

SANTRAUKA. Apmąstant dirbinį, jo rasti, tvermę ir nyktį, pamatinę reikšmę turi Martino Heideggerio reikmens buvimo būdo analizės, padedančios pagrįdą medžiaginės kultūros hermeneutikai. Atsispiriant nuo jos, straipsnyje nagrinėjama Heideggerio dirbinio gyvavimo žmonių pasaulyje sampratos riba ir užribis – chtonika, taip pat metamorfozės, kurias patiria dirbinys peržengdamas šią ribą – jo užmarštis, sušlamštinimas, nyktis ir naikinimas. Anapus šių metamorfozių aptinkamas limbinis dirbinio buvimas. Metamorfozės pastovus elementas fenomenologiškai hermeneutiškai peraiškinamas kaip patvarumas, kurio fone savo ruožtu išryškėja perdirbimas.

RAKTAŽODŽIAI: Heideggeris, dirbinys, metamorfozė, šlamštas, nyksmas, chtonika, stichija.

Medžiaginė kultūra randasi ir tveria vykstant žmogaus sąveikai su gamta, kurią motyvuoja pamatinė intencinė žmogaus egzistencijos sąranga – stoka ir geismas. Pagrindinis plataus dirbinių lauko reiškiny, reikmuo tarpsta žmogiškajame pasaulyje ir yra susijęs su tam tikru tinkamumu, apibūdinamu kaip naudingumas, tarnystė, praktiškumas, parankumas. Tiesa, reikmuo nebūtinai yra naudingas tiesiogine šio žodžio prasme; didžiausi senojo Egipto statiniai – piramidės, didžiausi viduramžių statiniai – katedros buvo pastatyti ne naudingumo sumetimais. Kulto ar ceremonialo reikmenų paskirtis – ne pragmatinės, o simbolinės ekspresinės plotmės dalykas. Įvairaus pobūdžio reikmenų visuma sudaro medžiaginės kultūros klodą, kuris paprastai laikomas pamatiniu ir kuriuo remiasi kiti ir kitaip organizuoti jos klodai.

Martinas Heideggeris, siekdamas sučiuopti ir apmąstyti reikmens buvimo būdą, nagrinėjo naudingą dirbinį jam savastingoje parankumo ir tausojimo stichijoje, nes kaip tik čia, pasak jo, skleidžiasi tokiam buvimo būdui esmiška paslėpties–atverties dialektika¹. Kitokius reikmens buvimo būdus Heideggeris laikė nesavastingais ir

¹ Sverdiolas A. Amatininko, menininko, mąstytojo dirbinys. In *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos*, kn. 2. Vilnius: Strofa, 2003.

neesmiškais – iš glūdėjimo parankume ir parankiame pasaulyje vienaip ar kitaip ištrauktas reikmuo darosi neparankus ir nebėra tai, kas jis yra kaip jis pats. Tačiau, mano nuomone, detaliau nagrinėjant įvairią socialinį dirbinio judėjimą, kuri užtikrina mainai prekėmis ar dovanomis, taip pat savotiški vienpusiai mainai – grobimas, aptartini ir kiti reikmens buvimo būdai, nesuvedami į jo glūdėjimą parankume. Analizuojant įvairius socialinį dirbinio judrumą užtikrinančių mainų tipus, pasirodo jo dekontekstualizacijos ir rekontekstualizacijos mechanizmai, kurių Heideggerio reikmens analizė ne tikrai nenumatė, bet ir juos neigė.

Be to, ši dirbinio dinamika, net ir kuo plačiausiai ją suprantant, išsitenka horizontalioje socialinio kultūrinio pasaulio plotmėje, polimorfiniame bendrijų ir kultūrų lauke. Šiame straipsnyje mėginasi eiti daug toliau – pasekti dirbinio judėjimą vertikaliaja ašimi žemyn, jo „mirtį“, arba nyktį, ir „pomirtinę“ lemtį – limbinį buvimą. Heideggeriui nyktis, baigtis yra tolimiausias, galutinis buvimo tvermės akiratis, o Dantei su jo monoteistiškai suprastos transcendencijos perspektyva anapus šio pasaulio akiračio yra kitas, limbinis buvimas, tarpinis tarp baigties ir naujos pradžios. Postmonoteistiniame Vakarų mąstymo kontekste tai tampa mąstymui vis dar vaisingos metaforikos ištekliu, kuriuo galima kritiškai naudotis, apmąstant ne tikrai žmogiškos būtybės, bet ir žmogiškojo daikto, dirbinio lemties galimybes. Nyktis yra radikali dirbinio dirbiniškumo krizė: šitaip reikmuo nustoja buvęs tuo, kas jis yra, praranda savo tapatybę, būtį, esmę, trumpai sakant – reikmeniškumą. Pirminis prasminis reikmens gyvavimo kontekstas ir šio konteksto kontekstas – gyvenamas pasaulis – taip pat gali patirti daugiau ar mažiau radikalią krizę, esmiškai pakisti arba ir visiškai suirti. Atitinkami gebėjimai, veiksena, technologijos, amato tradicijos irgi ne vien tikrai įgyjami, sukuriami, palaikomi, bet ir prarandami, užmirštami.

Reikmuo atsiveria patirčiai parankumu ir naudingumu, būdamas žmonių pasaulyje, kuris įsikuria ir tveria ant žemės. Kai naudingas arba ir kaip kitaip tinkamas dirbinys išmetamas, jis virsta šiukšle, palieka pasaulį ir patenka į žemę, jo atvertis ir atitinkama nuorodų grandinė baigiasi. Kartu užsibaigia ir Heideggerio atlikta buvinių būties laiko akiratyje – jų rasties, tvermės ir nykties – fenomenologinė hermeneutinė analizė. Nagrinėjant dirbinio ir pasaulio santykį priinama riba, kurią Heideggeris, tiesa, reikšmingai palietė, bet tikrai jos „kraštelį“, nes jam rūpėjo tik savitos reikmens patirties – parankumo – riba ar, tiksliau sakant, akiratis.

Nebeįveikiamas žmogiškosios egzistencijos akiratis yra mirtis. Panašiam kontekste atsiduria ir žmogiškojo daikto, dirbinio „mirtis“ – nyktis. Apie jo „mirtį“ galima kalbėti todėl, kad kultūrinis filosofinis tyrimas atskleidžia dirbiniui būdingą savitą antropomorfiškumą. Kartu tai ir fenomenologinės hermeneutinės dirbinio analizės riba, prie kurios ji gali tikrai priartėti, bet už kurios nebegali eiti. Kaip tik

šitaip dirbinį nagrinėjo Heideggeris, apmąstymą grįsdamas atitinkamos patirties sklaida. Žemė – taip pat ne kosmologinis metafizinis, o fenomenologinis dalykas, ne tikrai fizinė vieta, kurioje kažkas slypi ar yra paslėpta, bet ir ribinė patirties atmaina – tai, kas neleidžia buviniams pasirodyti, reikštis, esmiškai juos slepia, daro nepatiriamais, taigi ir netiriamais. Dargi pati žemė yra „pasirodantis paslėptumas“². Toliausia žmogiškųjų daiktų – dirbinio ir kūrinio – buvimo, duoties ir patyrimo riba ar užribis yra chtoninis pasaulio akiratis.

Mąstant laiko akiratyje, dirbinio būties klausimas yra jo tvėrmės klausimas. Svarbus dirbinio ir kiekvieno kito buvimo patekimo į žemę matmuo yra laikas: patekti į žemę – reiškia tapti neberegimu, nebesučiuopiamu ir kaip kitaip nebesuvokiamu, neapatiriamu. Tai, kas dirbinys yra, nugrimzta į praeitį.

CHTONINIS PASAULIO AKIRATIS

Heideggeris rašė, kad „tik reikmens patikimumas ir suteikia šiam paprastam pasauliui jo saugų jaukumą [*Geborgenheit*], o žemei – jos nuolatinio tvinksmo laisvę“³. Saugų jaukumą suteikia žmogų supančios reikmenų visumos parankumas. Tačiau atkreipus dėmesį į visuotinę buvinių nyktį pasirodo, kad visa tai laikiški ir laikini dalykai. Tada ima reikštis ir darytis patiriamas kaip tik didžiausias nesaugumas ir nejaukumas, ryškėja pasaulį esmiškai ribojantis ir viską persmelkiantis, pantragiškas chtoninis egzistencijos akiratis. Pasirodo, kad saugus žmogiškas pasaulis, žmogų gaubianti parankumo erdvė yra įsikūrusi, rymo ir tveria ant tvinkstančios (herakleitiškai, hiperdinamiškai apibūdinant) žemės. „Kai pasaulis atsiveria, žemė ima stūksoti. Ji pasirodo kaip visų dalykų pamatas, kaip tai, kas savo dėsnyje paslėpta ir visada savy užsklęsta. Pasaulis reikalauja savų apsisprendimų ir savo mato, pasaulio dėka buvinys patenka į pasaulio trajektorijų atvirumą. Tačiau žemė, savuoju stūksojimu viską ant savęs laikydama, siekia likti užsklęsta ir viską patiki savajam įstatymui.“⁴ Žemė iškelia buvinius į dienos šviesą, bet ji taip pat ir visus juos praryja. Gyvi ir negyvi buviniai skleidžiasi pasaulyje, o po juo, žemai yra žemė, į kurią visi jie galiausiai patenka mirdami ar nykdami.

Nuolatinis žemės tvinksmas (*Andrang*) gresia praryti ir anksčiau ar vėliau praryja visa, kas yra ant žemės ir iš „žemės“, arba iš medžiagos (dirbinio medžiaga, pasak Heideggerio, taip pat yra žemė). „Žemė yra tai, kame kilimas paslepia visa,

² Heidegger M. *Meno kūrinio ištaka*. Vertė T. Sodeika, J. Jonutyte. Vilnius: Aidai, 2003, 45.

³ *Ibid.*, 30.

⁴ *Ibid.*, 66.

kas kyla [*alles Aufgehende*], ir paslepia kaip kylantįjį. Kylančiąjame žemė esti kaip tai, kas slepia [*Bergende*].“⁵

Savaiminis žemės tvinksmas visai kitoks, negu geismingas gyvų būtybių savųjų tikslų kėlimas ir siekimas, be kita ko, jis esmiškai skiriasi nuo naudingumo ir parankumo ar nenaudingumo ir neparankumo. „Žemė yra niekur nesiveržiantis, nuovargio nepatiriantis nepailstamumas.“⁶ Šiaip jau veržlumas siejasi su geismu ir tikslu, o čia nėra nei vieno, nei kito – žemės veržlumas, jei taip galima pasakyti, hiperabejingas, ji nieko nestokoja, negeidžia ir nesiekia. Vanduo teka žemyn, apeina kliūtis, skverbiasi per plyšius, nieko nesiekdamas – tai savaiminis judėjimas. Cunami banga ar ugnikalnio lavos plūdimas veržlūs, galingi, jie atrodo negailestingi, žiaurūs, bet iš tiesų yra nemotyvuoti, betiksliai, vien tiktai priežastingi. Stichijos juda kartais nepaprastai intensyviai, tačiau šis judėjimas ne motyvuotas, o tiktai sąlygotas, dėsningas procesas. Priežastingumas ne suprantamas (*Verstehung*), o paaiškinamas (*Erklärung*), kaip išsireiškė Wilhelmas Dilthey'us, atitinkamai skyręs gamtos ir dvasios mokslus⁷. Sakome, kad gamta padaro viena ar kita, bet tai tėra tik nepagrįstas antropomorfinizavimas – gamta yra kaip tik tai, kas pasidaro savaime ir lemia savaiminę buvinių rastį, tvermę, kismą ir nyksmą. Tai betikslis, nemotyvuotas, savaiminis stichijų judėjimas. Supratimo ir suprantamumo pagrindas yra antropomorfinizavimas, o tai, kas nežmogiška, nesuprantama. Antropomorfinantis kalbėjimas negali išreikšti to, kas nežmogiška.

Žemė praryja ne tiktai žmones kartą po kartos, bet ir visus kitus buvinius – darinius, gimdinius, dirbinius ir kūrinus, visam kam atimdama apibrėžtį, pavidalą. Kai globa ar tausojimas baigiasi, kiekvienas išdygęs ar pagimdytas gyvas buvinys, padirbdintas dirbinys, pagamintas gaminys ar sukurtas kūrinys patenka į žemę. Tai *fyzis* atitinkmuo – gamtos stichijų ciklas, į kurį dirbiniai, gaminiai ar kūriniai anksčiau ar vėliau sugrįžta taip pat, kaip ir gyvos būtybės. Žemė „kuria“ ir „naikina“ – suformuoja akmenį, iškelia daigą, bet taip pat sutrupina akmenį ir sunaikina augalą, suteikia ir atima apibrėžtį bei tapatybę negyviems buviniams ir gyvoms būtybėms. Veikiant *fyzis*, viskas sugrįžta iš iškilimo ir suklestėjimo atgal į paslėptį nuolatiniame gamtos stichijų sukimosi cikle. Asmeninės ir bendrijinės egzistencijos, istorinio pasaulio pavidalai skleidžiasi chtoniniame akiratyje.

Heideggeris rašė, kad dirbinys priklauso žemei, kaip galiausiai žemei priklauso visa, kas tiktai iškyla aikštėn ir ilgiau ar trumpiau tveria pasaulyje – gyvos, vadinasi, ir mirtingos būtybės, dirbiniai ir kūriniai. Tai galo, pabaigos, tolimiausio akiračio perspektyva, lemtingas ateities veiksnys, šalia projektavimo. Visiems buviniams

⁵ *Ibid.*, 40.

⁶ *Ibid.*, 45.

⁷ Sverdiolas A. Gyvenimo hermeneutika. In *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos*, kn. 1. Vilnius: Strofa, 2002, 46–49.

lemta iš pasaulio atverties galiausiai sugrįžti į žemės paslėptį, nustoti būti tuo, kas jie yra, ir nustoti būti suvokiamiems. Dirbinys taip pat ilgiau ar trumpiau pabūna pasaulyje, o paskui patenka į žemę.

Žemė yra žemai, žemiau už visas žemumas, už visa ką, kas tik yra pasaulyje. Lietuviškai judėjimas „žemyn“ ir reiškia „į žemę“. Žemė traukia visus buvinius – tai vadinama gravitacija, sunkio jėga. Žemės trauka reiškiasi anapus visko, ko žmogus siekia ir ką daro, kaip paprastai nepastebimas, bet ir neįveikiamas akiratis. Kartais žemės trauka labai staigi: žmogus krenta. Bet ja remiamasi, su ja kovojama ar žaidžiama stovint, einant, bėgant, šokinėjant ar šokant. Norint bet ką pakelti nuo žemės, reikia įveikti sunkio jėgą, o norint išlaikyti – atsverti šią jėgą atitinkama pastanga.

Žemės trauka esmiška ir dirbiniams. Ji lemia, kad puodžiaus nužiestas ąsotis „gali <...> stovėti ant žemės tiesiai ar tarpiškai, per stalą arba suolą“⁸. ąsočio konstrukcijoje atsižvelgta į žemės trauką. Puodžius šito teoriškai nesuformuluoja, bet kažin kaip turi omenyje – šio dirbinio dirbdinimas remiasi tam tikra pasaulio sąranga, nesvarbu, ar dirbdintojas tai suvokia, ar ne. Žemės trauka esmiška architektūrai ir architektūros teoretikai ją apmąsto, o praktikai su ja skaitosi kiekviename žingsnyje.

Kai susidėvėjęs ar pasenęs, nebenaudingų pripažintas dirbinys nebetausojamas, išmetamas ir sušlamštinamas, tolesnė jo lemtis pasidaro tokia pati kaip gamtos buvimo, jo buvimo būdas – vien tiktai daiktiškas, daikto buvimas. Iš vektorinio žmogiškųjų daiktų laiko, kai jis regimas savo paskirties perspektyvoje, dirbinys patenka į ciklinį gamtos daiktų laiką. Jis atsiduria tarp gamtos darinių ir paklūsta jų lemčiai, ima sukintis gyvosios ar negyvosios gamtos cikluose, dalyvauja visuotinėje medžiagų apykaitoje, nuolatinuose netikslinguose, vien tiktai priežastinguose *bios* ir *fyzis* kismuose, fiziniuose, cheminiuose, biocheminiuose gamtos procesuose (transformacijose). Dirbinio tvermė dabar priklauso vien tiktai nuo jo medžiagos patvarumo ir aplinkos ypatybių, nuo to, kiek jis atsilaukia prieš stichijas. Savaiminė, gamtinė dirbinio tvermė yra plačiausias kontekstas, kuriame jis patiria visus virsmus.

PATVARUMAS

Ne tiktai gamtiniai, bet ir dirbtiniai daiktai nyksta savaime – jų medžiagos yra „linkusios“ deformuotis, keisti pavidalus aplinkai veikiant. Gamtos pradaį visą laiką kinta, taip pat ir tada, kai jie glūdi dirbinyje, sudarydami jo daiktiškumą – kolonos akmuo dūla, balkio medis trūnija, konstrukcijos plienas rūdija. Lygiai išpjauta lenta

⁸ Heidegger M. Das Ding. In *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Günther Neske, 1954, 165.

ilgainiui išsilenkia, veikiant vidinėms įtampoms – jos prigimtis tartum „sugrįžta“. Dirbiniui patekus į žemę, tolesnė jo tvermė ir nyktis yra savaiminiai, gamtiniai vyksmai. Galiausiai dirbinys visiškai paklūsta stichijoms ir su jomis susilieja.

Tačiau žemė ne tiktai praryja ir slepia į ją patekusius dirbinius, bet, kai sąlygos palankios, taip pat ir savaip saugo juos. Nebetausojamas ir išmestas, į gamtos stichijų ciklą patekęs dirbinys ilgiau ar trumpiau tveria dėl savaime didesnio ar mažesnio savo medžiagos patvarumo. Vertės ar prasmės nebetekusio ir atitinkamo užmojo bei veikimo – tausojimo – nebelydimas dirbinys kartais stebėtinai ilgai tveria palankioje terpėje savaime, kaip gamtos darinys. Tašytas ar raižytas akmuo, išdegtas molis išlieka tūkstančius metų.

Kartais dirbinys įveikia netgi jį padirbdinusių bendrijų ribas laike, erdvėje arba abiejuose šiuose pasaulio matmenyse kartu. Romos statiniai tokie patvarūs, kad Romos imperijai ir civilizacijai žlugus, jie šimtmečius ir tūkstantmečius išliko nebetausojami. Romėniškais pastatais, keliais ir tiltais labai ilgai naudojosi visai kitokios bendrijos, nebepajėgusios tokių pastatyti, kai kuriais iš jų naudojosi ir dabar, kai techninis senosios Romos pajėgumas neišmatuojamai pralenktas. Antikinio Pergamo tęsinyje – dabartiniame Turkijos Bergame mačiau apirusiu romėnišku tiltu lekiantį traktorių su priekaba, pilna stovinčių moterų su kauptukais. Beje, kauptukas yra priešistorinis, už romėnišką tiltą gerokai senesnis dirbinys. Tai žemės ūkio kraštas, dabartiniai žemdirbiai augina pomidorus, pipirus. Jų istorinė atmintis turbūt gana menka, jie neturi aiškaus supratimo apie Romą, tačiau vis tiek kasdien naudojasi šiuo statiniu. Tas tiltas labai gražus: architektūrinių puošmenų nebėra, parapetai nubyrėjo, beliko milžiniška, masyviomis atramomis įsirėmusi į krantus, bet grakšti, ties viduriu vos dviejų plonų tašytų akmens luitų storio arka. Europoje toks tiltas būtų puoselėjimas – kruopščiai ištirtas, uždarytas eismui, skirtas pėstiesiems, čia šis statinys paliktas pats sau ir toliau be atodairos naudojamas. Bet dėl tvarios medžiagos ir puikaus darbo jis atsilaiko, tveria net ir nebetausojamas.

Didžiulis statinių ir kitokių dirbinių, gaminių bei kūrinių telkinys – miestas – dažnai nesutelpa į vienos bendrijos, kultūros, net civilizacijos gyvavimo rėmus, būna apgyvendinamas ir tęsiamas kitos, kitų. Statiniai pergyvena ne tiktai asmenis, bet ir ištisas bendrijas. Žmonės pasikeičia, o miestas išlieka iš dalies tas pats. Savoji sąsaja su tam tikra vieta dažnai laikoma savaime suprantama, neturint supratimo apie buvusius šios vietos gyventojus. Čia ypač gerai matyti, kad dirbinio tvarumas dėl savo daiktiškumo viršija prasminį jo klodą. Dirbinys išlieka medžiagiškai, kai dėl užmaršties ar abejingumo nebesistengiama ar nebeįstengiama palaikyti jo paskirtį. Miestas kaip statinių masyvas turi didžiulę inerciją ir sudaro pastovumo plotmę, besitęsiančią vykstant lėtesniam ar spartesniam kismui, nutinkant daugiau ar mažiau radikaliems lūžiams ir pertrūkiams, skirtingoms prasmų visumoms konfliktuojant ir keičiant vienai kitą. Dirbiniškasis statinio klodas žymiu mastu išlieka

pastovus, o kūriniskajame daug kas perdirbama. Medžiaginė kultūra – pamatinis kultūros tvermę užtikrinantis jos klodas ar mechanizmas.

Dirbiniai pergyvena asmenis ir bendrijas, peržengia laikinius jų egzistavimo akiračius, sudaro medžiaginės kultūros sudėtingos tapatybės, kismą bei lūžius įveikiančio tęstinumo pagrindą. Tai savotiška dirbtinė daiktinė atmintis šalia kitų jos formų – rašto, atvaizdo, paminklo. Iš priešistorinių laikų neišlikus rašto, juolab gyvai atminčiai, žinojimas apie juos priklauso vien tiktai nuo jų daiktiškųjų liekanų patvarumo. Koliziejais arkų paviršiaus dekoras seniai nubyrėjo, nebesimato piliastų orderio, bet arkos vis dar atsilaiko prieš sunkio jėgą, jų forma verčia tašyto akmens luitus išlikti architektūrinės visumos dalimis. Architektūrinė arkos esmė išlieka netgi tada, kai pačią medžiagą paliečia ir pakeičia savaiminis, gamtinis irimo vyksmas, apsinuogina tašytų luitų natūralumas, akmens sluoksniai. Pradeda reikštis ir darytis patiriamas grįžimo į „beformį“ akmens luitą vyksmas, kūriniskumo ir dirbiniškumo nyktis.

VIRSMAI: RASTIS, NYKTIS IR GRĮŽTIS

Heideggeris nagrinėjo reikmens nyktį grynai negatyviai, kaip radikalią ir galutinę jo reikmeniškumo krizę. Bet ją galima mėginti suprasti ir kitaip – tęsiant dirbinio apmąstymą, peržengti Heideggerio nubrėžtą ribą ir pasekti tolimesnes dirbinio lemties trajektorijas, nagrinėti radikalius kismus, arba virsmus, kuriuos dirbinys patiria atsідūręs už pasaulio ribos.

Fenomenologijai dirbinio nyktis – tai iššūkis ar ribinė sritis, nes čia susiduriame su dirbinio atverties, taigi ir jo patirties riba. Vis dėlto manytina, kad reikmens buvimas parankiu ir tausojamu savajame pasaulyje tėra tik vienas iš galimų jo buvimo būdų. Literatūros ir dailės tyrinėtojas Philipas Fischeris yra svariai pastebėjęs, kad „daiktų [jis turi omenyje žmogiškuosius daiktus – dirbinius ir kūrinius. – A. S.] gyvenimas iš tikro yra daugelis gyvenimų“⁹. Dirbdinamo, naudojamo, parankaus ir tausojamo dirbinio buvimas žmonių pasaulyje yra pirmasis, pirminis jo buvimo būdas, tačiau jis ne vienintelis. Dirbinys patiria esmėkaitą, metamorfozę, būva ir kitaip. Kitą, kitokį jo buvimą mėgintina suprasti ne vien tiktai kaip negatyvią (Hegelio terminu – spekuliatyvią) pirminio buvimo priešybę. Dirbinys peržengia savo pirminio pasaulio ribas ir juda toliau skirtingomis trajektorijomis. Kokios tos trajektorijos? Manant, kad dirbiniai gali ypatingais būdais būti ne vien

⁹ Fisher P. Art and the Future's Past. In *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Ed. B. Messias Carbonell. Malden and Oxford: Blackwell, 2004, 436.

tiktai dirbdinimo bei naudojimo, bet ir kitose terpėse ar kontekstuose, mėgintina aprašyti šiuos buvimo būdus. Nyktis laikytina pirmuoju tokiu virsmu.

Jau apmąstant judėjimus horizontaliaja plokštuma, iš vienos socialinės terpės į kitą, Heideggerio įvairiomis progomis atliktos dirbinio buvimo būdo analizės gali būti tik atspirties taškas, pareikalauja esminių papildų. Nagrinėjant dirbinio judėjimą vertikaliaja ašimi – žemyn arba aukštyn, prireikia metamorfozės, virsmo, dargi įvairių virsmų, esmėkaitos sampratos. Tačiau kartu susiduriame su nemenkais teoriniais ir metodologiniais keblumais – virsmų neįmanoma nagrinėti vien tiktai fenomenologiškai hermeneutiškai, tenka pasitelkti metafiziką.

Metafizika čia būtinas papildas, tačiau nuosekliai laikantis fenomenologinio požiūrio jis neįmanomas. Tarp fenomenologijos ir metafizikos visą laiką atsinaujina įtampa, jas sieja abipusė aporiška priklausomybė: jos rišliai nesuderinamos, o vis dėlto viena be kitos neapsieina, viena kitą implikuoja. Šio prieštaravimo galima išvengti tiktai fenomenologiškai peraiškinant pamatines metafizines sąvokas kaip vienai ar kitai patirčiai būtinas eidetines prielaidas.

Dirbinio virsmai išsidėsto tradicinę buvinių nomenklatūrą ir buvimo būdų išskleidą Vakarų metafiziniame mąstyme įvaizdinančiame vadinamajame *arbor porphyriana*, Porfirio medyje, arba *scala praedicamentalis*, predikamentų laiptuose, vertikaliojoje, aukštybės–žemybės ašyje. Pirmoji dirbinio metamorfozė, arba virsmas – tai aristoteliškoji *phthora*, „žūtis“ ir „nyktis“ – judėjimas šia ašimi žemyn, patekimas iš pasaulio į žemę. Biologiniam buviniui būdinga mirtis, fiziniam ar techniniam buviniui – nyktis. Talpinant poaristoteliniuose buvinių laiptuose, dirbinio nyktis reiškia, kad jis nustumka į gamtos darinio pakopą ar, tiksliau sakant, virsta degraduotu dirbiniu ir praranda savo statusą. Pratęsdamas Platono vadinamosios trečiosios būties rūšies analizę¹⁰, Aristotelis savo antrojoje filosofijoje nagrinėjo tokius buvinius, kurie „gali būti ir nebūti – tai kaip tik tai, kas geba atsirasti ir išnykti. Taigi tai, kas gali būti ir nebūti, būtinai randasi ir nyksta“ (Aristotelis *Apie rastį ir nyktį*, 335b2-5)¹¹. Šiems virsmams jis skyrė traktatą „Apie rastį ir nyktį“, nagrinėjo juos ir „Fizikoje“.

Antrasis, tolesnis galimas, bet anaipol nebūtinai, dirbinio virsmas yra judėjimas aukštyn, „atgimimas“, arba grįžtis iš žemės į pasaulį ir antrasis gyvavimas jame. Tai, kas kalbant apie žmogų, Vakarų tradicijoje apibūdinama teologiškai, kaip stebuklingas, antgamtinis virsmas, dirbinio ar kūrinio atveju turi daug tiesiogiškesnę prasmę: netekdamas savo esmės, dirbinys ar kūrinys išnyksta ne galutinai, kartais jis vėl pasirodo pasaulyje. Tačiau ši plati tema nagrinėtina atskirai.

¹⁰ Sverdiolas A. *Du demiurgai*. *Baltos lankos*, 2013, nr. 38–39.

¹¹ Аристотель. *Сочинения в четырех томах*, т. 3. Москва: Мысль, 1981, 433.

ŠIUKŠLĖ, ŠLAMŠTAS

Fenomenologiškai imant, dirbinio nyktis patiriama kaip jo virsmas šiukšle, šlamštu, sušlamštėjimas ir sušlamštinimas. Apmaštyti dirbinio sušlamštinimą ir šlamšto šlamštiškumą, jo buvimo būdą darosi ypač aktualu šlamšto krizės situacijoje, kai jis labai aiškiai pasirodo ir tampa problema.

Kartais reikmuo atsitiktinai iškrinta iš parankumo konteksto, kaip iš pirštų išsprūdusi ir į grindų plyši patekusi adata. Tai tiesiog tausojimo nesėkmė – reikmuo darosi neparankus taip pat nepastebimai, kaip glūdėjo parankume, be jokio sąmoningo sprendimo jį išmesti. Nebūtinai jis patenka į fiziškai nepasiekiamą vietą, jo dingimas yra ir patirtinis dalykas. Visiškai iškristi iš dėmesio lauko, atsidurti kažkur nukištam – taip pat reiškia patekti į žemę. Parankus dirbinys apskritai nebūna dėmesio centre, bet dingdamas jis atsiduria ne tiesiog dėmesio pakraštyje, o paslėptyje.

Jei kažkur prašapusios adatos nebepavyksta surasti, o jos prireikia, ji pakeičiama kita. Reikalingas, bet fiziškai susidėvėjęs dirbinys pakeičiamas tokiu pačiu ar panašiu, nesikeičiant jo naudojimo būdai. Nunešioti batai, suskilęs ąsotis išmetami. Dirbinio paskirtis ir toliau aiškiai suvokiama, o atitinkami įgūdžiai išlieka. Net rūpestingai tausojamas dirbinys gali nusidėvėti, tapti nebetinkamu, kaip kad galiausiai sudyla vis plakamas dalgis ar drožiamas pieštukas. Kristijono Donelaičio Enskys medituoja visa ko nykstumą, gretindamas dirbinio ir žmogaus lemties trajektorijas: „Štai briedkriaunis šis, ant šalto preikalo kaltas / Rodos, tikt žiūrėk, jau nei išdilusi delčia / Ar kaip baisiai koks nukumpęs vanago snapas. / Kad aš tai pamatau, tuojaus man giltinė rodos, / Kaip ją molioriaus ranka moliavodama rašo / Ir su jos dalgiu kumpu nugandina svieta.“¹²

Sušlamštinimas būna ir radikalesnis, kai dirbinys pasidaro nebetinkamas ne tikrai kaip paskiras, štai šis, arba kaip savo rūšies egzempliorius, bet ir kaip pati rūšis, tipas. Tada jis daugiau ar mažiau sąmoningai pašalinamas iš naudojimo ir parankumo konteksto. Ir sąmoningas sprendimas, ir nesąmoningas, pačios rankos atliekamas nukišimas veiksmingai sušlamština dirbinį – jis nustoja buvęs tuo, kas buvo, jau vien galutinai atidedant į šalį ir nebepasigendant. Šitaip, pradėjus naudoti dalgį, kažkada buvo paskutinį kartą panaudotas ir atidėtas į šalį pjautuvas, veikiausiai nė nesuvokiant įvykusio lūžio. Parankios visumos pakraščiuose atsiduria nusimetę, nukišti, nebetausojami dirbiniai. Pjautuvas lieka užkištas kur už balkio, rakandai – užkelti į palėpę. Kraustantis į kitą būstą paaiškėja, kiek susikaupė metų metus nebenaudotų ir net nebematytų daiktų.

¹² Donelaitis K. Metai. In *Raštai*. Vilnius: Vaga, 1977, 201.

Nukišimas yra užmaršties ženklas. Ši pamatinė intencionalumo atmaina svarbi ne tiktai dirbinio apleiščiai suprasti. Abejingumas, susijęs su intencionalumui būdingu dėmesio pakraščiu ir akiračiu, yra daugiau ar mažiau būdingas kiekvienam kultūros sluoksniui ar sričiai. Yra ir pasyvių, periferinių tausojimo atmainų, besiribojančių su abejingumu: „gal kam pravers“, „tegul sau būna, valgyt nepraso“. Pasakojama apie sodyboje po šienų išsaugotą tarpukario sklandytuvą ar užkampio bažnyčios sandėliuke išlikusias renesansines žvakides. Šitaip dirbiniai išlieka dešimtmečius ar net šimtmečius. Sena venecijietiška taurė ar Brabanto mezginiai paprastai rūpestingai tausojami, bet kartais išlieka ir tiesiog nukišti. Užmarštis ar abejingumas – lemtingos dirbinio gyvavimui sąmonės nuostatos, nors dėl pačios jų prigimties jas sunkiau aptikti negu aktyviasias.

Dirbinio dirbiniškumo, jo dirbininės būties sąlyga yra ypatinga saugos atmaina – tausojimas. Netausojamas jis nebeatitinka paskirties, nustoja ne tiktai dirbiniškumo, bet ir daiktiškumo, nyksta fiziškai. Tačiau, kaip sako patarlė, ašotis neša vandenį, kol aša nutrūksta. Net ir rūpestingiausiai prižiūrimas dirbinys dyla, pagaliau prieina ir peržengia savo patvarumo ribą, suyra. Tada nustoja jį tausoti ir taisyti. Sunešioti, nebetinkami avėti ir nebeatitinkami batai išmetami. Išmestas dirbinys nebeglūdi nepastebimame naudojime ir nebėra tai, kas jis buvo kaip parankus dirbinys. Jis darosi nebesiekiamas nei rankai, nei akiai, atsiduria tolimiausioje dėmesio ir tausojimo periferijoje, kažkur nukištas, pamirštas, arba ir anapus šio akiračio, visiškoje paslėptyje. Talpinant buvinių laiptuose tai reiškia, kad dirbinys nebeatitinka ir nebeturi paskirties, praranda savo statusą, nupuola į gamtos darinių pakopą, virsta degraduotu dirbiniu – šiukšle ir šlamštu.

Tausojimo priešybė yra galutinis atidėjimas į šalį ar išmetimas – radikalus veiksmas, atveriantis kelią dirbinio nykčiai, tvermės pabaigai. Vienas ar kitas veiksmas esmiškai pakeičia dirbinį net ir tada, kai nė kiek nepaveikia jo fiziškai – jis nustoja buvęs dirbiniu, nors daiktiškai liktų toks pat ir tas pat, kaip buvo. Nebetausojant, nebeatitinkant dirbinio tvermės, jis nustoja buvęs tuo, kas yra kaip dirbinys, tampa tuo, kas buvo, buvusiu dirbiniu, yra kaip buvęs, esmiškai praėjęs.

Nebedirbant įrankiu, išnyksta atitinkamas įgūdis ir todėl jis darosi nebeatitinkamas. Nebegrojančio muzikanto, nebepiešančio dailininko „nebeklauso pirštai“. Dirbinio paskirtis gali būti dar suvokiama, bet juo naudotis jau nebesugebama, išnyksta su juo susijęs kūniškas intencionalumas. Tai fiziškai, natūralistiškai nepaaiškinami dalykai, veikia jau kūniškos sąmonės kismas. Parankumui persirikiuojant, plinta ar traukiasi ir atitinkamos kūno technikos. Reikmuo nustoja būti parankus, išnyksta abi jo nukreiptumo į pasaulį pusės – į pjaunamą daiktą nurodantys peilio ašmenys ir į ranką nurodanti rankena.

Vieno reikmens tipo nyktis, o kito rastis yra reikšmingas įvykis, istorinis bendrijos gyvenimo pokytis. Rusijos gilumoje, net Sibire dalgis buvo vadinamas „litovka“,

nes jis tenai kažkada atėjo iš Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės. Tai tarpkultūrinės įtakos pėdsakas kalboje. Galima braižyti medžiaginės kultūros objektų plėtros (sklaidos) ir traukimosi istorinius žemėlapius.

Archeologas ir dirbinio teoretikas Georgas Kubleris teigė, kad sprendimas išmesti daiktą anaip tol nėra paprastas, tai „vertybių apvertimas“¹³. Gal dažniau – ne vertybių apvertimas, o daugiau ar mažiau radikalus konkrečių vertybinių sprendimų pokytis. Bet, žinoma, kartais ir pačių vertybių. Šis virsmas gali ir nepalieti dirbinio daiktiškumo, medžiaginio substrato, o tiktai dirbiniškumą, kai dirbinys ne perdirbamas, o tiktai peraiškinamas, kinta interpretacinėje plotmėje – yra nuprasminamas ir nuvertinamas, nuprasinėja ir nuvertėja. Kažkada buvęs būtinas daiktas išmestas tampa šiukšle, šlamštu, atlieka. Esminis dalykas – kad sušlamštintas dirbinys nebeturi „tam, kad“ paskirties. „Kas kažkada buvo vertybė, dabar yra bevertis; kas buvo geidžiama, dabar erzina; kas buvo gražu, dabar laikoma bjauriu.“¹⁴ Esmiškai pakinta pats dirbinio buvimo būdas – jis smunka žemyn, praranda turėtąjį statusą.

Kubleris aptiko du sprendimo išmesti nebenaudingą dirbinį sandus: jo artimumą, tiesiogiai susijusį su parankumo suvokimu, o kartu – tokį patį betarpi nepasitenkinimą juo: „objekto vartotojas žino jo ribotumus ir netobulumą. Daiktas patenkina tiktai buvusį poreikį, bet neatitinka naujų. Vartotojas ima suvokti, ką galima būtų pagerinti tiesiog pastebėdamas daiktų [t. y. reikmenų] ir poreikių neatitikimą.“¹⁵ Reikmens paskirtis suvokiama, bet kartu suvokiama, kad ji nebepakankama. Šiaip jau tiesiogiai susijęs su poreikiu, reikmuo ima jo nebeatitikti; šitai pastebėjus ieškoma, kuo šį reikmenį pakeisti. Žinoma, tokia nuostata būdinga tiktai dinamiškai kultūrai ir visuomenei, kurioje raiškiai skiriasi sena ir nauja, vyksta spartesnis ar lėtesnis dirbinio kismas. Vadinamosiose „vėsiosiose“ kultūrose taip nebūna: kauptukas ir su juo susiję kūno judesiai nepakinta tūkstantmečius, identiškai kartojama tai, kas buvo, reikmuo lieka parankus ir nepasigendama kito, naujovei dargi priešinamasi.

Tada, kai dirbinių dirbdinimas reikalavo didelių pastangų (būdinga, kad čia teoretikas prabyla būtuojau laiku: šitaip pasirodo jo paties istorinė vieta ir atitinkama perspektyva), „buvo lengviau juos pataisyti, negu išmesti“¹⁶. Tada jie tausojami, o reikalui esant ir taisomi. Remontas – tai aktyvi tausojimo atmaina. Taisytų įrankių archeologai aptinka jau akmens amžiuje. Batsiuovys taiso padėvėtus batus,

¹³ Kubler G. *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*. New Haven: Yale University Press, 2008, 70.

¹⁴ *Ibid.*, 70–71.

¹⁵ *Ibid.*, 72–73.

¹⁶ *Ibid.*, 71.

bet galiausiai sako klientui, kad čia jau nieko nebegalima padaryti, lopas ant lopo nebesilaikys.

Pramoninė gamyba leidžia vieną gaminį lengvai pakeisti kitu ir labai paspartina jo sušlamštinimą. Tam tikru momentu darosi nebeverta gaminį taisyti, jis pakeičiamas kitu tos pačios serijos egzemplioriumi. Elektroninis įrenginys apskritai nebeišardomas, jam sugedus, tenka išmesti jo bloką ar jį visą. Vakarų civilizacijoje, kuri paprastai turima omenyje kalbant apie esminį kultūros kismą, modernizaciją, nors vienokia ar kitokia dinamika būdinga ir kitoms kultūroms bei civilizacijoms, aktyvus tausojimas tebėra užsilikęs nebent periferijose.

Šios istorinės dirbinio atmainos – gaminio – pasenimas paprastai būna susijęs su ekonomika, o vertinimo pokytis reiškiasi kaip ekonominio tikslingumo iškilimas į pirmąją vietą. Lemtinga darosi tai, kad „senos įrangos palaikymo išlaidos viršija jos pakeitimo naujais ir veiksmingesniais gaminiais išlaidas“¹⁷. Gaminiai pinga, juos tausoti darosi ekonomiškai nebetikslinga ir jie išmetami anksčiau, negu susidėvi. Gaminys netenka vertės tiesiog todėl, kad atsiranda naujesnis, tinkamesnis, geriau atitinkantis poreikį. Atsiradus žoliapjovei, kažin kaip pasidaro per sunku pjauti žolę dalgiu. Netgi naujo modelio, nedaug tesiskiriančio nuo senojo, pasirodymas pasendina gaminį, jis atpinga, netenka savo buvimo pagrindo ir darosi pasmerktas sušlamštinti.

Dirbiniai degraduoja dėl įvairių priežasčių. Palyginti lėtai tekančio istorinio laiko epochose dirbinio dėvėjimasis būna kone vien tiktai fizinis, medžiaginis, jo paskirtis ir tipas ilgai nekinta, vieną nusidėvėjusį egzempliorių pakeičia kitas toks pat. Bet įvykus pramoninei revoliucijai dirbiniai ar, tiksliau sakant, gaminiai, net jeigu fiziškai nė kiek nepakistų, vis sparčiau sensta „moraliskai“ – techniškai, ekonomiškai, estetiškai. Tai socialinis, prasminis ir vertybinis dirbinio dėvėjimasis. Kultūrai ir visuomenei modernizuojantis, dinamizuojantis, skirtis tarp fizinio ir vertybinio ar prasminio dėvėjimosi darosi vis ryškesnė, nes dirbinio dirbiniškumas, jo vertė ir prasmė išnyksta anksčiau negu daiktiškumas.

Vykstant modernizacijai, dirbinių sušlamštėjimas ir sušlamštinimas spartėja, visa, kas padirbdinama ar pagaminama, darosi vis labiau trumpaamžiška. Gaminų pakeitimas naujais modeliais dargi specialiai skatinamas, tampa marketingo uždaviniu. Pasiūlai viršijant paklausą, svarbiausia darosi ne pagaminti, o parduoti, gamintojų rinka virsta vartotojų rinka. Siekis viską atpiginti ir kuo daugiau parduoti vis trumpina dirbinio ar gaminio gyvenimą. Plinta labai pigūs ir minimaliai patvarūs vienkartinio naudojimo gaminiai – rašikliai, žiebtuvėliai, popierinės servetėlės. Balansuojama ties dirbinio medžiaginio patvarumo riba – plastikiniai indai taip „optimizuojami“, kad galiausiai juos tenka vartoti po kelis iškart, bulvės iš per

¹⁷ *Ibid.*

plono maišelio pabyra ant parduotuvės grindų. Vienkartiniai gaminiai netausojami ir išmetami, vos tik jais pasinaudojama. Išmesti tokį dirbinį „nusprendžiama“ nesvarstant, kone nepastebint, tiesiog „ranka“, kaip būdinga visai parankumo sričiai. Trumpaamžiškumas darosi būdingas net statiniams¹⁸.

Keičiant dirbinius ir ištisus jų tinklus, keičiasi parankumo konfigūracijos, kūno judesiai, gyvensena, galiausiai visas gyvenamas pasaulis. Tai reikalauja vis naujų įgūdžių, o senieji darosi nebereikalingi ir nyksta. Šiaip jau naujieji elementai įsiterpia nepastebimai, o bendras pokytis lieka nesuvokiamas, bet jie kaupiasi ir retrospektyviai pasirodo skirtumas. Kismo tempui labai paspartėjus, jis netgi išgyvenamas kaip krizė.

NAIKINIMAS

Dirbtiniai buviniai nyksta ne tik dėl vidinių, gamtinių priežasčių, bet ir dėl išorinių, tikslingų žmogaus veiksmų. Dirbinio naikinimas – toks pat ontologiškai radikalus ir lemtingas veiksmas, kaip ir jo rastį sąlygojantis dirbdinimas – naikinamas dirbinys nustoja būti.

Apskritai naikinimas yra svarbus žmogaus veikimo, nukreipto į įvairiausių buvinius, būdas: naikinami gamtos dariniai, gyvos būtybės, žmonės, dirbiniai ir kūriniai. Alphonse'as de Sade'as netgi teigė, kad naikinimas yra gamtos dėsnis: „Jei būtybių amžinumas gamtoje neįmanomas, vienu iš jos įstatymų tampa naikinimas. Jei naikinimas duoda gamtai didžiulę naudą ir jei ji apskritai negali be jo apsieiti, nes kurdama naudoja naikinimo vyksme gautą medžiagą, kurią jai paruošia mirtis, nuo šio momento naikinimo idėja, kurią mes siejame su mirtimi, praranda realumą; nuo šiol įrodyti, kad griovimas yra realus – neįmanoma; tai, ką mes vadiname gyvūno mirtimi, bus ne reali mirtis, o paprasta transmutacija, kurios pagrindas yra amžinas judėjimas – tikroji gamtos esmė, arba tai, ką šiuolaikiniai filosofai laiko vienu iš pagrindinių jos dėsnių. Mirtis, jei remsimės šiais neginčijamais principais, tėra vien formos pasikeitimas, nepastebimas perėjimas iš vieno būvio į kitą <...>“¹⁹. Tai, ką Sade'as vadina „paprasta transmutacija“, yra tam tikra metamorfozė, beje, aprašyta Ovidijaus tarp daugybės kitų, o metafizikos apmąstyta kaip Sade'o taip pat minimas „formos pasikeitimas“, medžiagai išliekant tapačiai.

Grynai gamtinį, nežmogišką žvilgsnį (žinoma, tai ne kas kita kaip teorinės vaizduotės žvilgsnis) Sade'as nukreipė ir į žmogų: „Kai mane įtikins, jog mūsų rūšis

¹⁸ Earl J. *Building Conservation Philosophy*. Shaftsbury: Donhead, 2006, 144–145.

¹⁹ Markizas de Sadas, [de Sade, A.]. *Filosofija buduare*. Vertė V. Malinauskienė. Vilnius: Lege artis, 1994, 142. Vertimas kiek pakeistas.

yra kilni, kai man įrodys, jog ji taip svarbi gamtai, kad ši transmutacija būtinai žeidžia jos įstatymus, tada galėsiu patikėti, jog žudymas yra nusikaltimas <...>²⁰. Sade'o naikinimo filosofijos prielaida – materializmas, pašalinantis iš gamtos ir natūralistiškai suprasto žmogiškumo sferų bet kokią teleologiją²¹. Kartu jis negatyviai nušviečia ir žmogiškumo, ir bet kokio prasmingumo sąlygas – tai būtent „kilnumas“, arba aukštybės matmuo. Sade'as šio matmens nepripažįsta ir teigia, kad žmogus esąs „nesvarbus gamtai“. Beje, tai tiesa: gamta yra „abejinga“ ar netgi hiperabejinga ir, liekant jos plotmėje (vaizduotės plotmėje, nes realiai tai neįmanoma), nihilistinės Sade'o įžvalgos visiškai pagrįstos. Tačiau tai tikrai reiškia, kad aukštybės, prasmės, vertybės matmuo remiasi kitais, ne gamtiniais, o žmogiškais pagrindais, jis prieinamas ne natūralistiniams, o antropologiniams mąstymui.

Naikinimas išsiskinęs labai giliai, jis lydi dirbdinimą kaip šešėlis, kaip negatyvi jo atmaina: kiekvienas dirbdinimas ar kūrimas visuomet kartu yra ir naikinimas. Taip yra dėl būtinos dirbdinimo sąsajos su vieno ar kito buvimo medžiaga, kuri tampa dirbinio žaliava. Naikinimas yra kiekvieno meno plačia graikiška šio žodžio (*technē, poiesis*) prasme negatyvioji pusė. Hannah Arendt rašė, iš esmės interpretuodama Platoną ir atverdama neišskleistą, bet jo logikoje glūdintį negatyvųjį dirbdinimo momentą: „Žmogiškųjų artefaktų kūrime visada glūdi prievarta gamtai – kad turėtume sienojų, privalome nužudyti medį, o kad padarytume stalą, privalome prievartauti tą medžiagą.“²² Drastiška žudymo ir prievartavimo leksika negyvosios gamtos dariniui taikoma perkeltine prasme, antropomorfinant, o tiesiogiai turint omenyje radikalų jo buvimo būdo transformavimą – naikinimą. Medis paverčiamas mediena, iš kurios dirbdinami mediniai dirbiniai. Tas pats ir skulptūroje – kalant skulptūrą kartu naikinamas marmuro luitas. Michelangelo'as Buonarroti'is teigė, kad statula jau glūdi akmens luite, tereikia ją tenai išvelgti ir „išimti“, nukalant tai, kas nereikalinga. Tai Renesanso neoplatonizmu pagrįsta mintis. 25-ajame sonete Michelangelo'as rašė:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
Ch'un marmo solo in sè non circonscriva
Col suo soverchio; e solo a quello arriva
La man che ubbidisce all' intelletto.

(Nė geriausias menininkas nesuvokia to,
Ko netalpintų savyje marmuras
Savo pertekliumi; tai gali tiktai
Ranka, kuri paklusta intelektui.)

²⁰ De Sade A. *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1978, 149.

²¹ Sverdiolas A. Prigimtis. Ruso, Sadas ir kiti. In *Veidai 1988*. Vilnius: Vaga, 1989.

²² Arendt H. Kas yra autoritetas? In *Tarp praeities ir ateities*. Vertė A. Šliogeris. Vilnius: Aidai, 1995, 128.

Komentuodamas Giorgio Vasari'io pasakojimą, Erwinas Panofsky'is rašė, kad Michelangelo figūros yra sučiuoptos „santykiyje su stačiakampio bloko paviršiais, formomis, iškylančiomis iš akmens, tartum lėtai išleidžiant iš indo vandenį. <...> jos [figūros] yra apribotos savo plastinio tūrio, o ne sulietos su erdve <...>“²³. Panofsky'is tai tiesiogiai siejo su Michelangelo neoplatonizmu: „nuolatinį jo dėmesį bloko formai <...> filosofiskai įprasmina eilėraščiai, kuriuose jis atkuria Plotino alegorinę interpretaciją vyksmo, kuriame statulos forma išlaisvinama iš besipriešinančio akmens“²⁴. Perteklinės akmens masės pašalinimą Michelangelo'as interpretavo simboliškai moraline prasme, kaip katarsio ar moralinio atgimimo simbolį.

Tačiau ši perkeltinė, alegorinė interpretacija, įrašanti Michelangelo kūrimo sampratą į Vakarų hermeneutikos istoriją, numato taip pat ir tiesioginės prasmės, nusakančios skulptoriaus veikimo esmę, suvokimą. Panofsky'is pastebėjo, kad pati mintis apie gryno pavidalo iškėlimą iš neapdirbto akmens „nėra savitai neoplatoniška“²⁵, o tikrasis šios idėjos šaltinis yra Aristotelio filosofija. Toks jau buvo Renesanso ir, beje, viduramžių neoplatonizmas. Statulos galimybė glūdi akmenyje. Šia proga Panofsky'is citavo „Metafiziką“: „O apie būtį galimybėje mes sakome, pavyzdžiui, apie Hermį, kad jis – medyje <...>“²⁶ (*Metafizika*, 1048a32). Beje, čia Aristotelis tapatina Hermį su skulptūrine jo forma²⁷. Panofsky'is taip pat pateikė Tomo Akviniečio patikslinantį šios vietos komentarą: „Kiti daiktai atsiranda atimant <...>, kaip, pavyzdžiui, skulptorius iš akmens sukuria Merkurijų.“²⁸ Akmens luite glūdi galimybė bet kokios figūros, kurią skulptorius sumano [*concetto*] ir sugeba iš jo iškalti, šitaip paversdamas tikrove. Panofsky'is cituoja humanisto Benedetto Varchi'io komentarą Michelangelo sonetui: „Šioje vietoje mūsų poeto *concetto* turi omenyje tai, <...> ką graikai vadino *idea*, romėnai *exemplar*, o mes – modeliu [*modello*]; tai yra forma ar paveikslas, kai kurių vadinamą sumanymu [*intenzione*], kurį turėjome savo vaizduotėje apie visa tai, ką numatėme [*intendiamo*] panorėti, padaryti ar pasakyti; nors ji ir dvasinė <...>, bet tai veiksmingoji [*efficiente*] priežastis visa ko, kas kalbama ar daroma. Todėl Filosofas [Aristotelis] *Pirmosios filosofijos* [*Metafizikos*] septintojoje knygoje ir sakė: *Forma agens respectu lecti est in anima artificis* [veikiančioji forma santykiyje su lova yra meistro sieloje].“²⁹

²³ Panofsky E. Neoplatonic movement and Michelangelo. In *Studies in iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper and Row, 1972, 177–178.

²⁴ Panofsky E. Neoplatonic movement and Michelangelo, 188.

²⁵ Панофски Э. *Idea*. Санкт-Петербург: Андрей Наследников, 2002, 100.

²⁶ Аристотель. *Метафизика*, Санкт-Петербург: Алетея, Киев: Эльга, 2002, 287.

²⁷ Tai šventų atvaizdų apmąstymui svarbi tema. Žr.: Sverdiolas A. Atvaizdo riba: „Nedirbsi drožinio“. In *Žydu kultūros paveldas: istorija ir dabartis*. Sudarė A. Andrijauskas. Vilnius: Kronta, 2009, 175–205.

²⁸ Панофски Э. *Idea*, 125.

²⁹ *Ibid.*, 103–104.

Michelangelo laikais mintis apie skulptūros iškėlimą iš akmens luito tapo meno teorijos bendra vieta³⁰. Giorgio Vasari'is savo garsiosios knygos skyrių apie skulptūrą pradėjo jos apibrėžimu: „Skulptūra – tai menas, kuris, pašalindamas apdirbamos medžiagos perteklių, paverčia jį kūno forma, numatytą menininko idėjoje.“³¹ Labai panašiai rašė Leonas Batista Alberti'is studijoje „Apie statulą“. Nagrinėdamas, kaip „menas tų, kurie savo kūriniuose siekia parodyti gamtos kūnų paveikslus ir panašybes <...>“, jis aptiko tris būdus: „vieni siekia numatyto tikslo ir pridėdami, ir pašalindami vašką ar molį; graikai juos vadina *plastikes*, o mes lipdytojais [*fictores*]. Kiti tiktai atima, kaip, pavyzdžiui, tie, kurie, nukaldami, kas nereikalinga, iškelia į šviesą siekiamą žmogaus figūrą, uždarytą ir paslėptą marmuro luite. Juos mes vadiname skulptoriais [*sculptores*] <...> Trečioji rūšis – tie, kurie dirba tiktai pridėdami; tokie yra sidabrakaliai, kurie, plaktuku iškaldami ir išplodami metalą, vis didina formos dydžius, kol gauna norimą atvaizdą.“³²

Čia galime pasitelkti kelias svarbiausias XX amžiaus pirmosios pusės kultūros filosofo Georgo Simmelio sampratas, savo ruožtu besiremiančias iš tradicijos – graikų klasikos ir vokiečių XIX amžiaus filosofijos paveldėtais metafiziniais ištekliais. Beje, Simmelis buvo daug artimesnis Heideggeriui mąstytojas, negu pastarasis norėjo pripažinti. Pasak Simmelio, kultūros esmę lemia nepertraukiama jos sąsaja, o kartu – nepaliaujama kova su gamtos pradū. Dvi priešingos jėgos – aukštyn besiveržianti dvasia ir žemyn traukiantis sunkis – nuolat kovoja tarpusavyje ir kartais pasiekia santykinę, tik kurį laiką tetveriančią šių pradų darną; nedarna vis atsinaujina. Simmelio nuomone, tai bene raiškiausiai pasirodo kaip tik Michelangelo kūryboje. „Neužbaigtos Michelangelo figūros (bet anaipol ne tiktai jos) iškyla iš marmuro luito tartum sunkiai ir kovodamos – didžiausia priešybė ir vaizdžiam, ir simboliniam iš jūros iškylančios [Botticellio] Afroditės paveikslui. Čia gamta džiaugsmingai išlaisvina iš savęs grožybę, sielišką buvinį, nes atpažįsta jame savo pačios dėsnį ir dingsta aukštajame darinyje [*Gebilde*, t. y. kūrinyje. – A. S.]. Tuo tarpu Michelangelo kūrinyje akmuo, rodos, uoliai saugo žemyn nukreiptą savo prigimtį, savo sunkų beformiškumą, neatsisakydamas konflikto su aukštuoju dariniu, nors ir turi jam paklusti.“³³ Gamta šiuo atžvilgiu daugiausia reiškiasi sunkiu, bet šalia Simmelis pamini ir jos kaip medžiagos beformiškumą. Galbūt verta šia proga priminti Heideggerio „žemę“, nes Heideggerį su gyvenimo filosofija siejantys ryšiai

³⁰ Панофски Э. *Idea*, 100.

³¹ Vasari G. *Della scultura. Le vite de più eccellenti pittori, scultori ed architettori*. In *Le Opere di Giorgio Vasari*, t. 1. Firenze: G. C. Sansoni, editore, 1906, 148.

³² Альберти Л.-Б. О статуе. In *Десять книг о зодчестве*, т. 2. Москва: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1937, 12.

³³ Simmel G. Michelangelo. In *Philosophische Kultur*. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1923, 165–166.

šiandien yra gerokai primiršti, o jis pats primygtinai pabrėždavo kaip tik savo skirtybę nuo šios filosofinės krypties.

Vasari'is aprašo, kaip Michelangelo Kararos marmuro laužykloje ieškojo savo sumanytam kūrinii tinkamos medžiagos. „Tuose kalnuose Michelangelo išbuvo aštuonis mėnesius, negaudamas kitų pinigų ar papildomų pajamų, ir, akmenų didybės įkvėptas, tose kirtyklose jis užsimojo nukalti daug didžių statulų, kad kaip antikos vyrai paliktų apie save atminimą.“³⁴ Tačiau Michelangelo puikiai suvokė, kad „išimdamas“ iš sugestyvaus akmens luito skulptūrą, skulptorius sunaikina ir šį gamtos darinį. Viename sonete jis rašė:

Si come per levar, donna, si pone
In pietra alpestra e dura
Una viva figura,
Che là più cresce, u' più la pietra scema;

(Taip, ponია, tartum nutašant
Į grubų ir kietą akmenį įdedama
Gyva figūra,
Kuri auga, o akmuo trupa).

Kūrimo ir naikavimo dialektika labai konkrečiai atsiveria Vasari'io pasakojime apie tai, kaip Michelangelo kalė Dovydo statulą: „Iš šito marmuro devynių uolekčių aukščio kolonos kažkoks meistras Simone da Fiesole buvo pradėjęs kalti milžiną, bet tik sugadino luitą: iškirto tarpukojį ir visą taip sudarkė, kad Gėlės Švč. Mergelės Marijos bažnyčios globėjai, rūpinęsi šiuo darbu, nebedėdami pastangų jį užbaigti, tik numojo ranka, todėl tas luitas, daug metų pragulėjęs, ir toliau tebegulėjo. Michelangelo dar kartą jį išmatavo ir apgalvojęs, kokią būtų galima sukurti figūrą prisitaikius prie meistro Simone jam suteiktos formos, ryžosi prašyti globėjų ir [Florencijos gonfaloniero Piero] Soderini jam atiduoti marmurą. Tie ir atidavė kaip nereikalingą daiktą, nes manė, kad ir ką jis padarytų, vis tiek bus geriau už dabartinę jo formą – tas luitas, nei suskaldytas į gabalėlius, nei paliktas sudarkytas, statyboms vis tiek netiko. Taigi Michelangelo pasidarė vaškinį modelį, kuriame lyg ir kokį rūmų herbą sumanė pavaizduoti Dovydą su mėtykle rankoje: esą kaip jis apgynė savo tautą ir teisingai ją valdė, taip ir šio miesto valdytojai tegu ją gina ir teisingai valdo. Darbą jis pradėjo Gėlės Švč. Mergelės darbų valdyboje, kur, atsitvėręs siena aplink marmuro luitą, kad niekas nematytų, be paliovos triūsdamas padarė kuo tobuliausią figūrą.“³⁵

³⁴ Vasari G. Florencijos tapytojo, skulptoriaus ir architekto Michelangelo Buonarroti gyvenimas. In *Žymiausių tapytojų, skulptorių ir architektų gyvenimai*. Vertė R. Vaskelaitė. Vilnius: Vaga, 2000, 261.

³⁵ Vasari G. Florencijos tapytojo, skulptoriaus ir architekto Michelangelo Buonarroti gyvenimas, 255.

Kazimiras Malevičius, aptardamas šio kūrinio kūrimą, pasirinko tą patį žodį, kaip ir Hannah Arendt: pasak jo, kaldamas Dovydą, Michelangelo prievartavęs akmenis luitą. „Marmuro luitui nebūdinga žmogiškoji forma. Iškalęs Dovydą, Michelangelo išprievartavo marmurą, sudarkė puikaus akmens gabalą. Marmuro neliko – liko Dovydas. Ir jis giliai klydo, jei sakė, kad iškėlė [vyvel] Dovydą iš marmuro. Sugadintas marmuras pradžioje buvo išniekintas Michelangelo minties apie Dovydą, kurią jis įspraudė į akmenį, o paskui išlaisvino, kaip rakštį iš svetimo kūno.“³⁶

Tačiau Malevičiaus pasisakymas nėra toks radikaliai ekologiškas, kaip gali pasirodyti – jis anaip tol nemanė, kad tikroji marmuro forma būtų nepaliesto luito pavidalas. Malevičiaus kritika tarpo jo paties kūrybinės programos – suprematizmo – kontekste. Pasak jo, „iš marmuro reikėjo iškelti tas formas, kurios išplauktų iš jo paties kūno, ir iškaltas kubas ar kita forma vertingesni už bet kokį Dovydą.“³⁷ Poleminis pasisakymas liečia tik tai, koks būtent pavidalas marmure „iš tiesų“ glūdi nepriklausomai nuo įmąstytos idėjos – žmogiška figūra, rūpėjusi Michelangelo’ui (jo amžininkas Vasari’is skelbė, kad aukščiausias meno tikslas yra perteikti žmogaus kūną³⁸), ar abstrakti forma, rūpėjusi pačiam Malevičiui. Tai dviejų estetinių programų susidūrimas, o ne radikali ekologija, kuri apskritai reikalautų neliesti akmenis luito, atsisakyti bet kokios prievartos ir palikti jį tokį, koks jis yra.

Sąryšis su naikinimu aptinkamas aptariant bet kokį dirbdinimą ar kūrimą. Architektas, statydamas statinį ir šitaip organizuodamas erdvę, ją užpildo ir sunaikina buvusią vietovę. Architektūra – ypač agresyvus menas: jos organizuota erdvė darosi lemtinga tiems, kam tenka joje gyventi. Knygos gali neatsiversti, į paveikslą nežiūrėti, muzikos nesiklausyti, jei nenori, bet architektūriškai organizuotos erdvės išvengti neįmanoma – esant joje, ji priverčia ją patirti.

Kadangi antroji dirbdinimo, gaminimo ir kūrimo pusė yra naikinimas, tai visose šiose veiklose iškyla teorinės, pragmatinės, moralinės ir estetinės dilemos, dėl kurių tenka apsispręsti, suteikiant pirmenybę vienam ar kitam dalykui. Visuomet problemiška, ar geriau transformuoti, perdaryti, ar palikti taip, kaip yra. Gamtinės nykties ir kultūrinio naikinimo fone atsiranda ir tarpsta taip pat ir priešingas siekis bei veika – sauga, ekologija. XX amžiaus ekologiniame mąstyme vis aštrėja ir plečiasi esamybės nepalietimo, jos palikimo tokios, kokia ji yra, problematika. Kiekvienam kūrybiniam apsisprendimui prireikia atitinkamo išmanymo ir gebėjimo spręsti.

³⁶ Малевич К. От кубизма к супрематизму. In *Собрание сочинений в пяти томах. т. 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929.* Москва: ГИЛСЯ, 1995, 33–34.

³⁷ *Ibid.*, 34.

³⁸ Vasari G. Florencijos tapytojo, skulptoriaus ir architekto Michelangelo Buonarroti gyvenimas, 299.

Tai dalykinio ir moralinio svarstymo, pasirinkimo, atsakomybės ir kaltės dalykas, susijęs su ypatinga vadinamojo praktinio proto sprendimo galia ar galiomis³⁹.

Šalia naudingų dirbinių, susijusių su pamatiniu egzistencijos klodu – medžiaginiu stygiumi ir pastanga įveikti šį stygių – tarpsta ištisas simbolinių ekspresinių dirbinių arba kūrinių spektras. Jų tinkamumas kitoks, negu reikmenų, ypač įrankių praktiškumas. Kūriniai taip pat sudaro tam tikrą medžiaginės kultūros sluoksnį. Jų rasti, tvėrmė ir nyksmas kai kuriais atžvilgiais saviti ir nagrinėtini daug išsamiau. Čia kūrinius paliečiu tik tiek, kiek jų virsmai (šiuo atveju naikinimas) yra esmiškai susijęs su vienu iš jų kaip dirbinių (nes kūrinys kartu yra ir dirbinys) pradū – daiktiškumu. Kitaip sakant, čia nagrinėju tikrai kūrinio kaip dirbinio vieną virsmą – nyktį. Nei medžiaga apskritai, nei viena ar kita gamtos darinio ar žmogaus dirbinio medžiaga nesunaikinama, bet jų pavidalai kartais pakeičiami taip radikalai, kad netgi ypatingas, nuo dirbinio dirbiniškumo neatsiejamas jo daiktiškumas dingsta. Statula suskaldoma, paverčiant luitais, net jos marmuras sutrupinamas, paverčiant skalda ar kalkėmis.

Kubleris yra pastebėjęs: „Seni įrankiai dažnai suirdavo taip visiškai, kad iš daugelio epochų reikmenų praktiškai nieko neišliko, išskyrus kelis atvaizdus ir ceremonijoms skirtų metalinių įrankių variantus, kurie būdavo išlydomi prireikus naujų formų. Svarbiausia šio negailestingo praeities įrankių pavertimo laužu priežastis yra ta, kad įrankis paprastai turėjo vien tikrai funkcinę vertę.“⁴⁰ Simboliniai dirbiniai esą tvaresni – „vien tikrai naudingi daiktai išnyksta labiau [*more completely*] negu prasmingi ir malonumą teikiantys daiktai.“⁴¹ Tai dėmesio vertas pastebėjimas, tačiau naudingumo ir prasmingumo priešprieša nėra tiksli – juk naudingumas ir parankumas taip pat yra viena iš gyvenamojo pasaulio, taigi ir savito prasmingumo plotmių. Be to, prasmingumas ne visai tiksliai apibūdina kūrinio simboliškumą ar ekspresyvumą, skiriantį jį nuo dirbinio. Juolab negalima prasmingumo susiaurinti iki „teikiamo malonumo“.

Kūriniais gresia ypatingi pavojai – jie ne tikrai išmetami ar nukišami, kaip kad parankumą praradę ir nebenaudingi pasidarę dirbiniai. Kartais kūriniai sąmoningai ir aktyviai naikinami ne pragmatiniais sumetimais, siekiant kitaip panaudoti jų gryną ar įpavidalintą medžiagą ar užimamą vietą, bet kaip tik dėl savo kūriniskumo, simbolinio ekspresinio krūvio. Kūriniai laikomi blogais, demoniškais ar kaip kitaip nederamais, nepriimtinais, savita jų galia pripažįstama ir kaip tik todėl su jais kovojama. Tai konceptualus, programinis naikinimas. Neretai aktyviai griauinama ir naikinama vykstant kultūros lūžiams ar susiduriant kelioms skirtingoms kultūroms.

³⁹ Sverdiolas A. Išminties dorybė, *Baltos lankos*, 2012, nr. 37; Skonio reikalas, *Baltos lankos*, 2012, nr. 35.

⁴⁰ Kubler G. *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, 73.

⁴¹ *Ibid.*

Šitaip naikinami svetimi maginiai ar sakraliniai reikmenys. Įvairiose kultūrose plačiai paplitęs, giliai siekiantis ir teoriškai artikuliuojamas bei grindžiamas reiškiny yra ikonoklastika – šventų ar kitokių atvaizdų naikinimas⁴². Biblijoje ne kartą draudžiama žydams perimti kaimyninių tautų dievų garbinimą ir reikalaujama naikinti jų atvaizdus. „Kai mano angelas, eidamas pirma tavęs, atves tave pas amoriečius, hetitus, perizitus, kanaaniečius, hivitus bei jebusitus, ir aš juos išnaikinsiu, tu nesilenksi jų dievams, jų negarbinsi ir neseksi jų apeigų, bet juos nuversi ir jų stulpus sutrupinsi“ (*Išėjimo*, 23, 23–24). Atmetant svetimą dievogarbą, kategoriškai reikalaujama naikinti atitinkamus kulto objektus: „Nugriaukite jų aukurus, sudaužykite jų paminklinius akmenis, nukirskite jų šventuosius stulpus“ (*Išėjimo*, 34, 13).

Reformacinei ikonoklastikai skirtoje Sergiuszo Michalskio knygoje yra ištisas skyrius „Ikonoklastika: naikinimo ritualai“⁴³. Protestantiškoji ikonoklastika kartais būdavo nepaprastai įnirtinga: krucifiksas buvo mindomas ir valkiojamas po purvyną, paskui įmetamas į upę, kažkoks batsiuovys Krokuvoje išplovė Dievo motinos atvaizde skyles ir vaikščiojo užsidėjęs jį ant veido ir iškišęs nosį: groteskiškas karnavalas. Vakarų civilizacijai ypač reikšmingos judaizmo, ankstyvosios krikščionybės, Bizantijos, islamo, protestantizmo ikonoklastikos. Įsigalint krikščionybei, buvo naikinamos graikų, romėnų ir kitų dievų statulos. Koptai, o vėliau musulmonai naikino antropomorfinės senajo Egipto bareljefų figūras, ypač veidus – žmogiškiausių žmogaus kūno dalį, musulmonai fundamentalistai jau mūsų dienomis – senųjų civilizacijų kūrinius.

Siekdami ištrinti medžiaginę atmintį, atvaizdus, tekstus ir paminklus naikino įvairūs senųjų ir naujųjų valstybių valdovai ir institucijos. Romoje buvo net vadina-masis *damnatio memoriae*, oficialus, senato skelbiamas asmens „atminties pasmerkimas“, kurį lydėjo skulptūrinių ir kitokių jo atvaizdų naikinimas ir vardo ištrynimasis iš dokumentų. Judaizmo tradicinė formulė *yimach shmo ve-zichro*, „Tebūnie jo vardas ištrintas iš atminties“, pridedama paminėjus prieš varda. Tiesa, pačioje Toroje šios formulės nėra, tik vienoje psalmėje meldžiama: „Težūva visi jo palikuonys, – / su antra karta teišnyksta jo vardas“ (*Psalmynas*, 109, 13). Tai svarbu, turint omenyje, kokią reikšmę judaizme turėjo vardo sauga⁴⁴.

Naujaisiais laikais atvaizdai naikinami remiantis pasaulietine ideologija. Mūsų laikais toks buvo tarybinių paminklų griovimas, patyrėme, kokius ginčus ir aistras

⁴² Sverdiolas A. Atvaizdo riba: „Nedirbsi drožinio“.

⁴³ Michalski S. *The Reformation and the Visual Arts: The Protestant Image Question in Western and Eastern Europe*. London, New York: Routledge, 1993.

⁴⁴ Sverdiolas A. Kraujo ryšys ir knyga. In *Steigtis ir sauga. Kultūros filosofijos etiudai*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, 119–122.

jis tebekelia. Ties šiais kūriniais telkiasi intensyvūs jausmai, išryškėja gelminės orientacijos.

Dažnai įvairaus pobūdžio dirbiniai ir kūriniai naikinami tiesioginiu jausminiu pagrindu. Spontaniškas vandalizmas paprastai būna susijęs ne su pačiu objektu, o su ties juo susitelkiančiu ir į jį perkeliamu destruktiviu geismu. Miestelio kapinėse antkapius išvartęs vandalas negali paaiškinti savo motyvų, ir policininkas mįslingai užrašo protokole: „iš chuliganiškų paskatų“, kažko įsiutęs jaunikaitis spardo šiukšlių dėžę – savotišką erotinį pakaitalą. Psichoanalitikas Guy'us Rosolato'as rašė: „Paranojiškas veiksmas radikaliai sunaikina viską, kas reiškiasi kaip Kitas, kurio nepriimtinas egzistavimas vidujybėje projektuojamas į išorinį taikinį kaip žalingas <...>“⁴⁵. Per konkretų naikinamą daiktą intensyvi negatyvi emocinė nuostata taiko į ką kita – į socialinę tikrovę, vadinamąją „sistemą“. Spontaniškas naikinimas dažnai būna menkai artikuliuotas simbolinis ekspresinis veiksmas, susijęs su nefokusuotu negatyviu požiūriu į „viską“. Vandalizmo lygis visuomenėje ar tam tikrose jos dalyse, matyt, yra jos frustracijos rodiklis.

Tačiau vandalizmas – anaip tol ne vien tiktai spontaniška jausminė raiška, tai sudėtingas ir daugiamatis reiškiny, nagrinėjamas sociologiniu, psichologiniu, kriminologiniu, istoriniu ir kitais požiūriais. Dirbiniai ir kūriniai naikinami vadovaujantis kuo įvairiausiais sumetimais. Savo knygoje „Vandalizmo istorija. Sunaikinti prancūzų meno paminklai“ Louis Réau aprašė daugybę naikinimo reiškinių nuo romėniškų statinių griovimo ankstyvaisiais viduramžiais iki pat savosios dabarties. Paskutinis jos skyrius yra „Šiuolaikinis vandalizmas (1914–1958)“. Réau neapibendrina ir neteoretizavo, bet pati reiškinių gausa ir įvairovė labai iškalbinga – statymą ir dirbdinimą kone visuomet lydi naikinimas.

Daugiausia dėmesio Réau skyrė Didžiosios prancūzų revoliucijos laikų vandalizmui. Nacionalizuojant feodalines valdas, tuoj pat atsirado reikalas apsaugoti dirbinius, kūrinius ir kitas gėrybes, nes kai tik jos tapo tautos nuosavybe, pradėta spontaniškai jas naikinti. Tuo pat metu revoliucinės valdžios įstaigos organizavo kūrinių naikinimą ideologiniais sumetimais⁴⁶. „Buvo sunaikinti kūriniai, turėję feodalinių, religinių ar karališkų konotacijų.“⁴⁷ Beje, kaip tik tada atsirado ir pats vandalizmo terminas – jį 1794 metais sukūrė Henri'is Gregoire'as, rašydamas raportus revoliucinei valdžiai apie meno kūrinių naikinimą. Saint Denis katedroje buvo sunaikinti šimtmečius ten laidotų karalių antkapiai, išvartyti karstai, išmėtyti kaulai.

⁴⁵ Rosolato G. Notes psychanalytiques sur le vol et la dégradation des oeuvres d'art. *Museum*, 1974, vol. 26, nr. 1, 24.

⁴⁶ Jokilehto J. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth Heinemann, 1999, 70.

⁴⁷ Hooper-Greenhill E. The disciplinary museum. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, 1992, 176.

Saint Denis archyvaras Germainas Poirier liudijo: „Paminklų, sunaikintų nuo 1793 metų rugpjūčio 6 iki 8 dienos skaičius siekia penkiasdešimt vieną, taigi per tris dienas buvo sunaikinti dvylikos šimtmečių kūriniai.“⁴⁸ Karalių statulos didžiųjų Prancūzijos katedrų fasaduose ir dabar yra be galvų arba turi XIX amžiaus rojalistinės reakcijos laikais atkurtas galvas. Didžiosios prancūzų revoliucijos metu „vergijos laikų pėdsakai“ buvo naikinami ideologiniais sumetimais, bet kartu vandalamis parūpo ir bronzinių statulų metalas, švininiai vitražų rėmai, brangenybės iš zakristijų⁴⁹.

Taigi įvairių dirbinių prasmių peraiškinimas kartais būna radikaliai destruktivus – paliečia patį jų daiktiškumą, redukuoja juos į medžiagą ir ignoruoja dirbiniškumą ar sunaikina netgi patį medžiaginį substratą, prasmės nešėją. Tai, galima sakyti, radikaliausias negatyvus peraiškinimas, paties objekto – gamtos darinio, dirbinio ar kūrinio – patvaraus pagrindo sunaikinimas. Teksto, suprantamo plačiausia kultūros buvimo prasme, naikinimą Algis Mickūnas vadina „tryliktoji“ ar „paskutinė“ hermeneutika⁵⁰. Tai žemiausio, substratinio lygmens destruktivi hermeneutika, kai naikinama arba perdirbama pati medžiaga, į kurią įrašytas tekstas. Panašiai naikinamos drobės, skulptūros, statiniai ir kita. Tada prasmė netenka kūno ir nebeturi ko laikytis. Garsioji Michailo Bulgakovo ištara „rankraščiai nedega“ remiasi idealistine prielaida, kad prasmė „vis tiek“ lieka netgi sunaikinus ją fiksuojantį medžiaginį substratą. Kitaip sakant, šis idealus objektas nepriklauso metamorfozių ratui, kuris yra esmiškas visiems pasaulio buviniams. Tai suponuoja idealizmo gryną transcendenciją – vietą anapus bet kokios vietos, laiką anapus visų laikų, idealų buvinių be medžiagos.

PERDIRBIMAS

Tarp dirbinio savaiminio patvarumo ar tausojimo užtikrintos jo tvėrmės, iš vienos pusės, ir natūralios jo nykties ar sąmoningo naikinimo vienais ar kitais sumetimais, iš kitos, sklaidžiasi ištisas tarpinių reiškinių spektras. O kadangi pats dirbdinimas visuomet yra dirbdinimas iš ko nors, taigi esmiškai susijęs su naikinimu, tai ši tarpinė sritis yra pamatinė – galima sakyti, kad kiekvienas dirbdinimas ir (ar) naikinimas esmiškai yra perdirbimas.

⁴⁸ Cit. iš Réau L. *Histoire du vandalisme. Les Monuments détruits de l'art français*. Paris: Robert Laffont, 1994, 288.

⁴⁹ Haskell F. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven: Yale UP, 1993, 238.

⁵⁰ Mickūnas A. Tryliktoji hermeneutika: naikinimas ir pasiskolinta jėga. *Metmenys*, 2002, nr. 81; Mickūnas A. Tryliktoji hermeneutika. *Estetika: menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: LLTI, 2011.

Šiame metamorfozių spektre tarpsta ar jų rate sukasi ir įvairaus pobūdžio perdirbimai, kai daugiau ar mažiau radikaliai keičiama dirbinio paskirtis.

Man teko sodyboje ardyti seniai nebenaudojamą, apgriuvusią kalvę. Į jos sienas buvo prikalinėta daugybė vinių, kablių ir ant jų sukabinta visokių smulkių įrankių ir detalių. Nurinkinėdamas juos vieną po kito pagalvojau, kad kažkada prieš dešimtmečius man nepažįstamas žmogus buvo visa tai savais sumetimais sudėliojęs taip, kad būtų po ranka, o aš galutinai sunaikinu dar išlikusias prasminės visumos liekanas, perdarau savaip, įvedu naują tvarką. Kaip tik dabar visos tos smulkmenos galutinai tampa šlamštu. Nebuvo nieko verto išsaugoti, tik kelios pasagos, kurias palikau sodybai papuošti. Galiausiai išardytas lentines sienas supjoviau malkoms, o niekam nebetinkamus likučius sukūrenau lauže. Visa tai dariau dėl sodybos naujos, poilsinės paskirties: griūvanti pašiūrė gadino vaizdą.

Perdirbimo virsmas radikaliausias tada, kai dirbinys panaudojamas kaip žaliava kitam, naujam dirbiniui dirbdinti. Romoje XII–XIII a. Cosmati'ų šeimos meistrai pjaustė spalvotas romėniškas kolonas griežinėliais („kaip dešrą“, anot dailės istorikės Irenos Vaišvilaitės) ir dėliojo iš jų bažnyčių grindų mozaikas. Spalvotomis forumų grindinių plokštėmis buvo puošiamos bažnyčių ir rūmų sienos. Bizantiškoje vandens cisternoje Konstantinopolyje skliautus remiantiems stulpams mūryti buvo panaudoti antikinių kolonų kapiteliai – milžiniškos galvos, viena iš jų netgi įmūryta paguldžius ant šono, kita – apvertus. Matyt, taip buvo techniškai parankiau, o į akivaizdų antropomorfinį jų išraiškumą tiesiog nekreipta dėmesio.

Dėl savaiminio patvarumo dirbinys kartais peržengia pirminės dirbdinimo ir naudojimo bendrijos ribas ir kiti jį pritaiko savaip. Ankstyvaisiais viduramžiais, kai architektūros, statybos ir netgi akmentašystės menas labai smuko, antikinių Romos statiniai buvo naudojami kaip inžinerinės struktūros, pritaikant juos naujoms reikmėms. Koliziejus ir kiti pastatai buvo pritaikyti būstams ar gynybiniams įrengimams, Panteonas, didžiosios pirčių bazilikos bei rotundos Renesanso ir Baroko laikais perstatyti į bažnyčias, stadiono likučiuose Arlyje viduramžiais glaudėsi ištisas miestelis, turėjęs netgi savivaldą.

Šiuo atveju prasmės peraiškinimas ir vertės pervertinimas atliekamas pačiame pamatiniame, substratiniame lygmenyje, perstatant statinius, perpavidalinant jų medžiagą. Pasinaudojant tekstilės ir teksto metaforomis galima sakyti, kad architektūrinis miesto audinys nuolat audžiamas ir kartu ardomas, miesto tekstas vis pildomas, skutamas, braukomas ir retušuojamas. Statant istorinėje aplinkoje, kažkas daroma iš kažko, medžiaga pertvarkoma, kartu užpildant tuštumą, performuojant erdvę, konkrečią vietą, pakeičiant vietovę. Čia neatskiriamai susipynę pastovumas ir kismas, kuriuos Algis Mickūnas aptiko kaip giliausius fenomenologinės

redukcijos atveriamus dalykus⁵¹. Šiame lygmenyje fenomenologija labai priartėja prie metafizikos.

Kosmologinį-ontologinį perdirbimo pagrindą, kaip paaiškėja nagrinėjant antikos mąstymą nuo Platono iki Ovidijaus, sudaro tai, kad nėra nei gryno kūrimo, *creatio ex nihilo*, nei gryno sunaikinimo, visiškos anihiliacijos, o tiktai transformavimas, vieno darinio pavertimas kitu. Dirbdinama kaskart iš kažko. Dirbinio dirbdinimas ar kūrinio kūrimas neatsiejami nuo gamtinio buvinio pavertimo dirbtinio buvinio medžiaga. Buviniai atsiranda vienas iš kito, vienam tampant kito medžiaga. Dirbdinama taip pat ir iš dirbinių.

Medžiagos cirkuliacija šiuo atveju panaši į medžiagų apykaitą *bios* srityje, biologinėms būtybėms kovojant už būvį, vienoms mintant kitomis, vienam kūnui – kitu kūnu. Gyvos būtybės buvimas, jos tvėrmė ir plėtra galimas tiktai kito buvimo sąskaita, gyvenimas – kito mirties sąskaita. Kaip tik šitai de Sade'as vadino „paprasčia transmutacija“. Negyvosios gamtos, *fyzis* plotmėje buviniai taip pat transformuojasi vieni į kitus. Tai universalus gamtos dėsnis, veikiantis pačios medžiaginės sąrangos lygmenyje – vadinamasis medžiagos tvarumo dėsnis. Šis dėsnis galioja ir materialinės kultūros srityje, dirbinių dirbdinimui bei kūrinių kūrimui (*poiesis, techne, ars*). Taip ir dirbiniai dirbdinami iš dirbinių. Kai dirbinio paskirtis pasidaro nebesvarbi, atsiveria kelias jo perdirbimui, antriniam dirbdinimui iš dirbinio, numatančiam redukcinį dirbinio traktavimą kaip medžiagos. Tai gražina mus prie jau svarstytos redukcijos, arba desublimacijos problematikos. Susidėvėjęs ar „moraliskai pasenęs“ dirbinys virsta ištekliu ir panaudojamas kaip antrinė žaliava, tam tikrų savybių turinti medžiaga kitam, naujam dirbiniui dirbdinti. Brangios medžiagos neretai vertinamos labiau negu dirbinio dirbdintojo meistrystė.

Kone poliarinė dirbinio redukcijos į medžiagą priešybė yra sublimacijos, išaukštinimo principas, kai menas plačia amato, meistrystės prasme laikomas vertingesniu už brangias medžiagas. Užrašas ant garsaus romaniško relikvijoriaus skelbė: *Ars auro gemmisque prior* – „menas pirmesnis už auksą ir brangakmenius“. Ši ištara buvo daugybę kartų varijuojama viduramžiais, meistro išmanymą ir gebėjimą dirbdinti tobulus dirbinius iškeliant aukščiau už barbarišką brangių medžiagų pomėgį. Ant bronzinių Saint Denis katedros durų buvo užrašyta: „Kad ir kas būtum, jei nori įvertinti šių durų šlovę, / Žavėkis ne auksu ir kaina, o darbo meistriškumu.“⁵² Tai anaipol nėra savaime suprantama ir kaip tik todėl turi būti skelbiama kaip principas. Meistrystę ir meistrišką dirbinį aukštinantys užrašai numato neišmanymo bei nužeminimo į medžiagą galimybę. Kad tvirtų, dirbinys ir kūrinys turi

⁵¹ Mickūnas A. *Pastovumas ir tėkmė. Kultūros fenomenologijos apybraižos*. Vertė V. Aleksandravičius. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007; Sverdiolas A. Grįžtant prie pokalbio: meta- ar inter-? *Problemos*, 2015, nr. 87.

⁵² Białostocki J. *Sztuka cenniejsza niż złoto*. Warszawa: PWN, 1963, 5.

atsilaikyti prieš visuomet gręšiantį nužeminimą, redukciją į medžiagą. Panašiai kaip Sade'o atveju, redukcija apnuogina sublimacijos kaip vertybinio požiūrio sąlygos būtinumą.

Užrašą cituoju iš dailės istoriko Jano Białostockio knygos. Tų durų seniai nebėra, o ant jų buvęs užrašas išliko tikrai tekstiniame pakaitale. Bet šis meno pirmenybės principas vėl ir vėl kuo tiesiogiškesniausiai užklauiamas: kūrinyje turi kaskart atlaikyti vertinantį palyginimą su brangia medžiaga. Menas, meistrystė, į dirbinio dirbimą įdėta pastanga gali būti ir labai dažnai būna nevertinami. Visada lieka atvira galimybė redukuoti dirbinį į medžiagą, tai yra sunaikinti jį dėl jo medžiagos, paversti žaliava. Ji gali vėl tapti taki kaip auksas, iš kurio liejamos figūros garsiajame Platono palyginime⁵³. Medžiaga kartais aukščiau vertinama ar tiesiog labiau geidžiama, jos brangumas nuolat išskyla į pirmąją vietą ir ji panaudojama naujam dirbiniui dirbdinti.

Auksas – ypatingai chemiškai atspari ir įvairių kultūrų ypatingai vertinama medžiaga – keliauja iš vienos brangenybės į kitą, „teka“ iš dirbinio į dirbinį, ją vis perdirbant. Romoje, pasak Plinijaus Vyresniojo, stovėjo tūkstančiai auksinių statulų, o neišliko, jei neklystu, nė viena. Taigi romėniškas auksas daug kartų turėjo būti įvertintas aukščiau negu iš jo padirbdintas dirbinyje ir panaudotas naujam, tąsyk geresniu laikytam dirbiniui dirbdinti. Tai, galima sakyti, socialinis medžiagos takumas, susijęs su dirbinių judėjimu bendrijos viduje ir tarp bendrijų, vykstančiu per vienokius ar kitokius mainus, dovanojimus arba grobimus jėga ar gudrumu. Dabartinėje juvelyrikoje neabejotinai yra išlikę antikos ir inkų dirbinių aukso. Graikiškų ar romėniškų statulų vario galbūt tebėra kokioje durų rankenoje ar elektroninio įrenginio laide.

Vykstant tokioms transformacijoms medžiaga išlieka, bet pakeičia pavidalą. Perdirbto dirbinio medžiaga darosi nebeatpažįstama, vadinamosios antrinės žaliavos neįmanoma atskirti nuo pirminės. Tiesa, pastaruoju metu tikslios cheminės analizės pagalba metalo kilmės vieta, konkretus rūdynas kartais atsekamas pagal būdingas priemaišas, o statybinio akmens kilmė susiejama su konkrečia laūžykla. Medžiagos istorija, jos „biografija“ palieka šiokių tokių pėdsakus ir yra atsekama iš jos padirbdintuose dirbiniuose. Archeologas konstatuoja: „Lietuvoje nėra vietinės spalvotųjų metalų (vario, alavo, švino ir kt.) žaliavos, tad galima kalbėti tik apie šių metalų apdirbimą, o ne apie metalurgiją.“⁵⁴ Taigi visa baltų metalinė juvelyrika buvo sukurta iš antrinių žaliavų. Interpretuojamas netgi radinių retumas: „Žaliava buvo brangi, tad sugadintų daiktų neišmesdavo, todėl metalo dirbinių piliakalniuose

⁵³ Sverdiolas A. Du demiurgai. *Baltos lankos*, 2013, nr. 38–39.

⁵⁴ Luchtanas A. Žalvario apdirbimas ankstyvuosiuose Rytų Lietuvos piliakalniuose. In *Lietuvos archeologija*, kn. 2. *Pirmykštės bendruomenės irimas*. Vilnius: Mokslas, 1981, 5.

randama nedaug.⁵⁵ Nustatyta, kad pirmaisiais mūsų eros šimtmečiais baltiškų žalvarinių papuošalų metalo sudėtis yra tokia pati, kaip ir senosios Romos monetų⁵⁶, taigi monetos buvo naudojamos kaip žaliava, ignoruojant nominalią jų vertę, turbūt jos nė nesuvokiant. Aptikta dargi iškalbinga detalė: „Prie [lydymo] krosnelės sienos buvo prilipęs ketvirtadalis varinės Romos monetos – sestercijaus.“⁵⁷

Tarpiniams tarp šių priešybių – tvarumo bei puoselėjimo arba beatodairiško pavertimo žaliava – priskirtini atvejai, kai statinys nebevertinamas kaip architektūros meno kūrinys, tačiau vertinamos estetiškos ar medžiaginės jo elementų savybės, akmentašio meistrystė ar tiesiog jo darbas. Vykstant barbarizacijai, nutrunkant amato tradicijai, nebesugebama padirbdinti to, kas buvo dirbdinama anksčiau. Tada statinių ir apskritai dirbinių srityje vyksta Claude'o Lévi-Strausso vadinamasis *bricolage*, meistravimas – senas pastatas ardomas, o iš jo elementų statomas naujas. Tašyti akmens luitai, kolonos ar statulų dalys išlupami iš savo vietos ir įmūrijami į naują statinį.

Georgas Simmelis XX amžiaus pradžioje atkreipė dėmesį į unikalų junginį, susidariusį susipynus statymo, nykties, naikinimo ir perstatymo vyksmams Romoje. „Romos miestovaizdyje <...> laimingos atsitiktinės tikslingų žmogaus kūrybinių sąaugos į naują, netyčią grožį pasiekia aukščiausią žavesį. Nesuskaičiuojamos kartos čia kūrė ir statė šalia viena kitos ir viena po kitos, visiškai nesirūpindamos, dažnai netgi nesuprasdamos to, ką rasdavo, pakludamos išimtinai šiandienos poreikiams ar laikmečio įgeidžiams: grynas atsitiktinumas lemdavo visuminį pavidalą, susidarantį iš ankstesnio ir vėlesnio, yrančio ir išliekančio, derančio ir disonuojančio tarpusavyje. O kadangi visuma vis tiek pasidarė tokia nesuvokiama vienybe, tartum jos elementus norėtų sujungti sąmoninga valia, tai jos žavesio galia išauga kaip tik iš šio plataus (*weiten*), tačiau sutaikyto nuotolio tarp dalių atsitiktinumo ir visumos estetiškos prasmės; čia slypi palaimingas laidas, kad visa pasaulio elementų beprasmybė ir nedarna nesukliudo jai susijungti į gražios visumos formą. Romos įspūdis su niekuo nepalyginamas todėl, kad nuotoliai tarp laikų, stilių, asmenybių, gyvenimo turinių, palikusių čia savo pėdsakus, yra tokie platūs, kaip niekur kitur pasaulyje, ir kad jie vis dėlto suauga į vienį, darną ir savitarpio priklausomybę taip, kaip niekur kitur pasaulyje.“⁵⁸ Pastebėta, kad nors Simmelio išvalga žymiu mastu tinka ir dabartinei Romai, ji daug labiau tinka XX amžiaus pradžios fotografiniam ar kitokiam miestovaizdžiui. XX amžiaus dinamika įneša esminius pokyčius.

⁵⁵ Luchtanas A. Žalvario apdirbimas ankstyvuosiuose Rytų Lietuvos piliakalniuose, 12.

⁵⁶ *Ibid.*, 12–14.

⁵⁷ *Ibid.*, 12.

⁵⁸ Simmel G. Rom. Eine ästhetische Analyse. In *Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze*. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1922, 118–119.

Tartum tiesiogiai atsiliepdamas į Simmelio Romos aprašymą ir kontrastiškai jį pratęsdamas, Michelas de Certeau 1980 metais aprašė Manhattano miestovaizdį, regimą nuo šiandien jau nebesamo Pasaulinio prekybos centro stogo: „Vertikalių bangavimas. Regėjimas akimirksniu sustabdo neramų jo judėjimą. Gigantiška masė sustingsta akyse. Ji išvirsta tekstūrologija, kurioje sutampa ambicijos ir nykimo kraštutinybės, grubios rasių ir stilių priešybės, kontrastai tarp vakarykščių *buildings*, jau paverstų šiukšlių dėžėmis, ir erdvę užimančių (*barrent*) šiandienos miesto įsiveržimų. Skirtingai nuo Romos, Niujorkas niekad neišmoko meno senti, žaidžiant visomis savo praeitimis. Jo dabartis kas valandą išranda save, atmesdama pasiekimus, be baimės mesdama iššūkį ateičiai. Miestą sudaro priepuoliški [*paroxystique*] monumentalūs vietų iškilimai [*en reliefs*]. <...> Šioje betono, plieno ir stiklo scenoje, šalto vandens iškirptoje tarp dviejų vandenynų (Atlanto ir Amerikos), aukščiausios pasaulyje raidės sudaro gigantišką sąnaudų ir gamybos perteklius retoriką.“⁵⁹ Zygmunto Baumano išpopuliarinta takumo sąvoka sugrąžina mus prie senosios, dar mitų ir Herakleito atvertos Vakarų mąstymui metamorfozės ir transformacijos sampratos.

BAIGIAMOSIOS PASTABOS

Apmąstant dirbinį, jo rastį, tvėrmę ir nyktį, pamatinę reikšmę turi Heideggerio fenomenologinė hermeneutinė reikmens buvimo būdo analizė. Ši analizė ar, tiksliau sakant, kelios įvairiomis progomis ir įvairiais sumetimais plėtotos analizės padeda pagrindą medžiaginės kultūros hermeneutikai. Heideggeris sutelkė savo dėmesį į reikmens reikmeniškumo branduolį, reikmens gyvavimą, susijusį su pamatiniu žmogaus egzistencijos klodu bei intencionalumu – stoką ir geismą. Jis visokeriopai grynino reikmeniškumo patirtį, įsimąstydamas į reikmens eidetiką ir taip stengdamasis nustumti į paraštes viską, kas šiam fenomeniniam branduoliui nepriklauso.

Tačiau tokiai analizei yra būdingas savitas ribotumas – maksimaliai gryninant fenomeną ir telkiantis ties jo branduoliu, darosi sunkiai išvelgiami fenomenų lauko pakraščiai, o juolab jo užribiai. Susitelkiant į reikmens reikmeniškumą kaip jo esmę, anapus analizės lauko lieka metamorfozės, virsmai, esmėkaita, taip pat pats galimas dirbinio buvimo būdų daugybiškumas.

Pratęsiant hermeneutinį medžiaginės kultūros apmąstymą, galima ne tikrai pasiremti Heideggerio atliktomis reikmens reikmeniškumo analizėmis, bet ir nuo jų atsispirti, perkeliant dėmesį į šiuos ribinius ir užribinius reiškinius. Tada dirbinio buvimo būdas pliuralizuoja, veriasi ištisas galimų dirbinio buvimo būdų spektras,

⁵⁹ Certeau de M. *L'invention du quotidien, I: Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990, 139–140.

reikalaujantis aprašymo ir tyrimo. Šalia Heideggerio atskleistų praktiško dirbinio dirbdinimo ir naudojimo kaip lygiavertė atsistoja jo nyktis, kuri pačiam Heideggeriui buvo vien tiktai negatyvus, dirbinio esmę ribojantis dalykas. Šitai pasirodo, kad nyktis (aristotelinė *phthora*) yra esmiškas dirbinio virsmas, simetriškas jo rasčiai (*genesis*).

Taip pat pasirodo, kad aristotelinių virsmų, įreminančių esmę, nepakanka – fenomenologiškai hermeneutiškai atsekama „pomirtinė“, limbinė dirbinio būseną, tai yra kitoks jo buvimo būdas, negu žmonių pasaulyje. Sušlamštinto ir į žemę patekusio dirbinio galimas virsmas radiniu, sudarantis archeologinės patirties pagrindą, leidžia numanyti, jog tai nėra vien tiktai negatyvi dirbinio nebe-būtis, kaip kad manė Heideggeris. Dirbinio rasties, tvėrmės ir nykties virsmų grandinę papildoma dar vienas – jo „atgimimas“, arba grįžtis. Už arba šalia archeologinio, savo ruožtu, numanomi ir kiti nyktį patyrusio dirbinio grįžties virsmai – jo sumuziejėjimas ir įpaminklinimas. Šitai atveria plačią tolesnio daugybinių dirbinio buvimo būdų tyrimo perspektyvą.

LITERATŪRA

- Альберти А.-Б. О статуе. In *Десять книг о зодчестве*, т. 2. Москва: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1937.
- Arendt H. Kas yra autoritetas? In *Tarp praeities ir ateities*. Vertė A. Šliogeris. Vilnius: Aidai, 1995.
- Аристотель. *Сочинения в четырех томах*, т. 3. Москва: Мысль, 1981.
- Аристотель. *Метафизика*. Санкт-Петербург: Алетея, Киев: Эльга, 2002.
- Białostocki J. *Sztuka cenniejsza niż złoto*. Warszawa: PWN, 1963.
- Certeau M. de. *L'invention du quotidien, I: Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.
- Donelaitis K. Metai. In *Raštai*. Vilnius: Vaga, 1977.
- Earl J. *Building Conservation Philosophy*. Shaftsbury: Donhead, 2006.
- Fisher P. Art and the Future's Past. In *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Ed. B. M. Carbonell. Malden and Oxford: Blackwell, 2004.
- Haskell F. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven: Yale UP, 1993.
- Hooper-Greenhill E. The disciplinary museum. In *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, 1992.
- Jokilehto J. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth Heinemann, 1999.
- Kubler G. *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- Luchtanas A. Žalvario apdirbimas ankstyvuosiuose Rytų Lietuvos piliakalniuose. *Lietuvos archeologija*, kn. 2. *Pirmykštės bendruomenės irimas*. Vilnius: Mokslas, 1981.
- Малевич К. От кубизма к супрематизму. *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 1. *Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913—1929*. Москва: Гнаея, 1995.
- Michalski S. *The Reformation and the Visual Arts: The Protestant Image Question in Western and Eastern Europe*. London, New York: Routledge, 1993.
- Mickūnas A. Tryliktoji hermeneutika: naikinimas ir pasiskolinta jėga. *Metmenys*, 2002, nr. 81.
- Mickūnas A. *Pastovumas ir tėkmė. Kultūros fenomenologijos apybraižos*. Vertė V. Aleksandravičius. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007.
- Mickūnas A. Tryliktoji hermeneutika. *Estetika: menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: LLTI, 2011.
- Panofsky E. Neoplatonic movement and Michelangelo. *Studies in iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper and Row, 1972.
- Пановски Э. *Idea*, Санкт-Петербург: Андрей Наследников, 2002.
- Réau L. *Histoire du vandalisme. Les Monuments détruits de l'art français*, Paris: Robert Laffont, 1994.

- Rosolato G. Notes psychanalytiques sur le vol et la dégradation des oeuvres d'art. *Museum*, 1974, vol. 26, nr. 1.
- Sade A. de. *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1978.
- [Sade A. de] de Sadas, Markizas. *Filosofija buduare*. Vertė V. Malinauskienė. Vilnius: Lege artis, 1994.
- Simmel G. Rom. Eine ästhetische Analyse. In *Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze*. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1922.
- Simmel G. Michelangelo. In *Philosophische Kultur*. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1923.
- Sverdiolas A. Prigimtis. Ruso, Sadas ir kiti. *Veidai 1988*. Vilnius: Vaga, 1989.
- Sverdiolas A. Kraujo ryšys ir knyga. *Steigtis ir sauga. Kultūros filosofijos etudai*. Vilnius: Baltos lankos, 1996.
- Sverdiolas A. Gyvenimo hermeneutika. *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos*, kn. 1. Vilnius: Strofa, 2002.
- Sverdiolas A. Amatininko, menininko, mąstytojo dirbiny. *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos*, kn. 2. Vilnius: Strofa, 2003.
- Sverdiolas A. Atvaizdo riba: „Nedirbsi drožinio“. Sud. A. Andrijauskas. *Žydy kultūros paveldas: istorija ir dabartis*. Vilnius: Kronta, 2009.
- Sverdiolas A. Išminties dorybė. *Baltos lankos*, 2012, nr. 37.
- Sverdiolas A. Skonio reikalas. *Baltos lankos*, 2012, nr. 35.
- Sverdiolas A. Du demiurgai. *Baltos lankos*, 2013, nr. 38–39.
- Sverdiolas A. Grįžtant prie pokalbio: meta- ar inter-? *Problemos*, 2015, nr. 87.
- Vasari G. Della scultura. *Le vite de più eccellenti pittori, scultori ed architettori*. In *Le Opere di Giorgio Vasari*, t. 1. Firenze: G. C. Sansoni, editore, 1906.
- Vasari G. Florencijos tapytojo, skulptoriaus ir architekto Michelangelo Buonarroto gyvenimas. *Žymiausių tapytojų, skulptorių ir architektų gyvenimai*. Vertė R. Vaskelaitė. Vilnius: Vaga, 2000.

Arūnas Sverdiolas

BEYOND SUITABILITY AND PRESERVATION: METAMORPHOSES OF CRAFTWORK

SUMMARY. An inquiry into the craftwork – its coming into being, endurance, and withering – must fundamentally draw on Martin Heidegger's analysis of the utensil's way of being, which grounds the hermeneutics of material culture. From this ground, the paper examines the boundaries of the life of a craftwork in the human world and the spheres beyond them, namely: the realm of the chthonic as well as the metamorphoses that a craftwork goes through as it transcends this boundary, such as forgetting, trashing, withering, and destruction. Beyond these metamorphoses the craftwork is found in a limbo state of being. The constant element of the metamorphosis is explained in phenomenological hermeneutic terms as stability which, in turn, grounds the phenomena of transformation by remake.

KEYWORDS: Heidegger, craftwork, metamorphosis, trash, withering, chthonics, the elements.