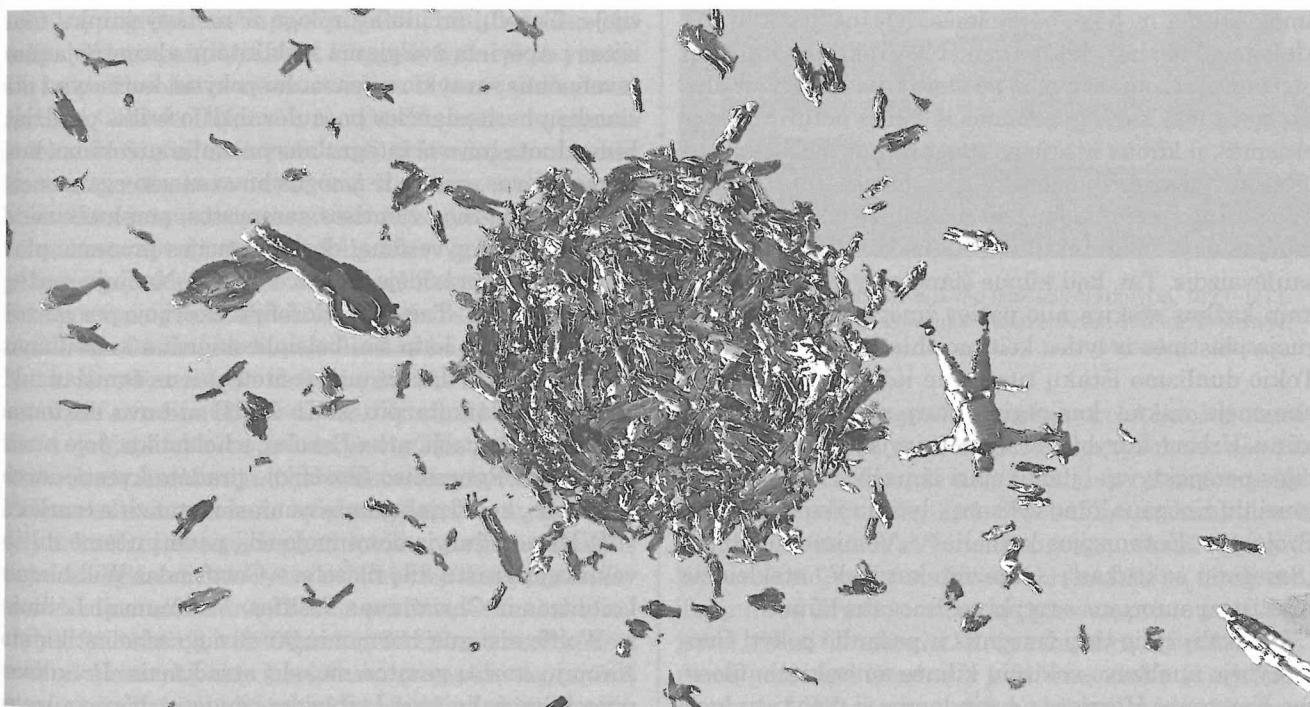


LAVONŲ PLANETA IR GERIAUSIAS IŠ GALIMŲ PASAULIŲ

Kostas Biliūnas

Pasakoje apie naujus karaliaus drabužius akivaizdi, bet nematoma tiesa atsiskleidžia žvelgiant į pasaulį vaiko akimis. Vaiko patirtis yra betarpiška ir dar nesąlygota kultūrinių tradicijų, konformizmo ar minios fenomeno. Tokia idealizuota perspektyva dažnai naudojama kine, kur vaiko personažas išsako tai, kas akivaizdu, bet ne-

vo sklendžiantys sumažinti jų skaitmeniniai avatarai – virsmas iš realaus į skaitmeninį įplieksdavo liepsneles naujai atėjusiųjų akyse. Kuklesniems reikėdavo padrasinančio tėvų žvilgsnio, švelnaus stumtelėjimo ir vaikas jau stovėdavo erdvėlaivio ašį ar laiko mašiną primenančio objekto centre, tarsi *axis mundi* perveriančiame



Julijono Urbono projekto „Planeta iš žmonių“ astrofizikinė simuliacija. 2021. Studio Pointer vizualizacija

pastebima: nors vaikai mąsto paprasčiau, vis dėlto tai nereiškia, kad jų žodžiai visada yra tiesa. Augdami vaikai tik mokosi protauti, skirti gėrį nuo blogio, tiesą nuo melo, ir tai daro kartodami tėvų elgesį.

Šie pamąstymai kyla prisimenant 2023–2024 m. Tai-komosios dailės ir dizaino muziejuje Vilniuje vykusią parodą „Planeta iš žmonių“. Parodos, įrengtos antro aukšto salėje metu vaikai, sekdami vyresniuosius, noriai stodavo į aštuonbriaunės prizmės pavidalo erdvės centrą. Išorėje esančiuose ekranuose iš karto atsirada-

Senojo arsenalo perdangas. Sublyksėjus koncentrinei šviesai, po keleto sekundžių vaikiškas avataras pradėdavo plevinti koordinačių sistemoje. Kitame ekrane jau regėjome daugybę avatarų, lėtai sklendžiančių sodriame fone: šeimomis, pavieniui, vaikus, suaugusiųs, įvairiomis kūno pozomis pamažu sukimbančius į vientisą gniutulą, planetą. Tai menininko Julijono Urbono instaliacija, 2021 m. atstovavusi Lietuvai Vencijos architektūros bienalėje, vėliau padovanota Lietuvos nacionaliniam dailės muziejui ir ilgai rodyta viešai.

Paroda, kaip nėra būdinga šiuolaikinio meno projektams, sulaukė didelio ir suaugusiųjų, ir vaikų susidomėjimo. Tik kitaip nei Anderseno pasakoje, išėję iš parodos vaikai, greičiausiai, nepasakydavo tėvams akivaizdžios, tačiau tarsi uždengtos tiesos: jų ką tik sudalyvauto vyksmo rezultatas buvo atvirame kosmose iš vaikų ir suaugusiųjų kūnų besiformuojantis bioarchitektūrinis darinys, paprasčiau tariant – planeta iš lavonų.

Tokia makabriška ir subtiliai nihilistinė instaliacija ne tik sulaukė daug palankaus dėmesio, bet ir atstovavo Lietuvai prestižinėje parodoje, o už nuopelnus kultūrai jos autorius šiemet apdovanotas Vyriausybės kultūros ir meno premija. Projekto „Planeta iš žmonių“ aprašyme klausiama, kas nutiktų, jei „katapultuotume juos į kosminę niekumą ir iš jų kūnų sukurtume naują darinį – planetą iš žmonių? Kokias architektūrines, kultūrines, socialines ir politines pasekmes turėtų šio projekto įgyvendinimas?“ Atrodytų akivaizdu, kad tokio projekto pasekmės būtų tragiškos, paniekinančios žmogiškumą ir, beje, beprasmės. Norint atsakyti į šį klausimą kaip nors kitaip, reikėtų suvokti pasaulį kaip „defragmentuotą“ sistemą, su atsitiktinai joje atsiradusiu žmogumi, kurio gyvenimas iš esmės neturi tikslo ir prasmės, o kūnas atskirtas nuo proto ir sielos, kurios greičiausiai apskritai nėra. Viena vertus – tai distopija, kita vertus – dominuojančios mokslinės ideologijos formuojamas šiuolaikinio Vakarų pasaulio žmogaus pasaulėvaizdis. Tai, kad kūnas šiandien yra suvokiamas kaip kažkas atskira nuo paties žmogaus, gerai iliustruoja plastinės ir lyties keitimo chirurgijų fenomenas. Tokio dualizmo ištakų turėtume ieškoti karteziškoje abejonėje viskuo, kas regima, taip pat ir savo paties kūnu. Urbono kūryboje ši abejonė įgyja juodosios komedijos perspektyvą – juokiamasi iš pačių ribinių, egzistencinių žmogaus kūno vyksmų – lytinio akto ir mirties. Projektai „Eutanazijos kalneliai“, „Vėmimo mentelė“, „Smegenų suktukas“, „Orgazmo karuselė“ atskleidžia nihilistinį autoriaus santykį su žmogaus kūnu.

Radikalų ryšio tarp žmogaus ir pasaulio pokytį šiuolaikybėje analizavo vokiečių kilmės amerikiečių filosofas Karstenas Harriesas, lygindamas šį pokytį su karo sugriautu miestu. Po Apšvietos sekusi ir prie XX a. katastrofų vedusi pasaulio istorijos raida Harrieso požiūriu reiškė pasaulio kaip prasmingos visumos subyrėjimą į subjektyvius prasmės gabalėlius, o tai nulėmė neigiamą žmogaus santykį su aplinka¹. Nihilizmo problemą autorius toliau nagrinėjo modernaus meno ir estetikos plotmėje. Atramos tašku meno, kaip vėliau

ir architektūros teorijai, tapo Kanto estetikos filosofija, kurioje menas atribojamas nuo tiesos, gėrio ir dvasingumo kaip laisve grindžiama kūryba. Harriesas teigia, kad toks požiūris yra iš esmės artimas moderniam menui ir dominuojančiai XIX ir XX a. estetikos sampratai². Urbono pavyzdys iš esmės tik atspindi du pastaruosius šimtmečius trunkantį procesą. Sekant Harriesu, šiuolaikinės architektūros krizė – atotrūkis nuo žmonių, agresyvi urbanizacija, ekologinis nuosmukis, estetikos krizė, ryšio su vieta praradimas – yra ant pavojingo nihilizmo slenksčio atsidūręs šiuolaikinio žmogaus egzistencinės būsenos atspindys.

Ieškant harmoningo ryšio tarp žmogaus ir architektūros bei meno, reiktų atsigręžti į laikotarpį iki Apšvietos. XVIII ir XIX amžių sąvarta neabejotinai buvo lūžio momentas, dominuojančioje istorijos sampratoje tapatinamas su racionalaus proto pergale, pažangos idėjos įtvirtinimu ar išsilaisvinimu iš religinio Katalikų Bažnyčios formuojamo pasaulėvaizdžio. Fenomenologinėje tradicijoje, filosofų, architektūrologų ir menotyrininkų teorijose į Apšvietą žvelgiama kiek kitaip, akcentuojamas revoliucinis santykio su pasauliu pokytis, kuris žymi iki šiandien besitęsiančios pasaulėvaizdžio krizės pradžią. Išsivaduota buvo iš integralaus pasaulio suvokimo, kuriame Dievas, gamta ir žmogus buvo susieti egzistenciniais saitais. Šios vientisos sampratos, persmelkusios visą žmogaus gyvenimą, dezintegracijos procesas platesniu mastu prasidėjo XVII a. kartu su Naujųjų amžių filosofijos raida. Tačiau ir filosofijos istorijoje per mažai atspindima tai, kaip šiai beįsiplieskiančiai krizei buvo priešinamasi. Vilniaus universitete „vienu tamsiausių“ potvaniniu laikotarpiu XVII–XVIII a. buvo dėstoma vadinamoji antroji, arba Baroko, scholastika. Joje buvo grįžta prie Renesanso filosofijoje pradėto kvestionuoti suvokimo, kad fizinė gamta remiasi metafizine tvarka³.

XVIII a. viduryje dominuojančią padėtį užėmė du iš vokiškųjų kraštų kilę filosofai – Gottfriedas Vilhelmas Leibnizas ir Christianas Wolffas. Vadinamoji Leibnizo-Wolffo sistema harmoningai susiejo scholastiką su Naujųjų amžių gamtos mokslų atradimais. Iš Saksonijos kilęs polimatas Leibnizas bene svarbiausią savo traktatą *Teodicėja: Apie Dievo gerumą, žmogaus laisvę ir blogio kilmę* (*Essais de Theodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, 1710)⁴ parašė kaip komentarą radikaliai Apšvietos filosofui Pierre'ui Bayle'ui. Taip Leibnizas pateikė atsaką visai XVII a. kontroversijai, susipriešinimo ir pasimetimo epochai⁵. Leibnizui gamta pasižymi nuostabą keliančia

¹ Karsten Harries, *In a Strange Land: An Exploration of Nihilism*, Ph. D., Yale University, 1962.

² Karsten Harries, „Hegel and the Future of Art“, in: *The Review of Metaphysics*, 1974, t. 27 (4), p. 677–696.

³ Romanas Plečkaitis, *Lietuvos filosofijos istorija*, t. 1: *Viduramžiai – Renesansas – Naujieji amžiai*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno ins-

titutas, 2004, p. 59.

⁴ Leibnizo aiškinimu, žodis „teodicėja“ reiškia Dievo teisingumo doktriną.

⁵ Gianfranco Cantelli, „Introduzione“, in: Gottfried Wilhelm Leibniz, *Saggi di Teodicea sulla bontà di Dio, la libertà dell'uomo e l'origine del male*, Milano: Fabri, 1993, p. 5–6.

harmoninga sistema – jo filosofija kupina optimizmo, kuris kyla iš suvokimo, kad Dievo sukurtasis pasaulis yra geriausias iš visų įmanomų pasaulių. Pasaulyje egzistuoja didžiausia įmanoma dorybė ir laimė, remiantis iš anksto nustatyta harmonija tarp „Gamtos karalystės“ ir „Malonės karalystės“ arba tarp fizinės gamtos ir malonės grįstos dieviškosios moralės⁶. Leibnizo filosofija padarė didžiulę įtaką ne tik filosofijos, matematikos, fizikos raidai, bet ir visuomenių pasaulėvaizdžiui apskritai, dar daug dešimtmečių po šio neeilinio mąstytojo mirties. Šis laikotarpis, iš filosofijos grįžtant prie architektūros ir meno, atitinka ilgą Baroko epochą, kuri gilų pėdsaką paliko ir Lietuvoje.

XX a. šeštajame dešimtmetyje šveicarų filosofas Hansas Barthas, kvestionuodamas savo kraštiečio Heinricho Wölfflino suformuotą nuostatą, kad Barokas neturi jį pagrindžiančios teorijos, kėlė pamatinį klausimą – kokia filosofija galėtų būti barokinio meno pamatas? Barthas tegė, kad Baroko pasaulėjauta, meną ir architektūrą pagrindžiančia teorija galėtų būti Leibnizo filosofija. Skirtingais aspektais ši sąryšį tyrinėjo ne vienas šių laikų filosofas ir meno istorikas, iš kurių plačiausiai žinoma Gilles'o Deleuze'o teorija. Visuomenių pasaulėvoka tiesiogiai, nors nebūtinai sąmoningai, nulemia kuriamą meną ir architektūrą. Epochoje, kai pasaulis buvo suvokiamas kaip geriausia vieta gyventi, kaip Dievo malonės dovana žmogui, kaip Dievo gerumo, proto ir galios rezultatas, susiformavo architektūrinis Vidurio Europos fenomenas, išsiskleidė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės menas, buvo sukurtas barokinis Vilnius. Net ir šiandien nekyla abejonių dėl barokinių bažnyčių estetinės ar urbanistinės vertės. Nereikia būti architektūros tyrėju, kad būtų galima išvelgti šio palikimo spinduliuojamą harmoniją. Nieko nuostabaus, kad laikais, kai pasaulis suvokiamas kaip pavojinga vieta, iš kurios reikia kurti evakuacijos planus, vieta, su kuria žmogus nejaučia egzistencinio ryšio, o Žemė viso labo yra atsitiktiniu būdu susiformavęs kosmoso kūnas – meninė ir architektūrinė kūryba išreiškia konfliktišką ir neretai destruktivų santykį tarp žmogaus ir pasaulio, tarp mūsų ir mūsų pačių kūnų. Barokiniai bažnyčių bokštai kreipė žmogų dvasinės raidos ir metafizinės realybės pažinimo link – kur link mus galėtų nukreipti iš šaldytų lavonų suformuotos „planetos“ kosmoso idėja?.. Žinia, šiuolaikinio meno tyrimų kontekste šis klausimas galbūt skamba primityviai, tačiau žaidybinis santykis su pasauliu, plėtojamas šiuolaikinėje kūryboje, nesuteikia žmogui nieko daugiau nei prablaškymo ar užsimiršimo galimybės, gilindamas santykio tarp žmogaus ir pasaulio krizę.

⁶ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Principi della filosofia o Monadologia. Principi razionali della natura e della grazia*, introduzione, traduzione, note e apparati di Salvatore Cariati, Firenze: Bompiani, 2001, p. 34–57.

Kartais humanitariniuose moksluose, o ypač plačiojoje visuomenėje, egzistuoja atskirtis tarp senojo ir šiuolaikinio meno, tarp senosios ir šiuolaikinės architektūros. Iš dalies tai susiję su Apšvietos „išsilaisvinimu“ arba „krize“, tačiau susidaro įspūdis, kad XVIII a. taip sunkiai ir nenoriai įsileidę modernybę, dabar tapome



Viešpaties Apsireiškimo (Epifanijos) koplyčia. 1699–1713.
Architektas Christoph Dientzenhofer. Smiřice, Bohemija.
Autoriaus nuotrauka

didžiausi jos apologetai. Šiandien architektai ir menininkai nebekuria taip, kaip Baroko epochoje, nes pasaulis nebesuvokiamas kaip tobulai darni sistema, kurią menas galėtų išreikšti. Šiuolaikinė architektūra ir šiuolaikinis menas atspindi dezintegruotą mūsų pasaulio suvokimą, regis, vis labiau persmelkiamą nihilizmo. Tai puikiai išreiškia ir lavonų planetą pristatanti Julijono Urbono instaliacija. Kaip tam tikrą atsvarą ir bandymą peržengti istorinę ir kultūrinę atskirtį tarp šandienos ir LDK epochos, galima būtų išskirti sėkmingą Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus parodą „Florentem“, atskleidusią senosios dailės universalumą ir nemažtantį poveikį žiūrovui. Vis didėjančią įtampą tarp žmogaus ir pasaulio galėtume pabandyti sumažinti atsigręždami į ikikrizinę Europą ir pirmiausia į aplink mus, mūsų miestuose ir miesteliuose, esantį jos paveldą – šiuo keliu žengia Vakarų šalys, kur ne tik muzika ir literatūra, bet ir senoji dailė, architektūra ar klasikinis teatras yra neatsiejama šiuolaikinės išsilavinusios visuomenės dalis, ne konkuruojanti su naujai kuriamu menu, o suvokiama kaip neišsemiamas egzistencinės patirties, dvasinės harmonijos ir darnaus žmogaus santykio su mus vis dar supančiu pasauliu šaltinis. ☒