

MENININKO SAVIMONĖ: PARYŽIAUS ĮSPAUDAS

Neringa Klišienė

Vilniaus universiteto

Lietuvių literatūros katedros doktorantė

Kultūrinėje IV dešimtmečio lietuvių savimonėje išsivertina ar yra įtvirtinamas Paryžiaus, kaip sektinos modernios kultūros reprezentacijos, vaizdiny. Šiuo laikotarpiu fiksuojamas romanofilinis patosas, labiausiai pastebimas *Naujojoje Romuvoje* bei jai ideologiškai artimuose dienraščiuose, neretai yra siejamas su modernumo siekiu¹ ir jo sklaida. Palyginę XX a. pradžios ir IV dešimtmečio lietuvių kultūrinę spaudą, užčiuopiame ryškėjantį kultūrinių požiūrių persigrupavimą: tuometinėje spaudoje (*Lietuva, Ateitis, Židinys, Lietuvis, Kultūra, Darbių]metis, Tiesos kelias* ir kt.) dominavusius istorinius, sociologi-

nius ar etnologinius tyrinėjimus, straipsnius, skirtus civilizacijos vijimuisi, valstybiškumo idėjų apmąstymui², maždaug nuo 1930 m. išstumia mėginimai conceptualiai formuluoti bei praktiškai įgyvendinti modernios lietuviškos kultūros projektą. Išryškėja dėmesys dvasinės kultūros reflektavimui, jos permąstymui – meno individualumo, grožio, harmoningumo, formos originalumo paieškom. Akivaizdu, jog dėmesingumą prancūzų kultūrai sąlygojo tiek veiksnus Paryžiaus kaip Europos kultūros centro reprezentavimas, tiek studijos Prancūzijos universitetuose. Bene lakoniškiausiai to laikotarpio Lietuvos kultūros ministerijos vykdomą politiką, kultūrinę situaciją bei jos siekius

¹ IV dešimtmečio leidiniuose ištaisai vyrauja žodis „moderniškas“ (plg. straipsnių antraštės – „Moderniškumas ar konservatizmas“, „Kristaus problema moderninėje literatūroje“, „Moderniškos mintys apie moterį ir vedybas“ (P. Messer-Platz), „Moderniškas namų papuošimas“ ir t. t.). Žodis, savyje turintis ambivalentiškų konotacijų. Jei kalbama apie ekonominius, socialinius reiškinius, epitetą „moderniškas“ dažniausiai įgauna teigiamą reikšmę („Daugiausia bus paliestas pats darbo racionalizavimas ir bendrai geresnis sutvarkymas pagal *moderniškus* gyvenimo reikalavimus“ („Valstybės valdymo aparato reforma“, *Naujoji Romuva*, 1931, nr. 1, 28), o jei apie kultūroje vykstančius reiškinius – tai modernumo deklaravimas neretai persipina su jo neigimu – taip sukurdamas įtampų lauką. Modernybė įgyja patrauklumą tada, kai asimiliuojama ar pritaikoma tai, kas gali būti naudinga, ir represuojama, kai su ja siejami procesai atrodo svetimi ir pavojingi (plg. Ign. Šlapelis, „Apie meno reikalus Lietuvoje“, *XX amžius*, 1937 m., gruodžio 11 d., nr. 282, 5).

² Pavyzdžiui: P. Tarasenska, „Senovė ir jos pažinimas“, *Kultūra*, 1923, nr. 1–2, 115; J. Vabalas-Gudaitis, „Tautos sąvoka“, *Kultūra*, 1923, nr. 1–2, 136; M. B-ka [Biržiška], „Lietuvos istorijos bruoželis“, *Kultūra*, 1924, nr. 1–12, 151; Dz. Budrys, „Iš visuomenės ūkio istorijos“, *Kultūra*, 1925, nr. 1–12, 79, 143; Pr. Dovydaitis, „Šių dienų gamtos mokslo problemos katalikiškos programos šviesoje“, *Židinys*, 1925, t. III, 105; St. Šalkauskis, „Lietuvių tautos ugdymo uždaviniai“, „Momento reikalai ir principų reikalavimai“, *Židinys*, 1926, I, 131, 436; Pr. Dovydaitis, „Šių dienų filosofinės pasaulėžiūros kovų laukas“, *Židinys*, 1928, VII, 121; Vygantas, „Mūsų užsienių prekybos klausimu“, *Lietuva*, 1925 m., lapkričio 25 d., nr. 266, 1; Iz. Didžiulis, „Europos demokratijos krizė“, *Lietuvis*, 1925 m., spalio 2 d., nr. 39,7; J. Eretas, „Spauda ir masonerija“, *Ateitis*, 1925 m., birželio 15 d., nr. 6, 268 ir t. t.

apibūdino Algirdas Julius Greimas: „Mes buvome atsiūsti į Prancūziją „įsigyti“ kultūros ir ją „parvežti“ į Lietuvą. [...] Mes norėjome jau nebe „lietuviškos“ kultūros, o paprasčiausiai – kultūros.“³

Diskursas apie Paryžių kaip apie modernios kultūros reprezentantą atsekamas ne tik iš periodinių leidinių, bet ir iš epistolinio palikimo, atsiminimų, archyvinės medžiagos. Skirtini du šio miesto trauką apibūdinantys aspektai: patirtinis, sąlygotas tiesioginio buvimo Paryžiuje patirties, ir vaizduotėje susikurtas jo vaizdinys, kitaip tariant, įgytas iš antrinių ar tretinių pavidalų. Turėdami omenyje pastarąjį aspektą, pastebime, jog šis diskursas yra kuriamas, visų pirma iš kultūros pažinimo, senos prancūzų kultūrinės tradicijos žinojimo ir susižinojimo per kitus (domėjimosi prancūziška lektūra, periodikoje pasirodančių prancūzų autorių kūrybos vertimų, parodų, kino filmų lankymo, romanistikos studijų Vytauto Didžiojo universitete t. t.). Tokį „išankstinį“ pažinimą iliustruoja kiek bravūriškas Vlado Kaupo atsakymas į Švietimo ministerijos paklausimą, kodėl jis be leidimo iš Vokietijos persikėlęs į Paryžių tęsti studijų. Atsakymas motyvuojamas noru „[...] giliau pažinti tą šiandieninės politikos sceną – Paryžių“. Anot jo, Vokietijoje, ypač tapyboje, dekoratyviniame mene, literatūroje „giliau išsižiūrėjus, jaučiama prancūzų įtaka [...], tad, nežinant, kas yra tikrai prancūziška, galima labai suklypti, aptariant, kas yra vokiška“⁴. Sugebėjimas įžvelgti ir atpažinti prancūzų kultūros įta-

kos pėdsakus motyvuoja netarpiško (*tikro*) to, kas įvardijama kaip „prancūziška“, pažinimo siekį.

Paryžių, kaip vaizduotėje susikurtą „modernią tikrovę“, jos galimybę, atliepia ir Bronio Railos prisipažinimas, jog jam šis miestas „jau prieš daugelį metų, *čia dar nebuvus, jo nemačius* [kursyvas – N. K.], buvo tapęs tapybos meno „antrąja tėvyne“⁵. Tokio pobūdžio liudijimus, kurių gausą tarpukario Lietuvoje lėmė paties Paryžiaus fenomenas, atliepia Igno Skrupskelio ironiška pastaba: „Daug kas nors Paryžiaus nebūtų matęs nė iš tolo, jau tariasi galįs apie jo gyvenimą, papročius, pramogas drąsiai kalbėti.“⁶ Citatos šiame kontekste suvoktinos ir kaip daugelio ketvirtojo dešimtmečio amžininkų, neturėjusių tiesioginio sąlyčio su Paryžiumi, daugiau ar mažiau įsivaizdavimus apibendrinantis teiginys.

Straipsnyje nekvestionuojamas Paryžiaus vaizdinio išvirtinimo ketvirtojo dešimtmečio lietuvių savimonėje faktas, neieškoma jo istorinio pagrindo. Veikiau norima pabrėžti, jog norą pažinti Paryžių motyvuoja sąmonėje įsišaknijęs jo kaip modernios kultūros reprezentacijos vaizdinys ir, atvirkščiai, vaizdinys skatina (palaiko) pažinimo troškimą – „dvasinėmis vertybėmis taip turtingą kraštą“⁷ pamatyti. Pateiktieji pavyzdžiai rodo, jog motyvacija yra abipusė ir veikia dviem kryptimis.

Ar susidomėjimą Paryžiumi lėmė tik tai, kad tada jis buvo Vakarų kultūros cen-

³ Algirdas Julius Greimas, „Šis tas apie kultūrą“, *Kultūros barai*, 1991, nr. 10, 9.

⁴ Bendroji stipendijų byla (Vlodo Kaupo asmens byla), LVA, F. 391, ap. 9, B. 447, 82.

⁵ Bronys Raila, *Kuo alsavom*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, 19.

⁶ Ign[as] Skrupskelis, „Daugiaveidis Paryžius“, *XX amžius*, 1937 m., liepos 12 d., nr. 153, 5.

⁷ Valentinas Gustainis, *Prancūzija*, Kaunas: Spaudos fondas, 1938, 9–10.

tras? Kiek tai buvo sąlygojama įsibuvimo Paryžiuje patirties? Ar egzistuoja dar ir kiti veiksniai (pvz.: kiek tai susiję su jaunos nepriklausomos valstybės pastangomis įsilieti į kultūrinį Vakarų Europos pasaulį, o kiek su Lietuvos kultūros ministerijos politika ar konkrečių asmenų pastangomis)? Kodėl, žvelgiant iš laiko perspektyvos, jo reikšminis kontekstas vis dar išlaiko kokybines konotacijas? Šie klausimai skatina iš naujo apmąstyti *kodėl*, o labiausiai, *kaip* Paryžius tampa ketvirtąjo dešimtmečio kultūrinės savivokos dalimi.

Reikia paminėti, jog Paryžiaus reikšminis kontekstas jau buvo reflektuojamas⁸, sudėliotos tam tikros gairės, apčiuopti probleminiai mazgai. Iš atskiras kultūros sritis (dailės, teatro, literatūros, muzikos) tyrinėjusių autorių darbų gausos išsiskiria Dangiro Mačiulio, Jolitos Mulevičiūtės, Giedrės Jankevičiūtės, ir kt. monografijos. Dailėtyrininkų, analizavusių trečiojo–ketvirtąjo dešimtmečio lietuvių dailės kūrimo ir funkcionavimo procesus, žvilgsnis

⁸ Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link / Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Kultūros ir meno institutas, 2001; Jolita Mulevičiūtė, „Europietiško ženkli: Lietuvos kultūra 1918–1940“, *Europos idėja Lietuvoje: istorija ir dabartis* / str. rinkinys / sud. Darius Staliūnas, Vilnius: LII leidykla, 2002, 161–170; Dangiras Mačiulis, *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*, Vilnius: LII leidykla, 2005; Ona Narbutienė, *Muzikinis Kaunas 1920–1940*, Kaunas: Šviesa, 1992; Dalia Jakaitė, „Šatrijos“ draugija lietuvių literatūros istorijoje, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos draugija, 2002; Dalia Satkauskytė, „Meno modernizacijos planas „Naujojoje Romuvoje“, *Lituanistica*, 1994, nr. 1 (17); Vita Gruodytė, „Vytautas Bacevičius tarpukario Paryžiaus kontekste“, *Kultūros barai*, 2006, nr. 1; Giedrė Jankevičiūtė, *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas, 2003; Giedrė Jankevičiūtė, „Lietuvos respublikos stipendininkai užsienio šalių dailės mokyklose 1918–1940“, *Lietuvos kultūros tyrinėjimai II*, Vilnius: Margi raštai, 1996; Nijolė Tumėnienė, „Prancūzų ir lietuvių dailės ryšiai“, *Kultūros barai*, 1981, nr. 2 ir kt.

apėrė daug veiksnių (socialinių ir estetiinių vertybių sąveiką, menininko savimovės aspektus, lietuvių kultūros tradicijas bei užsienio įtakas, dailės ir valstybės santykius, Juozo Keliuočio kultūros modernizacijos programą ir kt.).

Dangiras Mačiulis gvildeno tarpukario kultūros politikos klausimus: aptarė valstybės vaidmenį, siejamą su vykstančiais Lietuvoje kultūros procesais, kultūros fondo steigimo kelią. Minėtų autorių darbai vienaip ar kitaip orientuojasi į visuomeninių, politinių, kultūrinių veiksnių tyrimo lauką, laikosi istoriškumo tendencijos ir ją pratęsia, o Paryžiaus reikšminis kontekstas aptariamas iš sociokultūrinės, kultūrologinės perspektyvos, jam taikant analitinių procedūrų priemones bei priežasties–pasekmės logiką.

Šiame straipsnyje tyrinėjamos ne tiek susiklosčiusios socialinės struktūros ir tradicijos, o siūloma žvelgti į reiškinį tarsi iš vidaus, gilintis į patį jo „susidarymo“ procesą individualios patirties, išpūdžio, palikusio pėdsaką atmintyje, lygmeniu.

Pasirenkamas vienas iš galimų tyrimo aspektų – susitelkiama ne į konkrečių autorių kūrybą, o į *tiesioginį sąlytį su Paryžiumi* turėjusių asmenų patirtį, fiksuojamą laiškais, atsiminimais, pasakojimais. Gyvenusių Paryžiuje patirties aprašymas įveda ir į paties Paryžiaus fenomeno lauką, kuris atsiskleidžia liudijimuose kaip patiriamas, reflektuojamas. Daroma prielaida, jog Paryžiuje įgyta patirtis suformuoja kultūrinės sampratas, ji tampa impulsu veikti jau kitoje kultūrinėje (Lietuvos) terpėje.

Autentiškos patirties paliudijimai interpretuojami kaip patirties-atminties fenomenas, formuojantis žmogaus pozicijas,

laikysenas. Laiškai ir autobiografiniai pasakojimai, prisiminimai, paženklinti laiko veikimo, nėra diferencijuojami. Jie traktuojami kaip lygiaverčiai išpūdžio, jausenos, palikusios sąmonėje Paryžiaus pėdsaką, šaltiniai, turint omenyje jų sąlygiškumą. Kelinama prielaida, jog pasiduodamas reprezentacijoms Paryžius (jo reikšminis kontekstas) nejučia metaforizuojamas, įvelkamas į tam tikras mitologines reikšmes ir taip sukuriamas jo vaizdinys.

Atminties pėdsakais

Ketvirtojo dešimtmečio lietuvių amžininkų atsiminimais, laiškais, pasakojimais liudijama Paryžiaus patirtis kreipia į atminties, savaip rikiuojančios išgyventus įvykius, lauką, o kartu įgyja ir tam tikrą bendrumą. Dėmesį atkreipia ne tiek schematiški Paryžiaus apibūdinimai („Meno kalvė“, „galimybių miestas“, „pasaulinio meno centras“ ir kt.), o nuolat minimi „prancūziška dvasia“, „atmosfera“, „terpė“, „išpūdis“ – efemeriški atminties pėdsakai, savyje turi skirtingų patirčių ir jų įstrigusią įvairovę. „Nė vienas miestas – o aš daug esu jų matęs – neturi tokio charakterio ir tokios *atmosferos* (kursyvas – N. K.) kaip Paryžius. Ir jį sudaro žmonės, tie žmonės, kurie praėjo tuo momentu, kai tu sėdėjai lauke kavinėje už staliuko, gurkšnodamas kavą, ir stebėjai. Tai neužmirštama...“⁹ – prisimins dailininkas Antanas Gudaitis. Jo amžininko Vytauto Kazimiero Jonyno atmintyje įsireš miesto, kaip tam tikros prasminės, vizualiai patiriamos garsų ir žmogiškų gestų konfigūracijos vaizdinys,

konkretinamas trumpu apibendrinimu – „Čia yra Paryžius“, kai gatvėje ne tik „iš devynių sutiktų porų – septynios kalbas apie meną“¹⁰, bet ir „vėjas, ir saulė, ir kvapai kalba apie menus“¹¹. Marijos Cvirkienės atmintyje pėdsaką paliks žydintys kaštonai, šlapio asfalto spalva, kurią atliepia pro šalį prakauštinčios paryžietės žingsnių aidas.

Ypatinę šio miesto atmosferą, ekstatines būsenas yra paliudiję ne tik lietuviai (Juozas Keliuotis, Jonas Grinius, Juozas Tysliava, Antanas Vaičiulaitis, Paulius Galaunė, Liūnė Janušytė, Juozas Miltinis, Viktoras Vizgirda, Viktoras Petravičius, Antanas Gudaitis, Vytautas Kazimieras Jonynas, Vytautas Bacevičius, Bronys Raila, Domicelė Tarabildienė, Marija Mašiotaitė-Urbšienė, Justinas Vienožinskis ir daugelis kitų). Remdamasis epistoliniu palikimu apie panašias buvusių Paryžiuje patirtis¹² byloja ir literatūrologas Aleksejus Zverevas, tyrinėjęs tarpukario rusų literatūrinį gyvenimą Paryžiuje. Latvių rašytoja ir filosofė Zenta Maurinia šią „dvasingumo valstybės metropoliją“ pajuto ir aprašė kaip gyvą, pulsuojančią organizmą, savo nepakartojama dvasia suvienijantį visas didžiųjų miestų ypatybes¹³.

¹⁰ Tomas Sakalauskas, *Kelionė / Dailininko Vytauto K. Jonyno gyvenimas*, Vilnius: Vaga, 1991, 33.

¹¹ *Ten pat*, 31.

¹² „Paryžius – tai visos Europos nervų kamuolys, spinduliuojantis jį juntančių ir suvokiančių audinių persiklojimas“, – rašys M. Vološinas, o Belozerskaja, stengdamasi išpėti šio miesto paslaptį, išvelgs „vienintelės pasaulyje vietos magiją“, kur niekas nieko nereikalauja ir dėl to „viskas pavyksta savaime“. Алексей Зверев, *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва: Молодая гвардия, 2003, 39, 45.

¹³ Zenta Mauriņa, *Knyga apie žmones ir daiktus*, Kaunas: Markas, 1998, 187–205.

⁹ Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: Mintis, 1989, 42.

Iš praeities ataidintys balsai, ypač jei jie tarpusavyje disonuoja, tam tikra prasme ardo menančių prancūziškosios, anot Algirdo Juliaus Greimo, „kultūrinės euforijos“ harmoniją, taip išryškindami sudarančias įtampas: „Paryžius yra *labai bjaurus miestas* (pabraukta – autoriaus), niekuomet čia nenorėčiau pasilikti“ (Paris, 1935.XI.12.)¹⁴ savo įspūdį fiksuos dailininkas Petras Kiaulėnas, o Juozas Keliuotis, jo bendravardis Tysliava ar Jonas Grinius laiškuose, greta susižavėjimo meno stebuklais, neretai užsimins ir apie „svetimą“ jauseną: „Jums įdomu žinoti, kaip mane veikia Paryžius ir Prancūzija? – Salomėjai Nėriai guosis J. Grinius, – Kaip čia Jums pasakyti. Žinote, būna tokių momentų, kada norisi mesti viską ir važiuoti į Lietuvą, į Lietuvą... [...] O čia taip viskas be galo svetima, svetima.“¹⁵ Pastarieji pavyzdžiai, neatsiejami nuo kalbančio nuotaikų, įsitikinimų, įpročių ir kt., leistų aptarti Paryžiaus reikšminį kontekstą iš *sava – svetima* perspektyvos, nurodančios į nebendramačius dalykus, fiksuojančius skirtumą, iškeliančius suvokimo ir tapatybės ribas.

Esminga tai, jog šio santykio gelmėje egzistuoja prasminė vertė – tai konkretaus „aš“ tam tikro *miesto vaizdinio* susikūrimas. Prisimenamas dalykas taip pat gali būti suvokiamas kaip *to, kas patirta*, vaizdinys. Atmintis jį (t. y. prisimenamą dalyką) aktualizuoja taip, kaip jis prisimenančiam buvo aktualus tuo momentu, kai buvo

patiriamas. Įspūdžio turinys yra pirminis, tačiau papasakotas (perteikiamas, interpretuojamas) jis rizikuoja būti atribotas nuo aktualybės ir virsti vaizduotės kuriamomis variacijomis. Galbūt neatsitiktinai atsisakymą pasidalyti savo įspūdžiais apie gyvenimą Paryžiuje Juozas Miltinis motyvavo nesugebėjimu „[...] *visko taip kaip iš tikrųjų yra aprašyti – pradėčiau meluoti, ar šiaip visokių niekų prirašyčiau*“ [kursyvas – N. K.]¹⁶. Kitaip tariant, aprašydamas savo buvimo Paryžiuje patirtis, jis išskirtų tai, kas jam svarbu, o praleistų – kas nereikšminga, t. y. pateiktų *savojo* Paryžiaus vaizdinį.

Šiuo atveju svarbu tai, jog čia iškelti aspektai atskleidžia patiriamo miesto ir patiriančio skirtingus (su) gyvenimo būdus.

Teorinės atramos

Besikartojantys „prancūziška dvasia“, „atmosfera“, „terpė“, „įspūdis“ – įsispaudę sąmonėje pėdsakai. Jie nėra aiškiai išreikšiami, negali būti redukuoti į *objektą*, tačiau savo ruožtu palaiko aiškumą to, kas jais remiasi. Kultūros procesams suvokti fenomenologija svarbi tuo požiūriu, kad nutiesia kelią ir tiems reiškiniams (kartu juos legitimuodama), kurie neretai pasilieka akademinio diskurso paraštėse. Tai, ko neapima dalykiniai, istoriniai, apibendrinti tyrimai, kas priklauso žmogiškosios patirties klodui, šiame darbe suvokiami kaip atminties¹⁷ pėdsakai. Būtent tuo požiūriu prancūzų socioantropologai Joël Candau,

¹⁴ „Kad neklaidžiuos nežinojime“, Iš dailininko Petro Kiaulėno laišku Emilijai Zovytei, *Kultūros barai*, nr. 7, 1993, 70.

¹⁵ Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai. Paryžius, 1926.XI.21, MVBR, F 4–171 (Salomėjos Nėries fondas, korespondencija), l. 1–2.

¹⁶ Juozo Miltinio laiškas Cecilijai Griniūtei-Ivinskienei iš [Paryžiaus], MVBR, F 29–1314, l. 19–20.

¹⁷ Jean-Yves Boursier, „La mémoire comme trace des possibles“, <http://socioanthropologie.revues.org/document145.html> (žiūrėta 2007 12 31).

Jean-Yves Boursier vartoja *pėdsako* sąvoką, kuri, jų nuomone, yra svarbi istorijos bei antropologijos mokslams.

Pėdsakas materializuoja tai, kas nyksta, įvaizdindamas, leisdamas prisiminti. Jis ambivalentiškas prarasties ženklas, išlaidantis dvejojimą kryptį. Juo, anot George'o Steiner'io¹⁸, įvardijamas nepakankamumas to, kas tą pėdsaką paliko, tačiau kartu šis „prarastis“ žymintis pėdsakas yra ir įrodymas to, kad nieko visiškai pranykusio nėra.

Maurice'as Halbwachs'as pėdsaką metaforiškai įvardija „atminties sėkla“¹⁹ ir sieja jį su tikėjimu susigražinti šiek tiek to, kas jau dingę. Pėdsakas susijęs su atmintimi, nes būtent ji sutelkia tai, kas turi prasmę žmogui, taip jį išskirdama iš kitų. Atmintis „sutraukia“ praeitį, prisirišdama prie savęs asmenis, vardus, vietas, kad vėliau sugrįžtų prisiminimais. Pasak Jean-Yves Boursier²⁰, atmintis sekdamas pėdsakais neša istoriją, kuri mums kalba ir kurią mes pasakojame, savo kalbėjimu aktualizuodami jos paliktus išpaudus.

Ar pėdsakas yra patikimas? Juk jis ne tik gali paliudyti patirties autentiškumą, bet ir suklaidinti. Pasitikėti juo, ar ne, rodo tyrinėjamas kontekstas, nuo kurio pėdsakas negali būti atkirstas. Viena iš atminties savybių – gebėjimas ne tik atkurti, bet ir sukurti (perkeisti „priauginant“ prasmes) praeities įvykius. Konkretaus asmens prisiminimas, nurodantis į tam tikrą įvykį,

yra individualus atminties pėdsakas. Kalbant apie kolektyvinės atminties konceptą, anot Joël Candau, praeities įvykių tikrumo iliuzija privalo būti palaikoma kitų – daugumos prisiminimų (jų virtinės pėdsakų), nurodančių į tą patį reiškinio ar įvykio suvokimo lauką²¹.

Mūsų tyrimui pėdsako sąvoka svarbi dėl kelių priežasčių: pirma, paliudijama pati Paryžiaus atmosfera neužklauskiant apie subjektyvumą; antra, jis leidžia žvelgti į atsispaudusį sąmonėje išpūdį, kaip į paliktą Paryžiaus pėdsaką. Galimi požiūriai vienas kitą perkloja: pirmuoju galime apčiuopti paties Paryžiaus fenomeną; antrasis nurodo, jog minėtas fenomenas atsiskleidžia liudijimuose kaip patiriamas, reflektuojamas. Trečia, pėdsakas suteikia galimybę išžvelgti ir interpretuoti vaizdinio, kaip kultūros fakto, įsitvirtinimo sąmonėje sąlygas. Atkreipiamas dėmesys, jog tyrinėtojas gali mėginti aprašyti jas „nepasitikėdamas“ pėdsaku, sekdamas skirtingomis tą patį pėdsaką „rekonstruojančiomis“ suvokimo formomis.

Alfredo Schütz'o²² sociologinė fenomenologinė koncepcija, jo idėjos apie „daugialypę“ kasdieninio gyvenimo organizaciją, socialinio veiksmo struktūrą papildė šio straipsnio metodologines nuostatas. Įrodęs, jog statistika besiremiančiais kiekybiniais metodais aprėpti kultūros pasaulio niuansų neįmanoma, Alfredas Schütz'as siūlė tyrinėti ne tiek socialines struktūras ir tradicijas, o patį jų „susida-

¹⁸ George Steiner, *Grammaires de la création*, Paris: Gallimard, 2001, 46.

¹⁹ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris: PUF, 1950, 5.

²⁰ Jean-Yves Boursier, „La mémoire comme trace des possibles“, <http://socioanthropologie.revues.org/document145.html> (žiūrėta 2007 12 31).

²¹ Joël Candau, „Traces singulières, traces partagées?“, <http://socioanthropologie.revues.org/document149.html> (žiūrėta 2007 12 31).

²² Алфред Шюц, *Избранное: Мир, светящийся смыслом*, Москва: РОССПЭН, 2004.

rymo“ procesą, t. y. kasdieninio žmonių pasaulio formavimąsi, atskleidžiant paties subjekto patirties formavimosi lygmenis. Kasdieninis pasaulis, arba gyvenamasis pasaulis, suvoktinas kaip specifinis reikšminis kontekstas (konkrečiam žmogui – tai jo ketinimų, siekių „horizontas“) yra duotas be išlygų. Anot austrų filosofo, tai vieta, kur formuojasi socialinė tvarka, visuomenės tradicijos ir kultūra, apibrėžianti ir žmogaus elgseną.

Pėdsako, išsipaudojusio sąmonėje, atkūrimas gali būti suvokiamas bendresne prasme – kaip kultūros linijos rekonstravimas. Jam aptarti pasitelkiama Alfredo Schütz'o tarp subjektyvaus supratimo koncepcija. Papildydamas huserliškąją empatijos teoriją, grindžiamą formule („tu kaip kitas aš“), veiksmo motyvų analize, austrų filosofas teigia, jog empatija tėra pirmas žingsnis Kito²³ bei jo veiksmo supratimo link. Po jo eina Kito veiksmų analizė, kuri užtikrina pastarojo supratimo galimybę. Abipusis ryšys, kylantis iš supratimo, skatina ieškoti sąveikos pagrindo. Šio santykio dalyviai (veikiantieji) sutardami siekia į supratimą, kuris savo ruožtu suponuoja poveikio galimybę, kreipiamos laikysenos. Alfredo Schütz'o teorijoje supratimas traktuojamas kaip atradimas, eliminuojantis bet kokius hierarchinius ryšius, nes Kitas „atrandamas“ tuo metu, kai jo kitoniškumas ne pamatomas, o patiriamas (išgyvenamas). Būtent tai ir yra esminė tarp subjektyvio ryšio buvimo prielaida.

²³ Atkreiptinas dėmesys, jog Kito konstituavimas sąmonėje atveria Kitą supančią socialinę erdvę, visuomenę, žmoniją, gyvenamąjį pasaulį (žr. Rasa Žiemytė, „Intersubjektyvumo problema E. Husserlio ir A. Schütz'o teorijose“, *Problemos*, 1997, nr. 51, 23.

Mūsų atveju, sekdami atminties pėdsakais, apčiuoptume bendrumą, pagal kurį atpažintume konkretaus laikotarpio dvasines orientacijas, estetines jausenas, aptiktume ir santyki, nurodantį į tarp subjektyvumo sferą, kuris plačiau aptariamas kitoje straipsnio dalyje.

Paryžiaus atmosfera

Mėginimai nusakyti *savojo* Paryžiaus patirtį siejasi su jusliškai patiriama miesto erdve: regimi pavidalai, garsų kakofonija, spalvų mirgėjimas, kvapai – visa tai sutelpta į Paryžiaus atmosferos apibūdinimus. Krinta į akis, jog apie ją neretai kalbama kaip apie „absorbuojamą“, patiriamą visų pirma žvilgsniu: „[...] tu sėdi kavinėje prie staliuko ir *stebi* (kursyvas – N. K.), kaip eina žmonės [...]. Ir tai palieka didelį išpūdį. Nepakartojamą išpūdį“²⁴ (Antanas Gudaitis). Kaip rodo anksčiau minėti pavyzdžiai, atmintyje išskylanti paryžietiška aplinka nėra vienalytė, o atsiskleidžia *skirtingais*, žvilgsnio „skaidomais“ fragmentais.

Žvelgiant iš fenomenologijos pozicijų, Paryžius jį prisimenančių patirtyje išnyra kaip pluoštas išpūdžių, kaip jų imanentiškai turimas, o ne kaip tapačiai aprašomas objektas su tūkstančiu briaunų. Kitaip tariant, ne vienas kalbantysis savąjį Paryžiaus vaizdinį (glūdintį ankstesnių suvokimų fone) jau „turi“ ir kaskart jį „gauna“ savos patirties fone²⁵.

²⁴ Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: Mintis, 1989, 42.

²⁵ Šią tezę puikiai iliustruoja V. Majakovskio, 1922 m. atvykusio į Paryžių, kelionių apybraižos. Nors jis rašo apie „paryžietiškos buities patriarchalumą“, išlaidydamas gana ironišką požiūrį (straipsniai rašomi „Izvestijai“ bei „Agitprop“ biuleteniui), tačiau ironijos pamušalą „pramuša“ simpatija, kurią sukelia paryžietiška

Antano Vaičiulaičio atsiminimuose, siekiančiuose Paryžiaus laikotarpi, išskaitome, jog į jo regos lauką patenka ne pati gatvė, o tai, ką joje galima sutikti – „rašto žmonės“²⁶. Jo atmintyje „įsispaudžia“ būtent rašytojų, filosofų, poetų veidai: Jacques de Lacretelle, Brazillacas, Jacques Maritainas, Edmond Jaloux, Louis Mercier, Oskaras Milašius bei daugelis kitų. Atsimenančioje sąmonėje išlaikomos jų išraiškos, laikysena, kalbėjimo būdas. Svarbu, jog čia veikia patirties modusus, suponuojantis abipusį ryšį: žvilgsnis pamato tai, kas yra matytina, o išskirtinį jų „atpažinimą“ numato konkretus sąlytis su prancūzų literatūros studijomis, nuolatinis domėjimasis prancūziška lektūra. Galime apčiuopti ryškėjančią Antano Vaičiulaičio kaip rašytojo laikyseną.

Visai kitaip Paryžių mena Liūnė Janušytė.

Deja, tą vienišą, šviesų ir tviskantį, taip sakant, reprezentacinį bulvarą supa siauručių, tamsių, dvokiančių gatvelių pinklus rezginys. Čia yra tikrasis Lotynų kvartalas. Čia – tikrasis buržuazinio pasaulio šunvotėmis aptekęs veidas. Čia, šiuose sukvežusiuose, nuo Žanos d'Ark laikų neremontuotuose namuose gyvena žmogus. [...] Visur ir visada jis tėra ten tik vargšas, bėdinas žmogus, kenčias bada, šaltį ir panieką²⁷.

atmosfera, gyvenimo stilius, jo „atrandami“ prie Senos krantų. Atkreiptinas dėmesys, jog empatija kyla būtent iš „atradimo džiaugsmo“, kadangi žvalgydamasis „metro, restorane, turguje“ gali pamatyti „tas pačias figūras, kurios iš senų laikų pažįstamos iš G. Maupassant'o pasakojimų paveikslėlių“.

Алексей Зверев, *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва: Молодая гвардия, 2003, 53–54.

²⁶ Žr. Antanas Vaičiulaitis, „Pas poetą Oskarą Milašį ir kitur“, *Knygos ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1992, 258–262; Antanas Vaičiulaitis, „Maritaino laiškas“, *Aidai*, 1986, nr. 1, 31–34.

²⁷ Liūnė Janušytė, „Lotynų kvartale“, *Atsiminimai apie Petrą Cvirką*, sud. A. Mickienė, Vilnius: Vaga, 1969, 427.

Suprantama, jog rašydama apie buvimo šiame mieste patirtis ir jas vertindama iš laiko perspektyvų, ji, viena vertus, privalo atiduoti duoklę sovietinei ideologijai („buržuazinio pasaulio šunvotės“), kita vertus, matome Lotynų kvartalo „apvertimą“. Toks susitikimas su Paryžiumi motyvuojamas socialiai angažuotos rašytojos žvilgsnio, nepasiduodančio visus apėmusiai euforijai.

Jei minėtą abipusį ryšį suvoksime ne kaip bendravimą, o kaip susitikimą, kuris įvyksta tada, kai kažkas atsiskleidžia mūsų žvilgsniui, ir tai, kas negali vykti be mūsų pačių atsiskleidimo (Antano Vaičiulaičio pavyzdys), tai Liūnės Janušytės liudijama būseną yra svetimojo būseną – atskirianti, uždaranti. Šiuo atveju rūpi pabrėžti, jog jų patirtimi atsiskleidžia abipusis patiriančiojo ir patiriamos aplinkos santykis, panaikinantis vienakryptiškumą: pats miestas rodo linkmę – tam tikrą savęs matymo, suvokimo ir patyrimo būdą, o žiūrėjimo intencija lemia skirtingas Paryžiaus matymo galimybes.

Paryžiaus atmosferos apibūdinimui reikšmingas Marijos Cvirkienės klausimas, įrašytas jos atsiminimuose: „Kodėl čia taip lengva alsuot, ne jau Paryžius toks jau kitoks, kad ir oras čia ne toks, kaip visur?“²⁸. Jis atliepia ne vieno šiame mieste pabuvojusio pajustą ir paliudijamą „tą dvasios laisvę Paryžiuje“, kuri „svaigina [kursyvas – N. K.] labiau nei muziejai ir kitos meno parodos“²⁹.

Simptomiška, jog menančių Paryžių prisiminimuose pabrėžiamas šio miesto

²⁸ Marija Cvirkienė, *Atsiminimai apie Petrą Cvirką*, sud. A. Mickienė, Vilnius: Vaga, 1969, 173.

²⁹ Zenta Mauriņa, *Knyga apie žmones ir daiktus*, Kaunas: Markas, 1998, 188.

atmosferos ypatingumas siejamas su gatvės išpūdziais. Einant, stebint, įsiklausant gatvė atsiskleidžia kaip viena iš Paryžių menančių gyvenimo būdo galimybių. Būtent gatvės „gyvenimu“ perteikiamas judesys ir dinamika: čia kūnai *atliepia* miestą, jo siūlomus vaidmenis, kuria naujus, kartoja kasdieninio pasivaikščiojimo ritualus. Gatvėje skirtumas tarp „čia“ ir „ten“ beveik nepastebimas, čia malonumą suteikia ne uždaruma, bet viešumas – galimybė matyti ir būti matomam.

Žmonių gestus pratęsia gatvės. Jos yra matomos, artikuluotos, sudaro jutimiškai kultūrinį universumą. Architektūrinių erdvių ritmas, atsikartojantis pėsčiųjų judesiais, kavinių terasos, leidžiančios rodyti save ir būti matomiems – toks gatvės „atspindėjimo“ veiksmą apibrėžiantis erdvėlaikis akimirksniu susiformuoja ir išnyksta kartu su srūvančia pėsčiųjų minia. Atmosfera nėra statiška, ji – kaskart susidaranti. Įsižiūrintis neiškrinta iš jį supančios atmosferos, bet ir pats į ją tarsi įauga ir atliepimu pratęsia. Tad šio santykio „dalyviai“ dalijasi bendru lauku tol, kol jis trunka.

Kuo reikšmingos mūsų tyrimui šios patirtys, atmintyje išplukdančios būtent atmosferinį šio miesto profilį, turint omenyje, jog toks reiškinys kaip atmosfera gali susidaryti bet kurio kito pasaulio mieste, o panašūs aprašymai gali tikti bet kurio kito pasaulio miesto patirčiai apibūdinti? Šiuo atveju galime teigti, jog liudijimais fiksuojami Paryžiaus išpūdziai nurodo į tam tikrą *savumo* sferą arba bent steigia tokios savumo, artumo patirties galimybę.

Argumentų šiai tezei pagrįsti randame fenomenologiniuose svarstymuose, aprėpiančiuose žvilgsnio, regėjimo problema-

tiką. Regėjimą suvokdami kaip ypatingą žmogiškojo egzistavimo matmenį, kuris nustato sąveiką su pasauliu, pastebėsime, jog Paryžiaus miesto fenomenas patirtiniuose tekstuose (liudijimuose) skleidžiasi ne ieškančiu, konstatuojančiu („turistiniu“) žvilgsniu, bet matančiu, priimančiu, veikiau liudijančiu *įsibuvimą*. Žvilgsnis šiame kontekste suvoktinas kaip įdabartinantis, leidžiantis reikštis tam, kas yra, neklausiant, o atsiduodant prieš akis besiveriančiam vaizdai. Čia esama ir pasitikėjimo akto – grynai asmeninės intencijos, atvirumo tam, kam atsiveriama.

Žodžio „įsibuvimas“ semantika numato laiko trukmę bei suponuoja prielaidą, jog aplinka turi *tapti* prasmingu, artimu, tam tikra prasme prijaukintu pasauliu, *galimu* savų veiksmų lauku. Jonas Grinius, ką tik įsikūręs Paryžiuje, apie tokią galimybę užsimena laiške Salomėjai Nėriai:

[...]. Och, daug gražių dalykų (rūmų, paminklų) yra Paryžiuje, bet kiek daug būtų galima pasinaudoti, *jei būtų galima jaustis kaip namie, jei galėtum įeiti į prancūzų gyvenimą, jų dvasią ir juos pažinti*³⁰ (kursyvas – N. K.).

Pirmųjų Jono Griniaus Paryžiaus išpūdzijų fiksavimą nusveria frazė „jeigu būtų galima jaustis kaip namie“, kuri rodytų, jog tai dar tik prijaukinamas pasaulis, artimos buvimo pajautos galimybė, neliudijanti įsibuvimo. Įsibuvimui, arba, anot Bronio Railos, „įsiskonėjimui“³¹, reikia laiko, nes

³⁰ Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai. Paryžius, 1926.XI. 21, MVBR, F 4–171 (Salomėjos Nėries fondas, korespondencija), I, 1–2.

³¹ B. Raila užsimins, jog tik antraisiais savo buvimo metais Paryžiuje pradėjo „jį suprast ir įsiskonēt“.

Bronys Raila, *Kuo alsavom*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, 14.

tik „tada tiesiog persisunktum lig kaulų ta meniška skoninga atmosfera“ [...]”³².

Ne vieno Paryžiuje gyvenusio (Antano Gudaičio, Juozo Keliuočio, Bronio Railos, Algirdo Juliaus Greimo, Petro Cvirkos, Juozo Tysliavos ir kt.)³³ pripažinimas, jog būtent ten jautėsi „kaip namie“ ar „kaip savo antrojoje tėvynėje“ (suvokiant, jog šie prisipažinimai nutvieksti emocijų), minėtą prielaidą patvirtintų. Viena aišku, jog šis atminties sugražinamas Paryžiaus laikotarpis, ne vieno įprasminamas palyginimu su namais (Vytauto Kazimiero Jonyno – su nuolat skaitoma knyga), ne tik išreiškia aukščiausią artumo lygmenį, bet kartu atveria, anot Alfredo Schütz'o, bendrą erdvėlaikį, socialinėje plotmėje – tarpsubjektinius „Mes–santykius“. Erdvės bendrumas reiškia, jog išorinio pasaulio sektorius prieinamas visiems šio santykio dalyviams. Šio horizonto viduje esama bendro intereso objektų ir bendro relevantiškumo. Jei konkretaus „aš“ patirtis yra patvirtinama konkretaus „kito“ analogiš-

kos patirties liudijimu, jų pasitikėjimas tuo, ką junta ir mato, stiprėja. Laiko bendrumo pojūtis numato tai, jog kiekvienas jų dalyvauja kito vidiniame gyvenime: „Aš kitiems ir Kitas man pasirodo ne kaip abstrakcijos, ne tipiškos elgsenos pavyzdžiai, bet ir (kadangi dalijamės aktualia dabartimi) – asmenybėmis.“³⁴ Bendrumas leidžia įsiterpti ir veikia atsiremdamas į socialinius – kultūrinius institutus – santykius su kitais, kitos kultūros atstovais bei mėginti įeiti į jų kultūrinę terpę (prisiminkime Juozo Tysliavos, Antano Gudaičio, Juozo Mikėno, Juozo Miltinio, Roberto Antinio, Vytauto Bacevičiaus ir kt. mėginimus įsilieti į tenykštį meninį gyvenimą, tapti visaverčiais jo dalyviais).

Taigi aplinkos prijaukinimas, sąlygojamas įsibuvimo, ne tik siejasi su patiriančio asmens būsenos įvardijimu („jaustis kaip namie“), bet kartu suponuoja mintį, jog su kultūriniu įsibuvimu sietinas ir profesionalaus menininko susiformavimas. Paryžietiška patirtis tampa ne tik jų asmeninės istorijos dalimi, bet ir savęs kaip menininko vertinimo atskaitos tašku (Vytautas Kazimieras Jonynas: „Ką turiu – be Paryžiaus neturėčiau. [...] Jis davė mastelį. [...] Turi su kuo lyginti“³⁵; Antanas Gudaitis: „Aš save laikau menininku, susiformavusiu Paryžiuje“³⁶; Leonardas Kazokas: „Labai daug davė Paryžius – drąsos, savitumo. [...] Čia įgijau laisvumo“³⁷; Antanas Gu-

³² Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai. Paryžius, 1926.XI.21, MVBR, F 4–171 (Salomėjos Nėries fondas, korespondencija), l. 1–2.

³³ Antanas Gudaitis: „Jautiesi kaip namie“ (Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: Mintis, 1989, 43); Juozas Keliuotis: „Visą laiką čia jaučiausi kaip savo antrojoje tėvynėje“ („Iš laisvės ir grožio krašto“ / Pasikalbėjimas su „Naujosios Romuvos“ redaktoriumi J. Keliuočiu, vadovavusiu lietuvių žurnalistų delegacijai į Prancūziją“, *XX amžius*, 1937 m., liepos 6 d., nr. 149, 3–4); Marija Cvirkiene: „Petras jaučiasi lyg namie [...] juk čia viskas jam žinoma, sava“ (*Atsiminimai apie Petrą Cvirką*, sud. A. Micikienė, Vilnius: Vaga, 1969, 173); Algirdas Julius Greimas: „Ten „atsiverčiau“ į prancūzų kultūrą. Prancūzijoje radau antrąją tėvynę“ (Algirdas Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, 93); Antanas Gudaitis: „Supažinau su poetu Tysliava – jis aukštas, gražus vaikiš-čioja po Paryžių kaip po savo kiemą“ (Tomas Sakalauskas, *Šventės mansardose / Esė apie dailę ir dailininkus*, Vilnius: Vyturys, 1992, 115).

³⁴ Алфред Шюц, *Избранное: Мир, светящийся смыслом*, Москва: РОССПЭН, 2004, 570.

³⁵ Tomas Sakalauskas, *Kelionė / Dailininko Vytauto K. Jonyno gyvenimas*, Vilnius: Vaga, 1991, 31–33.

³⁶ Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: Mintis, 1989, 58.

³⁷ Tomas Sakalauskas, *Šventės mansardose / Esė apie dailę ir dailininkus*, Vilnius: Vyturys, 1992, 126.

daitis, Stasys Budrys pabrėžia Mikėno kaip menininko subrendimą: „Atsirado stiliaus suvokimas. Bet labiausiai stebina Mikėno metamorfozė – per kelis metus virtimas iš tapytojo į skulptorių“³⁸). Pateikti asmeninę patirtį liudijantys pavyzdžiai atliepia bendrus ketvirtojo dešimtmečio Lietuvoje vykstančius kultūros modernizacijos reiškinius: menininkų savivokos, savęs kaip tam tikros profesijos atstovo, savo veiklos įsisąmoninimas.

Keletas apibendrinimų

Fenomenologinė ketvirtojo dešimtmečio Lietuvos kultūros proceso, įimančio Paryžiaus reikšminį kontekstą, „perskaitymo“ galimybė atveria naujas tyrimo perspekty-

vas. Mėginta apsvaistinti, kokius žingsnius išskiria toks pažiūrėjimas, kokius probleminius tyrimo mazgus iškelia.

Į Paryžiaus reikšminį kontekstą žvelgta individualios patirties lygmeniu. Tiesioginių sąlytį su šiuo miestu turėjusiųjų atminties pėdsakai leido apčiuopti paties Paryžiaus fenomeną, kuris liudijimuose atsiskleidė kaip patiriamas, reflektuojamas. Paryžiaus atmosferos aprašymu aptiktas patiriančio ir patiriamos aplinkos santykis motyvuoja kultūrinį įsibuvimą, o jį laiduoja prisiminimais ryškinami kultūrinės refleksijos pėdsakai. Su kultūriniu įsibuvimu siejamas ir profesionalaus menininko brendimas ir prigijimas. Paryžietiška aplinka tampa ne tik jų asmeninės istorijos dalimi, bet ir savęs, kaip menininko, kaip įsipareigojusio kultūrai, vertinimo atskaitos tašku.

³⁸ *Ten pat*, 114.

LA CONSCIENCE DE SOI DE L'ARTISTE: LES TRACES DE PARIS

Neringa Klišienė

R é s u m é

L'article présente une nouvelle vision sur les processus de modernisation de culture en Lituanie de la quatrième décennie du XXe siècle. La ville de Paris et son contexte ont joué un rôle significatif. L'auteur de l'article se concentre sur l'expérience individuelle des artistes – peintres, écrivains, musiciens. Leurs té-

moignages, tels que mémoires, lettres, récits journalistiques, laissent cerner le phénomène même de Paris, comme sensation et comme réflexion. L'auteur de l'article constate qu'il y a un rapport entre la présence du phénomène de Paris et l'engagement culturel de l'artiste professionnel.

Gauta 2007 04 24

Priimta publikuoti 2007 07 02

Autorės adresas:
Lietuvių literatūros katedra
Vilniaus universitetas
Universiteto g. 5, LT-2734 Vilnius
El. paštas: studiodk@takas.lt