



TOMAS KAVALIAUSKAS

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva
Vytautas Magnus University, Lithuania

ARVYDO ŠLIOGERIO „LIETUVIŠKOSIOS“ BŪTIES PAIEŠKOS TAPYBOJE

Arvydas Šliogeris' Search for "Lithuanian" Being in Painting

SUMMARY

In this article the author analyzes the search for Being in art according to Arvydas Šliogeris. Although Šliogeris selected the picture of *The Great Pine tree* painted by Paul Cézanne for his art philosophy – we see that in the book *The Thing and Art* – the philosopher himself is very Lithuanian, his thinking and his theoretical worldview is permeated with Lithuanian spirit. It is especially clear when he interprets Čiurlionis' paintings titled *Sonata of the Grass Snake*, the vision of the Grass Snake. A Grass Snake, who is sacred in the pagan tradition in Southern part of Lithuania called Dzūkija, is interconnected with Šliogeris' philotopia in Dzūkija region. From the cultural point of view, it is far away from French region of Provence, which was the inspiration for Cézanne. The article also analyzes why Šliogeris did not choose the sea theme in painting. After all, the openings of Being could be found in the painting of dramatically stormy sea with a sail ship tipping over the waves. By refusing to search for Being in sea paintings, and instead opting for the region of Southern Lithuania, he evidently makes a subjective selection, looking at the world through the prism of the self "I". It is, owever, impossible otherwise. After all, philotopia as such, inevitably presupposes subjectivity.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje analizuojama Arvydo Šliogerio Būties paieška tapyboje. Teigiama, kad nors Šliogeris pagrindinėje meno filosofijos knygoje *Daiktas ir menas* pasirinktas prancūzų tapytojo Paulio Cézanne'o paveikslas *Didžioji pušis*, vis dėlto pats filosofas yra labai lietuviškas, jo mąstymas, teorinė žiūra persismelkusi lietuviška dvasia bei pasaulėjauta. Tai itin aiškiai matyti iš to, kaip jis interpretuoja Čiurlionio *Žalčio sonatos* paveikslus, žalčio viziją. Žaltys, kuris taip sakralizuojamas pagoniškoje Dzūkijos krašto tradicijoje, susyja ir su Šliogerio filotopija Dzūkijoje. Kultūrinio požiūriu tai labai toli nuo prancūziškojo Provanso

RAKTAŽODŽIAI: Būtis, žaltys, pušis, meno filosofija.

KEY WORDS: Being, grass snake, pine tree, art philosophy.

regiono. Tekste taip pat bandoma aiškintis, kodėl Šliogeris nepasirinko jūrinės tematikos tapyboje. Juk Būties atverčių galima rasti ir dramatiškos audros blaškomo burlaivio tapyboje. Atsisakydamas ieškoti Būties jūrinėje tapyboje, rinkdamasis pietų Lietuvą kaip įkvėpimo regioną, jis akivaizdžiai pasirenka subjektyviai, žvelgdamas pro savojo „aš“ prizmę. Bet tikriausiai kitaip ir neįmanoma. Juk filotopija, kaip tokia, neišvengiamai presupponuoja subjektyvumą.

IŽANGINIS ŽODIS

Arvydo Šliogerio gero meno tapyboje kriterijus – Būties intensyvumas kūrinyje. Taip pat svarbu, kad būtų išvengta hominizacijos. Turint tai omenyje bus analizuojama, dėl kokių filosofinių motyvų Šliogeris pasirinko Paulio Cézanne'o tapybą ir skyrė jai tiek daug dėmesio knygoje *Daiktas ir menas*. Juk kyla klausimas: kodėl pasirinktas šis tapytojas, o ne kitas? Dėl ko pasirinktas būtent *Didžiosios pušies* paveikslas? Kuo postimpresionizmo kryptis tokia išskirtinė? Iš dalies aišku, kodėl: juk tapybos kūrinys *Didžioji pušis* atitiko Šliogerio Būties mene filosofiją ir pačius kriterijus: intensyvi Būtis, nehominizuotas pasaulis. Tačiau lieka neatskleista, koku asmeniniu požiūriu ir vertybėmis Šliogeris vadovavosi, pasirinkdamas minimus kriterijus. Tad detaliau analizuosime filosofo Šliogerio asmeninį pasirinkimą matyti daiktus, kūrinius, gamtą per savojo „aš“ prizmę. Taip išryškės ne vien tik „Šliogerio“ filosofinė pozicija dėl meno vertės kriterijų, bet ir *šliogeriškasis* matymo būdas.

Kartu atkreipsime dėmesį į kitus tapybos kūrinius, kuriuose taip pat atsiveria galimybė filosofškai išvelgti Būtį. Tai jūrinės tapybos kūriniai. Paaiškinsime, kodėl jūros tematika tapyti paveikslai netapo Šliogerio apmąstymų objektais.

Kalbant apie Šliogerio Būties paieškas tapyboje, itin svarbu išigilinti į jo

lietuviškosios kultūros pajautą. Tokia pajauta atsiveria jam kalbant apie M. K. Čiurlionio paveikslus. Tačiau kadangi jo knygoje *Daiktas ir menas* apie Čiurlionio tapybą nekalbama, susitelkta tik į Cézanne'o tapybą, ėmė vyrauti prancūziškas Provanso regiono motyvas. Čiurlionio tapybai skirti vos keli puslapiai, be to, visai kitoje knygoje – *Bulvės metafizikoje*. Žinoma, tai anaip tol nereiškia, kad Šliogerio gyvenime čiurlioniškos vizijos, Čiurlionio kūryba Druskininkų apylinkėse užėmė antraeilę vietą. Taip jau nutiko, kad Šliogerio filosofiniuose tapybos palikimo apmąstymuose Cézanne'o paveikslui *Didžioji pušis* teko išskirtinis dėmesys. Kita vertus, tie keli puslapiai, skirti Čiurlionio paveikslams – konkrečiai, *Žalčio sonatai*, – yra taip stipriai persismelkę lietuviška dvasia, kad būtina atkreipti dėmesį į *čiurlioniškas* Šliogerio Būties paieškas. O juk knygoje *Daiktas ir menas*, pagrindiniame jo meno filosofijos veikale, čiurlioniškos vizijos dar nėra – ten žavimasi Cézanne'o tapyba, aiškinant, kad paveiksle *Didžioji pušis* esančios pušies Būtis solidesnė už gyvosios pušies (Šliogeris 1988: 178). Šliogerio filosofinė refleksija apie Čiurlionio lietuviško Žalčio viziją tapyboje atsiras vėlesnėse knygosė – *Būtis ir pasaulis* (Šliogeris 2006) ir *Bulvės metafizika* (Šliogeris 2010).

KODĖL NĖRA JŪROS A. ŠLIOGERIO PASIRINKTUOSE PAVEIKSLUOSE?

Šliogeris Būties atverčių ieškojo vienoje tapybos mokykloje – Cézanne'as ir van Gogh'as XIX a. postimpresionizmo atstovai, dalį savo gyvenimo tapę tame pačiame Provanso regione. Tai labai sutelkta ir kartu ribota pastanga filosofiskai apmąstyti Būtį tapyboje. Tai verčia klausiti: argi kitiems tapybos laikotarpiams bei kitoms tapybos srovėms nebūdingos Būties atvertys?

Kodėl beieškant Būties atverčių nepažvelgus į jūrą, į audringas jos bangas ir nuo vėjo pasvirusį burlaivį? Argi tokia tapyba neišreiškia Būties potyrio, individo trapumo pajautos atviroje jūros erdvėje? Dėl ko dailininkas tapo tokia grėsmingos jūros erdvę ir ten blaškoma laivą? Atsakymas: jūra – ne Šliogerio ir ne Heideggerio stichija. Pažymėtina, kad Šliogerio filosofiniuose tekstuose nėra jūros motyvo. Jo fotografijos albume neišvysime jūros. Randame upę, sodybų kraštovaizdžius, bet neaptinkame pajūrio ar jūros.

Kita vertus, galime hipotetiškai svarstyti: jeigu filosofui būtų buvęs priimtinas jūros leitmotyvas, vadinamoji jūrinė tapyba, neaišku, kokius paveikslus jis būtų pasirinkęs. Šliogerio autorinėje fotografijoje randame ramių kraštovaizdžių su dekoratyviai išdėstytais akmenimis paupyje. Be to, Šliogerį žavėjo Paulo Gauguino tapyba, turinti dekoratyvių elementų. Atsižvelgiant į visa tai galima tarti, kad jis nebūtinai būtų atmetęs gana dekoratyvų Claude'o Monet *Sainte-Adresse sodo (Jardin a Sainte-Adresse)* paveikslą, mirgantį nuo impresionistinės tapybinės technikos. Nors šio paveikslo pavadini-

me neminima jūra, įvardytas sodas, jūrai šiame Monet paveiksle aiškiai tenka dalis paveikslo erdvės. Jūra rami, tolumoje plaukioja laivai, o krante matyti dekoratyvus sodas, kuriame dama šnekučiuoja si su greta vaikštinėjančiu ponu. Aplink – sodo gėlynai, o jūra atrodo tarsi dekoracija, nekelia jokios grėsmės, nieko apie save nebyloja, išskyrus tai, kad tądien ji visiškai rami, nevėjuota, saulėta diena. Tai rojaus epizodas Monet impresionizmo mokyklos tapyboje. Ar šiame rojaus epizode negali skeistis Būtis? Matyt, ne, nes čia nėra dirvožemio, bulvės, agrarinės aplinkos, su kuria, šiaip ar taip, Šliogeris ir Heideggeris sieja savo meno filosofiją. Heideggeriui reikia žemės, ant kurios būtų įspaustas senų batų padas, o Šliogeriui – žemės, į kurią pušis galėtų suleisti savo šaknis. Tikrai jiems netiks Monet pastebėta dama su skėčiu nuo saulės, vaikštinėjanti tarp gėlynų šalia trankviliškos jūros.

Vis dėlto kodėl Šliogerui ar Heideggeriui negalėjo tikti Ivano Aivazovskio *Devintoji banga*? Juk šiame paveiksle vaizduojama tokia drama, toks egzistencinis išgyvenimas, ribinė situacija, būnama tarp mirties ir gyvenimo mėginant nenuskęsti audroje ant plausto. Paveikslo centre – debesų užtemdyta saulė, ji dar skleidžia savo blankią šviesą, primenančią heidegeriškąją prošvaistę. Gal šis tapybos kūrinys netinka dėl to, kad jame pernelyg aiškiai parodyti žmonės? Gal šitas paveikslas tiktų filosofinei Būties interpretacijai, jeigu plaustas plūduriuotų kaip vienišas daiktas, atskilęs nuo laivo dėl audros?..

Kaip minėta, Šliogerio knygoose mes nerandame jūros motyvo. Filosofas kitur ieškojo Būties atverčių. Biografiškai žiūrint, Šliogeriu artimesnis kaimo dirvožemis, pietų Lietuvos Krosnos kaimo apylinkės ir bulviakasio patirtis jose. Tai itin matyti jo vėlesnėse knygoose. Filosofas savo tekstuose pamini ir karvides, įamžina savo fotografijoje vienišą karvę laukuose bei arklį patvoryje. Tai toli nuo laivybos ir jūrinės kultūros. Tai toli ir nuo prancūziškojo Provanso, tokio svarbaus Cézanne'ui. Šliogeris mėgaujasi gamta Lietuvos Dzūkijos pievose, vidinės žemės kalvose. Žvejoja prie Grūdų upelio. Į jo gamtos apmąstymų akiratį nepatenka pajūris, kaip smėlėtas pakraštys, susiliejęs su Baltijos jūra. Todėl tik hipotetiškai galima svarstyti, kaip atrodytų Šliogerio Būties meno filosofija, jeigu jam būtų rūpėjusi jūrinė kultūra.

Štai tokiu atveju gal jį būtų sudominęs ne tik Aivazovskis, bet ir norvegų tapytojai, giliai jautę jūros artumą. Jiems, kaip šiauriečiams ir kartu jūros žmonėms, artimesnė ne kurortinė, trankviliška, o šiaurietiška drėgme alsuojanti jūra – jie perteikė ją savo paveikluose atskleisdami jos Būtį. Gal Būtis veriasi ne tik Cézanne'o nutapytoje idiliškoje pušyje Provanso regione, bet ir šioje norvegų jūrinėje tapyboje: Larso Lauritzo Larseno paveikluose *Lūžtanti banga*, *Sutemos jūroje* (Mowinckel 2010: 44) arba Isako Elias Aslakseno paveiksle *Škuna Šiaurės jūroje* (Mowinckel 2010: 42) – pastarajame nematome žmonių, tik dramatiškai pasvirusį burlaivį, blaškoma stipraus vėjo atviroje jūroje.

Bet ir šie pavyzdžiai yra iš panašaus laikotarpio kaip Cézanne'o: antai Aiva-



Arvydas Šliogeris, žengiantis per arimus. Zitos Šliogerienės fotografija

zovskio *Devintoji banga* nutapyta 1850 m., Larseno *Lūžtanti banga* – 1908 m., *Sutemos jūroje* – 1914 m., Aslakseno *Škuna Šiaurės jūroje* – 1912 m. Visi paveikslai iš panašaus laikotarpio, jiems būdinga tam tikra impresija. Jokio meninio chuliganiškumo, ironijos, taisyklių laužymo. Tie, kurie laužė taisykles, patyrė labai daug kūrybinių nuotykių ir gyvumo. Juk elgiantis chuliganiškai, pasitelkiant ironiją ir laužant taisykles siekiama patirti intensyvią meninę būklę. Van Gogh'as jo gyvenamuoju laikotarpiu taip pat laužė taisykles. Čiurlionis – taip pat nesuprastas, nepriskirtas prie jokios krypties, pernelyg mistinis, neaiškus jo meto kritikams.

Kita vertus, kodėl nepaieškojus vadinamojo Būties intensyvumo kitoje prancūzų tapybos srovėje, ėjusioje po postim-

presionizmo? Tai fovistų mokykla, kur dailininkai išreikšdavo tapybinį intensyvumą panaudodami dažus tiesiai iš tūbelės. Ar Matissas, itin ryškiais potėpiais nutapęs tos pačios fovistų mokyklos kolegą Derrainą, intensyviai nepavaizdavo jo asmenybės, ar dėl to Derraino portretas neatskleidė savosios Būties?

Tačiau ne tokio meno ieškojo Šliogeris. Jis į šį klausimą atsakė tiesiai šviesiai: „Štai kokiam nors Matisui, Pikasui ar kitiems programistams tapyba buvo „tik“ tapyba ir nieko daugiau, paveikslas – spalvinga dėmė ant betoninės sienos“ (Šliogeris 1988: 181).

Atitinkamai ieškota sau mylimo pakeleivio tapyboje. Šią pakeleivio idėją suformulavo vienas iš buvusių Šliogerio mokinių – Augustinas Dainys: „Tą pačią tikrovę įvairių tapybos mokyklų atstovai vaizduoja ir vaizduos skirtingai, nes žvelgia ir žvelgs iš skirtingų pusių. Pavyzdžiui, kubistai siekė dekonstruoti jos esiniškumą, rodydami tikrovę, kuri dar nėra arba jau nėra individualizuota esniais. Cézanne’as ir van Gogh’as liudijo esinių, daiktų patirtis, todėl šie tapytojai yra Šliogerio pakeleiviai“ (Dainys & Kavaliauskas 2022: 43).

Reikia pažymėti dar ir tai, kad nei Cézanne’as, nei van Gogh’as netapė jū-

ros. Jie tapė daiktus. Tiek gyvus daiktus, t. y. biologinius daiktus, tokius kaip pušys, nugenėti gluosniai, saulėgražos, tiek negyvus, t. y. nebiologinius daiktus, tokius kaip vazos, buteliai, batai, tiek gyvus žmones, taip pat ir savo asmeninius portretus. Bet Šliogeris neskirsto daiktų į tipus. Visi šie daiktai nepriklauso jūrai. Jūroje nėra daiktų. Ten – tik vanduo ir jo bangų šėlsmas. Kita vertus, koks išpūdingas daiktas jūroje yra laivas. Laivas horizonto tolumoje ar laivas arti kranto. Tai – išpūdingas „daiktas“, sukurtas žmogaus. Dėl tokio daikto galima plaukti tolyn nuo kranto, nuo žemės, ant kurios pastatome kojas ir jaučiamės tvirtai bei saugiai. Plaukdamai laivu jūroje naktį, siaučiant audrai, žmonės atsiduria po dangumi, jausdamiesi bejėgiai prieš gamtą. Visa tai galėtų provokuoti filosofą ieškoti Būties. Bet laivas yra technologinis „daiktas“. Kruiziniai laivai, tiek persismelkę komercija bei vartotojiškumu, tikrai negali tapti šliogeriškojo pasaulio dalimi. Bet visada yra mažas, ne saugus žvejybinis laivelis ar burlaivis.

Geriausiai Šliogerio požiūrį į jūrą apibūdina iškalbinga istorija: kai filosofas viešėjo Palangoje, jam buvo taip nuobodu, kad ėmė į lietuvių kalbą versti Hegelio *Dvasios fenomenologiją*.

„LIETUVIŠKOSIOS“ BŪTIES PAIEŠKOS TAPYBOJE

Šliogeris žavėjosi Cézanne’o nuostata atsiriboti nuo Paryžiaus, rinktis provinciją, ten tapyti, ten ieškoti Būties. „Aš ne paryžietis, – sakydavo jis savo draugams. [...] Cézanne’as buvo provincialas iš prigimties ir pašaukimo“, – Šliogeris citavo šiuos žodžius kaip liudijimą, kad jis pats, kaip ir Cézanne’as, pasirinko provincijos kultūrą (Šliogeris 1988: 185).

Tik Šliogeris, žavėdamasis Lietuvos kaimu, sodyba, semdamasis iš ten įkvėpimo savo filotopijos koncepcijai, be reikalo regi Cézanne’ą kaip provincialą. Nors tai ir paties Cézanne’o žodžiai, vis dėlto jo provincija yra Provanso regionas, anaipatol nepanašus į lietuviško kaimo sodybą. Juk būti „provansiečiu“ ir provincialu nebūtinai yra tas pats.

Paties Šliogerio Lietuvos kaimo kultūros vertinimas kur kas akivaizdesnis. Kaip Leonidas Donskis yra sakęs, kad jis, kaip klaipėdietis, yra jūros vaikas, o Šliogeris yra prisipažinęs: „Aš – kaimo vaikas“ (Šliogeris 2004). Tas kaimo vaikas išliko vidinis iki gyvenimo pabaigos, taip pat iki tos dienos, kai 1992 m. buvo įteikta Nacionalinė kultūros ir meno premija, nes tą iškilmingą dieną jis pasakė: „Ir jeigu dabar, artėjant gyvenimo saulėlydžiui, man reikėtų rinktis, rinktis esmingai, rinktis taip, kad nuo to pasirinkimo priklausytų gyvybė ar mirtis, aš pasirinkčiau ne Aristotelio „Kategorijas“, o savo senelio skiedryną Alksniupiuose ir kulbę, ant kurios vaikystėje kapodavau žabus“ (Šliogeris 2018: internetinio tinklalapio puslapis).

Šliogeris sako, kad „kaimas tiesiogine prasme yra tai, ką lietuviai vadina sodžiumi, sodyba, gimtine arba tėviške“ (Šliogeris 2006: 434). Tačiau Cézanne'as tapatino save ne su kaimo tradicija (ypač lietuviška „kaimo“ prasme), ne su žemdirbišku provincialumu, o su Prancūzijos pietų Provanso regiono kultūra. Tai labai skirtingi dalykai. Cézanne'o atveju reikia kalbėti apie Viduržemio jūros regiono kultūrą bei aplinką. Juk pats dailininkas tapė apsistojęs viloje (o ne lietuviškojo kaimo „troboje“), iš kurios matė Šv. Viktorijos kalną ir pušis, akmenuotas kalvas, nutviekstas toms vietovėms būdingų spalvų. Juk ir van Gogh'as atvyko į Provansą tapyti dėl ypatingų spalvų.

Šliogeris vertina provincialumą žvelgdamas iš lietuviškosios perspektyvos. Jis, kaip *mass media* kritikas, ironizuojantis kamieninių ląstelių inžineriją, besipriešinantį technologijomis medijuotam pasauliui, būdamas ne didmiesčio, ne

urbanistinio pasaulio, o lietuviškojo kaimo filosofas, rado konceptualių pakeleivių, kurie gręžėsi į gamtą, paprastumą, provinciją. Šliogeris, visa savo esybe atsigręžęs į gamtą, į jos akmenis ir medžius, vieškelius ir arimus, jautė, kad pietų Lietuva, o ne pietų Prancūzija (į kurią jis net nevykdavo) yra jo asmeninė stichija. Lietuvos provincijoje Šliogeris rado kūrybinio įkvėpimo šaltinį. Jis netgi pasijuto esąs lietuviškas pagonis.

Knygoje *Niekio vardai* Šliogeris prisipažįsta, kad jaučiasi pagonimi:

Nuo pat vaikystės buvau, esu ir iki mirties būsiu saulės, debesų, žemės, ugnies, vandens ir medžių garbintojas. Tai vienintelės mano dievybės, ir visos mano knygos tėra tik malda joms, toli gražu ne tokia nuolanki kaip man norėtusi. Visa kita tėra Kalbos šmėklos ir pelenai. Taigi atvirai išpažįstu savo „pagonybę“ ir nenoriu būti kitoks (Šliogeris 1997: 7).

Šis prisipažinimas padeda suprasti, kodėl filosofui buvo tokia artima Čiurlionio tapyba. Kas nors paklaus: o kas bendro tarp pagoniškosios pasaulėžiūros ir Čiurlionio tapybos? Bendrumas tas, kad Čiurlionio paveiksluose *Žalčio sonata* žaltys įgauna ypatingą sakralinę reikšmę. Žaltys lietuvių pagonybėje suvokiamas kaip teigiamas gyvūnas, nešantis laimę namams. Kitaip nei krikščionybėje, kurioje žaltys sugundo prarasti rojų, lietuviškosios pagonybės tradicijoje žaltys sakralus. Štai kaip Šliogeris rašo apie Čiurlionio *Žalčio sonatos* paveikslų viziją:

Pasaulinėje literatūroje nesu radęs nieko panašaus į šią Čiurlionio viziją – paveikslu ar tapiniu vadinti nesinori; tai būtent vizija, savo metafiziniu rangu ir išvalgos tikslumu prilygstanti tik pačioms galingiau-

sioms didžiųjų graikų – Herakleito ir Platono – vizijoms, o detalėmis šias vizijas net pranokstanti. Žiūrėdamas ir prisimindamas „Žalčio sonatą“ vis liūdnamai pagalvodavau – kokia gi būtų galėjusi būti lietuvių kultūra ir egzistencija! [...] Šalia „Žalčio sonatos“ man nuolat iškyla kita vizija, kadaise pažadinusi mane sielos gyvenimui ir išbloškusi iš žaliųjų žolynų į tamsų Likimo kelią (Šliogeris 2010: 267–268).

Ne veltui Šliogeris buvo toks susirūpinęs, kad lietuvių kultūra pasuko ne šiuo Čiurlionio vizijos keliu. Lietuvių liaudies mituose, pagoniškojoje tradicijoje, ypač Dzūkijoje, žaltys simbolizuoja namų židinio saugumą, namų gerovę, nemirtingumą, amžiną gyvenimą (Andrijauskas 2021: 167). Antanas Andrijauskas teigia: „Todėl žalčio nužudymas Dzūkijoje dar mano vaikystės metais buvo laikomas didžiule dievų baudžiama nuodėme“ (Andrijauskas 2021: 167).

Knygoje *Būtis ir pasaulis* Šliogeris kitais žodžiais plėtoja čiurlioniškąją Žalčio viziją. Dabar Šliogeris tai sieja su pažinimo klausimu. Ir šis pažinimo klausimas, mūsų filosofui susipažinus su visa Vakarų filosofija, galiausiai susyja su lietuviškąja kaimo sodyba. Joje glūdi pažinimas. Jo reikia ieškoti paprastame buvime kaime, lietuviško kraštovaizdžio apsuptyje. Pažinimas, didysis pažinimas, Būties atverties praregėjimas įvyksta lietuviškoje kaimo sodyboje. Staiga visa Vakarų pažinimo filosofija nublinksta prieš lietuvišką kaimo sodybą su bulviakasiu, lašiniais, grybais. Taigi pasirodo, kad paprastas žemdirbio ėjimas per arimus turi didesnę vertę už visą pretenzingą akademinę Vakarų pažinimo filosofiją. Visa tai galime pavadinti „valstiečio požiūriu“. Anot Šliogerio, „valstiečio

požiūris – taip gali pavadinti savo filosofavimą ir savo žvilgsnį į pasaulį filotopai. [...] Filotopija apmąsto pastangas tematizuoti graiko ir valstiečio egzistencinę patirtį įveikus *urbi et orbi* traukos lauką...“ (Šliogeris 2006: 433–434).

Tad šiuo valstiečio žvilgsniu žvelgiantis Šliogeris, įveikęs hominizuotos civilizacijos *urbi et orbi* trauką, atsidavęs kaimo sodybos traukai, leidžiasi į apmąstymus apie čiurlioniškojo Žalčio kelią.

M. K. Čiurlionio „Žalčio sonatos“ finale aš regiu Pažinimo Žaltį, palytėtą mirties agonijos ir... šviesos. Jis baigė savo kelionę. Aš nežinau, ar karūna, aplink kurią sukasi fantastiška Finalo erdvė, yra tai, kas priklausė Žalčiui ir ką jis prarado; ar tai, dėl ko Pažinimo Žaltys iš savo rojaus pabėgo į transcendentą prarajas, bet taip ir netapo karūnos šeimininku. Galbūt paskutinę gyvenimo akimirka mirties migla aptrauktomis akimis jis išvydo Karūną, ir tai buvo Viskas, tapęs didžiuoju Niekuo. Kad ir kaip būtų, ne Pažinimo Žalčiui, ne jam dabar priklauso Karūna. Tad kam ji priklauso? Gal niekam, o gal priklausys tam, kas įstengs perskaityti mįslingus rašmenis, įbrėžtus siaubinguose transcendentų mūruose? O gal Karūną pakėlė „Karalių pasakos“ karaliai? Gal ji – ta mažutė ir jauki lietuviškojo kaimo sodyba, vietovė-šiapus, spinduliuojanti ramią būties šviesą? (Šliogeris 2006: 277)

Matome, kaip Šliogerio Čiurlionio Žalčio vizijos interpretacija susisieja su lietuviškojo kaimo sodyba, tuo, kas šiam filosofui sakralu. Visa tai suvokiant tampa aišku, kodėl Šliogerio meno filosofijoje nėra jūrinio motyvo – čia vyrauja filotopinė Dzūkijos aplinka su lietuviškomis sodybomis, kur tradiciškai žaltys laikomas šventu gyvūnu.

Neatsitiktinai Naglis Kardelis susiejo lietuvišką Šliogerio kosmopolį su jo teorine žiūra:

[...] visas jo mąstymas natūraliai, iš „graikiškos“ jo prigimties, yra persmelktas lietuviškos dvasios, persunktas Lietuvos žemės syvų. Svarbiausia tai, kad ši lietuviška dvasia, o dar tiksliau tariant – lietuviškas filosofinis kūnas nėra kaip nors dirbtinai forsuoti ar simuluoti: „graikiškos“ – pamatinės, universalios ir net globalios – Šliogerio mąstymo prielaidos jį natūraliai atveda į lietuvišką kosmopolį, filotopinę transcendencijos fenomenų vietovę, kurios teorinė žiūra, neprarasdama filosofinio universalumo, tampa autentiškai persmelkta lietuviškos dvasios (Kardelis 2011: 13).

Suvokiant Šliogerio Būties meno filosofiją per lietuviškosios kaimo kultūros prizmę, kaip jis filosofavo apie bulvę knygoje *Bulvės metafizika*, disonuojančia su prancūziškąja Provanso regiono kul-

tūra, mes išvystame šliogeriškojo pasaulio *lietuviškumą*, o ne Cézanne'o *prancūziškumą*, kad ir „provincialų“, „neparyžietišką“. Lietuvos kaimo kultūra, bulviakasis, žemdirbystė, pietų Lietuvos kraštovaizdis – visa tai susilieja su Šliogerio filotopija, mylima lietuviško kaimo aplinka. Būtent per tai Šliogeris išvysta dirvožemyje gulnčios bulvės didybę, įžvelgia joje Visatą. Šliogeriškoje žiūroje išvystame bulvių lauką kaip prasmingą filosofiskai, o ne tik tautiskai. Čia glūdi Šliogerio kosmopolis, „persunktas Lietuvos žemės syvų“, kaip poetiskai suformulavo Kardelis. Antraip pats filosofas nežengtų per šiuos dirvonus. Visa tai galima konceptualizuoti Viktorijos Daujotytės žodžiais: „Bulvė priklauso valsietiškam, žemdirbiškam reikšmių laukui, o platesne prasme – filotopiniam meilės laukui; filotopija yra organiškiausia A. Šliogerio filosofijos dalis“ (Daujotytė 2010: 166).

IŠVADOS

Lietuviškasis Šliogerio kosmopolis, atsiveriantis per lietuviškuosius arimus ir sodybas, yra neatsiejama šio filosofo Būties atverčių sąlyga. Matydami, kaip Šliogeris per savąjį „aš“ regėjo čiurlioniškąją Žalčio viziją, taip pat ir paprastą žemdirbio santykį su arimais, suprantaime, kodėl jis tapyboje ieškojo Būties atverties Lietuvoje, Dzūkijoje. Kita vertus, mes nerandame viso to pagrindinėje Šliogerio meno filosofijos knygoje *Daiktas ir menas*. Ten pasirinktas prancūzų dailininkas, pietų Prancūzijos romantiškojo Provanso regionas. Ten auganti pušis iš tiesų mažai kuo skiriasi nuo lietu-

viškos, tad šiuo požiūriu paveikslas *Didžioji pušis* universalus. Vis dėlto, žinant, kad visa Šliogerio filotopija yra persmelkta „Lietuvos žemės syvų“, atrodo keista, kad jis pasirinko Paulo Cézanne'o mylimą Provanso regioną ieškodamas Būties atverties tapyboje: toks pasirinkimas disonuoja su čiurlioniškuoju Žalčiu, tuo, kaip jis susijęs su lietuviškąja sodyba. Tai toli nuo prancūziškosios kultūros ir ypač nuo Cézanne'o asmenybės: hipotetiškai svarstant, Cézanne'ui žingsniuoti per Dzūkijos bulvių laukus kažin ar būtų buvę taip pat malonu, kaip Šliogeriui.

Baigiant dar būtina pažymėti, kad Šliogeris siekia atverti daikto Būtį, tos *Didžiosios pušies* grynąją Būtį, taigi, jo paties teigimu, stengiasi pasiekti objektyvumą. Bet pats šis filosofo pasirinkimas subjektyvus: atsisakydamas ieškoti Bū-

ties jūrinėje tapyboje, rinkdamasis upe-
lius Dzūkijoje, jis akivaizdžiai pasirenka subjektyviai, žvelgdamas pro savojo „aš“ prizmę. Bet tikriausiai kitaip ir neįmanoma. Juk filotopija, kaip tokia, neišvengiamai presupponuoja subjektyvumą.

Literatūra

- Andrijauskas Antanas. 2021. Mįslingas M. K. Čiurlionio simbolių ir metaforų pasaulis, *Sovijus: tarpdalykiniai kultūros tyrimai* 9 (1): 154–182.
- Dainys Augustinas & Kavaliauskas Tomas. 2022. Apie kalbos filosofiją ir vilčių epochos pabaigą, *Kultūros barai* 8: 41–48.
- Daujotytė Viktorija. 2010. Apie Arvydo Šliogerio bulvę ir fotografiją, *Metai* 5/6: 165–169.
- Kardelis Naglis. 2010. Pasaulis bulvės akutėmis, *Problemos* 78: 183–188.
- Mowinckel Annie & Birger. 2010. Dvikalbis meno albumas: *Collection "From Dahl to Dolk" / Kolekcija „Nuo Dahlio iki Dolko“*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.
- Šliogeris Arvydas. 1988. *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai*. Vilnius: Mintis.
- Šliogeris Arvydas. 1997. *Niekio vardai*. Vilnius: Pradai.
- Šliogeris Arvydas. 2004. LRT laida *Be pykčio su Leonidu Donskiu*. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/31253/be-pykcio-filotopijos-termina-sumanes-arvydas-sliogeris-kuo-daugiau-tautu-ivairoves-tuo-daugiau-ku-rybiskumo> [žiūrėta 2022 09 02]
- Šliogeris Arvydas. 2006. *Būtis ir pasaulis: tyliojo gyvenimo fragmentai*. Vilnius: Margi raštai.
- Šliogeris Arvydas. 2010. *Bulvės metafizika: iš filosofo dienoraščių*. Vilnius: Apostrofa.
- Šliogeris Arvydas. 2018. Arvydas Šliogeris: „Beveik atsitiktinai ėmiau studijuoti filosofų tekstus“, *8diena.lt*. Prieiga per internetą: <https://8diena.lt/2018/09/12/arvydas-sliogeris-beveik-atsitiktinai-emiau-studijuoti-filosofu-tekstus/> [žiūrėta 2022 09 25]