* Ir kitais atžvilgiais LB formaliai yra organizacija ir turi atitinkamą organizacinę struktūrą: savo organizacinius padalinius, sudaro valdybas, vykdo rinkimus, kaip ir kitos organizacijos. Formaliai būdama organizacija, savo organizacine struktūra LB nesiskiria nuo kitų organizacijų. Tačiau bendruomeninė jos prigimtis dėl to nekinta. Tik išlaikydama bendruomeninę savo prigimtį, t. y. tik gaivindama savo organizacinę struktūrą bendruomenine dvasia, LB gali ištesėti savo uždavinius ir atlikti savo paskirtį.

Imama visumoj, bendruomeninė dvasia reikalauja LB išlikti aukščiau visų srovių. Kaip tauta yra globalinė (visus gaubianti), bet ne totalinė (vienon srovėn visus lenkianti) bendruomenė, taip tokia bendruomenė yra ir LB. Nors ir telkdama įvairių srovių lietuvių, *LB yra bendro darbo dirva, o ne arena srovėms rungtyniauti.* Todėl ir visuose LB rinkimuose privalu žiūrėti asmens tinkamumo, o ne jo pažiūrų. Lygiai visi LB vadovybėn išrinktieji privalo žiūrėti darbo, o ne savajai srovei atstovavimo. Todėl LB rinkimai niekam nėra nei „laimėjimas“, nei „pralaimėjimas“, nes jie tėra žmonių išskyrimas bendram darbui. LB veikloj visi lygiai yra savieji, nežiūrint, kaip kitur būtų išsiskiriamą. Visoks „laimėjimų“ šventimas ar gedėjimas dėl „pralaimėjimų“ yra svetimi bendruomeninei dvasiai. Kiekvienai idėinei ar politinei srovei privalu žiūrėti, kad jos žmonės dalyvautų LB vadovaujamoje tautinėje kovoje. Kiek jie šioje

veikloje sąžiningai ir uoliai dirbs, tiek jie ir pačiai savo srovei šioje veikloje atstovaus. Darbo yra visiems, tik reikia darbininkų. O kas uoliau dirbs, tas savaime įgys ir didesnio autoriteto. Kito kelio autoritetui laimėti demokratinėje LB santvarkoje nėra.

Imant atskirus narius, LB bendruomeninis charakteris pasireiškia jų įpareigojimu daugiau negu tik formalių organizacinių pareigų atlikimui. LB nariui pagrindinis įpareigojimas – pačiam gyventi, kaip lietuviui privalu. Tik ribotam tikslui sukurta organizacija pasitenkina oficialiai apibrėžtų pareigų atlikimu, nesiimdama rūpintis narių asmeniniu gyvenimu. Tačiau kur organizacinės santalkos pagrindu yra nebe ribotas tikslas, o pačius žmones angažuojanti idėja, pagrindiniu dalyku iškyla pats asmeninis gyvenimas. Pavyzdys yra pasaulėžiūrinė organizacija, kurioje esminis rūpestis nukreiptas į vidinį narių formavimą. Panašiai ir LB savo lietuviškuoju žvilgiu rūpinasi, kad kiekvienas lietuvių išeivis taip gyventų, kaip reikalauja tautiškai gyvos bendruomenės išlaikymas. Todėl *LB svarbu ne tik organizacinis, bet dar esmingiau tautinis pareigingumas*. Ar namuose vaikai lietuviškai auklėjami, ar jie leidžiami į li-tuanistinę mokyklą, ar namuose domimasi lietuviška knyga etc. – visa tai nėra „privat-čios paslaptys“.

Paprastoj organizacijoje kiekvienas narys atsako tik už savo pareigų atlikimą. Bendruomenėj kiekvienas yra atsakingas ir už kitus, savo artimuosius. Tai galioja ir LB. Ne oficialūs LB organai gali pasiekti benutautančiuosius ir iš lietuviško gyvenimo pasitraukiančiuosius, o tik jų artimieji. Privalome būti *vieni kitų lietuvybės sargai*, kad nė vienas iš mūsų nežūtų lietuvių tautai. Tik asmeniniuose santykiuose įkūnytas lietuviškasis bičiuliškumas gali sukurti bendruomeninę nuotaiką ir tuo būdu visus nuteikti lietuviškai veiklai. Kiekvienas yra kitiems įpareigotas: kaip bičiuliška šiluma, patirta vienu ar kitu momentu, gali žmogų laimėti, taip atšiaurus abejingumas, nelauktas iš savųjų, ne vieną gali atšaldyti visai lietuvių bendruomenei ir pačiai lietu-vybei. Kita vertus, niekam negali būti „vis tiek pat“, kaip lietuvybės atžvilgiu laikosi jo artimieji. Patys kreipdamiesi galime paveikti ir tuos, kuriuos oficialus pasmerkimas skatintų tik dar labiau užsisipirti. Individualiu kontaktu galime pasiekti ir tuos, ku-rių nebepasiekia lietuviškoji spauda ir lietuviškasis gyvenimas. Gėda prieš savo arti-muosius ne vienam padeda nepasiduoti apkliautimui, šykštumui ir kitoms panašioms pagundoms, vedančioms į nutautimo kelią. Šituo būdu nešti atsakomybę už kitus ir savo aplinkoje budėti lietuvybės sargyboje yra esminė LB narių pareiga. Kitų for-maliųjų organizacinių pareigų vykdymą gali kontroliuoti ir LB, kaip visos kitos or-ganizacijos kontroliuoja savo narius. Bet pati esminė kovos už lietuvybę pareiga nebėra organizaciškai kontroliuojama. Ši pareiga remiasi nebe organizacine draus-me, o kiekvieno tautine sąžine. O neleisti sąžinei užmigti gali tik artimųjų budėjimas. Aš atsakau *už kitus* ir drauge atsakau už save *prieš kitus* – toks yra bendruomeninės dvasios principas.

Organizacija savo narius jungia apibrėžtam tikslui, kurio siekimas ir sudaro jos veiklą. Bendruomenė savo narius telkia kaip žmones vienokio ar kitokio vidinio gimi-

niškumo pagrindu. Todėl ir tada, kai organizaciškai susitelkia, savo tikslą bendruomenė gali nusakyti tik neapibrėžtai dėl to, kad jis savyje slepia konkrečių uždavinių begalybę. Kaip apskritai tauta, taip ir tautinė bendruomenė iševijoj savo narius jungia visu gyvenimo pločiu, o ne kuriuo atskiru tikslu. Tai galioja ir LB, sukurtai „išlaikyti išeiviuose lietuviybę“¹². Tai, sakome, yra pagrindinis LB tikslas. Tačiau matome, kad šiuo tikslu nurodoma ne atskiras tikslas, o pati *tautinė gyvybė*. Tačiau, griežtai imant, gyvenimas yra ne tikslas, o visų tikslų galimybės pagrindas. Gyvendami siekiame įvairių tikslų ir jais įprasminame savo gyvybę, tačiau pati gyvybė yra ne siekiama, kaip tikslai siekiami, o tiesiog gyvenama. Todėl, nurodydami LB pagrindiniu tikslu tautinę gyvybę, faktiškai nurodome, kad LB savyje slepia visą tą tikslų visumą, kuriais reiškiasi tautinė gyvybė. Nors ir būdama formali organizacija, LB nėra jokio specialaus, tikslo organizacija: nei kultūros, nei socialinės globos, nei tautinės politikos etc. organizacija, o drauge ir kultūros, ir socialinės globos, ir tautinės politikos etc. organizacija. Todėl *LB veikla principiškai yra nukreipta į visus uždavinius, kurie lietuviškajai išeivijai turi gyvybinės reikšmės*.

Šis jai tenkamų uždavinių plotis išskiria LB iš atskirų organizacijų, bet drauge daro jos veiklą specialiai sunkią. Turėdama tokius plačius uždavinius (faktiškai visą uždavinių begalybę), LB visada liks atvira kritikai. Kaip LB kiekvieną reikalauja būti lietuviybės kovotoją, ne tik pildyti organizacines savo pareigas, taip ir pačios LB veikla niekada negali apsiriboti tik formalia organizacine veikla („saviveikla“). Kongresai, šventės, minėjimai, susirinkimai etc. yra būtini ir prasmingi, bet jų nepakanka LB veiklai. Tose vietovėse ir tuose kraštuose, kur lietuvių yra negausu ir kur todėl LB yra vienintelė juos telkianti organizacija, ten LB pakankamai savo prasmę įrodo jau ir organizacine savo veikla. Bet juo šalia LB yra gausiau kitų lietuviškųjų organizacijų, juo labiau matyti, kaip kyla platesni LB veiklos uždaviniai negu paprastos organizacijos. Ypačiai JAV LB apylinkės susiduria su klausimu, kaip rasti vietos šalia kitų gausių organizacijų. Iškilusioj „konkurencijoj“ LB apylinkė atsiduria pavojuje pralaimėti. Viena, siauresnė ir tuo pačiu „savesnė“ pasaulėžiūrinė, politinė ar profesinė organizacija daugiau teikia bičiuliškos šilumos negu plati, visus telkianti LB apylinkė, kurioj daugelis lieka net nepažįstami. Kai tos „savesnės“ organizacijos savaime traukia, tai LB atrodo tik tautinio solidarumo mokesčio pareiga, ataskaitinis susirinkimas su naujos valdybos sudarymo vargu ir kas treji metai teisė dalyvauti LB krašto tarybos rinkimuose. Kita vertus, ir ten, kur LB apylinkė ryžtasi būti veikli, yra didelio vargo jai su savo organizacinėmis manifestacijomis išsprausti tarp kitų organizacijų rengiamų minėjimų, koncertų, gegužinių etc. Tada ir susidaro įspūdis, kad LB veikla tėra maža reikalinga šalia kitų jau veikiančių organizacijų. Iš tiesų tai rodo, kad skirtingomis aplinkybėmis turi skirtis ir LB veikla.

¹² VLIKo Vykdamosios Tarybos Lietuviybės Išlaikymo Tarnybos 1950 m. gegužės mėn. 30 d. raštas. *Pasaulio Lietuvių Bendruomenės keliu*, 1950, p. 19.

LB veiklai ryškiau apibrėžti tenka suvokti jos santykius su kitomis organizacijomis. Formaliai kitos organizacijos yra savarankiškos, ir LB neturi nei teisės, nei galios jas iš aukščiau diriguoti ar kontroliuoti. Tai aišku. Tačiau visos lietuviškosios organizacijos priklauso lietuvių bendruomenei, ir todėl jas visas ir LB sieja moralinis ryšys.

Tautinės gyvybės kovoje kiekviena lietuviškoji organizacija turi savo prasmę ir savo barą. Todėl visos lietuviškosios organizacijos LB požiūriu yra vertingos, kiek jos iš tiesų yra gyvos ir veiklios. Tik merdinčios organizacijos virsta visuomeninės demoralizacijos židiniu, skleidžiančiu abejingumo, nepareigingumo ir kitas panašias bacilas. Kiek merdinčiosios organizacijos išpėjimai liudija tautinės gyvybės pavojus, tiek gyvosios organizacijos yra tautinės gyvybės išraiška ir drauge tautinės kovos dalyvės.

Kiekviena lietuviškoji organizacija turi savo bendruomeninę prasmę tuo pačiu, kad ji yra lietuvių susitelkimas. Net ir tuo atveju, kai kurios nors organizacijos (pvz., savišalpos klubo) tikslas nėra visuomeninis, vis tiek ji vykdo bendruomeninę funkciją, savaime tarp savo narių sudarydama bičiulišką nuotaiką. Juo labiau bendruomeninio sutelkimo funkciją vykdo visuomeninių tikslų organizacijos. Tiesiog ar netiesiog visos lietuviškosios organizacijos dalyvauja LB vadovaujamoje lietuviybės veikloje. *LB ir lietuviškosios organizacijos sudaro vieną moralinį organizmą.* Todėl, LB požiūriu, kitos dalinės ar bendrinės organizacijos yra ne jos konkurentės, o bendrojo baro talkininkės. Jei kuri visuomeninė organizacija ar privati iniciatyva (pvz., leidykla) atlieka kurį nors tautinės reikšmės uždavinį, ji tai atlieka visai lietuvių bendruomenei. Kitų organizacijų varomas darbas įgalina LB savo organizacinę dėmesį kreiptis į naujus uždavinius, ypač tuos, kurie reikalauja didesnių pajėgų sutelkimo. Ši taisyklė galioja tiek atskiroms LB apylinkėms, tiek visoms kraštų LB.

Imkime atskirą LB apylinkę. Jei dar neveikia lituanistinė mokykla, pirmas uždavinys yra ją suorganizuoti; jei ji jau veikia, pakanka rūpintis reikalinga jos parama. Jei nėra vietovėj lietuviško knygyno, tenka vienu ar kitu būdu suorganizuoti lietuviškos knygos platinimą. Jei jau veikia choras, reikia žiūrėti, ar nebūtų galima pasirūpinti ir dramos mėgėjų būreliu, sporto klubo jaunimui ar dar kuo kitu. Jei kurioj vietovėj jau veikia visi įprastiniai organizaciniai kolektyvai, LB gali pasirūpinti tokiais bendresniais dalykais, kaip surengimu dailės parodos, didesnio koncerto ir pan. Svarbu tik, kad bendram labai visos vietinės organizacijos derintų savo veiklą, ir šiam uždaviniui daug gali padėti LB iniciatyva. JAV, kur šis klausimas aktualiausiai kyla, daug galima tikėtis iš neseniai priimto nusistatymo, kad į LB eiles galima įsijungti ne tik individualiai, bet ir per organizacinius padalinius. Tai reikia tikėtis padės į LB eiles įjungti ir tuos, kurie buvo nuošaliai likę, ir drauge įgalins glaudesnę lietuviškųjų organizacijų bendradarbiavimą.

Tas pats galioja ir visai bet kurio krašto LB. Jei yra organizacijų, jau vykdančių bendruomeninius uždavinius, LB gali atsidėti tiems uždaviniams, kuriais dar niekas nesirūpina ar kurie įstengiami tik visų bendromis pastangomis. Pavyzdžiui, Kanados

LB neteko rūpintis lietuviškosios spaudos kūrimu, kitai iniciatyvai išugdžius du savaitraščius, bet Australijos LB turėjo pati pasidaryti lietuviško savaitraščio leidėją. O kadangi JAV Lietuvos laisvinimo akcija nuo seno rūpinasi Altas, o šalpa – Balfas, tai šiais reikalais LB tenka rūpintis tik išimtiniais atvejais ar tose vietovėse, kur nėra Alto ir Balfo skyrių. Tačiau, kita vertus, gausesnės LB yra tiek pat didesniems uždaviniams įpareigojamos, kiek jos kitų organizacijų yra atpalaiduojamos nuo dalies savo uždavinių. Mažosios LB save įprasmina jau pačiu organizaciniu lietuvių sutelkimu ir jų tautiniu gaivinimu. Didžiosioms LB, visų pirma, JAV LB, tenka pats sunkusis uždavinys – nebe organizacinė saviveikla, o tasai tautinės kultūros globojimas, kurį mažosiose tautose paprastai vykdo pati valstybė. Reikia, kad išeivijoje neišsektų kultūrinė kūryba, ir reikia, kad jos vaisiai pasiektų lietuvių bendruomenę.

Tai pats sunkiausias uždavinys, bet jis yra tokios gyvybinės reikšmės, kad LB negali jo neištesėti, didele dalimi neprarasdama savo *raison d'être*. Kitus uždavinius daugiau ar mažiau gali atlikti ir kitos organizacijos, bet šį uždavinį gali ištesėti tik LB. Didesnės LB (JAV, Australijos, Kanados), suprasdamos šio uždavinio svarbą, sudarė kultūros fondus. Kadangi JAV LB yra didžiausia, tai ir iš jos kultūros fondo yra teisės daugiausia laukti. Sėkmingesniems rezultatams sulaukti tektų dėmesį kreipti į tris dalykus. Pirma, glaudžiau kultūros fondus susieti su pačiais LB nariais. Buvo bandoma remtis aukomis. Tačiau, neturint mecenatų, smulkios aukos nesudarė pagrindo tvirtesniai kultūros fondui net didžiausioje JAV LB. Sėkmingesnių keliu laikyčiau kooperacijos kelią, kurio mintį teko kelti JAV ir Kanados lietuvių I kultūros kongrese 1956 m., reiškiant įsitikinimą, kad Kultūros fondas stengsis išaugti ne į kokią pašalpinę organizaciją, o į kooperacinę kultūrinių vertybių paskleidimo instituciją¹³. Iš tiesų, kultūrinio gyvenimo bare visų pirma reikia ne aukojimo, o paprasto naudojimosi kultūrinėmis vertybėmis, nors ir jos, kaip visa, reikalauja atsilyginimo. Tik apyvarta, ne nuolatinis nuostolių verčiantis, galima tikėtis kultūros fondų sustiprėjimo. Antra, į kultūros fondo projektų vykdymą reikia įtraukti atskiras didesnes LB apylinkes. Gavusios ar pačios pasirinkusios konkretų uždavinį, LB apylinkės ir pačios bus paskatintos veikti, ir kultūros fondo vadovybei palengvins našta. Trečia, kultūros fondui reikia bendradarbiauti su kitomis organizacijomis bei privačia iniciatyva. Atskirų konkrečių kultūrinių žygių, kaip „nerentabilių“ knygų leidimo, imasi ir atskiros organizacijos. Per kultūros fondą sulaukus visos LB paramos, daugeliu atvejų ir „nerentabiliūs“ žygiai pasirodytų ne tokie jau nuostolingi (pakanka, pvz., plačiau knygą paskleisti, ir ji nebeneš nuostolio). Nebūtina pačiam kultūros fondui visko imtis. Kartais gali pakakti tik jo paramos kuriai nors organizacijai ar privačiai iniciatyvai (leidėjui). Padėtis nelengvėja: užuot, kaip anksčiau, skirsčius premijas, esmingesniu uždaviniu iškyla apskritai įgalinti mūsų kultūrinius laimėjimus pasiekti viešumą ir

¹³ Konkretų kultūros kooperatyvo planą buvo spaudoje pateikęs inž. D. Bielskus.

tuo pačiu tapti mūsų tautinės gyvybės žadintojais. Todėl juo labiau reikia tikslingo planavimo, platesnio darbo naštos paskirstymo ir visų pajėgų sutelkimo.

Vienur skundžiamasi LB veiklai nerandant „spragų“, o kitur jaučiamasi bejėgiais ištesėti pačius pagrindinius uždavinius. Ši paradoksinė padėtis liudija, kad LB idėja vis dar reikalauja gilesnio įsisąmoninimo. Netenka skųstis neturint LB ko veikti, nes LB uždaviniai neiššemiami – tai pati mūsų tautinių uždavinių visuma. Schemiškai galime išskirti keturis pagrindinius uždavinius: a) palaikyti gyvą ryšį su tėvų kraštu, b) savo tarpe įvykdyti brolišką vienybę, c) aktyviai reikštis tautinės kultūros kūryba, d) jaunąsias kartas įugdyti į tėvų tautą. Šie uždaviniai apibrėžia tuos rūpesčius, kuriems spręsti LB telkia visus lietuvių išeivius. Būdami bendru visų rūpesčiu, vienu ar kitu būdu šie uždaviniai įsakmiai liečia kiekvieną lietuvių išeivį, įpareigojamą gyventi Lietuvos Chartoje formuluotais lietuviybės principais. Konkrečiau išryškinti šiems tautinės gyvybės uždaviniams skiriami tolesni puslapiai.

The Nation and National Loyalty

Part two

Summary

The second chapter “The Nation and National Loyalty” discusses issues related to the national fidelity of the individual living abroad. Juozas Girnius, who has experienced many ordeals and challenges in exile, remained faithful to national ideals, native Lithuania and stressed a moral obligation to cherish the Homeland. Claiming that *the homeland is a treasure and rarely one decides freely to leave it as to leave a country mostly enforce some constraints*, he reminds us of the times when living in your country was the most valuable thing. The preservation of patriotism living abroad is valued as *the main thing* even though it may appear *surface clothing*. Comprehending that *in foreign country it's impossible not to lose nationality, and therefore there is no obligation to loss of nationality as what is impossible, is not obligatory*, he postulates the dilemma of national fidelity. *Is it indeed possible not to lose nationality being abroad and to foster the obligation for a national fidelity?* Morality as a possibility of survival is related to appreciation of identity, when denationalization is equivalent to *national suicide* and could be described as *a crime without feeling guilty*. Only common efforts and aims help an individual to survive in a foreign country. *A fight for a national life is always a communal fight*. Challenges, dangers and ordeals – *real direction of life after emigration, as we all know: melting in the otherness* – disclose a complicated fate of emigrants. Focusing on the problems of national survival, the philosopher reveals

an essential prerogative of nationality: *"Not origins, but consciousness keeps national life alive."* Creating the common forms of survival and joining the Lithuanian World Community, the most significant idea arises – *fidelity to Lithuania is based on national idealism, a self-sacrifice spirit and a tireless resolve. And rejecting what is not reconcilable with national fidelity to Lithuania, precisely – an opportunistic scantiness, egoistic materialism and lazy apathy leading to denationalization,* it's important to foster national distinctiveness, solidarity and spirituality.

Propagating the program of national fidelity, Juozas Girnius has formulated essential attitude towards identity: *Lithuanian to Lithuanian always remains a brother despite religious, political, social and worldview attitudes. The Lithuanian brotherhood should build a bridge above all distinctions and Lithuanian consciousness must illuminate that in any fight you cannot forget the basic connection – Lithuanianness.* The importance of his concepts, insights and motivations doesn't raise any doubts today when talking about meaningful existence in Lithuania and abroad.

POKALBIAI APIE VERTYBES

Laimos Kanopkienės pokalbis LRT radijo programoje „Kultūros savaitė“ apie drąsą išsakyti savo nuomonę

Ilgųjų susitikimų dalyje „Sėskim ir pakalbėkim“ – apie 50-metį minintį žurnalą „Kultūros barai“

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Lygiai prieš 50 metų, 1965-aisiais, buvo įkurtas kultūros ir meno mėnesinis žurnalas „Kultūros barai“. Kaip vieną šviesiausių savo gyvenimo epizodų jo atsiradimą prisiminė filosofas Romualdas Ozolas. Cituoju: „Mes, trejetas dar hipiuojančių nebe jaunuolių, „vertėm“ „Meno saviveiklos“ biuletinį į žurnalą „Kultūros barai“. Po antrojo numerio Antanas Sniečkus, LKP pirmasis sekretorius, pasveikino kultūros ministrą Juozą Banaitį, ir šis viską suprato teisingai: nušalino vyriausiąją redaktore Emiliją Kulakauskiene, pakviesdamas Aleksą Baltrūną su teise atleisti visus redakcijos darbuotojus. Šis neatleido nė vieno.“ Per 50 metų būta įvairių nuotykių šio žurnalo istorijoje, tačiau atgavus nepriklausomybę prasidėjo ieškojimų, kultūros leidinio įsitvirtinimo pasikeitusioje visuomenėje laikas. Tuo metu, 1992-aisiais, „Kultūros barams“ pradeda vadovauti Bronys Savukynas, žinomas kultūrologas, filosofas, kalbininkas. Būtent Bronys Savukynas suformavo žurnalo struktūrą, kuri egzistuoja ir šiandien. Po redaktoriaus mirties štai jau septynerius metus žurnalui vadovauja žurnalistė Laima Kanopkienė. Šiuo metu, kai kultūros leidiniai nuolat skundžiasi lėšų ir autorių stygiumi, „Kultūros barai“ gana tvirtai eina savuoju keliu: buria rimtą autorių komandą, įstojo į Europos kultūros leidinių asociaciją „Eurozine“ ir kartas nuo karto skelbia nevienareikšmiškai vertinamas provokuojančias publikacijas pačiomis aštriausiomis temomis. Pasikalbėti apie tai, koks žurnalas turėtų būti, kokį jį kuria ir kokių tikslų siekia čia dirbantys žmonės, „Kultūros barų“ redakcijoje susitikau su vyriausiąja redaktore Laima Kanopkiene.

LAIMA KANOPKIENĖ: Pradėčiau nuo Bronio Savukyno, kuris mums, redakcijos žmonėms, kultūrabarėnams, kaip jis vadino, įdiegė požiūrį, kad kultūrą reikia suprasti plačiąja prasme – tai ne tik menas, ne tik žmogaus vidinė kultūra, nes kultūrinį egzistencinį matmenį turi viskas, iš ko susideda gyvenimas. Bronys įkalė mums į galvas ir dar vieną dalyką: kultūra turi kaskart patvirtinti save iš naujo, nes kiekviena karta savaip supranta kultūros vaidmenį, jos esmę ir prasmę. Nauja karta daug kuo papildo ankstesnę kultūros sąvoką, bet daug kas ir dingsta, yra atmetama – čia galima būtų kalbėti apie ypač agresyvių masinės kultūros skverbimąsi ir pan. Ant liežuvio galo sukasi prancūzų menotyrininko Jeano Clairo teksto, išspausdinto „Kultūros baruose“, pavadinimas „Blefai vardu kultūra“. Tokie leidiniai kaip mūsų šis turėtų dėti visas pastangas, kad šito blefavimo ir su tuo susijusių praradimų būtų kuo mažiau. Apie tai

nuolatos diskutuodavome, net spontaniškai kildavo karštos diskusijos, būdavo rengiami teminiai apskritieji stalai.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Dabar nebebūna?

LAIMA KANOPKIENĖ: Sakyčiau, dabar niekas kažkodėl nebeturi nei ūpo, nei laiko diskusijoms akis į akį – visas azartas išliejamas internete. Ne veltui sakoma, kad vie natvė komunikacijos amžiuje yra natūralus dalykas, pasitenkinama virtualiu bendravimu, savo mintis, jausmus ir norus išliejant be vadinamojo akių kontakto. Todėl aš truputį ilgiuosi to laiko, kai visi subėgdavo, kupini įkarščio, kad pasikalbėtų čia ir dabar. O grįžtant prie kultūros vaidmens, tai ji daro šalį pažįstamą ir pripažįstamą iš lėto, tačiau ilgam. Dažniausiai tai nėra toks akinantis blykstelėjimas kaip, sakykim, auksinis sporto laimėjimas, ar toks masinio susidomėjimo objektas kaip vienadienis eurovizinis triukšmas, o nuolatinis nenutrūkstamas darbas. Šito žodžio nereikia bijoti. Jeigu koks kultūros plotelis apleidžiamas, jis bematant užželia piktžolėmis. Žodžiu, apleisti kultūros dirvą yra labai lengva, o išplėšti tą „dirvoną“ labai sunku.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Girdėjau, kad tekstui apie Juozo Keliuočio „Naująją Romuvą“ Jūs sugalvojote tokį pavadinimą: „Žurnalas, suvokęs priedermę drumsti valdžios ramybę.“ Šie žodžiai išreiškia ir „Kultūros barų“ poziciją? Ar galit pakomentuoti šitą sakinį?

LAIMA KANOPKIENĖ: Kartais būna, kad autoriai atneša tekstus be pavadinimų – taip ir Albertas Ruzgas sakė nesugalvojantis nieko tinkamo, o aš pamaniau, kad tarpukario „Naujosios Romuvos“ laikyseną gerai atspindi tasai „valdžios ramybės drumstimas“. Mes irgi stengiamės būti tokie „drumstėjai“. Pagal Bronio sumanymą, šalia kultūros analizės, kultūrinės retrospektyvos, šalia istorijos tyrinėjimų, svarbi sritis yra tiek kultūros politika, tiek politikos kultūra. Reaguojame į tai, kas vyksta dabar, aptariame, kas Lietuvai sekasi, o kas nesiseka ir kodėl. Pavyzdžiui, daug rašėme apie apgailėtinaį lėtą desovietizacijos procesą, nelanksčią kultūros politiką, politinės kultūros stoką, aukštojo mokslo smukdymą, nagrinėjome dvigubos pilietybės peripetijas... Taigi, bandome drumsti valdžios ramybę, kad kultūrininkų balsas irgi būtų girdimas politinėse diskusijose. Mūsų autoriai yra įsigilinę į problemas, kurias aptaria, jų analizė nėra paviršutiniška, tai, ką skelbiame, manyčiau, gali praversti valdžiai, priimančiai sprendimus. Aišku, jeigu ji protingai reaguoja, nes pasitaikė ir tokių atvejų, kai viskas priimama labai asmeniškai, imama reikšti įvairias pretenzijas. Tačiau tai irgi normalu, nes dialogas, net ginčas, yra geriau negu slepiamas įtūžis ar nuoskauda, liejama užkulisiuose...

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Bet man atrodo, kalbėti, netgi jeigu kartais ir yra pojūtis, kad esi neišgirstas, yra geriau negu tylėti. Nes tada atrodys, kad kitos nuomonės apskritai ir nėra.

LAIMA KANOPKIENĖ: „Kultūros barai“ turi rubriką „Nuomonės apie nuomones“. Ten žmonės reaguoja į žurnalo publikacijas, kartais pritaria, kartais kritikuoja, gin-

čijasi... Labai džiaugiuosi, kad nestokojame grįžtamojo ryšio. Tai rodo, kad „Kultūros barai“ yra gyvas leidinys. Užuoat spausdinę disertaciją ištraukas (čia akmenukas į kai kurių kolegų daržą), „Kultūros barai“ nuėjo kitu keliu ir stengiasi neprarasti ryšio su esamuoju laiku.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Na, pakalbėkime apie tas diskusijas. Nes tikrai sutikčiau, kad „Kultūros barų“ viena didžiausių vertybių yra tai, kad žurnalas karts nuo karto vis provokuoja tas diskusijas. Bet iš tikrųjų, gerbiama Laima, kokios yra tos intelektualų diskusijos? Ar tikrai šiandien mūsų intelektualai drįsta atvirai diskutuoti? Aš turiu pasidalinti savo patirtimi, kad labai dažnai, kai aš išjungiu mikrofoną, žmogus pasako: „O dabar aš tau pasakysiu, kaip yra“. Labai dažnai nedrįsta pasakyti viešai savo nuomonės. Koks Jums įspūdis yra susidaręs?

LAIMA KANOPKIENĖ: Greičiausiai tas įspūdis vadintinas nusivylimu. Aišku, žmonės jau nebijo pasakyti savo nuomonės, bet visiškai nesistengia jos pagrįsti, nes tam reikėtų nemažai padirbėti. Prasmę ir pagreitį diskusijai gali suteikti tik argumentuota kita nuomonė. Prisiminkime, kaip įnirtingai buvo puolamas „Kultūros baruose“ paskelbtas Eglės Wittig-Marcinkevičiūtės tekstų ciklas „Nacionalinės etikos griuvėsiai, arba Kaip nužudyti valstybę jos intelektualų rankomis“. Tokia keista reakcija mane tiesiog pribloškė. Pakampiais buvo urzgijama, kaip toji „piemenė“ drįsta abejoti tokiomis „neabejotinomis“ autoritetais, bet jokios argumentuotos kritikos neišgirdome. Tiesa, keletas intelektualų parašė redakcijai trumpą pasipiktinimo laiškelį, esą autorė kalba ne apie tai ir ne apie tuos... Čia padėtas taškas.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Ir apskritai nelabai turi teisės kalbėti.

LAIMA KANOPKIENĖ: Taip, teisė kalbėti suteikiama ne visiems. Ją tarsi reikia užgyventi, užsidirbti. Žodžiu, ir vėl kalbama ne *ad rem*, bet *ad hominem*. Jau banalybe tapęs raginimas kritiškai pažvelgti į save ir tą savo žvilgsnį garbingai atlaikyti, regis, nebegalioja. Tai viena liūdniausių patirčių per tą laiką, kiek dirbu „Kultūros baruose“, nes įsitikinau, kad niekam nesinori diskutuoti, labiau stengiamasi oponentą nutildyti – arba iškeiki tą, su kuriuo nesutinki, arba jį suniekini. Net liberalioji *Santara-Šviesa* viešai atsiribojo nuo „Kultūros barų“, drįsusių spausdinti tokį kritišką ciklą, kurio autorę pavadino *enfant terrible*.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Tai visiškai priešingi demokratijai ir mąstančio žmogaus pozicijai dalykai.

LAIMA KANOPKIENĖ: Bet ši cenzoriška laikysena labai gražiai pateikiama, sumaniai išvengiant faktų kalbos. Diskusija neįvyko. Daugiausia buvo „kaunamasi“ interneto plotuose, o nemaža dalis internautų, kaip žinome, būna, švelniai tariant, nepakaltinami... Vieni kalba apie batus, o kiti – apie ratus... Bandžiusieji įsigilinti į reikalo esmę buvo agresyvių rėksnių nustumti šalin. Įsiminiau vieno skaitytojo žodžius: „Gera, kad dabar ne sovietmetis, nes po tokios publikacijos redaktorė lėktų iš darbo kaip skiedra.“ Kai kas palaikė mus, girdami už drąsą, kad išspausdinome tokį

kritišką tekstą. Bet jeigu po 25 nepriklausomybės metų vis dar reikia drąsos, kad viešai paskelbtum požiūrį, nesutampantį su „pagrindine srove“ (*mainstream*), tai nelabai toli tenuėjome nuo sovietmečio (auto)cenzūros. Tada redaktoriai iš tikrųjų lėkdavo kaip skiedros. „Kultūros barų“ pirmoji redaktorė buvo išmesta po pirmųjų žurnalo numerių. Romualdas Ozolas, tada dirbęs „Kultūros baruose“, taigi, to susidorojimo liudytojas, vis pabrėždavo, kad jeigu jai būtų leidę dirbti ilgiau, žurnalas būtų buvęs dar kritiškesnis, bet valdžia įsakmiai parodė leistinas kritikos ribas. Nepaisant daromo spaudimo, „Kultūros barai“ net sovietmečiu vis dėlto buvo sąlyginai laisvesnės minties salelė.

Bet juk dabar padėtis visai kitokia, atrodytų, tik diskutuokim, kad skaudžiausius klausimus aptartume iš pačių įvairiausių pusių, gerbdami kito nuomonę, net jeigu ji diametraliai priešinga mūsų! Tačiau vis ima ir prasiveržia noras užgniaužti tai, kas nepatinka. Štai Almantas Samalavičius parašė gana kandžią vienos lietuvių autorės veikalo, išleisto anglų kalba, recenziją, be kita ko, stebėdamasis kuriamais naujais maitais apie sovietmečiu neva įvykusį „renesansą“. Ir staiga gauname NATO pareigūno, regis, kanadiečio, laišką, kad jis paduosias „Kultūros barus“ į teismą, nes toji recenzija įžeidė jo žmonos, tos knygos autorės, garbę ir orumą. Jeigu laiškas būtų pasirašytas vyro, ginančio neva įskaudintą savo žmoną, galėtume tokį poelgį suprasti, bet spekuliuojama vos ne viso NATO vardu! Vadinasi, tokių atkryčių, kai norisi užčiaupti burnas kitiems, esama ne tik pas mus. Ta patirtis rodo, kad žodžio laisvė nėra duotybė savaime, ją suvaržyti daug kam niežti nagus, nes kiekvienas, kuris mano kitaip, laikomas priešu. Nutikus šioms dviem istorijoms, prisiklausėme epiteto ir dažniausiai tai buvo smūgiai žemiau juostos. Kviesta žurnalą boikotuoti ar kitaip susidoroti.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Kaip Jūs matote priežastis: netgi tie žmonės, kurie save laiko kultūros, meno elitu, nesugeba šiandien diskutuoti, kai yra nuomonių laisvė, kai tu turi visas teises kalbėtis argumentų kalba. Mes vis tiek einame į tą patį primityviausią barnių lygį. Kas čia yra, kaip Jums atrodo?

LAIMA KANOPKIENĖ: Mano galva, aklavietę, kurioje esame atsidūrę, lemia du svarbūs dalykai. Dar neatsikratėme pagundos tuos, kurie mums nepatinka, apskūsti valdžiai, pavyzdžiui, kultūros ministrui arba kokiam nors fondui, skirstančiam paramą, kad „išmestų iš barščių“ tą, kuris eina prieš srovę. Jeigu net intelektualai kritikuoja tikrai kitus, bet nepriima jokios kritikos savo pačių atžvilgiu, tai ko norėti iš visuomenės? Vis dėlto kažkas turi duoti jai toną. Kad mūsų intelektualai, net akademinė bendruomenė neduoda tono diskusijoms, yra visiškai akivaizdu. Tokių diskusijų, kai susižavėjimą kelia argumentų kalba, seniai nebėra.

Visuomenę žlugdo tai, kad žiniasklaida maitina ją sukramtytu, vaikišku maistu. Vaizdžiai tariant, smegenys turi vis mažiau darbo. Vyksta sparti visuomenės infantilizacija, smukdanti intelektualinę kultūrinę jos lygį. Visuomenė suvaikėja, kai sarginis demokratijos šuo, jeigu taip vadinsime žiniasklaidą, suseraga pasiutlige. Informaciją išstumia inscenizacijos, jau sunku atskirti, kur tikras dalykas, kur apgaulė. Informaci-

jos dozavimas, kai apie svarbų dalyką kalbama pusę minutės, o paskui penkias minutes pliauškiama apie visokius niekus, irgi rodo, kokie žiniasklaidos prioritetai. Neilas Postmanas konstatavo: „Žiniasklaida tampa mirtinai mus linksminančia pramoga.“ Net nesuprantame, kad taip besilinksmindami sparčiai artėjame prie bedugnės krašto. Darosi labai lengva manipuliuoti viešąja nuomone, faktų falsifikavimas jau nėra nusikaltimas. Prisiminkime kad ir Garliavos istoriją. Jeigu du komerciniai TV kanalai nebūtų užėmę diametraliai priešingos pozicijos, kurią kiekvienas forsuočiai gynė, nepaisydami objektyvių faktų, šiurpi tragedija gal net nebūtų įvykusi, bent jau nebūtų suskaldžiusi Lietuvos. Įdomiausia, kad aktyviausi „pedofilų klanų“ demaskuotojai, iš vieno kanalo perėję į kitą, iškart pakeitė nuomonę! Nekeista, kad žurnalistai jau laikomi galingiausia, pavojingiausia ir neatsakingiausia socialine grupe. Pritarčiau šiam teiginiui, bet su išlyga, kad jie vis dėlto yra tik įrankiai. O kas manipuliuoja manipulatoriais?

Analitikas Keithas Redfernas teigia, kad britai ir amerikiečiai jau gyvena ne demokratijos, bet mediakratijos sąlygomis, net sprendimus dėl būsimų vyriausybių priima ne rinkėjai, o žiniasklaida. Mes irgi esame veikiami pasaulyje įsigalinčių tendencijų, kurias atlaikyti tuo sunkiau, kuo mažiau visuomenė yra pilietiškai brandi. Šitą Vakarų visuomenės Achilo kulną, kad demokratiją jau keičia mediakratija, puikiai perprato Rusijos ideologai ir polittechnologai. Savo šalyje visiškai užgniaužę spaudos laisvę, jie pradėjo Vakaruose rengti visokias propagandines kampanijas, negailėdami tam pinigų. Šitas smegenų plovimas labai paveikus, nes tam darbui pasitelkiami net patys vakariečiai (naujausias pavyzdys – *Russia Today* „nusipirko“ garsųjį Larry Kingą!). Rusijos TV propagandiniai kanalai irgi nesnaudžia – antai „Vilmorus“ tyrimai parodė, kad didžioji Lietuvos rusų ir net lenkų dalis, daugiausia žiūrinti būtent šiuos kanalus, pritaria okupaciniams Kremliaus veiksams Ukrainoje, o neseniai paaiškėjo, kaip smarkiai jie simpatizuoja Vladimirui Putinui. Beje, net 50 proc. europiečių mano, kad neverta ginti vadinamųjų Europos Sąjungos pakraščius. Kai melas tampa ginklu, nesistebėkime, jei agresijos atveju vėl liksime vienu vieni, ir niekas dėl to nejaus net moralinės kaltės... Rusijos polittechnologų komanda dirba kryptingai ir nenuilstamai.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Kad ir kaip būtų, „Kultūros barai“ – irgi dalis žiniasklaidos. Gerbiama Laima, tai, ką Jūs kalbate, yra labai aktualios temos, ir, mano galva, neanalizuojamos mūsų žiniasklaidoje arba per mažai analizuojamos. Yra turbūt tam tikrų temų, kurios sulaukia ypač aštrios reakcijos: aš nežinau, homoseksualumas, nacionalizmas, globalizacija. Ar yra temų, kurios Jums, žurnalui ypač įdomios, kur mato, kad tikrai labai reikia apie tai šiandien kalbėti?

LAIMA KANOPKIENĖ: Viena iš sėkmių laikyčiau Almanto Samalavičiaus jau ketvirtus metus vykdomą projektą. Tai originalūs interviu su labai rimtais JAV, Didžiosios Britanijos, Kanados, kitų šalių akademinių sluoksnių atstovais, ne vien humanitarais, bet ir, pavyzdžiui, ekonomistais, tarkime, buvo nuostabus pokalbis apie laimės

ekonomiką. Pasaulis sparčiai keičiasi, atsiranda daug nerimą keliančių tendencijų, kurias intuityviai nujaučiame, bet juk visa tai rūpi ne mums vieniems, todėl keistis nuomonėmis, aptarti pasaulio raidos perspektyvas labai svarbu. Almantas sugebėjo prakalbinti daugybę žmonių, lemiančių pasaulio intelektualinės minties raidą, tarp jų, pavyzdžiui, Immanuelį Wallersteiną. Šis pokalbių ciklas labai praplėtė horizontą. Daug impulsų suteikia ir tekstų autoriai, kurių tikrai nestokojame, nieko nereikia gaudyti už skverno. Mes turime, pasidžiaugsiu, didžiausią tarp kultūros leidinių tiražą – 2800 egz. Kolegos iš didesnių šalių sako mums pavydintys tokio tiražo, kultūros leidiniui jis tikrai nemažas. Be to, bendradarbiaujame su įvairiais portalais, tarp jų ir su *Delfi*, taigi, kai kurie KB tekstai pasiekia itin plačią auditoriją.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: Na va, pakalbėkim apie tą išėjimą į platesnę visuomenę. Ar Jums neatrodo, ponia Laima, kad net ir kultūrinės spaudos žmonės elgiasi gana arogantiškai galvodami, kad *a priori*, nesvarbu, kas yra leidiniuose, kas yra puslapiuose, kultūrinei spaudai reikia duoti pinigų. Ar nėra taip, kad kartais kultūros žmonės tiesiog užsisklendžia savo ratuose, savo terpėse? O kartais net ir patys kultūros žmonės neskaito tų savo leidinių. Kaip padaryti, kad tas balsas būtų labiau girdimas, kad jis būtų paveikus?

LAIMA KANOPKIENĖ: Jei turėčiau receptą, padaryčiau taip, kad „Kultūros barų“ tiražas būtų, kaip kažkada, beje, buvo – 70 tūkstančių. Ar patikėsite? Tai įvyko 1989-aisiais, žygio į laisvę metais, žurnalo tiražas šovė aukštyn, kai pradėjome „gabalais“ spausdinti sovietmečiu uždraustą, užrakintą spec. fonduose Adolfo Šapokos „Istoriją“. Ta mintis kilo vyr. redaktoriui Vilhelmui Chadzevičiui, bet ją „palaiminti“ dar turėjo LKP CK. Kiek žinau, gauti leidimą nebuvo lengva... O ar kas nors dabar galėtų būti toks masalas? Paradoksalu, bet komunikacijos amžiuje žmonės tolsta vieni nuo kitų. Sakykime, kultūros bendruomenė, kuri galėtų būti tikslinė mūsų auditorija, irgi išsibarsčiusi po interneto socialinius tinklus.

Kai kas aiškina, kad „Kultūros barų“ modelis pasenęs, viename leidinyje yra ir dailė, ir teatras, ir muzika, ir kas tik nori. Bet aš į tai atsakau šviesaus atminimo Vytauto Kavolio, kuris buvo mūsų konsultantas, redakcinės kolegijos narys, žodžiais: „Nesuklyskite ir nedarykite vienos srities leidinio. Tokie, kokie yra, „Kultūros barai“ labai svarbūs tuo, kad vienija žmones, turinčius interesą kultūrai.“ Beje, išimaniau talpią jo frazę, kad „kultūra – tai patikimų reikšmių pasaulis“. Bandome išlaikyti vienijančią leidinio pobūdį. Bet kaip padaryti, kad atsirastų kritinė jo skaitytojų masė, deja, nežinau.

JOLANTA KRYŽEVIČIENĖ: O kokia ta kritinė masė būtų?

LAIMA KANOPKIENĖ: Priimta sakyti, kad kai tiražas yra 5000 egzempliorių, jau galima išsiversti ir be rėmimo, ypač jeigu leidinys priima reklamą. Bet mes reklamos priimti negalime, nes priklausome Europos kultūros leidinių tinklui „Eurozine“, kuris tą daryti griežtai draudžia. Beje, apie reklamą galiu papasakoti vieną istoriją. Kažkada, man atrodo, tai buvo pati nepriklausomybės pradžia, „Klaipėdos maistas“ (o gal

tada vadinosi ir kitaip) kreipėsi į mus, kad įdėtume įmonės reklamą. Kaip tik buvau mačiusi Šarūno Saukos nepaprastai gražų paveikslą, pasakiau „gražų“ ir iškart pagalvojau, kad skamba ironiškai... Bet ten iš tikrųjų nutapytas prabangus stalas, apdengtas siuvinėta staltiese, o ant jo lėkštės su kumpiais, dešromis, viskas žėri kaip kokie brangakmeniai. Net seilė dryksta bežiūrint... Parodžiau to paveikslo reprodukciją užsakovams – sakau, čia idealus variantas, mes įdedame šitą kūrinį, o šalia – reklaminių jūsų tekstą. Bus ir vilkas sotus, ir avis sveika – jūs gaunate reklamą, o mes nesugriauname savo struktūros. Ne, pasakė, mums reikia gyvo produkto. Na, tų kiaulių negalėjome dėti.

O jei grįžtume prie klausimo, ar reikia remti kultūros leidinius, tai galiu pasakyti tik tiek, kad niekur, bent jau Europoje, joks kultūros leidinys be paramos neišsiverčia. Kai kas sako: jie galėtų užsidirbti, o jei ne, tegul užsidaro. Jeigu visuomenei reikia tik „pletkų“ apie ponias ir ponus, tada jai tikrai užteks žurnalų „Žmonės“, „Stilius“, „Laisvalaikis“ ir panašių, o kultūros leidiniams nišos nebus. Ar kultūra gali gyvuoti, neapmąstydamą savęs, ar visuomenė gali tenkintis vien masine, vadinamąja vidutinybių kultūra, – tai retoriniai klausimai, į kuriuos atsakyti turime kiekvienas asmeniškai.

Parengė Aurelija Mykolaitytė

APŽVALGOS

Būti ar atrodyti?

Aurelija Mykolaitytė

2015 m. Vilniaus knygų mugėje buvo surengta diskusija „Laisvės ir nelaisvės socialiniuose tinkluose ir žiniasklaidoje“, kurią vedė humanitarinių mokslų daktarė Rita Repšienė, pokalbyje dalyvavo humanitarinių mokslų daktarai Naglis Kardelis, Vytautas Rubavičius ir Kęstutis Šapoka. Lietuvos kultūros tyrimų instituto darbuotojai siekė aptarti, kaip veikia žmogų naujosios technologijos, kokie kultūros pokyčiai yra akivaizdūs šiuolaikinėje tinklo visuomenėje.

Laisvė ir šiuolaikinės technologijos

Esminis klausimas, kurį pateikė R. Repšienė, – ką reiškia laisvė šiuolaikiniam žmogui ir kodėl tai svarbu, kaip galimybė būti ir rinktis. Pasak N. Kardelio, laisvė turi daugybę apibrėžčių. Vienas esminių bruožų: laisvė prasideda nuo laisvės mąstyti apie laisvės prigimtį. Laisvė niekuomet nėra absoliuti. Ji yra susijusi su galimybe matyti savo kaip ribotos būtybės ribas. Tačiau, suvokus tas ribas, būtina laisvai vaikščioti toje teritorijoje, kuri apibrėžia laisvės erdvę. Laisvę apriboja mūsų kūniškumas, nes žmogus yra kūniška būtybė, taip pat laisvę gali riboti kiti žmonės, įvairios socialinės, politinės aplinkybės. „Ko gero, pati didžiausia nelaisvė kyla iš žmogaus prigimties. Kiekvienas žmogus turėtų suvokti, kad didžiausias pavojus laisvei dažniausiai kyla iš jo paties tamsumo, neadekvatumo, iš savo galimybių, ribų neišmanymo. Tačiau jei mes vien apie būtinybę mąstytume, mes niekada nebūtume laisvi. Mes turime mąstyti apie laisvę ne tik kaip apie įsisąmonintą būtinybę, bet ir kaip apie įsisąmonintą laisvų galimybių erdvę“, – pabrėžė filosofas.

Mokslininkas pripažino, kad socialiniai tinklai, žiniasklaida formuoja tam tikrą virtualią erdvę, kuri yra ir pavojinga, ir gana klastinga. Šiuolaikinė epocha pasižymi tuo, kad įprasta fizinė erdvė persidengia su virtualia erdve. Viena vertus, ta virtuali erdvė, kurią kuria žiniasklaida ir medijos, socialiniai tinklai, gali panaikinti kai kurias kliūtis laisvei, kurios kyla iš įprastos fizinės erdvės. Kita vertus, labai svarbu yra tai, kad tie vadinamieji socialiniai tinklai dažnai kuria mūsų asocialumą. „Kažkada žmogaus dvasia buvo priešinama kūnui, šiais laikais būtent kūniškumas yra ta erdvė pasireikšti dvasiai. Virtualiosios erdvės anonimiškumas, beveidiškumas naikina mūsų dvasią. Atrodytų, kad ta grynosios informacijos erdvė turėtų labiausiai atitikti dvasios poreikį, bet iš tiesų yra priešingai: naikina tą laisvės likutį, kuris gali kilti iš žmogaus kaip kūniškos, ribotos būtybės prigimties. Šiuolaikinė žiniasklaida, socialiniai tinklai dažnai tampa ta vieta, kuri lemia ne tik mūsų galimybes, bet ir kelia daug pavojų ir dažnai kuria asocialumą“, – tokia išvalga N. Kardelis baigė savo samprotavimus apie laisvę.

Kaip išmokstama nebūti

Tolimesnė diskusija pasisuko svarstymų apie asmenybės krizę linkme. V. Rubavičius ėmėsi analizuoti, kaip tarsi nesąmoningai išmokstama žaisti gyvenimo žaidimą, kurio taisyklių nėra niekur surašyta: kiekvienoje bendruomenėje susiformuoja tam tikros savos, neišmanėliui ar atėjusiam naujokui būna ganėtinai sunku. Tai, kas susiję ir su naujųjų technologijų, žiniasklaidos įsiskverbimu į mūsų sąmonę ir pasąmonę, sapnus ir kasdienį gyvenimą, suvokti nėra paprasta. Mokslininkas pasidalino tokia patirtimi: „Kai važiuoju koku viešesniu transportu, matau daugelį tarsi asmenybių, jas galima būtų vadinti individais, sustingusių ir įsmeigusių akis, kitaip tariant, prisijungusių. Bet kas prie ko prisijungia? Kai mes pradedame žiūrėti į savo veiklą, iš esmės pradedame pastebėti tokį labai keistą dalyką: mus prijungia. Mes tik jaudinamės, ar esame prisijungę. Logika visai kitokia. Mes manome, kad sukurta technika naudojama kaip savo priemonėmis, ir imame nepastebėti, kad ta technika mumis naudojasi. Be socialinių tinklų šiuo metu jaunas žmogus tikriausiai savęs neįsivaizduoja, nakčiai, ko gero, neišjungia telefono, nes galbūt kas nors atsiųs žinutę. Jos reikšmė beveik niekinė, niekas neprisiima žinučių, kurias rašė prieš tris ar keturias dienas. Viskas informacinio srauto yra nunešama kartu su mūsų jausmais, su mūsų išgyvenimais. Mes pamatome, kad technologija iš esmės ima perdirbti mus ir mes reikalingi tai technologijai geriau funkcionuoti.“

V. Rubavičius akcentavo, kad neįmanoma suvokti visų technologijos veikimo

ypatumų, bet logika ganėtinai paprasta: technologijos yra verslo platformos, taip pat ir žiniasklaida. Tikslas – pajungti mūsų sąmonę ir mūsų tapatumus taip, kad mes pradėtume savo tapatumus keisti, norėti dalykų, kurie yra siūlomi išbandyti. O išbandyti socialiniuose tinkluose mes galime įvairius savo vaizdinius ir susikurtus tapatumus, mes galime socialiniuose tinkluose prisistatyti, kuo tik norime. Visi šie tapatumai ima keistai veikti dažnai mums patiems nenumanomą būdu.

Filosofas diskusijoje akcentavo žiniasklaidos laisvės apgaulingumą: „Aš nenoriu paneigti, kad žiniasklaidoje ir socialiniuose tinkluose mes neturime galimybių saviraiškai, be abejo, turime. Tačiau kas yra žiniasklaida? Žiniasklaida pirmiausia yra verslas, kurio pagrindinis tikslas – pardavinėti auditoriją. Kitaip tariant, sukaupti auditoriją ir parduoti ją viešųjų ryšių ir rinkodaros strategijas įvaldžiusioms korporacijoms, kurios iš to uždirba. Juk kas yra svarbiausia ir ką daro žiniasklaida? Žiniasklaida kuria mūsų įvaizdžius. Kitaip sakant, mes patys išmokstame ir iš socialinių tinklų, ir iš žiniasklaidos ne būti, o atrodyti. Kiek tame įvaizdyje yra mūsų laisvės ir mūsų kūrybinės raiškos? Pastebime, kad su ta laisve yra ir daug nelaisvės pavidalų.“

Pasak V. Rubavičiaus, tie, kas pradeda kalbėti apie laisvę, labiausiai ir nori pavergti. Pavergti tuo pačiu laisvės apžavu, nes dažniausiai su laisvės apžavu eina ir dominavimo, valdymo, visokios valdžios galia. Auditorija yra toji prekė, kuri per išstobulintas socialinių tinklų ir įvairias kitas rinkodaros strategijas suvalgo viską, kas jai duodama. Tik žiniasklaidos vartotojai įsivaizduoja, kad jie gali pasirinkti,

bet meniu visada yra parenkamas. Veikia korporacijos, kurios dirba ta linkme: apie kiekvieną socialinių tinklų profilį žinoma daug daugiau nei tas žmogus įsivaizduoja. Kultūros filosofas įžvelgė vieną iš tokio veikimo tendencijų: siūloma nepaliamajam apsinuoginti, kitaip sakant, visus savo vidinius išgyvenimus viešinti ir rodyti tuo kūno pavidalu, kuris taip pat yra rinkodarinis.

N. Kardelis, pratęsdamas ankstesnę V. Rubavičiaus mintį, kalbėjo apie apsiirengimo ir kartu apsinuoginimo dialektiką. Viena vertus, mes norime atrodyti esą kitokie nei iš tikrųjų, nes manome, kad natūralūs esame neįdomūs, tad trokštame apsiirengti kažki kokiais virtualiais apdarais. Kita vertus, siekiame apsinuoginti, nes manome, kad tokie esame patrauklesni. „Ta pornografinė logika yra susijusi ne tik su kūnu, bet ir su dvasia. Norima iš mūsų išgauti tą grynąją dvasinę esmę, išdistiliuoti, išrafinuoti, tada daug geriau plėtoti tas vadybos ir rinkodaros strategijas. Mes iš tiesų parduodame save, o mums parduoda tam tikras prekes“, – konstatavo filosofas.

Kūrybos (ne)laisvė

K. Šapoka atkreipė dėmesį dar į vieną svarbų aspektą: technologijos veikia kūrybą. „K. Šapoka atkreipė dėmesį dar į vieną svarbų aspektą: technologijos veikia kūrybą. „Kai atsirado klaviatūra, rašymas kompiuteriu man asmeniškai iš esmės pakeitė rašymo pobūdį, aš tiesiog pradėjau gaminti tekstus neįsivaizduojamai kiekiams. O tas teksto dauginimas kaip tik įtraukia į tam tikrą rinką. Jei tekstai paklausūs, jie tada tave įtraukia į tam

tikrą sistemą. Laisvės klausimas pasidaro dviprasmiškas: viena vertus, tu esi laisvas rašyti daug tekstų, jų reikia, kita vertus, trinasi riba, ar tu rašai tekstus kažkam ir kažką išreiški, ar pati sistema padaro tave tam tikra tekstų gaminimo mašina. Technologijos vaidmuo šia prasme įdomus. Rašymas kompiuteriu, viena vertus, pagreitino darbą, kadangi tekstą, mintį galima taisyti, perkomponuoti, dekonstruoti iškart. Kita vertus, toks koliažinis, takus, kontekstinis rašymo būdas atitinkamai paveikė ir mąstymo struktūrą. Įdomu ir tai, kad kartais, situacijai susiklosčius, labai sunkiai išeina rašyti ranka – tradicinis minties, rankos ir teksto santykis sutrauktas – sunku rišliai ir išskaitomai parašyti net keletą sakinių. „Rankraščio“ sąvoka nebetenka prasmės. Niekada apie tai nesusimąstiau, kol po ilgos pertraukos nepabandžiau rašyti teksto ranka.“

„Kur tada kūrybingumo laisvė išlieka?“, – klausia diskusijos vedėja R. Repšienė. Menotyrininko nuomone, tai pamatinis klausimas ne tik rašantiesiems, bet ir meno žmonėms. Ar tu esi įtraukiamas į tam tikrą sistemą, ar ne? Bet vienas pavojų yra ir sistemos vengimas, nes atrodo, sistemos vengi, o sistema naudojasi ir tuo tavo vengimu, – iš esmės negali išvengti tos sistemos, jeigu nori egzistuoti kaip rašantis, kuriantis individas. Tu gali rašyti pats sau, į stalčių, slėpti tai, bet tada klausimas, ar tu tikrai kažką rašai, ar tikrai save išreiški?

Svarstymus apie kūrybingumą ir naujas medijas papildė ir N. Kardelis. Filosofas pabrėžė, kad paties žodžio „originalumas“ etimologinis pagrindas yra susijęs su gebėjimu pačiam funkcionuoti kaip šaltiniui. O šaltinis visada

trykšta iš natūralios dirvos, iš natūralios žemės, ne iš kažkokio erzacinio tirpalo, kuris duoda tik labai apribotą galimybių lauką. Mokslininko nuomone, tie socialiniai tinklai žmones labai niveliuoja, unifikuoja jų mąstymą: „Originalumas galėtų būti įmanomas tik išsistinklinus. Galima kurti natūralius žmonių ryšius, o ne informacinius tinklus. Tokios alternatyvios tinklinės struktūros kūrybingumą tik aktyvuotų. Jeigu esame įtinklinami kaip ta musė voro tinkle, aišku, kad mūsų kūrybingumas yra suspenduojamas. Mes tampame hidroponiniais augalais, kurie minta svetima chemija, mūsų natūralus prigimtinis kūrybingumo šaltinis yra blokuojamas, užkemšamas kažki kokiais erzacais.“

Kultūros tyrinėtojas kūrybingumą sieja su tam tikra žmogaus paslaptimi: „Ta paslaptis yra nulemta vienokio ar kitokio šarvo ar lukšto, kuris saugo mūsų subtanciją. Jeigu mes nei sau, nei kitiems neišliekame kaip paslaptis, tai tampame peršviečiami, permatomi ir šia prasme neįdomūs. Perdėtas familiarumas, kuris ateina per socialinius tinklus, naikina mūsų substanciškumą. Tada mes esame be šarvo, kuris taip pat ir mūsų orumą apsaugotų. Šitie virtualūs, simuliuoti dalykai užgožia mūsų tikrąją esmę ir tada kūrybingumo šaltiniai išsenka.“

Iššūkiai ir perspektyvos

Diskusijos vedėja R. Repšienė klausė pašnekovų, kaip būtų galima susidoroti su iššūkiais dabarties visuomenei. Pasak V. Rubavičiaus, atsakymas būtų vertas milijardo. Jo manymu, nelabai pavyktų su jokia publika susitarti, kad tai tikrai

iššūkiai, su kuriais reikia dorotis. Sistemos, kuri dabar įsitvirtinusi, nei laisvų, nei kūrybingų ar kritiškai mąstančių žmonių tikrai nereikia. Reikalingi visai kitokie: mokantys kurti tinkamus įvaizdžius ir prisitaikyti prie darbo rinkos reikalavimų. Natūraliai žvelgiama į save kaip į žmogiškuosius išteklius, ir niekam nebekyla problemų. Kam žmogiškiesiems ištekliams reikalinga laisvė? Daugelis filosofų šiandien yra už žmogiškuosius išteklius, jie puikiai pelnosi iš projektų, kurie gerina žmogiškuosius išteklius. O ištekliai yra skirti suvirškinimui.

V. Rubavičius nurodė, kad šiuolaikiniai filosofai ir kultūrologai teoriškai jau apmąsto vidaus ir išorės prieštaros nykimą, kai viskas tarsi išverčiama į kūniškąjį paviršių. Svarbu nustatyti zonas, kokiais vaizdais, kokia muzika, koku profiliu paspausti, kad gautum norimą rezultatą. Dvasią labai sunku paspausti, nes dvasia tarsi nematoma ir neapčiuopiama. Kultūros tyrinėtojas pasirinko JAV sociologų tyrimais, kurie atskleidė labai įdomų dalyką: pusė keturiolikmečių vaikų, socialiniuose tinkluose susipažinę su mergina, jau pirmos pažinties metu pristato savo nuogo kūno nuotraukas. Kūnas išeina į paviršių. Greit negali parodyti savo žinojimo, juolab dvasinių gebėjimų. Išviešinamas kūnas, kuris naikina vidinio gyvenimo terpę, tačiau sykiu pradedamas aprenkti tatuiruotėmis, įvairiais pirsiniais ir kuo tik nori, prikeliant praktikas, kurios buvo nepaprastai archajiškos, rodė priklausomybę gentims, ritualams, tapatumą. Tai didžiulis verslas, kurio reklamų yra pilna.

Mokslininkas pastebėjo, kad į vaikų sąmonę socialiniai tinklai įeina nesulaukus

jokios brandos: „Mačiau bažnyčioje vežimėlyje atsivežtus vaikus, kurie žaidžia su gerais mobiliakais. Vaikas nevaikšto, bet spaudinėja ikonėles, jo sąmonė mokosi mąstyti pagal tam tikrą vaizdinę klaviatūrą. Kai mes galvojame apie laisvę, savo stuburo, dvasinio kumščio kūrimą, tai tarsi užmirštame, kad visa sistema veikia, kad liktų kuo mažiau tos laisvos valios. Žmogus valdomas geriausiai, kai jis pats tai daro laisva valia. Reikia tatuiruotis, reikia vartoti, reikia būti *sexy*, reikia būti *cool*. Reikia savo noru.“

Pasak N. Kardelio, šiuolaikinis žmogus nori būti matomas nuogas, kita vertus, atsiranda keista kūno baimė. Žmogus gėdijasi netatuiruoto kūno, nepakeisto, nesukultūrinto. Taip pat žmogus turbūt netrukus pradės gėdytis nekiborgizuoto kūno: kūną reikia papildyti įvairiais elektroniniais priedais. Filosofas vedė ana-

logiją su popierine ir elektronine knyga: „Dabar mes gėdijamės popierinės knygos kaip neva nenatūralios, gėdijamės popierinio knygos kūno ir norime, kad viskas būtų elektroniška – elektroninė knygos versija yra prestižiškesnė nei popierinė. Ir žmogaus mėsinė versija yra, ko gero, ne tokia populiari negu kažkoks žmogaus virtualusis įvaizdis.“ Gėdijamasi savo nesuskaitmenintų minčių, gėdijamasi pasakyti, kas manoma iš tiesų: norima manyti, kaip reikalauja kiti, kaip reikalauja tinklo logika.

Filosofas diskusijos pabaigoje reziumavo, kad žmogus, gėdydamasis savo visuuminio ego ir bandydamas save pateikti šmėkščiojančiais pavidalais, tampa virtualiaja šmėkla, norinčia šmėkščioti kuo dažniau. Ir šiuolaikiniai filosofai, ir kultūros tyrinėtojai turėtų apie tai pamąstyti.

Literatūros kritikos žaidimai

Aistė Kučinskienė

2016 m. lapkričio 25 d. Lietuvių literatūros ir tautosakos institute įvyko konferencija *Orientaciniai žaidimai kintančiuose literatūros lai(u)kuose: lietuvių literatūros kritikos dabartis, istorija ir teorija*, skirta Vytauto Kubiliaus (1926–2004) ir Rimvydo Šilbajorio (1926–2005) 90-osioms gimimo metinėms. Dar Kubilius savo garsiajame straipsnyje „Kri-

tika – specifinis mąstymo būdas“¹ rašė, kad kritikos diskursas, o juo labiau metakritikos diskursas balansuoja ties įvairių sričių ribomis. Jis pateikia keturias žiūras: kritika – mokslas; kritika – menas; kritika – mokslo ir meno mišinys;

¹ Vytautas Kubilius, „Kritika – specifinis mąstymo būdas“, *Problemos ir situacijos*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 242.

kritika – publicistika, t. y. joje dominuoja visuomeninis elementas. Tad kaip tirti kritiką, kuri jau savaime yra tokia įvairi? Konferencijoje šis klausimas tiesiogiai nesvarstytas, bet jį galima užduoti apžvelgiant pranešimų skirtis: moksliskumą, meniškumą, publicistiškumą ir kitas įvairenybes.

Konferencija pradėta nuo *laudatio* Kubiliui (teko pagyrų ir Šilbajoriui), o iš susirinkusiųjų niekas net neketino ginčyti garsiojo literatūrologo svarbos XX a. literatūrologijos ir kritikos mokslo raidai. Sveikinamąjį žodį taręs LLTI direktorius Mindaugas Kvietkauskas pabrėžė, kad ir Kubilius, ir Šilbajoris – nors gyvenę skirtingomis sąlygomis – laikytini svarbiais Vidurio Rytų Europos inteligentais, vertintiniais ne tik lituanistikos, bet viso vakarietiško kritinio mąstymo raidos perspektyvoje. Tad konferencijos pradžia buvo nukreipta į Kubiliaus reikšmės ir jo konteksto sudėtingumo išryškinimą. Pirmoji kalbėjo Viktorija Daujotytė (pranešimas „Anapus: Vytautas Kubilius tarp „tylos vaikų“), parodžiusi, kad panašios kartos lituanistai (poetai ir tyrėjai, iš kurių minėti Palmyra Petrauskaitė, Jūratė Petrauskaitė, Vytenis Imbrasas, Vytautas Ambrazas-Dubindris) neretai rinkosi *nerašyti, nesipublikuoti* ir taip liko „anapus“, o kai kurie dėl nepalankių laikmečio aplinkybių net nutraukė kūrybinį darbą. Taigi šioje šviesoje Kubiliaus pasirinkimas būti šiapus ir prisiimti „humanitarų atsakomybę už pasaulį“, neužmirštant ir tų, kurie „anapus“ (1994 m. jis paskelbė šių autorių tekstų antologiją *Anapus rudens*), – dar vienas jo svarbos akcentas. Sunkų apsisprendimų kelią sovietmečio realybėje kliudė ir Vytauto Rubavičiaus

pranešimas „Vytautas Kubilius: aktualioji tarybmečio hermeneutika“, kuriame, pasitelkiant Kubiliaus dienoraštį, ryškinta jo dvasinė kančia, nusivylimas savo veikla, negalinčia lygiuotis į idealą – smetoniškosios Lietuvos *tyrą* patriotiškumą. Trečiasis pirmosios sesijos pranešimas – Dalios Kuizininės apžvalga „R. Šilbajorio literatūros kritika: tarp metodologijos ir poetinės metaforos“ – dar pagilino buvimo *čia* ir *ten* skirtis. Tyrėja glaustai pristatė Šilbajorio kritiką, akcentuodama, jog jo rašymo būdas sunkiai metodologiškai apibrėžiamas ir pasižymi metaforizuotu kalbėjimu; šiuo atveju nesvarstomi ideologinių pasirinkimų ar dvasinės kančios klausimai, koncentruojamasi tiesiogiai į kritiko veiklą ir jos rezultatus. Antra vertus, Kuizininė pastebėjo, kad – priešingai nei Kubilius – Šilbajoris neišsiugdė tiek tiesioginių mokinių. Panaši mintis nuskambėjo ir vėliau skaitytame Rimos Pociūtės pranešime „Kultūrinė psichozė kaip tyrimų kontekstas ir literatūros aktualijų tyrimų metodas Vytauto Kubiliaus ir Rimvydo Šilbajorio darbuose“ – abu tyrėjai mums svarbūs, bet įtakų prasme Kubilius „nurungia“ Šilbajorį. Šie pirmieji pranešimai išvien mokslinėje konferencijoje galbūt nuskambėtų kaip labiau eseistiniai, patvirtinantys tiek kritikos, tiek metakritikos polinkį į meniškumą ar bent publicistiką; antra vertus, ši konferencija buvo ir pagerbiamoji, skirta prisiminti, tad toks eseistinis kalbos režimas yra tendencingas, tikriausiai sąmoningas ir reikalingas.

Antroji sesija buvo skirta daugiausiai autorių kritikos metodologijai užklausti. Algis Kalėda („Orientyrų paieškos V. Kubiliaus ir R. Šilbajorio kritikos zonoje“)

ir kalbėjo apie estetinį kritikos matmenį, metodologinį kritinio diskurso nevientisumą bei jo galimybę priartėti prie grožinių tekstų srities (ši mintis, anot Kalėdos, taikytina abiems aptariamiems kritikams). O Aušra Jurgutienė („V. Kubiliaus ir R. Šilbajorio kritika ir dekonstrukcijos vaiduoklis“) parodė dar vieną šių kritikų bendrybę – autorių pasirinktas metodologinės vienybės atsisakymas galimas laikyti žaidimo, galbūt net dekonstrukcinio žaismo, elementu; nors abiems jiems dekonstrukcija buvo žinoma ir jie ją sąmoningai atmetė, Jurgutienė parodė, jog kuriant toje epochoje, kurioje madas ėmė diktuoti postmoderniosios teorijos, jų įtakų (gal ir nesąmoningų) galime rasti tiek Kubiliaus, tiek Šilbajorio raštuose. Ir šioje sekcijos dalyje tiek kritika, tiek metakritika ėmė artėti prie mokslo.

Konferencijai įsisiūbavus pereita prie platesnių literatūros kritikos akiračių. Audinga Peluritytė pranešime „Skola ir skolininkai“ lygino konceptualiai priešinigas čekų ir lietuvių literatūros kritikos mokyklas bei parodė, kad lietuvių literatūrologijoje ir kritikoje atraminiu laikytinas romantizmas, o štai čekų – apšvietos epocha, taip pat pozityvizmo idėjos. Pranešime dar kartą ryškėjo ta konceptualioji skirtis, tik šiuo atveju netgi skirtingų tautų (pa)sąmonėje: čekams literatūros kritika ir literatūrologija – mokslinis diskursas; lietuviams, sekant tradicija, dažnai rodosi kaip meninio-poetinio diskurso dalis. Aistės Kučinskienės pranešimas („Epistolinė kritika: XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių literatūros lauko situacija“) nukėlė į šimtmečio senumo kritikos reikalus: pranešėja pasakojo, kaip Juozo Tumo-Vaižganto, Aleksandro Dambrausko-Adomo Jakšto,

Kazimiero Puidos ir kitų korespondencija prisidėjo prie kritinio diskurso formavimosi privačios-viešos, asmeninės-visuomeninės sferų paribyje.

Ketvirtajame, priešpaskutiniame, posėdyje daugiausiai kalbėta apie sovietmetį. Elena Baliutytė („Parodija kaip literatūros kritikos forma“) pralinksmino auditoriją pristatydama plačią Eduardui Mieželaičiui rašytų parodijų amplitudę bei aptarė paties autoriaus reakcijas (dažniausiai ne itin džiugius komentarus, o kartais atsakomąsias parodijas). Neringa Butnoriūtė („Kritikos skepsis virsta optimizmu? A. A. Jonyno, G. Patacko, A. Grybausko poezijos vertinimų atvejis [1976–1984]“) pademonstravo, kaip 8-ojo ir 9-ojo dešimtmečio spaudoje tuomečiai jaunieji poetai vertinti skeptiškai, dažnai laikyti anti-poezijos pavyzdžiais, bet šie vertinimai po truputį švelnėjo ir nyko nepasitikėjimas jais. Butnoriūtė parodo, kaip kritika, veikiamą socialinių, politinių ir kt. įtakų, kinta, o tie patys reiškiniai per trumpą laiką imami sankcionuoti jau kitaip. Galų gale, sekcijos „vinimi“ tapo Donatos Mitaitės pranešimas apie Justiną Marcinkevičių („Kaip/ar skaitome sovietinės poezijos klasikus?“), kuriame daugiausiai polemizuota su pastaraisiais metais vis aktualizuojama Marcinkevičiaus ne tiek tekstų, kiek veiklos ir padėčių kultūros lauke recepcija. Mitaitė stengėsi parodyti, kad kai kurie poeto tekstai nėra tiek politizuoti, kiek juose politizavimo mato kiti tyrėjai. „Vinimi“ šį pranešimą vadinu dėl to, kad tai vienas iš nedaugelio konferencijos dalyvių *išjudinusių* pasisakymų: norėta ir imta klausti, diskutuoti. Antra vertus, auditoriją įsiūbavo ir Marijaus Šidlausko kritiko išpažintis („Lapkritiškos kritikos

bandymas“), kurioje pranešėjas žaismingai ir šmaikščiai pristatė kritikos ir kritiko problemas bei rūpesčius, diagnozavo „kritusio kritiko krizę“ (priskyrė ją sau) ir bene priimtinausiai (stebint publikos reakcijas) apibrėžė visų šioje konferencijoje tiriamą literatūros lauko dalyvį: „Kritikas – tai višta, kuri kudakuoja, kai kažkas kitas padeda kiaušinį“.

Nuo Šidlausko pranešimo prasidėjo tema apie grožinių ir kritikos tekstų sankirtas, dominavusi paskutinėje konferencijos sesijoje. Perėjus prie poeto-rašytojo temos, vėl grįžta prie eseistiškesnio (mažiau mokslingo ar neva mokslingo) kalbėjimo bei taip įkvėpta jėgų jau pavar-gusiems visą dieną pranešimais besisotinu-siems klausytojams. Kiek neutralėsiu emociškai pavadinčiau Antano Šimkaus pranešimą „Literatūros kritiko ir poeto sambūvio mįslės: Valdemaro Kukulo tekstai apie Paulių Širvį“, kuriame aptariant Kukulo veiklą bandyta atsakyti į klausimą: kaip dera rašytojas ir kritikas viename asmenyje? Šimkus prieina išvados, kad – nors Širvio asmenyje ir kūryboje jis „atpažino daug savęs“ – Kukulas kaip literatūrologas išvengė didžiausių tapatinimosi pavojų. Emociškai labiau „įkrauti“ buvo kiti trys *patirtiniai* pabaigos pranešimai (pranešėjai dalijosi asmeniniais su kritiko veikla susijusiais išgyvenimais). Giedrė Kazlauskaitė („Rašytojas-kritikas: išnykusi tapatybė“) pradėjo nuo to, kad lietuvių kultūroje nyksta (ar jau yra pranykusi) autoritetingo rašytojo-kritiko

figūra (kurią reprezentuotų, pavyzdžiui, Vincas Mykolaitis-Putinas). Toliau pranešėja išskėlė kritikos kokybės problemą, pabrėždama, kad tikrai nemažai į spaudą pretenduojančių ar ją pasiekiančių recenzijų nėra labai geros; nuskambėjo ir viltingas mūsų, t. y. kultūrinės, literatūrinės ar akademinės bendruomenės narių imperatyvas „grąžinti kritikui prestižą“. Panašiai su asmenine patirtimi susijęs buvo ir Virginijos Cibarauskės pranešimas „Poetai ir jų kritika šiandien: supratimo ilgesys ir (ne)kompetencijos“. Pranešėja akcentavo tą patį – šiuolaikiniame lietuvių literatūros lauke kritiko autoritetas yra sumenkęs, o lauko „kovose“ ir pozicijų užėmimuose dažnai daugiau dalyvauja kūrėjai, o ne juos galintys (ne)legitimuoti kritikai. Abiejuose pranešimuose kalbėta apie mūsų literatūros lauko specifiką – lokalumą, suponuojantį asmenines „kovas“ ir neretai nereikalingas emocijas, į kurias praktikuojantys kritikai siūlo nesivelti. Dar vienas praktikuojantis kritikas Marijus Gailius pranešimu „Kritikos užkratas: mėgėjiškas hobis, peraugęs į labdaringą misiją“ baigė konferenciją. Jo linksma savo paties kaip kritiko *Bildungs* kelio santrauka pradžiugino jau ir taip benudžiungančius konferencijos svečius: po visų pranešimų laukė iškilminga proga – Vytauto Kubiliaus premijos įteikimas Solveigai Daugirdaitei (už 2015 m. išleistą studiją *Švystelėjo kaip meteoras: 1965-ieji su Simone de Beauvoir ir Jeanu Pauliu Sartre'u*).

Apie autorius

Giedrė Beinoriūtė, doc., Lietuvos muzikos ir teatro akademijos doktorantė

Juozas Girnius, lietuvių filosofas, kultūrininkas, knygų „Žmogus be Dievo“ (1964) ir „Tauta ir tautinė ištikimybė“ (1961) autorius

Laima Kanopkienė, „Kultūros barų“ vyriausioji redaktorė

Jolanta Kryževičienė, LRT radijo kultūros laidų vyriausioji redaktorė, žurnalistė

Aistė Kučinskienė, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Naujosios literatūros skyriaus doktorantė

Aurelija Mykolaitytė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės Lietuvos kultūros skyriaus vedėja, jaunesnioji mokslo darbuotoja

Patrice Pavis, dr., prancūzų teatro teoretikas, Kento universiteto profesorius

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

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

Skaidra Trilupaitytė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės Lietuvos kultūros skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja

Rasa Vasinauskaitė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Muzikos ir teatro istorijos skyriaus vedėja, vyresnioji mokslo darbuotoja; Lietuvos muzikos ir teatro akademijos profesorė

Odeta Žukauskienė, doc. dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Komparatyvistinių kultūros studijų skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja, Vilniaus dailės akademijos Kauno fakulteto docentė

About Authors

Giedrė Beinoriūtė, Doct., Assoc. Professor of Lithuanian Academy of Music and Theatre

Juozas Girnius, Lithuanian philosopher, culture researcher, the author of books "Man without God" (1964) and "The Nation and National Loyalty" (1961)

Laima Kanopkienė, Editor-in-Chief of "Kultūros barai" Journal

Jolanta Kryževičienė, LRT Radio Broadcasts of Culture Editor-in-Chief, journalist

Aistė Kučinskienė, Doct., Department of Modern Literature, Institute of Lithuanian Literature and Folklore

Aurelija Mykolaitytė, Lithuanian Culture Research Institute, Contemporary Lithuanian Culture Department, Junior Research Fellow

Patrice Pavis, Ph. D., Professor for Theatre Studies at the University of Kent in Canterbury

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

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

Skaidra Trilupaitytė, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Modern Lithuanian Culture Department, Senior Research Fellow

Rasa Vasinauskaitė, Prof. Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Department of Music and Theater History, Senior Research Fellow, Prof. of Lithuanian Academy of Music and Theatre

Odeta Žukauskienė, Ph. D., Lithuanian Culture Research Institute, Comparative Culture Research Department, Senior Research Fellow, Assoc. Prof. of Vilnius Academy of Arts

Aštuntasis tęstinio recenzuojamo leidinio „Lietuvos kultūros tyrimai“ aptaria aktualias supratimo, vertinimo ir priėmimo, kaip recepcijos meno, dominantes, pobūdį ir pokyčius. Gilindamiesi į tarpkultūrinės komunikacijos kuriamus dabarties iššūkius, lietuviškojo teatro misionieriai atskleidžia savuosius prioritetus. Tarptautinių meno renginių (bienalių, trienalių, kvadrienalių) ir parodų kuratorystės problemos glaudžiai susijusios su šiuolaikinio eksponavimo problemomis. Vizualumo retorika iškelia nemažai etinių dilemų kūrybinių industrijų erdvėje. Nacionaliniai kontekstai, tarptautiniai intelektualiniai mainai ir nykstantys kritikų vaidmenys demonstruoja dabarties vertybines orientacijas.

Lietuvos kultūros tyrimai, 8

RECEPCIJOS MENAS

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 „Petro ofsetas“, Naujoji Riovonių g. 25C, LT-03153 Vilnius